

Onko Virossa estetiikkaa?

Tässä artikkelissa kysyn, onko virolaista estetiikkaa olemassa, ja millaisia ovat virolaisen estetiikan erityispiirteet. Ensin luonnehdin kahta estetiikan lajia – näitä ovat immanentti taiteen estetiikka ja akateemisesti teoretisoiva estetiikka. Sen jälkeen tarkastelen, minkä tyyppisiä esteetikkoja Virossa on esiintynyt. Huomaamme, että angloamerikkalainen analyyttinen estetiikka on Virossa heikosti edustettuna. Pyrin luonnehtimaan virolaista taidediskurssia käyttäen esimerkkinä muutamia viimeksi mainitulle estetiikalle ominaisia piirteitä ja hyödyllisiä intellektuaalisia näkökulmia.

Virolaisia estetiikkoja

On tapana erottaa toisistaan kaksi estetiikan lajia – immanentti taiteen estetiikka ja akateemisesti teoretisoiva estetiikka.¹ Ensimmäisessä pohditaan taiteen luomisprosessin yhteydessä esiin nousseita ongelmia. Se on laadultaan normatiivista toimintaa ja perustuu suurelta osaltaan filosofiaan mielipiteisiin, jotka ovat harvoin eksplisiittisesti muotoiltuja tai perustuvat tekstilähteisiin. Esimerkkinä voidaan mainita Malevitin, Mondrianin, Bretonin, Kandinskyn ja Schönbergin kirjallisuus-, taide- ja musiikkiteoreettiset työt.

Toiseksi mainitun estetiikan lähtökohtana on usein selkeästi esitetty filosofinen järjestelmä tai toisiinsa kytkeytyvät teoreettiset näkemykset. Sellaisen estetiikan päämääränä on tuottaa esteettisen käytännön, taiteilijan ja taiteen kokijan elämyksien sekä toiminnan selkeä, tyhjentävä, ristiriidaton tulkinta ja analyysi. Tutkijan kiinnostus on tässä suunnattu ensisijaisesti ongelmien esiin nostamiseen, käsitteiden sel-

keyttämiseen ja premissien kriittiseen tarkasteluun. Sellaisia ovat esimerkiksi Humen *On the Standard of Taste*, Kantin *Kritik der Urteilkraft* sekä 1900-luvulta Nelson Goodmanin representaatioteoria.

On ilmeistä, että immanenttinen taiteen estetiikka on Virossa monipuolisesti edustettuna, eikä tässä ole tarvetta luetella monia taiteilijoiden ja heistä ammentavien kirjoittajien taiteenteoreettisia töitä. Tästä kertovat myös kirjahyllymme, joita täyttävät taiteilijoiden biografiat yms. kirjallisuus.

Viitatan seuraavassa akateemisen estetiikan kentällä Virossa löytyviin esteettisiin virtauksiin ja niiden edustajiin tavoittelematta silti historiallista tyhjentyvyyttä.

Monien vuosikymmenien aikana Viron esteettistä keskustelua ovat pyrkineet pitämään yllä filosofisesti orientoituneet taiteenhistorioitsijat ja taiteentutkijat. Leo Soonpää, Boris Bernstein ja Jaak Kangilaski ovat vaikuttaneet virolaisessa estetiikassa merkittävästi pedagogisen työskentelynsä

Marek Volt (syntynyt 1973) on filosofian maisteri (1999) ja filosofian jatko-opiskelija Tarton yliopistossa. Hän toimii tutkijana Tarton yliopiston Etiikan keskuksessa. Volt on osallistunut kansainvälisiin estetiikkakonferensseihin Oxfordissa, Leedsissä ja Murciaassa sekä pitänyt esitelmiä Ljubljanassa ja Riiaassa. Hän on luennoinut filosofian ja estetiikan johdantokursseja Tarton yli-

opistossa ja muissa Viron korkeakouluissa. Volt on Viron filosofian opettajien seuran perustajajäsen ja hän on osallistunut Viron analyyttisen Filosofian seuran toimintaan.

Voltin tähänastiset tutkimukset ovat keskittyneet pääasiassa angloamerikkalaiseen estetiikkaan, erityisesti arvostelun logiikkaan, taideteoksen loogisen statuksen ja normatiivis-

ten implikaatioiden tarkasteluun, taiteen kognitiivisiin ominaisuuksiin ja Frank Sibleyn esteettisten käsitteiden teoriaan. Voltin kiinnostuksen kohteita ovat myös prostituution filosofia ja tarpeen käsitteeseen perustuva argumentointi etiikassa sekä urheilufilosofian kysymykset.

kautta, vaikka heitä ei voidakaan kytkeä mihinkään tiettyyn esteettiseen virtaukseen. Sooppää kritikoit marxismimielisen estetiikkasanakirjan määritelmiä. Jotkut Bernsteinin työt kuuluvat käsittelytapansa ja kohteensa puolesta estetiikkaan. Kangilaski sai huomiota Garaudy-käsittelyllään. Hänen taiteenteorioiden meta-analyyksinsä sijoittuu estetiikan ja tieteenfilosofian yhteiselle alueelle.²

Virossa on harrastettu myös kokeellista estetiikkaa.³ Siinä on kysymys tieteen (psykologian) laajentamisesta taiteen ja estetiikan ongelmien ratkaisemiseksi, siksi kysymyksessä ei ole filosofinen ilmiö.⁴

Tunnetuin esteetikko täkäläisen filosofisen estetiikan maastossa on Leonid Stolovit. Nykyinen Tarton yliopiston emeritusprofessori oli aikanaan erään neuvostoliittolaisen estetiikka-koulukunnan vaikutusvaltaisin henkilö, joka vaikutti myös kansainvälisesti⁵. Stolovitin kirjoja käännettiin monille kielille. Merkittävää on hänen viiden kirjansa⁶ (sekä lukuisien artikkeleiden) ilmestyminen myös viron kielellä. Nämä kirjat olivat aikanaan monien estetiikka-harrastajien pääasiallista lukemistoa.

