

# **ELÄMISEN TAIDETTA PRAGMATISTISESTA NÄKÖKULMASTA**

**Tutkielma esteettisen elämän kehollisuudesta**

Matteus Laine  
Pro gradu -tutkielma  
Filosofia  
Kulttuuripolitiikan  
maisteriohjelma  
Yhteiskuntatieteiden ja  
filosofian laitos  
Jyväskylän yliopisto

# TIIVISTELMÄ

## ELÄMISEN TAIDETTA PRAGMATISTISESTA NÄKÖKULMASTA

### Tutkielma esteettisen elämän kehollisuudesta

Matteus Laine

Filosofia / Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma

Pro gradu -tutkielma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Jyväskylän yliopisto

Ohjaaja: Mikko Jakonen

Kevät 2017

Sivumäärä: 112

Tutkielmani aiheena on elämisen taide (*art of living*), jota tarkastelen pragmatistisen filosofian näkökulmasta. Richard Shusterman (1949–) on tutkielmani kannalta tärkein ajattelija. Shusterman on amerikkalainen uuspragmatisti, joka on tutkinut erityisesti estetiikkaa. John Dewey (1859–1952) on ollut Shustermanille tärkeä vaikuttaja. Shusterman ajattelussaan jatkaa Deweyn aloittamaa esteettisen kokemuksen merkityksen korostamista. Shusterman esittää, että estetiikan vapauttaminen taiteen määrittelemisen tehtävästä on pragmatistisen estetiikan keskeinen tavoite. Kokemusta korostettaessa on mahdollista ymmärtää taiteellisen ja muun toiminnan väliset rajat vapaammin.

Tutkielmassani osoitan, että Shusterman ymmärtää elämisen taiteen kehollisena toimintana. Tarkastelen erityisesti elämän kokemuksellista puolta, joka on Shustermanin argumentaatiossa keskeisessä osassa. Kokemus liittyy Shustermanilla kehollisuuteen. Hänen ajatuksensa on, että kehittämällä tietoisuuttamme kehollisuudesta, voimme myös rikastaa esteettistä kokemusta ja elämään liittyvien esteettisten merkitysten, tuntemusten ja mahdollisuuksien havainnointia. Selvitän kysymystä kokemuksen ei-kielellisestä ulottuvuudesta, ja sitä miksi Shusterman ymmärtää ei-kielellisen kokemuksen huomioimisen olevan hyödyllistä, vaikka sen määrittelemisen onkin periaatteessa mahdotonta.

Aineistona tutkielmassani käytän Shustermanin kirjoja ja artikkeleita. Lisäksi suhteutan hänen ajatteluaan Richard Rortyn (1931–2007) filosofisiin teksteihin. Rorty on Deweyn ohella toinen Shustermanin ajatteluun suuresti vaikuttanut filosofi. Rortyn ja Shustermanin kriittinen suhde toistensa filosofiseen ajatteluun paljastaa erään elämisen taiteeseen liittyvän ongelman: onko elämisen taide yksilön yksityinen projekti vai onko se liitettävissä yhteiskunnalliseen viitekehykseen. Rortyn vastaus tähän ongelmaan on, että yksilöllinen elämän taide on syytä irrottaa yhteisöllisen oikeudenmukaisuuden tavoittelusta. Esittelen Shustermanin kriittisen vastineen tähän Rortyn ajatukseen ja Shustermanin ratkaisun tähän ongelmaan.

Shusterman on kehittänyt monitieteisen tutkimusalan somaestetiikan (*somaesthetics*), joka yhdistää pragmatistisen estetiikan ja ajatuksen filosofiasta kehollisena elämäntyylinä. Tutkielmassa tarkastelen sitä, miten somaestetiikka voi tukea elämää taiteellisenä toimintana. Lähtökohtana on kehollisuus konstruktiona, joka sekä muotoutuu sosiaalisen kautta että vaikuttaa sosiaaliseen. Somaestetiikan vaikutukset ovat holistisia vaikuttaen sekä kehollisuuden kehitykseen että yksilön esteettiseen, moraaliseseen ja henkiseen kehitykseen. Esitän, että Shustermanilla elämisen taide liittyy somaattisen huolenpitoon, ja näin ollen kehollisuudessa esteettistä ja eettistä ei voi erottaa toisistaan.

**Avainsanat:** Richard Shusterman, pragmatistinen estetiikka, somaestetiikka, Richard Rorty, elämisen taide, etiikka.

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	3
1.1 Aiheen esittely.....	4
1.2 Kirjallisuus.....	8
1.3 Pragmatistinen viitekehys.....	13
1.3.1 Pragmatismi filosofisena suuntauksena.....	13
1.3.2 Kaksi uuspragmatistia.....	19
2 PRAGMATISTINEN ESTETIIKKA JA ELÄMISEN TAIDE .....	22
2.1 Pragmatistinen estetiikka.....	22
2.1.1 Estetiikasta pragmatistiseen estetiikkaan.....	22
2.1.2 Pragmatistisen estetiikan luonnehdinta.....	26
2.1.3 Deweyn estetiikasta: kokemuksellisuuden ylistys.....	29
2.1.4 Esteettinen kokemuksen asema Shustermanin pragmatistisessa estetiikassa.....	32
2.1.5 Estetiikan ja etiikan yhteys.....	36
2.2 Elämisen taide.....	41
2.2.1 Filosofisesta elämästä esteettiseen elämään.....	41
2.2.2 Elämisen taiteen toteutumisesta.....	45
2.2.2 Yksilöllinen tyylielty minuus .....	46
2.3 Rorty ja elämisen taide privaattina ironiana.....	50
2.3.1 Ironikon minuus.....	50
2.3.2 Ironikon yksinäisyys ja yhteisöllinen solidaarisuus.....	52
2.3.3 Ironisen esteetin mahdottomuus.....	55
3 SHUSTERMAN JA ELÄMISEN TAIDE KEHOLLISENA KÄYTÄNTÖNÄ JA HUOLENPITONA.....	64

	2
3.1 Kokemuksen kehollisuus.....	66
3.1.1 Kehollisuuden merkitys .....	66
3.1.2 Kokemuksen merkitys .....	69
3.2 Somaestetiikka kehollisen tutkimuksena.....	78
3.2.1 Somaestetiikan luonnehdinta.....	78
3.2.2 Somaestetiikka käytännön ja teorian yhdistäjänä .....	81
3.3 Somaattisen, esteettisen ja eettisen synteesi – elämisen taide.....	89
4 PÄÄTÄNTÖ.....	98
LÄHTEET.....	105

## 1 JOHDANTO

Kysymykset hyvästä elämisen tavasta ovat kiinnostaneet filosofeja vuosituhansia (ks. Shusterman 2008b). Antiikin aikana filosofia tarjosi tavan pyrkiä parempaan elämään eli oli elämäntapa (ks. Hadot 1995; 2010; Shusterman 1997a; Sellars 2003). Nykyisin filosofia ei niin kunnianhimoisia pyrkimyksiä muotoile suoraan. Kuitenkin voimme huomata, että etiikan historia voidaan tulkita vastausyrityksinä kysymykselle oikeanlaisesta elämisen tyylistä, joka lopulta tarjoaisi tyydyttävän mallin elämälle. Syytä on myös todeta, että eettiset teoriat eivät anna suoraan käytäntöön tarjoavaa mallia, vaan niiden ydin on yleensä muotoilla tapoja toimia oikein, joiden noudattamisen avulla yksilöiden elämä yhteisöissä voi muodostua hyväksi. Yhden universaalien kaikille sopivan ja kaikkiin tilanteisiin mukautuvan mallin löytäminen on osoittautunut vaikeaksi. On huomattavissa, että sen, mitä mallin teoreettisen abstraktiuden avulla saavutetaan yleistettävyydessä, menetetään samanaikaisesti sen konkreettisuudessa sovellettavuudessa. Yleiseen eettiseen teoriaan sitoutuminen on usein väheksynyt yksilön persoonan osuutta eli tunteiden, halujen, uskomusten tai kontekstin merkitystä. Kysymys millainen persoona tulisi olla, ohitetaan yleisemmällä kysymyksellä, millainen on hyvä elämä. Hyvän elämän voi myös ymmärtää siten, että sitä elämällä yksilö kehittyy oikeanlaiseksi persoonaksi. Yleistettävyyden vaatimus vaikuttaa kuitenkin kohtuuttomalta, jos huomioidaan vaihtoehtoisten elämäntyylien ja sen persoonallisten ilmenemismuotojen monimuotoisuus nykypäivän yhteiskunnassa: hyvän elämän voi saavuttaa usealla toisistaan riippumattomilla tavalla. Mitä tämä tarkoittaa elämisen kysymyksen tarkastelulle?

Yhteiskunnallinen ja kulttuurinen kehys asettaa elämäntyylien rajat ja mahdollisuudet. Erityisesti yksilöllisyyden korostuneisuus nykypäivänä edesauttaa ihmisiä omaksumaan erilaisia malleja, joita ei aiemmin ole hyväksytty tai ymmärretty. Toisaalta lienee syytä kysyä, onko moninaisuus jossain erityisessä mielessä aitoa, jos valinta tapahtuu valmiiden esimerkkien pohjalta ja siihen ei liity refleksiivistä asennoitumista. Erilaisuuden lisääntyminen on mahdollistanut useampia ihmisiä toteuttamaan ja rakentamaan elämäänsä omalla yksilöllisellä tavallaan, kuitenkin aina niiden ehtojen varassa, joita ympäristö hänelle tarjoaa. Oikean elämäntyylin valinta muotoutuu siten yksilön henkilökohtaisten

tarpeiden, tavoitteiden, uskomusten, vahvuuksien ja muiden ominaisuuksien muodostamisessa yhdistelmässä. Oikein eläminen ei siksi tarkoita välttämättä tiettyjen yhteisesti laadittujen sääntöjen mukaista elämää. Oikein eläminen on pikemminkin riippuvainen ihmisten omasta kyvystä elää elämäänsä tyydyttävästi ja niin oikein kuin mahdollista.

## 1.1 Aiheen esittely

Tutkielmassani keskityn Richard Shustermanin pragmatistisen filosofian avulla tarkastelemaan, kuinka yksilöllinen elämäntyylä voidaan muodostaa esteettisen korostamisen kautta elämisen taiteeksi (*art of life*). On kuitenkin hyviä perusteita epäillä, ettei äärimmäinen esteettisesti korostunut yksilöllinen itsen rakentaminen ja kehittäminen ole yhteisen hyvän kannalta yksiselitteisesti toivottava kehityssuunta, semminkin kun kehonmuokkaustapojen uusrenessanssi kukoistaa ja kehokeskeisyyden korostamisen vaikutuksista voidaan olla huolissaan. Huoli liiallisesta ulkoisen korostamisen vaikutuksesta ei suinkaan ole erityisen uusia asia. Esimerkiksi Max Horkheimer ja Theodor Adorno (2008, 298–303) kritisoivat liiallista kiinnostusta kehollisuuden ulkoiseen representaatioon, joka palvelee vain kapitalistista mainontaa ja poliittista propagandaa. Georg Simmel (2005, 42) puolestaan arvostelee ulkoisen erottautumisen kautta tapahtuvaa huomionhakua, joka on mielekästä vain erilaisena olemisen muodossa: “ – – käyttää toisten ihmisten tietoisuutta väylänä itsetietoisuuteen, tietoon siitä, että on olemassa jokin paikka, jonka voi itse täyttää”. Myös Joseph Margolis (1999, 202) suhtautuu penseästi elämän estetisointia kohtaan todetessaan: ”estetisointiteema on lopulta pala poliittista opportunistia, joka vaistoa sen, että löydämme itsemme nykyhetkessä jostakin moraalin ja poliittisen oikeutuksen hylkäämisen ja skeptisen ja käsitteellisen anarkian hämmennyksen välistä”.

Tutkimusongelmani on esteettisen elämisen taiteen toteutumisen mahdollisuus Richard Shustermanin pragmatistisen filosofian näkökulmasta. Kysymyksiä, joita tarkastelen ongelmaan liittyen ovat. Millä tavoin yksilö rakentaa itseään, minuuttansa? Mitä

esteettinen elämä tarkoittaa? Miten yksilöllinen minä hahmotetaan esteettisesti? Miten yksilöllinen erityisyyden tavoittelemisen soveltuu yhteen yleisen yhteisen hyvinvoinnin tavoitteen kanssa? Kuinka riippumaton yksilö voi omissa esteettisissä pyrkimyksissään olla kulttuurisesta ja yhteiskunnallisesta kontekstistaan? Miksi esteettinen itsen luominen on ylipäänsä toivottavaa? Millaisen jännitteen itsen esteettinen luominen virittää eettisen ja esteettisen välille?

Tutkimukseni keskeisin ajattelija on Richard Shusterman (s. 1949). Hän on amerikkalainen pragmatisti, joka on keskittynyt esteettisiin kysymyksiin filosofisessa tutkimuksessaan. Estetiikka hänelle ei kuitenkaan tarkoita vain taidekäsitteen tutkimusta vaan pikemminkin perinteisten esteettisten ongelmien tutkimista erityisestä pragmatistisesta lähtökohdasta, jonka päämäärä on laajentaa esteettisen tutkimuksen luonnetta. Shustermanille taidekäsitteen onnistunut määrittelemineen, mikä on ollut perinteisesti estetiikan eräs keskeisimmistä tutkimuskysymyksistä, ei ole tärkein päämäärä, vaan se on ennemminkin mahdollisuus laajentaa taidekäsitteen rajoja populaarikulttuurin muotojen tunnistamiseen, keholliseen huomioimiseen ja eettiseen oman elämän taiteelliseen muovaamiseen. Siksi Shusterman ei anna tarkkaa määritelmää taiteelle, ja tätä voi pitää puutteena hänen kirjoituksissaan.<sup>1</sup> Toisaalta tämä sopii yhteen hänen pragmatistisen eetosensa kanssa: ”– on usein tärkeämpää esteettisten määritelmien ja uskomusten kohdalla, että ne ovat hyödyllisiä kuin formaalisti totta –” (Shusterman 2002b, 228). Määritelmien arvo on Shustermanille näin sidoksissa niiden hyödyllisyyteen: kuinka hyvin ne palvelevat ymmärrystä ja kokemusta taiteesta sekä miten ne voivat parantaa kokemusta (ks. Shusterman 2000b, 56–58).

Tukeutuminen yhteen ajattelijaan tuottaisi yksipuolisen kuvan ongelmasta ja kysymyksistä, joita tarkastelen. Siksi käytän apunani lisäksi filosofeja, jotka eivät suinkaan edusta kirjoituksissaan vain yhtä ajatteluperinnettä, pragmatismia. Pragmatistinen vire on kuitenkin tutkimukseni keskiössä ja tarjoaa mahdollisuuden ylittää tiettyjä teoreettisia rajoja käytännöllisyyttä korostamalla. Pragmatismi on Shustermanin mukaan ajatteluperinne, jossa rajojen ylittäminen on tärkeämpää kuin niiden tiukka

<sup>1</sup> Shusterman on tosin luonnehtinut eräänlaisen määritelmän taiteelle kirjansa *Surface & Depth: Dialectics of Criticism and Culture* (2002b) viimeisessä luvussa. Ks. myös Shusterman (2000b).

määrittelemisen (Shusterman 2002b, 196, 200–201). Yhdistävänä teemana käyttämillään ajattelijoiden on kiinnostus elämisen estetiikkaan tai elämän taiteelliseen luomiseen. Vaikkei heidän filosofinen katsantokantansa olekaan sama, ei se tarkoita, etteikö heidän ajatuksissaan olisi samankaltaisuuksia, vaikutteissaan yhteneväisyyttä tai että kysymyksenasettelut olisivat keskenään ristiriitaisia. Eräs yhdistävä voima eri ajattelijoiden välillä on löydettävissä antiikin filosofian ajalta, jolloin filosofia ei ollut vielä eriytynyt vastaavanlaiseksi yliopistolliseksi oppiaineeksi kuin viimeisten satojen vuosien aikana<sup>2</sup>. Pierre Hadot (1995, 272) kirjoittaa: ”Antiikin filosofia esitteli ihmiskunnalle elämisen taiteen. Sitä vastoin moderni filosofia ilmenee ennen kaikkea asiantuntijoille varattuna teknisen jargonin rakennelmana.”<sup>3</sup> Toisaalla Hadot (2010, 265) toteaa:

– – yliopistoinstituutio tekee filosofian opettajasta virkamiehen, jonka ammatti koostuu suurelta osin muiden virkamiesten kouluttamisesta. Heitä ei enää kasvateta ihmisiksi kuten antiikissa, vaan papeiksi tai opettajiksi, siis asiantuntijoiksi, teoreetikoiksi, enemmän tai vähemmän esoteerisen tiedon omistajiksi. Mutta toisin kuin antiikin filosofiassa, tämä ei enää pane peliin koko elämää.

Tutkielmassani en keskity tutkimaan tarkemmin Hadot'n käsitystä nykyfilosofian erosta antiikin filosofiaan tai ylipäänsä antiikin filosofiaa. Oleellista kuitenkin on huomata, että filosofia elämäntyylinä liittyy elämisen taiteeseen ainakin sillä tavalla, että filosofiankin voi valita elämäntavaksi esteettisessä mielessä (ks. Shusterman 1997a, 1. luku).

Kysymys elämisen taiteesta edellyttää useiden kysymysten selvittämistä – kysymyksiä minästä, esteettisestä ja elämän muokkaamisen tavoista. On ilmeistä, että näin laajat ja moninaiset kysymykset esiintyvät useassa filosofisessa perinteessä tai aikakaudessa. Tämä samankaltaisuus mahdollistaa tutkimuksen laajentamisen useaan mielenkiintoiseen suuntaan, mutta rajojen asettaminen on tärkeää, että yhtenäisyys säilyisi. Lisäksi se myös mahdollistaa muiden ajatteluun kohdistuneen kritiikin hyödyntämisen tarkastellessani Shustermanin projektia, joista esimerkiksi voisi mainita Richard Rortyn kohdistuneen kritiikin. Tutkimusongelmani ei ole tiukasti sidoksissa pragmatistiseen viitekehykseen –

2 Hadot (2010, 156–157) toteaa, että ensimmäisellä vuosisadalla aaj. uudenlaisia filosofisia kouluja avattiin, jotka eivät olleet tietyn oppisuuntauksen edustajien kouluja. Tästä seurasi opetusmetodien muutos, joka mahdollisti filosofian opiskelemisen ilman tietyn opin ensisijaisuutta, vaan kaikkia antiikin neljää – platonismi, aristotelismi, stoalaisuus, epikuroalaisuus – opetettiin. Muutoksen seurauksena filosofia alkoi muodostua enemmän yleissivistykseksi kuin elämäntyyliseksi: puhumisen, dialogin, sijaan tekstejä luettiin ja tulkittiin.

3 Käytän tekstissä omia käännöksiä, jos lähde on vieraskielinen.

vaikka pragmatismien vaikutus on ollut huomattava omaan ajatteluuni ja se on tutkielmani keskeinen osa – vaan se esiintyy myös muiden tutkimustraditioiden keskusteluissa, ja pyrkimykseni on huomioida niitä tarpeellisilta osin.

Toinen keskeinen ajattelija tutkielmassani on Richard Rorty (1931– 2007). Rortyn ajattelu on herättänyt kiihkeää keskustelua useista filosofian peruskysymyksistä ja hänen tarjoamistaan uusista muotoiluista (ks. Malachowski 1990; Bernstein 1991, luvut 8– 9; Novitz 1992, luku 11; Rothlender 1999). Shustermanin ja Rortyn väliltä on löydettävissä paljon yhteistä mutta myös eroja, jotka näyttäytyvät käytännössä usein heidän kriittisenä suhtautumisena toistensa ajatteluun (ks. Rorty 2001; Shusterman 1997a, luku 2). Yhtäläisyyksistä kenties merkittävin on, että molemmille tärkein pragmatistinen ajattelija on John Dewey. Shusterman on usein kritisoinut Rortyn ajatuksia. Kritiikin avulla Shusterman pyrkii esittämään ne erot, joita heidän välillään on. Shusterman (2010a, 70) on kuitenkin Rortyn kuoleman jälkeen julkaistussa artikkelissaan todennut, että aiempien erottautumispyrkimysten sijaan hän haluaa myös tunnustaa ja tutkia samankaltaisuuksia, joita he jakavat ajatteluissaan. Joillekin filosofeille Rorty ja Shusterman edustavat samankaltaista uuspragmatistista ajattelua ja he kritisoivat heitä samoista ajatuksista ja päätelmistä (ks. Määttänen 2010, 64; Margolis 1999, 198–199). Rortyn muotoileman ironikon-käsitteen avulla on mahdollista esittää elämisen taiteen keskeinen ongelma: yksityisen ja yleisen välinen jako, tai se, kuinka ne liittyvät toisiinsa. Ongelma liittyy siihen, kuinka elämän estetisointi on sovittavissa yleisemmän yhteisen hyvän tavoittelun kanssa yhteen. Rortyn vastaus on yksinkertaisuudessaan tiukka jaottelu yksityiseen itsen luomiseen ja yleiseen yhteistoiminnansfääriin – jako, jota voidaan hyvin perusteiden kritisoida, minkä tulen myöhemmin tutkielmassani esittämään (ks. Shusterman 1997a, luku 2; Shusterman 2000b, luku 9).

Tutkielmani aloitan kirjallisuuden esittelyllä, jonka jälkeen tarkastelen pragmatistista viitekehystä, joka on tutkielmani filosofinen pohja. Pragmatismien esittelyn yhteydessä nostan esiin uuspragmatismien, jota Shusterman ja Rorty edustavat. Luvussa kaksi esitän lyhyesti estetiikan kehittymistä 1600-luvulta saakka. Tarkoitukseni on selventää sitä, miten pragmatistinen estetiikka eroaa vaikutusvaltaiseksi nousseesta analyttisestä estetiikasta,

josta esimerkkinä esittelen George Dickien institutionaalisen taideteorian. Pragmatistista estetiikkaa käsittelen tutkielmassa Deweyn teoksessa *Art as Experience* esitetyn kokemukskonseptin ja Shustermanin siihen kohdistaman kritiikin kautta. Esitän myös, että kritiikistä huolimatta Shusterman haluaa hyödyntää deweylaista käsitystä esteettisen kokemuksen somaattisesta alkuperästä ja laajentaa kokemuksen avulla estetiikan ymmärtämisen tapaa. Se tarjoaa mahdollisuuden liittää estetiikka ja etiikka yhteen, kuten osoitan seuraavassa alaluvussa.

Luvun kaksi toisessa osassa esittelen elämisen taiteen käsitettä ja kuinka se voidaan ymmärtää usealla tavalla. Erityisesti tutkin, miten tyyli liittyy elämisen taiteeseen. Luku kaksi päättyy Rortyn ironisen esteetin analysoimiseen. Ensin esittelen sen, kuinka Rorty ymmärtää elämisen taiteen yksilöllisenä minän rikastuttamisena. Siihen kuitenkin liittyy ongelmia, joita tarkastelemalla osoitan, että Rortyn malli elämisen taiteesta on ongelmallinen.

Luvussa kolme tutkin Shustermanin käsitystä elämisen taiteesta. Siihen liittyen analysoin, miksi kehollisuus on tärkeässä osassa, jos elämisen taiteen haluaa demokratisoida. Lisäksi tarkastelen, miten Shusterman voi perustella ei-kielellisen kokemuksen olevan merkityksellinen filosofian tutkimuskohteena. Kolmannen luvun loppuosassa esitän Shustermanin kehittämän somaestetiikan tutkimusalan. Tutkielmani lopussa kysyn, onko Shustermanin muotoilema kehollinen elämän taide mielekäs projekti. Päättäessä kertaan keskeisiä huomioita ja esittelen tutkielmani lopputulokset.

## **1.2 Kirjallisuus**

Voisi perustellusti väittää, että kaikki etiikkaa koskevat kirjat ovat mahdollisia lähteitä tutkittaessa hyvän elämän kysymystä. Rajaan tutkielmani kuitenkin esteettisen elämän mallin tutkimiseen hyvästä elämästä. Kirjallisuutta on tästä aiheesta huomattavasti vähemmän. Shusterman on käsitellyt esteettisen elämän kysymyksiä, vaikka ei aina suorasti, useimmissa kirjoistaan. Tutkielmani kannalta merkittävimmät hänen

kirjoittamistaan kirjoista ovat *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*<sup>4</sup>, *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*, *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, *Surface & Depth: Dialectics of Criticism and Culture*, *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics* ja *Thinking Through Body: Essays in Somaesthetics*. Näiden kirjojen lisäksi hän on julkaissut useita artikkeleita, jotka sisältävät tarkentavia huomioita kirjoissa käsitellyistä aiheista. Shustermanin kirjoista on todettava, että ne eivät ole yhtenäisiä monografioita. Pikemminkin ne ovat artikkelikokoelmia, joissa tarkastelussa on hyvinkin erilaisia aiheita, kuten poliittista filosofiaa, kielifilosofiaa, etiikkaa, metafysiikkaa ja metafilosofisia kysymyksiä. Tämä tuo lisähaastetta lukijalle, joka kohtaa samankaltaisuutta useiden erilaisten kysymysten tarkastelussa, jota ei kuitenkaan ole varsinaisesti kirjoitettu esille. Toisaalta kirjallisuuden monipuolisuus mahdollistaa tutkielman kiinnittämisen mitä monimuotoisimpiin kysymyksiin, kuten Shusterman on itse tehnyt. Lisäksi tulen käyttämään tutkielmani materiaalina artikkeleita, joissa on käsitelty kriittisesti Shustermanin ajatuksia. Shustermanista on myös julkaistu yksi monografia *Embodying Pragmatism: Richard Shusterman's Philosophy and Literary Theory* ja yksi esseekokoelma *Shusterman's Pragmatism: Between Literature and Somaesthetics*, joka perustuu Puolassa vuonna 2008 järjestettyyn seminaariin Shustermanin filosofiasta.

Pragmatistisen estetiikan keskeinen kehittäjä on John Dewey (1859–1952), joka ainoana klassisista pragmatisteista käsitteli laajemmin estetiikkaa teoksissaan. Hänen estetiikkaa käsitelvä klassikkoteoksensa *Art as Experience* on toiminut innoittajana Shustermanin kehittämälle pragmatistiselle estetiikalle (ks. Shusterman 2000b, xvii). Julkaisuajankohtanaan kiinnostusta herättänyt kirja ei kuitenkaan ole noussut estetiikantutkimuksessa keskiöön kuin vasta viime vuosikymmenien aikana. Shustermanin Dewey-tulkinta on ollut merkittävässä osassa uudelleenvirinneeseen kiinnostukseen. Dewey on erityisen merkittävä tutkielmassani kahdesta syystä. Ensinnäkin hän on filosofianhistoriallisesti tunnustettu pragmatismien klassikko ja siten vahvistaa tutkimukseni

---

4 *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* on ilmestynyt suomeksi Vesa Mujusen käännöksenä *Taide, elämä ja estetiikka: Pragmatistisen filosofian näkökulma estetiikkaan* (1997b). Se ei sisällä kaikkia lukuja alkuperäisteoksesta. Tutkielmassa käytän *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* päivitettyä painosta, joka sisältää myös yhden uuden luvun.

pragmatistista virettä. Toiseksi Dewey on innoittanut Shustermanin ja Rortyn uuspragmatistista ajattelua.

Richard Rortyn (1931–2007) tärkein teos tutkimukseni kannalta on *Contingency, Irony, and Solidarity*. Tässä kirjassa Rorty esittelee liberaalin ironikon, joka elää kontingentissa maailmassa yrittäen toimia oikeudenmukaisesti julkisessa ulottuvuudessa ja kehittää itseään yksityisessä piirissä. Rortyn tuotannon muita tärkeitä teoksia tutkimukseni suhteen ovat *Philosophy and the Mirror of Nature*, *Objectivity, Relativism, and Truth: Philosophical Papers vol. 1*, *Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers vol. 2* ja *Philosophy and Social Hope*. Richard Rortyn ajattelusta voi todeta, että hän rikkoi filosofisten koulukuntien rajoja. Hän kirjoitti sekä analyttisestä että mannermaisesta filosofiasta ja pyrki nousemaan näiden välisen kuilun yläpuolelle. Pragmatistinen perinne innoitti häntä käsittelemään filosofian perinteisiä kysymyksiä jopa tarkoituksellisen provokatiivisesti. Tästä syystä monet suhtautuivat hänen esittämiinsä ajatuksiin erittäin kriittisesti. Erityisesti hänen sinnikäs pragmaattinen teoriavastaisuutensa aiheutti syytöksiä postmodernistisen perusteettomuuden laajentamista käsittämään kaiken. Tietoteoreettisen fundamentalismin vastustaminen aiheutti sen, että hänen ajatteluaan pidettiin jopa liian eifilosofisena, jotta sen olisi mahdollista olla uskottavaa. Näin hän sai monien ajattelijoiden teoreettiset vihat päälleen, mutta samalla hän tarjosi vastakohtan, joita vastaan useat ajattelijat pystyvät rakentamaan omaa ajatteluaan. (Vuorio 2011, 55–56.) Tutkimukseni kannalta ei ole mahdollista esitellä Rortyn monimuotoista ajattelua läpikotaisin vaan tarkoitus on käyttää hänen ajattelunsa sitä osaa, joka leikkaa Shustermanin ajattelua. Shustermania on syytetty sortumisesta samankaltaisiin ajattelukuljetuksiin, ja Shusterman (ks. 2002b, luku 11; 2010a, 70) on myöntänyt Rortyn toimineen hänelle vaikutteena. Hän kuitenkin haluaa esittää myös heidän välillään olevia eroja, joita kaikki eivät ole halukkaita huomioimaan. Kritiikkiä Shustermanin rortylaisesta ajattelusta ovat esittäneet Paul C. Taylor (2002) ja Pentti Määttänen (2008; 2010). Rortyn ja Shustermanin ajattelutapojen yhteyksistä on kirjoittanut Alexander Kremer (2015).

Lisäksi tutkimukseni tukeutuu elämisen taiteen määrittelyssä Alexander Nehamasin teoksiin *Nietzsche, Life as Literature* ja *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato*

*to Foucault.* Nehamasin kirjat esittelevät esteettisen elämisen malleja tutkimalla, kuinka eri filosofien esittelemät esteettisen elämisen mallit toteutuivat heidän elämässään. Elämisen estetiikkaa voidaan tutkia myös arkisen estetiikan kautta. Joseph H. Kupfer teoksessaan *Experience As Art: Aesthetics in Everyday Life* esittää esteettisten arvojen kuuluvan jokapäiväiseen elämään, ei vain museoihin tai konserttihalleihin. Hänen tutkimuksensa sivuaa hyvin pitkälti samaa deweylaista aatetta, johon Shustermankin tukeutuu: esteettisyys on elämälle liian tärkeä osa, että sen voisi jättää vain suppean taidemääritelmän vangiksi.

Elämän ja eettisyyden välistä suhdetta tarkastelee myös Marcia Muelder Eaton kirjassaan *Merit, Aesthetics and Ethical*. Hän esittää, että ”olla hyvä” ei ole täysin erillinen hyvältä näyttämisen kanssa. Esteettiset ja eettiset arvot eivät ole irrallaan toisistaan, vaan ne kietoutuvat toisiinsa erityisesti esteettisen kokemuksen ja esteettisten ominaisuuksien ymmärtämisen kautta. Esteettinen elämä ei siten koskaan ole vain esteettistä. Se on väistämättä myös eettistä, koska esteettiset arvostelmat ovat läheisessä yhteydessä jo käsitteellisesti toisiinsa. Lisäksi taideteosten kohtaaminen saattaa hyödyntää eettistä harkintaa ja johtaa tietoon. Myös perustava kysymys ”minkälainen ihmisen tulisi olla” voi saada tukea taideteosten esittämien vaihtoehtojen avulla. Muelder Eaton käyttää hyväkseen erityisesti kirjallisuuden tarjoamaa mahdollisuutta laajentaa tietämystämme, kyseenalaistaa uskomuksiamme ja oppia tulkitsemaan tunteitamme. Eettinen hyötyy näin esteettisestä tarkastelusta. Esteettinen tarkastelu myös lisää kykyämme itsemme ja muiden narratiiviseen ymmärtämiseen ja siten tukee oman elämän narratiivin rakentamisen. Lisäksi esteettisyys tarjoaa samalla mahdollisia muita narratiiveja tutkittavaksi ja kokeiltavaksi.

Elämisen estetiikan tarkastelu on myös historianfilosofian kannalta noussut esille. Pierre Hadot (1922–2010) on kirjoissaan *Philosophy as a Way of Life* ja *Mitä on antiikin filosofia?* tutkinut antiikin aikaista käsitystä, jossa filosofia ei ole vain teoreettista pohdintaa vaan oleellisesti elämisen tapa. Hadot'lle antiikin filosofia oli elämäntapa, ei vain teoreettista diskurssia. Antiikin filosofia, Hadot'n (2010, 279) mukaan, on ymmärrettävä ”– – käytäntönä, askeesina ja itsen muuntamisena”. John Sellars on puolestaan jatkanut kirjassaan *The Art of Living: the Stoics on the Nature and Function of*

*Philosophy* Hadot'n esittämän teesin tutkimista. Antiikin filosofia tarkastelemisen avulla myös Sellars pyrkii osoittamaan, että antiikin aikana filosofia, erityisesti stoalaisilla, oli ennen kaikkea elämisen tyyli. Filosofia oli elämisen ”taidetta”, jonka tulisi ilmetä elämän käytännöissä teorian sijaan. Vaikka tästä näkökulmasta on ilmeistä, että tutkielmani on paljon velkaa antiikin ajattelulle, kiinnitän tutkielmani pääsääntöisesti nykyfilosofiaan, erityisesti uuspragmatismiin, ja jätän antiikin filosofian tutkimisen taustalle. Valinta on rajauksen kannalta oleellinen, sillä muutoin ehkä pragmaattinen käytännöllisyyden ja sovellettavuuden korostaminen himmenisi, mikä tietysti itsessään on paljon velkaa historialle.<sup>5</sup>

Filosofi-historioitsija Michel Foucault'ta (1926–1984) ei voi jättää mainitsematta tutkittaessa esteettistä elämää. Erityisesti hänet tunnetaan tutkimuksistaan vallan ja tiedon parissa. Foucault esittää olemisen estetiikan syntyneen antiikin moraliteettikäsitteiden seurauksena. Vastakkaisena kehityksenä ilmeni kristillisyyden perinne. Näiden välinen ero oli niiden käsitys moraalisen subjektin asemasta. Kristillisyydessä yksilö alistui sääntöjen noudattajaksi ja vain erityisissä tilanteissa askeettiset harjoitukset liittyivät henkilökohtaisen vapauden käyttämiseen. Foucault'n mukaan antiikissa halu tulla moraaliseksi toimijaksi ja olemisen estetiikan etsiminen liittyivät keskeisesti yksilön vapauden vahvistamiseen ja omalle elämälle hahmon löytämiseen. Oman elämän hahmon löytäminen ei ollut kuitenkaan vain yksilöllinen hanke vaan myös muut havaitsivat sen ja kykenivät ottamaan siitä esimerkkiä. Näin elämän rakentaminen yksityiskohtaisesti taiteellisesti oli antiikin moralille keskeistä. Se saattoi noudattaa yhteisiä sääntöjä mutta oli pohjimmiltaan yksilöllistä käytäntöä, vapauden tyyliä. Foucault'lle tämänkaltainen eettisten sääntöjen etsiminen yksilön aktiivisena toimintana olisi kaivattua myös nykyään. Yleisten moraalisaännösten noudattaminen on heikentynyt tai jo kadonnut, ja siksi on tarvetta korvata moraalin poissaolo joillain muulla: olemisen estetiikan etsimisellä. (Foucault 1988, 49.)

---

5 Kun Hadot (2010, 145) kirjoittaa: “– – stoalaisuudessa filosofiaan eivät kuulu pelkästään teoreettiset puheet vaan myös harjoitukset, joita täytyy soveltaa konkreettisesti, mikäli haluaa elää filosofina”, ei se ole kovin kaukana Shustermanin (1997a, 176) muotoillessa pragmatistisen filosofian suhdetta keholliseen elämään: ”integroida keholliset harjoitukset filosofian harjoittamisen tapaan. Tämä tarkoittaa filosofian harjoittamista ei vain diskursiivisena lajina, kirjoitustyypinä, vaan ruumiillisen elämän harjoituksena.”

Historiallisten ja aatteellisten teemojen tutkiminen ei kuitenkaan ollut Foucault'lle vain tiedettä. Kirjoittamisen ja tutkimisen lisäksi Foucault ajatteli itseään ennen kaikkea intellektuellina, joka on kiinnostunut estetismistä. Estetismi tarkoitti hänelle erityistä itsestä huolenpitämistä, itsen muuttamista, olemisen estetiikkaa. Foucault'n estetismi liittyi myös hänen akateemiseen työhönsä, mutta se ei lopulta ollut yhtä tärkeää kuin oman persoonallisen kokemuksen muokkaaminen. (Foucault 1988, 14.) Elämisen estetiikka ei jäänyt näin Foucault'lle vain teoreettiseksi pohdinnaksi, vaan se tarjosi hänelle mahdollisuuden oman identiteetin muokkaamiseen. Osoittaakseen, että rajojen rikkominen ei jäänyt vain teoreettiselle tasolle, Foucault omassa elämässään rikkoi rajoja kirjoittamisen lisäksi osallistumalla homokulttuuriin ja kokeilemalla huumausaineita. (Simons 1995, 95.) Sekä Shusterman (1997a 17–64, 2008a, 15–48) että Nehamas (1998b, 157–188) ovat tulkinneet Foucault'n elämää hänen tekstiensä kautta olemisen estetiikan ilmentymänä. Foucault (1988, 14) itse on sanonut: ”En ole kiinnostunut työni akateemisesta asemasta, koska tutkimusongelmani on itsenmuuttaminen.” Vaikka tutkielmassani en syvenny Foucault'n ajattelun tai elämän tarkasteluun, on hän eräs esimerkki siitä, kuinka elämisen estetiikka voi saada teoreettisen muotoilun lisäksi käytännöllisen muodon.

## **1.3 Teoreettinen viitekehys**

### **1.3.1 Pragmatismi filosofisena suuntauksena**

Pragmatismien perustajana pidetään amerikkalaista Charles S. Peirceä (1839–1914). Toisena ja tunnetumpana pragmatistisen koulukunnan perustajana ja levittäjänä pidetään amerikkalaista William Jamesia (1842–1910). Kolmas merkittävä – erityisesti oman tutkielmani kannalta tärkeä – amerikkalaispragmatisti on John Dewey (1859–1952). Tunnettuja pragmatismien klassikoita ovat myös amerikkalainen George Herbert Mead (1862–1931) ja britti F. C. S. Schiller (1864–1937). Kiinnostus pragmatismia kohtaan väheni toisen maailmansodan jälkeen, mutta viime vuosikymmenen viimeisellä neljänneksellä on herännyt uusia keskusteluita pragmatismista filosofisena suuntauksena. Tunnetuimpia

uus- tai neopragmatisteja ovat Richard Rorty (1931–2007), Willard Van Orman Quine (1908–2000), Donald Davidson (1917–2003) ja Hilary Putnam (1926–2016). Uuspragmatistien tunnistaminen tai tunnustautuminen pragmatistiksi ei kuitenkaan ole ollut selviö, ja esimerkiksi Davidson ei itse koskaan tunnustautunut pragmatistiksi. (Kilpinen, Kivinen & Pihlström 2008, 8–9.) Sami Pihlströmin tulkinnan mukaan nykypragmatismiin on vaikuttanut enemmän Jamesin ja Deweyn ajattelu kuin Peircen (Pihlström 2008b, 22–23).

Pragmatismien tarkka määrittely on vaikeaa, ehkä jopa epätarkoituksenmukaista, sillä se ei ole teoria tai yhtenäinen oppi. Erityisiin sisällöllisiin kysymyksiinkään, vaikkapa totuudesta, ei löydy yhtenäistä käsitystä jostainkin erityisestä pragmatistisesta opista. Sen sijaan pragmatismi on monimutkaisten ajatussuuntausten kautta hahmottuva kokonaisuus, jota parhaimmillaankaan ei voi yksiselitteisesti määrittää. (Recher 2005, 63.) Pentti Määttänen (2008, 231) luonnehtiikin pragmatismia ajattelutavoiksi, joita yhdistää vain se ”– – että niissä otetaan tavalla tai toisella huomioon toiminnan sekä sosiaalisten tapojen ja käytäntöjen merkitys filosofisten ongelmien tarkastelussa”. Vaikka yhden pragmatistisen näkökulman löytäminen on mahdotonta, on syytä tarkastella pragmatismista niitä piirteitä, jotka ovat tutkielmalleni tärkeitä.

Pragmatismi terminä, William James (2008, 46) kirjoittaa, pohjautuu kreikan kielen sanaan *πράξις* (praxis), joka tarkoittaa toimintaa. Tähän kreikankieliseen sanaan perustuvat englanninkieliset sanat *practice* ja *practical*. Mitä kaikkea tämä käytäntö tai käytännöllisyys voikaan tarkoittaa, ei ole tutkielmani teoreettinen tarkastelukysymys, vaikka siihen usein viittaankin. Sami Pihlström (2008a, 49) korostaa, että: “– – pragmatismissa *ei* ole olennaista esimerkiksi käytännön käsitteen analyttinen määrittely tai sen sovittaminen yleisempään teoreettiseen ontologiseen viitekehykseen – –”. Tämän voi ymmärtää niin, että käytännöt liittyvät ihmiselämään niin oleellisesti, että pikemminkin muita ongelmia pitäisi tarkastella käytännön tai käytännöllisyyden avulla kuin toisin päin. Pihlström (mts.<sup>6</sup> 50) toteaa, että ”käytäntömme ovat yhtä moninaisia kuin ne kielelliset käyttäytymistavat, joihin eri elämänalueilla osallistumme”. Niiden palauttaminen johonkin

6 Käytän tutkielmassa lyhenteitä “mts.” eli “mainittu teos sivulla” ja “mas.” eli “mainittu artikkeli sivulla”, jos viitataan kappaleessa kirjoittajan samaan teokseen ja sekaannusta ei synny.

yksiselitteiseen tapaan selittää maailmaa on mahdotonta menettämättä jotain moninaisuudesta, jota elämään kuuluu.

