

SOSIAALISTEN
MUOTOJEN KAUNEUS

a TERIAN KAUNEUS

Kantilaiseksi kutsumamme estetiikka edellyttää aidolta esteettiseltä elämykseltä, että kyse on ensinnäkin aina elämyksen kohteen muodosta ja toiseksi suhteemme siihen tulee olla pyyteetön (ks. Fretter 1971). Esseessään *Soziologie der Mahlzeit* vuodelta 1910 Georg Simmel tulee aterian kauneuden suhteen samantapaisiin johtopäätöksiin. Vaikka hän ei sitä eksplisiittisesti sanoakaan, tulee Simmel tuossa esseessään esittääneeksi, että ateria on tai ainakin voi olla tietyin ehdoin kaunis. Mutta Simmelille tuo kauneus ei koske oikeastaan lainkaan ateriaan liittyviä hajuja tai makuja – ei edes ruokalajin visuaalista hahmoa. Päinvastoin ateria on itse asiassa aterioijan kannalta sitä kauniimpi, mitä kauemmaksi se kaikista syömisen aistimellis-fysiologisista, mukaan lukien hajut ja maut, aspekteista erkane. Simmelille kaunista ateriasa on sen muoto, mutta ei esimerkiksi maku- ja hajuhavaintojemme muodostama harmoninen kokonaisuus vaan aterian sosiaalinen muoto. Ja tuo sosiaalinen muoto, syömiseen liittyvä sosiaalinen yhdessäolo tai kanssakäyminen on sitä ”kauniimpi” mitä kauemmaksi se on irtaantunut ”sisällös-

tään” eli syömisestä, ts. mitä vähemmän se palvelee nälän tyydytystä, tai ehkä paremminkin mitä riippumattomampaa tuo sosiaalinen yhdessäolo tai kanssakäyminen on mistään tarpeen tyydytyksestä. Jotta tuo sosiaalinen muoto voisi irtaantua sisällöstään ja jotta aterialle osallistujat voisivat kokea siitä sellaista mielihyvää, joka aivan ilmeisesti on luonteeltaan esteettistä, täytyy tuon muodon olla kehittynyt ilman, että se palvelisi syömisen fysiologista tarkoituspäätä. Aterian tuottama puhdas eli esteettinen mielihyvä edellyttää siis Simmelin mielestä ennen kaikkea kahden ehdon täyttymistä. Ensinnäkin se koskee aterian sisällöstään irtaantunutta muotoa ja toiseksi suhteemme siihen tulee olla täysin pyyteetön.

Kuten niin monen muunkin Simmelin esseen kohdalla (ks. Gronow 1993), ”Aterian sosiologiakin” on saanut virikkeensä ja sisältää samalla implisiittisen kommentin Immanuel Kantin antropologisiin kirjoituksiin. Simmel nimittäin aloittaa aterian sosiologisen analyysin toteamalla, että syömiseen ja juomiseen liittyy paradoksi. Se on ensinnäkin jotakin, joka on kaikille ihmisyksilöille yhteistä. Toisaalta se on kaikkein yksilöllisin ja itsekkäin toimitus. Simmelin käsityksen mukaan nimittäin

muutkin voivat nähdä, kuulla ja jopa hais-
taa saman kuin minäkin; kukaan ei sen
sijaan voi tarkkaan ottaen maistaa – eli
pistää poskeensa – samaa kuin minä. Syö-
misen aistinautinto on siten täysin yksityi-
nen. Juuri tämä syömisen yleisinhimilli-
syyks toisaalta ja sen ehdoton yksityisyys
toisaalta virittää aterian sosiaalisena muo-
tona Simmelille. Kant vuorostaan totesi
vastaavasti, että juuri se, että jokainen päi-
vällisvieras voi valita oman mieltymyksen-
sä mukaan monista ”astioista ja pulloista”
ilman, että muiden on pakko nauttia niis-
tä, tekee mausta erityisen seurallisen aist-
in (ks. Kant 1980, 452). Seurallisuus edel-
lyttää siten niin Kantin kuin Simmelinkin
mukaan yksilöllisyyttä ja siihen liittyvää
vapautta valita:

*Tässä mieli kohtaa kuvitelmiensa va-
pauuden: sillä muiden kanssa jaettu so-
siaalisuus edellyttää vapautta – ja tämä
tunne on mielihyvää. (Kant 1980, 563.)*

Simmel muotoilee tyypilliseen tapaan tä-
män paradoksin tai näennäisen antinomi-
an toisellakin tavalla: syömisen absoluut-
tiseen itsekkyyteen liittyy yhdessäolon
useus, jota korkeampien aistien ja henki-
sempien tilaisuuksien, kuten vaikkapa mu-
siikin kuuntelun, yhteydessä harvoin saa-
vutetaan. Juuri sen takia, tuntuu Simmel
ajattelevan, että ateriasa yhdistyy suoras-
taan esimerkillisellä tavalla täysin egoisti-
nen intressi ja sosiaalinen yhdessäolo, sil-
lä on kaikissa yhteisöissä suunnaton sosi-
aalinen merkitys, josta ovat osoituksena
ne lukuisat kiellot ja säännöt, jotka syömi-
seen kaikkialla liittyvät ja jotka koskevat
mm. sitä, kenen kanssa aterian saa kul-
loinkin jakaa.

Siinä määrin kuin ateriasa tulee ”so-
siologinen tilaisuus”, kuten Simmel sanoo,
se muuttuu yhä stilisoidummaksi, säädel-
lymmäksi ja yliyksilöllisemmäksi. Aterian
sosiaalisuuden korostuminen merkitsee
Simmelille samaa kuin sen stilisoituminen.
Simmel esittää eräänlaisen aterian sosio-
logisoitumisen tai kultivoitumisprosessin,
jonka kuluessa syömisen varsinaisen yk-
silöllinen tarkoitus, nälän tyydytys, peit-

tyy vähitellen yhä monimutkaisempien
sääntöjen tai etiketin alle, joka koskee sekä
itse syömistä että sosiaalista kanssakäymi-
stä aterialla. Sen, että kyse ei ole vakavasti
otettavasti aterian ”sivilisaatiohistoriasta”
osoittaa kuitenkin se, että syöminen on
toki Simmelillekin alusta alkaen sosiaalis-
ta, ja yksin syöminen on pikemminkin
poikkeus tai perverssiä. Ilman sääntöjä yk-
sin ahmija tai puhtaan nälän tyydyttäjä ja
monimutkaisia sääntöjä ja etikettejä nou-
dattava kultivoitunut päivällisvieras, joka
ei suinkaan istu pöytään vain tai ensisijai-
sesti nälkää tyydyttääkseen, ovat parem-
minkin käsitteellisiä abstraktioita, jotka pel-
kistävät aterian kaksi merkitysolottuvuut-
ta, aineellis-aistimellisen tarpeentyydytyk-
sen ja puhtaan sosiaalisen kanssakäymi-
sen. Kiinnostavaa kuitenkin on, että Sim-
mel ilmeisesti ajattelee näiden ulottu-
vuuksien olevan käänteisessä suhteessa
toisiinsa: toisen korostuessa toinen välttä-
mättä menettää merkitystään, sekä itse
aterian osanottajille että ilmeisesti sen so-
siologiselle havainnoitsijalle.