Fenomenologista estetiikkaa on Virossa tutkinut Stolovitin oppilas professori Ülo Matjus. Matjus suoritti länsimaista tohtoria vastaavan neuvostoliittolaisen kandidaatin tutkinnon vuonna 1975 tutkimuksellaan, joka käsitteli Roman Ingardenin estetiikkaa. Hänen luentonsa estetiikasta ovat vaikuttaneet moniin opiskelijasukupolviin Tarton yliopistossa. Matjusin retrospektiivisestä teoksesta *Kõrb kasvab* (Aavikko kasvaa) kolmanneksen muodostavat hänen estetiikkaa käsittelevät työnsä.⁷ Nämä artikkelit käsittelevät taiteen erityispiirteitä, usein Kantin ja Heideggerin taiteenfilosofian kontekstissa.⁸ Ülo Matjusin kääntämänä on viron kielellä luettava myös Martin Heideggerin teos *Kunsti-teose algupära* (Taideteoksen alkuperä).

Fenomenologisen estetiikan (Merleau-Pontyn) kontekstissa on ympäristöestetiikkaa harrastanut Kaia Lehari, joka toimii Viron taide-akatemiassa estetiikan dosenttina.⁹

Tarton yliopiston käytännöllisen filosofian professorina ja Etiikkakeskuksen johtajana toimiva Margit Sutrop on tutkinut fenomenologiaustaista reseptioestetiikkaa.¹⁰ Tosin Sutropia on pidettävä enemmän analyttisen kuin fenomenologisen suunnan kannattajana ja harrastajana estetiikassa, koska hän yhdistelee monografiassaan ja artikkeleissaan analyttistä filosofiaa kirjallisuusteoriaan. Hänen artikkeleitaan fiktionaalisuudesta on ilmestynyt useissa ulkomaisissa lehdissä ja artikkelikokoelmissa, mm. Suomessa.¹¹

Juri Lotman on edelleen tunnetuin virolainen kulttuuri-teoreetikko. Hän on myös semioottisen estetiikan edustaja Virossa. Tarton–Moskovan semiotiikkakoulukunnan johtohahmona hän esitti strukturalistis-semioottiselta pohjalta yleisen taiteenteorian, joka antoi voimakkaan panoksen Neuvostoliiton estetiikka -keskusteluun ja saavutti näkemyksiensä uutuudella kansainvälisen tunnustuksen.¹² Vaikka suuri osa Lotmanin töistä ei kuulu estetiikkaan eikä hänellä ole seuraajia esteetikkojen joukossa, hän on silti vaikuttanut useisiin semioottis-painotteisiin taidekriittikoihin, taiteenteoreetikoihin ja taiteentutkijoihin. Mainittakoon tässä vain Linnar Priimägi, Virve Sarapik ja Rein Veidemann, joiden kirjoituksissa löytyy kuitenkin myös muiden estetiikan suuntauksien tunnuksia.

»Juri Lotman oli ja on edelleen tunnetuin virolainen kulttuuri-teoreetikko. Hän on myös semioottisen estetiikan edustaja Virossa. Tarton–Moskovan -semiotiikkakoulukunnan johtohahmona hän esitti strukturalistis-semioottiselta pohjalta yleisen taiteenteorian, joka antoi voimakkaan panoksen Neuvostoliiton estetiikka -keskusteluun ja saavutti näkemyksiensä uutuudellaan kansainvälisen tunnustuksen.»

Muutamia huomioita virolaisesta estetiikan kentästä

Vuoteen 1940 mennessä oli Virossa ilmestynyt neljä estetiikan alaan kuuluvaa teosta. Vuonna 1919 Villem Ridalan *Esteetika*, joka käsitteli Benedetto Crocen estetiikkaa, 1923 Ernst Meumannin *Esteetika süsteem*,¹³ 1925 taiteenkeräilijän Gustav Mootsen *Esteetika ja kunst* sekä 1935 Andres Pärilin *Esteetika*.

Virolaisista kirjastoista löytyy vielä suhteellisen vähän viimeisten viidenkymmenen vuoden aikana lännessä ilmestynyttä estetiikan alan kirjallisuutta ja lehtiä. Estetiikan harrastajat ovat riippuvaisia yksityisistä kirjastoista. Filosofisten verkkolehtien lukumahdollisuus yliopistojen kirjastoissa helpottaa tietenkin tilannetta nykyisin.

Suuri osa 1900-luvun estetiikan klassikoista vasta odottaa viroksi kääntämistä. Virossa on julkaistu pääasiassa mannereurooppalaista historiallista taiteenfilosofiaa¹⁴, mutta myös uudemman länsimaisen estetiikan keskeisiä teemoja sisältäviä lännessä ilmestyneitä estetiikan oppikirjoja ja antologioita tulisi ehdottomasti julkaista. Viimeisten vuosien aikana on vironnettu runsaasti länsimaisen filosofian klassikoita, mutta estetiikasta voidaan mainita vain Arthur Danton, M. W. Rowen, Joachim Ritterin ja William Kennickin artikkelit.¹⁵

Vuonna 1998 ilmestyi viroksi Crocen mittava teos estetiikasta¹⁶. Se ei ole mikään estetiikan yleisesittely vaan filosofisesti vaativa suurteos.¹⁷ Koska Virossa ei ole tällä hetkellä Crocen estetiikan tutkijoita, kirjan ilmestymisen merkitys on lähinnä kulttuurihistoriallinen.

Painotettaessa länsimaisen estetiikan kääntämisen tärkeyttä on samalla huolestuttavaa, että Virossa puuttuu näiden teosten täysipainoiseksi hyödyntämiseksi tarvittava akateeminen ympäristö. Ne harvat estetiikan kurssit, joita Virossa pidetään, tulevat toimeen vieraskielisillä alkuperäisteksteillä.

Estetiikan popularisoimiseksi on Virossa vielä runsaasti tehtävää. Lukiossa korvaamattoman filosofian oppikirjan, Indrek Meosin *Filosoofia põhiprobleemid*, sanasto ei sisällä sanaa ”estetiikka”, koska kirja ei käsittele estetiikan ongelmia.

Vaikka virolaiselle taidekriittiselle keskustelulle on tyypillistä viitata medioissa jatkuvasti muodikkaiden länsimaisten filosofien teksteihin, Virossa puuttuu kokonaan

1900-luvun jälkimmäisen puolen angloamerikkalaisen estetiikan klassikkojen (Beardsley, Goodman, Danto, Dickie, Sibley, Margolis) reseptio. Usein tunnetaan vain yksittäisiä fraaseja, jotka ovat kuluneet kriitikoiden käytössä slogaaneiksi kuten ”tämä on jotain niin kuin Danto väitti” tai ”tämä johtaa Dickien institutionaaliseen diskurssiin”. Tästä huolimatta, monien kriitikoiden tai tutkijoiden asiantuntemus jossakin kapeassa estetiikan erityiskysymyksessä ei ole välttämättä huonoa.