Maailman ymmärtäminen ei onnistu yhdellä selitystavalla ja hyvin kuvaavasti ei myöskään pragmatismien perinne ole yhtenäinen – voidaan osoittaa useampia toisiinsa limittyviä tulkintoja. Pihlström (2008a, 22–24) erittelee neljä asennetta tai tulkintaa, miten pragmatismien perinteeseen voi suhtautua. Ensimmäinen tulkinta esittää, että vain Peircen oppi pragmatismista on kestävä filosofinen näkemys ja myöhemmät pragmatistiset näkemykset ovat Peircen ajatusten vääristelyä. Tätä jyrkkää asennetta lievempi käsitys on, että pragmatismista on löydettävissä kaksi ajattelusuuntausta: Peircen realistinen näkemys ja Jamesin, Deweyn ja muiden kehittämä pragmatismi. Kolmas asennoituminen pragmatismien perinteeseen korostaa pragmatismille yhteisiä teemoja, kuten kokemus, tarkoitus, päämäärä, jatkuvuus, luovuus, kasvu, tapa, toiminta, arvot ja ei-reduktiivinen naturalismi. Kolmas näkökulma perinteeseen on yhtenäisempi kuin ensimmäinen ja toinen, mutta se ei kuitenkaan hyväksy esimerkiksi uuspragmatisti Rortyn ajattelua pragmaattiseen perinteeseen. Neljäs asennoituminen on laajin ja se hyväksyy myös Rortyn uuspragmatismien<sup>7</sup> osaksi pragmatismien moninaista perinnettä, jossa eri pragmatistien näkemysten välillä on sekä yhtäläisyyksiä että suuria eroja.<sup>8</sup> Laajan tulkinnan vahvuutena on se, että filosofiset kysymykset voidaan ymmärtää avoimina sen sijaan, että ne sitoutettaisiin valmiisiin oppeihin ja vastauksiin. Pragmatismien kannalta tarkkan määrittelyn sijaan on tärkeämpää pohtia, millaisia filosofisia perusteita pragmatistinen ajattelu edellyttää. Pihlström (2003, 33; 2008a, 40) toteaa, että jako kahteen pragmatismiin rajoittaa turhan paljon tutkimusta ja mahdollisuutta ymmärtää useat erilaiset pragmatistiset lähestymistavat. Pluralismi on osa pragmatistista ajattelua, ja se tekee ymmärrettäväksi erilaisten näkemysten hyväksymisen pragmatismiksi – klassiset

7 Bernstein (1992, 817) kutsuu Rortyn versioita pragmatismista ”leikkiliseksi esteettiseksi pragmatismiksi” (*a playful aesthetic pragmatism*).

8 Pihlström (2003, 21–22; 2008a, 23) kannattaa neljättä asennoitumistapaa pragmatismien perinteeseen. Myös Shusterman on laajan ja moninaisen tulkinnan kannalla (ks. esim. Shusterman 2002b, luku 11). Tiukemman jaottelun puolustaja on Nicholas Rescher, joka tulkitsee pragmatismia kahden kategorian avulla: realistisen objektiivisuutta tavoittelevan ”kovan” pragmatismien ja joustavamman, yksilöllistä kokemusta painottuvan pragmatismien vastakkainasettelun kautta. (Rescher 2000, 64–79, 246–247.) Rescher (ks. esim. 2005: luku 4) itse puolustaa realistista Peircen ajatteluun perustuvaa pragmatismia. Toinen filosofi, joka jakaa pragmatismien kahteen erilliseen haaraan, realistiseen ja antirealistiseen, on H. O. Mounce (1997).

pragmatistit ja uuspragmatistit ovat näin sovitettavissa laajan käsityksen alla pragmatismiksi kutsutun filosofian alaisuuteen. Lauri Väkevä (2004, 34) kirjoittaa, että erilaisten tulkintamahdollisuuksien kuuluvan pragmatismiin ja erilaisten tulkintamahdollisuuksien ymmärtämisen kautta voidaan ”– – avata pragmatistisiin käsityksiin liittyvä rekonstruktiiivinen potentiaali”. Myös Shusterman (2000b, 106) korostaa moninaisuuden merkitystä pragmatismissa todetessaan: ”Pragmatistien tulisi olla pluralisteja”. Shusterman tarkoittaa sitä, että moniarvoisuus ilmenee erilaisina näkemyksinä ja kiinnostuksen kohteina pragmatistisen filosofian harjoittajilla. Siksi pluralismi pitäisi ymmärtää pikemminkin vahvuutena kuin heikkoutena, koska niin voidaan saavuttaa laajempi ymmärrys. (Shusterman 1997a, 7.)

Klassista pragmatismia voidaan joka tapauksessa yrittää luonnehtia yleisfilosofiseksi näkökulmaksi. Ilmeistä kuitenkin on, että lähtökohtien eroavaisuuksien vuoksi, Peircen realistisen ja Jamesin ja Deweyn joustavamman kokemusta korostavan pragmatismien, välinen jännite on vaikea selvittää tämän tutkielman yhteydessä – puhumattakaan uuspragmatistien välisistä eroista. Yleisesti kuvailtuna pragmatismi korostaa ajattelun, kielen, tiedon, todellisuuden ja muiden filosofian tutkimuskohteiden yhteyttä käytännön elämään. Käytännön elämällä tarkoitetaan pragmatismissa korostettua ajattelun ja todellisuuden yhteyttä. (Väkevä 2004, 35–36.)

Eräs tapa tarkentaa käsitystä pragmatismista on sen historiasta löydettävien jännitteiden kautta. Perinteinen pragmatismi on esittänyt kritiikkiä tietoteoriaa ja metafysiikka kohtaan. (Väkevä 2004, 34.) Bernstein (1992, 813–814) esittää klassisen pragmatismien sisältävän yhteisiä filosofisia käsittelyaiheita, jotka voidaan löytää juuri kritiikistä tietoteoriaa ja metafysiikkaa<sup>9</sup> kohtaan. Eräs näistä kritiikeistä on filosofian kiinteiden perusteiden etsiminen, jotka voidaan tietää varmoiksi. Luopuminen rationaalisuuden ja tiedon varman perustan etsimisestä ei kuitenkaan johda relativismiin tai skeptisismiin. Sen sijaan fallibilisimi (*fallibilism*), joka on seurausta varmojen perusteiden kritiikistä, avaa

---

9 Pragmatismien suhde metafysiikkaan ei ole suinkaan yksiselitteinen ja kielteinen. Ks. Pihlström *Pragmatist Metaphysics An Essay on the Ethical Grounds of Ontology* (2009), jossa hän esittää, että metafysiikan kysymyksiä tulisi tarkastella pragmaattisesti: inhimillisten käytäntöjen kautta maailmassa, jossa olemme. Pragmatistisesta lähtökohdasta voidaan ymmärtää, Pihlströmin mukaan, että etiikka ja metafysiikka liittyvät toisiinsa kiinteästi.

mahdollisuuden ymmärtää tieto niin, että sitä on aina mahdollista kritisoida – ja tarpeen mukaan hylätä. Tämän voi ymmärtää pragmatistien kiinnostuksesta kokeellista tiedettä ja sen tutkimustapaa kohtaan, jossa tutkimus ei ole kiinnittynyt varman tiedon varaan vaan on fallibilisista ja kokeellista. Pihlström (1998, 86) kirjoittaa fallibilismin sijoittuvan epistemologisena kantana naiivin realismin ja skeptismin välille.

Tähän liittyy toinen, Bernsteinin (1992, 814–815) huomioima, pragmatismia yhdistävä seikka: pragmatistien jakama käsitys avoimesta maailmankaikkeudesta. Tämä tarkoittaa, että todellisuuden sisältyy aitoja mahdollisuuksia ja kontingenssia (*contingency*). Tämän kontingenssin poisselittäminen ei ole pragmatisteille tärkeää, sillä itsekritiittinen tutkimus älyllisyydestä ja ihmisyydestä liittyy kiinteästi heidän ymmärrykseensä inhimillisestä toiminnasta: se ei ole determinististä ja passiivista vaan aktiivista osallistumista oman kohtalon hallintaan. Pragmatismi ei siten maailmanselityksissään, Pihlströmin (2008a, 51) mukaan, pyri palauttamaan eri tason ilmiötä toisiin, kuten vaikkapa kulttuuria fysiikan tutkimuskohteeseen eli aineelliseen todellisuuteen. Vaikka pragmatismi on kiinnittynyt *naturalismiin*, joka tarkoittaa filosofisten kysymysten kiinnittämistä ”empiirisesti havainnoitavaan ja eksperimentaalisesti jäsennettävään arkitodellisuuteen” (Väkevä (2004, 15) , ei se kuitenkaan tarkoita, että erilaisia ilmiöitä yritettäisiin redusoida toisiin ilmiöihin. Pragmatismien mukaan ihminen tiettyssä mielessä luo maailmaa. Tämä maailman luominen on ymmärrettävä siten, että todellisuus tiedon kohteena on tiedon subjektin luomus, mutta ymmärrettynä niin, että ”– objekti ei ole riippumaton subjektista vaan tämän tuottama tulos” (Pihlström 2008a, 40). Maailman konstruoiminen ei ole vain empiiristä tai kausaalista. Maailma, jossa toimimme, ei siten ole riippumaton tulkitsijasta (mts. 40). Tähän liittyy pragmatismien kritiikki niin kutsuttua Jumalan näkökulmaa kohtaan, jonka mukaan oletetaan, että maailmaa voitaisiin selittää ylittäen inhimillinen näkökulma eli mahdollisuutta löytää yksi oikea kuvaus maailmasta (Väkevä 2004, 31; ks Rorty 1991b, 21–22).

Tutkielmani kannalta pragmatismien eräs merkityksellinen puoli, jonka Colin Koopman (2006, 107) esittää erääksi tavaksi ymmärtää pragmatismia, on meliorismi (*meliorism*).

Meliorismi<sup>10</sup> yhdistää pragmatismiin liittyvän humanismin ja pluralismin<sup>11</sup>, niin että voimme nähdä maailman ja itsen kehittämisen potentiaalit. Maailma on jatkuvasti muuttuva ja liikkeessä. Siinä on kontingenssia, joka on otettava vakavasti. Pluralismi voidaan Jamesin (1907/2008, 126) mukaan ymmärtää oleellisesti pragmatismiin liittyvänä, sillä vastakkainen kanta ei ole totuudenmukainen tällä hetkellä: ”Siihen asti on vilpittömästi kannatettava vastakkaista oletusta, jonka mukaan maailma on epätäydellinen, ja saattaa sellaiseksi jäädäkin – –”. Rorty (1999, 268) määrittelee filosofisen pluralismin opiksi, jonka mukaan ”– – on olemassa potentiaalisesti rajaton määrä yhtäläisesti arvokkaita tapoja elää ihmiselämää”. Pluralismi liittyy pragmatismissa ihmiselämään kiinteästi. Erilaisten vaihtoehtoisten elämänvalintojen välille ei voi asettaa muuta kriteeristöä kuin sen, kuinka hyvin ne tukevat niiden ihmisten ja yhteisöjen onnellisuutta, jotka elävät kyseisen kriteeristön mukaan. Pragmatismi voidaan näin ymmärtää aktiivisena yrityksenä toimia muutoksen, muutoksen parempaan, puolesta. David Hildebrand (2013, 59) kiteyttääkin pragmatistisen meliorismin tarkoittavan sitä, että elämä tulisi ymmärtää inhimillisen toiminnan kautta parannettavissa olevana. Elämä ei sinällään ole huono tai hyvä pragmatistisesta näkökulmasta vaan kehitettävissä olevaa. Shusterman (2010b, 62.) esittää, että pragmatistinen meliorismi korostaa, että maailma on ainakin osittain inhimillisten käytäntöjen summa. Pelkkä erilaisten tulkintojen tekeminen maailmasta ei kuitenkaan riitä. Meliorismiin liittyy ymmärrys, että voimme myös muuttaa maailmaa, todellisuutta, jossa toimimme.

### 1.3.2 Kaksi uuspragmatistia

Koska tutkielmani pohjautuu uuspragmatistiseen ajatteluun pikemminkin kuin klassiseen pragmatismiin, on selvitettävä eroa näiden välillä. James Kloppenberg (1996, 101) esittää kaksi eroa klassisten pragmatistien ja postmodernistisesti pragmatismiin suuntautuneiden

10 Scott R. Stroud (2010, 45) esittää Deweyn meliorismin kolme puolta. (i) se sisältää kuvauksen jollekin päämäärälle tai lopputulokselle toiminnassa, (ii) se sisältää niiden välineiden huomioimisen, jotka vaaditaan päämäärän tai lopputuloksen saavuttamiseksi, (iii) se sisältää sekä muutoksen kohteena olevan (a) analyysin (mitä muutetaan) että (b) muutoksen suuntiman (mihin muutos kohdistuu).

11 Margolis (2006) erittelee pluralismia koskevia näkökantoja ja suhdetta relativismiin pragmatistisessa viitekehyksessä. Ks. myös Bernstein (1989).

ajattelijoiden välillä. Ensimmäinen ero on kokemuksen käsitteen asema. Uuspragmatistit ovat ”kielellisen käänteen” jälkeen suhtautuneet klassisten pragmatistien kokemukuskäsitteeseen epäilevästi, sillä se on ymmärrettävissä tarpeettomana pyrkimyksenä päästä kielen ulkopuolelle ja etsiä kielestä riippumatonta varmuutta<sup>12</sup>. Toinen ero liittyy filosofisten ideoiden poliittisiin ja eettisiin seuraamuksiin. Esimerkiksi Rorty (1999, 232) suhtautuu skeptisesti filosofian merkityksellisyyteen poliittisissa kysymyksissä: ”Kun on kysymys poliittisesta harkinnasta, filosofia on hyvä palvelija, mutta huono isäntä.” Filosofisten perusteluiden etsimisen sijaan olisi hyödyllisempää kehittää uusia puhetapoja, jotka edesauttavat uudenlaisen itsetuntemuksen kehittymistä ja siten mahdollistaa muutoksen (Rorty 1991b, 16). Myös Shusterman (2002b, 202) haluaa korostaa filosofian pyrkimystä vaikuttaa todellisuuteen pelkän kuvaamisen sijaan. Filosofian tehtävä Shustermanille on näin ollen aktiivinen osallistuminen muutoksen aikaansaamiseen, mikä voi tapahtua kielenkäyttötapojen uudelleen muotoilun kautta.

Shustermania ja Rortya yhdistääkin käsitys, että länsimaisen filosofian perinteisten tutkimuskysymysten ja -ongelmien tutkiminen – projekti, joka pohjaa kyseenalaistamattomalle ja varmalle tiedolle – on ongelmallinen ja ei vastaa todellisiin ihmisten elämän kannalta tärkeämpiin kysymyksiin (Mullis 2006, 108). Molemmille filosofian tehtävänä on enemmän mahdollistaa muutos kuin varman perustan luominen. Rorty (2007, 124) kirjoittaa: ”filosofian tehtävä – ei ole löytää sitä, mitä jokin ’todella’ on, vaan auttaa meitä kasvamaan – tekemään meistä onnellisempia, vapaampia ja joustavampia. – – konstituoida kulttuurista kehitystä”. Shusterman (2002b, 191) luonnehtii pragmatistisen filosofian kiinteää yhteyttä kulttuuriin, ”– – tunnustamalla kulttuurin olevan sekä välttämätön arvo että mahdotonta jättää huomiotta inhimillisen elämän kasvupohjana, pragmatismi väittää – – filosofia itse on kulttuurin tuote – –. Filosofian menet, päämäärät ja ongelmat heijastavat kulttuuria, joka muokkaa sitä”. Rekonstrukttiivinen pragmatismi, Shustermanin antama nimi hänen ja Rortyn deweylaiselle pragmatismille, pyrkii siten ”– – vaikuttamaan – ei vain heijastamaan tai metafysisesti mukautumaan – kulttuuriseen muutokseen. – – [pragmatismi] etsii todellista kulttuurista kehitystä” (Shusterman 2002b,

12 Erityisesti Rorty on suhtautunut karsaasti kokemukuskäsitteeseen (ks. esim. Rorty 1998, 15. luku). Kokemus-käsite voidaan tulkita myös siten, että se on yhteensopiva kielellisen käänteen kanssa ja antifundamentalistisesti (Koopman 2007; Shusterman 1997a, 159–177; 2002b, 115–136; 2010, 73–75).

202). Pragmatistinen ajattelu ei vain tyydy kuvaamaan todellisuutta, vaan meliorismin hengessä se toivoo muutosta ja kehitystä kulttuurisessa kontekstissa, jonka osa se on (Shusterman 2010b, 62). Perinteisten filosofisten kysymysten osalta Shustermanin ja Rortyn käsitykset filosofian tehtävästä eroavat. Rorty (1999, 232) haluaisi luopua täysin perinteisten filosofisten kysymysten tarkastelusta ja tukeutua vain historialliseen narratiiviin ja konstruktiviseen kehittymisen narratiivin luomiseen. Määttänen (2008, 234; ks. Rorty 1980, 8. luku) mainitseekin, että Rorty määrittelee filosofian sivistäväksi keskusteluksi (*edifying philosophy*). Shusterman (2008a, 19–22) sen sijaan haluaa osoittaa, että pragmatistinen filosofia monelta osalta tutkii ja kehittää perinteisiä filosofisia teemoja tiedosta, itsetuntemuksesta ja oikeasta toiminnasta omalta antifundamentalistiselta ja -essentialistaiselta pohjalta.

Postmoderniin<sup>13</sup> ja pragmatistiseen ajatteluun kuuluvia piirteitä ovat fallibilismi, historismi ja tietoteoreettinen antifundamentalismi, jotka ovat keskeisiä teemoja uuspragmatistelle kuten Shustermanille ja Rortylle. Fallibilismi tarkoittaa, että tieto on periaatteessa aina kumoutuvaa ja korjattavaa. Pragmatistit ovat olleet aina olleet fallibilisteja tiedostaen oman tiedollisesti rajallisen asemamme ympäristössämme; maailma on aina enemmän kuin mitä me voimme siitä tietää. Tieto on antifundamentalistista ja historiallista, eli se on avoin historialliselle muutokselle niin, että uskomuksemme voivat koska vain paljastua irrelevanteiksi tai epäkoherenteiksi. Todellisuuden ilmiöt ja kulttuuri on siten sosiaalisesti konstituoitu tai konstruoitu. Emme voi vedota luonnolliseen tai ontologiseen historiattomaan totuuteen selittäessämme todellisuutta, jossa elämme. Lopulta inhimillinen jälki on kaikissa käsitteissä, joilla me koemme maailman. (Shusterman 2002b, 192–193.) Näistä seuraten filosofia, Shustermanin ja Rortyn tapaan ymmärrettynä, näyttäytyy historiallisena projektina, joka on inhimillinen (ks. Rorty 1989, 189; Shusterman 1997a, 157.)

---

13 Postmoderni käsitteenä on vaikea. Ymmärrän sen Bernsteinin (1991, 11) tapaan “epämääräisenä, monimuotoisena ja muuttavana, mutta joka silti vaikuttaa voimallisesti tapoihin, joilla ajattelemme, toimimme ja koemme”. Tarkempaa määritelmää en pyri ”postmodernille” antamaan, vaan se kuvaa tietynlaista kontekstia, jossa tutkimukseni liikkuu kysymyksenasettelun tasolla, mutta jätän ottamatta kantaa moderni–postmoderni-keskusteluun syvällisemmin.

Yhteenvetona voi siis todeta, että Shustermanille ja Rortylle merkitykset ja tieto ovat riippuvaisia sosiaalisesta kontekstista ja pohjautuvat historiallisiin käytäntöihin (ks. Shusterman, 2010b, 61; Rorty, 1998, 6–7 ). James tapaili samaa ajatusta kirjoittamalla: "Ihmisen jäljet ulottuvat kaikkialle, samoin kuin käärmeen luikertelevat polut (James, 2008, 59). Vasta sen tiedostaminen, että maailma ei puhu, vaan me puhumme, auttaa meitä siirtymään tutkimaan hedelmällisempiä kysymyksiä ihmisenä maailmassa olemisesta. Jos hyväksymme sosiaalisen olevan keskeinen rakenne osa minän muotoutumisessa ja että sosiaalinen on muokattavissa, voimme itse rakentaa itsemme suhteessa siihen sosiaaliseen kontekstiin, jonka uskomme olevan paras. Subjektin tehtäväksi jää muokata siitä itseä tyydyttävä konstellaatio, ja tämä muokkaaminen voi tapahtua esteettisesti, elämisen taiteena kuten Shustermanin kehittämä pragmatistinen estetiikka esittää eräänä mahdollisuutena. Seuraavassa luvussa tarkastelen, mitä pragmatistinen estetiikka on, esteettistä elämää yleisesti sekä Rortyn luomaa mallia esteettisestä elämästä.

## 2 ESTETIIKKA JA PRAGMATISTINEN ESTETIIKKA

### 2.1 Pragmatistinen estetiikka

#### 2.1.1 Estetiikasta pragmatistiseen estetiikkaan

Aloitin muutamalla huomiolla estetiikasta ja sen kehityksestä yleisesti ja vasta sen jälkeen siirryn tarkastelemaan pragmatistista estetiikkaa seikkaperäisemmin. Termin esteettinen otti ensimmäisenä käyttöönsä Alexander Baumgarten (1714–1762) 1700-luvulla. Estetiikan hän johti kreikankielisestä sanasta *aisthesis*<sup>14</sup>, joka merkitsee aistihavaintoa. Baumgartenin päämääränä oli kauneuden tieteen luominen. (Eaton 1994, 11–12.) Määttänen (2012, 9) esittää historiallisen tilanteen olleen tuolloin sellainen, että syntyi tarve kehittää yhtenäistä teoriaa ”– – kauneuden kokemuksia synnyttävien taitojen eli kaunotaitojen ja niiden tuotteiden perimmäisestä luonteesta”. George Dickie (1983, 11) kertoo, että estetiikan kysymykset ovat muodostuneet kahta käsitettä, kauneutta ja taidetta, kohtaan esiintyneestä mielenkiinnosta. 1700-luvulla kauneuden tutkiminen muuttui, tai pikemminkin laajeni, kun ajattelijat ottivat käyttöön uusia käsitteitä, kuten ylevä ja pittoreski. Tutkimuksen laajetessa kauneuden käsitteen lisäksi muihin käsitteisiin, myös esteettisen käsitettä ryhdyttiin muotoilemaan ja sen alaa tarkentamaan. Päämääränä oli kehittää teoria arvostelukyvystä eli mausta. Kotkavirta (2009, 226) kirjoittaakin, että 1600-luvun lopulla ja 1700-luvun alussa ”– – makukeskustelu vaikutti siihen, että esteettisten ilmiöiden tutkimus alkoi itsenäistyä – –”.

Maun tutkimisen kautta yritettiin Dickien (1990, 18) mukaan, löytää objektiivinen perusta makuarvostelmille. Dickie (mts. 32–33) tiivistää historiallisen muutoksen tapahtuneen ensin kauneuden käsitteen tutkimisesta maun käsitteen tarkasteluksi. Kun maun käsite osoittautui riittämättömäksi, oli mahdollista ymmärtää esteettisen keskeisenä tutkimuskysymyksenä esteettinen asenne. Tässä siirtymässä oli kyse subjektiivoinnista eli

---

14 Shusterman (2000b, 264–266) tulkinnan mukaan Baumgartenin ymmärrys aistihavainnosta oli kiinteässä yhteydessä aistien kehittämiseen, ei vain niiden tutkimiseen. Shusterman (mts. 264) kirjoittaakin, että Baumgartenille “– – estetiikka ei ollut vain teoreettinen hanke vaan myös normatiivinen käytäntö”.

” – jotta jokin olisi kaunis; ottamalla objektin esteettisen tietoisuutensa kohteeksi ihminen *asettaa* kauneuden siihen” (mts. 33). Estetiikan oppialan valtavirraksi muotoutui näin ” – esteettisen kokemuksen subjektiivisuuden tutkimus” (Kotkavirta 2009, 229). Subjektivoinnin jälkeen esteettinen ymmärrettiin laajempänä ilmiönä kuin pelkästään kauneudentutkimuksena. K. S. Laurilan (1918, 7–8) on todennut, että ” – kauneus tarkoittaa vain *erästä* esteettistä vaikutelmaa monien muitten (esim. ylevien, traagillisten, koomillisten, luontehikasten j.n.e.) esteettisten vaikutelmien joukossa ja kauniit ilmiöt vain erästä ryhmää monien muitten esteettisten ilmiöryhmien joukossa”. Estetiikan lähtökohdaksi Laurila (mts. 13) määrittelee erityisesti esteettisen elämänpiirin kautta, jonka erityisluonne perustuu esteettiseen suhtautumistapaan tai esteettiseen asenteeseen, jonka tunnetuimpana alueena on taide<sup>15</sup>. Tutkielmassani ei ole syytä paneutua estetiikan tämänkaltaiseen kehittelyyn. Sen sijaan siirryn tarkastelemaan Dickien käsitystä estetiikasta, joka edustaa pragmatistisen estetiikan kritisoimaa tapaa määrittellä estetiikan ala liian tiukasti lokeroiden (ks. Shusterman 2000b, 49–50).

George Dickie (1990, 42–43), joka on analyttisen estetiikan edustaja<sup>16</sup>, jaottelee nykyestetiikan tutkimusalueen kolmeen osaan: (i) esteettiseen teoriaan, joka tutkii ja pyrkii kuvaamaan esteettistä asennetta; (ii) taiteen filosofiaan, joka tutkii taiteen käsitettä; ja (iii) kritiikin filosofiaan, joka tutkii kritiikin käsitettä. Näitä kolmea tutkimusaluetta yhdistää se, että jokaisella niistä on tutkittavana objekti, joka on tutkimusalasta riippuen esteettinen objekti, taideteos tai kritiikin kohde. Näitä yhdistää se, että jokaiseen kohdistuu esteettinen elämys. Esteettinen teoria, Dickien jaottelun mukaisesti, yrittää selvittää, millainen on esteettinen asenne, joka mahdollistaa jonkin näkemisen esteettisenä objektina (mts. 45).

15 Laurilan (1918, 15) mukaan esteettisen elämänpiirin tutkiminen on estetiikan tieteellinen tehtävä: “ – esineitten tai ilmiöitten esteettisyys tai ei-esteettisyys ei riipu niistä itsestään semmoisenaan, vaan se riippuu siitä, *miten niihin suhtaudutaan*”. Taide Laurilan (mts. 371) määrittyy juuri tämän esteettisen suhtautumisen kautta: “ – esteettinen suhtautuminen on vaikutusten esineenä (objektina) olemista, taide on *vaikuttamista*, – vaikutusten *aiheuttamista* muissa”. Taideteos on siis vaikutus eli pyrkii ilmaisemaan jotakin olemalla: “ – *tarttuvaksi muovailtu ja tarttuvasti vaikuttava omien tunne-elämysten ilmaus*”. Dickie (1990, 73–81, 116–119) kritisoi tämänkaltaisia taiteen tunneilmaisuuksiin perustuvia määritelmiä, eli ilmaisuteorioita määritelminä, asettuen itse kannattamaan institutionaalista taidemääritelmää.

16 Analyttisellä estetiikalla tarkoitetaan tässä, Shusterman (2002b, 17) mukaan, sitä estetiikan suuntausta, joka on kiinnittynyt Englannissa 1900-luvulla syntyneeseen analyttiseen filosofiaan. Perustava ajatus oli, että filosofian tehtävä oli pikemminkin analyysi kuin systeemien rakentaminen. Mitä sitten tuli analysoida – käsitteitä, merkityksiä, faktoja vai propositiota – ei kuitenkaan ollut lainkaan selvää. (ks. Shusterman 1987; 2002b, 15–33). Analyttisen estetiikan ja John Deweyn estetiikan suhteesta ks. esim. Shusterman (2000b, 1&2. luvut; 2000a, 15–35).

Tarkemmin muotoiltuna esteettisellä teoriolla Dickie (mts. 18) tarkoittaa: “– –teoriaa, joka perustuu esteettisen käsitteelle ja määrittelee muut teoriaan sisältyvät käsitteet tämän avulla”. Taiteen filosofian tehtävänä on taideteoksen avulla selvittää, millainen on taiteen lajikäsite ja erilaiset taiteen alakäsitteet. Kritiikin filosofiassa keskiössä on tulkitsemisessa ja arvottamisessa käytetyt käsitteet ja teoria kritiikin kohteesta. (mts. 43.) Kuten voimme huomata jokaisen tutkimusalueen kohdalla, niillä on erityinen objekti, joka voi olla taideteos, kritiikin kohde tai esteettinen objekti. Tutkielmani kannalta ei ole tärkeää tutkia tarkemmin Dickien käsitystä esteettisestä objektista tai kritiikin kohteesta. Taideteoksen määrittelemistä on kuitenkin tarkasteltava, sillä se tarjoaa sillan pragmatistisen estetiikan erityispiirteiden selvittämiseen.

Taiteen teorian luonteesta Dickie (1990, 40) toteaa, että perinteisessä mielessä on ollut tärkeää ”– – määrittää ne riittävät ja välttämättömät ehdot, jotka objektin on täytettävä, jotta se olisi taideteos”. Perinteiset jäljittely- ja ilmaisuteoria eivät ole näitä määritelmän ehtoja Dickien mukaan täyttäneet (ks. mts. 61–80). Sen sijaan Dickien käsityksen mukaan taide voidaan määritellä institutionaalisesti, niin että taideteoksen määritelmässä ei sorruta arvostavan ja luokittelevan määritelmän väliseen sekaannukseen. Dickie (mts. 86) esittää, että: ”Taideteos sanan luokittelevassa merkityksessä on 1) artefakti, jonka 2) joku tai jotkut, erityisen yhteiskunnallisen instituution, taidemaailman, puolesta toimien, ovat asettaneet ehdolle arvostamisemme kohteeksi.” Määriteltäessä taide luokittelevassa merkityksessä on oleellista, että yhteiskunnallinen instituutio tai taidemaailma sen sellaiseksi on määritellyt: ”Kaikki riippuu institutionaalisista kehyksistä – toinen ympäristö on omiaan asettamaan jotkut objektit taiteen asemaan, toinen ei” (mts. 89–90). Institutionaalinen määritelmä ei Dickien (mts. 88) mukaan siten edellytä arvostamista taideteoksen määrittelemiseksi: se vain ”– – puhuu jonkin asettamisesta *ehdolle* arvostamisen kohteeksi”. Mitään taideteoksen varsinaisesta arvosta se ei siis pyri esittämään.

Dickien institutionaalinen taidemääritelmä on saanut huomiota pragmatistisen estetiikan edustajilta, ja sitä kautta voidaan siirtyä tarkastelemaan pragmatistisen estetiikan lähtökohtia. Shusterman (2000b, 38–39) kommentoi institutionaalista määritelmää sen

formaaliuden tai proseduraalisuuden vuoksi, joka on sekä vahvuus että heikkous. Vahvuudella Shusterman tarkoittaa, että institutionaalinen taideteoria jättää kaikki sisällölliset kysymykset taidemaailman ratkaistaviksi ja ei siten rajoita tulevia esteettisiä uudistuksia. Lisäksi institutionaalinen taideteoria huomioi taiteen syntyyn vaadittavan sosiaalisen kontekstin, jolloin voidaan välttää taiteen yhteisen olemuksen vaatimus. Ongelma institutionaalisisessa taidemääritelmässä sen sijaan on, Määttäsen (2008, 251) mukaan, että vaikka institutionaalinen taideteoria ymmärtää käytäntöjen moninaisuuden, ei se kuitenkaan pysty määrittelemään taidemaailman avoimuutta eli se jää avoimeksi käsitteeksi. Taideteoksen määrittelemisen kiertäminen johtaa näin toisenlaiseen avoimuuteen, joka ei selvenny vetoamalla taidemaailman instituutioiden tapoihin tai käytäntöihin. Myös Shusterman (2002b, 180) kritisoi institutionaalista taideteoriaa ennen kaikkea siitä, ”– – että se ei tarjoa todellista tulkintaa taidemaailman rakenteesta ja sisällöstä tai sen toimijoiden rajoitteista – –”. Se ei myöskään huomioi taidemaailman suhdetta laajempaan sosiokulttuuriseen tai poliittis-ekonomiseen kontekstiin, johon se kuitenkin liittyy. Vaikka institutionaalinen määritelmä täyttääkin riittävien ja välttämättömien ehtojen mukaisen määritelmän ehdot, jää jäljelle kysymys, mitä tämä määritelmä antaa meille. (mts. 181.)

Pragmatistisen estetiikan lähtökohta voidaan tiivistää tämän kritiikin kautta siten, että taide olisi syytä ymmärtää osaksi estetiikkaa, joka on taidetta laajempi käsite, ei pyrkiä irrottamaan sitä omaksi osakseen. Pragmatistinen estetiikka yrittää toisin sanoen vastustaa liian tarkkaa määrittelemistä taiteen tai estetiikan välillä. (Määttäsen 2008, 250.) Shusterman (2000b, 44) toteaa, että pragmatistinen estetiikka, toisin kuin institutionaalinen teoria, pyrkii kuvaamisen sijaan parantamaan ja muokkaamaan käsitystämme taiteesta ja taiteen kokemisesta. Pragmatistisen estetiikan voi näin ollen ymmärtää vastustavan ”– – koko filosofista traditiota määritellä taide erilliselle alueelle, eristetyksi ja vastakkaisesti todellisuudelle ja käytännön elämälle” (Shusterman 2002b, 183). Shustermanin mukaan pragmatistisen estetiikalle taiteen määritelmien on tärkeää olla käytännöllisiä. Ensisijaisena pyrkimyksenä ei siten ole luoda tiukkoja formaaleja määritelmiä – joita Shusterman kutsuu ”kääremääritelmiksi” (*”wrapper” definition*) – vaan pikemminkin esittää uusia tapoja katsoa ja ymmärtää vanhoja kysymyksiä ja synnyttää samalla uusia kysymyksiä. (mts.

228–229.) Shustermanille estetiikan ja taiteen tarkan määrittelyn vastustaminen liittyy näin laajemmin filosofian roolin ja rajojen tutkimiseen: siihen kuinka teoria ja käytäntö liittyvät toisiinsa<sup>17</sup> (mts. 189).

### 2.1.2 Pragmatistisen estetiikan luonnehdinta

Pragmatismiin, ja niin myös pragmatistiseen estetiikkaan, liittyvät naturalismi ja historismi. Naturalismi pragmatismissa, erityisesti Deweyn innoittamana, ymmärretään pehmeänä naturalismina, joka voidaan asettaa vastakkain kovan naturalismin kanssa, joka “– – pyrkii palauttamaan luonnontieteiden ulkopuolelle jäävät kuvaukset kausaalisiiin selitysmalleihin” (Väkevä 2004, 37). Naturalismi tarkoittaa sitä, että luonto on kausaalisesti suljettu ja siten kulttuuri, kuten muukin inhimillinen toiminta, toteutuu luonnossa. Ihminen ei kuitenkaan ole vain luonnossa oleva eläin, vaan hän on myös kulttuuriolento. (Määttänen 2012, 14.) Dewey (1934/1980, 13) kirjoittaa, että elämä esiintyy ja on aina kiinni ympäristössä, mutta painottaa samalla, että emme vain ole ympäristössä; eläminen on jatkuvaa kanssakäymistä ympäristön kanssa. Kaikkien elävien olentojen elämä on sidoksissa aktiiviseen vuorovaikutukseen ympäristönsä kanssa. Määttänen (2012, 10) toteaaakin, että ”– – luonto ei ole ihmisymmärryksen tuote, – – ihmisymmärrys kaikkine kykyineen ja rakenteineen on luonnon tuote”. Ihminen ei kuitenkaan vain elä ja toimi luonnossa, Dewey (1934/1980, 246) huomauttaa, vaan ihminen on myös sosiaalinen eläin, joka elää elämäänsä myös ympäristössä, mikä on ”– – sekä inhimillinen että aineellinen, joka sisältää aineksia traditioista ja instituutioista – –”. Pehmeässä naturalismissa tämä tarkoittaa, että kulttuuria tai sen tuotteita, kuten taidetta, ei voida palauttaa luonnonilmiöksi: ”Ei villi-ihminen tai sivistynyt ihminen ole se, mitä hän on luontaisen rakenteensa vuoksi vaan sen kulttuurin johon hän osallistuu” (mts. 345). Pihlstöm (2002, 22) kuvaa deweylasta naturalismia ”– – antireduktionistiseksi, pluralistiseksi ja emergentiksi”.

---

17 Määttänen (2012, 32–33) kritisoi Shustermania erityisesti siitä, että tämä kuitenkin yrittää itse määritellä taidekokemusta analyyttisen perinteen mukaan ja soveltaa tätä Dewey-kritiikissään.

Estetiikan perinteessä naturalismi ja historismi on usein asetettu vastakkaisiksi selitysmalleiksi selitettäessä taiteen merkitystä. Naturalismi määrittelee taiteen merkityksen ihmisen naturalistisen alkuperän mukaan. Taide syntyy silloin inhimillisistä haluista ja vieteistä. Tämän näkemyksen mukaan taide ei vain ole nautinnon lähde vaan selviytymistä edesauttava merkityksen luoja. Naturalismi vaalii välittömän kokemuksen käsitettä, joka korostaa elämäntunnetta. Historismi asettuu naturalismia vastaan esittämällä, että taide on ymmärrettävä suppeammin tietyn historiallis-kulttuurisen instituution tuotoksena, joka on syntyisin modernin projektista. Taidetta tai esteettistä kokemusta ei tarkalleen ottaen edes ole ollut olemassa ennen 1700-lukua vaan esteettinen asenne ja taideteos ovat lähtöisin taiteellisen instituution historiasta. Taiteellinen instituutio luo ne sosiaaliset ehdot, jotka mahdollistavat nykyisen kaltaisen taidemaailman olemassaolon, ja tämä prosessi on historian tulosta. Voimme esimerkiksi todeta, että taiteen autonomisuus ja eristäytyneisyys omaan kontekstiinsa, on tämän historiallisen prosessin tulosta. (Shusterman 2002b, 229, 231–232.) Taiteen arvo ja merkitys konstituoituvat näin ollen niiden instituutioiden varassa, jotka erottavat taiteen muusta elämästä eli historismin mukaan ”– vain historiallisesti muuttuvan yhteiskunnallisen kehyksen kautta objektista tulee taideteos” (mts. 232). Pragmatistinen estetiikka kuitenkin vastustaa naturalismin ja historismin vastakkainasettelua. Shustermanin (2000a, 5–6) mukaan pragmatistisessa estetiikassa on keskiössä naturalistinen ymmärrys taiteen, sen tuottamisen ja sen synnyttämien, kokemusten kiinteästä yhteydestä inhimillisiin tarpeisiin ja haluihin, mitä ei tulisi yrittää jättää huomiotta esteettisen teorian sisällöstä. Samalla tulee kuitenkin huomioida taiteen kiinnittyminen yhteiskunnallis-historialliseen kehitykseen.

Pragmatistinen estetiikka korostaakin taiteen historiallista luonnetta, sillä naturalismi ei pysty selittämään sosiaalisten instituutioiden ja historiallisten käytäntöjen vaikutusta ymmärrykseemme taiteesta nykymuodoissaan. Siksi naturalismin ja historismin välinen vastakkainasettelu on ylitettävä. (Shusterman 2000a, 6.) Historismi pragmatismissa voidaan ymmärtää asioiden sijoittautumisena historian kontekstiin ja niiden ajallisesta ehdollistumisesta (Koopman 2010, 690). Pragmatistisessa estetiikassa ei historismin ja naturalismin selitysmallia aseteta vastakkain tai yritetä palauttaa toista toiseen, vaan molempien puolien huomioiminen on tarpeellista: ”– naturalismi ymmärtää taiteen

arvokkaimmaksi ytimeksi sen eletyn kauneuden ja merkityksen kokemuksen eloisan voimakkuuden – –, historismin vaatiessa, että taiteen määrittelevä piirre – – sijaitsee historiallisesti rakentuneessa yhteiskunnallisessa viitekehyksessä – –” (Shusterman 2002b, 233). Määttänen (2008, 246–247) esittää, että pragmatistisesti ymmärrettynä taiteellinen toiminta ymmärretään lähtökohtaisesti historiallisessa kontekstissa. Välttämättömien ja riittävien ehtojen, joita taiteen ja esteettisen historistinen lähestymistapa pyrkii etsimään on näin turhaa, sillä historiasta riippumattomia keinoja käsitteelliseen analyysiin ei ole. Käsitteet, merkitykset ja tulkinnat ovat kaikki historiaan kiinnittyneitä ja muuttuvat historian mukana. Taideteoriaa, tai teoriaa ylipäänsä, ei voi pragmatismissa erottaa käytännöstä, sillä se ymmärretään: ”– – käytännön kriittiseksi ja luovaksi reflektoinniksi – –. [teoriaa] arvioidaan myös pragmaattisten tulosten perusteella; kuinka se auttaa kehittämään ja parantamaan käytäntöä” (Shusterman 1997b, 53).