Tietynlainen sivilisoitumisprosessi Nor-
bert Eliaksen tapaan aterian kehitys Sim-
melillekin kuitenkin on. Muuttuvathan
aterian sosiaalinen muoto ja kanssakäy-
misen säännöt yhä komplisoidummiksi ja
hienosyisemmiksi ensin yhteiskunnan ylä-
luokan tai hienoston parissa – jopa siinä
määrin, että tällaisen kultivoituneen päi-
vällisseurueen pöydässä aterian ”alkupe-
räinen tarkoitus”, syöminen nälän tyydyt-
tämiseksi pyrkii tyystin unohtumaan tai
jäämään kokonaan syrjään.

Syömisen yhteisöllisyys edellyttää so-
siaalisia sääntöjä, kuten yksinkertaisesti
vaikkapa aterioinnin ajallista säännöllis-
yyttä, joka seuraa suoraan yhdessäolon
vaatimuksesta. Esteettinen stilisoituminen
vuorostaan vaikuttaa edelleen ateriasa so-
sialistavasti:

*Kaike sellaisen myötä yksilön ailahte-
levien tarpeiden ylle asettuu muodolli-
nen normi, aterian sosiaalistuminen
kohottaa sen esteettiseksi stilisoitumisek-
si, joka taas vuorostaan vaikuttaa ta-*

kaisin siihen; sillä milloin syömiseltä edellytetään sen tyydyttämistehtävän ohella vielä esteettistäkin tyydytystä, on tarpeen tekosyy, josta usean henkilön muodostama yhteisö ei vain kykene suoriutumaan paremmin, vaan jonka oikeutettuna kantajana tai suorittajana se myös paremmin toimii. (Simmel 1910.)

Tässä ateria-esseessään Simmel sanoo ykskantaan, että jokainen askel, joka ”kohottaa aterian korkeampien ja synteettisempien sosiaalisten arvojen” joukkoon, antaa sille samalla korkeamman esteettisen arvon. Tämä esteettinen momentti aterialta katoaa tyystin silloin kun sen sosiaalinen ”hyvä” muoto katoaa kuten on asianlaita vaikkapa *Table d’hotessa*. Olkoonpa tuo muoto vaikkapa vain ulko-kohtaisesti varjeltu tapa, se on sittenkin parempi kuin ei mitään muotoa. Seisovan pöydän ääressä ihmiset kohtaavat toisensa vain satunnaisesti ruokaa jonottaessaan, ilman sosiaalista muotoa tai sääntöjä; yhdessäololla ei ole mitään itseisarvoa. Seisova pöytä on omiaan hillitsemään tarpeentyydytystä yhtä vähän kuin kädestä syöminen: molemmat palvelevat vain ulkoista tarpeentyydytystä eikä niihin siten voi liittyä Simmelin käsityksen mukaan mitään esteettistä mielihyvää. Niissä on – Kantin erottelua käyttäen – kyse ilmeisesti vain puhtaasta aistinautinnosta. Esteettinen mielihyvä liittyy sen sijaan aina vain sosiaaliseen kanssakäymisen siivittämään syömiseen.

Simmel päättää ”Aterian sosiologiansa” hänelle tyypilliseen ”elämänviisautteen”. Se osoittaa hänen mielestään, että, samoin kuin muillakin elämäneloilla, kaikkein alhaisimmat arvot voivat muodostaa – eivät ainoastaan lähtökohtaa – vaan suorastaan perustan korkeammille arvoille:

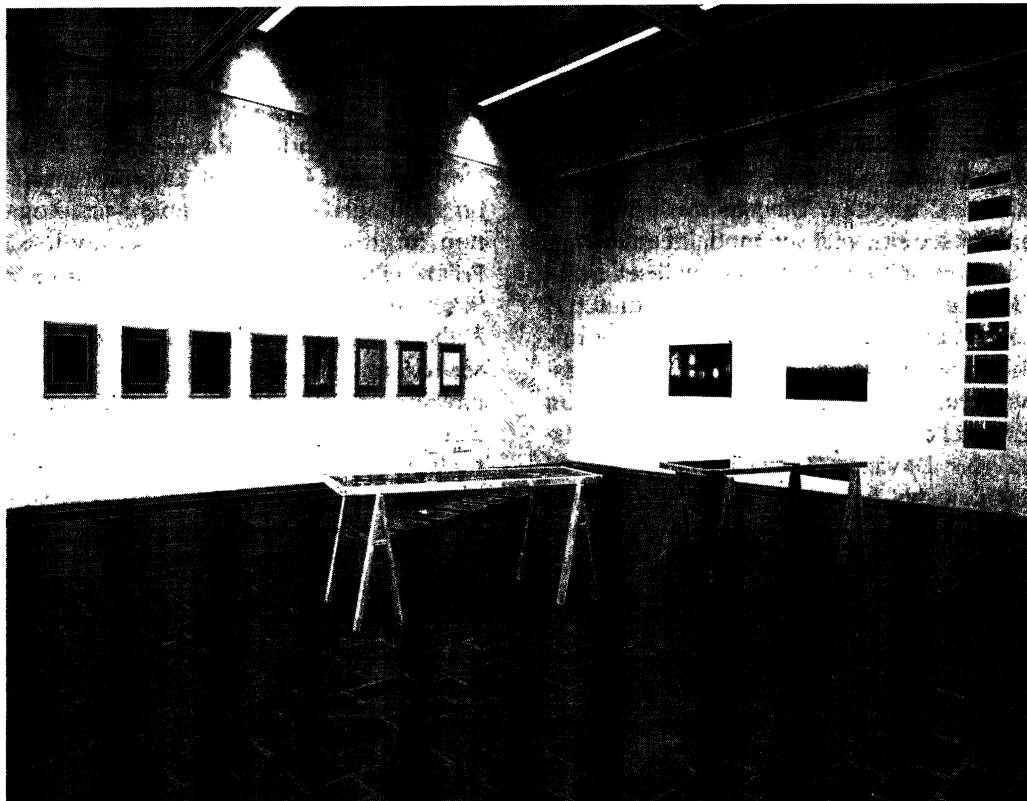
Se että meidän täytyy syödä, on elämänarvojemme kehityksessä niin primitiivinen ja alhainen tosiasia, että se on ilman muuta jokaiselle yksilölle yhteinen. Tämä kuitenkin tekee mahdolliseksi sen, että kokoonmutaan aterioille

ja näin välittyneelle sosiaalistumiselle kehkeytyy syömisestä pelkän naturalismin ylittäminen. (Simmel 1910.)