Angloamerikkalainen analyttinen estetiikka on Virossa vähiten edustettuna ja sitä tunnetaan myös vähiten. Joitain kriittisiä esittelyjä ja käännöksiä on ilmestynyt¹⁸, mutta analyttisen estetiikan peruspiirteiden lähempi luonnehdinta puuttuu. Koska analyttisen estetiikan luonnetta on muualla maailmassa riittävästi käsitelty, en esittele sitä tässä laajemmin.¹⁹ Sen sijaan yritän seuraavaksi havainnollistaa analyttisen estetiikan piirteitä ja intellektuaalisia näkökulmia konkreettisilla esimerkeillä, jotka ovat peräisin virolaisen taideteoreettisen diskurssin eri osa-alueilta. Koska esimerkit eivät ole analyttisestä estetiikasta, tarkoitukseni tässä ei ole niitä kritikoita vaan ainoastaan osoittaa, min-kälaisia kysymyksiä ne herättävät analyttisesti suuntautuneessa esteetikossa.

Analyttisen estetiikan yleisin luonnehdinta

Analyttinen estetiikka (Weitz, Beardsley, Kennick, Gallie) syntyi 1900-luvun puolivälissä tarkoituksenaan vapauttaa taide turhasta romantiikasta, idealismista ja essentialismista. Loogisen ja käsitteellisen analyysin metodin avulla taisteltiin kolmenlaista epämääräisyyttä vastaan. Ensinnäkin haluttiin päästä eroon siihenastisen estetiikan hämäristä, sekavista ideoista, toiseksi turhista yleistyksistä ja kolmanneksi perusteettomasta oletuksesta, että taiteella olisi jokin filosofisesti kiinnostava olemus.

Analyttiseen estetiikkaan kuuluu huolellinen argumentointi, kielellinen analyysi, väitteiden tarkistaminen esimerkkien ja vastaesimerkkien avulla ja väitteistä loogisesti seuraavien johtopäätöksien selvittäminen. Analyysin kohteeksi otettiin tavallisesti taidekritiikin kieli, koska huomattiin että kieli, jota kriitikot käyttävät taidetta arvostellessaan ja tutkitessaan, kertoo kriitikoiden kielellisestä omapäisyydestä ja epämääräisyydestä. Se eroaa tavallisen ihmisen kielestä vain astetta vaativampana. Osin tästä johtuen angloamerikkalaisissa maissa tarkoitetaan estetiikalla ensisijaisesti taiteen ja taidekritiikin filosofiaa. Tämä taidekritiikin painottaminen tutkimuksen kohteena ilmenee selvästi kirjojen nimissä, kuten – Monroe Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*; Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*.

Analyttisille estetiikoille on tyypillistä tietty estetiikan tekemisen metodien samankaltaisuus, mutta siitä ei seuraa näkemysten samankaltaisuutta.²⁰ Eräs varsin levinnyt väärinkäsitys liittyy analyttisen estetiikan esteettiseen taidekäsitykseen. Väärinkäsitys johtuu siitä, että jotkut tunnetut analyttisen estetiikan edustajat (Monroe Beardsley, Jerome Stolnitz, William Tolhurst) ovat myös kyseisen taidekäsityksen kannattajia. Suuri osa analyttisiä esteetikoita eivät kuitenkaan kuulu esteettisen taidekäsityksen kannattajiin.

Vaikka ei-normatiivisuudella on analyttisessä estetiikassa tärkeä asema, analyttinen estetiikka ei ole silti kokonaan arvovapaata. Kuten aikamme etikot eivät lakkaa tarjoamasta teorioita ”oikeasta” ja ”väärästä”, vaikka he näkevät suurta vaivaa analysoidessaan ”oikean” käsitettä, myös taiteenfilosofit jotka tulkitsevat ja arvostelevat taidetta, puuhaavat jatkuvasti estetiikan ensimmäisen tason ongelmien parissa esittäessään näkemyksiänsä esteettisen kokemuksen luonteesta, taiteen esittävästä funktiosta ja taiteilijan aikomuksien tärkeydestä.²¹

Voidaan väittää, että analyttista estetiikkaa on kahta lajia. Ensimmäinen suuntaus perustuu Wittgensteinistä lähtevään arkikielen analyysiin, jonka ainoana normatiivisena tavoitteena on pelastaa taidekritiikot ja esteetikot kielellisestä sekasotkusta. Toinen perustuu C. D. Broadin vaikutukseen ja pyrkii rakentamaan estetiikan sanaston rationaalista rekonstruktioita. Se pitää sisällään käsitteiden selkeyttämisen ja ennen kaikkea niiden parantamisen. Lyhyesti, analyttinen estetiikka ei ole redusoitavissa arvopaaseen metakriittiseen toimintaan.

Taiteen eulogisointi

Analyttinen estetiikka pyrkii välttämään taiteen runsaanaista, emotionaalista ja argumentoimatonta eulogisointia eli ylistämistä. Monissa töissä estetiikan historiassa ja nykyajan esteettisessä diskurssissa on taiteen määrittelemisen tai arvon selittämisen sijasta taidetta pelkästään ylistetty tai tuomittu. Analyttinen estetiikka pyrkii suhtautumaan kriittisesti sellaisiin väitteisiin, kuten ”taide on ainoa puolustuksemme kaaosta vastaan”, ”taide on ihmisen ja luonnon yhtenäisyyttä”, ”kauneus on absoluuttisen todellisuuden ilmenemistä ihmisen välityksellä”, koska ne kaikki jäävät todellisen taide-elämän kannalta etäiksi. Taiteen eulogian tyyppiesimerkkinä toimii seuraava kappale.²²

”Tanssi on halua toimia ja kaipuun liikettä, halua sanoa ’kyllä’ elämälle. Tanssi on nykyisin yhtä olennaista ja sillä on yhtä vahva elinoikeus kuin nykymusiikilla, draamalla ja kirjallisuudella. Nykytanssi ansaitsee kaikkien niiden kiinnostuksen, joilla on rohkeutta sanoa ’kyllä’ aikakaudelle, jossa he elävät...”