Pragmatismi filosofisena perinteenä kunnioittaa käytäntöä ja käytännöllisyyttä, kuten aiemmassa esitin. Estetiikka ei tavanomaisesti ole ollut sen keskeisin tutkimuskohde, vaikka pragmatismi on tunnustanut estetiikan arvon sekä taiteelliselle toiminnalle että ihmisten elämään yleisesti. On syytä huomioida, että vaikka sekä James<sup>18</sup> että Peirce<sup>19</sup> kirjoittivat taiteesta ja estetiikasta, ei kumpainkaan luonut systemaattista kantaa kirjoissaan tai artikkeleissaan kyseisistä aiheista. Siksi pragmatistisesta estetiikasta ei voi puhua yhtenäisenä traditiona sen enempää kuin pragmatismista ylipäänsä, sillä siihen kuuluu useita keskeisiä teemoja, joita eri ajattelijat painottavat omilla tavoillaan<sup>20</sup>. Keskeinen yhdistävä tekijä pragmatistiselle estetiikalle on kuitenkin esteettinen kokemus. (Shusterman 2006a, 352.) Pragmatistisen estetiikan keskeisin kehittäjä on John Dewey. Siksi hänen ajatuksiaan on tarkasteltava tarkemmin, sillä niin voin selvittää tutkielmani pragmatistista pohjaa. Keskityn tässä erityisesti esteettisen kokemuksen merkityksen tarkastelemiseen Deweyn filosofiassa, sillä se liittyy keskeisesti estetiikan laajempaan

---

18 Shusterman on käsitellyt Jamesin filosofian esteettisiä ulottuvuuksia artikkelissaan *The Pragmatist Aesthetics of William James* (2011).

19 C.M Smith on kirjoittanut artikkelin *The Aesthetics of Charles S. Peirce* (1972). Ks. myös Shustermanin artikkeli *Somaesthetics and C. S. Peirce* (2009)

20 Shusterman ymmärtää pragmatismien tradition laajassa mielessä, kuten aiemmin esitin. Hänelle siihen kuuluvat esimerkiksi pragmatistisen estetiikan edustajina Joseph Margolis, Nelson Goodman, Richard Rorty ja Stanley Cavell. (ks. Shusterman 2006a, 358).

ymmärtämistapaan, joka on pragmatistisen estetiikan eräs yhdistävä pyrkimys (ks. Dewey; 1934/1980, 11; Shusterman 2002b, 130; Määttänen 2008, 244–246).

### 2.1.3 Deweyn estetiikasta: kokemuksellisuuden ylistys

John Deweyn pitämistä pragmatistisen estetiikan keskeisenä kehittäjänä ja luojaana voidaan selittää sillä, että hän oli ainoa, joka klassisista pragmatisteista laajemmin ja systemaattisesti käsitteli estetiikkaa teoksissaan (Shusterman 2006a, 352). Hänen estetiikkaa käsittelevä klassikkoteoksensa on *Art as Experience*. Dewey (1934/1980, 3) argumentoi kokemuksen (*experience*)<sup>21</sup> olevan esteettiselle teorialle keskeisin käsite, sillä taideteos on tulosta siitä, miten se kokemuksessa muotoutuu. Dewey (mts. 35–38) tekee erottelun esteettiseen kokemukseen liittyvän kokemuksen (*an experience*) tavanomaisemmasta ja suppeamman kokemuksen (*experience*) välille. Kokemus *an experience* -mielessä viittaa kokemuksen erityiseen yhtenäisyyteen, kokonaisvaltaisuuteen ja täyttymyksellisyyteen. Esteettinen kokemus on syntyisin organismin – kuten kaikki organismin kokemukset – vuorovaikutuksesta ympäristön kanssa<sup>22</sup> (mts. 16). Deweylle esteettinen kokemuksen erityisyys on sen erityisessä välittömyydessään ja kokonaisvaltaisuudessaan ilman erityistä päämäärää<sup>23</sup> (mts. 50–51). Tästä ei kuitenkaan

---

21 Väkevä (2004, 89 alaviite 101) ehdottaa oikeammaksi suomennokseksi ”elämys”, mutta ”filosofis-teknisten” sekaannusten välttämiseksi ei kuitenkaan käytä tätä. Itse käytän työssäni käännettä ”kokemus” vastaavien ylimääräisten konnotaatioiden välttämiseksi.

22 Lauri Väkevä (2004, 87) on eritellyt Deweyn esteettisen kokemuksen naturalisointiin liittyviä implikaatioita.

i. Kokemus on aina situationaalinen: ”se muotoutuu organismi-ympäristö-transaktioiden järjestymisen naturalististen lähtökohtien ehdoilla, yksilöllisessä kokemussituaatiossa” (mts. 87). Täten myös esteettinen kokemus on aina situationaalinen (ks. Dewey 1934/1980, 38).

ii. Esteettinen kokemus on myös kontekstuaalinen: se ei voi koskaan olla absoluuttisen pyyteetön, koska se on kietoutunut pragmaattisiin merkityksentuoton prosesseihin ja on aina siten suhteellinen. (Väkevä 2004, 82.)

iii. Esteettinen kokemus mahdollistaa kokijan tulkinnallisen horisontin laajentamisen. Sen avulla voi tulevia kokemuksia muokata, jotta niiden sisäinen arvo tulee esille. (mts. 88.)

23 Dewey (1934/1980, 20–21) huomioi myös inhimillisen kokemuksen historiallisen ja institutionaalisen luonteen. Monet kokemuksemme ovat peräisin senhetkisistä ekonomisista ja yhteiskunnallisista tilanteista. Ulkoisten vaikutteiden vuoksi kokemuksemme muodostavat aistimukset häiriintyvät, eivätkä yhdisty yhtenäiseksi kokemukseksi. Siksi elinympäristömme vaikutuksesta monet aistimuksemme ovat luonteeltaan mekaanisia ilman ymmärrystä näiden taustalla olevasta todellisuudesta. Aistimuksemme jäävät osittaisiksi ilman, että ne yhdistyvät kertoakseen yhteisen ja laajennetun kertomuksen – näemme tuntematta ja kuulemme näkemättä.

seuraa, että esteettisen kokemuksen ja muiden kokemusten välille voisi tehdä selkeän rajan, vaan kaikilla kokemuksilla on yhtenäisiä ominaisuuksia. Esteettinen ei liity ulkoapäin kokemukseen, vaan ” – – se on niiden piirteiden selkiytynyttä ja voimistunutta kehitystä, jotka kuuluvat jokaiseen täydelliseen kokemukseen” (mts. 46). Esteettinen kokemus on siten ymmärrettävä ennemmin jatkuvaan kokemusten virtaan kuuluvana yhdistävänä osana, tai paremminkin kvaliteettina, joka voi esiintyä eriasteisina kaikissa kokemuksissa. Jokainen uusi kokemus tuo mukanaan merkityksellisiä sävyjä, jotka rikastavat kokemuksen välitöntä merkityksellisyyttä. Vaikka kokemus on aina lähtöisin kokijan ulkopuolelta, ei kokemuksen merkitys ole kuitenkaan palautettavissa objektiin. Esteettisen kokemuksen erityisyys palautuu pikemminkin itse kokemuksen sisään rakentuvaan ominaislaatuun. (Väkevä 2004, 90.)

Mutta miksi Dewey keskittyi kokemukseen ja erityisesti esteettiseen kokemukseen taideteoriassaan? Eräs vastaus on, että Dewey (1934/1980, 214) halusi osoittaa kokemukseen pohjaavan taideteorian olevan ainut mahdollisuus: ”Taiteen *lopputulos*, temppele, maalaus, patsas, runo, ei ole *taideteos* – – [taide] teos syntyy vain silloin kuin ihminen toimii yhdessä lopputuloksen kanssa siten, että siitä seuraa kokemus, joka on nautittava sen vapauttavien ja järjestyneiden ominaisuuksien vuoksi”. Taide on siten ymmärrettävissä vain kokemuksen kautta. Toisin sanottuna: taideteoksesta esteettisenä objektina tulee merkityksellinen vasta sen synnyttämän kokemuksen kautta (mts. 297). Määttänen (2008, 244–245) kirjoittaa Deweyn taidekäsitteeseen sisältyvän erottelun taide-esineen ja taideteoksen välillä. Taide-esine on fyysikaalinen esine, jota ei sinällään voi pitää varsinaisen taideteoksena. Vasta tulkinnan kautta taide-esineeseen liitetään merkityksiä, jotka muodostavat taideteoksen. Taideteos on näin kokemus, jossa tulkinnat, tunteet ja ajatukset liitetään taide-esineeseen.

Laajempi selitys Deweyn taideteorian kokemuspainotteisuudelle, ja samalla koko *Art as Experience* teoksen päämäärälle, on: ” – – esteettisen kokemuksen palauttaminen normaaliin elämään”. (Dewey 1934/1980, 10). Tämän tehtävän tärkeys ilmenee lauseessa, jolla Dewey (mts. 326) korostaa esteettisen kokemuksen materiaalin sosiaalista luonnetta: ”Esteettisen kokemus on manifestaatio, todiste ja ylistys sivilisaation elämästä, väline

tukea sen kehitystä, ja äärimmäinen arvio sivilisaation laadusta”. Dewey (mts. 326–328) esittää siksi taiteen olevan merkittävä osa inhimillistä toimintaa, sillä se vahvistaa kulttuurin säilyvyyttä. Taiteen materiaali on peräisin luonnosta, josta taiteilija materiaalia muokkaamalla luo teoksen ilmentämään inhimillistä kokemusta. Deweyn tulkinnan mukaan taide on kuitenkin irtaantunut sille aiemmin historiassa kuuluneesta funktiostaan yhteisöllisesti merkittävien arvojen välittäjänä. Taiteen sosio-historiallisen tutkimisen avulla selviää, että aiemmin taiteessa ovat esiintyneet ne arvot ja merkitykset, jotka koettiin yhteisöllisesti erityisen arvokkaiksi. Kulttuurin säilyvyyttä voikin tarkastella siellä esiintyneen taiteen kautta. Taiteen tehtävänä on ollut esittää ja siirtää kulttuuriin kuuluvia tapoja ja instituutioita tuleville sukupolville. Lähtökohta taiteessa oli yhteisöllinen: välittää ihmisille heille tärkeitä merkityksiä. Taidetta ei tuolloin voinut erottaa elämästä. Se oli erottamattomasti kietoutunut yhteisöllisiin käytäntöihin yhdistäen yhteisöä konstituivat tärkeät arvot ja merkitykset. Taide artikuloi ne kokemukset, jotka määrittivät elämää yhteisössä. Deweyn (mts. 10) mukaan taiteen ainutlaatuinen kyky synnyttää esteettinen kokemus on kuitenkin vaarassa yhteiskunnassa, jossa taide on irrotettu muista kokemisen muodoista eristämällä se omaan kaunotaiteen maailmaansa. Tämä taiteen eristäminen on seurausta laajemmasta kehityksestä, jossa ”elämä on jaettu osiin ja institutionalisoidut osat luokitellaan korkeiksi tai mataliksi – – “ (mts. 20). Uskonto, tiede, politiikka, talous ja taide ovat erkaantuneet toisistaan ja sijoittuneet omiin osioihinsa. (mts. 20). Seurauksena on, että:

– – monissa kokemuksissamme eri aistimme eivät liity kertomaan yleistä ja suurempaa tarinaa. Näemme tuntematta; kuulemme, mutta vain toiskätisesti – –. Kosketamme, mutta kontakti säilyy pinnallisena, koska se ei yhdisty niihin aistimuksiin, jotka menevät pinnan alle. Käytämme aisteja herättääksemme haluja, mutta emme täyttääksemme käsityskyvyn mielenkiintoa – –, koska annamme periksi elämisen olosuhteille, jotka pakottavat aistimisen säilymään pinnallisena ärsytyksenä. (Dewey 1934/1980, 21.)

Kokemus on pelastettava tämän kehityksen seurauksilta. Erityisesti esteettinen kokemus on turvattava, sillä siinä on kyse lopulta ”– – osallistumisesta suoraan ja runsaskätisesti elämän laajentamiseen ja rikastamiseen” (Dewey 1934, 27). Tämä Deweyn huomio esteettisen kokemuksen merkityksestä onkin Shustermanin (2002b, 129) mielestä pragmatistisen estetiikan ehkäpä tärkein tehtävä: ”– – parantaa elämää parantamalla kokemuksen laatua”.

### 2.1.4 Esteettinen kokemuksen asema Shustermanin pragmatistisessa estetiikassa

Deweyn käsityksellä esteettisestä kokemuksesta esteettisessä teoriassaan on ollut Shustermanin ajattelulle suuri vaikutus (Malecki 2010, 15). Shusterman tulkitsee, että hänen ja Deweyn filosofioilla on yhteinen perusta jaetuissa käsityksissä. Perustaltaan molemmat ovat holistisia ja historiallisesti antifundamentalistisia sekä molemmat korostavat erityisesti somaattista naturalismia että esteettisen kokemuksen oleellisuutta (Shusterman 2000b, 5–6). Tämä tarkoittaa, että kaikki merkitykset ovat sosiaalisia, kontekstuaalisia ja lopulta perustuvat historiallisiin ja sosiaalisiin käytäntöihin. Tässä jatkuvasti muuttuvassa ja muutettavassa ympäristössä ihmiset ovat ruumiillisia toimijoita. (Shusterman 2002b, 215.)

Näiden yhdistävien lähtökohtien vaikutus on ymmärrettävissä, kun Shusterman nimeää kolme Deweyn taidemääritelmän vahvuutta, jotka hän myös itse osittain hyväksyy. Ensinnäkin määriteltäessä taide kokemukseksi on mahdollista ymmärtää, että taide ei käsitä vain staattisia objekteja. Siten on myös helpompaa ymmärtää taiteen dynaaminen ja liikuttava voima, joka tekee siitä niin elävistä<sup>24</sup>. Toisekseen taiteen sisäinen ja välitön arvo on helpommin käsitettävissä kokemuksen käsitteen avulla kuin erillisen taideobjektin<sup>25</sup>. Kolmas vahvuus taiteen määrittelemisessä kokemuksen kautta on, että taiteen monimuotoinen sosio-historiallinen kontekstuaalisuus on helpompi huomioida: taiteen tulkinta ja arvioiminen on historiallisesti jatkuvassa muutoksessa. Taiteen merkitykset ja arvot muuttuvat yhdessä kokemukseemme vaikuttavien sosiaalisten todellisuuksien ja käytäntöjen kanssa<sup>26</sup>. (Shusterman 2000b, 26.) Taiteen määrittelemisen esteettisen kokemuksen kautta mahdollistaa taiteen demokratisoimisen eli sen palauttamisen osaksi jokapäiväistä elämää. Dewey haluaa siten vastustaa taiteen ”museoitumiseen” johtavaa kehitystä ja taiteen kokemuksellisen määritelmän avulla voi sellaista kehitystä kritisoida. (ks. Dewey 1934/1980, 10; Shusterman 2006a, 356.) Väkevä (2004, 91) korostaakin

24 Dewey (1934/1980, 104) kirjoittaakin, että “– – taiteen objektit ovat ekspressiivisiä, ne kommunikoivat. – – [taideteos] elää ainoastaan kommunikaatiossa, kun se toimii toisten kokemuksessa”.

25 ”Taiteen olemassaolo – – on todiste siitä, että ihminen käyttää luonnon materiaalia ja energiaa tarkoituksenaan laajentaa omaa elämäänsä – – “ (Dewey 1934/1980, 25).

26 Dewey (1934/1980, 326) painottaa, että esteettinen kokemus: “– – vaikka se on yksilöiden synnyttämä ja nauttima, nämä yksilöt ovat mitä ovat kokemuksensa sisällössä, koska kuuluvat niihin kulttuureihin joihin ottavat osaa”.

Deweyn kokemuksellisen taidemääritelmän olevan erityisesti kritiikkiä moderneja taideteorioita vastaan, jotka irrottavat taiteen sen kokemuksellisesta alkuperästä eli suhteesta konkreettisiin objekteihin.

Erona heidän välillään on, ettei Shusterman hyväksy Deweyn kokemuseräistä määritelmää taiteen teoreettiseksi määritelmäksi. Shustermanin (2000a, 23) mukaan tämä ongelma palautuu esteettisen kokemuksen käsitteen laajuuteen. Ensinnäkin ongelmallista on se, että esteettinen kokemus määrittäisi sen, mitä taide on. Ongelma on tällöin se, että ”huono taide”, joka ei synnytä esteettistä kokemusta, jäisi taidemääritelmän ulkopuolelle. Esimerkiksi Joseph H. Kupfer (1983, 83) kuvailee vulgaarin tai ”halvan” taiteen olevan kykenemätön tuottamaan esteettistä kokemusta: ”vulgaarilla on arvoa vain aistiärsyksenä siten, että me emme arvosta muuta kuin omaa ilmeistä innostunutta tilaamme”. Se ei haasta kokijaa tai synnytä hänessä emootiota. Emme siis ole interaktiossa taideteoksen kanssa, vaan se tarjoaa pinnallisen viihdykkeen tuttuuteen turvautuen. (mts. 82–83.) Kupferin kuvaus vulgaarista taiteesta näyttäisi rajaavan sen esteettisen kokemuksen ulkopuolelle ja siten olevan jotain muuta kuin taidetta. Shustermanin (2000a, 23–24) mukaan toinen ongelma esteettisen kokemuksen käytössä taiteen määritelmänä on, että se muuttaisi taiteen joksikin täysin muuksi kuin sitä historiallisesti muodostettuna käsitteenä on pidetty, sillä on ilmeistä, että esteettinen kokemus liittyy asioihin ja objekteihin, joita ei ole pidetty taiteena. Näin ollen esteettistä kokemusta käytettäessä taiteen määrittämiseen olisi taiteen rajat uudelleen määriteltävä yhtä kattavaksi kuin esteettinen kokemus. Tästä seuraisi esimerkiksi joidenkin luonnonilmiöiden uudelleen luokittelu taiteeksi, jos ja kun ne kykenevät synnyttämään esteettisen kokemuksen. Shustermanin (2000b, 56–57) mukaan suurempi ongelma esteettisen kokemuksen käyttämisessä esteettisessä teoriassa on kuitenkin sen käsitteellinen epämääräisyys. Epämääräisen käsitteen käyttäminen toisen käsitteen selittämiseen tai määrittelemiseen ei johda kuin sekaannukseen. Ongelma on se, että kuinka vaikeasti määriteltävän esteettisen kokemuksen avulla voisi määritellä toista vaikeasti määriteltävää asiaa eli taidetta. Esteettisen kokemuksen käyttövoimaa ei lisää se, että kokemuksen käsite on itsessään ”mykkä”, ja että sitä ei voi kääntää propositionaaliseksi. Asian voisi ilmaista Hadot'n sanoin:

Kun kokemuksesta puhuu kokemuksen päätyttyä, ei enää ole samalla psyykkisellä tasolla kuin kokemuksen aikana. – – Kokemus puhtaasta nautinnosta tai johdonmukaisuudesta itsensä ja luonnon kanssa on aivan toista kuin puhe, joka kuvaa sitä ulkopuolta. Nämä kokemukset eivät kuulu puheen ja väitteiden tasolle. (Hadot 2010, 181.)

Näiden ongelmien, esteettisen kokemuksen määritelmänä käyttämisen ja käsitteellinen epämääräisyyden, vuoksi esteettinen kokemus ja samalla pragmatistinen estetiikka, Shustermanin tulkinnan mukaan, on siirtynyt viime vuosisadan esteettisissä pohdiskeluissa syrjään ja kritiikin kohteeksi (ks. Shusterman 2000b, luku 2).

Shusterman haluaa joka tapauksessa rehabilitoida esteettisen kokemuksen, vaikka se ei tarjoaisikaan itsessään välttämättömiä tai riittäviä ehtoja sille, mikä on taidetta, tai ole käsitteenä yksiselitteinen. Näistä määritelmällisistä rajoituksistaan huolimatta esteettinen kokemus voi – arvioivassa ja fenomenologisessa mielessä – toimia laajana taustaehtona taiteelle. Shustermanin argumentti on, että jos esteettistä kokemusta ei ylipäänsä olisi olemassa, ei myöskään taidetta, siten kuin me sen ymmärrämme, olisi olemassa. Taiteen eräs merkittävä tehtävä Shustermanille onkin sen synnyttämä ”– – rikastava fenomenologinen tunne tai mielihyvä” (Shusterman 2000a, 31). Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että taiteen päämäärä olisi vain synnyttää tunteita, vaan esteettiseen kokemukseen liittyvät tunteet itsessään selittävät taiteen arvoa: esteettiseen kokemukseen liittyvä ” – – välitön, kiehtova tyydytys tekee siitä kiistämättömästi itsenäisen päämäärän” (Shusterman, 1997b, 47). Samalla esteettinen kokemus muistuttaa siitä mistä taiteessa lopulta on kysymys eli kokemisesta. Onkin korostettava, että vaikka pragmatistisen estetiikka korostaa kokemista, ei kokemista pidä samaistaa vain välittömään tunteeseen tai mielihyvään. Taidetta voikin arvostaa sen itsensä vuoksi ja samanaikaisesti arvostaa sen tuottamia kognitiivisia ja hedonistisia vaikutuksia. Lopulta kuitenkin inhimillinen kokemus on se, mikä on arvokasta. Oletus siitä, että taiteella olisi tämän kokemuksen ulkopuolella itsessään arvoa, on tavallaan mieletön. (Shusterman 2002b, 206–207.) Jos taidetta ymmärretään kokemuksen avulla, sen vaikutukset liittyvät välittömästi ja erottamattomasti elämäämme ja kokemaamme todellisuuteen.

Shusterman jatkaa omien sanojensa mukaan Deweyn viitoittamaa pragmatistista tietä korostamalla esteettisen kokemuksen merkitystä. Hänen pyrkimyksensä on esteettisen kokemuksen avulla ymmärtää estetiikka vapaammin ja vastustaa taiteen eristämistä erilliseen kokemuspiiriin muista kokemuksista (Shusterman 2012c, 139.) Shusterman toteaaakin:

Taidetta palvotaan jonakin aineellisen elämän ja käytännön tuolla puolen olevana, sen ihmeelliset reliikit – – asetetaan temppelien kaltaisiin museoihin, joissa me uskollisesti vierailimme sielullisen mielenlennyksen vuoksi samoin kuin silloin joskus vierailimme kirkoissa. Tämä taiteen uskonto – – on vihollinen pragmatismiin pyrkimykselle integroida taide ja elämä – –. (Shusterman 2002b, 175.)

Esteettisen kokemuksen korostamisen päämäärä ei olekaan määrittellä taidetta vaan laajentaa taiteen käsitteen rajoja kattamaan useampia esteettisen kokemuksen synnyttäviä aloja (Shusterman, 2000b, 58). Lisäksi esteettisen kokemuksen tarkan määrittämisen sijaan Shusterman haluaa esteettisen kokemuksen uudelleen muotoilun avulla mahdollistaa rikkaammat kokemukset, jotka palvelevat meitä ihmisiä paremmin (mts. xv.) Siksi Shustermanille (mts. 14) esteettinen kokemus on tärkeä ensisijaisesti sen nimeämän kokemuksen merkityksen vuoksi. Tämä esteettisen kokemuksen merkitys ei ole taiteen määrittäminen tai taidekriittisten johtopäätöksien muodostaminen; se muistuttaa, mikä taiteessa on merkityksellistä ja mitä elämässä kannattaa etsiä. Shusterman (1997b, 59) asettaakin päämääräksi pragmatistiselle estetiikalle: ”– – kuinka taiteen rajat voidaan avata populaarikulttuurin muodoille ja oman elämän muovaamisen eettiselle taiteelle”. Tässä tehtävässä on välttämätöntä vapauttaa taide ”– – institutionaalisesti eristäytyneen kaunotaiteen käytännön ahdistavasta kuristusotteesta”. (mts. 50.)

Shustermanin pragmatistisen estetiikan keskiössä onkin samoin kuin Deweyllä esteettisen kokemuksen arvon tunnustaminen elämää rikastuttavana kokemuksena. Yrittäessään esteettisen kokemuksen moniulotteisuuden avulla liittää elämää ja taidetta toisiinsa kiinteämmin Shusterman (2007a, 137) huomasi, että kehollisuutta on huomioitava enemmän. Koska kehollisuus määrittää kaikkea havainnointia, ajattelua ja toimintaa, on kehollisuus huomioitava myös estetiikassa. Shusterman on kehittänyt tähän tehtävään somaestetiikaksi (*somaesthetics*) nimeämänsä tutkimusalan, jonka myötä elämisen taide liittyy hänen pragmatistisen estetiikan projektiinsa (Shusterman 2012c, 3). Shusterman

(2000b, 201) esittää somaestetiikan päämääräksi kuvata, kuinka moninainen elämisen taide on mahdollista kehollisen kokemuksen ja taidokkaan itsemuokkaamisen arvostuksen avulla. Henkilökohtainen elämisen tyyli ei ole vain sitä, miten pukeudumme ja mitä syömme. Elämisen tyyli muotoilee myös eettistä toimintamme ja siihen kuuluvaa luovaa itsen toteuttamista (ks. Shusterman 2012b, 42). Elämän taide on siten taidetta hyvästä elämästä käytäntönä. Näiden huomioiden pariin palaan luvussa 3. Ensin tutkin kuitenkin sitä, miten estetiikka ja etiikka liittyvät toisiinsa uuspragmatistisessa ajattelussa ja elämisen taidetta yleisesti.

### 2.1.5 Estetiikan ja etiikan yhteys

Ludwig Wittgenstein kirjoitti *Tractatus logico-philosophicuksessa*, että ”Etiikka ja estetiikka kuuluvat yhteen” (Wittgenstein 1961/1996, 85). Tutkielmani kannalta ei ole oleellista tutkia Wittgensteinin lausetta<sup>27</sup> vaan sitä, miten esteettinen ja eettinen nivoutuvat yhteen pragmatistisen estetiikan kannalta. Shusterman (1997b, 177) esittää, että ”etiikka ja estetiikka kuuluvat yhteen' ilmaisee terävästi postmodernin aikamme esteettiseen ja eettiseen teoretisointiin liittyviä intuitioita ja ongelmia.” Hän tulkitsee, että elämän estetisointiin postmodernissa ajattelussa on kiinnitetty lisääntyvää huomiota<sup>28</sup>. Huomion arvoista on, että lisääntyneessä kiinnostuksessa on kyse esteettisen ja eettisen välisestä suhteesta. Tarkemmin sanottuna on kyse etiikan estetisoimisesta. Oleellinen kysymys on, miksi tämä siirto etiikan estetisoimiseksi olisi tehtävä. Shustermanin (2000b, 238) mukaan elämiseen kuuluvat kysymykset ovat tavanomaisesti olleet moraalifilosofian pohdintojen kohteena. Siksi on tarkasteltava, miksi eettisten teorioiden sijaan elämänohjeita voisi noutaa estetiikan suunnasta ja miten se liittyy pragmatistiseen estetiikkaan.

---

27 Shusterman (2000b, 236) tulkitsee Wittgensteinin toteamuksen kolmella mahdollisella tavalla. Ensinnäkin molemmat edellyttävät asioiden tarkastelemista ulkopuolelta. Toiseksi, samankaltaisuus liittyy siihen, että molemmat koskevat mystisen aluetta. Kolmas yhteys löytyy siitä, että ne käsittelevät onnellisuutta. Kritiikkiä Shustermanin tulkinnalle esittää Margolis (1999, 199).

28 En tässä käsittele näitä kiinnostuksen syitä laajemmin. Shusterman (2000a, 162–165) erittelee muutamia kiinnostukseen vaikuttaneita tekijöitä ja ideologisia muutoksia, kuten yleisen sekularisoitumisen, psykologian käsityksen tietoisuudesta muuttuminen, historismin vaikutus totuuden ymmärtämisessä, evoluutioteorian selitysmallin soveltaminen elämän kuvaamiseen ja yleisen vapaa-ajan lisääntyminen.

Shustermanin (2000b, 239) mukaan perinteiset eettiset teorit ovat menettäneet postmodernilla ajalla aina vain enemmän uskottavuuttaan, mikä on osaltaan aiheuttanut tyhjiön maailman tarkastelemisen tapoihin. Tähän on johtanut kahden filosofisen asenteen yleinen hyväksyminen. Ensimmäinen on historisismi ja pluralistinen antiessentialismi ihmisluonnosta. Toinen on moraalien puutteiden havaitseminen: moraalit eivät kykene antamaan vastauksia kaikkiin ongelmiin, joita kohtaamme<sup>29</sup>. Richard Rorty (1991a, 156–157) puolestaan toteaa moraalifilosofian ongelman olevan seurausta kahdesta syystä. Ensimmäinen näistä on pyrkimys tehdä moraalista ei-empiiristä, toinen on sellaisen yksilön keksiminen, joka on historiallisesta ja sosiaalisesta kontekstista irrallaan. Hänen tulkintansa mukaan, kun moderni tiede vaikeutti ajatusta ihmisyyden ymmärtämistä luonnollisena, filosofia kehitti luonnottoman ihmisen.

Shustermanin mukaan ongelma historismin ja antiessentialismin kautta palautuu perinteisten eettisten teorioiden selittämismalliin: ”Perinteiset eettiset teorit eivät ole pyrkineet oikeuttamaan pelkästään itseään vaan koko eettisen hankkeen” (Shusterman 1997b, 180). Eettiset teorit ovat oikeuttaneet itsensä vetoamaan varmaan perustaan, eli oikeutus on perustunut ihmiskunnan olemukseen vetoamalla. Olemus voidaan ymmärtää myös heikommin ylihistoriallisesti tai rajallisesti oman kulttuurimme ja aikamme mukaisesti. Tältä varmalta tai rajoitetummalta olemukselliselta perustalta eettiset teorit ovat johtaneet sen, mitä hyvä ihmiselämä on tai voisi olla. Ehdokkaita olemuksellisiksi piirteiksi ovat olleet muun muassa onnellisuuden kaipuu tai kyky rationaaliseen ajatteluun. Ylihistoriallisesti määrittävä ei-ontologinen tekijä puolestaan voisi olla eurooppalainen kulttuuritraditio. Ongelma, jonka Shusterman perinteisissä eettisissä teorioissa havaitsee, on se, että postmoderni epäily saattaa niiden olettamukset olemuksellisuudesta, varmasta perustasta edes rajoitetussa mielessä, kyseenalaisiksi. (Shusterman 2000b, 240–242.) Shusterman (1997b, 183) toteaaakin ”– – emme voi tietää mikä on meille hyvää elämää, koska oma luonteemme on niin epävarma ja vaihtelee muuttuvien roolien ja

29 Myös Juha Sihvola (2004, 21–28) ruotii eettisten teorioiden mahdollisuutta. Hänen mukaansa eettiset tai moraaliset teorit voidaan ymmärtää niin, että niiltä ei vaadita yleistämiskaavaa ei tarkoita henkilökohtaisten näkökulmien tai paikallisten näkemysten huomiotta jättämistä. Tutkielmani ei kuitenkaan keskity tähän yleisen moraaliteorioiden mahdollisuuden tai mahdottomuuden kysymyksen selvittämiseen vaan esittelemään niitä syitä, jotka motivoivat Shustermania ja Rortya siirtymään etiikan kysymyksistä esteettiseen korostamiseen.

itsekäsitystemme myötä”. Rortyn (1991b, 29) mukaan ”– – pragmatisti myöntää, että hänellä ei ole historiatonta näkökantaa – –.” Inhimillisestä olemuksesta varman perustan etsimisen sijaan moraaliarvostelmat ovat tiivistyksiä menneistä käytännöistä. Niiden avulla voidaan esittää ne arvostukset, joita edeltäjämme pitivät suurimmassa arvossaan. (Rorty 1999, xxix.)

Toinen haaste esteettisille teorioille on ymmärrys siitä, että moraalit ei kykene vastaamaan kaikkiin eettisiin haasteisiin. Shusterman (2000b, 243) kutsuu tätä näkemystä ”moraalin alideterminoimaksi etiikaksi”. Sillä Shusterman tarkoittaa, että moraalit ei kata koko eettisen alaa. Eettinen on siten laajempi kuin moraalit sisältäen käsityksiä elämisen tapoihin liittyvistä arvoista ja hyvyyksistä. Monet näistä eettisistä arvoista ja hyvyyksistä ovat kuitenkin itsekeskeisiä ja henkilökohtaisia. Esimerkiksi erityinen huolehtiminen omista tai perheen eduista ei sinällään ole yleispätevä neuvo. Rorty (1999, 78) kirjoittaa, että moraalinen velvollisuus on ristiriidassa sen kanssa, mitä monet pitävä luonnollisena. Esimerkiksi perheenjäsenten tarpeisiin vastaaminen vaikuttaa maailman luonnollisimmalta asialta: ne määrittävät käsitystä itsestämme, mikä muotoutuu suhteessa muihin. Rorty kiistää, että tässä olisi kyse erityisestä moraalista velvollisuudesta. Shusterman (2000b, 244) esittääkin, että on olemassa myös eettisiä ohjeita, jotka eivät itsessään ole velvoittavia. Sellaisia ovat muun muassa anteliaisuus ja sankariteot. Moraalin voi siten ymmärtää muodostavan yleispätevyyden ja velvoittavuuden mukaisen alakategorian etiikalle.

Moraalin alideterminoitumisessa on myös toinen puoli. Se, että moraalit esittää lisäksi vaatimuksen velvollisuuksien mahdista määrittää, kuinka elää ja toimia.<sup>30</sup> Toisin sanoen, moraalit maksimin mukaan velvollisuuden avulla ja vain niiden avulla voitaisiin oikeuttaa jokainen arvokas teko. Moraalit olisi siten perimmäisempi ja ylivertainen etiikkaan suhteutettuna. (Shusterman 2000b, 244.) Rorty (1999, 80) selittää, että tällöin tehdään ero

---

30 Bernard Williams (1985, 196) kirjoittaa moraalisuus yleensä ymmärretään, että: ”ilman erityistä velvollisuutta on vain haluja ilman sen tahdonalaisuutta; ilman sen täydellistä vapaaehtoisuutta on vain pakko; ilman sen perimmäistä oikeudenmukaisuutta, ei ole oikeudenmukaisuutta.” Shustermanin tulkinta moraalit ongelmista on paljon velkaa Williamsille.

moraalisen näkökannan ja pelkän oman edun tavoittelemisen välille.<sup>31</sup> Näin voidaan erottaa moraalinen velvollisuus subjektiivisista mieltymyksistä toiminnanohjaajina, jolloin velvollisuus ymmärretään ensisijaisena ohjeena oikeaan toimintaan. Shustermanin (2000b, 245) mukaan on kuitenkin ongelmallista ajatella, että moraali voisi toimia vain velvollisuuksiin tuketummalla joutumatta ongelmiin.<sup>32</sup> Tekojen oikeutus ei voi vain perustua velvollisuuksiin vaan myös muilla tekijöillä on arvoa. Etiikka ymmärrettynä moraaliala laajempaan tunnustaa myös muut hyvään elämään kuuluvat asiat kuin velvollisuudet ja niiden noudattamisen.

Vielä on kuitenkin selvitettävä, miksi näistä ongelmista seuraten etiikka pitäisi estetisoida Shustermanin tai Rortyn mielestä. Eettisen teorian ongelmista, kenties mahdottomuudesta, ei sinällään seuraa suositusta esteettisestä, maun mukaan valikoituvaa, etiikkaa sen paremmin kuin toisenlaistakaan vaihtoehtoa. Shusterman (2000b, 245) esittää, että moraalien alentaminen etiikalle tarjoaa vastauksen siihen, mitä tehdä, kun moraali ei vastaa ylintä toimintamallia. Moraalisten velvollisuuksien ymmärtäminen osana eettistä harkintaa tarjoaa vaihtoehdoisen tavan ymmärtää, kuinka elää hyvää elämää. Eettinen harkinta ottaa näin ollen uuden muodon.<sup>33</sup> Syllogistisen päättämisen tai tiukan lakien noudattamisen sijaan eettinen harkinta muistuttaa pikemminkin esteettisen arvostelman oikeuttamista: ”Oikean löytäminen tarkoittaa sopivimman miellyttävimmän kokonaisuuden löytämistä, tietyn tilanteen tai elämän erilaisten ja eri tavalla painottuvien piirteiden houkuttelevimman asetelman käsittämistä” (Shusterman 1997b, 187). Välineinä sen löytämiseksi toimivat suostutteleva argumentointi hyvin muotoillun kertomuksen tai kekseliäiden esimerkkien muodossa, joiden avulla yksilö pyrkii kohti jaettua ymmärrystä. Pyrkimyksemme oikeuttaa

---

31 Jako tehdään siten ehdottoman kategorisen velvollisuuden ja ehdollisen hypoteettisen velvollisuuden välille. Pragmatistisesta lähtökohdasta ajatellen mikään ei ole ehdotonta siinä mielessä, että se ei olisi suhteessa inhimilliseen. (Rorty 1999, 73.)

32 Shusterman (1997b, 186) tukeutuu tässä Bernard Williamsin kyseenalaistamistapaan: ”moraali ei voi puolustaa – – velvollisuuksia tai [ystävyyttä ja jalomielisyyttä] ovat jopa selvästi ristiriidassa jonkin ensisijaisen, selvän velvollisuuden kanssa”. Bernard Williams (1985) kirjoittaa: ”– – vain velvollisuus voi voittaa velvollisuuden.”

33 Rorty (1991b, 201) on samaa mieltä, että moraaliosissa harkinnassa pitäisi ”– – välttää yleisten periaatteiden muotoilua, jos tilanne ei vaadi kyseistä taktiikkaa – – kun vaikkapa perustuslakia kirjoittaessa tai sääntöjä lapsille ulkoa opeteltaviksi”. Rorty (1989, xv) toteaa, että: ”Jokainen, joka ajattelee, että on olemassa hyvin perustelluja teoreettisia vastauksia – – algoritmeja moraalisten ongelmien ratkaisuun, – – on edelleen sydämessään teologi tai metafysikko.”

esteettisiä tulkintojamme perustuu silloin siihen, että haemme niille ymmärrystä toisilta, jotta he voisivat ymmärtää ja pitää hyväksyttävänä arvioitamme eettisistä tulkinnoista ja valinnoistamme eli mikä on soveliaista toimintaa. (Shusterman 2000b, 245.) Rorty (1999, 82) kirjoittaa, että kyky oikeuttaa on jo itsessään palkinto. Oleellista on, että toisten ei kuitenkaan tarvitse hyväksyä omia eettisiä tulkintojamme universaaleiksi tai kaikkia muita myös velvoittaviksi inhimillisistä haluistamme ja kiinnostuksistamme erotettuna. Etiikasta ja estetiikasta tulee tässä mielessä yhtä: ”eettisiä arvostelmia ei voida osoittaa esteettisiä arvostelmia selvemmin kategorisesti tosiksi epäilyksettömillä periaatelilla” (Shusterman 1997b, 188). Eettinen elämä liittyy näin esteettisen elämän harjoittamiseen, jossa kriittinen kuvittelukyky, kyky muodostaa kertomuksia, on keskeisessä asemassa (ks. Rorty 1999, 52).

Tämän lyhyen moraaliteorian kritiikin jälkeen voidaan todeta, että on ilmeistä, että tapa, jolla Shusterman ja Rorty kritisoivat moraaliteorioiden yleisten sääntöjärjestelmien luomista, johtaa yksityiseen maun etiikkaan. Rorty (1991a, 153) kirjoittaakin, että ”moraalisuus” voidaan ymmärtää kahdella tavalla. Moraalisuus voi tarkoittaa oikeudenmukaisuutta toisia kohtaan tai itsen täydellistymisen etsimistä – oman luonteen kehittämistä. Rortylle vain jälkimmäinen on kiinnostava kysymys. Mitä tästä etiikan yksityistämisestä seuraa? Siihen kysymykseen yritän vastata käsiteltyäni elämisen taidetta yleisemmin. Jo esitetyn valossa voi jo nyt ymmärtää elämisen taitetta eräänlaisena estetisoituna etiikkana, tapana vastata etiikan yleistettävyyden ongelmaan yksityistämällä se. Elämisen taiteen tarkastelemisen jälkeen palaan Rortyn ehdotukseen esteettisestä elämästä, joka on erityisen korostetusti yksilöllistä etiikkaa (ks. Rorty 1989, 120–121; Rorty 1999, 13). Sen jälkeen käsittelen Shustermanin kritiikkiä Rortyn esittämää esteettisen elämän mallia kohtaan ja kuinka hän ymmärtää Rortyn kuitenkin olevan oikeilla jäljillä estetisoimispyrkimyksissään (ks. Shusterman 1997a, 83; 2000b, 239; Kremer 2015, 72–73).

## 2.2 Elämisen taide

### 2.2.1 Filosofisesta elämästä esteettiseen elämiseen

Mitä tarkoittaa elämisen taide (*art of life*)? Käsitys on vanha, ja sen voi löytää jo Platonin kirjoituksissa Sokrateesta, joissa käsitellään miten elämää tulisi elää (Nehamas 1998b, 6; ks. Shusterman 1997a, 17–19). Kysymys ”miten elämää tulisi elää” on lähtökohtaisesti latautunut eettisellä vireellä, joka sisältää oletuksen tietyn elämisen tyylin suositeltavuudesta. Esimerkiksi Aristoteles *Nikomakhoksen etiikassa* ehdottaa, että filosofinen elämä, elämä järjen mukaisena teoreettisena toimintana on paras vaihtoehto elää (NE, X, 6–7, 1177a12–1178a5). Tämänkaltainen filosofinen elämä, Platonin tai Aristoteleen esittämien teoreettisten filosofisen elämisen mallien mukaan, ei kuitenkaan vaikuta olevan vaihtoehto, jota kaikki pitäisivät parhaana mahdollisena. (Nehamas 1998b, 102.) Hadot (2010, 279) esittää, että ongelma on siinä, kuinka sanaa filosofi sovelletaan vain teoreetikoon, ja siksi filosofinen elämä näyttäytyy ennen kaikkea filosofista diskurssia kehittävän kirjoittajan asemesta. Sen sijaan sanan filosofi pitäisi soveltua henkilöön, ihmiseen, joka harjoittaa filosofiaa. Filosofinen elämä on siten tavallaan sitä, kuinka käytäntö ja teoreettisempi filosofinen puhe tai filosofinen diskurssi ja elämä liittyvät yhteen. Tiukkaa erottelua ei näiden välille ole syytä kuitenkaan tehdä.