Simmelin aterian sosiologiassa tulee hyvin esille se, miten hän käsittää kaikkeen sosiaaliseen vuorovaikutukseen aina liittyvän esteettisen ulottuvuuden – tai oikeastaan käsittää jo itse sosiaalisen vuorovaikutuksen esteettiseksi luonteeltaan. Sisällöstään irrotettu tai irronnut sosiaalinen muoto, kuten aineellisesta tarpeentyydytyksestä erkaantunut ateriointi, on Simmelin käsityksen mukaan aina esteettistä luonteeltaan ja sen tuottama mielihyvä on esteettistä mielihyvää. Simmel kuitenkin varoittaa meitä, että joissakin tapauksissa tuo muoto, kuten aterian etiketti, voi muuttua muodolliseksi tai liian itsetarkoitukseksi, ulkoiseksi skeemaksi. Mutta normaalissa tapauksessa Simmel ajattelee, että stilisoituminen, ”muodollistuminen” tai etiketin kehittyminen eivät suinkaan rajoita yksilön vapautta, joka oli seurallisuuden lähtökohtakin, vaan suorastaan tekevät sen mahdolliseksi ja edistävät sitä. Tästä ovat hänen mielestään hyvänä osoituksena sivistyneitten piirien käyttämät ruokailuvälineet, jotka päinvastoin kuin köyhien karkeat kipot ja lusikat eivät käyttöä koskevine sääntöineen suinkaan rajoita syömisliikkeiden vapautta ja ilmaisuutta vaan suorastaan lisäävät niitä:

Sivistyneitten ruokailuvälineille on nämä ohjesäännöt, koska ne vaikuttavat joustavilta ja vapailta – ikään kuin sen symbolina, että sosiaalinen sääntely saavuttaa varsinaisen elämänsä vasta yksilön vapauden rinnalla, joka osoittautuu tällä tavoin naturalistisen yksilön vastakohtaksi. (Simmel 1910.)

Essee ”Aterian sosiologiasta” osoittaa siten erittäin hyvin, miten Simmelin sosiaalisen muodon ja toiminnan sisällön erolla operoiva sosiologia omaksuu käsitteensä ja tulkintansa Kantin ”Arvostelukyvyn kriittistä” ja tämän aikalaisestetiikasta, kuten esimerkiksi Schillerin esteettisistä kirjoituksista, jotka Simmelin aikainen sak-



Lauri Anttila, *Ilmakuvia* (1991-1992) installaatio.

salainen sivistyneistö oli omaksunut jo lyseossa. Syöminen nälän tyydyttämiseksi on se "aistimellinen vietti" (*sinnliche Trieb*), jota sosiaalinen kanssakäyminen tai "seurallisuuden vietti" muokkaa, kuitenkin siitä kokonaan irtaantumatta tai sitä kokonaan alistamatta, päinvastoin kuin moraalinen tai siveellinen sääntö tai laki, joka alistaa yksilön halut ja vietit silloinkin kun tämä tapahtuu vapaaehtoisesti tai velvollisuudesta eikä pakosta.

GEORG SIMMELIN ESTEETTINEN SOSIOLOGIA

Georg Simmelin sosiologiasta ovat jo useat aikalaiset tunnistanee esteettisen ulottuvuuden¹. Uudemman Simmel-tutkijan David Frisbyn (1992, 135–136) mukaan "voidaan väittää, että Simmelin sosiologiassa korostama sosiaalinen vuorovaikutus tai yhteiskunnallistumisen muodot ...

sisältää pyrkimyksen paljastaa kaiken sosiaalisen kanssakäymisen esteettinen dimensio, jota emme välittömästi havaitse arkipäivässämme, joka koostuukin erilaisista ja toisiaan leikkaavista kanssakäymisen kehistä". Frisbyn käsityksen mukaan Simmelin sosiologisessa ajattelussa tapahtuu 1890-luvulla siirtymä estetiikkaan. Simmel luopui tuolloin vielä 1893 ilmestynyttä *Einleitung in die Moralphilosophie*-teosta (1991) ainakin osin hallinneesta nietscheläisestä moraalin genealogian ohjelmasta: moraalien kategorioiden yhteiskunnallisen alkuperän osoittamisesta.

Kuten Murray Davis asian vuonna 1973 (s. 320) totesi: Simmel "käsittää sosiologian yhteiskunnallistumisen muotojen tutkimiseksi. Mutta kuka tahansa puhuu muodoista liikkuu estetiikan alueella. *Yhteiskunta* on viime kädessä *taide-teos*." Davis paikantaa Simmelin sosiolo-

giassa kolme esteettistä ulottuvuutta: 1) taiteellisen modaliteetin, 2) taiteellisen tuotteen ja 3) taiteellisen metodin. Ensimmäinen liittyy siihen Simmelin toteamukseen, että sosiologia muistuttaa geometriaa tutkiessaan puhtaita tai abstrakteja sosiaalisia muotoja. Davisin mielestä tämä merkitsee sitä, että sen modaliteetti on tällöin visuaalinen. Yhteiskunnalliset muodot muistuttavat taas ”taiteellista tuotetta” tai taidemuotoa siinä, että vaikka ne onkin synnyttänyt ”itse elämä” ne voivat kasvaa siitä irti ja erkaantua siitä, vaikkakin ne edelleen saavat sisältönsä tästä elämästä. (Ks. Davis 1973, 342.) ”Harmonisuus” tai järjestys on se kriteeri, joka osoittaa kuinka kauas sekä esteettiset muodot että sosiaaliset muodot ovat etäänntyneet elämästä, joka sellaisenaan on epäorganisoinut, spontaani ja impulsiivinen. (Ks. mt. s. 345). Simmelin käsityksen mukaan esimerkiksi sosialismin viehäytys sivistyneistön keskuudessa piilee juuri sen harmonisuudessa tai kauneudessa (ks. Simmel 1896).

Davisin kolmanneksi mainitsema ja analysoima aspekti, esteettinen tai taiteellinen metodi tarkoittaa samaa kuin Frisbyn sosiologinen impressionismi, kokonaisuuden tunnistamista fragmentista ja pysyvän merkityksen tulkintaa ohimenevästä hetkestä. Tämä puoli Simmelin sosiologiaa, jota siis sekä Frisby että Davis korostavat on peräisin, kuten Benjamin on todennut, paremminkin modernistisesta, Baudelairin jälkeisestä aikalaisestetiikasta, eikä Immanuel Kantin arvostelukyvyn kritiikistä ja sen aikaisesta esteettisestä keskustelusta, mikä vuorostaan on antanut ratkaisevia virikkeitä sosiologian käsittelemiseksi sosiaalisten puhtaiden tai ”peli”muotojen tutkimiseksi.