Taiteen eulogiaan liittyy yleensä käsitteellinen epätaloudellisuus. Tämän tunnuksen vaatimattomana esimerkkinä on seuraava kappale eräästä kalligrafiaa käsittelevästä teoksesta.²³

”Dekoratiivisilla tekstaussivuilla, tekstin vapaagrafikalla on muista tekstikappaleista poiketen oma erillinen levikkialansa. Taiteellista tekstigrafikkaa esitellään tekstaus- ja kirjataiteen näyttelyissä ja tekstaustaiteen albumeissa. Museot, kirjastot ja keräilijät hankkivat niitä kokoelmiinsa. Ne demonstroivat mitä selkeimmin taidetta kalligrafiassa, ihmisen mielikuvituksen lennon ja linnusulan hyödyntämisen äärettömiä mahdollisuuksia.”

Luultavasti jokainen analyttisesti orientoitunut lukija huomaa, että sitaatin kahdessa ensimmäisessä lauseessa on käytetty jopa kolmea erilaista fraasia: ”dekoratiivinen tekstaussivu”, ”tekstin vapaagrafiikka”, ”taiteellinen tekstigrafikka” (lisäksi vielä ”tekstikappale”). Analyttinen esteetikko nostaa kysymyksen, ovatko nämä käsitteet koekstensionaalisia? Onko niillä sama kohde? Ovatko ne synonymeja? Käsitteellinen sekasotku tekee tekstin ymmärtämisestä vaikeata ja viittaa siihen, että kirjoittajalla on ollut vaikeuksia käsitteellisissä kysymyksissä.

Premissien kriittinen analyysi

Analyttisen esteetikon silmään osuu aika ajoin, miten taidekriittisissä teksteissä esitetään ja kritisoidaan premissejä. Tarkastelen seuraavassa, mitä Linnar Priimägi kirjoittaa Tarvo Hanno Varresin valokuvanäyttelystä Muotokuvia.²⁴

”Mutta valokuvaus on vielä taidetta. Minkä ansiosta valokuva voi osoittautua taiteeksi eikä dokumentiksi? (että taide ja dokumentti ovat toistensa vastakohtia, sitä vahvistaa oikeuskäytäntö, jossa taiteelliset argumentit ovat mitättömiä). Mikä tekee valokuvasta dokumentin sijasta taidetta? Minkä täytyy tapahtua, jotta valokuvauksessa syntyisi taidetta? (sanan vakavassa, absoluuttisessa mielessä, ei taiteeksi julistettua dokumentaristiikkaa). ... Aiheen valinta ei lähennä meitä taiteeseen. Motiivin valinta on dokumentaristiikan, ei taiteen kysymys. Estetiikan kysymys on luovan persoonallisuuden ainutkertaisuus, josta syntyykin ainutkertaista taidetta. Taiteen ainutlaatuisuus on sen tekijän ainutlaatuisuutta. Ja sen täytyy näkyä teoksesta. Niinpä taiteellisen valokuvan salaisuus on siinä, että sinne tulee olla talletettuna ei ainoastaan jokin ”motiivi”, vaan myös tekijän persoona. Tekijän tulee olla kuvannut myös itseään. Meidän on nähtävä valokuvassa myös kuvaajaa, ei ainoastaan valokuvamallia. Voimme sanoa, että valokuva on vain siinä määrin taiteellinen kuin se on omakuva.”

Mitkä argumentit perustelevat Priimägen keskeistä premissiä, että valokuva on vain siinä määrin taiteellinen kuin se on ”omakuva”? Kyse ei ole siitä, vahvistavatko Varresin muotokuvat tätä premissiä, vaan siitä, mikä vahvistaa tätä premissiä itseään? Onko se empiirinen yleistys, apriorinen totuus, kirjoittajan intuitio vai taiteellinen preferenssi? ”Taiteen ainutlaatuisuus on sen tekijän ainutlaatuisuutta. Ja sen täytyy näkyä teoksesta.” Mihin viittaa fraasi ”ja sen”? (i) tekijään tai (ii) tekijän ainutlaatuisuuteen tai (iii) ainutlaatuisuuteen tekijään? Kirjoituksen seuraavassa osassa Priimägi kertoo, että jokaisessa mallissa on tekijäänsä ja myös puheena olevissa kuvissa tekijä on näkyvissä. Mutta Priimägi ei esitä perusteluja, jotka vakuuttaisivat meitä siitä että Varresin työt täyttävät myös ainutlaatuisuuden (tai ainutkertaisuuden) vaatimuksen. Voihan olla, että Varresin valokuvat kylläkin ”kuvaavat” (Priimägen tarkoittamassa mielessä) tekijää itseään, mutta kuvattu kohde ei ole ainutlaatuinen eikä taide ainutlaatuista. Oletamme kuitenkin,

»Taidekriitikko tutkii konkreettisia taideteoksia pyrkien analysoimaan, päättämään ja selvittämään, missä määrin se on arvokasta. Usein heidän tekstinsä eivät sisällä muuta tietoa kuin lokeroinnin ”hyväksi” tai ”huonoksi”. Taidekriitikko esimerkiksi sanoo, että teos on ”kaunis” tai ”suurta taidetta” tai ”tämä teos on parempi kuin taiteilijan edelliset työt”. Kriitikon arvostelmilla on vähän merkitystä, ellemm tiedä, millä perusteella hän arvostelmiinsa päätyi. Kun hän ei paljasta meille ”arvon mittaa”, koko hänen kritiikkinsä on melko mieletonä toimintaa.»

että Priimägi uskoo, että kyseessä on ainutlaatuinen taide ja luova persoonallisuus. Siinä tapauksessa taiteenharrastaja (analyttisesta esteetikosta puhumattakaan) toivoisi saavansa tietää, minkä puolesta Varresin työt ovat ainutlaatuisia. Väite, että (luova) persoonallisuus on ainutlaatuinen, on triviaali, koska mikä tahansa asia on jossakin mielessä ainutlaatuinen.²⁵

Arvostelun logiikka

Esteetikot käsittelevät taidekriitikin yhteydessä myös arvoarvostelmiin liittyviä kysymyksiä. Taidekriitikko tutkii konkreettisia taideteoksia pyrkien analysoimaan, päättämään ja selvittämään, missä määrin se on arvokasta. Usein heidän tekstinsä eivät sisällä muuta tietoa kuin lokeroinnin ”hyväksi” tai ”huonoksi”. Taidekriitikko esimerkiksi sanoo, että teos on ”kaunis” tai ”suurta taidetta” tai ”tämä teos on parempi kuin taiteilijan edelliset työt”. Kriitikon arvostelmilla on vähän merkitystä, ellemm tiedä, millä perusteella hän arvostelmiinsa päätyi. Kun hän ei paljasta meille ”arvon mittaa”, koko hänen kritiikkinsä on melko mieletonä toimintaa. Se muistuttaa lausetta ”lämpötila on 50 astetta”, joka ei kerro mitään mittayksiköistä joissa tämä mittauksen tulos on ilmaistu.