Antiikin aikana filosofian harjoittaminen oli osa laajempaa elämäntapaa, joka ei ollut vain teoreettista pohdiskelua. Filosofinen elämä tarkoitti silloin teoreettisen pohdinnan, puheen ja kirjoittamisen liittämistä konkreettisiin elämäntapahtumiin joka hetki. Filosofinen elämä asetetaan vastakkain halujen tyydyttämisen kautta eletyn elämän kanssa, joka oli elämää missä kokonaisuuden käsittäminen on mahdotonta. Filosofisessa elämässä sitä vastoin on mukana kosminen ulottuvuus, joka tarjoaa laajemman perspektiivin maailmaan. Kosminen ulottuvuus oli saavutettavissa vain henkisten harjoitusten kautta. (Hadot (1995, 273.) Hadot (2010, 280) kirjoittaa: ”Filosofia on olennaisesti ponnistelua tiedostaa oma itsemme, maailmassa-olemisemme ja toisen kanssa-olemisemme – –”. Siihen liittyy pyrkimys universaaliin näkemiseen. Filosofit antiikin aikana pyrkivät kohottautumaan harjoittelun avulla asemaan, jonka avulla oli mahdollista asetettua

kosmiseen näkökulmaan. Tavoite oli ylittää oma puolueellisuus ja kyetä asettumaan muiden asemaan. (mts. 280.)

Hadot (2010, 16) puhuu eksistentiaalisesta valinnasta, joka on liitoksessa siihen eksistentiaaliseen tapaan, jolla elämä ja maailma ymmärretään ja kuinka tahdonalainen päätös tietyn valinnan puolesta tapahtuu. Filosofinen elämä on hänen mukaansa valinta siinä kuin mikä tahansa muu elämäntyylin valinta: ”Filosofiaa tai filosofeja ei koskaan ole olemassa ryhmän tai yhteisön ulkopuolella, – – filosofisen koulukunnan ulkopuolella, ja filosofinen koulukunta merkitsee ennen kaikkea tietynlaisen elämäntavan valitsemista (mts 17). Kyseessä on tässä mielessä eksistentiaalinen valinta. Filosofit valitsevat tietyn koulukunnan ja tämä valinta vaatii elämän muuttamista läpikotaisin. (mts 17.) Filosofiksi ei antiikin aikana tullut ainoastaan luomalla filosofista diskurssia vaan filosofiksi tultiin myös elämällä jonkin filosofisen opin mukaan. Filosofia ei siten ollut vain kirjoitusta. (Hadot 1995, 272.) Valinta elämäntyylistä näin ymmärrettynä liittyy oleellisesti käytäntöön itsen muuttamisesta. Myös Shusterman (1997a, 21) esittää, että filosofialla on tämä eksistentiaalinen tehtävä, joka on auttaa meitä elämään elämiämme paremmin. Näin filosofinen elämä liittyy itsetuntemuksen, itsekriittisyyden ja itsehallinnan kehittämiseen. Filosofiseen liittyy siten oleellisesti rationaalinen pyrkimys selvittää ehtoja, joilla hyvän elämän päämäärään päästään. Se voi toteutua elämisen taiteena, mutta on myös toinen tapa ymmärtää elämää taiteena.

Eettisten ja yleisesti hyvää elämää koskevien filosofisten kysymysten tarkastelun kautta valitun elämäntyylin lisäksi on myös toinen tapa tarkastella kysymystä elämästä taiteena. Tällöin tarkastelu keskittyy minän (*self*) kehittämiseen, jolloin pyrkimys ei ole yleisen eettisten periaatteiden mukaan muotoiltavasta minästä, joka välttelee persoonallista tyyliä ja idosynkraattisuutta, vaan kysymys on siitä erityisestä persoonasta, joka valitsee näkökulmansa persoonansa erityisyyden mukaisesti. Kysymyksessä ei näin ole vain mukautuminen hyväksymiinsä yleisiin ehtoihin, vaan ennen kaikkea minän rakentaminen ja tietoinen muovaaminen. Tällöin kyse on myös tyyllillisestä valinnasta, sillä filosofisten näkemysten välillä tehtävä valinta ei ole täysin looginen, vaan ne ovat aina tietyn yksilön valintoja. Näin filosofia esteettisesti elettyinä lähestyy kirjallisuutta, sillä se näyttäytyy

samanlaisena toimintana kuin kirjallisen henkilöihahmon kehittäminen. (Nehamas 1998b, 2–3.)

Elämisen taide voidaan siten jakaa, Nehamasin (1998b, 9–10, 104–105) mukaan, kolmeen tyyppiin, niiden yleistettävyyden mukaisesti. Ensimmäisen tyyppin mukaan elämisen taide on julkisesti harjoitettavaa elämää, joka esittää esimerkin muille siitä, kuinka elämää voi elää. Esimerkin näyttäminen ei voi kuitenkaan esittää sen olevan ainoa oikea tapa elää. Tämän elämän taiteen esikuva on Platonin varhaisten kirjoitusten Sokrates. Toinen elämisen tyyppi perustuu Platonin keskikauden kirjoituksissaan kuvaamaan Sokrateeseen. Platon esittää näissä kirjoituksissaan sokraattisen elämän ideaalin, joka on paras kaikille. Näin hän luo pohjan traditiolle, jossa esitetään yhden tietyn tyyppisen elämisen muodon olevan paras mahdollinen kaikille. Kolmas elämisen taiteena tyyppi esittää, että elämisen taide voi toteutua useissa erilaisissa muodoissa ja mikään näistä muodoista ei ole ensisijainen.

Shusterman esittää antiikin aikaan esitetyt elämisen mallit kvasi-medikaalisen ja esteettisen elämisen mallien avulla. Näiden kahden välinen erottelu ilmenee Platonin Sokrateen kautta ja on erityisesti painottunut filosofisen tai teoreettisen elämisen kuvaamiseen. Kvasi-medikaalisen mallin mukaan filosofin tehtävänä on kehittää sielua samoin kuin lääkärin tehtävä on huolehtia kehosta. Sielun kehittämien on kuitenkin ensisijainen kehoon keskittyvän huolenpidon sijaan, sillä kuolematon sielu tarjoaa lopulta arvokkaamman päämäärän. Kehoon keskittyvä huolenpito on sen sijaan aina tuomittu epäonnistumaan lopulta kohdattavan kuoleman edessä. Sielu sen sijaan ymmärrettiin kuolemattomana ja siksi ensisijaisena hyvinvoinnin kohteena. Tämä erottelu kuolemattoman sielun ja kehon välillä ei kuitenkaan ole ongelmaton. (Shusterman 1997a, 24; ks. Platon, *Faidon* 64c–68b.)

Esteettinen malli ei sitoudu sielun ja kehon väliseen ongelmalliseen erotteluun yhtä kiinteästi. Sen sijaan esteettinen toiminta pyrkii luomaan tai synnyttämään kauneutta: kauniita ajatuksia, kauniita pyrkimyksiä ja toimintaa sekä kaunista oppimista. Kauneuden ja hyveiden etsiminen ei kuitenkaan ole riittävä päämäärä, vaan päämääränä on täydellisen

kauneuden idean löytäminen. Kauneuden idea ei pelkästään mahdollistaisi iloa kauneudesta vaan myös tien täydellisen tiedon saavuttamisen. Platonin *Pidot*-dialogissa Sokrateelle ainoa elämisen arvoinen elämä on tämä kaunis elämä, joka kauneuden idean saavuttamisen kautta voi synnyttää oikean hyveen. (Shusterman 1997a, 24; ks. Platon, *Pidot* 198c–213d.) Oiva Kuisma (2009, 17) esittää, että Platonille kauneuden olemus on oleellisempaa kuin aistittavissa oleva kauneuden kokemus, sillä kauneuden olemuksen kautta on mahdollista päästä ideatodellisuuteen. Shusterman (1997a, 24–25) tulkitsee, että Platonille oli tämän tärkeän päämäärän vuoksi välttämätöntä erottaa filosofin tavoittelema esteettinen elämisen malli runoilijoiden ja taiteilijoiden tekemästä taiteesta ja puolustaa esteettisen tärkeyttä elämisen käytännössä juuri tässä kauneuden idean tavoittelemisen mielessä. Shusterman kuitenkin toteaa, että nykypäivän moraalinen skeptismi ihmisluonnosta tai jonkin olemuksellisen löytämisestä on elähdyttänyt esteettisen elämisen mallin ilman tarvetta eritellä esteettistä toimintaa jonakin vähempiarvoisena. Esteettinen malli tässä mielessä on elämän harjoittamista taiteena, eli taiteellisena tyylyttelynä ja uudelleen luomisena.

Tutkielmani loppuosa keskittyy erityisesti Nehamasin kuvaaman kolmannen tyyppin elämisen taiteen ja Shustermanin kuvaaman moraalisen skeptismin elähdyttämän esteettisen elämisen mallin tutkimiseen: elämää esteettisen huolenpidon, muovaamisen ja rakentamisen projektina, joka ei ole rajattu tiettyyn yleiseen tyyliin vaan voi kehittyä ja ilmentyä usealla erilaisella tavalla. Nehamas (1998b, 10) kuvaa tämän tyylistä minän muokkaamisen elämisen taidetta esteettiseksi viittaamalla vapautteen taiteen luomisessa: ”samoin kuin taiteessa ymmärretään, ettei ole sääntöjä, kuinka tuottaa uusia ja olemassa olevia taideteoksia”. Shusterman (2002b, 187) ymmärtää myös elämisen taiteen ennen kaikkea esteettisenä projektina kirjoittaessaan taiteen ja todellisuuden välisen dikotomian ylittämistä ”– – niin että taide liittyy läheisemmin elämään samalla kuin todellisuus tulkitaan enemmän esteettisesti”.

## 2.2.2 Elämisen taiteen toteutumisesta

Mitä elämisen taide käytännössä tarkoittaa eli miten se konkretisoituu inhimillisessä elämässä? Rorty ja Nehamas ovat samaa mieltä siitä, että elämisen taide konkretisoituu kielen välityksellä. Nehamas pitää kirjoittamista erityisenä tapana, jolla voi omaa elämisen taiteen mallia jäsentää ja muotoilla malliksi (Nehamas 1998b, 3). Rorty (1991a, 154) puolestaan toteaa, että ”– – ensisijainen itsen laajentamisen tekniikka olisi – – kielen rikastuttaminen”. Rorty onkin muotoillut näkemyksensä ironisesta esteetikosta, joka käsittää kielellisen kontingenssin vaikutuksen elämäänsä. Kieli ei kuitenkaan tarjoa ironikolle mahdollisuutta valita kieltä, jolla voisi oikeuttaa epäilyksettömästi toimintansa, uskomuksensa ja lopulta hänen elämänsä. Rortylle kielen kontingenssi muodostaa näin jatkuvan epäilyksen käyttämistämme kielellisistä kuvauksista, jotka lopulta ovat aina tietyn sanaston aikaansaamia. (Rorty 1989, 73.) Tämä epävarmuus mahdollistaa kuitenkin ironikon toiminnan runoilijana, joka voi käyttää kieltä uudelleen kuvaamaan itseään ja muokkaamaan elämäänsä: ”Se on puhetapamme muuttamista ja siten sen muuttamista kuinka puhumme ja mitä ajattelemme olevamme” (mts. 20). Kirjallisuus auttaa meitä tässä projektissa tarjoamalla meille uusia sanastoja itsemme kuvaamiseen ja siten välttää vain yhden määrittävän sanaston hallitseviksi (mts. 81).

Shusterman on osittain vastakkaisella kannalla kielen ensisijaisuuteen ja painottaa kehollisen kokemuksen merkityksellisuutta. Hän korostaa, että elämisen taide sisältää sekä kehollisen kokemuksen että elämän taidokkaan uudelleenmuovaamisen. Shusterman kritisoi useita filosofi ja kielellisyyden korostamista ja kehollisen kokemuksen unohtamisesta.<sup>34</sup> (Shusterman 2008a, 16.) Elämisen taiteeseen kuuluu erottamattomasti kehollisen kokemuksen vaikutus mielen ja minuuden muotoutumisessa ja keholliseen kokemukseen sisältyy myös ei-kielellinen ymmärtäminen. Kehon huomioiminen elämisen taiteen prosessissa ei kuitenkaan tarkoita kehollisuuden ja kielellisen vastakkaisuutta. Shustermanin pyrkimyksenä on välttää tiukkoja vastakkainasetteluita ja siksi hän

<sup>34</sup> Shusterman (2008a, 16) nimeää Stanley Cavellin, Martha Nussbaumin, Pierre Hadot'n ja Alexander Nehamasin syyllystyneen tähän kielellisen ulottuvuuden korostamiseen. Nehamas vastaa osittain tähän kritiikkiin kritisoimalla Shustermania liiallisesta keskittymisestä keholliseen mielihyvään artikkelistaan *Richard Shusterman on Pleasure and Aesthetic Experience* (1998a). Rortyn vastine Shustermanille löytyy artikkelista *Response to Richard Shusterman* (2001).

korostaakin, että minä on sekä sanaston varassa rakentuva että ulkopuolelta kehoon kohdistuvien vaikutusten aikaansaannos. (Shusterman 2000b, 259–260.) Toisaalla Shusterman (2000a, 202) kuvaa elämisen taidetta ruumiillistuneena itsen tyylyttelyn etiikkana, jolla hän tarkoittaa laajempaa taidekäsitystä, mikä sisältäisi myös elämisen taiteen. Shustermanin pyrkimyksenä voidaankin ymmärtää olevan laajentaa suppeaa käsitystä taiteesta, mikä kohdistuu joihinkin tiettyihin taideobjekteihin, kohti laajempaa taidekäsitettä, joka sisällyttää elämän kokonaisuudessaan esteettisen huomion kohteeksi.

Esteettinen elämä vaikuttaisi edellyttävän tietynlaista käsitystä minuuden rakentumisesta, jossa ei ole kysymys sen löytämisestä. Toisin sanoen kyseessä on aktiivinen luomisprojekti, joka on seikka, jota siirryn seuraavaksi tarkastelemaan.

### 2.2.3 Yksilöllinen tyylytelty minuus

Esteettisen elämän muodostamisessa keskeisessä osassa on aktiivinen minä, joka pyrkii muokkaamaan saatavilla olevista materiaaleista itseään tyydyttävän kokonaisuuden. Minä ei kuitenkaan ole kaikkivoipa pyrkimyksissään. Shustermanin (2000a, 162, 187) mukaan minä on sosiaalinen konstruktio, joka rakentuu ensisijaisesti kanssakäymisessä muiden kanssa.<sup>35</sup> Lisäksi Shusterman esittää, että tietoisuus ei hallitse minää, vaan siihen vaikuttavat myös tiedostamattomat psykosomaattiset voimat. Minä on siten ympäristössään muodostuva ja interaktiivisessa suhteessa ulkopuoliseen (Shusterman 2008a, 12). Myös Rorty (1991b, 192) ymmärtää minän konstruktiona, jolla ei ole olemuksellista ydintä. Inhimillistä minää yhtenäisenä ei ole olemassa, kuten Freud on osoittanut hajottamalla inhimillisen paradigman idean yhtenäisestä luonnollisten ominaisuuksien joukkona, joita voi kehittää tai olla kehittämättä<sup>36</sup> (Rorty, 1989, 35). Rortyn (mts. 32) mukaan Freud osoitti meille mahdollisuuden, että ei ole keskitettyä minää, jota kutsua järjeksi, vaan pikemmin: ” – – minä on kontingenssien verkko enemmän kuin – – hyvin järjestynyt taitojen

35 Shustermanin (2000a, 193) korostaa, että “– – jokaisen olion rajat, sen individualisaatio, määrittyy sen kautta, mitä sen rajojen ulkopuolella on”.

36 Rortyn Freud-tulkintaa eivät ole kaikki hyväksyneet. Ks. mm. Bernstein (1992, 269) ja Shusterman (2000b, 249–250).

rakennelma”. Luopumalla ”todellisen minän” ajatuksesta voidaan lopulta vapauttaa minä muokkaamaan itseään esteettisesti (Rorty 1991b, 155).

Nehamas on myös samaa mieltä siitä, että minä on jotakin, mitä muokataan tai rakennetaan. Tästä lähtökohdasta nousee kiinnostavaksi kysymykseksi, kuinka minän muodostuminen liittyy siihen, miten tullaan joksikin, persoonaksi, joksikin poikkeukselliseksi ja erilaiseksi. Nehamas jaottelee minä-käsitteen käytön laajaan ja suppeaan merkitykseen. Laajassa mielessä ”minä” on jotakin joka kaikilla on, jotakin mistä aloittaa. Suppeassa mielessä ”minä” viittaa sellaisiin ihmisiin, jotka ajan myötä muovaavat itsensä tai tulevat yksilöllisiksi. (Nehamas 1998b, 4–5.) Nehamas kirjoittaa, että ”tullakseen yksilöksi on omaksuttava poikkeuksellinen ja yksilöllinen persoonallisuus, ominaisuuksien joukko ja elämisen tyyli, joka erottaa yksilön muusta maailmasta ja tekee hänestä muistettavan, ei vain siinä, mitä hän tekee tai sanoi, vaan myös siinä kuka hän oli” (mts. 5). Kaikilla on laajassa mielessä minuus jo ennen yksilöllisen elämisen tyylin kehittämistä, mutta suppeassa mielessä minuus edellyttää yksilöltä erottautumista, tulemistä joksikin, mitä ei ole aiemmin ollut. Minuus siis edellyttää tietyllä tavalla omaperäistä tyyliä, joka erottaa toisista. (mts. 5, 10.) Tämä kysymys *tyylistä* liittyy oleellisesti elämisen taiteeseen, sillä se on tapa, jolla elämisen taide näyttäytyy muille ja samalla tekee minuudesta tietyssä mielessä ainutlaatuisen – taideteoksen, joka on jollain merkityksellisellä tavalla omanlainen ja erityinen.

Shustermanin (2000a, 203) jaottelee tyyli-sanana erilaisia käyttötapojen välille. Tyyli voi olla luokiteltavaa tyyliä, jota edustaisi joku joka harjoittaisi stoalaista elämänfilosofiaa tai soittaisi traditionalista kantria: tällöin kyse on tyyllisääntöjen seuraamisesta. Elämisen taide on kuitenkin kiinnostuneempi toisesta tavasta ymmärtää tyyli eli yksilöllisestä tyylistä. Tavallaan onkin paradoksaalista, kuinka yksilöllisen tyyli, joka on kiinnittynyt siihen, mitä jo on ja mahdollistuu sen mukaisesti, voidaan muokata yksilölliseksi ja omaperäiseksi tyyliksi. Shusterman (mts. 212) esittää, että vaikka tyylin luominen edellyttää minuuden jo sellaisena olevien materiaalien hyödyntämistä, se ei riitä. Minuuden tyyllitleminen ei siten ole täysin yksityinen projekti vaan edellyttää aina kulttuuria, sillä sieltä voi löytää apua minuuden tyylin kehittämiseen. On siis huomattava, että minuuden ainutlaatuinen tyyli ei

ole löydettävissä muuttumattomasta ja pysyvästä essentiasta, vaan edellyttää avointa tarkastelua myös minuuden ulkopuolelta. Yksilölliseen minuuden tyyliin ei voida siten hakea vastausta toteamuksista ”ole itsesi” tai ”löydä itsesi”. Yksilöllinen tyylin ainutlaatuisuus ei palaudu näin vain pysyvään minuuteen, josta se olisi löydettävissä.

Minuuden rakentamisen tyyliin on siksi löydyttävä apua itsen ulkopuolta. On kuitenkin huomattava, että yksilöllisen tyylin mukaan rakennettava minuus on aina rakenteeltaan muuta kuin yleisten ulkopuolisten sääntöjen noudattamista. Minuuden esteettinen luominen ei siten voi seurata yleisiä sääntöjä, sillä tällöin kyse olisi imitoimisesta tai kopioinnista, jolloin se ei olisi yksilöllistä elämän taidetta. Tästä seuraa, että sen on oltava erilaista ainutlaatuisuudessaan ja merkityksiltään kuin mitä muut ovat tehneet aiemmin. Jotta tyyli olisi yksilöllistä, se edellyttää, että se ei ole vain kopio aiemmasta vaan omaperäinen tyyli. (Nehamas 1998b, 124.) Nehamas (mts. 178) mukaan haastavaa on, että luominen edellyttää jotakin olemassa olevaa. Se ei siten voi alkaa tyhjästä, vaan käytössä on materiaalia, joka on entuudestaan tuttua ja käytettävissä. Tätä käytössä olevaa materiaalia ei kuitenkaan voida löytää itsestä valmiina, vaikka se on ehto luomiselle. Olemassa oleva minuus on siten edellytys sen esteettiselle tyylittelylle. Tyylin luominen ei perustu essentiaalsiin ominaisuuksiin, mutta Nehamasin (mts. 183–184) edellyttää yhden essentiaalisen ominaisuuden: tyyllisääntöjen luominen on mahdollista vasta, kun itsenkehittämisen projekti on valmis. Säännöt voidaan muotoilla ja niitä voidaan noudattaa vain sen yhden kerran. Oikeastaan Nehamasille elämisen taiteella ei ole sääntöjä, sillä elämisen taiteen sijaan olisi hänen mielestään puhuttava elämien taiteista, joka ovat tunnistettavissa vasta elettyinä eli silloin kuin niiden lopputeos on tullut olevaksi. Säännöt muotoutuva siis vasta luovan prosessin jälkeen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, Nehamasin (mts. 186) mukaan, että itsen luominen olisi välttämättä radikaalia omaperäisyyttä tavoitteleva prosessi. Sen sijaan kyse on siitä, että vaikka valmiita sääntöjä tai malleja käyttää itsen esteettisessä muovaamisessa, ovat ne kuitenkin riippuvaisia niiden soveltajan erityisistä omanlaatuisista ominaisuuksista, eli ne sovitetaan ja integroidaan kulloiseenkin tilanteeseen. Itsen esteettisen tyylittelyn materiaali voikin olla ”– – sattumanvaraista, epäjohdonmukaista ja merkityksetöntä, jota yksilö voi alkaa yrittää koostaa ja tulla, ei vain joksikin tai toiseksi, vaan itsekseen” (mts. 187). Shusterman

(1997b, 198) kirjoittaa, että ”itsensä voi muotoilla esteettisesti oman elämänsä taideteokseksi omaksumalla ja soveltamalla tuttuja rooleja ja elämäntapoja, sopeuttamalla nämä yleiset muodot omiin yksilöllisiin tilanteisiin”. Siksi ei ongelma olekaan, että elämisen taiteessa ei ole sääntöjä, sillä kyse on enemmän soveltamisesta kuin kategorisesta säännön seuraamisesta. Se vapauttaa luomaan oman esteettisen elämäntyylin, jonka luomisessa voi käyttää olemassa olevia sääntöjä ja materiaalia. Shusterman (2000a, 214) lisääkin, että ”Ei ole vain yhtä elämäntyylä, joka kaikkien pitäisi omaksua; enemmän kuin vain yksi tapa elää, todellakin lukemattomia tapoja – –”. Elämisen taide ja esteettinen muovaaminen näyttäisi siten olevan pluralistinen projekti, jossa ei ole valmiita sääntöjä, joita noudattaa. Vielä ennen tarkempaan elämisen taiteen mallin tarkasteluun siirtymistä on syytä lyhyesti pohtia minuuden muutoksen logiikkaa.

Muutoksessa vaikuttaisi olevan paradoksi: tullakseen siksi, mitä on, edellyttää samanaikaisesti uskollisuutta sille, mitä jo on, mutta samalla tulemista joksikin, joka on enemmän kuin mitä jo on. Tämä ”joksikin tuleminen” edellyttää siis jotain, joka ei ole valmiina löydettävissä siitä, mitä on. Shustermanin vastaus on, että minuuden muutos alkaa selkeällä havainnolla siitä, mitä jo on. Tämän ymmärryksen avulla on mahdollista ymmärtää muutos – siitä mikä jo on samanaikaisesti muutoksena toiseksi – taiteellisenä muutoksena, joka on muutosta itse valitsemallaan tavallaan hyödyntäen jo minuudessa olemassa olevia mahdollisuuksia. (Shusterman 2000a, 213–214.) Muutoksessa ei siten ole, Shustermanin (1997a, 37) mukaan, kyse vain muutoksesta toisenlaiseksi, vaan erityisesti esteettisesti muotoutuvasta johdonmukaisesta ja merkityksellisestä projektista, joka hyödyntää elämän jo muodostamaa kokonaisuutta. Minuus ja muutos ei näin pohjaudu kiinteälle minuuden olemukselle, jota kohti pyritään, vaan on selkeästi yksilöllinen haaste itsen muuttamisesta. Rorty (1991b, 13) esittää, että koska ei kiinteää minuutta ole, voimme kysyä millaiseksi haluamme ihmisenä tulla. Seuraavassa luvussa tarkastelen Rortyn mallia elämisen taiteesta, joka on korostetun yksilöllinen projekti.

## 2.3 Rorty ja elämisen taide privaattina ironiana

### 2.3.1 Ironikon minuus

Sen sijaan, että etsimme tietoa itsestä, Rortyn mukaan meidän tulisi keskittyä itsen luomiseen: luomiseen, joka on vapaata, leikillistä ja *ironista*. Rortyn mukaan tämän huomion itsen luomisesta esitti Freud ensimmäisenä. Freud auttoi meitä ymmärtämään uusia mahdollisuuksia esteettiseen elämään, jossa moraalinen reflektio ja oppineisuus ovat itsen muodostumisen keskeisiä osia. (Rorty 1991a, 155.) Rortylle Freudin käyttökelpoisuus on juuri siinä, että hänen käänsi meidät tarkkailemaan käytännöllistä universaalisuuden sijaan. Pyrkimys löytää välttämättömiä ja kumoamattomia totuuksia on korvattava yksilöllisten tapahtumien tutkimisella omasta henkilöhistoriasta, joka koostuu kontingenteista tapahtumista. Lisäksi, koska minuutta ei ole missään olemuksellisessa mielessä, on minuus pikemminkin kontingenssien kudelma. Elämään sisältyy näin kontingenssia, joka tarjoaa materiaalin itsen luomiseen. (Rorty 1989, 30–33.) Materiaali on ainutkertaista yksilöllisesti ja mahdollistaa elämän rakentamisen taiteellisesti ja tämänkaltaisen taiteellisuus: ” – – näyttää meille kuinka voimme ymmärtää jokaisen ihmisen elämän runona” (mts. 35). Moraalisuus on näin ymmärrettävissä ” – – yksilöllisenä elämänä, persoonallisuuden etsimisenä, yksilöiden yrityksenä olla sovinnossa itsensä kanssa (ja joidenkin poikkeuksellisten yksilöiden tapauksessa, tehdä elämästään taideteoksia)” Rorty (1991a, 154).

Itsen luominen taiteellisesti on Rortylle (1989, 27, 39, 74) sanaston (*vocabulary*) luomista, kielellistä toimintaa, jolla itseä kuvataan uudestaan ja uudestaan. Alexander Kremer (2015, 68) tulkitsee Rortyn sanasto-käsitteen olevan ymmärrettävissä kolmella tavalla: sanaleikkinä, elämänmuotona ja kulttuurina. Sanastot ovatkin Rortylle kielellisiä käytäntöjä, jotka ovat erottamattomasti sidoksissa sosiaalisten käytäntöjemme ja luonnon sekä itsemme kuvauksien kanssa (ks. Rorty, 1999, 48). Rorty (1991b, 81) kirjoittaa kielellisen toiminnan ymmärtämisestä työkalun käyttämisenä: ” – – tapana ottaa haltuun kausaaliset voimat ja tekemällä niillä, mitä haluamme muuttaaksemme itseämme ja ympäristöämme sopimaan toiveisiimme” (ks. Kivinen & Piironen 2008, 192). Sanasto ei

siten rortylaisittain merkitse sanakirjan kaltaista luetteloitua sanavarastoa vaan tietynlaista narratiivista olemista: “– – oman mielen luominen on oman kielen luomista” (Rorty 1989, 27). Kuvaamalla itseämme, tilannettamme, menneisyyttämme ihmiset rakentavat itseään parhaansa mukaan siinä ympäristössä, jossa elävät. Sanaston luominen ja käyttäminen itsen kuvaamiseen ei kuitenkaan tarjoa mahdollisuutta itsen lopulliseen tai täydelliseen kuvaamiseen. Sellaista ”lopullista sanastoa” – sanastoa, joka kattaa toiminnan uskomukset ja elämän, ilman epäilystä niiden kontingenssista – ei ole olemassa sen enempää kuin mitään sanastojen ulkopuolistakaan<sup>37</sup>. (mts. 80.) Tässä kohdassa ironia liittyy sanastojen ja siten myös itsen luomiseen. Rorty määrittelee ironikon kolmen ehdon täyttymisen kautta: ensimmäinen ehto on radikaali ja jatkuva epäily lopullisen sanaston mahdollisuudesta. Toisekseen ironikko ymmärtää, ettei hänen käyttämänsä sanasto voi häivyttää näitä epäilyjä. Kolmas ehto on, ettei ironikko pidä käyttämäänsä sanastoa todenmukaisempana tai sen olevan todellisuutta lähempänä kuin muut sanastot. Ironikko näin ollen ymmärtää asioiden hyväksi tai pahaksi kuvaamisen olevan riippuvaista niiden uudelleen kuvaamisesta. Ironikon vastakohta on terve järki, joka kuvaa kaiken itsetiedostamattomasti lopullisten sanastojen avulla ymmärtämättä kielen kontingenssia. (mts 73–74.)

Itsen muovaaminen ei kuitenkaan ole helppoa. Rorty (1989, 28) esittää ainutlaatuisuuden vaatimuksen kielelle, jota käytämme itsemme narratiivisessa kuvaamisessa: “kertoa oma tarinansa – – sanoilla, joita ei ole koskaan aiemmin käytetty”. Taustalla Rortylla (mts. 43) on ajatus pelosta paljastua kopioksi ja siihen liittyvä: “[tarve] uudelleen kuvaamalla tehdä minä itselle – – vaikka vain marginaalisesti – –.” Rortya on tässä ainutlaatuisessa itsen muovaamisessa innoittanut Nietzsche, joka on kirjoittanut: ”Mutta me tahdomme tulla niiksi, joita olemme, uusiksi, ainoalaatuisiksi, verrattomiksi, itselleen-lakiasäätäviksi, itsensä-luoviksi!” (Nietzsche, 2004, 182). Radikaalia vaatimusta ainutlaatuisuudesta Rorty pehmentää toteamalla, että uudelleen kuvaaminen tapahtuu suhteessa menneeseen: ”meidän tulisi rajoittaa itsemme kysymään kysymyksiä kuten ’jos teen tämän nyt, minkä tarinan kerron itselle myöhemmin?’” (Rorty 1991a, 162). Ironikko muokkaakin minuuttaan uudelleen kuvaamalla sanastojaan ja tässä on apuna kirjallisuus, josta on mahdollista

---

37 En tässä ota kantaa Rortyn antirepresentationalistisiin yleisemmin, jota hän on käsitellyt kirjassaan *Philosophy and the Mirror of Nature* (ks. esim. 1980, 6-13, 131-212), ja joka on synnyttänyt paljon keskustelua Rortya ovat puolustaneet mm. Kivinen & Piironen (2008).

omaksua uusia sanastoja. Rorty (1989, 80) kirjoittaa, että: ”– – epäilyksemme omasta persoonastamme tai kulttuuristamme voidaan selvittää tai tyydyttää vain laajentamalla perehtyneisyyttämme. Helpoin tapa tähän on kirjojen lukeminen – – .” Rortylle minuus on kielellisen kompetenssin lisäämisen kautta saavutettavissa oleva yksilöllistyminen, joka on lopulta yksilön yksityiseen elämään kuuluva tehtävä. Ironikon elämä onkin lopulta yksityistä etsimistä; oman tyylin löytämistä ja vapauttamista historiallisten ja sosiaalisesti omaksuttujen tapojen vallasta (mts. 65). Menestystään ironikko voi mitata vain omaa menneisyyteensä nähden: ”Ei elämällä sitä, vaan kuvaamalla se uusiksi omilla termeillään ja siten kyetä sanomaan 'Koska minä halusin niin'” (mts. 97). Ted Preston kirjoittaa Rortysta, että narratiivien avulla rakennamme elämäämme yrittämättä poistaa elämämme kontingenteja osia. Narratiivien rakentaminen on näin samankaltaista toimintaa, mitä runoilijat harjoittavat – luovaa ja avointa idiosynkraattisuudelle. Toimintamme on siten symbolista ja taiteellista toimintaa. (Preston 2006, 13.)

### 2.3.2 Ironikon yksinäisyys ja yhteisöllinen solidaarisuus

Rortyn esteettinen minuuden muokkaaminen ja luominen on yksityinen prosessi. Sen voi ymmärtää hänen kirjoittaessaan: ”Pienten asioiden kollokaatio ja uudelleen kuvaaminen, jotka ovat itselle tärkeitä – – ei johda mihinkään laajempaan kuin itsen ymmärtämiseen” (Rorty 1989, 120). Näin Rorty esittää, että minän muokkaaminen tapahtuu yksityisessä sfäärissä ja sen seuraukset ovat tärkeitä lähinnä yksilölle. Syyksi, miksi minän muokkaaminen on rajattava yksityiseen on Rortyn (mts. xiv) mukaan se, että siinä käytettävä kieli on yksityistä, ja se ei voi tarjota argumenttia yleiselle ja yhteiselle tasolle siitä, mitä itsen luominen voi olla. Rorty ei tietenkään esitä, että kieli olisi täydellisesti yksityinen. Sen sijaan hän tarkoittaa sen käyttötapaa, joka eroaa yksityisessä minuuden muovaamisessa ja yleisessä solidaarisuuden (*solidarity*) ulottuvuudessa (mts. 32, 42).

Rortyn jako yksityiseen yksityiseen ja yleiseen piiriin voidaan ymmärtää, kuten Timo Vuorio (2009, 91) esittää, kahden inhimillisen motivaation avulla: itsen luomisen ja solidaarisuuden projekteina. Jako yksityiseen ja yleiseen on tehtävä, koska Rorty pitää

mahdottomana, että itsen luominen yhdistyisi yleiseen solidaarisuuteen eli siihen, kuinka huomioida kanssaihminen kärsimys (Rorty 1989, xv–xiv). Rorty (1991b, 21) asettaa solidaarisuudelle vastakkaiseksi käsitykseksi objektiivisuuden. Molemmat ovat hänelle refleктоivan ihmisen vastausyrityksiä oman elämän asettamiseksi laajempaan kontekstiin kuin yksilöllinen elämä. Objektiivisuus kuvaa ihmisen kuitenkin suhteessa ei-inhimilliseen, irrallaan suhteista yhteisön käytäntöihin, tavoitteenaan löytää yhteinen päämäärä ihmiskunnalle. Rorty kuitenkin pitää toivetta objektiivisuudesta mahdottomana: “pragmatistille objektiivisuuden toive ei ole halua paeta yhteisönsä rajoituksia vaan yksinkertaisesti halua intersubjektiivisesta yhteisymmärrystä niin paljon kuin mahdollista ja halua laajentaa käsitys ‘meistä’ niin laajalle kuin mahdollista” (mts. 23; ks. Rorty 1999, 50–51, 155). Solidaarisuus on siten Rortylle (1989, 191–191) “yksi meistä” -ajatuksen kautta hahmottuva, missä “me” tarkoittaa jotain pienempää yhteisöä kuin ihmiskunta, ja missä yhteinen kyky tuntee kipua ja nöyryytystä on oleellisempaa kuin huomioida erottavia tekijöitä, joita löydetään kulttuurissa, tavoissa tai uskonnossa.

Esteettisen itsenluomisen malliin innoituksen Rorty löytää romantiikan taidekäsityksestä ja erityisesti sen estetismiä korostaneesta käsityksestä. Romantiikan esteetit korostivat taiteen autonomiaa ja pyyteettömyyttä: ”taiteen tehtävä ei – – ollut opettaa, moralisoida tai muuttaa maailmaa” (Reiners, Seppä & Vuorinen 2009, 412). Romantiikan esteetit eivät siten piitaneet yleisön tai yhteiskunnan mielipiteestä taiteen luomisessa. Sen sijaan yksilöllinen luomis- ja kuvittelukyky olivat keskeisiä tekijöitä autonomisuutta korostaneiden taiteilijoiden pyrkimyksissä. (mas. 413.) Rorty (1991a, 196) kirjoittaakin, että: ”Romantiikan intellektuellin itsenylittämisen ja itsenluomisen tavoite vaikuttaa minusta hyvältä mallilta – – yksilölle, mutta erittäin huonolta mallilta yhteiskunnalle”. Tämä ero palautuu siihen, Rorty (1989, 91) esittää, että itseään luova ironikko ”– – tunnustaa yhteisen herkkyyden nöyryytykselle olevan ainoa sosiaalinen side, joka tarvitaan”. Yksityinen minän muovaaminen ei ole kuitenkaan väistämättä riippuvainen solidaarisuudesta muita kohtaan (ks. Rorty 1999, 13). Solidaarisuus on kuitenkin tärkeässä osassa yhteisöjen muotoutumisessa paremmaksi<sup>38</sup>, mitä hän ei kiistä. Rorty (1989, 192)

38 Rorty (2007, 104) kirjoittaakin, että vaikka luopuisimme yleisestä kysymyksestä ”mikä on hyvä inhimillinen elämä” ei se tarkoita luopumista poliittisen utopian tavoittelusta tai hyvän globaalien yhteisön etsimisestä.

esittää, että juuri tämän inhimillisen nöyryytyksen ja kivun huomioimisen kautta solidaarisuus ihmisten välillä voi lisääntyä. Solidaarisuus ei Rortyille kuitenkaan ole ihmisyyden olemukseen liittyvää vaan seikka, jonka voimme tunnistaa kivun ja inhimillisen kärsimyksen tunnistamisen kautta (Bernstein 1991, 264–265). Solidaarisuus Rortyille (1989, 92) tarkoittaa enemmän eroa tavassamme käyttää kieltä: siinä missä ironikko voi käyttää kieltä itsen luomisen projektissa piittaamatta sen vaikutuksista julkisiin toimiinsa, on hänen toimiessaan yhteisön piirissä suhteutettava kielensä inhimilliseen kykyyn tuntea kipua. Ironikon on siten tunnistettava, että sosiaalisessa kanssakäymisessä toisen kanssa on aina oltava tietoinen, miten omat toimet saattavat tuottaa toiselle kipua tai nöyryytystä. Tästä Rorty (mts. 94) jatkaa, että lopulta solidaarisuus on rakennettava: ”– – pienistä osista [herkistymällä romaaneja ja etnografioita lukemalla], pikemmin kuin löydettävissä jo olevana kantakielen muodossa, jonka me kaikki tunnistamme kuullessamme sen”. Solidaarisuus eli moraalinen suhde toisiin ja yksityinen minän kehittäminen ovat molemmat muokattavia prosesseja, eivät löydettävissä olevia. Niiden välinen ero perustuu ajatukseen vastuusta. Solidaarisuudessa on kyse vastuusta muista ihmisistä, ironikon itsenmuokkaamisessa vastuu on omasta kukoistuksesta (Rorty 2001, 155). Näiden välille hän vetää rajan.

Yksityisen ja julkisen jakautuminen Rortyalla näin tarkoittaa ennen kaikkea vastuun suuntautumista. Rorty (1999, 193) terävöittää jaon yksityiseen ja julkiseen perustuvan hänen käsitykseensä, että: ”– – persoonan moraalinen luonne – hänen valikoiva herkkyytensä toisten kärsimykselle – muotoutuu satunnaisten tilanteiden kautta hänen elämässään. – – [usein] tämä herkkyys vaihtelee itsenäisesti persoonan valitsemien itsen luomisen projektien kanssa – –”. Elämisen taide on siksi Rortyille yksityistä itsenluomista, oman autonomisuuden tavoittelemista. Vastakkaisena oman elämän taiteen luomisen päämäärälle on yleinen oikeudenmukaisuuden päämäärä, joka rakentuu solidaarisuuden varassa. Näitä kahta päämäärää ei voi menestyksellisesti yhdistää. (Rorty 1989, xii–xiv.) Shusterman (2000b, 255) esittää, että moraalisen luonteen löytäminen, joka yhdistäisi yksityisen itsenluomisen ja yhteisen hyvinvoinnin, saattaa olla jopa mahdotonta nykyisessä yhteiskunnassa. Tällä hän tarkoittaa liberaaleja ja romantiikan estetiikan intuitioita, jotka

kuuluvat yhteiskuntaamme ja erottavat yksityisen ja yleisen toistaan. Liberalismi<sup>39</sup> määrittelee minän yksityiseksi. Romantiikan estetiikkakäsitys määrittelee esteettisen luomisen radikaalina individualismina<sup>40</sup>. Siksi, Shustermanin (1997b, 200) mukaan, Rorty saattaa olla hyvinkin oikeassa, että jako yksityiseen ja julkiseen on hyväksyttävä: ”Ne yhdistävän esteettisen elämän hahmottelu ei vaatisi vain etiikkamme ja politiikkamme vaan myös taiteellisen luomisen luonteen ja sen radikaalin omaperäisyyden tavoittelemisen tarpeen uudenlaista käsitystapaa”.