Puhuessaan Simmelin sosiologian esteettisyydestä Frisby viittaa itse asiassa kahteen erilaiseen esteettisyyden ulottuvuuteen hänen sosiologiassaan. Toisaalta on kyse sosiaalisen kanssakäymisen osallistujille tuottamasta esteettisestä tai esteettisen kaltaisesta mielihyvästä, joka perustuu siihen, että reagoimme subjektiivisesti esineiden muotoon, ”*to the mere image of*

things” tai ”*to their appearance and form*” sisäisesti harmonisella tunteella. Toisaalta kyse on siitä että sosiaalisen kanssakäymisen havainnoijalla (so. sosiologilla) on esteettinen suhde kohteeseensa. Tässä merkityksessä Frisby on antanut Simmelin sosiologialle osuvan nimen: sosiologinen impressionismi, jonka yhteydessä Frisby viittaa erityisesti hänelle tärkeään Simmelin kirjoitukseen ”Soziologische Ästhetik” vuodelta 1896. Tuossa kirjoituksessa Simmel toteaa, miten ”esteettisen havainnoinnin ja tulkinnan merkitys on siinä tosiasia, että tyyppillinen löytyy ainutlaatuisesta, lainmukainen satunnaisesta, asioiden olemus ja merkitys pinnallisesta ja ohimenevästä.” (Simmel 1896, 206) Simmelin sosiologia on Frisbyn sanojen mukaan ”panteistista”: jokainen triviaalikin todellisuuden osa voi paljastaa kokonaisuuden merkityksen, eikä mikään todellisuuden fragmentti ole välttämättä toista tärkeämpi (ks. Frisby 1985, 58)

Esteettisyys on siten sekä havainnoinnin ja tulkinnan tapa että itse sosiaalisten suhteiden ja niissä toimivien yksilöiden tietoisuutta ja kokemusta luonnehtiva piirre. Frisbyn tulkinnoissa korostuu tämä edellinen tapa. Kuten Frisbykin toteaa ei Simmelkään välttämättä aina tee tarkkaa eroa ja pidä näitä kahta ulottuvuutta erillään toisistaan: ”Yhteiskunta on esteettinen nexus, jonka sekä keskenään kanssakäymisessä olevat yksilöt kokevat että sosiologi havaitsee ... ottamalla etäisyyttä yhteiskuntaan kohteena. Näiden kahden ’perspektiivin’ välistä jännitettä Simmel ei ratkaise kummankaan eduksi.” (Frisby 1992, 53).

Tällainen havainnoijan ja osallistujan perspektiivin rinnakkaisuus tai suorastaan yhteen lankeaminen on Simmelin suhteen luonnollisesti perusteltu. Korostaessaan luonnon ja yhteiskunnan, luonnon- ja yhteiskuntatieteen välistä eroa Simmel toteaa miten yhteiskunnallinen kokonaisuus tai yhteenkuuluvuus on olemassa toimijoidensa tietoisuudessa ja kokemuksissa eikä se tarvitse toteutuakseen tai konstituoituakseen mitään ulkopuolista havain-

noitsijaa kuten luonnon suhteen on laita: ”sen omat elementit toteuttavat sen välitömästi, koska nämä elementit itse ovat tietoisia ja syntetisoivia yksikköjä” (Frisby 1992, 49). Näin Simmel itsekin esittää asian eksplisiittisesti *Soziologie*-teoksessaan (ks. Simmel 1992, 47). Kiinnostavaa tässä yhteydessä on myös se, että korostaessaan, miten sosiaaliset toimijat tuovat mukanaan tarvittavat sosiaaliset kategoriat, Simmel samalla toteaa ettei kyse ole tavanomaisesta käsitteellisestä tiedosta (*nicht Erkennen aber Wissen*), minkä voi myös tulkita viittaavan tämän ”tiedon” esteettiseen luonteeseen:

Sillä subjekti ei ole suhteessa objektiin, josta se pyrki muodostamaan vähitellen teoreettisen kuvan, vaan yhteiskunnallistumisen jokainen tietoisuus on välittömästi sen kantaja ja sisäinen merkitys. (Simmel 1992, 47)

SEURALLISUUDEN MUOTO JA ESTEETTINEN MIELIHYVÄ

Simmelin sosiologian esteettisyyden ja vieläpä sen yhteyden Kantin estetiikkaan havaitseminen ei toki edellytä kovin tarkkasilmäistä lukijaa. Onhan tämä yhteys siksi ilmiselvä ja Simmelin itsensäkin melko eksplisiittisesti korostama. Kaikkein selvimmän ja ohjelmallisimmin Simmel tulee esittäneeksi tämän yhteyden ja sen, mitä se sosiaalisten muotojen tutkimiselle merkitsee ohjelmallisessa seurallisuutta koskevassa kirjoituksessaan². 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 seurannapito kutsuilla oli juuri tällainen muoto ja vieläpä muoto, jossa puhtaan sosiologian kohde on esillä mitä selvimmän, sillä onhan kyse puhtaista interaktiivista 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 tämän seurallisuuden tutkimuksen kokeellisena laboratoriona useiden vuosien ajan.

”Seurallisuus”-esitelmässään Simmel esittää varsin suoraan sen, miten hänen sosiologiansa rinnastaa sosiaaliset muodot taiteeseen ja miten tuo sosiologia siten lähenee estetiikkaa: ”Tämän yhteiskunnaksi kutsutun konstellation sisällä tai siitä kehittyvä erityinen rakenne, joka vastaa taidetta tai kisaa³” (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 todellisuus kaikista 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 asianlaita 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, kaikista 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 esseessään siihen, miten seurallisuus on yhteiskunnallisuuden kisamuoto, 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 koetteluun, 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)⁴

Ollakseen taiteen tai pelin kaltainen, seurallisuuden ja sosiaalisen kanssakäymisen on täytettävä eräitä ehtoja, jotka merkitsevät aina sitä, että "todellisesta" vuorovaihtuksesta 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 ne tulee jättää sen ulkopuolelle. Olennaista on sen lisäksi, että seurallisuudessa on kyse aina jonkinlaisesta – ainakin pitemmällä tähtäimellä – tasapuolisuudesta vaihdosta, jossa kukin vuorotellen antaa oman panoksensa ja saa vuorostaan muilta. Kaikissa näissä "abstraktio"-ehdoissa tai -ohjeissa (kysehän on kaiken aikaa puolileikkisistä salonginpito-ohjeista) on kyse aina siitä, että sosiaalisen kanssakäymisen tulee olla pyyteetöntä ja tasapuolista tai -arvoista. Sitä hallitsee "fair play". Se joka voittaa voimalla ja 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) Kuten on jo todettu, sen, että kyse on tällöin nimenomaan taiteesta "protokantilaisessa" mielessä, osoittavat etenkin kaksi Simmelin sosiologian ohjelmallista tunnusmerkkiä ja sosiaaliselle toiminnalle asetettua ehtoa: sosiaalisen kanssakäymisen pyyteettömyys ja yhteiskunnallistumisen käsittämisen muodoksi.