Tavallisesti esitetään kuitenkin monentyyppisiä perusteluja. Estetiikan ongelman selkeyttämiseksi tarkastelen esimerkkinä seuraavaa taidekriittistä käyttäytymistä.²⁶

1. Arvostelma I. tuomio: ”Tämä romaani on hyvä”.

2. Perustelu I. oikeutus: koska ”tämä romaani auttaa paremmin ymmärtämään Peipsi-järven rannikkoseudun venäläisten kylien elämää ja tuo sikäläisiä ihmisiä lähemmäs lukijaa.” Voidaan kuvitella myös monia muita perusteluja.

Analyttinen esteetikko erottaa taidekriitikkissään normatiiviset arvostelmat, arvoarvostelmat ja ei-normatiiv-

viset arvostelmat. Ei-normatiiviset arvostelmat jaetaan esittäviksi ja kuvaaviksi (mikä ei välttämättä merkitse että esittämistä ja kuvaamista olisi helppo pitää erillään). Kummassakin tapauksessa puolestaan pohditaan niin käsitteellisiä kuin myöskin oikeuttamiseen liittyviä ongelmia.

Analyttinen esteetikko tutkii taidearvostelun loogista statusta.²⁷ Arvostelmaväitteiden kognitiivista luonnetta ja arvostelun rakennetta. Kun analysoidaan perustelujen roolia, tutkitaan alistuvatko taidekriitikkojen esittämät arvostelmat ylipäänsä perusteluille. Ja mikäli vastaus on myönteinen, niin minkä tyyppisiä perusteluja taidekriitikot arvoarvostelmiensa tukena esittävät. Tavallisesti erotetaan useita perustelujen lajeja: geneettiset, kognitiiviset, moraaliset, affektiiviset ja erilaiset objektiiviset perustelut. Analysoidaan millaiset perustelut ovat esteettisten arvoarvostelmien perustelun kannalta relevantteja ja miksi juuri nämä eivätkä muut.²⁸

Voidaan kysyä myös, onko olemassa perusteluja, jotka aina oikeuttavat jonkin tietyn arvoarvostelman tai ainakin ennustavat sitä? Esimerkiksi, onko arvoarvostelmien kognitiivinen perustelu aina riittävä arvosteluperuste esteettisen tai esimerkiksi taiteellisen aspektin kannalta. Jos on, niin voimme muotoilla arvoarvostelmien suhteen konkreettisen normin, esimerkiksi:

3. Normi: aina kun romaani auttaa paremmin ymmärtämään kylien elämää ja tuomaan sikäläisiä ihmisiä lähemmäs lukijaa, taideteos on esteettisesti (taiteellisesti) arvokas.

Sisältö ja koostumus

”Sisältö” on eräs käytetyimmistä taideteoreettisissa teksteissä ilmenevistä käsitteistä. Esimerkiksi erään taidehistoriateoksen dadaismia käsittelevä luku kertoo simultaanisesta runoelmasta seuraavaa²⁹:

”Hülsebeck, Tzara ja Janco keksivät nk. simultaanisen runoelman, joka syntyi usean dadaistisen runoilijan yhteistyössä. ”Runoelman” sisältönä oli kaikenlaisia hajanaisia sanoja, jotka esitettiin samanaikaisesti lausuen. Höysteeksi kuului vihellyksiä ja huutoja.”

Analyttinen esteetikko kysyy, missä mielessä tässä käytetään sanaa ”sisältö”? Suuri osa taiteenteoreetikoita tarkoittaa ”sisällöllä” sitä, (i) mitä taideteos esittää (tai teoksen teemaa, tai ”mistä teos kertoo”). Samanaikaisesti sanaa käytetään (ii) ”koostumuksen” merkityksessä. Lainatun kappaleen kirjoittaja on tästä erosta varmasti tietoinen, mutta analyttisen esteetikon moraalit on siinä, että monien taidekriittien termien monimerkityksisyys saa ilmetä artikkelin (tai keskustelun) alkufraaseissa, mutta ei enää pitkän väittelyn jälkeen.³⁰ Kysymys, kerroiko runoelma hajanaisista sanoista vai koostuiko se hajanaisista sanoista, on olennainen koska ensimmäisessä tapauksessa kyseessä on teoksen interpretaatio, tulkinta, joka vaatii oikeutusta, toisessa tapauksessa kyseessä on triviaali kuvaus.

»Virolainen taide- ja kulttuuridiskurssi jää keskeneräiseksi mikäli tämä glamourinen teoria jää sen ainoaksi estetiikan muodoksi. Jos haluamme, että opponenttimme ymmärtäisivät näkemyksiämme taiteen olemuksesta ja sen arvostelamisesta, siihen ei päästä painostamalla, mustaamalla tai retorilla sloganeilla. Jos emme halua esittää näkemyksiämme muille heidän hyväksymässään muodossa, jääme jatkossakin tanssimaan, laulamaan, leikkimään ja ylistämään, ilman että kykenisimme syvemmin ymmärtämään.»

Imitoija, originaali ja väärennös

Lopuksi analyttistä esteetikkoa kiinnostavat vielä kysymykset, jotka koskevat ”väärennoksen” käsitettä. Tämän kiinnostuksen luonnehtimiseksi tarkastelkaamme kappaletta tanssin historiaa käsittelevästä teoksesta.³¹

”Fullerin seuraava tanssi pitkän silkkiilman kanssa, joka valon vaikutuksesta aiheutti erilaisia assosiaatioita, oli nimeltään Käärmeentanssi (Snake Dance). Tanssi tuli niin suosituksi ja sai niin paljon jäljentyjiä, että Fullerin oli vaikea tehdä managereille selväksi, että hän on originaali eikä imitoija. Ja vaikka jäljentäjät saattoivat tanssijoina jopa ylittää hänet, heiltä puuttui kuitenkin Fullerin valistajanlahja.”