### 2.3.3 Ironisen esteetin mahdottomuus

Rortyn elämisen esteettisestä luomista voi kritisoida erityisesti siihen liittyvän ironian, yleisen ja yksityisen välisen tiukan erottamisen ja kielellisyyden korostamisen vuoksi. Ironian korostamisen ongelma on erityisesti, että ” – – ironikon elämä on pohjimmiltaan – – väsymätöntä, tyydyttämätöntä, elämää rikastuttavan jännittävyyden faustilaisen tavoittelua uteliaisuuden ja uutuuden avulla, tavoite joka on yhtä monitahoinen kuin jäsentymätönkin ylpeilemänsä keskustan puuttumisen vuoksi” (Shusterman 1997b, 191). Shustermanin mukaan tämä keskustan puutoksen vuoksi ironikon elämä ei voi muodostua rikastavaksi ja avartavaksi prosessiksi, jota se haluaisi olla. Ironikko pelkää liaksi sortumista metafysiisiin ja ontologisiin uskomuksiin, jotta se voisi rakentaa minkäänlaista keskusta elämälleen ja siten tehdä elämästään merkityksellistä edes narratiivisessa mielessä

39 Tutkielmani ei keskity tutkimaan, mitä kaikkea liberalismilla voidaan tarkoittaa. Sen verran voidaan kuitenkin sanoa, että Rorty ja Shusterman molemmat kannattavat liberaalia demokratiaa. (ks. Esim. Shusterman 1997a, 2–3 luvut; 2002b, 11. luku; 2012b, 8. luku; Rorty 1991b, 175–196). Rorty (1989, xv) määrittelee oman käsityksensä liberaalista mielenkiintoisen minimaalisesti: “– – liberaalit ovat ihmisiä, jotka ajattelevat, että julmuus on pahin asia, mitä teemme”. Simon Critchley (1996, 23) toteaaakin, että Rorty käsittelee liberalismia eettis-poliittisen kautta ja ei kiinnitä huomiota taloudelliseen (neo)liberalismiin. Yleinen tapa määritellä liberaalia demokratiaa on määritellä se poliittiseksi järjestelmäksi, joka toteuttaa kolme pääpiirrettä: (i) monipuoluejärjestelmä ja vapaiden vaalien kautta saavutettava oikeus vallankäyttöön; (ii) yksilön oikeuksien puolustaminen ja valtiovallalle asetetut rajoitukset perustuslaissa; (iii) vapaat markkinat, vapaa lehdistö ja vapaus ammattiyhdistyksiin. (Heywood 2012, 40.)

40 Shusterman (2000b, 251) selittää, että myöhäisromantiikan esteetit halusivat vastustaa mekanistista maailmankuvaa ja sen universaalia hallintaa. Lisäksi he eivät kyenneet hyväksymään uskonnon ja moraalin perinteisiä vaatimuksia yksilön elämää hallitsevina periaatteina. Myöskään politiikka ja uudistuvan yhteiskunnan työllisyysmallit eivät tarjonneet heille tyydytystä elämään ja siksi he keskittyivät yksilölliseen taiteen ja mielihyvän arvostamiseen, joka tuotti tyydytystä elämään. Esteettien elämä romantikoille postuloitui siten elämänä kauneudelle, mielihyvän aistimuksille ja joutilaisuuden mielihyvälle.

(Shusterman 2000b, 248–249.) Rorty (1991a, 162) kyllä korostaa narratiivien merkitystä: “Historialliset narratiivit sosiaalisista ja älyllisistä liikkeistä ovat parhaita työkaluja käyttöömme itsemme korjailuun”. Hän kuitenkin toisaalla, Shustermanin (2000b, 249) mukaan, implisiittisesti kiistää narratiivin yhtenäisyyden minuuden rakentumisessa korostamalla persoonien moninaisuutta, jotka muodostuvat halujen ja uskomusten yhteensovittamattoman järjestelmän kautta (ks. Rorty 1991a, 146–148). Myös Bernstein (1991, 277) huomauttaa, että Rortyn korostama minuuden kontingentti, historiallinen ja nominalistinen luonne vaikuttaa johtavan siihen, että millään teollamme ei voida olettaa olevan sen kaltaisia seuraamuksia kuin tarkoitimme, eli sen enempää Rortylla kuin muillakaan ei ole syytä “– – olettaa, että mitä tahansa teemmekin, veisi se meitä lähemmäksi [liberaalia] utopiaa, kun sen vastakohtaakaan”. Ajatus minuuden rakentamisesta narratiivin muotoiseksi kontingenssin vallitessa vaikuttaa vaikealta ellei mahdottomalta ajatukselta, sillä millään uskomuksellamme, aikomuksellamme tai pyrkimyksellämme ei voi ajatella olevan vaikutusta: voimme vain odottaa, mitä satunaisia seuraamuksia teoillamme on. Shustermanin (2012c, 177) mukaan ongelma on Rortyn käsityksessä kontingenssin idiosynkraattisessa sattumanvaraisuudessa ja umpimähkäisen sattumaluontoisuuden korostamisessa (ks. Rorty 1989, 37).

Shustermanin mukaan jonkinlaisen minuuden keskustan hyväksyminen ei ole kuitenkaan ongelma, sillä voimme ymmärtää minuudelle keskustan ilman, että uskomme sen olevan universaalisti annettu tai pysyvä: yhtenäisyyden ja ykseyden hyväksyminen voi tehdä elämän rajallisemmassa mielessä merkitykselliseksi (Shusterman 2000b, 248–249). Yhtenäinen minä, keskus elämälle, voidaan näin rakentaa pragmaattisesti siten, että ”siihen kuuluu kehitystä, muutosta ja moninaisuutta, ja mielenkiintoisten kertomusten tavoin se voi yhtenäisyydessään ilmaista ristiriitaa” (Shusterman 1997b, 192.) Shusterman haluaa säilyttää jotakin yhtenäisyyttä elämässä, mikä tekee siitä merkityksellisen kaikessa ristiriitaisuudessaan. Se on mahdollista kertomuksen muodossa: ”voimme määritellä minuuden vain suhteessa narratiiviin siitä” (mts. 184). Minuuden yhtenäisyys on siten siitä kerrotun narratiivin yhtenäisyydestä riippuvaista. Rorty on liian radikaali korostaessaan kontingenssia ironikon esteettisessä elämässä, joka on ”– – esteettinen elämä, loputtoman uteliaista elämää, elämää joka tavoittelee rajojen laajentamista ennemmin kuin löytämään

sen keskuksen” (Rorty 1991a, 154). Shustermanille tämänkaltainen esteettinen elämä menettää merkityksensä, sillä minuuden koherenttius katoaa korostettaessa liiaksi rajojen laajentamista ja vain minuuteen liittyvän pysymättömyyden ollessa pysyvää (Shusterman 2000b, 249).

Toinen Rortyn elämisen taiteen mallista löytyvä ongelma on tiukka pragmatistisen perinteen vastainen dikotomia yksityisen ja yleisen välille. Bernsteinin (1991, 286–287) mukaan Rortyn tapa liittää itsen kehittämisen kiinteästi yksityiseen sfääriin saattaa johtaa väkivaltaisiin seurauksiin. Tällä Bernstein tarkoittaa, että Rorty ei huomioi sosiaalisen ja poliittisen vaikutusta itsen kehittämisen tai tämän yksityisen itsen kehittämisen vaikutusta laajempiin kysymyksiin. Rortyn käsityksestä privaatasta ironiasta ja yhteisöllisestä liberaalista toivosta vaikuttaakin puuttuvan sosiaalinen sisältö. Toisin sanoen tiukasta jaosta yksityiseen ja yleiseen seuraa kyvyttömyys kohdata todellista ihmisten kokemaa kärsimystä ja epäoikeudenmukaisuutta. Ongelma on se, että privaatti ironia ei voi toimia yleisen vastuun ottamisen lähtökohtana, vaikka yleisten yhteisten päämäärien hyväksyminen ei sinällään olisikaan ongelmallista ironikolle. Rortyn kuvaama ironikko on lopulta liian kyyninen ollakseen kiinnostunut yhteiskunnallisesta toivosta ja julmuuden poistamisesta. Myös Shusterman (2000b, 255–256) korostaa tämän itsen täydellistymisen ja sosiaalisen solidaarisuuden välisen jännitteen ongelmallisuutta Rortyilla. Vaikka Rorty tunnustaa yksityisen minän olevan pääosin sosiaalisen kanssakäymisen tuote, ei Rorty kuitenkaan muokkaa omaa käsitystään yksityisestä itsen muokkaamisesta kohtaamaan todellisia sosiaalisia paineita, jotka itsen muokkaamiseen vaikuttavat. Rorty kirjoittaakin, että yhteiskunnallisen järjestäytymisen, sosiaalisen kanssakäymisen, ydin on tarjota mahdollisuus ihmisille:

– – luoda omat yksityiset minäkuvat, punoa uudelleen omat uskomusten ja halujen verkostot niiden ihmisten ja kirjojen perusteella, joita he sattuvat kohtaamaan. – – tasapainottaa mahdollisuudet itsen kehittämiseen, mutta jättää ihmiset yksinään käyttämään tai hylkäämään mahdollisuutensa. (Rorty 1989, 85.)

Rortylle (1991a, 193) oleellista on siten yksityisen itsen luomisen autonomisuuden lisääminen, jota ei voi palauttaa moraalidentiteettiin eli suhteeseen muihin ihmisiin.

Kysymys siitä, millaiseksi ihmiseksi haluaa tulla, on siten oleellisesti liitoksessa sen kysymykseen, “mitä tehdä yksinäisyydessämme” (Rorty 1987, 572). Rorty (1991a, 194) kirjoittaakin käsityksestään, että yksityisen minuuden mallin laajentaminen koskemaan kaikille yleistä mallia saattaa johtaa antiliberaaliin poliittiseen toimintaan ja siksi hyvä liberaali “– – jättää heidät [muut ihmiset] rauhaan, jotta he voivat olla niin omaperäisiä tai banaaleja kuin haluavat”.

Tätä korostettua yksilöllisyyttä, negatiivista vapautta, itsen luomisessa Shusterman kritisoi (ks. Shusterman 1997a, 78; 2012c, 179–180). Toisin sanoen, vaikka yksilö sisäistäisi sosiaaliset paineet, ei se riitä tekemään sosiaalisesta materiaalista yksityisiä, ja näin ollen yksityinen esteettinen projekti on siten kaikkea muuta kuin yksityinen. Tämä sosiaalinen ja kulttuurinen paine muokkaa subjektin toimintaa ja käsitystä itsestä, ja tämän väheksyminen estää Rortya laajentamasta esteettisen elämän näkemystään sosiaalisen alueelle (Shusterman 2000b, 257). Shusterman (2000a, 212) korostaakin, että: ”– – itsen muokkaamisen projekti vaatii kulttuuria. Koska yksilö ei voi löytää korkeammanasteista minuutta itsestään, on hänen pakko etsiä ohjeistusta sen rakentamiseen”. Tämä etsiminen ja vuorovaikutus kulttuurisen ja sosiaalisen kontekstina kanssa vaikuttaa merkittävästi projektiin itsen luomisessa, jota ei voi näin ollen pitää yksityisenä siinä mielessä, mitä Rorty esittää. Sen sijaan yksityinen ironinen itsenluominen johtaa moraalin yksityistämiseen, joka ”– – kuvaa hyvin yleistä moraalialueita, joka asetti etusijalle vapaan yksilön (varallisuuden omistajan ja kuluttajan) ja vaikutti samalla hyvin keskeisesti kapitalismin ja liberalismien kollektiiviseen nousuun” (Shusterman 1997b, 202; ks. Shusterman 2012c, 179–180). Rortyn poliittista ajattelua onkin pidetty konservatiivisena. Bernstein (1987, 541) kuvaa Rortyn liberaalia politiikkaa puolustavaa ajattelua ”apologiana vallitsevalle status quolle”. Kloppenberg (1996, 125) puolestaan kirjoittaa, että Rortyn “– – liberaali ironismi edistää itsekkyyttä, kyynisyyttä ja alistumista heikentämällä pyrkimyksiä kohdata köyhyyden ja ahneuden tosiasioita”.

Kolmas kriittinen huomio Rortyn esittämään ironiseen elämisen taiteen malliin kohdistuu sen kielelliseen korostuneisuuteen. Shustermanin mukaan Rorty kannattaa ”hermeneuttista universalismia”, jonka mukaan kaikki ymmärtäminen on kielellistä, koska kaikki

ymmärtäminen edellyttää käsitteitä, jotka ovat kielellisiä. Lisäksi Rortylle kaikki kokemukset edellyttävät kieltä.<sup>41</sup>(Shusterman 2000a, 136.) Esimerkiksi Rorty (2007, 12) toteaa kaiken tietoisuuden olevan kielellistä. Toisaalla Rorty (1989, 27) kirjoittaa, että “oman mielen luominen on oman kielen luomista”. Rorty on kuitenkin ristiriitainen todetessaan kaiken olevan vain kieltä ja siten vain tulkintaa ja kuvaamista: määritellessään solidaarisuutta ja liberalismia hän kuitenkin tukeutuu ei-kielelliseen haluun välttää tuskaa (Shusterman 2000b, 258; ks. Rorty 1989, xv, 21, 192.) Rorty (1989, 92) toteaaakin, että kipu on ei-kielellistä ja se yhdistää meidät muihin eläimiin ja ihmisiin. Lisäksi Rorty (mts. 40) esittää, että voimme vain tunnistaa kivun, mutta emme voi muuttaa sitä kielellisesti: “Maailma voi sokeasti ja sanattomasti murskata meidät, hiljentää epätoivomme, voimistaa mentaalista kipua, saattaa saada meidät häivyttämään itsemme”. Erityisen ihmisiin kohdistuvan kivun, nöyryytyksen, Rorty kuvaa sellaiseksi, että henkilön sosialisointia kautta sisäistämät kielenkäyttörakenteet ja uskomukset väkivalloin puretaan eli nöyryytyksen kautta erityinen inhimillinen tuska liittyy kieleen ja kulttuuriin, johon ihminen on sosiaalistettu (mts. 177). Rorty näin ollen myöntää ei-kielellisen merkityksen ihmisille kuvaamalla sen meitä ihmisiä lajitovereina yhdistävänä kykyä tuntea kipua, mutta samalla toteaa kärsimyksen, kyvyn tunnistaa nöyryytyksen, huomaamisen olevan riippuvaista käyttämästämme sanastosta: emme tunnista mitään olemuksellista piirrettä (ks. Rorty 1989, 93). Tämän ei-kielellisen, yhteisen kyvyn tuntea kipua, korostaminen vaikuttaa ristiriitaiselta, sillä mitä merkitystä kärsimyksellä on, kun samalla kaikki on historiallista kontingenssia, vain kielen kautta kuvattavaa ja tunnistettavaa, eli kärsimys voidaan kuvata vaikka myönteisesti (ks. Bernstein 1991, 284; Critchley 1996, 26–27; Shusterman 1997a, 123).

Shusterman (2000b, 259–260) kiinnittää huomionsa tähän ei-kielelliseen, keholliseen tuntemukseen ja haluaa korostaa sen merkitystä itsen muokkaamisessa. Hän korostaa, että vaikka Rorty onkin oikeassa minän rakentuvan sanastojen avulla, on kuitenkin syytä

---

41 Kalle Puolakka (2011, 165) argumentoi sen puolesta, että Rortyn näkemys kielestä on ymmärrettävä hänen naturalistisen pragmatismen kontekstissa, mihin liittyy myös Rortyn käsitys metaforasta. Shustermanin tulkinnan Rortyn filosofian yksipuolisesta kielikeskeisyydestä Puolakka tuomitsee virheelliseksi.

huomioida ruumiiseen kohdistuvien toimenpiteiden vaikutus minän rakentumisessa<sup>42</sup>. Pelkän kivun ja tuskan huomioimisen sijaan Shusterman ehdottaa, että myös kehollisen mielihyvän ja nautinnon tulisi liittyä itsen luomiseen. Minuuden muodostaminen siten tarkoittaisi somaattista, kielellistä, kognitiivista, psykologista ja sosiaalista huomioimista, ei vain kielellistä uudelleenkuvaamista ja innovointia. Palaan Shustermanin käsitykseen ei-kielellisen kokemuksen suhteesta kielelliseen tietoisuuteen luvussa 3.1.

On syytä korostaa, että vaikka Shusterman kritisoi Rortyn esittämää mallia yksityisestä esteettis-eettisestä elämästä, on heidän myös välillään vahvoja yhteyksiä. Tämä voidaan ymmärtää, kun Shusterman esittää samoin kuin Rorty, että minä rakentuu historiallisesti yhteisössä eli ei ole löydettävissä ”valmiina”. Yhteisö on muuttuva ja kontingentti, kuten myös minuus. Minuutta ei voi siten kiinnittää mihinkään yhteisöllistä elämää perustavampaan ja siten kontingenssia ei voi paeta. Jopa yksityiset ajatukset ovat jäsentyneet kielellisesti, mikä on itsessään yhteiskunnallis-historiallisesti kontingenttia. Kontingenssi elämässä on siten hyväksyttävä, mutta sitä ei tule ymmärtää radikaalina sattumanvaraisuutena, kuten Rorty esittää, vaan siihen liittyy säännönmukaisuutta ja yhteisymmärrystä yhteisöllisen elämänmuodon muodossa. (Shusterman 1997a, 181–182; 2010b, 60.) Esimerkkinä Shusterman käyttää itseään. Shusterman on juutalainen ja toteaa, että vaikka on syntynyt juutalaiseksi, on se kontingentti seikka ja se ei itsessään sisällä syytä, miksi hänen tulisi muodostaa siitä erityinen elämisen projekti ( Shusterman 1997a, 193). Shusterman (mts. 194) lisääkin, että “onnistuneesti eläminen ei ole kontingenssien pakenemista vaan niiden rakentamista miellyttävään muotoon tarinaksi, jonka voimme hyväksyä omaksi”.

Myös minuuden narratiivisuus on Rortya ja Shustermania yhdistävä tekijä. Narratiivista itsen luomista ei kuitenkaan tarvitse ajatella kumouksellisesti uudenaikaisena ja

---

42 Tällä Shusterman viittaa Michel Foucault'n käsitykseen kehoon kohdistuvista ulkoisista voimista, jotka määrittävät meidän käsitystämme itsestämme. Rorty (1999, 236) kyllä huomioi Foucault'n ajattelun kirjoittamalla: “Foucault auttoi meitä ymmärtämään, tai ainakin muistutti meitä, että meidän kuvauksemme itsestämme ja siten myös itsetuntemuksemme on riippuvaista ympäristössämme olevista kielellistä resursseista”. En tutkielmassani paneudu Shustermanin tai Rortyn näkemyksiin Foucault'n filosofisesta ajattelusta. Shusterman on käsitellyt Foucault'n ajatusta elämästä, jossa kehollinen ja esteettinen ilmaisu on keskeisellä sijalla kirjansa *Body Consciousness* (2008a) ensimmäisessä luvussa. Rortyn käsityksen Foucault'n merkityksestä itsen luomisesta löytää hänen artikkelista *Moral Identity and Private autonomy: The Case of Foucault* (1991a, 193–198).

ainutkertaisuuteen suuntautuvana projektina. Sen sijaan narratiivin itsestä voi muotoilla esteettisesti etsimällä ja soveltamalla siihen ennestään tuttuja elämänmalleja ja -ohjeita. (Shusterman 2000b, 253.) Vaikka Shusterman kritisoi Rortyn esteettisen elämän mallia sen liiallisesta yksityistämisestä ja ainutkertaiseen minuuden luomiseen ja haluaa demokratisoida elämisen taiteen tuomalla sen laajemmin saavutettaville, niin jossain mielessä sama pyrkimys on Rortylla. Esimeriksi Rorty (1989, 35) kirjoittaa, että ”– – kukaan ei ole läpikotaisin tylsä, sillä sellaista asiaa kuin tylsä tiedostamaton ei ole olemassakaan”. Tällä hän tarkoittaa, että kuka tahansa on kykenevä oman minuuden ja elämänsä esteettiseen muokkaamiseen mielikuvituksen avulla, joka pohjautuu hänen kykyihinsä. Myös Shustermanille (1997b, 188) mielikuvitus on tärkeä osa elämisen estetiikassa todetessaan siihen liittyen, että ”– – eettisten arvostelmien – – [pitäisi olla] luovan ja kriittisen kuvittelukyvyyn tuote”. On syytä huomioida, että sekä Shustermanin (ks. 1997a, 96– 99) että Rortyn (ks. 1989, 68–69) innoittajana toiminut Dewey korostaa mielikuvituksen arvoa taiteen ja moraalin samankaltaisuuden ymmärtämisessä. Deweyn (1934/1980, 348–349) mukaan mielikuvitus on tärkeä osa taiteen ja moraalin välisen suhteen ymmärtämisessä. Molemmat, sekä taide että moraalit, tarvitsevat mielikuvitusta. Moraalille mielikuvitus mahdollistaa toisen asemaan asettumisen. Taiteelle mielikuvitus mahdollistaa moraalisen todellisuuden ylittämisen. Dewey esittääkin, että itse asiassa taide on enemmän moraalista kuin moraalit. Tällä hän tarkoittaa, että yleisesti ottaen vallitseva moraalit ilmentää status quon ja vallitsevien tapojen valtaa. Taide, joka sen sijaan perustaa itsensä lähtökohtaisesti mielikuvitukselle, on ”irrallinen” moraalisuuteen liittyvistä käsitteistä kuten hyvä ja paha. Moraalisuuden ideat hyvästä ja pahasta sekä moraalisuuden käytännöt, ovat johdettuja käsityksistä kunniasta ja syyllisyydestä, palkinnosta ja rangaistuksesta. Taide on vapaa näiden käsitysten vallasta, sillä tukeutuessaan mielikuvitukseen se ei ole kiinnostunut tapoihin perustuvista käsityksistä. Tähän ”kiinnostuksen” puutteeseen, välinpitämättömyyteen ylistämisestä ja syyllisyydestä, Dewey perustaa taiteen moraalisen potentiaalin.

Kyky kuvitella on tärkeä sekä Rortylle että Shustermanille elämisen taiteen ymmärtämisessä. Taiteen ja moraalin välinen suhde toteutuu kuitenkin Rortylla ja Shustermanilla eri tavoin. Rortylle taiteen moraalisuus liittyy ennen kaikkea kirjoihin,

jotka rikastavat mielikuvitustamme ja siten mahdollistavat toiset ihmiset huomioon ottavan herkkyuden lisääntymistä meissä (Rorty 1989, 141). Shustermanilla taiteen liitos elämisen estetiikkaan on laajempi kuin Rortyalla. Shusterman korostaa myös populaarikulttuurin teosten merkitystä moraalisten näkökantojen laajentamisessa, jotka voivat tarjota yksilölle mahdollisuuden laajentaa sanastoaan ja keksiä uusia tapoja muovata elämäänsä. Lisäksi Shusterman korostaa esteettinen kokemuksen oleellisuutta elämän taiteessa. (Shusterman 2012c, 176–177, 182.)

Esteettinen elämän taide projektina onkin ennen kaikkea eettinen projekti sekä Shustermanille että Rortyille, mutta Rorty erottaa eettisen itsenkehittämisen ja yleisen hyvinvoinnin ehdottomammin toisistaan. Shustermanin (ks. 1997a, 82–83; 2012c, 179, 185) käsityksen mukaan minuuden muovaaminen liittyy kiinteästi yleisempään hyvinvoinnin lisäämisen tavoitteeseen. Rorty puolestaan pitää mahdottomana tai ainakin tarpeettomana, että yksilöiden omat minuuden projektit liittyisivät yleisempään inhimillisen kärsimyksen poistamisen projektiin (ks. Rorty 1991b, 192–193; 1998, 322–324). Ehkä on kuitenkin mahdollista suhteellistaa Shustermanin Rortya kohtaan esittämä kritiikki niin, että tietyt Rortyn muotoilemat rajanvedot ovat liian tiukkoja pragmatismien hengelle, missä keskeistä on inhimillisen elämän parantaminen kaikissa muodoissa meliorismien hengessä. On kuitenkin huomattava, että myös Rortyalla on tämä pragmatistinen tavoite inhimillisen elämän parantamisesta. Hän haluaakin ”– – muotoilla uudelleen liberaalin yhteiskunnan toiveet ei-rationaalisesti ja ei-universaalisesti” (Rorty 1989, 44). Sama tavoite on myös Shustermanilla: ”– – ideoida poleemisia narratiiveja ja kannattamia kuvauksia – – ehdottaa uusia tapoja ajatella ja puhua kulttuurin ilmiöistä” (Shusterman 2002b, 191).

Seuraavassa luvussa siirryn tutkimaan Shustermanin mallia esteettisestä elämästä, joka liittyy kiinteästi hänen somaestiikaksi nimeämänsä estetiikan alaan. Olen tutkimuksessani tähän mennessä käynyt läpi Shustermanin käsitystä pragmatistisesta estetiikasta. Siinä keskiössä oli esteettisen kokemuksen korostaminen. Elämisen estetiikkaan yhdistettynä esteettisen kokemuksen korostaminen voidaan ymmärtää yrityksenä rikkoa romantiikan radikaalin individualismin myyttiä taiteellisesta luomistyöstä, joka korostaa liiaksi

radikaalia omaperäisyyttä – piirrettä, jonka voidaan nähdä muodostavan ongelman Rortyn estetisoituun elämisen malliin. Yleisemmin esteettinen kokemus voidaan ymmärtää esteettisen kietoutumisesta eettiseen elämään, jolloin elämä voidaan nähdä tavallaan taideteoksena, jota yksilö elää käytännössä. Toisaalta luvussa 2.1.5 esittelin Shustermanin käsityksen eettisten teorioiden ongelmasta ja miten eettiset kysymykset voitaisiin ymmärtää esteettisen kysymysten kanssa yhteensopivina, ei erillisinä tai vastakkaisina. Näitä huomioita selvitän lisää seuraavassa luvussa.

### 3 SHUSTERMAN JA ELÄMISEN TAIDE KEHOLLISENA KÄYTÄNTÖNÄ JA HUOLENPITONA

Shustermanin pragmatistisessa estetiikassa esteettinen kokemus ja elämisen taide liittyvät erottamattomasti yhteen ja hän kirjoittaakin, että: ”– – paikantamalla esteettisen arvon eletyn kokemuksen yhtenäiseen täyteläisyyteen – – ehdottaa tapaa tehdä tämä elämisen taide saavutettavammaksi ja demokraattisemmaksi – –” (Shusterman 1997a, 6–7). Elämisen taiteen artikulointi tapahtuu Shustermanilla näin ensisijaisesti kokemuksen käsitteen hahmottamisen avulla, mikä tarjoaa välineen elämän rikastuttamiseen (Guerra 2002, 77). Tämä on mahdollista, sillä kuten luvuissa 2.1.3 ja 2.1.4 esitin, esteettinen kokemus liittyy laajemmin elämään kuin vain esteettisten objektien tai taiteen kohtaamisen muotoihin. Sen sijaan on löydettävissä monia tilanteita, joissa kokija kokee esteettisesti ilman taideteosta (ks. Dewey 1934/1980, 22–24, 29, 42, 63; Shusterman 2000a, 34; Kupfer 1983, 58; Eaton 1994, 41). Esteettinen kokemus, kuten kaikki muutkin kokemukset, on Shustermanille Deweyn pragmatistisen naturalismin innoittamana kehollinen kokemus, joka on myös lähtökohta pragmatistiseen estetiikkaan yleisemmin (ks.luku 2.1.2; Shusterman 2000b, 6, 261; 2012b, 40–41; Määttänen 2012, 10, 132). Deweylle esteettinen kokemus ei ollut erillinen muista kehollisista kokemuksista, jotka ovat peräisin siitä ympäristöstä, jossa organismi elää. Organismin elämää ympäristössä määrittävät kaikille eläimille samat elämisen välttämättömät perusehdot, jotka muodostavat edellytyksen kokemuksen muodostumiselle. Näiden välttämättömien naturalististen perusehtojen varassa yksilöt johtavat keinot, miten hengittää, liikkua, katsoa ja kuulla. Kyky kokea perustuu näin ollen eliön elämän välttämättömiin ehtoihin, joihin kuuluvat elimet ja ruumiillinen rakenne. Ihminen ei ole tästä poikkeus, ja kaikki inhimillisyyteen kuuluva on myös lähtöisin ihmisen naturalistisesta olemuksesta. Elämä esiintyy ja on aina kiinni ympäristössä, mutta Dewey painottaa erityisesti, että emme vain ole ympäristössä; eläminen on jatkuvaa kanssakäymistä ympäristön kanssa. Kaikkien elävien olentojen elämä on sidoksissa aktiiviseen vuorovaikutukseen ympäristönsä kanssa. (Dewey 1934/1980, 13.) Esteettisen kokemuksen somaattinen puoli ei siksi olekaan vain naturalismin kautta ymmärrettävissä, vaan se on syytä ymmärtää laajemmin: ”– –

käytännöllinen ja kognitiivinen yhdessä somaattisen ja sosiaalisen kanssa ovat myötävaikuttavia elementtejä esteettisessä kokemuksessa” (Shusterman (1997a, 6). Esteettinen kokemus on näin enemmän kuin yksityinen kehollinen kokemus: se on jo kiinteässä yhteydessä toimintaan ja ympäristöön, johon olemme sijoittautuneina.

Kokemuksen kehollisen pohjan korostamisen avulla Shustermanilla on pyrkimys laajentaa kehittämänsä pragmatistisen estetiikan tutkimusalaan. Tiivistetysti Shustermanin pragmatistisen estetiikan tavoite esteettisen kokemuksen korostamisessa onkin, kuten David Granger (2003, 381) huomioi, laajentaa estetiikan alaa kohti kaikkea elämää kuuluvaa, ja lisäksi keskeisenä osana tässä projektissa on kehollisuuden korostuneisuus. Shusterman kirjoittaakin ymmärtäneensä, että: ”– – estetiikan tuominen lähemmäksi elämänpiiriä ja käytäntöä – – sisältää kehon tuomista esteettisen tarkastelun keskiöön” (Shusterman 2012b, 140). Tämä edellyttää mielen ja ruumiin välisen vastakkainasettelun ylittämistä. Toisaalla Shusterman (2000b, xiii) kirjoittaa, että ”– – ruumiin ja kehon yhdistäminen vastaa vanhimpaan ja keskeisimpään tavoitteeseen filosofiasta elämisen taiteena – kehon tärkeästä roolista esteettisen kokemuksen tapahtumapaikkana ja taiteellisessa muovaamisessa”. Omasta pragmatistisesta näkökannastaan Shusterman toteaa: ”Pragmatismi, kuten sen ymmärrän ja harjoitan, on pohjimmiltaan kehollistunutta filosofiaa” (Shusterman 2012b, 34). Tutkielmani viimeisessä osassa keskityn selvittämään Shustermanin korostaman kehollisen kokemuksen liitosta elämisen taiteeseen ja miten hän on kehittänyt sitä teoreettisesti ja käytännöllisesti *somaestetiikaksi* nimeämässään estetiikan ja filosofian laajennuksessa. Voikin sanoa, että esteettinen elämä on, sellaisena kuin Shusterman sen ymmärtää, kehollista kokemuksellista elämää, missä esteettinen kokemus on erityisessä asemassa elämän muovaamisessa taiteellisesti miellyttäväksi konstellatioksi. (ks. Shusterman 2012c, 3.)

### 3.1 Kehollinen kokemus

#### 3.1.1 Kehollisuuden merkitys

Miksi kehoon on kohdistettava enemmän huomiota? Eikö maailma ole jo riittävän kehokeskeinen ilman, että siihen olisi uhrattava erityistä huomiota? Shusterman (2008a, 2–3) muistuttaa kehon konstituoivan välttämättömän ulottuvuuden identiteettillemme. Kehon kautta toimimme ja kiinnitymme ympäristöön. Se määrittelee valintojamme päämääristämme ja välineistämme niiden saavuttamiseksi. Tarpeet, tottumukset, kiinnostuksen kohteet, nautinnot ja kyvyt muotoutuvat kehomme välityksellä. Merkitykset, joita meillä on, rakentuvat ensisijaisesti kehollisuutemme kautta. Kehollisuus määrittää myös meidän perustavanlaatuisia eettisiä, sosiaalisia ja poliittisia arvojamme. Keho on ” – perusväline kaikelle ihmisen suorituksille, meidän työkalujemme työkalu, välttämätön kaikelle havainnoinnille, ja jopa ajattelulle” (Shusterman 2006c, 2).

Kehollisuutta voi pitää ihmisyyteen kuuluvana välttämättömyytenä. Se vähintäänkin yhtä universaalia kuin rationaalisuus tai kielellisyys, joita on tavattu käyttää mittapuuna ihmisyydelle. Keho yhdistää ihmisiä toisiinsa tällä yleisellä tasolla. Se tarjoaa ihmisille samastumisen kohteen. Mutta, kuten on ilmeistä, tämä yhdistävä tekijä toimii myös erottajana fyysisen rakenteen, toiminnallisten käytäntöjen ja sosiokulttuuristen tulkintojen mukaan. Ihmiset jakautuvat sukupuoleen, rotuun, kansallisuuteen, luokkaan, ja viime kädessä yksilöihin, kehollisuuteen perustuen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että näiden jakojen määräävä tekijä olisi naturalistinen, vaan sosiaaliset tekijät vaikuttavat syvästi näiden jakojen olemassaoloon. Kehoa käytetään korostetusti erojen esille tuomiseen ja siten se toimii usein ennakkoluulojen kohteena. Näiden ennakkoluulojen taustalla ei ole useinkaan rationaalisia perusteluita vaan oman kehon somaattisten tuntemusten tulkinta, joka on sosiaalisesti ruumiillistunutta. Sosiaalinen ruumiillistuminen on voimakasta ja usein alistunutta valtarakenteille, joissa toimimme. (Shusterman 2006c, 4–6.) Kehollisuus ilmentääkin inhimillisen olemisen ambivalenssia: ” – subjektiutta ja objektiutta, voimaa ja haavoittuvuutta, arvokkuutta ja nöyryytystä, vapautta ja rajoitetusta, yhtäläisyyttä ja eroa, tietoa ja tietämättömyyttä – – ” (mas. 7).

Keho on subjektiivisesti tunteva eli jotain, joka kokee maailmaa. Samanaikaisesti keho on myös havainnoitava objekti maailmassa. Tämä on kehon kaksiulotteinen luonne: se on sekä havaitsija että havaittava. Yleensä havainnoidessa keho on meille läpinäkyvä ilman, että siihen kiinnittää huomiota: *kehosta* ja *kehon kautta* ihmiset hahmottavat ja toimivat maailmassa. Useimmissa tilanteissa emme kuitenkaan ole tietoisia kehostamme ja kehollisuudestamme. (Shusterman 2008a, 3.) Kohdatessamme ongelmia tai epäillessämme jotakin kehollisuutemme nousee esille jolloin: ”– havainnoin kehon jonakin, joka minulla on ja jota *käytän* ennemmin kuin, mikä minä *olen*; jonakin, mitä minun on käskettävä toimiakseni haluamallani tavalla, mutta joka keskeyttää, häiritsee, tai tekee minut kärsiväksi” (mts. 3). Kehon kuvaaminen ja tiedostaminen etupäässä välineeksi, instrumentiksi, joka voi pettää, häiritsee ja estää, on vaikuttanut mentaalisen ja somaattisen erottamiseen. Keholla onkin kaksinainen luonne myös niin, että se välineenä rajoittaa ja häiritsee, mutta samalla myös on väline, joka mahdollistaa toimintamme ja pyrkimyksemme. (Shusterman 2000a, 145–146.)

Eräs seuraus kehon väheksynnästä on ollut mielen ja ruumiin välinen dikotomia.<sup>43</sup> Kehollisuus samaistuu ruumiillisuuteen kielteisessä mielessä, jolloin se ymmärretään jonakin, jota käsketään ja joka kuuluu itselle, sen sijaan, että se konstituoisi minuutta laajemmassa mielessä. Siksi ruumis voidaan ymmärtää välineenä, jota käsketään, joten täytyy olla joku tai jokin, joka käyttää tätä välinettä. On siis oltava minä, joka ohjaa ruumista. Näin minä erotetaan ruumiista, joka on vain ulkoinen väline tai työkalu, jota käytetään. Tämänkaltainen tulkinta mielen ja ruumiin erillisyydestä vaikuttaa kulttuurissamme edelleen, vaikka se on syntynyt antiikin aikana.<sup>44</sup> (Shusterman 2008a, 5.) Shustermanin mukaan mielen ja ruumiin välille ei kuitenkaan voi tehdä eroa muutoin kuin käytäntöön vedoten, sillä mieli, ruumis ja kulttuuri ovat toisistaan välttämättä riippuvaisia. Selkeän jaon tekeminen näiden välille ei ole mielekästä, sillä niiden välillä on jatkuvaa

43 Shusterman seuraa Deweyn esimerkkiä vastustaessaan mielen ja ruumiin välistä dualismia. Ks. esim. Shusterman (1997a, 233 alaviite 12; 2008a, 184–186; 2012c, 27). Dewey (1934/1981, 263) kirjoittaa mielestä: ”Se [mieli] ei koskaan merkitse mitään omavaraista, eristäytyntä ihmisten ja asioiden maailmasta, vaan on aina käytetty suhteessa situaatioihin, tapahtumiin, objekteihin, ihmisiin ja ryhmiin”.

44 Shusterman viittaa mm. Platonin dialogiin *Faidon*, jossa käsitellään sielun ja ruumiin suhdetta. ks. Platon *Faidon* (65a–67a).

vuorovaikutusta. Mentaalinen toiminta tukeutuu aina somaattiseen kokemukseen, mutta se ei tarkoita, että mentaalista voisi koskaan täysin palauttaa keholliseen. Kehollinen on myös mentaalisen toiminnan kohteena, kuten esimerkiksi tietyn ajatuksen seurauksena kasvojen punastumisessa tapahtuu. (Shusterman 2006c, 2.) Lopulta kuitenkin, viitatessamme mieleen tai ruumiiseen, ”– – olemme tekemisissä jonkin sellaisen kanssa, joka on kulttuurin muovaamaa. Kulttuuri antaa kielet, arvot, instituutiot ja taiteelliset välineet joiden kautta ajattelemme ja toimimme, ja ilmaisemme itseämme esteettisesti – –” (mas. 3). Siksi myös se, miten koemme kehomme, on yhtä paljon kulttuurin vaikutuksen alaisena kuin kehon ulkopinta tai käyttäytyminen. Tätä Shusterman (2012c 162) korostaa käyttämällä esimerkkiä, kuinka ihmisten makumieltymykset muodostuvat jo kohdussa kulttuuristen vaikutteiden mukaisesti, mitä ruokia, tuoksuja ja ääniä kulttuurinen ympäristö sattuukin sisältämään. Tiukan rajanvedon kehon ja mielen välille vetämisen sijaan Shusterman kannattaakin, kuten Malecki (2010, 150) tulkitsee, sekä psyykkisen ja somaattisen että kulttuurisen ja biologisen kiinteää yhteyttä: niitä ei voi erottaa toisistaan.

Shustermanin käsityksen mukaan keho onkin jäänyt vähälle huomiolle huolimatta sen merkityksestä ihmisyydelle, kun on korostettu mielen tai tietoisuuden merkitystä. Lisäksi se huomio, mikä kehoon on kulttuurissamme kohdistunut, on kohdistunut ennen kaikkea kehon ulkoasuun eli siihen, kuinka se ilmenee muille ja kuinka sitä voi muokata konventionaalisten mallien mukaisesti miellyttävämmäksi ja normeihin sopivammaksi. (Shusterman 2000a, 154–156.) Shusterman esittääkin, että kulttuuri, jossa paraikaa elämme, on erityisen kiinnostunut ulkoisesta kehollisuudesta: ”– – kuntosalit ja fitness-keskukset lisääntyvät ja syrjäyttävät sekä kirkot että museot ensisijaisina itsen kehityksen muotoina, joissa yksilö on velvoitettu käymään vapaa-ajallaan velvoitteena itselleen – –” (mts. 137). Kulttuurissa oleva kiinnostus kehollisuuteen ei kuitenkaan ole yksistään kiinnostusta representationaalista ulkoista kaunistautumista kohtaan vaan on myös kiinnostusta välittömämpään kehollisen kokemuksen laatuun. Kehollisen kokemuksellisuuden hallinta esimerkiksi fyysisen harjoittelun lisäämän endorfiinitasojen nousun tuottaman mielihyvän tai erilaisten hengitystekniikoiden kautta ovat ilmiöitä, joita kulttuuri enenevässä määrin huomioi. Nämä kokemukselliseen puoleen keskittyvät harjoitukset kuitenkin sisällyttävät käsityksen kehosta ennen kaikkea välineenä. (mts. 137–

138.) Shustermanin mukaan ongelmana tässä kehon representationaalisen ja välineellisen puolen korostuksessa on se, että tällöin on syytä hyljeksitty kehollisuuden muita puolia – erityisesti kokemuksellista ulottuvuutta. Somaattiseen keskittyvän tutkimuksen tulisi keskittyä tutkimaan ”– – tietoisuutta kehon todellisista tunteista ja toimintaperiaatteista, joita voimme soveltaa somaattisessa reflektiossamme tunteaksemme itsemme paremmin ja saavuttaaksemme enemmän havainnoivaa somaattista itsetietoisuutta – – “ (Shusterman 2008a, 6). Lisääntynyt somaattinen itsetietoisuus auttaa ymmärtämään paremmin ja hallitsemaan kehoa esimerkiksi jatkuvien aistiärsykkeiden tuottamalta ylistimulaatiota. Somaattinen tietoisuus myös mahdollistaa somaattisten nautintojen kultivoimisen ja laajemman nautinnon. (mts. 6–7.) Shustermanille (2012c, 3) kehollisuus liittyykin elämisen taiteeseen sen kokemuksellisen ulottuvuuden kautta. Koska voimme kehittää tietoisuuttamme kehollisuudesta, voimme myös rikastaa esteettistä kokemusta ja elämään liittyvien esteettisten merkitysten, tuntemusten ja mahdollisuuksien havainnointia.

### 3.1.2 Kokemuksen merkitys

Kokemus on somaattinen, välitön ja ei-kielellinen, mutta itsessään mykkä, ohikiitävä ja hiljainen eli ei voi kertoa muuta kuin tuntemuksen olemassaolostaan (ks. Shusterman 2000a, 33; 2003a, 406; 2012b, 192). Siksi on syytä kysyä, mitä todellista hyötyä kokemukseen keskittymisestä on esteettisen elämän muovaamisessa? Eikö Rortyn kieltä korostava esteettisen elämän malli ole oleellisen äärellä hylätessään epämääräisen ajatuksen kokemuksesta (ks. Rorty 1998, 297–298). Shusterman (1997b, 205) vastaa näihin kysymyksiin, että vaikka ”– – somaattinen kokemus ei ehkä palaudukaan kielellisiin muotoiluihin, sen vaikutus mielen ja minuuden muodostumiselle on kiistaton”. Ehkä näin on, mutta lisäselvitystä vaatii, mitä somaattinen kokemus, joka ei palaudu kielellisiin muotoiluihin, voi tarkoittaa esteettisen elämän muovaamisessa. Seuraavassa käyn läpi, miten somaattinen kokemus ja sen ei-kielellinen ulottuvuus voidaan ymmärtää Shustermanin filosofiassa yleisesti eli miten ja miksi hän painottaa sen olemassaolon tunnistamista oleellisena osana pragmaattista elämisen taidetta. Ensin esitän, miten Shusterman ymmärtää ei-kielellisen kokemuksen roolin suhteessa kielellisesti

hahmottuvaan kokemukseen eli miten se liittyy tietoiseen kielelliseen artikuloitavissa olevaan toimintaan. Toinen seikka, mitä on selvitettävä, on se miten tämä kokemus liittyy elämisen taiteeseen.