Simmeliille tyypillisen ajattelutavan mukaan seurallisuus, samoin kuin pöytäetikettikin, voi muuttua puhtaaksi ulko-kuoreksi tai tyhjäksi skeemaksi, silloin kun se kokonaan menettää kosketuksensa perustaansa, "elävään todellisuuteen", joka sen on kuitenkin synnyttänyt ja josta se on kasvanut. Tämä on kuitenkin ilmeisen eri asia kuin sisällöstään tyhjennetty puhtas sosiaalinen muoto, jollainen seurallisuus on. Taide, peli ja leikki, samoin kuin Simmelin tarkastelema seurallisuuskin on kyllä itsetarkoituksellista toimintaa ja yhdessäoloa, mutta ei silti tyhjää. Tyhjäksi se muuttuu jähmettyessään tai kivettyessään, kun pelin sääntöjen noudattamisesta tulee sosiaalinen pakko tai vain tyhjä 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 käyppyy 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” (mts.).

Muodon kaavoittumisessa tai kivetymisessä voi nähdä hyvin kannanoton tai yhtymäkohdan Kantin klassismin kritiikkiin: arvostelukyky joka nojautuisi universaaleihin kauneuden kriteereihin tai standardeihin irtaantuisi kokonaan taiteen tuottamasta subjektiivisesta mielihyvästä. Samalla tavoin kanssakäyminen, joka noudattaa vain sääntöjä, muodostuu helposti ulkoiseksi pakoksi, joka ei enää tuota 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.

PELI, TAIDE JA SOSIAALISET MUODOT

Simmelin oman tulkinnan mukaan Kant esitti, että ”se mitä kutsumme kauniiksi, on sellaista, joka herättää meissä tarkoituksenmukaisuuden subjektiivisen refleksin, voimatta kuitenkaan sanoa ketä ja mitä se palvelee. Se takaa meissä tyyppillisen inhimillisen olemassaolon tyydytyksen kaikessa puhtaudessaan ja irrallisuudessaan.” (Simmel 1905, 163). Simmelin Kant-luennoissa esittämässä tulkinnassa Kantin esteettisistä kirjoituksista korostuvat siten ne samat piirteet, jotka esiintyvät hänen sosiologiassaan ja joiden perusteella sitä voidaan juuri kutsua esteettiseksi. Taiteessa samoin kuin sosiaalisessa kanssakäymisessäkin on kyse puhtaasta tarkoituksenmukaisuuden muodosta, joka ei palvele mitään tarkoituspäätä, 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 nälän tyydyttämistä) ja pyyteetöntä (se ei palvele kenenkään etua tai päämääriä),

mutta kuitenkin järjestynyttä. Aterian sosiaalinen kanssakäyminen tuottaa mielihyvää nimenomaan silloin, kun tietyt ehdot ovat täytetty ja tietyt seikat on abstrahoitu pois. Syöjä ei saa olla liian nälkäinen tai kylläinenkään.

Itse asiassa juuri rinnastus peliin, leikkiin tai kisailuun esiintyy Simmelin asiassa koskevista kirjoituksista taidettakin useammin. Simmel ei näytä ainakaan sosiologiansa periaatteita selvittäessään tekevän eroa näiden välillä ja niinpä hän rinnastaakin ne kummatkin samalla tavoin itsetarkoitukselliseen sosiaaliseen toimintaan: Kant-luennoissaan Simmel kirjoitti esimerkiksi seuraavasti:

Sillä leikkiminen tai pelaaminen tar koittaa 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 alista valtaansa josakin mielessä konkreettista sisältöä. Sillä kauneus ei ole jotakin joka asuiseksineiden objektiivisessa olemisessa, vaan se on subjektiivinen reflektio, joka synnyttää meissä tällaisen... (Simmel 1905, 163–164)

KAUNOTAITEET JA ”VAIN”

MIELLYTTÄVÄT TAITEET:

KANTIN VIIHTEN ESTETIIKKA

Kisa tai leikki toimii Simmelillä suoraan kauneuden kokemisen esikuvana – eikä päinvastoin, kuten Kantilla. Tässä suhteessa Simmelin lähin esikuva on Schillerin kuulu teos *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 ihmi-

nen, 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 ja erotti ne kummatkin esimerkiksi pelkämästä aistinautinnosta. Mutta Kant ei kuitenkaan suorastaan samaista 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 1966, §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. Kuten Kant toteaa, vaikka ne eivät olekaan koskaan täysin pyyteettömiä, vaan niihin liittyy aina myös voiton tavoittelua, tämä ei 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 viehätyksensä Simmelinkin käsitteksen 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 mainitsemaansa kahta muuta kisan muotoa, ajatus- ja sävelpelejä tai -leikkejä. Ajatuspeleissä tai -leikeissä lienee kyse arvoituksista ja kommista sekä muista vastaavista seuraleikeistä, jotka edellyttävät nokkeluutta ja kekseliäisyyttä, ja joissa arvoituksen ratkaisu tai kertomuksen päätös on yllätyksellinen ja 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 tärkeimpänä taidemuotona, jonka tuottama mielihyvä on itsestään selvästi aidosti esteettistä. Tämän kaunotaiteen tuottama mielihyvä perustuu eri seikkoihin kuin sävelpelien, joissa kyse Kantin sanoin on sävelten vaihtelun yllätyksellisyydestä ja eloisuudesta. Tämä syntyy vain ”mielteiden vaihtelusta arvostelukyvyssä, jolla ei tuoteta tosin mitään sellaista ajatusta, johon liittyy minkäänlaista intressiä, mutta mieli kuitenkin elävöityy.” (Kant 1966, §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; musiikissa mielihyvä perustuu sävelmään, kuten maalaustaiteessa piirrookseen. Onko Kant pelin estetiikas-

saan tullut siten muotoilleeksi kevyen musiikin tai viihteen estetiikan? Vai olisiko kyse sittenkin mekaanisesti toistettavasta musiikista sen aikaisten suosittujen soitto-rasoiden muodossa vaiko kenties jostakin "sosieteetin" suosimasta meille tuntemattomasta seuraleikistä? Tähän on valitettavasti mahdotonta lopullisesti vastata Kantin niukkasanaan luonnehdinnan perusteella, vaikkakin ensimmäinen vaihtoehto vaikuttaa todennäköisimmältä. Joka tapauksessa on selvää, että musiikki-peleissä tai -leikeissä on kyse eri asiasta kuin varsinaisessa musiikissa. Sen tuottama mielihyvä tai nautinto kyllä muistuttaa jälkimmäistä, mutta eroaa siitä myös merkittävällä tavalla.