Sitaatissa käytetään käsitteitä ”jäljentäminen”, ”originaali” ja ”imitoija”, jotka samassa tekstikappaleessa aiheuttavat sekaannusta ja turhaa polemiikkaa. Sekaannus voi suurelta osaltaan johtua myös siitä, että näillä sanoilla on arkikielessä ja taideteoreettisessa kirjallisuudessa monenlaisia eri merkityksiä.

Vakavampi ongelma liittyy tässä autenttisuuden käsitteeseen. Sitaatista voidaan ymmärtää, että tanssi kuuluu niihin taiteisiin, joita on mahdollista jäljentää (kuten esimerkiksi kuvataide). Nelson Goodmanin mielestä tanssi kuuluu (vaikkakin jokseenkin ongelmallisesti) allografiisiin taiteisiin, eikä autografiisiin taiteisiin,³² ts. tanssiteoksia ei voida väärentää (tarkoittoa väärentämisellä jäljentämistä). Vaikka tähän jaotteluun kuuluvien taiteiden (kirjallisuus, musiikki, arkkitehtuuri) välillä on useita eroavaisuuksia, kaikkien niiden yhteisenä piirteenä on notaation olemassaolo.

Suus, jos joku tanssii tanssia minun luomani notaation mukaan, hän ei väärennä minun tanssiani, vaan tanssii (esittää uudelleen) minun tanssiani. Kun hän esittää tämän tanssin omalla nimellään, se ei ole väärentämistä. Samalla tavalla Hamletin tai Shakespearen erilaiset esittämiset lavalalla eivät ole Hamletin eikä Shakespearen väärentämistä.

Esitetyssä sitaatissa käytetään sanaa ”originaali” tanssijasta. Yleisen käsityksen mukaan ”originaali” voi olla teoksen, eikä tanssijan (teoksen esittäjän) ominaisuus. Silloinkin, kun tanssija ja tanssin tekijä on sama henkilö. ”Originaalin” ongelma voi syntyä parhaassa tapauksessa vain, jos Loie Fuller olisi kloonattu.

Väärentämisen ja originaalin ongelmat eivät rajoitu taideteoksiin. Paljon huomiota on kiinnitetty väärentämisen ongelmaan valokuvauksessa. Artikkelin ”Uskumatud pildid”³³ (”Uskomattomia kuvia”) kirjoittaja sanoo johdannossaan, että ”uusi teknologia tarjoaa sanomalehdille mahdollisuuden näyttää lukijoille sitä, mitä koskaan ei ole ollut” ja kysyy, ”missä kulkee petoksen ja sallitun raja?”. Artikkelissa keskustelevat journalistit eivät näytä tekevän eroa kahden kysymyksen välillä: (i) muokataanko kuvia (valokuvia) vai (ii) muokataanko todellisuutta (sitä, mistä kuva on)? He eivät myöskään näytä erottavan kysymyksiä, (a) ovatko valokuvat väärennöksiä vai (b) esitetäänkö kuvissa väärennöksiä?

Eräs keskusteluun osallistuja väittää, että siihen asti kun valokuvan muokkaamisen tulos pysyy logiikan rajoissa, kyseessä ei ole väärennös. Toiset väittävät, että kuvia muokataan ”esteettisessä tarkoituksessa”. Voidaan myös kysyä, mitä pidetään esteettisenä tarkoituksena – sitäkö, että (i) valokuvassa esitetty näyttäisi kauniimmalta (jos kuvassa on henkilöitä) vaiko sitä, että (ii) kuvan asetelma olisi ”oikea” (hahmot keskitettyjä tms.).

Monia taideihmisiä kiinnostaa estetiikka vain sikäli, kun se kykenee toimimaan jonkin taiteenlajin puolestapuhujana. Heidän puheensa esteettisestä arvosta, taiteen sosiaalisesta vaikuttavuudesta, taiteellisesta merkityksestä ja taiteen päämäärästä pyrkivät vain osoittamaan, että jokin erityinen taiteilija, koulukunta tai teoria ilmaisee korkeampaa ja viimeisintä kehitystä. Sellainen kirjoittelu voi olla luovaa, inspiroivaa ja olla monien mielestä kiinnostavaa. Jos ihmiset ymmärtävät estetiikan jonkin taidepropagandan kaltaisena, heidät on vaikea saada vakuuttuneiksi sellaisen estetiikan arvosta, jota analyttiset esteetikot tarkoittavat estetiikalla. Heille estetiikka on taiteen diskurssin käsitteanalyysiä, väitteiden argumentointia ja premissien kriittistä tutkimista – eikä jonkin yksittäisen taideteorian oikeuttamista. Usein vaivalloisesti etenevä analyysi ei kykene kilpailemaan ”teorian” glamourin kanssa.

Virolainen taide- ja kulttuuridiskurssi jää keskeneräiseksi, mikäli tämä glamourinen teoria jää sen ainoaksi estetiikan muodoksi. Jos haluamme, että opponettimme ymmärtäisivät näkemyksiämme taiteen olemuksesta ja sen arvostelamisesta, siihen ei päästä painostamalla, mustaamalla tai retorilla sloganeilla. Jos emme halua esittää näkemyksiämme muille heidän hyväksymässään muodossa, jäämme jatkossakin tanssimaan, laulamaan, leikkimään ja ylistämään, ilman että kykenisimme syvemmin ymmärtämään.