Ensimmäiseen kysymykseen voidaan vastata selvittämällä Shustermanin tekemää jakoa ymmärtämisen (*understanding*) ja tulkittamisen (*interpretation*) välille. Näiden käsitteiden erottamisen avulla Shusterman yrittää selkeyttää sitä, miten kielentakaisen kokemuksen tunnustaminen voi olla merkityksellinen lisä kielelliseen tulkintaan ja ymmärtämiseen, joka tuntuu kattavan tietoisesta olemisemme<sup>45</sup>. Kyseessä on kielen asema ymmärtämisessä ja merkityksellisissä kokemuksissa: onko kaikki ymmärtäminen ja merkityksellinen kokeminen kielellistä eli tulkintaa, joka on vain kielellistä? Tai kuten Shusterman vastustamansa argumentin muotoilee: ” – – kaikki ymmärtäminen on kielellistä, koska kaikki ymmärtäminen (kuten kaikki kokeminenkin) sisältää käsitteitä, jotka vaativat kieltä” (Shusterman 2000a, 126). Kielellinen ymmärtäminen on siten tavallaan koodin purkamista ja merkkien tulkintaa, eli ymmärtäminen vaatii tulkintaa. Shusterman vastustaa kuitenkin ajatusta, että kaikki kielellinen ymmärtäminen edellyttää tulkintaa, sillä kielen hallitseminen on myös ainakin osittain tottumusten kautta hankittu kyky. Kieltä käyttäessämme emme aina tulkitse sitä, mitä kuulemme. Toisinaan ymmärrämme ilman tulkintaa ja osaamme vastata oikein sen kieliympäristön sääntöjen mukaan, jossa olemme. Lisäksi Shusterman vastustaa ajatusta siitä, että kaikki ymmärtäminen ja merkityksellinen kokeminen on kielellistä. Toisin sanoen kehollinen tietoisuus tai ymmärrys ei aina ole kielellisesti jäsenettyä tai jopa vastustaa kielellistä luonnehdintaa. Esimerkiksi tanssiliikkeen oppiminen edellyttää useimmiten sekä kielellistä terminologiaa että liikkeen kehollista tuntemista lihaksissa ja selkärangassa. Tämänkaltaisen ei-kielellisen ymmärtämisen ja tietoisesta kokemisen lisäksi on myös perustavampia kokemuksia ja ymmärtämistä, jotka antavat tarpeellisen taustan tietoisemmalle toiminnallemme. Kokemisen ja sen, tietääkö siitä, välillä on ero: tietoisuus on pieni ja liikkuva osa koko

---

45 Tutkimuksessani ei ole mahdollista käsitellä Shustermanin esittämää tulkinnan ja ymmärtämisen välistä eroa laajasti tai sen implikaatioita tulkintateorioille. Hyvän analyysin sen vahvuuksista ja heikkouksista voi löytää Malecki (2010, luku 2). Ks. myös Shustermanin artikkeli *Beneath Interpretation*, missä hän kattavimmin esittää kantansa, joka on löydettävissä sekä *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (5. luku) että *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art* (6. luku). Ks. myös Shusterman (2002b, 2&3. luvut).

kokemuksesta. Kokemuksen taustalla toimiva tulkitsematon ei-kielellinen ymmärtäminen ja kokemus toimii siten mahdollistajana, jonka ansiosta tietoisuus voi kohdistua ja nousta etualalle. Vielä voidaan kuitenkin kysyä, kuinka on mahdollista väittää minkään kokemuksen olevan ei-kielellinen, jos samalla siihen on viitattava kielellisesti eli kokemusta ei voi tunnistaa ilman kieltä? Shusterman ei hyväksy väitettä, että ainoa legitiimi ja tunnustettu kokemuksen muoto olisi kielellistä. Hänen mukaansa kieli ei voisi selviytyä ilman taustalla olevaa ennalta reflektovaa, ei-kielellistä kokemusta ja ymmärtämistä. Asioista puhuminen kyllä määrittää niiden olemassa olon kielellisesti, mutta se ei estä asioiden kokemista ei-kielellisesti tai sitä, etteivät ne voisi olla olemassa merkityksellisesti ilman kieltä. (mts. 127–129.)

Shusterman esittääkin, että kokemuksellisuus ja ymmärtäminen voidaan käsittää ilman fundamentalismiin sortumista ja erottaa se kuitenkin kielellisyyteen perustuvasta tulkinnasta. Antifundamentalistisella tavalla käsitettynä ymmärrys on korjattavissa olevaa, näkökulmiin sopeutuvaa, pluralistista, ennakkonäkemyksellistä ja sitoutunut aktiiviseen elämisen prosessiin. (Shusterman 2000a, 134.) Shusterman erittelee kolme syytä, miksi ymmärtäminen ja tulkinta on hyödyllistä erottaa toisistaan. Ensinnäkin tulkinta tarvitsee jotakin vastakkaista, joka takaa sen merkityksen: ”– – termin tai proposition merkitys on niiden termien ja propositioiden funktio, joita se vastustaa tai sulkeistaa pois” (mts. 130; ks. Shusterman 2012c, 65). Toiseksi ymmärrys tarjoaa tulkinnan merkityksellisyydelle pohjan eli sen, mikä kiinnittää ja ohjaa tulkintaamme: ”– – ymmärtäminen perustaa ja ohjaa tulkintaa samalla, kun tulkinta laajentaa, validoi tai korjaa ymmärtämistä” (Shusterman 2000a, 131). Kolmanneksi ymmärtämisen erottaminen kielellisestä tulkinnasta korostaa tavanomaisen kokemuksen arvoa: ”– – kunnioittaa ennalta reflektovan ja ei-kielellisen taustan roolia, josta tietoinen ajattelun ilmaantuu etualalle ja jota ilman se ei voisi koskaan ilmestyä” (mts. 133). Jako ymmärtämisen ja tulkitsemisen välillä ei ole ontologinen, jolloin ne eivät voisi jakaa samoja objekteja eli sitä, mitä ymmärretään tai tulkitaan. Jakoa ei myöskään voi tehdä epistemologisen luotettavuuden avulla, sillä ymmärrys on erehtyväistä ja pluralistista samoin kuin tulkitseminen. Erottava tekijä löytyy eriävistä episteemisistä funktionaalisista relaatioista eli ymmärrys kiinnittää ja ohjaa tulkintaa samalla, kun tulkinta korjaa ja vahvistaa ymmärtämisen perustaa.

Tietoisuus ja ongelmanratkaisulliset piirteet ovat myös erottavia tekijöitä näiden kahden, ymmärtämisen ja tulkinnan, välillä. Ymmärtäminen on yleisemmin ei-reflektioivaa, ei-ajattelevaa ja tiedostamatonta. Tulkitseminen on aktiivisempaa, reflektioivaa ja tietoista toimintaa, joka yrittää usein ratkaista ilmenneet ongelmat. Ongelmanratkaisu edellyttää ajattelua ja siten tulkintaa: asioiden sinänsä ottaminen ei. Ymmärtäminen ei siten ole tietoinen asioiden pluralistisuudesta vaan voi olla sokea vaihtoehdoille. Tulkinta tiedostaa vaihtoehtoisten tulkintojen mahdollisuuden. Tulkitseminen tapahtuu aina kielellisesti ja on mahdollista ilmaista eksplisiittisesti. Ymmärtäminen ei edellytä kieltä artikulaatioon.<sup>46</sup> Voimme kokea ja ymmärtää ilman, että artikuloimme kokemustamme kielellisesti. Tämä ei ole seurausta siitä, ettemme kykene määrittelemään tuntemaamme kielellisesti, vaan siitä, että emme ole tietoisia kokemuksistamme ja ymmärtämisestä sellaisen asiana, jonka voisimme kuvailla kielellisesti. (mts. 134–136.) Shusterman (2008a, 204–205) toteaaakin pitävänsä ongelmallisena ajatusta, että voisimme tietoisesti reflektoida kaikkia somaattisia kokemuksiamme ja toimiamme. Vaikka periaatteessa voisimme keskittää huomiomme johonkin ruumiin osaan tai toimintaan, jäisi jokin toinen osa huomiomme ulkopuolelle, kun keskittyisimme toiseen osaan. Kokemuksemme ja ei-kielellinen ymmärtäminen kuitenkin säilyvät taustana ymmärtämiselle ja tulkitsemiselle, vaikkamme suuntaisi niihin tarkkaavaisuutta. Shusterman (2012c, 65) olettaakin, että jonkinlainen esiymmärrys on tarpeen, että kielellinen tulkinta voi toimia oikein.

Vaikka Shusterman erottelee sekä ymmärtämisen ja tulkinnan että ei-kielellisen ja kielellisen, ei se lopulta ole ehdoton vaan käytännöllinen jako. Shustermanille (2012c, 194) ei olekaan oleellista kiinnittää kaikkea huomiota siihen, onko ei-kielellistä ymmärtämistä ja tietoisuutta olemassa erillisinä. Kyse on enemmänkin siitä onko ei-kielelliseen ymmärtämiseen uskomisen hyödyllistä vai ei. Kyseessä ovat siten uskomuksista seuraavat hyödyt eli niiden käyttökelpoisuus, ei niiden olemassaolon ehtojen selvittäminen.

46 Shusterman (2012c, 173–174) selittää, että on sekä kielellistä että ei-kielellistä ymmärtämistä. Kielellinen ymmärtäminen liittyy jokapäiväiseen kielenkäyttämiseen, missä ymmärrämme sanotun ilman tarvetta tulkita. Esimerkkinä hän käyttää vastausta kysymykseen “mitä kello on”? Sen voi ymmärtää ilman tulkintaa. Ei-kielellistä ymmärtämistä kuvaa sen sijaan vaikkapa intentionaalisten liikkeiden tai eleiden ymmärtäminen ilman kielellistämistä missään vaiheessa. Esimerkiksi joukkueurheilijoiden käyttämät eleet ovat tämänkaltaisia eleitä, mitä Shusterman pitää ei-kielellisinä ymmärrettävinä asioina, joihin kuitenkin suhteutetaan toiminta ymmärryksen kautta. Oleellista molemmassa ymmärtämisen tavoissa kuitenkin on, että ne ovat kulttuurin ja historian muovaamia, eli opittuja ja kenties aiemman tulkinnan kautta sisäistettyjä.

Shustermanille näiden ei-kielellisten kokemusten, jotka voivat olla vaikkapa ongelmallisia tai nautinnollisia, tavoittaminen kielellisesti ei siksi ole oleellista: ”– – koska nuo ongelmalliset ja nautinnolliset asiat sisältävät tärkeän ei-kielellisen ulottuvuuden” (mts. 195). Ei-kielellistä kokemusta tai ymmärtämistä ei kuitenkaan pidä tulkita fundamentalistisesti niin, että se toimisi perustana tai oikeutuksena keskustelukyvyllemme, havainnollemme tai tietokyvyllemme. Se ei sopisi Shustermanin antifundamentalistiseen pragmatismiin. Shusterman kirjoittaa, että on virheellistä samaistaa kokemus fundamentalistiseen ”annetun myyttiin” eli olettaa, että ”– – ei-kielellisen kokemuksen ainoa mahdollinen käsittelytapa filosofialle on epistemologinen oikeuttaminen” (Shusterman 1997a, 171–172). Tällöin vetoaminen ei-kielelliseen kokemukseen toimisi uskomustemme oikeutuksen lähteenä rationaalisuuden tai järjen sijaan. Tämä on kuitenkin Shustermanin mukaan väärä kuva filosofian tehtävästä – ainakin pragmatismien kannalta: ”[filosofian pragmaattinen] päämäärä ei ole tiedon pohjaaminen vaan paremman eletyn kokemuksen tuottaminen – –” (mts. 173).

Shusterman (1997a, 172) pitääkin ongelmallisena filosofian rajoittamista niin, että sen tehtäväksi oletetaan vain tiedon oikeuttaminen perusteluiden kautta tai uskomusten ja käytäntöjen legitimointi. Sen sijaa hän esittää pragmatismien tehtäväksi, meliorismien hengessä, ennemmin luoda ja muuntaa uskomuksiamme ja käytäntöjämme. Jos ymmärrämme filosofian tehtäväkuvan laajemmin, voimme ymmärtää, Shustermanin (mts. 167) mukaan, että ei-kielellinen kokemus: ”– – voi rikastaa tietämystämme, ei vain ’tunnettavaa’ elämisen laatua”. Kokemuksen korostamisessa Shusterman haluaa näin samalla rikkoa rajan tietämisen ja muun tietoisen välillä, eli vaikka kokemus ei voikaan toimia oikeutuksena epistemologisissa pyrkimyksissä, ei se poista mahdollisuutta arvostaa kokemusta muussa kognitiivisessa mielessä ja siten sillä voi olla tietynlainen epistemologinen arvo<sup>47</sup>. Tämän arvon tunnistamiseksi on ylitettävän filosofisessa

47 Tämä on erityisesti Rortyn kritisoima puoli Shustermanin ajattelussa. Rorty (2001, 156) kirjoittaa: “Asioista puhuminen on yksi asia, mitä teemme. Aistillisen ilon kokemus on toinen. Nämä kaksi eivät ole dialektisessa suhteessa toistensa kanssa – tai tarvitse ohjelmallista synteisiä tai teorioita.” Siksi järjestyksessä vetoaminen ei-kielelliseen paremman kielellisen ymmärryksen saavuttamiseksi vaikuttaa Rortysta “– – kauniilta esimerkiltä pölyn nostattamisesta ja sen jälkeen valittamisesta, että ei näe” (mas. 157). Shustermanin vastaus Rortyn esittämään kritiikkiin on, että kehollista tai aistimellista kokemusta tarvitse samaistaa täysin ei-kielelliseen. Tämä voidaan ymmärtää, kun kokemus käsitetään jo lähtökohtaisesti muotoutuvana kielellisesti ehdollistuneen ympäristön tuotoksena, jossa olemme kehollisina toimijoina. Lisäksi on turhaa kieltää, että kielellisellä ei olisi vaikutusta ei-kielelliseen

keskustelussa tietämisen tavoista yleensä tehty jako ei-kielellisen ja tiedostamattomien syiden ja todistettavien, oikeutettavissa olevien perusteluiden välillä. (Shusterman 2015, 194–195.) Shusterman spekuloiakin mahdollisuutta, että kokemus toimisi joskus uskomusten tai tiedon hankkimisen taustana: ”– – affektiivisena motiivina ja moottorina tai implisiittisenä taustana, joka muokkaa havaintojamme, mielenkiinnon kohteita, intuitioita ja tutkimusten tavoitteita” (mas. 195). Ei liene liioiteltua todeta, että Shusterman haluaa kääntää filosofiassaan kysymykset enemmän käytäntöä koskeviksi, kun vain pohtia niiden teoreettisia ongelmia eli hänen mielenkiintonsa kohdistuu siten siihen ovatko: ”– – filosofisen aktivismin hyödyt suuremmat kuin oletetun filosofisen neutraalisuuden edut” (Shusterman 2002b, 202). Kokemus, joka jää aina jossain määrin määrittelemättömäksi, on hänelle niin keskeinen osa inhimillistä elämää, että myös filosofian tulee sitä tutkia. Shusterman (1997a, 170) kirjoittaakin tutkimuksen esteettisestä ja käytännöllisestä tavoitteesta: ”– – parantaa kokemusta tuomalla se tutkimuksen kohteeksi: rikastaa ja harmonisoida kokemus – – vahvistamalla ja lisäämällä jatkuvuutta sooman ja psyyken välillä, ei-kielellisen kokemuksen ja tietoisien ajattelun välillä”.

Kuinka sitten kokemuksen esteettinen ulottuvuus sijoittuu tässä tietoteoreettisessa antifundamentalistisessa ei-kielellisen kokemuksen korostamisessa ja mikä on sen kytkös elämisen taiteeseen? Kuten jo aiemmin on tullut ilmi, esteettisen kokemus on ymmärrettävä, Shustermanin (2000a, 22, 34) mukaan, normaalin elämään kuuluvana erityislaatuisena kokemuksena, joka välittömänä ei-kielellisenä kokemuksena muistuttaa meitä, mikä taiteessa tai elämässä ylipäänsä on tavoittelemisen arvoista. Näin käsitettynä esteettinen kokemus ei sinällään sulje pois mitään inhimillisen toiminnan osa-alutta vaan esimerkiksi tiede, filosofia, ruoan valmistaminen tai urheilu voivat liittyä esteettiseen. Jokainen näistä elämän osa-alueista voi toimia esteettisen kokemuksen alkuperänä ja vastavuoroisesti tehdä niistä itsessään miellyttävämpiä. Kokemukseen yhtenäisyyden ja kehittymisen kautta muotoutuva esteettinen piirre tai laatu kietoutuu kaikkiin merkityksellisiin ja yhtenäisiin kokemuksiin moninaisissa tilanteissa<sup>48</sup>. Näin ollen useisiin

---

kokemuksemme: tietoinen kielellinen kuvaaminen ohjeistaa tietoisuutta tarkastelemaan toimintaamme ja mahdollistaa sen muuttamisen. (Shusterman 2003a, 409.) Shustermanin mukaan ei-kielellinen kokemus on näin ollen kiinteässä suhteessa kielelliseen toimintaan.

48 Shusterman ymmärtää kokemuksen Deweyn tapaan laatuna, joka liittyy jollain tasolla kaikkiin merkityksellisiin kokemuksiin. Dewey (1937/1980, 55) toteaa kokemuksen olevan kokonaisuus, jota ei

kokemuksiin sisältyy esteettinen ulottuvuus, joka ei palaudu tiettyyn objektiin tai tapahtumaan. Koska esteettinen kokemus on kehollinen ja koskettaa kaikkea elämää, Shusterman (2003b, 106–107) argumentoi, vaativat perinteiset rajanvedot taiteellisen ja muun toiminnan välille uudelleen tarkastelua. Taiteellisen ilmaisun ja esteettisen kokemisen uudelleentulkinta ei Shustermanilla rajoitu tiettyyn inhimilliseen toiminnan tapaan tai vain yhdelle osa-alueelle, joten myös elämää voi tarkastella esteettisesti. Esteettisen kokemuksen korostamisella on näin kahtalainen päämäärä: se liittyy sekä mahdollisuuteen ymmärtää taidetta laajemmin että sisällyttää esteettisen piiriin eettistä taidetta oman elämän muovaamisesta (Shusterman 2000b, 59).

Palatkaamme näiden yleisten esteettistä koskevien huomioiden jälkeen elämisen taiteen ja esteettisen kokemuksen keholliseen suhteeseen. Tämä suhde liittyy naturalistiseen käsitykseen kokemuksesta. Esteettisen kokemuksen naturalistinen pohja mahdollistaa Shustermanille (2002b, 229) sen esittämisen, että elämisen taide perustuu samaan pohjaan kuin taiteen tekeminen muutoinkin eli: ”– – syvästi luonnollisiin voimiin, energioihin ja rytmeihin”. Vaikka esteettisen elämään liittyvän kokemuksen pohjana on naturalistinen käsitys ihmisluonnosta ja Shusterman argumentoi ei-kielellisen kokemuksen huomioimisen puolesta, hän haluaa korostaa, ettei somaattista kokemusta määritellä liian suppeasti ei-kielelliseksi kokemukseksi ”– – koska ei ole vain kielellisesti ymmärrettäviä välittömiä kokemuksia vaan lisäksi on myös somaattisia kokemuksia, jotka ovat kielellisesti välittyneitä – –” (Shusterman 2007a, 148). Kokemusta ei siten pidä samaistaa sen enempää vain kielelliseen kuin välittömään ei-kielelliseen somaattiseen kokemukseen. Sen sijaan oleellista, kokemuksen korostamisessa, on huomata, että ”– – sokean aineellisen mekaanisuuden ja tietoisien harkitsevan järjen välillä inhimillisessä käyttäytymisessä on olemassa laaja toimintatapojen alue, joka on automaattinen ja ei-reflektoiva, mutta kuitenkin merkityksellisesti älykästä ja usein taidokasta” (Shusterman 2012b, 163).

---

ole mahdollista jakaa sen erilaisiin muodostaviin osiin. Esteettinen kokemus on siten ymmärrettävä ennemmin kokemukseen aina kuuluvana yhdistävänä osana tai paremminkin kvaliteettina, joka voi esiintyä eriasteisina kaikissa kokemuksissa. Tarkkaa rajaa erilaisten kokemusten välille ei voi tehdä. Kaikki kokemukset (an experience) sisältävät esteettisen osan. Ilman esteettistä kvaliteettiä kokemus jäisi irralliseksi ja siltä puuttuisi kokemukseen kuuluva yhtenäisyys. Esteettinen kvaliteetti siten yhdistää kokemuksen konstituoiivat osat. Kokemuksen välittömästä ja dynaamisesta luonteesta seuraa, että kokemuksen konstituoiivat osat eivät vain seuraa toisiaan ajallisesti, vaan ne kietoutuvat toisiinsa jo ennen kuin ne tulevat tietoisuuteen.

Shusterman (2008a, 42) korostaakin tämän kokemuksellisen alueen merkitystä, sillä jotkut inhimilliset kokemukset ovat niin voimakkaita, että ne voivat muuttaa halujamme ja siten ohjata elämäntapaamme muualle. Esteettinen tai uskonnollinen kokemus voi olla tämänkaltainen elämää muuntava kokemus. Kuitenkaan kokemuksen vaikutusta ei pidä ymmärtää vain passiivisena kokemisena, vaan oleellista on psyyken ja sooman välinen vuorovaikutuksellinen yhteys, joka toisin sanoen on tietoisesti ajattelun ja ei-diskursiivisen kokemuksen välinen yhteys (Shusterman 1997a, 170). Somaattisen kokemuksen ei-kielellisyyden ja sen tietoisesti välittyneen, hallinnan välillä on dialektinen suhde, joka on Shustermanin elämisen taiteen keskiössä. Kehollinen sijaintimme on aina jo jossain määrin kielellisesti määritellyn ympäristön ja instituutioiden muovaamaa. Oleellista on huomioida mahdollisuus, että on myös kokemuksen ei-kielellinen ulottuvuus, ja että voimme kielellisesti muuntaa kokemustamme suuntaamalla tietoisuuden kohtaamaan ei-kielellistä kokemusta ja muuntaa näin toimintatapojamme. (Shusterman 2003a, 409–410.)

Elämisen taiteen toteutuminen kokonaisvaltaisena hyödyntää näin kehollisuuden huomioimista esteettisen kokemuksen alkuperänä ja välineenä, jota voimme käyttää hyväksi kouliessamme ja parantamalla elämäämme esteettisessä mielessä (Shusterman 2012c, 3). Esteettisyys liittyy näin keholliseen kokemukseen elämämme muovaamisessa. Shusterman (2003a, 410) kääntääkin huomion myös siihen, että esteettisyys liittyy perustavammin elämämme keholliseen luonteeseen, jota ei voi jättää huomiotta elämisen taiteesta:

– – liikkeen helppouden ja sulokkuuden tunteessa on oikeaa esteettistä nautintoa, joka voimistuu tietoisella havainnolla siitä, kuinka liikumme, tunnistamalla mitkä kehon osat liikkuvat, mitkä osat aloittavat liikkeen, missä liitoskohdissa ne liikkuvat ja mikä on liikkeen esteettinen laatu (nopea, hidas, soljuva, rytminen jne.). (Shusterman 2003a, 410.)

Oleellista on, että esteettistä kokemuksellisuutta elämässä voidaan myös kohentaa, sillä se on elämisen taiteellisessa muovaamisessa merkittävässä osassa. Esteettinen kokemus liittyykin siten sekä ulkoiseen kohdistuviin aistivaikutelmiin että sisäisiin kehollisiin kokemuksiin<sup>49</sup> (Shusterman 2000b, 262). Se on tärkeä huomio esteettisen elämisen taiteen

---

49 Shusterman pitää tätä estetiikan tehtävän laajentamista kehollisuuden huomioimiseen paluuna Baumgarenin esittelemään estetiikka-käsitteen käyttötapaan. Baumgartenin Shusterman tulkitsee esittäneen teorian aistikykyjen parantamisesta (ks. Shusterman 2000b, 263–266; 2012c, 129).

kannalta: jos tämän somaattisen esteettisen kokemuksen arvo tunnustetaan ja ymmärretään elämämme päämääriä rikastavana, niin somaattinen ulottuvuuden tutkimus on itsessään myös arvokasta. Se on siten välttämätön osa arvioidessamme ja pyrkiessämme kohti elämämme päämääriä. (Shusterman 2000a, 156.) Kehollisuuden merkitystä voi korostaa myös antifundamentalistisesta lähtökohdasta: ”Kun todellisuus ymmärretään konstruktiona, sitä konstruoivaa välikappaletta ei voida enää ylenkatsoa” (mts. 144). Kehoon on kiinnitettävä huomiota ja elämän taiteellisessa projektissa se tarkoittaa erityistä kehollista huolenpitoa, jotta voimme toimia paremmin ja kokea suurempia nautintoja.

Shusterman on kehittänyt tähän tehtävään somaestetiikaksi nimeämänsä tutkimusalan, jonka myötä elämisen taide liittyy hänen pragmatistisen estetiikan projektiinsa, missä kehollisuus on sekä esteettisen ilmaisun kohde että esteettisten tunteiden kokemisen paikka (Shusterman 2003b, 107). Shustermanilla esittää tämän kehollisuutta korostavan estetiikan, somaestetiikan, taustalla olevan kolme tavoitetta. Ensimmäinen näistä tavoitteista on halu elvyttää estetiikka tutkimusalan kauneuden ja kaunotaiteiden erityiskysymysten tutkimisen ulkopuolelle. Tähän liittyen hän halusi myös estetiikan ylittävän teorian ja käytännön välisen erottelun. Toinen tavoite on painottaa kehon osuutta, eli ruumiillisuuden väheksyminen tai huomiotta jättäminen on lopetettava estetiikassa. Kolmas tavoite on yhdistää somaestetiikan käsittelemät kysymyksen myös muihin filosofisiin aihepiireihin eli lisätä vuorovaikutusta filosofian osa-alueiden välillä niiden somaattisen kytköksen kautta. Näiden estetiikan elvyttämiseen liittyvien tavoitteiden lisäksi on Shustermanilla kunnianhimoisempi tavoite elvyttää filosofian alkuperäinen rooli kehollisena elämisen taiteena, missä estetiikalla on merkittävä osa.<sup>50</sup>(Shusterman 2007a, 136.) Seuraavassa tutkin tarkemmin Shustermanin somaestetiikkaa, missä yhdistyvät ”– – sekä aistimisen tai aistillisen havaintokyvyn tiedollinen terävöittäminen että oman somaattisen ulkomuodon taiteellinen uudelleen muotoilu” (Shusterman 2008a, 43).

---

50 ”Filosofian alkuperäisellä roolilla” tässä tarkoitetaan antiikin filosofian käsitystä filosofiasta elämisen tapana eli tutkimuksena ”miten tulisi elää” (ks. Shusterman 1997a, 17, 24). Filosofian käsittäminen elämisen tapana voi katsoa alkaneen Sokrateesta (Nehamas 1998b, 6). Hadot (2010, 69) kirjoittaa Platonin tehneen Sokrateesta sellaisen hahmon, joka kuvaa tietyllä tavalla kaikkea antiikin filosofiaa: “– – joka puheellaan ja elämäntavallaan pyrkii lähestymään ja auttamaan muita lähestymään tapaa olla, tiettyä transsendenttiä ontologista tilaa eli viisautta. – – kaikkien antiikin filosofioiden – – yhteinen piirre on siis se, että tästä näkökulmasta ne kytkevät filosofisen puheen ja filosofisen elämäntavan tiukasti yhteen”. Ks. myös luku 2.2.

## 3.2 Somaestetiikka kehollisen tutkimuksena

### 3.2.1 Somaestetiikan luonnehdinta

Somaestetiikan määritelmä on ” – – kriittinen, amelioratiivinen tutkimus kokemuksesta ja kehon käyttämisestä aistimuksellis-esteettisen (*aesthesis*) arvostamisen keskuksena ja luovana itsen muokkaamisena<sup>51</sup>” (Shusterman 2000a, 138). Somaestetiikan tavoitteena on palauttaa huomio keholliseen kokemukseen ja siihen, kuinka esteettinen kokemus voi parantaa elämänlaatua. Kehon tutkiminen, siitä huolehtiminen ja sen kehittäminen kuuluvat jokaisen ihmisen elämään. Shustermanin mielestä filosofian tehtävä on osallistua tähän somaesteettiseen tutkimukseen, koska se on kiinteästi yhteydessä kaikkeen, mitä filosofia muutoinkin tutkii; elämää, ajattelua ja toimintaa. Shustermanin toteaaakin, että tämä tehtävä filosofialla on ollut antiikista lähtien: tarjota kriittinen ja kurinalainen itsestä huolehtimisen tapa, johon kiinteästi kuuluvat sekä itsetuntemus että itsen muokkaaminen tai kehittäminen. (Shusterman 2008a, 15.) Somaestetiikan päämäärä on siten sekä teoreettinen että käytännöllinen, missä teoriaan keskittyvä kirjoittaminen, puhuminen ja lukeminen eivät ole ainoa puoli, jolla kehon merkitys filosofiassa huomioidaan. Kehon merkitys täytyy huomioida laajemmin havaitsemisessa, toiminnassa ja ajattelussa niin, että keholliset tai somaattinen harjoittelu voidaan ymmärtää myös osana filosofian kehittymistä ja tapaa, jolla filosofiaa voi tehdä. Shustermanille somaestetiikka liittyy näin hänen keholliseen filosofiaan, jossa todellinen ruumiillisuus otetaan huomioon ja tähän ruumiillisuuteen liittyvä somaattinen tyyli ja käyttäytyminen käsitetään oleellisesti elämän taiteeseen kuuluviksi. (Shusterman 2012c, 4.) Shustermanille somaestetiikka on luonteva laajennus hänen kehittämäänsä pragmatistisen estetiikan muotoon, jossa esteettinen kokemus on keskeisessä osassa (Shusterman 2007a, 137). Ymmärtäessään kokemuksen keskeisyyden pragmatistiselle esteettiselle teorialle, hän ymmärsi, että ” – – järjestäytynyt, haarautuva ja monitieteinen huomiointi kehollisesta kokemuksesta, metodeista, diskursseista, ja suorituksista, voisi rikastaa esteettistä kokemusta ja käytäntöjä, ei vain kaunotaiteissa vaan myös moninaisissa elämisen taiteissa” (Shusterman 2012c, 140).

---

51 “ – – critical, ameliorative study of one’s experience and use of one’s body as a locus of sensory-aesthetics appreciation (*aesthesis*) and creative self-fashioning” (Shusterman 2000a, 138).

Somaestetiikka<sup>52</sup> käsitteenä muodostuu kahdesta termistä, joka ovat *soma* ja *estetiikka*. Sooma viittaa ennen kaikkea ”elävään, tuntevaan, aistivaan kehoon”, joka on kokonaisuus eli ei vain orgaanisiin osiin, joita voidaan eritellä toisistaan (Shusterman 2008a, 1). Estetiikalla on somaestetiikassa kaksinainen tehtävä. Ensinnäkin se korostaa somaattisen osuutta kaikessa havainnoinnissa ylipäänsä, myös esteettisessä havainnossa. Toisaalta esteettinen kuvaa niitä käytäntöjä, joita somaattiseen kohdistetaan esteettisessä muokkaamisessa kuin myös esteettisen arvostamista muissa ihmisissä ja asioissa. (mts. 1–2.) Somaestetiikan taustalta voidaan löytää melioristinen pyrkimys tehdä käytännöistä ja kokemuksesta parempia. Meliorismi liittyy somaestetiikassa sekä sooman ulkoiseen tyyllittelyyn, jolloin se käsitetään ulkoisena objektina, mitä muovaamme miellyttävämmäksi, että sooman aistimusten tarkkuuden ja sisäisten kokemusten parantamiseen ja kehittämiseen. Näiden, aistimusten ja kokemuksen, parantaminen tarkoittaa Shustermanille, että voimme sekä nauttia paremmista tuntemuksista että tuntea havaitsevamme tarkemmin ja selvemmin. (Shustermanin 2012c, 111.) Somaestetiikan yhteys pragmatistiseen estetiikkaan on ymmärrettävissä, kun Shusterman (2002b, 205) esittää, että estetiikka ylipäänsä tulisi ymmärtää moninaisena kokemusta kehittävänä tarkasteluna, jonka: ”– – tulisi vaatia nautinnon arvostamista yhdessä meliorististen (kognitiivisten, eettisten ja sosiaalisten) tehtävien kanssa – –”. Pragmatistinen estetiikka somaattista korostaessa ei siten yksipuolisesti keskity ruumiin pinnallisen muodon tyyllittelyyn vaan huomion kohteena ovat kehon kokemukset itsestä ja maailmasta. Somaattista tietoisuutta, kinesteettistä tasapainoa ja hengitystä ja ryhtiä tutkimalla voimme parantaa kokemuksen laatua. (Shusterman 2000b, 261.) Lisäksi tutkimus kohdistuu vaikutuksiin siitä, miten: ”– – ruumiilliset harjoitukset voivat auttaa muuttamaan minää emotionaalisesti, kognitiivisesti ja eettisesti kehittämällä psykologista tasapainoa,

---

52 Kritiikkiä somaestetiikka termiä kohtaan on osoittanut Kathleen Maria Higgins. Hänen mukaansa somaestetiikka on liian vaikeatajuinen huomioiden Shustermanin filosofian populistiset ja käytännölliset pyrkimykset. Toisaalta ”soma”-käsite ei ole myöskään ole yksiselitteinen vaan sille löytyy muita käyttötapoja esimerkiksi kirjallisuudesta (2002, 86). Shustermanin vastine Higginssille löytyy artikkelista *Home Alone? Self and Other in Somaesthetics and "Performing Live"* (2002a). Tarkempia huomioita, miksi Shusterman nimesi somaestetiikan tutkimussuunnakseen ks. Shusterman (2007a, 138–140; 2012c, 5–8). Soma-sana löytyy myös suomen kielestä. Sen merkityksiä ovat mm. viehkeä, sievä, suloinen, sulokas, sokea, sorja, ihana, komea, hyvännäköinen, jalopiirteinen, sopusuhtainen, salskea, korea, upea, hieno, nätti, söpö, söötti, makea. On selvää, että Shusterman ei soma-sanalla somaestetiikassa tarkoita mitään näistä.

havaintojen herkkyyttä ja avomielistä, kärsivällistä suvaitsevaisuutta” (Shusterman 1997b, 207).

Onko somaestetiikka korostaessaan konkreettisia ruumiillisia ja henkisiä harjoituksia, ylittäessään teoreettisen lähestymisen, enää estetikkaa tai filosofiaa vai pikemminkin enemmän keho terapiaa, jolle Shusterman yrittää rakentaa puolustusta vetoamalla filosofiseen päättelyyn ja estetiikan rajojen venyttämisen mahdollisuuteen? Shusterman (2000b, 279–280) ymmärtää, että somaestetiikka esittää haasteen filosofialle, jos filosofia ymmärretään teoriana. Tällöin somaestetiikka korostaessaan myös todellisia käytännöllisiä harjoituksia sopisi huonosti sen osa-alueeksi tieteenalana. Filosofia ymmärrettynä elämisen taiteena, mihin kuuluvat harjoitukset oleellisena osana, ei kuitenkaan sulkisi pois somaestetiikkaa. Estetiikan osa-alueeksi somaestetiikka puolestaan sopii Shustermanin mielestä huonosti, sillä estetiikka itsenäisenä filosofiasta erillisenä tieteenalana ei vaikuta riittävän vakaalta, jotta voisi ottaa somaestetiikan osakseen. Shusterman on kuitenkin valmis venyttämään käsitystä siitä, mitä estetiikka on ja siksi esittää, että laajennettu käsitys estetiikasta: ”– – antaisi enemmän systemaattista huomioita ruumiin tärkeästä roolista esteettisessä havainnossa ja kokemuksessa sisältäen esteettiset ulottuvuudet keho terapiaoista, urheilusta, kamppailulajeista, kosmetiikasta – –” (mts. 282).

Shusterman esittääkin somaestetiikan metodologiseksi suuntautumiseksi transaktionaalista kokeellista tutkimusta (*transactional experimental inquiry*). Transaktionaalista kokeellista tutkimusta Shusterman luonnehtii tutkimuksena, joka kehittyy niiden kokemusten kautta, jota tutkimusta tehdessä on saavutettu. Uudet tutkimussuunnat, tavoitteet, metodit ja arvosteluperusteet määrittyvät näin niiden kokemusten valossa, joita tutkimusta tehdessä on saatu. Nämä tutkimukseen vaikuttavat kokemukset tarjoavat uusia suuntia jatkotutkimukselle ja vahvistavat sen perustaa. Somaestetiikan kannalta tämänkaltainen tutkimus tarkoittaa, että tiukkoja rajoja, millaista tutkimusta sen pitäisi olla, ei ole pakko asettaa ennalta. (Shusterman 2015, 181.) Somaestetiikka onkin monipuolista tutkimusta, jossa toisaalta on kyse teoreettisesta tutkimuksesta, mutta toisaalta yhtä tärkeässä osassa on konkreettinen käytännöllisyys ja käytännöllisyyden analysointi ja kriittinen arviointi. Toisin sanoen teoreettinen tutkimus somaattisesta aistimisesta, toiminnasta ja itsen

tyylittelystä ei jää vain teoreettiseksi tarkasteluksi, vaan keholliset harjoitukset, joilla parannetaan somaattista kokemusta ja suorittamista, kuuluvat kiinteästi teoreettisen ymmärtämisen rakentumiseen. (Shusterman 2012c, 13.)

### 3.2.2 Somaestetiikka käytännön ja teorian yhdistäjänä

Shustermanin esittää somaestetiikan tieteidenvälisenä tutkimuksena, joka yhdistää tämän hetkisen kehoa koskevan teoretisoinnin. Hänen mukaansa nykyisissä filosofisissa teorioissa, jotka tutkivat ruumiillisuutta, on havaittavissa kaksi puutetta. Ensimmäinen näistä on rakenteellisen yleiskuvan puute, joka yhdistäisi näennäisesti yhteen sovittamattomat diskurssit tuottavampaan systemaattiseen alaan. Toinen puute on selkeän käytännöllisesti suuntautuneen kehollisen teorian puute. (Shusterman 2000a, 141.) Kuten aiemmista luvuista on selvinnyt, ei Shusterman pyri esittämään mitään ainutkertaista uutta ratkaisua vaan pyrkii löytämään historiallisen jatkumon, jossa kehollisuus on keskiössä tutkittaessa filosofiaa askarruttaneita kysymyksiä. Näitä perinteisiä filosofisia kysymyksiä ovat kysymykset tiedosta, itsetuntemuksesta, oikeasta toiminnasta, onnellisuudesta ja oikeudenmukaisuudesta. (Shusterman 2003b, 109.) Kuinka somaesteettinen tutkimus sitten liittyy näihin filosofian perinteisiin kysymyksiin?

Tieto (*knowledge*) on yhteydessä havainnointiin ja tiedon luotettavuus on siten osittain riippuvaista aistitiedon luotettavuudesta. Somaestetiikka melioratiivisena tutkimuksena kehosta ja sen toiminnasta on yhtenevä tiedon saavuttamisen pyrkimyksen kanssa, joka on filosofian perinteisen tavoite. Länsimaisessa filosofiassa onkin pitkä perinne aistien luotettavuuden kritisoinnissa, kuten epistemologinen perinne osoittaa. (Shusterman 2000a, 138.) Somaestetiikan tehtävä ei kuitenkaan ole vain kritisoida aisteja suhteessa tietämiseen, vaan sen keskeinen tavoite on korjata ”– – aistien todellista toimintakykyä kehittämällä kehon ohjausta, koska aistit kuuluvat ja ovat kehon ehdollistamia” (mts. 139). Yksinkertainen, ehkä jopa triviaali, huomio siitä, miten jäykkä niska rajoittaa kykyämme tehdä havaintoja ilmentää, miten kehollisen toiminnan ymmärtäminen ja kohentaminen voi edesauttaa tiedon saavuttamisessa. Jos päätä ei voi kääntää, on syytä olettaa, että

näkökyvyn kautta saavutettava havaintotieto on ainakin rajoittunutta. (Shusterman 2008a, 19–20.) Shusterman (2012c, 33–34) korostaakin, että olemme kehollisuudessamme osa maailmaa, mutta samalla kehollisuutemme tarjoaa perspektiivin, josta maailmaa tarkastellaan. Siksi kehollisten rajoitusten tarkastelemisen lisäksi somaestetiikka tutkii tapoja kehittää somaattista tiedostamista ja toiminnallisuutta.