Juuri ennen "peliteoriansa" esittelyä *Arvostelukyvyyn kritiikissään* Kant on jakanut taiteet kahteen lajiin: varsinaisiin kaunotaiteisiin (*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 pöytäseuruetta 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 sitaatteihin tai jatkuvaan pohdintaan. (Tämä taito sisältää myös pöydän katamien niin, että ihmiset viihtyvät pöydässä ja se sisältänee 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 tyyppillinen "*Tonspiel*". Tämä Kantin pöytämusiikkia koskeva huomautus antaisikin aiheen väittää, että kyse on todellakin eräänlaisesta kevyen musiikin estetiikasta. Pöytämusiikkiin pitää Kantin mukaan vain yllä iloista tunnelmaa kenenkään kiinnittämättä sen sävelmään tai esitykseen mitään erityistä huomiota.

Se ratkaiseva ero, joka näyttää erottavan kaunotaiteet "vain miellyttävistä" taiteista on niiden tuottaman mielihyvän jaettavuus (*Mittelbarkeit*) tai apriorinen yleinen käyppyy. Kuten Kant painokkaasti totesi makuarvostelmamme edellyttää ja vaatii muiden hyväksyntää, sitä että se on yleisesti käypä samalla kun se perustuu vain subjektiiviseen mielihyvän tunteeseen. Tässä on kysymys eri asiasta kuin Kantin niin ikään havaitsemasta yhteydestä "perinjuurin empiirisen 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 tästä yhteisöllisyyden ja kauneuden välisestä empiirisestä yhteydestä. Kantin mukaan "maun voi suorastaan määritellä arvostelukykyä, joka tekee tiettyyn mielikuvaan liittyvän tunteen yhteisesti jaettavissa olevaksi, ... ilman käsitteen apua" (Kant 1967, §40). Kaunis on Kantin mu-

kaan se, joka voidaan ”ilman käsitteitä” kuvitella yleisen mielihyvän kohteeksi. Kyse on siten tuosta merkillisestä, ei käsitteellisesti ilmaistavan subjektiivisen tunteen yleistettävyyden vaatimuksesta.

VAIN SOSIAALISET MUODOT OVAT KAUNIITA

Kuten olemme jo aiemmin huomanneet Simmel ei sen enempää Kantin *Kritik der Urteilkraftia* koskevissa suorissa kommenteissaan kuin Kantin ajatusten sosiologisissa ”sovellutuksissakaan” (kuten ohjelmallisessa ”Seurallisuus”-esseessäkään) lainkaan tarkastele tätä Kantin makuarvostelmien yleistettävyyden a priorista vaatimusta, vaan keskittyy lähinnä pyyteettömyysehtoon ja muotoa koskevaan vaatimukseen. Tästä johtunee myös se, että Simmel ei näe tärkeäksi tehdä eroa varsinaisten kaunotaiteiden ja ”miellyttävien taiteiden”, kuten kisan, välillä. Onhan juuri tämä välttämätön yleistettävyyys se tekijä, joka Kantin analyysissä erottaa ne toisistaan: pelien tai pöytäseurustelun tuottamaan mielihyvään kun ei tällaista apriorista ehtoa liity.

On kuitenkin mahdollista esittää tulkinta, jonka mukaan Simmel ei korosta tätä tunteen jaettavuutta tai makuarvostelman yleistä käyppyyttä, 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 voi olla yhteisesti jaettu ja kaikille käypä, vaan itse tuon mielihyvän tunteen ehtona, eikä vain empiirisenä ehtona, on se, että muutkin jakavat sen. Tämä ei toki ole sama asia kuin Kantin edellyttämä makuarvostelman yleinen käyppyyys, mutta kyse ei liioin ole vain sosiaalisen

kanssakäymisen ja kauneuden viljelyn välisestä empiirisestä yhteydestä tai siitä Kantin empiirisestä 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 käyppyyden 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 sopusoinnussa kaikkien muiden seurallisuuden impulssin tyydytyksen kanssa:

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

Seurallisuuden ja siihen rinnastuvien taitteen 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 ja moraalinen imperatiivi korvautuu niissä esteettisellä. Kaikissa muissa ”sosiaalisissa maailmoissa” vastavuoroisuus sen sijaan edellyttää moraalisia 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, ja oikeastaan sen ja vain sen voi varauksettomasti sanoa olevan kaunista. Mutta myös kaikkeen muuhunkin – ei-puhtaaseenkin – sosiaaliseen

kanssakäymiseen, liittyy aina esteettinen elementti, kauneuden kokemisen momentti tai mahdollisuus, olkoonkin että se useimmiten on alistettu muille tarkoituksiperille ja on siksi häviävän pieni.

Tätä Simmelin kantaa on mielenkiintoista verrata Hans-Georg Gadamerin teoksessaan *Wahrheit und Methode* (1976) esittämään esteettiseen teoriaan. Se muistuttaa Simmelin käsityksiä monessa suhteessa. Myös Gadamerille pelit ja leikit ovat ensiarvoisen tärkeitä esteettisen kokemuksen ymmärtämiseksi. Gadamerin käsityksen mukaan subjektiivinen kokemus ei sovellu estetiikan lähtökohdaksi. Se johtaa hankalaan relativismiin, jonka Gadamer haluaa nimenomaan välttää. ”Teesini onkin, ettei taiteen olemista (*Sein der Kunst*) voida määrittää esteettisen tietoisuuden kohteena, koska päinvastoin esteettinen toiminta on enemmän kuin mitä se itse tietää. Se on osa *esittämisen merkitystapahtumaa* ja kuuluu oleellisesti peliin pelinä.” (Gadamer 1976, 111). Gadamer esittääkin, että taiteen kokemisen ”subjekti” ei ole tavanomaisessa mielessä sitä havainnoiva ja kokeva subjekti vaan itse taideos. Juuri tässä suhteessa pelit ja leikit ovat tärkeitä taiteen ja esteettisen kokemuksen kannalta, sillä niillä on – aivan kuten taideteoksellakin – ”oma olemuksensa, joka on riippumaton niiden tietoisuudesta, jotka pelaavat” (mt. s. 98). Pelaajat esittävät tai tuovat esille pelin eivätkä varsinaisesti luo tai synnytä sitä.

Kantin tavoin Gadamer korostaa sitä, miten itse peli kiehtoo pelaajia enemmän kuin sen lopputulos tai esimerkiksi voitto. Toiminnan päämäärät ikään kuin kääntyvät ylösalaisin tai vaihtavat paikkaa: pelin oma logiikka, pelin liikkeiden järjestys ja muotoutuminen on pelaajien – usein tiedotonkin – tehtävä (mt. s. 103).