Suomentanut Rain Ots

Viitteet

1. Hermeren 1994.
2. Soonpää 1974, Bernsteini 1976, 1984, 2000, Kangilaski 1965 ja 2002.
3. Ks. Bachmann 1985.
4. Eri merkityksissä tieteellisiä ovat niin marxilainen estetiikka kuin myös analyttinen estetiikka.
5. Ks. Rieser 1963, Scanlan 1985.
6. Ks. kirjallisuusluettelo.
7. Matjus, 2003.
8. Filosofiseen estetiikkaan (tarkemmin: kirjallisuuden ontologiaan) kuuluu myös ”Raamat kui asi” (”Kirja esineenä”), joka myös sisältyy ko. teokseen.
9. Ks. kirjallisuusluettelo, Lehari.
10. Ks. Sutrop 1995.
11. Ks. kirjallisuusluettelo, Sutrop.
12. Ks. Scanlan 1985.
13. Prof. Ülo Matjus pitää Ernst Meumannia toisen luokan saksalaisena esteetikona.
14. Aristoteles, Platon, Plotinos, Goethe, Lessingu, Rousseau. Ks. kirjallisuusluettelo.
15. Ks. kirjallisuusluettelo.
16. Croce, Benedetto, *Esteetika kui väljendusteadus ja üldine lingvistika*. Ilmamaa, Tartu 1998. (Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic, 1902). Virontanut Jaanika Sild. Suom. huom.
17. Crocen teoksesta Sutrop 1998.
18. Ks. Talvet 1974, Sutrop 1998, Kadanik 1999, Juske 1993, Volt 1999, 2000, 2002 ja 2004.
19. Ks. Wolterstorff 1989, Stolnitz 1961, Shusterman 1989, Sosnowski 1999.
20. Sisältö- ja tapakoulukuntien erottelusta ks. Loone 2000, 1-16.
21. Ks. Bender and Gene Blocker 1999.
22. Einasto 2000, 57. Käsittelem tätä aihetta artikkelissa Volt 2001.
23. Toots 1976, 22.
24. Priimägi 1998.
25. Ainutlaatuisen käsitteestä ks. Levinson 1990, Mothersill 1968.
26. Kyseessä on looginen rekonstruktio. Ks. Jõgi 1975, 55-56.
27. Shusterman 1980.
28. Ks. Beardley 1981, Dickie 1988.
29. Juske 1994, 57.
30. ellei väittelyn tarkoituksena ole itse väittely.
31. Einasto 2000, 22.
32. Goodman 1976.
33. Pullerits, Priit, Uskumatud pildid. Arter (*Postimees*-lehden viikonlopuliite) 8.9.2001. Suom. huom.

Kirjallisuus

- Aristoteles. Luulekunnist. *Keel ja Kirjandus*, no. 7-8/1982.
- Bachmann, Talis, Eksperimentaalsest esteetikast. *Looming*, no 8/1985, ss. 1097-1111.
- Beardsley, Monroe C. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Hackett, Indianapolis 1981.
- Bender, John W. and Blocker, H. Gene, Has Analytic Aesthetic a Future? Taking Stock. Teoksessa J. W. Bender and H. Gene Blocker (toim.), *Contemporary Philosophy of Art: Readings in Analytic Aesthetics*. Prentice Hall, Englewood cliffs, N.J 1993, ss 1-9.
- Bernstein, Boris, Kunstiteaduse struktuurist. *Vaimne kultuur: Teooria ja praktika aktuaalsed probleemid*. Eesti Raamat, Tallinn 1984, ss. 78-93.
- Bernstein, Boris, Mimesis ja inkarnatsioon I. *Kunstiteaduslikke uurimusi* no 10/2000, s. 357-386.
- Bernstein, Boris, Kunstikriitika ja –teaduse vahekordadest. Julkaisussa Mai Levin, Mai Lumiste, L. Viiroja ym. (toim.), *Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt*, I. Kunst, Tallinn 1976, s. 9-38.
- Danto, Arthur C, Kunsti lõpp. *Looming*, no. 11/1995, ss. 1537-1557.
- Dickie, George. *Evaluating Art*. Temple University Press, Philadelphia, 1988.
- Diffey, T. J., On American and British Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol 51/1993, ss. 169-175.
- Einasto, Heili, *100 aastat moderntantsu*. Eesti Entsüklopeediakirjastus, Tallinn 2000.
- Goethe, Johann Wolfgang von. Niinimetatud diletantismist ehk praktilisest asjaarmastusest kunstide alal. Virontanut Katrin Kuusemäe.