Itsetuntemus (*self-knowledge*) on kiinteässä yhteydessä kehollisuuteen ja siten liittyy somaestetiikkaan, mutta myös itsetuntemusta kohtaan on esitetty kritiikkiä: itseen huomion keskittämisen on väitetty häiritsevän huomion kiinnittämistä tärkeämpiin tavoitteisiin. Tällöin kritiikin kohteeksi ymmärretään erityisesti itsenhavainnointi (*introspection*), joka kohdistuu sisäisiin tunteisiin. Sisäisiin tunteisiin keskittyminen ohjaa rajallisen kykymme olla tietoisia sisäiseen kokemukseen ulkoisen maailman sijaan, missä toiminnan liiallinen reflektointi saattaa olla haitaksi suoriutumisen kannalta. Vaaraksi itsenhavainnointiin keskittymisessä on esitetty myös hypokondriaan tai masennukseen sairastumista<sup>53</sup>. Shusterman myöntääkin, että useimmiten on hyödyllistä kiinnittää huomio ulkoiseen sisäisen sijaan. Se ei kuitenkaan tarkoita, että somaattisten tunteiden tarkasteleminen olisi tarpeetonta tai kaikissa tapauksissa haitallista. (Shusterman 2012c, 38–39.) Somaestetiikka pyrkiikin kehittämään tietoisuutta kehollisista tunteistamme ja tunteistamme. Tällä Shusterman tarkoittaa sitä, että omien tunteidemme tarkasteleminen, tietoisuus mielialojen ja asenteiden suhteesta kehollisuuteen, liittyy oleellisesti itsetuntemuksen kehittämiseen. Shustermanin käyttää esimerkkinä, kuinka hengityksen tiedostaminen, kuinka nopeaa tai syvää se on, auttaa tunnetilojen tunnistamisessa ja siten mahdollisesti pienentää riskiä niiden väärinsuuntautuneisuudelle tai väärintulkinnalle. Somaattisten toimintojen huomioiminen auttaa näin kohti niiden parempaa hallintaa ja ymmärtämistä. Lisäksi mahdollisten muutosten tekeminen on helpompaa ja ei toivottujen seurausten välttäminen todennäköisempää, jos tiedostetaan kehollinen ulottuvuus ja sen vaikutukset kokemuksessa. (Shusterman 2000a, 139.) Shusterman ei tietenkään esitä, että somaattisen tiedostamisen kautta voisimme saada virheetöntä tietoa kehostamme tai siitä, kuinka pitäisi toimia tai huolehtia itsestä. Vaikka

---

53 Shusterman tarkastelee tarkemmin itsetuntemuksen historiaa artikkelissaan *Self-Knowledge and Its Discontents* (2007b).

täysin virheetöntä tietoa ei ole mahdollista tavoittaa, se ei kuitenkaan tarkoita, ettemme voisi tehdä havaintoja kehostamme ja hyötyä näiden havaintojen antamasta tiedosta. (Shusterman 2008a, 54–55.) Itsetietoisuuden kehittäminen somaestetiikassa tarkoittaakin, että huomio kiinnitetään ainakin välillä myös kehollisuuteemme ja sen tarjoamaan tietoisuuteen mahdollisista esteistä saavuttaa päämääriä (Shusterman 2012c, 41).

Tieto ja itsetuntemus voidaan liittää kysymykseen oikeasta toiminnasta (*right action*). Oikea toiminta vaatii tiedon ja itsetuntemuksen lisäksi tahtoa (*will*) toimia. Toimiminen on kuitenkin aina – tahtoen tai tahtomatta – saavutettavissa vain kehollisen toiminnan kautta. (Shusterman 2008a, 20.) Tietoisen toiminnan ja somaattisten rajoitusten välinen ristiriita saattaa siten estää oikean toiminnan valitsemisessa ja suorittamisessa, riippumatta subjektin haluista ja tiedoista. Somaesteettisen tutkimuksen ja harjoittelun avulla saavutettava tietoisuus kehollisuudesta edesauttaa kehon toiminnallisesta kyvyttömyydestä johtuvien toimimisen esteiden tunnistamisessa ja auttaa korjaamaan niitä ja siten mahdollistaen halutun toiminnan. (Shusterman 2000b, 269.) Oikea toiminta liittyy perustavasti vapautteen valita ja toimia eli eettisyyteen. Kehollisuus, se miten voimme liikkua haluamallamme tavalla, kuvaakin hyvin sitä, miten voimme tehdä tahdonalaisia päätöksiä. (Shusterman 2012c, 32.) Shusterman (2003b, 110) korostaakin, että ”oikean toiminnan tietäminen ja haluaminen ei auta, jos emme voi ruumiillisesti suorittaa sitä – – [ruumiillisten tekojen suorittamisen] epäonnistumiset ovat seurausta puutteellisesta somaesteettisestä tiedostamisesta”.

Somaestetiikkaan liittyy myös pyrkimykseen paremmasta elämästä ja onnellisuuden tavoittelemisesta, joiden voidaan ymmärtää kuuluvan tai ainakin kuuluneen filosofian mielenkiinnon kohteisiin. Hyvän elämän ja onnellisuuden tavoittelu liittyvät nautintoon tai mielihyvään. Tämän kautta Shusterman löytää onnellisuuden ja kehollisuuden välisen yhteyden. Kehon ollessa nautintojen väline ja kohde on somaesteettisen tutkimuksen pyrkimys kiinnittää huomio kehoon yhteensopiva eettisen hyvän elämän pyrkimyksen kanssa, missä onnellisuus on keskeisessä osassa. (Shusterman 2008a, 21.) Somaesteettisesti ymmärrettynä elämään kuuluvat ilot ja virikkeet, jopa älylliset puhtaasti järjen ilot, ovat somaattisesti ehdollistuneita ja siksi ”– – niitä voidaan voimistaa tai tehdä

mielenkiintoisemmiksi kehittämällä somaattista tietoisuutta ja harjoitusta” (Shusterman 2000a, 140). Shustermanin nautinnollisuuden korostamista on kritisoinut Nehamas. Nehamas (1998a, 51) esittää, että Shusterman painottaa nautinnon merkitystä asioissa, joita arvostamme eli nautinto ja arvo yhdistetään niin, että arvostamamme asiat ovat riippuvaisia niiden tarjoamasta nautinnosta. Tämän voi ymmärtää syytöksenä hedonismista. Shusterman (2008a, 41) ei kuitenkaan väitä, että kaikki nautinnot olisivat merkityksellisiä ja tärkeitä. Hän kuitenkin korostaa, että nautinnolla on tärkeä motivoiva voima ja ”– [nautinnollisuus] antaa lupauksen, että elämä on elämisen arvoinen”. Filosofia on kuitenkin keskittynyt tutkimaan, Shustermanin (2000b, 270) mukaan, enemmän kipuun liittyviä ontologisia ja epistemologisia kysymyksiä. Keholliset nautinnot ovat kuitenkin somaesteettisen tutkimuksen kannalta tärkeitä, sillä niiden jättäminen huomiotta olisi onnellisuuden tavoittelussa valitettavaa.

Keho on Shustermanin mukaan sosiaalinen konstruktio ja siihen vaikuttaa monenlaisia valtarakennelmia. Yhteiskunnallinen oikeudenmukaisuus on oleellinen osa somaestetiikan kehollisuuden tutkimusta ja näin somaestetiikka liittyy yhteiskuntafilosofian tutkimuskysymyksiin. Esimerkiksi kehollisuuden tutkiminen tarjoaa selityksen, kuinka monimutkaiset valtahierarkiat säilyvät ilman eksplisiittisiä lakeja eli kuinka erilaiset valtahierarkiat sisäistetään käyttäytymisessä ja ruumiillisina normeina, jotka siirtyvät ja joita uudistetaan jatkuvasti. Shustermanin mukaan somaestetiikkaan kuuluva käytännöllinen ulottuvuus tarjoaa mahdollisuuden kritisoida vallitsevia valtahierarkioita tutkimalla, miten valta vaikuttaa keholliseen toimintaan. (Shusterman 2000a, 140.) Pelkkä kehoon vaikuttavien sosiaalisten voimien tiedostaminen ja analysointi ei kuitenkaan riitä. Somaestetiikka pyrkiikin myös luomaan vaihtoehtoisia somaattisia käytäntöjä, joilla voidaan vastustaa haitallisia valtarakenteita. Somaestetiikkaan kuuluukin somaattisen ja psykologisen kehityksen syvä vastavuoroinen vaikutus: kehollisen toiminnan muuntaminen vaikuttaa psykologiaan ja päinvastoin. (Shusterman 2008a, 22.)

Esittäessään somaestetiikkaa tieteenalana (*discipline*) hän leikkii sanan monilla merkityksillä. Yhtäältä ”discipline” viittaa oppimiseen ja opetukseen. Toisaalta ”discipline” tarkoittaa ruumiillista harjoittelua tai valmennusta. (Shusterman 2000b, 276.)

Somaestetiikkaa tieteenalaksi nimittäessään hän korostaa sen sisältävän molemmat puolet ja korostaa, että se tarkoittaa todellista käytännöllisyyttä eli jotain mitä ”– – yksilö voi suoraan kääntää somaattista käytäntöä edistäväksi harjoitukseksi” (Shusterman 2000a, 141). Somaestetiikan, Shusterman (2012c, 113) korostaa, on näin ollen sisällytettävä sekä teoria että käytäntö pyrkiessään ”– – parantamaan kehollista ymmärrystä, kokemuksellisuutta, toimintakykyä ja itsen tyylyttelyä – –”. Teoria ja käytäntö kietoutuvat toisiinsa kiinteästi Shustermanin määritellessä somaestetiikkaa. Teorian ja käytännön välillä on kuitenkin perinteisesti ajateltu olevan kuilu, jonka yli on vaikea päästä. Kuilun Shusterman esittää olevan syntyisin teoria käsittämässä: ”– – fundamentaalissa mielessä jonakin puhtaana ja käytännöstä erotettavissa olevana, jonakin transsendentaalisella kognitiivisella etuoikeudella käytäntöä ylhäältä päin hallitsevana ja käytännön intresseistä vapaana” (Shusterman 1997b, 53). Pragmatistina Shusterman ei kuitenkaan hyväksy teorian tämänkaltaista määrittelyä. Pragmatistisesti ymmärrettynä teoria liittyy aina johonkin kontekstiin. Siten teoriaan vaikuttavat tilanteeseen, jossa sitä sovelletaan, kuuluvat tavoitteet. Teoria on näin aina käytännöllisten, tilanteesta riippuvien, motiivien ehdollistama ja se valitaan käytäntöön perustuvien tarpeiden mukaan, joten teoria perustuu käytännölle ja samalla muodostaa käytännön. Shustermanin siis ymmärtää teorian käytäntönä, joka itsessään on käytäntöä. Teoria ei kuitenkaan ole samantekevä käytännön suhteen eli se ei samaistu täysin käytäntöön, jolloin teorian menettäisi voimansa muuttaa käytäntöä. Shustermanin mukaan teoria voidaan ymmärtää käytännön kriittiseksi ja luovaksi reflektoinniksi, sillä käytäntö synnyttää aina toisen asteen ongelmia, joihin teoreettinen reflektio liittyy. Itse asiassa käytännön synnyttämät ensimmäisen ja toisen asteen ongelmat ovat jo itsessään teoreettisen reflektion synnyttämä jako. Lisäksi teoria liittyy siihen, kuinka käytäntöjen sisältöjä oikeutetaan sekä siihen, kuinka käytännön muuttamista ja jatkamista arvioidaan. Teoriaan liittyessään pragmaattiset tulokset auttavat arvioimaan käytännön laatua ja tarjoaa mahdollisuuden parantaa ja kehittää käytäntöä. (Shusterman 2000b, 59–60.)

Shustermanin mukaan (2010b, 61) teorian ja käytännön välille ei tulekaan tehdä jakoa: ”– – pragmatismi, niin kuin sen ymmärrän, vaatii yhtenäisyyttä teorian ja käytännön, tiedon ja toiminnan välillä”. Shustermanin käsityksen mukaan käsityksiämme tiedosta tai totuudesta

tärkeämpiä tekijöitä ovat inhimillinen toiminallisuus, selviytyminen ja tarpeidemme tyydyttäminen. Tämän voi ymmärtää elämän asettamisesta etusijalle suhteessa teoreettiseen totuuteen, sillä teoria syntyy käytäntöjen ja toiminnan kokemusten synnyttämien kysymysten ja ongelmien tuotoksena. Somaestetiikan kannalta Shustermanin käsitys teoriasta tarkoittaa, että vaikka somaestetiikka on teoreettista tutkimusta, johon kuuluu tiedon analysointia ja erilaisia teorioita vertailevaa kritiikkiä, niin keskeisessä osassa ovat todelliset keholliset harjoitteet ja käytännöt, jotka parantavat kehon toimintaa ja kokemuksen laatua. (Shusterman 2012c, 13.) Siksi käytännöllisyys ja toiminnallisuus ei jää somaestetiikassa teoreettisuudelle alisteiseksi, sillä voimme ”– – parantaa havaintokykyämme käyttämällä paremmin kehoamme. – – vakuuttavimmat todisteet tästä totuudesta eivät ole verbaalisia argumentteja vaan eletyssä hahmottamiskokemuksessa – –” (mts. 141). Shusterman on näin ollen hyvin tietoinen, että pelkän kehollisen kokemuksellisuuden teoretisointi ei riitä: reflektiivistä kehollista tietoisuutta kehittämällä voimme vaikuttaa kehollisuuden vähemmän tiedostettujen puutteiden korjaamiseen ja parantaa kokemusta (Shusterman 2008a, 74).

Tieteenalana somaestetiikka koostuu kolmesta toisiinsa liittyvästä ja täydentävästä osasta: analyyttisestä (*analytic*), pragmaattisesta (*pragmatic*) ja käytännöllisestä (*practical*) somaestetiikasta. Analyytinen somaestetiikka on kuvailevaa ja teoreettista tutkimusta. Se on lähinnä perinteistä filosofista lähestymistapaa lähestymällä ruumiillisten kysymysten tutkimusta kysymysten kautta, jotka liittyvät mielenfilosofiaan, ontologiaan ja epistemologiaan. Lisäksi analyyttinen somaestetiikka sisältää myös genealogisen, sosiologisen ja kulttuurisen analyysin ruumiillisuuteen liittyvien kysymysten tarkastelussa eli on yhteydessä yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen. Analyytisen somaestetiikan tutkimuksellinen tavoite on auttaa ymmärtämään paremmin kehollisen havaintokykyä liittyen tietokykyymme, toimintaamme ja maailman konstruktioomme. (2008a, 23.)

Toinen somaestetiikan ala on pragmaattinen somaestetiikka, johon kuuluu erilaisten ”– – somaattisten metodien vertaileva tutkimus ja kritiikki menetelmiä kohtaan, jotka tähtäävät somaattisen tietoisuuden, toiminnan ja huolenpidon parantamiseen” (Shusterman 2012c, 188). Pragmaattinen ulottuvuus edellyttää somaestetiikan analyyttistä ulottuvuutta, jonka

tuottamia faktoja pragmaattinen somaestetiikka hyödyntää erilaisten kehollisten menetelmien vertailussa ja kritiikissä. Tämä ei kuitenkaan rajoita pragmaattista somaestetiikkaa vain analysoimaan olevassa olevia käsityksiä menetelmistä vaan se somaestetiikan melioratiivisen luonteen vuoksi pyrkii lisäksi parantamaan ja muuntamaan näiden kehonmuokkaamiseen käytettyjen menetelmien käyttämiä faktoja ja siten parantamaan yleisemmin kehollisuutta ja yhteiskuntaa. Pragmaattinen somaestetiikka onkin preskriptiivinen ja normatiivinen tutkimusala sen vertaillessa ja ehdottaessa erilaisia somaattiseen kehitykseen tarjolla olevia menetelmiä. (Shusterman 2003b, 112.) Erilaisia kehollisen kokemuksen ja toimintakyvyn parantamisen menetelmiä ovat esimerkiksi ”– – erilaiset ruokavaliot, siistiytymisen ja koristautumisen tavat, meditaatioharjoitukset, kamppailulajit ja itämaiset eroottiset taiteet, aerobic, tanssi, hieronta, kehonrakennus ja modernit psykosomaattiset opinalat kuten Alexander-tekniikka ja Feldenkrais-menetelmä” (Shusterman 2012c, 43). Tämänkaltaiset käytännölliset menetelmät voidaan pragmaattisessa somaesteettisessä tutkimuksessa jakaa osiin niiden vaikutuskohteen mukaan. Ensinnäkin ne voidaan jakaa holistisiin toimiin, jotka kohdistuvat koko kehoon, ja atomistisiin toimiin, jotka kohdistuvat kehon tiettyyn osaan. Toisekseen nämä menetelmät voidaan jakaa sen mukaan suuntautuvatko ne yksilöön, joka niitä harjoittaa, vai pääsääntöisesti toisiin ihmisiin. Kolmanneksi menetelmät voidaan jakaa niiden orientaation mukaisesti, joka voi olla kohti ulkoista vaikutelmaa tai painottaa sisäistä kokemusta. Toisin sanoen tällöin jako tehdään representationaalisen ja kokemusperäisen välille. Shusterman kuitenkin korostaa, että nämä jaottelut eivät ole tiukkoja, vaan ne usein limittyvät ja ovat toisiaan täydentäviä. Jaot ovat oikeutettuja pikemminkin niiden käytännöllisyyden vuoksi. (Shusterman 2008a, 24–26, 28.)

Kolmas somaestetiikan ala, käytännöllinen somaestetiikka, liittyy Shustermanin tavoitteeseen liittää filosofinen reflektio kiinteästi käytäntöön. Käytännöllinen somaestetiikka tarkoittaa todellista sitoutumista somaattiseen itsen kehittämiseen kurinalaisten, reflektiivisten ja ruumiillisten ohjelmien avulla ja niiden harjoittamista käytännössä. (Shusterman 2000b, 276.) Käytännöllinen somaestetiikka on Shustermanille todellista tekemistä: ”– – vähemmän puhetta on parempi, jos se merkitsee enemmän tehtyä työtä todellisuudessa” (Shusterman 2000a, 143). Gustavo Guerra (2002, 80) kritisoi

Shustermania erityisesti tämän lauseen vuoksi. Guerran tulkinnan mukaan Shusterman korostaa liiaksi kielellisesti artikuloimattoman tekemisen osuutta käytännöllisen somaestetiikan määrittämisessä. Shusterman, kuten olemme huomanneet luvussa 3.1, ei suinkaan väheksy kielellisesti artikuloitavissa olevaa toiminnan osuutta somaattisen kokemuksen jäsentämisessä (ks. Shusterman 2003a, 409–410; 2012c, 118–122). Shustermanin (2000a, 143–144) tekemisen korostaminen liittyykin hänen kritiikkiinsä filosofian tekemisen tapaa kohtaan, missä keskittyminen puhumiseen ja kielelliseen toimintaa jättää tekemisen liian vähälle huomiolle. Käytännöllisen somaestetiikan painottaa siksi konkreettista harjoitusta, joka on osana somaestetiikan yleisempiä periaatteita itsetuntemuksesta ja huolenpitoa itsestä, jotta käytännöllinen tekeminen ei jäisi vain puheen ja kirjoituksen tasolle. Käytännöllisessä somaestetiikassa onkin kyse itse toiminnasta enemmän kuin toiminnasta puhumisesta tai kirjoittamisesta. Siksi käytännöllinen somaestetiikka on tärkeä osa somaestetiikka, sillä se on vähimmälle huomiolle jäänyt osa kehollisen huomioinnissa.

Olen nyt lyhyesti kuvannut pääpiirteet somaestetiikasta tieteenalana ja miten Shusterman suhteuttaa somaestetiikan filosofisiin tutkimuskysymyksiin. Vielä on syytä tehdä huomio somaestetiikan yleisestä orientaatiosta, sillä se Shustermanin mukaan muuttaa sekä esteettisen tutkimuksen että filosofian tutkimustapoja. Esteettisen tutkimuksen kannalta tämä tarkoittaa tutkimuksellisen huomion kiinnittämistä aistimiseen, tietoisuuteen ja tuntemuksiin eli siihen, mihin estetiikan moderni tutkimus jo Baugartenin esittämänä tähtäsi. Somaestetiikassa ei huomio ole vain näiden kehollisten aistimusten ja tuntemusten tutkimuksessa vaan myös niiden kehittämisessä – todellisessa harjoittamisessa paremman esteettisen kokemuksen saavuttamiseksi. (Shusterman 2000b, 263.) Somaestetiikan vaikutuksesta filosofiaan yleisemmin Shusterman kirjoittaa:

Yhdistämällä teorian ja käytännön kurinalaisen somaattisen harjoittelun avulla [somaestetiikka] kuljettaa filosofiaa käytännölliseen melioristiseen suuntaa elävöittäen entisaikaisen idean filosofiasta ruumiillisena elämäntapana pikemminkin kuin vain abstraktin teorian diskursiivisena alana. (Shusterman 2012c, 3.)

Uudemmissa kirjoituksissa hän kuitenkin myöntää, että ehdottaessaan somaestetiikkaa uudeksi tieteenalaksi, hän ei täysin ymmärtänyt, kuinka laajalle se voisi levitä. Aluksi hän ajatteli sen sijoittautuvan estetiikan alaisuuteen ja osaksi filosofiaa. Myöhemmin hän on kuitenkin ymmärtänyt tutkijoiden tehdessä somaesteettistä tutkimusta hyvinkin erilaisilta tieteenaloilta, kuten historiasta, kasvatustieteestä, esittävistä taiteista ja HCI:tä (*Human Computer Interaction and Design*), että somaestetiikka ylittää filosofian alan<sup>54</sup>. (Shusterman 2015, 183.) Vaikka somaestetiikka on alkanut elää omaa elämäänsä ja eri alojen tutkijat ovat kehittäneet sitä monenlaisiin suuntiin, on tutkimukseni ytimessä Shustermanin ajatus elämisen taiteesta. Somaestetiikka Shustermanin mukaan liittyy tähän projektiin monella tavalla. Seuraavassa luvussa tutkin sitä, miten somaestetiikka auttaa ymmärtämään elämisen taiteen yhteensopivuutta yleisen yhteiskunnallisen hyvinvoinnin tavoitteen kanssa.

### 3.3 Somaattisen, esteettisen ja eettisen synteesi – elämisen taide

Kuinka somaesteettinen tyylytely ja keholliset harjoitukset voivat auttaa ihmisiä yleisemmin kuin vain osana omaa hyvinvointiaan ja elämisen taidettaan? Vaikka parempi itsetuntemus ja itsen kehittäminen sinällään ovat arvokkaita päämääriä, voiko somaestetiikka tukea laajemmin yleistä hyvinvointia vai onko se lopulta vain eräs tapa käpertyä omien tunteiden kultivoimiseen ja nautintojen maksimoimiseen? Näihin kysymyksiin voidaan vastata jo aiemmin ilmi tulleiden Shustermanin ajattelussa esiintyneiden piirteiden avulla. Tunnistaessaan somaattisen ulottuvuuden välttämättömänä ja korvaamattomana osana inhimillisessä kokemuksessa somaestetiikka liittyy lopulta oikean elämisen tavan tutkimiseen. Jos somaattisen kokemuksen arvo tunnustetaan ja ymmärretään elämäämme päämääriä rikastavana, niin somaattinen ulottuvuuden tutkimus on itsessään myös arvokasta; se on siten välttämätön osa arvioidessamme ja pyrkiessämme kohti elämäämme päämääriä. (Shusterman 2000a, 156.) Shustermanin pragmatismien eräs periaate on, että ”– jos arvostamme päämääriä, meidän tulisi, *centris paribus*, arvostaa

---

54 Somaestetiikasta on olemassa myös tieteellinen verkkolehti *The Journal of Somaesthetics*. Saatavilla <<https://journals.aau.dk/index.php/JOS/index>>., luettu 21.4.2017.

sen saavuttamiseen tarvittavia välttämättömiä välineitä”<sup>55</sup> (Shusterman 2008a, 90). Kehoa ei silloin voi pitää vain välineenä, jota käytetään korkeamman päämäärän saavuttamiseen. Esimerkiksi, jos päämäärä on parempi itsetuntemus tai oikea toiminta ja kehoon kiinnitetty huomio auttaa päämäärien saavuttamisessa, on tämä kehoon kohdistuva huomiointi jo itsessään osa päämäärää ja siten arvokasta. Shustermanin korostaakin, että välineitä ei voida ajatella jonakin ulkoisena päämäärien suhteen. Somaestetiikan kannalta olisi vaikea ajatella kehoa ja somaattisia tuntemuksia vain välineinä, joiden avulla voitaisiin saavuttaa korkeampia inhimillisiä päämääriä: ilman kehollisuutta olisi vaikea ylipäänsä edes ajatella päämääriä. (Shusterman 2006c, 16–17.) Vielä on kuitenkin vastattava, kuinka omien päämäärien ja yleisten päämäärien välinen suhde Shustermanin somaattista kokemusta korostavassa estetiikassa toteutuu.

Esimerkiksi Casey Haskins (2002, 98) on kritisoinut Shustermanin somaestetiikan projektia itsen kultivoimisesta siitä, että se on filosofinen puolustus ”itsekeskeiselle ekspressiiviselle individualismille”, joka seuraa ”Nietzsche–Foucault-traditiota”. Shustermanin vastauksen voikin arvata jo käsitellyn kautta. Somaesteettisen tarkastelun ei tarvitse johtaa itsekeskeiseen omien tuntemusten nautintokeskeisyyden korostamiseen, jos ymmärtää kehon kompleksisen luonteen kaiken havainnoinnin ja toiminnan perimmäisenä välineenä. Shusterman (2012c, 189) argumentoikin, että ”– – koska somaattinen minuus on aina välttämättä sijoittunut ympäristöön, ei somaattinen tietoisuus voi olla koskaan ainoastaan vain itsestä”. Keskittyminen kehollisuuteen tuleekin siten ymmärtää keskittymisenä tuntemaan keho etualalla suhteessa niihin ympäristöolosuhteisiin, joissa nämä keholliset tuntemukset ylipäänsä tulevat koetuiksi. Vaikka somaestetiikassa on pyrkimys omien tuntemusten ja kokemusten kultivointiin, ei sen tarvitse tarkoittaa yksinomaan omaan kehoon keskittymistä, oman havainnointikyvyn parantamista tai omien lihasten harjoittamista omien nautintojemme maksimoimiseksi – olkoonkin, että itsen keskittyvät harjoitukset ovat somaesteettisten harjoitusten kannalta keskeisiä. (Shusterman 2008a, 6–8.) Shusterman (2011b, 316) korostaa kuitenkin, että somaestettinen tutkimus tai somaesteettiset harjoitukset eivät jää vain kehon ulkoiseen kultivointiin tai esteettiseen

---

55 Shusterman tunnustaa John Deweyn vaikutuksen hänen ajattelulleen välineiden ja päämäärien välisen jaon kritisoinnissa. ks. Dewey (1934/1980, 9. luku).

huomiointiin: ”somaestetiikka – – ylittää yksilöllisen tietoisuuden, suorittamisen ja kukoistuksen”.

Miten yksilöllisen tietoisuuden ylittäminen käytännöllisyyttä korostavassa somaesteettisessä tutkimuksessa ja harjoittelussa tapahtuu? Shustermanin (2008a, 22) vastaus on löydettävissä kehollisuuden sosiaalisesta luonteesta: kehollisuuteemme muodostuu monenlaisten normien ja käytäntöjen kautta, joita yhteiskunnalliset valtasuhteen ylläpitävät. Somaesteettinen tutkimus pyrkii selvittämään valtasuhteiden vaikutuksia ja millaisia kehollisia ilmaisumuotoja ne voivat saada käytännössä yksilöiden kehollisessa olemisessa ja tietoisuudessa. Ajatus somaestetiikan hyödyllisyydestä yksilöä laajempien päämäärien saavuttamisessa perustuu siten siihen, että jos toimintamalli on sosiaalisesti syntynyt, voi sitä myös muuttaa toimintaa muuttamalla, tiedostamalla sisäistettyjen somaattisten mallien haitallisuus ja rajoittavuus. Kehollisen huomioinnin merkityksestä Shusterman kirjoittaa: ”Ruumis ei vain muovaudu sosiaalisen kautta, se myös vaikuttaa sosiaaliseen” (Shusterman 1997b, 206). Shusterman (2012c, 32) ei tyydy vain toteamaan, että ruumis vaikuttaa sosiaaliseen vaan argumentoi, että ” – – minkä tahansa sortamisen menestyksellisen vastustamisen tulisi sisältää somaesteettinen diagnosointi kehollisista tavoista ja tunteista, jotka ilmaisevat hallintaa, jotta ne, yhdessä niitä tuottavien sortavien yhteiskunnallisten rakenteiden kanssa, voidaan nujertaa”. Shusterman (2000b, 260–261) ei tietenkään väitä, että yksistään keholliseen kehitykseen keskittyminen tarjoaisi tietä yksilölliseen ja yhteiskunnalliseen täydellistymiseen vaan historialliset, sosiaaliset ja ideologiset käytännöt vaikuttavat kehoon jatkuvasti ja välttämättä, ja siten ne on myös huomioitava kehollisuudessa. Huomion kiinnittäminen omaan kehoon ei siten suoraan auta vapautumaan sosiaalis-poliittisista valtarakenteista. Kehon huomiointi voi kuitenkin olla eräs merkityksellinen tapa tiedostaa valtarakennelmat.

Eräs esimerkki, kuinka somaestetiikka voi toimia yleisemmän yhteiskunnallisen päämäärään avustamisessa, on rasismien vastustaminen. Shusterman (2008a, 129–130) esittää rasismien olevan osittain vaistomaisten taustalla sijaitsevien tuntemusten ja käytäntöjen tuottamaa. Se on eräs syy, miksi rasismien poistaminen valistuksen tai rationaalisen argumentaation avulla on osoittautunut tehottomaksi, sillä taustatunteiden

tiedostaminen on vaikeaa ja niiden kehittyminen on tapahtunut enemmän tottumisen kautta kuin rationaalisen harkinnan avulla. Lisäksi tottuminen tapahtuu usein kuvien kautta, joilla on esteettinen ulottuvuus, kuin asioiden johdonmukaisen tarkastelemisen kautta. Siksi Shusterman argumentoi, että eettis-poliittiset argumentit eivät toimi rasismien vastustamisessa, sillä ne eivät kohdistu siihen, missä henkilön kokemat epämiellyttävät tunteet sijaitsevat. Somaestetiikan mahdollisuus rasismien kaltaisen ilmiön ratkaisemisessa liittyy tähän estetiikan ja somaattisten tunteiden yhteyteen: jos somaesteettistä tietoisuutta voidaan kehittää, voidaan vaistomaisia epämiellyttäviä tunteita paremmin tiedostaa ja tunnistaa niiden aiheuttajat. Tämä mahdollistaa niiden kontrolloimisen ja lopulta mahdollisesti niiden poistamisen somaattisten harjoitteiden avulla. Shustermanin ajatus siis perustuu oletukselle, että keholliset tunteet ovat tottumisen ja käytäntöjen kautta hankittuja. Siksi somaestetiikka voi auttaa rasismien vastustamisessa paljastamalla asenteiden ja tunteiden taustalla olevien kehollisten tunteiden muokattavuus.

Tätä kehollisuuden taustavaikusta voidaan valaista kolmella Shustermanin (2012c, 65–66) tarjoamalla lisäesimerkillä. Ensimmäinen esimerkki liittyy kokemukseen hengittämisen vaikeudesta. Vaikeuden tiedostamisen jälkeen saattaa ratkaisu olla yksinkertaisimmillaan ikkunan avaaminen, jolloin puutteellisesta ilmankierrosta johtunut hengitysvaikeus poistuu. Kehollisen olotilan korjaaminen tai parantaminen tapahtuu tällöin ympäristöä muokkaamalla, mutta ennen toimintaa on tiedostettava se, mitä kehon tunne kertoo. Toinen esimerkki Shustermanilla liittyy työaseman aiheuttamaan lihaskipuun. Tiedostamalla, että työasema aiheuttaa ongelman työasennon sijaan, mahdollistaa ongelman poistamisen vaihtoehtoiksi joko työn tauottamisen tai työaseman muuttamisen. Kolmas esimerkki Shustermanilla liittyy läheisemmin rasismien kaltaiseen ilmiöön. Ihmisten välinen kanssakäyminen saattaa synnyttää epämiellyttävän tunteen. Nostamalla tämä tunne kehollisen kokemuksen taka-alalta tietoisuuden etualalle voi paljastaa sen syyksi ennakkoluulon jotain asiaa tai ihmistä kohtaan, mitä ei aiemmin ole tiedostanut. Kuten jo aiemmin on ilmennyt, Shusterman (2008a, 150) ymmärtää tunteiden kiinteän yhteyden kehollisiin muutoksiin. Voimme joissain tilanteissa tuntea tunteen ilman, että tunnistamme kyseistä tunnetta tarkemmin tai ilman tarkkaa tietoa sen kohteesta. Tämä on mahdollista, sillä

tunteen taustalla on tietynlaisia kehollisia muutoksia, jotka synnyttävät kokemamme tunteen. Oleellista on, että emme ole aina täysin tietoisia tunteen laadusta, vaikka tiedämme tuntevamme jotain: voimme siis tuntea jonkin tunteen, kuten ahdistusta, vaikka emme osaisikaan sitä sillä hetkellä nimetä. Toisin sanoen keholliset muutokset, jotka ovat seurausta tunteita herättävästä havainnosta tai ajattelusta, ovat kiinteässä yhteydessä kokemiimme mielentiloihin. Tämän kokemiemme tunteiden ja kehollisten muutosten välisestä yhteydestä Shusterman löytää somaestetiikan käytännöllisen ulottuvuuden. Somaesteettisen itsetietoisuuden lisääminen auttaa kehittämään koettujen tunteiden ja kehollisten muutosten välisen yhteyden tunnistamisessa tarvittavia välineitä. Aiemmin mainittujen esimerkkien avulla Shusterman (2012c, 66–67) pyrkii osoittamaan, että somaestetiikan mahdollisuus hallita ilmeneviä haasteita liittyy sen paljastamiseen, mikä on aiemmin ollut kehollisessa kokemuksessa taka-alalla ja siten tavallaan piilossa. Taka-alalla oleva voidaan tuoda kokemuksessa etualalle ja tarkastella niitä vaihtoehtoja, miten taka-alalla oleva häiritsevä tunne voidaan saada hallintaan tai poistaa. On selvää, että pragmatismien käsitys taka-alan merkityksestä ja ruumiillisesta ulottuvuudesta liittyy mielenfilosofiaan ja psykologiaan, sillä onhan kyse havainnon, tulkinnan, toiminnan ja ajattelun käsitteellistämisestä. Vaikka sinällään kyse on teoreettisista kysymyksistä, pragmatistista filosofiaa ohjaa halu tehdä teoreettisista oivalluksista käytännöllisiä ja eettisiä johtopäätöksiä. Somaestetiikka pyrkiikin näin yhdistämään teorian ja käytännön tavalla, jolla on mahdollista saavuttaa elämää hyödyttäviä tuloksia.

Edellä esitetyn valossa on helppo ymmärtää, että somaestetiikka ei tarkoita vain kehon ulkoisen muodon kultivoimista tai omien päämäärien tavoittelemista. Somaestetiikkaan liittyvät laajemmat kysymykset ihmisten välisestä kanssakäymisestä ja yleisestä hyvinvoinnista. Vaikka somaesteettisten harjoitusten keskiössä on ihmisen oma keho, ovat vaikutukset aina laajempia. Siten somaestetiikkaan kuuluvat itseen kohdistuvien harjoitusten muodot, jotka etsivät jatkuvasti tietä parempaan kuin mitä nykyinen minuus on, ovat vaikutukseltaan holistisia. Ne eivät kohdistu yksistään mielen tai kehon kehitykseen, vaan niiden vaikutukset kietoutuvat erottamattomasti subjektin esteettisen, moraalisen ja henkisen kehityksen ulottuvuuksiin. (Shusterman 2008a, 43–44.) Nyt viimeistään voimme

ymmärtää, kuinka Shusterman ajattelee somaestetiikan liittyvän eettiseen elämisen taiteeseen:

– – tunnistamalla, että meidän suurin taideteos on elämämme (erottamattomasti toisiin ihmisiin kietoutuneena ja heidän kauttaan muotoutuvana), se [pragmatismi] myös tuo eettisen huomioimisen esteettisen itsentyylittelyn projektiin ja kyseisen taiteen arviointiin (Shusterman 2008a, 47).

Vain olettamalla, että taide ja elämä ovat toisistaan täysin erillisiä alueita elämäkäytännöissä, missä elämään liittyvät kysymykset ovat eettisen harkinnan kohteena ja taiteeseen liittyvät esteettiset kysymykset ovat pinnallisia ja ulkoiseen olemukseen liittyviä, näyttäyty elämisen taide lähinnä yksilöllisenä estetisminä (Shusterman 2000b, 52; ks. Shusterman 1997a, 24–25). Ymmärtäessämme itsestämme ja oman elämämme kaikkein arvokkaimpana taideteoksena liittyy siihen sisältyvä esteettinen tyyllittely väistämättä myös eettiseen pohdintaan. Somaesteettinen huolenpito on tärkeässä osassa elämisen taidetta, sillä jos elämä on esteettistä ”– implikoi se ruumiin huomioimista sekä esteettisen itsentyylittelyn ilmaisukeinona että välineenä esteettiseen nautintoon” (Shusterman 1997a, 30). Shusterman (2008a, 47) haluaakin rikkoa taiteen ja etiikan välille tehtävän jaottelun ja siten yhdistää kauniin ja hyvän inhimillisessä elämisen tyyliin.

Taiteen ja elämän suhdetta voi selkeyttää luvuissa 2.1.4 esitetyn ajatuksen valossa esteettisen kokemuksen merkityksestä elämälle laajemmin kuin vain taiteen kokemisessa ja luomisessa. Siksi on syytä palata niihin huomioihin vielä tässä selvitettäessä elämisen taiteen kehollisuutta ja yhteyttä somaestetiikkaan. Shustermanin mukaan taide esteettisen kokemuksen kautta ymmärrettynä auttaa ymmärtämään taiteen ja elämän välille vedettyä jaon ongelmallisuutta kahdella tavalla. Ensinnäkin taide ymmärrettynä kokemuksena liittyy sen erityisen eloisana kokemuksen muotona elämään. (Shusterman 2000b, 53.) Taide asettaa kokemuksen tai toiminnan johonkin muotoon tai kehykseen eli muuntaa kokemaamme todellisuutta ja voimistaa kokemusta asettamalla sen uuteen muotoon (Shusterman 2012a, 3). Toisaalta taide kokemuksen kautta käsitettynä antaa mahdollisuuden ymmärtää monimuotoisuus, mitä kanssakäyminen taiteen kanssa vaatii (Shusterman 2000b, 53). Shustermanin innoittaja Dewey (1934/1980, 326) kirjoitti, että ”Esteettinen kokemus on aina enemmän kuin esteettinen”. Shusterman hyödyntää tätä

Deweyn huomiota todetessaan, että ”– – kun taide pyhitettyjen objektien kokoelmana voidaan sulkea museoihin ja erottaa muusta elämästä, samaa ei voi sanoa taiteen kokemuksesta, jonka vaikutukset virtaavat muihin pyrkimyksiimme ja tehostavat niitä” (Shusterman 1997b, 45). Esteettinen kokemus ei siis rajoitu vain taide-esineiden kokemiseen ja siksi Shusterman esittää, että on mahdollista laajentaa käsitystä taiteesta ” – – oman elämän muovaamisen eettiselle taiteelle” (mts. 52).

Kuinka elämisen taide taiteellisena toimintana pitäisi sitten ymmärtää? Tähän kysymykseen vastausta voi etsiä Shustermanin taidemääritelmästä, joka esittää taiteen *dramatisointina*. Dramatisointi verbinä sisältää kaksi merkitystä, jotka ovat samat kuin edellisessä kappaleessa olleet kokemuksen merkitystä korostaneet huomiot. Se ensinnäkin viittaa kokemukselliseen intensiteettiin eli jokin tehdään dramaattisemmaksi kuin aiemmin. Toisaalta se viittaa muotoon tai rakenteelliseen kehykseen eli asettamisesta jonkinlaiseen kontekstiin, joka erottaa sen tavanomaisesta. (Shusterman 2002b, 233.) Esittäessään taidetta dramatisointina Shusterman haluaa lieventää naturalististen ja historististen taidemääritelmien välistä jännitettä (ks. luku 2.1.2; Shusterman 2002b, 229–233; 2012c, 139–140) Shustermanin määritelmää taiteesta näiden kahden, kokemuksen intensiteetin ja muodon rajaamisen, avulla voidaan hyvin kritisoida puutteelliseksi, kuten Wojciech Malecki on tehnyt. Malecki (2010, 56–57) huomauttaa esimerkiksi, että Shustermanin määritelmää vaivaa epäjohdonmukaisuus, sillä se sisältää mahdollisuuden, että teokset voivat joko synnyttää tai olla synnyttämättä kokemuksen ja kuitenkin olla taidetta eli Shusterman ei tunnu tietävän haluaako hän kokemuksen olevan taiteen määrittävä tekijä vai ei. En Shustermanin puolesta yritä tutkielmassani vastata tähän ongelmaan. Sen sijaan Shustermanilta voi myös löytää toisen käyttötarkoituksen taiteen määritelmälle dramatisoinniksi.

Tämä toinen käyttötarkoitus ei ole taiteen määrittelemineen, joka pyrkimyksenä on ollut usein hänen kritiikkinsä kohteena (ks. Shusterman 2002b, 226–228; 2012c, 132–138). Sen sijaan Shusterman (2012a, 3–4) pyrkii esittämään, että taide voidaan ymmärtää laajempänä toimintana kuin moderni kaunotaide taidemaailman osana, jos taiteellinen toiminta käsitteellistää dramatisoinnin kahden erilaisen merkityksen avulla. Tämä avaa

mahdollisuuden ymmärtää elämä taiteellisenä toimintana. Yksilö voi tehdä omasta arkipäiväisestä elämästään taiteellista samoin kuin taidetta tehdään muutoinkin eli kaikesta elämään kuuluvista osista muokkaamalla. Kokemuksen ja toiminnan dramatisointi tarkoittaa sitä, että yksilö sovittaa kokemuksensa ja toimintansa itsen kultivoinnin ja itsen luomisen kehykseen. Toisessa dramatisoinnin merkityksessä elämän taiteen dramatisointi tarkoittaa, että yksilö voimistaa tarkkaavaisuuttaan ja tietoista olemistaan tässä valitsemassaan kehyksessä. Oleellista on, että elämisen taide ei vaadi näyttämöä tai muuta erityistä välineistöä, sillä kyseessä on asennoituminen elämää kohtaan. Näin ollen, Shusterman kirjoittaa, ”– henkilö tekee elämästään jatkuvan taideteoksen, joka ei sijaitse taidemaailmassa vaan todellisessa maailmassa, tyyliellessään oman elämäntapansa antaen sille sen esteettisen muodon ja laadun, jopa elämän yksinkertaisissa toimissa –” (mas. 4). Nyt viimeistään on syytä kysyä, kuinka toivottavaa tämä kokonaisvaltainen elämän estetisoiminen on? Esimerkiksi Lars-Olof Åhlberg (2001, 32–35, 41) on kritisoinut estetiikan laajentamista koskemaan kaikkea elämää liittyvää ja erityisemmin Shustermanin tapauksessa myös hänen eettistä elämisen taidetta kohtaan eli toisin sanoen etiikan estetisomista kohtaan.