Simmelistä Gadamerin erottaa se, että kun Gadamer pyrkii pelastamaan taiteellisen kokemuksen objektiivisuuden rinnastamalla pelin tai leikin sosiaalisen muodostuman taideteokseen, Simmel pyrkii paikantamaan paremminkin peliin ja leikkiin – ja niiden avulla yleisemminkin sosi-

aalisiin muodostumiin – sisältyvän esteettisen ulottuvuuden. Salongin seurustelua ja seurallisuuden leikkiä ei esitetä kenellekään, vaikka siihen aina itsensäesittämisen mahdollisuus liittyykin. Sitä ei myöskään kukaan – normaalitapauksessa – katso tai havainnoi eivätkä muut kuin itsen osanottajat koe siitä esteettistä mielihyvää – ellei sitten sitä havainnoiva sosiologi.

SIMMELIN ARJEN ESTETIIKKA ELI
FRIEDRICH SCHILLERIN ESTEETTISEN
SOSIALISAATIO-OHJELMAN
TARPEETOMUUS

Kuten jo aiemmin huomautettiin, Simmelin korostama seurallisuuden ja pelien maailma – vaikka sille löytyykin suora esikuva Immanuel Kantinkin kirjoituksista – muistuttaa monessa suhteessa ehkä sittenkin enemmän Schillerin kuulussa ja vaikutusvaltaisessa kirjoituksessaan, pian Kantin *Kritik der Urteilkraftin* jälkeen ilmestyneessä *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1991 (1795)) esittämää. Schillerille nimittäin juuri leikin tai pelin kaltainen esteettinen maailma on keskeinen sekä ihmisyyksilön sosiaalistumisprosessissa että ihmiskunnan kehittämisessä eläimestä ihmiseksi. Se muodostaa välttämättömän vaiheen luonnon ja siveellisen, moraalisia lakeja noudattavan yhteisön välillä. Se sovitaa tai ehkä paremminkin kultivoi itsekkään eläimen tavoin omia viettejään tyydyttämään pyrkivän ihmisyyksilön. Juuri esteettisen ”pelivietin” tehtävänä on sosiaalistaa ja kesyttää tai ehkä paremminkin muotoilla ja stilisoida ihmisen halut tekemättä 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 toteuttamiseen. Toinen vietti on muotovietti, voisi ehkä sanoa järjestysvietti, ja se on luonteeltaan älyllinen. Ensimmäinen kuuluu tarpeiden sfääriin, toinen järjen ja siveellisyyden. Nämä kumpikin vietti ovat yhtä voimakkaita ja vastakkaisia, eikä ole mitään keinoa toteuttaa niitä yhtä ai-



Edessä: Maija Lavonen, *Polku* (1983), villa ja kivet. Takana vasemalla: Markus Konttinen, *Kevät* (1987) öljy kankaalle 100 x 208. Takana oikealla: Pasi Tammi, *Black Wings* (1994) öljy kankaalle 180 x 180.

kaa 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, muistuttaa muotoviettä sikäli, että siihenkin sisältyy pyrki-

mys muotoon, järjestykseen tai yhdenmukaisuuteen. Se eroaa siitä kuitenkin siinä tärkeässä suhteessa, että se ei tee väkivaltaa yhtä lailla ihmiseen kuuluville "villeille" aistimellisille vieteille. Ts. sen tehtävänä on luoda järjestystä sosiaaliseen kanssakäymiseen tai paremminkin muotoilla sitä tukahduttamatta yksilöllisiä aistimellisiä viettejämme ja vaistojamme.⁵

Kuten Schiller toteaa, vaikka jo tarvekin ajaa ihmisen yhteiskuntaan ja järki istuttaa häneen sosiaalisen kanssakäymisen

peruslakeja, voi vain kauneus suoda hänelle seurallisen tai sosiaalisen luonteen (*geselligen Charakter*, ks. Schiller 1991, 126). Vain kauneutta koskeva tiedonanto voi yhdistää yhteiskunnan, koska juuri se viittaa kaikkia yhdistävään tekijään. "Aisti-iloista nautimme vain yksilöinä ilman, että meissä asuva laji osallistuisi niihin; emme voi siis laajentaa aisti-ilojamme yleisiksi, koska emme voi tehdä yksilöämme yleiseksi. Tiedon iloista nautimme vain lajina ja siten, että poistamme jokaisen yksilöllisyytemme jäljen arvostelustamme; järjen iloja emme voi liioin tehdä yleisiksi, koska emme voi samalla tavoin poistaa yksilöllisyyden jälkiä muiden arvosteluista kuin omistamme. Yksinomaan kauniista nautimme sekä yksilöinä että lajina yhtä aikaa, toisin sanoen lajin *edustajina*." (Schiller 1991, 126–127)

Tässä valossa ei ole kovinkaan vaikea osoittaa Simmelin sosiaalisia muotoja analysoivan sosiologian ja Schillerin ihmiskunnan esteettisen kasvatuksen ohjelman yhtäläisyyksiä. Todetessaan, että meidän tulisi analysoida sosiaalisen kanssakäymisen puhtaita muotoja, kuten seurallisuutta yhteiskunnallistumisen pelimuotoina, Simmel kääntää Schillerin esteettisen ohjelman sosiologiseksi ja samalla tavallaan osoittaa Schillerin tarkoittaman esteettisen "kasvatuksen" tarpeettomaksi. Yksilöiden toimintahan saa muotonsa, ja kultivoituu, kaiken aikaa sosiaalisessa kanssakäymisessä ilman pakkoa, ilman moraalisia imperatiiveja tai järjenkäyttöön perustuvia siveellisyyslakejakin mitä moninlaisimpina sosiaalisina muotoina. Eivätkä nämä muodot välttämättä suinkaan repressoi yksilöllisyyttä. Itse sosiaalinen kanssakäyminen tuottaa lisäksi vastavuoroista esteettistä mielihyvää ja on siis kaunista.

Kantin *Kritik der Urteilskraftin* sanoman merkitystä tulkitessaan Simmel totesi:

Se on joka tapauksessa eräs kaikkein ensimmäisistä ja syvällisimmistä yrityksistä sovittaa yhteen esteettisessä sfäärissä modernin ihmisen korvaamaton yksilöllinen subjektiivisuus ja yhtä vält-

tämätön 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 hänen ohella näyttää huomauttavan, että tämä ei merkitse vain valmentautumista ja opettelua "korkeampaa" moraalisten lakien säätelmää siveellisyyttä varten, vaan juuri tästä yhteiskunnallistumisesta lopulta on kyse. Moraalisen yhteisön vaihtoehtona ei ole täysin atomisoitunut sosiaalinen maailma vaan sosiaalisten muotojen alati muuttuva mutta silti järjestäytyneet todellisuudet.