Yksinkertaista vastausta Shustermanilta ei kritiikkiin löydä, mutta estetiikan laajentamista jokapäiväiseen elämään voidaan selventää Shustermanin tekemän jaottelun avulla siitä, kunka arkipäivän estetiikkaa voidaan ymmärtää kahdella tavalla. Ensimmäinen elämän esteettisyys voidaan ymmärtää elämään kuuluvien asioiden tavanomaisuuden ja banaaliuden avulla. Tällöin kyseessä on tavanomaisuuden arvostaminen, eli arkisen esteettisestä arvostamisesta sellaisena kuin se esiintyy. Toinen vaihtoehto elämisen taiteen ymmärtämisestä, ei kovinkaan yllättäen, liittyy esteettisen havainnoinnin kokemukselliseen laatuun. Tässä vaihtoehdossa on kyse arkipäiväisen kokemuksen muuttamisesta niin, että kokemus muuttuu tavanomaisen mekaanisen, turtuneen ja epämääräisen tavan tarkastella jokapäiväisiä kokemuksia laadultaan tietoisemmaksi ja keskittyneeksi tarkasteluksi. On selvää, että jaottelu ei ole ehdoton, mutta Shusterman elämisen taiteen kannalta pitää oleellisempaan jälkimmäistä, sillä se liittyy läheisemmin melioristiseen tavoitteeseen kokemuksellisuuden rikastuttamiseen ja siten elämän parantamiseen. (Shusterman 2012a, 4–5.) On selvää, että Åhlberg ei tämänkaltaista selitystä estetiikan laajentamisesta

hyväksyisi, sillä hän pitää ”taidetta ja estetiikkaa liian tärkeänä, jotta niitä tulisi sulauttaa erilaistumattomaan uuteen tutkimukseen 'kaiken estetisoinnista'” (Åhlberg 2001, 42).

Kenties tähän paras vastaus on esittää, että Shusterman pragmatistisen estetiikan edustajana haluaa juuri taiteen ja estetiikan erilaisella tarkastelutavalla pyrkiä ymmärtämään, miksi taide ja esteettisyys ovat ylipäänsä merkityksellistä:

Jos taide ja esteettinen kokemus ovat ratkaisevan tärkeitä inhimillisen kukoistuksen muotoja, niin filosofian peittää tehtävänsä, jos se tyytyy vain tarkeastemaan niitä neutraalisti ilman, että liittyisi kamppailuun laajentaakseen niiden monipuolisuutta ja tehokkuutta (Shusterman 2002b, 190).

Shustermanille (2012c, 171) onkin tärkeää ”– – pyrkiä tuomaan taide ja estetiikka täydellisemmin osaksi demokraattisen elämän käytäntöjä”. Ehdoton jako taiteen ja elämän välille onkin Shustermanille kestävä, vaikka on tärkeää tiedostaa myös niiden eroavaisuus. Taiteen ja elämän välinen samankaltaisuus kuitenkin mahdollistaa elämän ymmärtämisen esteettisen huomioinnin ja taiteellisen luomisen kaltaisena toimintana, jossa elämää muotoillaan taideteokseksi. (mas. 2.) Mitään velvollisuutta ei kuitenkaan kenelläkään ole ryhtyä elämisen taiteen projektiin: ”esteettinen itsen luominen on hyvä projekti, jos sitä haluaa tavoitella ja on välineellisesti etuoikeutettu tekemään niin” (Shusterman 1997a, 195). Elämä taiteena on näin ollen yksi mahdollisuus elää omaa elämää. Shusterman omalla filosofisella tutkimuksellaan haluaa esittää, kuinka elämisen taide voisi toteutua kehollisen huomioinnin kautta kokonaisvaltaisena omaa elämää ja muiden elämiä parantavana projektina (Shusterman 2012c, 3).

## 4 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmani tavoite on ollut selventää elämisen taiteen filosofista pohjaa pragmatistisen ajattelun näkökulmasta. Nyt on hyvä palata alussa muotoilemaani uhkakuvaan, että elämän taide saattaisi muodostua korostetun pinnalliseksi toiminnaksi, jossa esteettisyys olisi lähinnä ulkoista kaunistautumista, pyrkimystä erottautua ja maksimoida omat hedonistiset halut. Olen tutkielmassani osoittanut, ettei sen enempää Shustermanin kuin Rortyn esittämän elämisen taiteen malli ole näin yksinkertaisesti tuomittavissa. Molemmille elämisen taide esteettisenä projektina tarkoittaa pragmatistisen meliorismin hengessä elämän parantamista, pyrkimystä aktiivisesti kohti jotakin parempaa, ja on siksi myös eettinen projekti. Margolis kuitenkin esittää elämän taiteen ongelman: hän ei ymmärrä, kuinka ”– – lukuun ottamatta vetoomusta kulttuurisen avoimuuden puolesta, 'esteettisen elämän' doktriini liittyy eettiseen lainkaan – –” (Margolis 1999, 199). Myöhemmin Margolis (mas. 199) lisää, että ”[estetisointi] on lisäksi eksentrisen muoto poliittisesta väittämästä”. Ensimmäiseen Margoliksien huomioon olen tutkielmassani yrittänyt vastata. Sen sijaan tutkielmassani ei ole ollut mahdollista laajentaa elämisen taiteen tutkimista yhteiskunnalliselle tasolle laajemmin: millainen poliittinen väittäjä elämän estetisointi onkaan? Se olisi mahdollinen suunta lisätutkimukselle, sillä sekä Shusterman että Rorty ovat kirjoittaneet yhteiskuntafilosofisista kysymyksistä (ks. esim. Shusterman 1997a, 2–4. luvut; 2002b, 11–12. luvut; Rorty 1989; 1991b). Sellaisen yhteiskunnallisen huomion pragmatismista voi kuitenkin lisätä, että pragmatistit ovat demokraatteja. Ruth Anna Putnam (2006, 278) toteaa, että demokratia ei tarkoita pragmatisteille vain poliittista demokratiaa vaan ”[pragmatistit] vaativat myös sosiaalista, liberaalia ja pluralistista demokratiaa”. Vapaus valita elämäntyyliänsä, on se esteettinen tai jokin muu, on oleellinen huomio elämisen taiteen ymmärtämisessä pragmatistisesta näkökulmasta. Mikä poliittinen tai eettinen vaikutus tällä valinnalla on – siihen Rorty ja Shusterman tarjoavat erilaiset vastaukset.

Shusterman (1997a, 105) esittää, että Rortyn elämän estetisointi on yksityinen projekti ja siten itsen kehittämisen tavoite on samantekevä suhteutettuna demokratiaan yleisemmin. Rorty haluaakin erotella yksityisen ja yleisen toisistaan, sillä hän ei usko moninaisten

yksilöllisten elämäntyylinen voivan olla sovitettavissa laajempaa pyrkimykseen yhteisestä hyvinvoinnista. Margolixen kysymykseen estetisoinnin poliittisesta merkityksestä voi Rortyn osalta siksi vasta, että sellaista ei ole. Estetisoinnin suhde eettiseen onkin Rortylle kiinnostava vain yksityisen kautta ymmärrettynä. Siksi Rortyn kohdalla voikin esittää, että häntä ei elämän estetisointi kiinnosta eettisenä kysymyksenä, jos eettisyys ymmärretään jonakin muuna kuin yksilölliseen elämän rikastamiseen ja laajentamiseen liittyvänä (Rorty 1991a, 153). Tämä johtaa konservatiiviseen näkemykseen oman elämäntyylin valinnan yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta. Rorty (1989, 63) kirjoittaakin “ajattelevansa, että nykyinen liberaali yhteiskunta jo sisältää instituutiot sen parantamiseksi”. Myöhemmin hän lisää, että länsimainen poliittinen ja yhteiskunnallinen ajattelu on kenties kokenut viimeisen käsitteellisen vallankumouksen. Hän huomioi kuitenkin, ettei se tarkoita sitä, että poliittista vallankumousta ei tarvittaisi jatkossakin. (mts. 63 alaviite 21.) Oman elämän rikastaminen ja laajentaminen on joka tapauksessa erillinen projekti suhteessa yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen tai mahdolliseen poliittiseen vallankumoukseen. Rortylle (mts. xiv) näissä molemmissa pyrkimyksessä tärkeimmässä osassa ovat kirjat, joista toiset ovat ”– – esimerkkejä siitä, mitä ihmiselämän henkilökohtainen täydellistyminen – – voi olla”, kun taas toiset kirjat ovat ”– – sitoutuneet jaettuun yhteiskunnalliseen pyrkimykseen, pyrkimykseen tehdä instituutioistamme ja käytännöistämme oikeudenmukaisempia ja vähemmän julmia”. Rorty (1998, 210) toteaa, että näiden kahden tavoitteen mahdollinen ”poliittinen synteesi – – voi hyvinkin osoittautua olevan monimutkaisesti koostunut kollaasi henkilökohtaisesta narsismista ja julkisesta käytännöllisyydestä”.

Shustermanin kohdalla tilanne on toisenlainen. Shusterman (1997a, 12) haluaa yhdistää pragmatistisesta perinteestä löytämänsä deweylaisen uskon itsentoteuttamisesta yhteydessä julkiseen elämään ja emersonilaisen ajatuksen, että pyrkimys itsen parantamiseen tarkoittaa myös toisille esimerkin antamista. Voikin sanoa, että Shustermanille elämän taide ei ole vain sitä, mitä ”omassa yksinäisyydessä” toteutetaan. Esteettinen elämä on sekä itsen että yhteiskunnan rikastuttamista ja laajentamista, pyrkimystä kohti parempaa jossa oman elämän rikastuttaminen ja kehittäminen vaikuttaa laajemmin yhteisöön (Shusterman 2000b, 260; ks. Shusterman 2004, 23–24). Shusterman

(2012b, 40) lisäksi korostaa kehollisuuden roolia esteettisen itsen tyylyttelyn kautta toteutuvassa elämän taiteessa. Se ei kuitenkaan tarkoita elämisen taiteen esteettisyyden ilmenevän vain kehollisena koristautumisena, vaan Shustermanille (2012c, 336) elämisen taide on ennen kaikkea sekä esteettinen että eettinen projekti, sillä ”meidän moraaliset tunteemme ja taipumuksemme ovat jo aina somaattisia aivan kuin somaattinen tyylimme on aina sosiaalisen maailman yleisen mielialan ja eettisten normien muokkaama”. Olen tutkielmassani esittänyt, että elämän taiteen liitos eettiseen voidaan näin ollen selittää kehollisuuden kautta: kehollisuus on sosiaalisen kautta rakentuva, mutta samalla se vaikuttaa sosiaaliseen ympäristöön. Somaestetiikkaa esitellessäni osoitin, että Shusterman pitää tätä kehollisuuden muokattavuutta mahdollisuutena kritisoida vallitsevia valtarakennelmia, joita olemme sisäistäneet. Kehollisuutta korostava elämän taide onkin kiinteässä yhteydessä poliittiseen ja yhteiskunnalliseen – laajemmin kuin Margolixen esittämässä ”vetoimuksena kulttuurisen avoimuuden puolesta”, vaikka elämisen taide on myös sitä. Lisäksi somaestetiikka korostaessaan konkreettisia harjoituksia laajentaa sekä tapaa käsittää estetiikan tutkimusala että filosofinen tutkimus. Shusterman esittääkin, että kehollisuuden huomiointi somaestetiikan tavalla vaatii filosofian tutkimuskohteen muutosta: ”filosofian tulee kohdistaa enemmän kriittistä huomiota somaattisten käytäntöjen moninaisuuteen joiden avulla voimme pyrkiä etsimään omaa itsetuntemusta ja itsen kehittämistä – –” (Shusterman 1997a, 177). Toisin sanoen Shusterman haluaa filosofian osallistuvan elämisen taiteen moninaisten toteutumistapojen tutkimukseen ja hän lisäksi korostaa filosofian aktiivista tässä roolissa tutkimuksessa. Ymmärtämällä filosofia oikean elämisen tavan tutkimuksena tai elämäntapana auttaakin, Shustermanin (2002b, 189) mukaan, ymmärtämään kuinka ”[filosofia liittyy] käytännölliseen elämisen taiteeseen ja esteettiseen minuuden ja yhteiskunnan rakentamiseen”. Vaikka elämisen taide olisikin yksilön oma henkilökohtainen projekti, ”voi se osallistua demokraattiseen keskusteluun siitä, kuinka elää tarjoamalla ja kokeilemalla hypoteeseja siitä, mitkä somaattiset muodot ja harjoitukset ovat palkitsevimpia ja vapauttavimpia” (Shusterman 1997b, 110). Kuten tutkielmassani olen esittänyt, on Shustermanille filosofia tietynlaista aktivismia: eräänlainen tapa elää esteettistä filosofista elämää.

Tutkielmani lopuksi haluan kysyä, miten esteettinen elämä liittyy Shustermanin ja Rortyn omaan elämään. Tämä kysymys saattaa vaikuttaa oudolta, sillä yleensä filosofiassa erotetaan filosofin persoona siitä, mitä hän tutkii. Tai kuten Hadot (2010, 15) asian ilmaisee, nykyfilosofiassa elämänvalinta erotetaan siitä, mitä tutkitaan. Hänen kritisoimansa ajatus on, että nykyfilosofian tapa käsitellä moraalioppeja tai -kriitikkejä olettaa, että elämänvalinta tapahtuu vasta järjestelmän yleisperiaatteiden tutkimisen jälkeen, eli elämänvalinta seuraa vasta, kun filosofiset päätelmät on tehty. Hadot'n mukaan elämänvalinta ei kuitenkaan ole filosofoinnin jatke vaan ”valinta määrittää määräpisteeseen saakka paitsi opin itsestä, myös tavan, jolla oppia opetetaan” (mts. 16). Hieman samankaltaisen huomion on tehnyt myös Nehamas (1998b, 15), joka totesi huomanneensa kirjoittaessaan *The Art of Living* -kirjaa, että ”mielenkiinto elämisen taiteen tutkimuksesta kääntyi sen käytännöksi – elämisen taiteen tutkiminen on osallistumista johonkin sen muodoista”. Pätevätkö nämä huomiot Shustermaniin tai Rortyyn niin, että voisi esittää elämän taiteesta kirjoittamisen liittyvän jollain merkityksellisellä tavalla heidän elämiinsä? Voiko tämän perustella esittäen, että Rorty on kirjallisuuteen uppoutunut ironikko, joka vetäytyy yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta itsen rikastamiseen yksinäisyydessään? Entä onko Shusterman esteetikko, joka on kehollisten harjoitusten kautta kokemuksen ja havaintokyvyn parantamista tavoitteleva elämän taiteilija? Valitettavasti nämä kysymykset todellisen elämäntyylin ja filosofisen ajattelun suhteesta jäävät suurelta osin tutkielmani ulkopuolelle. Haluan kuitenkin todeta, että Shustermanin (2012c, 186–187) kertoo arvostelleensa Rortya henkilökohtaisesti siitä, että Rorty ei käyttänyt hyväksi mainettaan, joka oli hänen akateemisen filosofin roolia laajempi, ja ottanut aktiivisemmin osaa yhteiskunnallisiin keskusteluihin. Shusterman kuvailee Rortya persoonaltaan hiljaiseksi, kirjoihin uppoutuvaksi ja enemmän individualistiksi kuin ryhmäsuuntautuneeksi. Shusterman muistaakin Rortyn joskus keskustelussa sanoneen, että ”– – fikset ihmiset kyllä ymmärtävät pragmatistisen viestin lukemalla hänen kirjojaan (*jos he niin haluavat*), ja levittävät sitä kirjoittamalla omia hyvä kirjojaan” (mts. 187). Ehkä, Shustermania henkilökuvauksesta tulkiten, Rortyn esittelemä ironinen esteetti olekaan niin yllättävä malli erääksi elämisen taiteen vaihtoehdoksi, kun sitä tarkastelee Rortyn persoonan kautta. Rorty (1999, 1. luku) elämänkerrallisessa esseessään *Trosky and the Wild Orchids* käy läpi kirjoja, joiden lukemisen avulla hän saavuttanut sen ymmärryksen,

joka hänellä on. Hän lopettaa esseensä demokraattisen yhteiskunnan ylistykseen, joka ”on yhteiskunta, jossa kaikki uskovat, että inhimillinen solidaarisuus on se, ”– – joka on merkityksellistä. – – [johon verrattuna] jopa Hegelin ja Proustin kirjat tuntuvat valinnaisilta.” (mts. 20.) Rortylle tämänkaltainen kulttuurinen muutos solidaarisempaan suuntaan onkin tärkeä. Kun tavoitteena ei ole totuuden tavoittaminen, voimme luoda uusia tapoja puhua asioista. Mielikuvitus on väline, jolla keksiä uusia tapoja puhua tutuista asioista ja sen avulla voimme tukea kulttuurista muutosta. (Rorty 1989, 7; ks. Malachowski 2013, 216–218.) Ehkä Rorty ajattelikin Shustermanille puhuessaan, että hänen tapansa vaikuttaa, elämänvalintansa, on kirjojen kirjoittaminen – mielikuvitusta käyttäen avata uusia näkökulmia. Tässä mielessä Rortyn ironisen esteetin malli elämän taiteesta liittyy hänen elämäänsä. Hän ei pyrkinyt löytämään lopullista totuutta, vaan avaamaan itselleen ja lukijoilleen uusia tapoja hahmottaa yksilön itsen kehittäminen erillisenä projektina, joka ei välttämättä ole riippuvainen solidaarisuuden tavoittelemisesta.

Shustermanin elämän suhdetta hänen harjoittamaansa ja kirjoituksissaan muotoilemaan elämän taiteeseen voi etsiä hänen artikkeleistaan *Next Year in Jerusalem? Jewish Identity and the Myth of Return* (1997a, 7. luku) ja *Somaesthetics and the Limits of Aesthetics* (2012c, 6. luku). Ensimmäisessä näistä artikkeleista Shusterman käy läpi sitä, kuinka hän filosofina on kehittynyt siinä yhteiskunnallisessa ja kulttuurissa ympäristössä, jossa on kehollisesti ollut. Olen jo aiemmin tutkielmassani huomioinut sen, että Shusterman pitää sekä minuutta että yhteiskunnallis-historiallista kontekstia kontingentteina. Minuuden rakentuminen filosofina on ”itsen rakentamista oman narratiivin kautta” (Shusterman 1997a, 182). Artikkelissa *Somaesthetics and the Limits of Aesthetics* Shusterman käy läpi sitä, kuinka hän Oxfordissa koulutettuna analyttisena esteetikkona siirtyi pragmatistisen estetiikan pariin ja lopulta kehittämään somaestetiikkaa. Pierre Bourdieu on esittänyt Shustermanin kanssa käymässään henkilökohtaisessa keskustelussa Shustermanin filosofiselle kehityskaarelle sosiologisen selityksen. Bourdieu oli Shustermanin (2012c, 128) mukaan todennut, että kaksoiskansalaisuus ja monikulttuurinen tausta usein tekevät rajojen ylittämisen henkilön omassa elämässä tarpeelliseksi. Shusterman onkin asunut useassa maassa ja kuvaa, ettei ole koskaan tuntenut kuuluvansa sisäpiiriin jossain tietyssä paikassa, sillä se ei sovi yhteen hänen olemuksensa vakiintuneeseen hahmoon

”maanpaossa olevana intellektuellina, vaeltavana juutalaisena” (mts. 128). Ehkä tätä kautta on ymmärrettävissä, miksi Shusterman vastustaa tiukkoja määritelmiä: hänen henkilökohtainen elämänsä ei ole ollut sovitettavissa valmiiseen malliin vaan hän on joutunut sopeutumaan aina uusiin ympäristöihin ja uusiin ajattelutapoihin. Esimerkiksi kirjansa *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (2000b, xvii) johdannossa Shusterman kirjoittaa pitäneensä Adornon esteettistä teoriaa yliverlaisena verrattuna Deweyn esteettiseen teoriaan kevääseen 1988 saakka. Tuolloin hän piti estetiikan seminaarin, johon osallistui sekalainen ryhmä filosofian ja tanssin opiskelijoita. Kevään aikana Shusterman kävi läpi eri esteettisten teorioiden argumentteja luokkahuoneessa ja tanssilattialla. Seminaarin lopussa hän ymmärsi deweylaisen estetiikan ”– – maanläheisen, optimistisen ja demokraattisen pragmatismiin” (mts. xvii). Tutkielmassani olen osoittanut, että Shusterman suhtautuu myös kriittisesti Deweyn esteettiseen teoriaan joiltain osin. Se ei kuitenkaan ole estänyt häntä kehittämästä pragmatistista estetiikkaa deweylaisesta lähtökohdasta valitsemaansa suuntaan, joka on johtanut hänet somaestetiikan luomiseen.

Somaestetiikan ajatuksen Shusterman esitti jo teoksessaan *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life* (ks. 1997a, 128–129, 176–177). Shusterman (2008a, xiii) kertoo, että kehollisuuden korostuminen hänen ajattelussaan on seurausta kahdesta asiasta: vuoden mittaisesta ajasta vierailevana professorina Japanissa ja neljä vuotta kestäneestä kouluttautumisesta Feldenkrais-ohjaajaksi. Japanissa Shusterman tutustui Zen-harjoituksiin, ja kokemuksistaan hän on kirjoittanut artikkelin *Somaesthetic Awakening and the Art of Living: Everyday Aesthetics in American Transcendentalism and Japanese Zen Practice* (2012c, 13. luku.) Feldenkrais-menetelmään ja kokemukseensa Feldenkrais-ohjaajana Shusterman viittaa useassa kirjassaan (ks. Shusterman 2000a, 8. luku; 2003a, 411–412; 2008a, 108–109; 2012c, 5. luku). Näiden huomioiden merkitys on siinä, että ne osoittavat, kuinka Shusterman elää elämisen taidetta filosofina sekä kirjoitetun teoreettisen pohdiskelun että elämän käytäntöjen kautta. Shusterman (2012c, ix) kirjoittaakin, että pragmatismiin löytäminen merkitsi hänelle sen eksistentiaalisen kysymyksen löytämistä, joka hänet alun alkaen houkutteli filosofian pariin: tutkimaan kysymystä ”kuinka tulisi elää”. Tutkielmassani ei ole mahdollista pohtia tämän enempää kysymystä, kuinka filosofin tekstit liittyvät hänen elämäänsä (ks. Shusterman 1997a, 1.

luku; Nehamas 1985; 1998b). Shustermanin kohdalla voi todeta, että hänen kirjoituksiaan ei voi täysin irrottaa hänen elämästään. Tutkielmassani esitinkin Shustermanin käsityksen teorian ja käytännön kiinteästä yhteydestä pragmatistisesti ymmärrettynä. En kuitenkaan väitä, ettei hänen kirjojaan voisi ymmärtää ilman, että tietää hänen elämästään laajemmin. Sen sijaan tarkoitan sitä, että Shustermanin kirjoittamat kirjat ovat tutkimusta, joissa käytäntöjen ja kokemusta kautta saavutettuja huomioita teoretisoidaan ja liitetään filosofiseen diskurssiin – avaten samalla uusia näkökulmia ymmärtää käytäntöjä. Kirjoissa olevat teoriat siis voidaan suhteuttaa elämän käytäntöihin – ja sen voi jokainen itse tehdä haluamallaan tavalla omassa elämän taiteessa.

Lopetan tutkielmani lainaamalla Hadot'n ajatusta elämänvalinnan mallin etsimisestä: ”Keinoja, joiden ansiosta voimme saavuttaa sisäisen rauhan ja yhteyden muiden ihmisten tai maailmankaikkeuden kanssa, ei ole rajattomasti” (Hadot 2010, 282). Tutkielmassani esitettyjen elämän taiteen mallien tutkiminen on tässä mielessä tärkeää, sillä elämisen taiteen malleja ei lopulta ole rajattomasti ja niistä voi löytää jotain merkityksellistä omaan elämän taiteen projektiin. Tutkielmassani olen esittänyt Shustermanin mallin elämisen taiteesta, joka voisi olla eräs vaihtoehtoinen elämänvalinta nykyajassa. Mikään malli ei kuitenkaan ole valmis tai sellaisenaan omiin elämäkäytäntöihin sovitettavissa. ”Elämisen taide saapuu monessa hahmossa”, toteaa Nehamas (1998, 188). Luettuani ja tutkittuani Shustermanin ja Rortyn kirjoja, voin todeta olevani Nehamasin kanssa yhtä mieltä elämisen taiteen toteutumisen moninaisista hahmoista, joista yksi esimerkki voi olla tutkielman kirjoittaminen.

## LÄHTEET

- Aristoteles (1989): *Nikomakhoksen etiikka*. Suom. Simo Knuuttila. [Alkuteos *ĒthikaNikomakheia* 300-luku eaa]. 2.tark. p. Teokset VII. Helsinki: Gaudeamus.
- Bernstein Richard J. (1987): One Step Forward, Two Steps Backward: Richard Rorty on Liberal Democracy and Philosophy. *Political Theory*, 15(4), 538–563.
- Bernstein, Richard J. (1989): Pragmatism, Pluralism, and the Healing of Wounds. *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 63(3), 5–18.
- Bernstein, Richard J. (1991): *The New Constellation: The Ethical-Political Horizons of Modernity*. Cambridge : Blackwell
- Bernstein, Richard J. (1992): The Resurgence of Pragmatism. *Social Research*, 59(4), 813–840.
- Critchley, Simon (1996): Deconstruction and Pragmatism – Is Derrida a Private Ironist or a Public Liberal?. Teoksessa C. Mouffe (toim.). *Deconstruction and Pragmatism*. London: Routledge, 19–42.
- Dewey, John (1934/1980): *Art as Experience*. New York: The Berkley Publishing Group.
- Dickie, George (1983): *Estetiikka: Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*. Suom. Heikki Kannisto. [Englanninkielinen alkuteos *Aesthetics: An Introduction* (1971)]. Hämeenlinna: Karisto.
- Granger, David A. (2003): A Review of Richard Shusterman, 2000, Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art. *Studies in Philosophy and Education*, 22(5), 381–402.
- Guerra, Gustavo (2002): Richard Shusterman's Unbound Philosophy. *Journal of Aesthetic Education*, 36(4), 70–83.
- Eaton, Marcia Muelder (1994): *Estetiikan ydinkysymyksiä*. Suom. Pekka Rantanen. [Englanninkielinen alkuteos *Basic Issues in Aesthetics* (1988).] Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Eaton, Marcia Muelder (2001): *Merit, Aesthetic and Ethical*. Oxford: Oxford University Press.
- Foucault, Michel (1988): *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and other writings 1977–84*. New York: Routledge.
- Hadot, Pierre (1995): *Philosophy as a Way of Life*. Käänt. M. Chase. [Ranskankielinen alkuteos *Exercices spirituelset philosophieantique* (1987)]. Cambridge, MA: Blackwell.

- Hadot, Pierre (2010): *Mitä on antiikin filosofia?* Suom. T. Kilpeläinen [Ranskankielinen alkuteos *Qu'est-ce que la philosophie antique?* (1995)]. Tampere: Niin & näin.
- Haskins, Casey (2002): Enlivened Bodies, Authenticity, and Romanticism. *Journal of Aesthetic Education*, 36(4), 92–102.
- Heywood, Andrew (2012): *Political Ideologies: an Introduction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Higgins, Kathleen Maria (2002): Living and Feeling at Home: Shusterman's Performing Live. *Journal of Aesthetic Education*, 36(4), 84–92.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor (2008): *Valistuksen dialektiikka: filosofisia sirpaleita*. Suom. Veikko Pietilä. [Saksankielinen alkuteos *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente* (1944)]. Tampere: Vastapaino.
- James, William (2008): *Pragmatismi – Uusi nimi eräille vanhoille ajattelutavoille*. Suom. Antti Immonen. [Englanninkielinen alkuteos *Pragmatism: A new name for some old ways of thinking* (1907)]. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.
- Hildebrand, David (2013): Dewey's Pragmatism: Instrumentalism and Meliorism. Teoksessa A. Malachowski (toim.). *The Cambridge companion to pragmatism*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 55–80.
- Kilpinen, Erkki, Kivinen, Osmo & Pihlström, Sami (2008): Johdanto. Teoksessa E. Kilpinen, O. Kivinen & S. Pihlström (toim.). *Pragmatismi filosofiassa ja yhteiskuntatieteissä*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 7–17.
- Kivinen, Osmo, Piironen, Tero (2008): Kehollisesta osaamisesta kielelliseen tietoon. Teoksessa E. Kilpinen, O. Kivinen & S. Pihlström (toim.). *Pragmatismi filosofiassa ja yhteiskuntatieteissä*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 185–208.
- Kloppenber, James T. (1996): Pragmatism: An Old Name for Some New Ways of Thinking?. *The Journal of American History*, 83(1), 100–138.
- Koczanowicz, Dorota & Malecki, Wojciech (toim.) (2012): *Shusterman's pragmatism: between literature and somaesthetics*. Amsterdam : Rodopi.
- Koopman, Colin (2006): Pragmatism as a Philosophy of Hope: Emerson, James, Dewey, Rorty. *Journal of Speculative Philosophy*, 20(2), 106–116.
- Koopman, Colin (2007): Language is a Form of Experience: Reconciling Classical Pragmatism and Neopragmatism. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 43(4), 649–727.

- Koopman, Colin (2010): Historicism in Pragmatism: Lessons in Historiography and Philosophy. *Metaphilosophy*, 41(5), 690–713.
- Kotkavirta, Jussi (2009): Valistuksen ja romantiikan estetiikka. Teoksessa I. Reiners, A. Seppä & J. Vuorinen (toim.). *Estetiikan klassikot Platonista Tolstoihin*. Helsinki : Gaudeamus, 225–245.
- Kremer, Alexander (2015): Rorty's and Shusterman's notion of the Self. *Pragmatism Today*, 6(1), 67–75.
- Kuisma, Oiva (2009):.. Antiikin estetiikka. Teoksessa I. Reiners, A. Seppä & J. Vuorinen (toim.). *Estetiikan klassikot Platonista Tolstoihin*. Helsinki: Gaudeamus, 10–24.
- Kupfer, Joseph H. (1983): *Experience as Art: Aesthetics in Everyday Life*. Albany N.Y.: State University of New York Press.
- Laurila, K. S. (1918): *Estetiikan peruskysymyksiä I*. Porvoo: WSOY.
- Malachowski, Alan (toim.) (1990): *Reading Rorty: Critical Responses to Philosophy and the Mirror of Nature (and Beyond)*. Oxford: Basil Blackwell.
- Malachowski, Alan (2013): Imagination over Truth: Rorty's Contribution to Pragmatism. Teoksessa A. Malachowski (toim.). *The Cambridge companion to pragmatism*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 207–228.
- Malecki, Wojciech (2010): *Embodying Pragmatism: Richard Shusterman's Philosophy and Literary Theory*. Frankfurt am Main - New York: Peter Lang.
- Margolis, Joseph (1999): All the Turns in “Aestheticizing” Life. *Filozofski Vestnik* 20(2), 185–202.
- Margolis, Joseph (2006) Pluralism, Relativism, and Historicism. Teoksessa J. R. Shook & J. Margolis (toim.). *A Companion to Pragmatism*. Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd., 239–248.
- Mounce, H. O. (1997): *The Two Pragmatisms: From Peirce to Rorty*. London: Routledge.
- Mullis, Eric 2006. Performative Somaesthetics: *Principles and Scope*. *Journal of Aesthetic Education*, 40(4), 104–117.
- Määttänen, Pentti (2008): Pragmatismmin näkökulma taiteen tutkimukseen. Teoksessa E. Kilpinen, O. Kivinen & S. Pihlström (toim.). *Pragmatismi filosofiassa ja yhteiskuntatieteissä*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 231–256.
- Määttänen, Pentti (2010): Shusterman on somatic experience. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 9(1), 56–66.

- Määttänen, Pentti (2012): *Taide maailmassa: Pragmatistisen estetiikan lähtökohtia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Nehamas, Alexander (1985): *Nietzsche: Life As Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Nehamas, Alexander (1998a): Richard Shusterman on Pleasure and Aesthetic Experience. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56 (1), 49–51.
- Nehamas, Alexander (1998b): *The Art of Living. Socratic reflections from Plato to Foucault*. Berkeley (Calif.): University of California Press.
- Nietzsche, Friedrich (2004): *Iloinen tiede*. Suom. J. A. Hollo, säkeiden suomennokset A. Peromies ja T. Lyy. [Saksankielinen alkuteos *Die fröhliche Wissenschaft, "La gaya scienza"* (1882)]. Helsinki: Otava.
- Novitz, David (1992): *The Boundaries of Art*. Philadelphia: Temple University Press.
- Pihlström, Sami (1998): *Pragmatism and philosophical anthropology: understanding our human life in a human world*. Peter Lang, New York and Bern.
- Pihlström, Sami (2002): *Kokemuksen käytännölliset ehdot: kantilaisen filosofian uudelleenarviointia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Pihlström, Sami (2008a) Pragmatismi filosofisena perinteenä. Teoksessa E. Kilpinen, O. Kivinen & S. Pihlström (toim.). *Pragmatismi filosofiassa ja yhteiskuntatieteissä*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 21–51.
- Pihlström, Sami (2008b): "The Trail of Human Serpent is Over Everything" - Jamesian Perspectives on Mind, World, and Religion. Lanham (MD): University Press of America.
- Pihlström, Sami (2009): *Pragmatist Metaphysics: An Essay on the Ethical Grounds of Ontology*. London; New York: Continuum.
- Platon (1979): Faidon. Teoksessa *Teokset, osa 3*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- Platon (1979): Pidot. Teoksessa *Teokset, osa 3*. Suom. Marianna Tyni. Helsinki: Otava.
- Preston, Ted (2006): The Private and Public Appeal of Self-Fashioning. *Journal of Nietzsche Studies*, 31, 10–19.
- Puolakka, Kalle (2011): Metaphors and Naturalism: Towards a Rortian Pragmatist Aesthetics. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*. 3(1), 163–175.

- Putnam, Ruth Anna (2008): *Democracy and Value Inquiry*. Teoksessa J. R. Shook & J. Margolis (toim.), *A Companion to Pragmatism*. Malden MA: Blackwell, 278–289.
- Rescher, Nicholas (2000): *Realistic Pragmatism: an Introduction to Pragmatic philosophy*. Albany: State University of New York Press.
- Rescher, Nicholas (2005): *Studies in Pragmatism*. Frankfurt: Ontos Verlag.
- Reiners, Ilona, Seppä, Anita & Vuorinen Jyri (2009): 1800-luvun moderni estetiikka. Teoksessa I. Reiners, A. Seppä & J. Vuorinen (toim.). *Estetiikan klassikot Platonista Tolstoihin*. Helsinki : Gaudeamus, 407–423.
- Rorty, Richard (1980): *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton, N.J. : Princeton University Press.
- Rorty, Rorty (1987): Thugs and Theorists: A Reply to Bernstein. *Political Theory*. 15(4), 564–580.
- Rorty, Richard (1989): *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Rorty, Richard (1991a): *Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers vol. 2*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rorty, Richard (1991b): *Objectivity, Relativism, and Truth: Philosophical Papers vol. 1*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rorty, Richard (1998): *Truth and Progress: Philosophical Papers vol. 3*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rorty, Richard (1999): *Philosophy and Social Hope*. New York: Penguin.
- Rorty, Richard (2001): Response to Richard Shusterman. Teoksessa M. Festenstein and S. Thompson (toim.). *Richard Rorty: Critical Dialogues*. Cambridge: Clarendon Press, 153–157.
- Rorty, Richard (2007): *Philosophy as Cultural Politics: Philosophical Papers vol.4*. Cambridge University Press.
- Rothleder, Diane (1999): *The Work of Friendship: Rorty, His Critics, and the Project of Solidarity*. Albany: State University of New York Press.
- Sellars, John (2003): *The Art of Living: the Stoics on the Nature and Function of Philosophy*. Aldershot: Ashgate.

- Shusterman, Richard (1987): Analytic Aesthetics: Retrospect and Prospect. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46, 115–124.
- Shusterman, Richard (1997a): *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*. New York: Routledge.
- Shusterman, Richard (1997b): *Taide, elämä ja estetiikka: Pragmatistisen filosofian näkökulma estetiikkaan*. Suom. Vesa Mujunen. [Englanninkielinen alkuteos *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (1992)]. Tampere: Gaudeamus.
- Shusterman, Richard (2000a): *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*. Ithaca N.Y.: Cornell University Press.
- Shusterman, Richard (2000b): *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. 2nd ed. New York: Rowman and Littlefield.
- Shusterman, Richard (2002a): Home Alone? Self and Other in Somaesthetics and "Performing Live". *Journal of Aesthetic Education*, 36(4), 102–115.
- Shusterman, Richard (2002b): *Surface & Depth: Dialectics of Criticism and Culture*. Ithaca N.Y.: Cornell University Press.
- Shusterman, Richard (2003a): Pragmatist Aesthetic: Between Aesthetic Experience and Aesthetic Education. *Studies in Philosophy and Education*, 22 (5), 403–412.
- Shusterman, Richard (2003b): Somaesthetics and The Second Sex: A Pragmatist Reading of a Feminist Classic. *Hypatia*, 18(4), 106–136.
- Shusterman, Richard (2004): Pragmatism and East-Asian Thought. *Metaphilosophy* 35(1/2), 13–43.
- Shusterman, Richard (2006a): Aesthetics. Teoksessa J. R. Shook & J. Margolis (toim.), *A Companion to Pragmatism*. Malden MA: Blackwell, 352–360.
- Shusterman, Richard (2006b): Aesthetic Experience: From Analysis to Eros. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64(2), 217–229.
- Shusterman, Richard (2006c): Thinking Through the Body, Educating for the Humanities: A Plea for Somaesthetics. *Journal of Aesthetic Education*, 40(1), 1–21.
- Shusterman, Richard (2007a) Somaesthetics and the Revival of Aesthetics. *Filozofski Vestnik*, 28(2), 135–149.
- Shusterman, Richard (2007b): Self-Knowledge and Its Discontents. *Philosophy of Education*, 25–37.

- Shusterman, Richard (2008a): *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press.
- Shusterman, Richard (2008b) The Good Life, the Examined Life, and the Embodied Life. *Human Affairs* 18, 139–150.
- Shusterman, Richard (2009): Somaesthetics and C. S. Peirce. *The Journal of Speculative Philosophy New Series*, 23(1), 8–27.
- Shusterman, Richard (2010a): Pragmatism and Cultural Politics: From Rortian Textualism to Somaesthetics. *New Literary History*, 41(1), 69–94.
- Shusterman, Richard (2010b): What Pragmatism means to me: Ten Principles. *Revue Française d'études américaines*. 124(2), 59–65.
- Shusterman, Richard (2011): The Pragmatist Aesthetics of William James. *British Journal of Aesthetics*, 51(4), 347–361.
- Shusterman, Richard (2011b), Soma, Self, and Society: Somaesthetics as Pragmatist Meliorism. *Metaphilosophy*, 42, 314–327.
- Shusterman, Richard (2012a): Aesthetics as Philosophy of Art and Life, *Journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo*, Volume 37, 1–6.
- Shusterman, Richard (2012b): Pragmatism's Embodied Philosophy: From Immediate Experience to Somaesthetics. Teoksessa Bryan S. Turner (toim.). *The Routledge Handbook of the Body*. London: Routledge. 34–48.
- Shusterman, Richard (2012c): *Thinking Through the Body: Essays in Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press.
- Shusterman, Richard (2015): Transactional Experiential Inquiry: From Pragmatism to Somaesthetics. *Contemporary Pragmatism* 12, 180–195.
- Sihvola, Juha (2004): *Maailmankansalaisen etiikka*. Helsinki: Otava.
- Simmel, Georg (2005): *Suurkaupunki ja moderni elämä: kirjoituksia vuosilta 1895-1917*. Suom. Tiina Huuhtanen. Helsinki: Gaudeamus.
- Simons, Jon (1995): *Foucault & the Political*. London: Routledge.
- Smith, C. M. (1973): The Aesthetics of Charles S. Peirce. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 31(1), 21–29.
- Stroud, Scott R. (2010): What Does Pragmatic Meliorism Mean for Rhetoric?. *Western Journal of Communication*, 74(1), 43–60.

- Taylor, Paul C. (2002): The Two-Dewey Thesis. *The Journal of Speculative Philosophy*, 16(1), 17–25.
- Vuorio, Timo (2009): Two Dogmas of Rorty's Pragmatism. *Human Affairs*. 19(1), 87–95.
- Vuorio, Timo (2011): Aina yli kuilujen – Richard Rortyn tarinan viimeinen luku. *Niin&näin* 17(3), 54–59.
- Väkevä, Lauri (2004): *Kasvatuksen taide ja taidekasvatus: estetiikan ja taidekasvatuksen merkitys John Deweyn naturalistisessa pragmatismissa*. Väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto, kasvatustieteiden tiedekunta.
- Williams, Bernard (1985): *Ethics and the Limits of Philosophy*. London: Fontana Press, cop.
- Wittgenstein, Ludwig (1970): *Tractatus logico-philosophicus eli Loogis-filosofinen tutkielma*. Suom. Heikki Nyman. Porvoo: WSOY.
- Åhlberg, Lars-Olof (2001): Aesthetics, Philosophy of Culture and "The Aesthetic Turn". *Filozofski vestnik* [The Philosophical Messenger]. 22(2), 21–42.