Luc Ferry on Kantin *Arvostelukyvyyn kritiikin* tulkinnassaan viitannut siihen, miten Kant itse asiassa siirsi esteettiselle tasolle – korostaessaan maun antinomian muotoilussaan subjektiivisen mielihyvän ja sen jaettavuuden ongelmaa – Rousseau'n d'Alambertille osoittamassa kirjeessä esittämän vastakohtan. 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 säätelmää".

On ikään kuin Simmel haluaisi palauttaa tai pelastaa tuon vain taiteeseen kuuluvan vapaan kommunikaation takaisin sosiaaliseen kanssakäymiseen, mutta ei nyt enää vain juhlaan tai kumoukseen kuuluvana, vaan joko – ilkeästi tulkiten – sivistyneitten ihmisten salongin seuralli-

suuteen tai – sympaattisesti tulkiten – tavallisten ihmisten jokapäiväiseen kanssakäymiseen korostaessaan siihen aina liittyvän vastavuoroisen ja tasa-arvoisen esteettisen mielihyvän ja vapauden ulottuvuutta ja mahdollisuutta.⁶

v i i t t e e t

1. Simmelin *Philosophie des Geldes* -teoksen arviossaan Rudolf Goldscheid (1904, 411) kirjoitti: "Simmelin koko työtä ei leimaa eettinen vaan esteettinen ideaali. Ja juuri tämä esteettinen ideaali määrittää hänen tulkintaansa koko elämästä ja siten myös hänen koko tieteellistä aktiviteettiaan".
2. Kuten Arto Noro (1991, 29–31) on huomautanut, tätä Saksan ensimmäisillä sosiologipäivillä vuonna 1910 alunperin pidettyä esitelmää voidaan jo esittämisyhteytensäkin perusteella hyvin pitää Simmelin sosiologisena ohjelmanjulistuksena.
3. Noudatan tässä taannoisen presidenttiedokas "Veltto" Virtasen (1993) 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 totesi esitelmässään *Über Gespräche* vuodelta 1876 miten "keskustelun yleisin ja ehkä myös tärkein vaikutus on elämäntäytyminen, elämäntäytyminen, päinvastoin kuin on asianlaita vaikenemisessä, sisäisen ulosvirtaamisen tyhjässä olemassaolossa, liike. Tässä suhteessa keskustelut muistuttavat pelejä; lukemisen ohella pelit ja keskustelu täyttävät vapaa-aikamme. Joutoaikanaan emme halua olle täysin joutilaita, vaan meillä on puuhaa, joka on oman olemuksemme vahvistus." (Lazarus s.a., 36).
5. Kurt (1991) on pyrkinyt kiinnostavassa artikkelissaan osoittamaan yhteyden Tallcot Parsonsin voluntaristisen toimintateorian ja Schillerin estetiikan ohjelman välillä. Kurtin mielestä kumpiakin 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 – ulkoisena noudattamisena, on kuitenkin kyseenalainen. Schillerin mukaanhan esteettinen vapaus toteutuisi parhaiten silloin, kun yksilön taipumukset ja yhteiskunnan vaatimukset lankeavat yhteen, jolloin kauniiksi kävisi sellainen käytös, jossa ikään kuin toimitaisiin luonnostaan yhteiskunnan edellyttämällä tavalla. Kurtia lienee sekoittanut Schillerin tapa puhua ilmiömaailman tuotamasta ilosta (*Die Freude am Schein*) pelitaipumuksen kanssa yleisinhimillisenä, ihmisen eläimestä erottavan piirteenä. (ks. Schiller 1991, 112). Juuri tämä kiinnostus "*Scheinin*" ja välinpitämättömyys todellisuuden vaatimusten suhteen on ominaista kulttuurille ja sen kehittymiselle. Mutta kuten Schiller useaan otteeseen ja painokkaasti varoittaa tällä kiinnostuksella Scheiniin ei ole mitään tekemistä petoksen, huijauksen, väärennoksen tai minkään epäaidon kanssa (ks. Schiller 1991, 112–113).
6. Vrt. Schillerin (1991, 128) vastausta omaan kysymykseensä onko tällainen kauniin lumeen tai "*Scheinin*" valtio – tai yhteiskunta – sitten olemassa: "Tarpeen mukaan se on olemassa jokaisessa hienosti viritetyssä sielussa: tosiasiaa se lienee tosi kirkon tai tosi 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 viatonomasti ilman tarvetta sen enempää tukahduttaa oman vapautensa takia vierasta vapautta kuin uhrata omaa arvoaan muita miellyttääkseen."

- Davis, Murray S. (1973): Georg Simmel and the Aesthetics of Social Reality. *Social Forces* 51, 320–329.
- Ferry, Luc (1992): *Der Mensch als Ästhet. Die Erfindung des Geschmacks im Zeitalter der Demokratie*. J.B. Metzler, Stuttgart.
- Fretter, William B. (1971): Is Wine an Art Object? *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 30, 97–100.
- Frisby, Georg (1985): *Sociological Impressionism. A Reassessment of Georg Simmel's Social Theory*. London.
- (1992): *Simmel and Since. Essays on Georg Simmel's Social Theory*. Routledge, London.
- Gadamer, H.-G. (1975): *Wahrheit und Methode*. J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen.
- Goldscheid, R. (1904): Jahresbericht über Erscheinungen der Soziologie in den Jahren 1899–1904. *Archiv für systematische Philosophie* 10, 397–413.
- Gronow, Jukka (1993): Taste and Fashion. The Social Function of Fashion and Style. *Acta Sociologica* 36, 89–100.
- Kant, Immanuel (1966): *Kritik der Urteilskraft*. Reclam, Stuttgart.
- Kant, Immanuel (1980): Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Teoksessa I. Kant: *Werkausgabe* XII. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Kurt, Roland (1991): *Die ästhetische Dimension des Parsonschen Voluntarismus* 1, 20: 64–76.
- Lazarus, Moritz (s.a.): *Über Gespräche*. Henssel.
- Noro, Arto (1991): *Muoto, moderniteetti ja 'kolmas'. Tutkielma Georg Simmelin sosiologiasta*. Tutkijaliitto, Jyväskylä.
- Noro, Arto (1993): Simmelin salonki: ideaalinen sosiaalinen maailma. Teoksessa A. Noro: *Postfranzentia*. Tutkijaliitto, Helsinki.
- Schiller, Friedrich (1991): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Reclam, Stuttgart.
- Simmel, Georg (1896): Soziologische Ästhetik. *Die Zukunft* 17, 204–216.
- Simmel, Georg (1905): *Kant. 16. Vorlesungen*. Duncker & Humblott, Leipzig.
- 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 (1991): *Einleitung in die Moralwissenschaft. Eine Kritik der ethischen Grundbegriffe*. 1–2 Bd. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Simmel, Georg (1992): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Virtanen, P. Velto (1993): *Itsetuntoon, syhyyn, puskun ja jumin kautta*. Sananjalka, Tampere.