- Akadeemia*, no. 9/1990.
- Goodman, Nelson. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Bobbs-Merrill, New York, 1968.
- Heidegger, Martin. *Kunstiteose algupära* (Der Ursprung des Kunstwerkes). Vironatanut Ülo Matjus. Ilmamaa, Tartu, 2002.
- Hermeren, Göran. Scandinavian Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol 51/1993, ss. 177-183.
- Hermeren, Göran. Modernismi esteetikast ja postmodernismi lähtekohtadest. *Keel ja Kirjandus*, no. 6, 7/1994, s. 325-332, 393-401.
- Juske, A., Kangilaski, J., Varblane, R. 20. sajandi kunst. Kunst, Tallinn 1994.
- Juske, Ants, Relativistlikke teooriaid kunsti defineerimisel. *Looming*, no. 7/1993.
- Jõgi, Olev. *Vaod ja varjud. Valik kriitikat II*. Eesti Raamat, Tallinn, 1975.
- Kadanik, Mari, Väljendus kui metafoorne kehastamine. *Akadeemia*, no. 9/1999, ss. 1925-1938.
- Kangilaski, Jaak. Vaidlustest marksistlikus esteetikas. *Looming* no. 11/1965, s. 1707-1718.
- Kangilaski, Jaak, 20. sajandi kunstiteooriatest. T. Abel, P. Lindpere (toim.) *Eesti kunstiteadus ja -kriitika 20. sajandil. Eesti Kunstiakadeemia Toimetised*, no. 9, ss. 138-147. Tallinn 2002.
- Kennick, William, *Kas traditsiooniline esteetika tugineb eksimusele?* (Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?). Vironatanut Marek Volt. *Looming* no. 2/2003, ss. 236-252.
- Lehari, Kaia, The moving body in a net. *Tidskrift för kulturstudier*, no 5. *Aesthetics of the Body*. Uppsala Universitet, Uppsala 2002, ss. 95-104.
- Lehari, Kaia, Embodied Metaphors. Environment and the Arts. Teoksessa Arnold Berleant (toim.), *Perspectives on environmental aesthetics*. Ashgate, Burlington 2002, luku 6, ss. 75-87.
- Lehari, Kaia, Talvine maastik sillaga. V. Sarapik, K.Tiür ja M. Laanemets (toim.), *Koht ja paik / Place and Location II*. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn 2002, 51-67.
- Lehari, Kaia, *Ruum. Koht. Keskond*. Virgela, Tallinn 1997.
- Lehari, Kaia, The Metaphorical Townscape. *Koht ja Paik/ Place and Location I*. Eesti Kunstiakadeemia toimetised no 8/2000, ss. 37-43.
- Lehari, Kaia, Wintertide. Ken-ichi-Sasaki (toim.), *International Yearbook of Aesthetics*, University of Tokyo, Tokyo 2001, Vol.5 ss. 80-86.
- Leonid Stolovitš, Naeru metafüüsikast. Vironatanut Aive Pevkur. *Akadeemia*, no. 7/1999, ss. 1480-1503.
- Lessing, G. E. *Valitud teosed*. Vironatanut Ain Kaalep, Agnes Kerge, Rudolf Kulpa, Viktor Tomberg ja Arnold Tulik. Eesti Raamat. Tallinn 1965.
- Levinson, Jerrold, Aesthetic Uniqueness. *Music, Art and Metaphysics: Essays in Philosophical Aesthetics*. Cornell University Press, Ithaca and London 1990, ss. 107-133.
- Loone, E., Mätlik, T., Parve, V. *Konflikt, Konsensus, Moraal. Uurimusi pluralistliku diskursuse filosoofias*. Tartu Ülikooli kirjastus. Tartu 2000.
- Lotman, Juri, *Kultuurisemiootika*. Olion. Tallinn 1990.
- Matjus, Ülo, Küsitavaks kunst. *Looming*, no. 1/1980, ss. 103-113.
- Matjus, Ülo, Esseelike lisandusi kunsti ja kunsti ümbruse mõistmiseks. *Looming*, no. 5/1984, s. 650-666.
- Matjus, Ülo, *Kõrb kasvab*. Sarjassa "Eesti mõttelugu" no. 54, Ilmamaa, Tartu 2003.
- Meumann, Ernst, *Esteetika süsteem*. Tartu, 1923.
- Mootse, Gustav, *Esteetika ja kunst. Põhijooned*. Rakvere, 1925.
- Mothersill, Mary, 'Unique' as an Aesthetic Predicate. F. J. Coleman (toim.), *Contemporary Studies in Aesthetics*. McGraw-Hill, New York 1968, ss. 193-208.
- Naukkarinen, Ossi and Immonen, Olli (toimittaneet), *Art and Beyond. Finnish Approaches to Aesthetics*. International Institute of Applied Aesthetics, Series Vol. 1, Lahti 1995.
- Platinos, Ilust. Vaimsest ilust. Vironatanut Marju Lepajõe. *Akadeemia* no. 5/1993.
- Platon. *Teosed I* (Phaidros, Symposion).
- Prüimägi, Linnar, Pildistab teisi, jäädvustab ennast. *Postimees*, 23.01.1998.
- Rieser, Max, Russian Aesthetics Today and Their Historical Background. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol XXII/1963, ss. 47-53.
- Ritter, Joachim, *Esteetilise funktsioonist modernses ühiskonnas*. Vironatanut Age Veeroos. *Akadeemia*, no. 5/1996, s. 961-994.
- Rowe, M. W., Kunsti definitsioon. Vironatanut Anu Oja. *Akadeemia*, no. 8/1998, s. 1672-1691.
- Sarapik, Virve, *Keel ja kunst*. Oxy Mora 3, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus 1999.
- Scanlan, James P., Philosophy of Art. Teoksessa *Marxism in the USSR*. Cornel U. Press, Ithaca, London, 1985, ss. 193-325.
- Schiller, Friedrich. *Esseid*. Vironatanut Ü. Torpats. Eesti Riiklik Kirjastus, Tallinn 1961.
- Shusterman, Richard, The Logic of Evaluation. *Philosophical Quarterly*, 30/1980, ss. 327-341.
- Shusterman, Richard, Introduction: Analysing Analytic Aesthetics. Teoksessa R. Shusterman (toim.), *Analytic Aesthetics*. Blackwell, Oxford 1989, ss. 1-19.
- Sosnowski, Leszek. Analytic Aesthetics. *Reports on Philosophy*, vol 19/1999, pp 141-159.
- Stolnitz, Jerome. *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*. Houghton Mifflin, Boston 1960.
- Stolnitz, Jerome, Notes on Analytic Philosophy and Aesthetics. *British Journal of Aesthetics*, vol 3/1961, ss. 210-222.
- Stolovitš, Leonid, *Ilu ja Ühiskond*. Eesti Raamat, Tallinn 1969.
- Stolovitš, Leonid, *Esteetilise väärtuse olemus*. Eesti Raamat. Tallinn 1976.
- Stolovitš, Leonid, *Kas kunstil on tulevikku?* Vironatanut Arvi Siig. Kunst, Tallinn 1982.
- Stolovitš, Leonid, *Esteetika, kunst, mäng*. Vironatanut Anne Lill. Kunst, Tallinn 1992.
- Stolovitš, Leonid, Esteetika ja antiesteetika. *Keel ja Kirjandus*, no. 7/1993, ss. 417-428.
- Sutrop, Margit, The Act of Reception, in: I. Koskinen, E. Oesch, and T. Vadén (eds), *Methods of Reading*. Tampere University Press, Tampere 1995, ss. 203-221.
- Sutrop, Margit, The Death of the Literary Work. *Philosophy and Literature*, vol 18/1994, pp. 38-49.
- Sutrop, Margit, The Concept of Meaning in Wolfgang Iser's Theory of Response. *Studia Philosophica*, vol II (38)/1995, ss. 65-83.
- Sutrop, Margit, Mis on fiktsioon? *Akadeemia* no. 2/1996, ss. 292-305.
- Sutrop, Margit, The Anthropological Turn in the Theory of Fiction – Wolfgang Iser and Kendall Walton. Teoksessa: J. Schlaeger (toim.), *The Anthropological Turn in Literary Studies (=REAL 12)*. Gunter Narr Verlag, Tübingen 1996, ss. 81-95.
- Sutrop, Margit, Tagasi sajandialguse esteetika juurde. *Vikerkaar*, 12/1998, ss. 83-87.
- Sutrop, Margit, Mis on kunst? Institutsionaalse esteetika kimbus. *Akadeemia*, no. 8/1998, ss. 1653-1670.
- Sutrop, Margit, Prescribing Imaginings: Representation as Fiction. Teoksessa: B. F. Scholz (ed.), *Mimesis: Studien zur literarischen Repräsentation. Studies on Literary Representation*. Francke Verlag, Tübingen und Bern 1998, ss. 45-62.
- Sutrop, Margit, Sympathy, Imagination, and the Readers' Emotional Response to Fiction, in: J. Schlaeger and G. Stedman (ed.), *Representations of Emotions*. Gunter Narr Verlag, Tübingen 1999, ss. 29-42.
- Sutrop, Margit, Fiction and Imagination. Teoksessa: *The Anthropological Function of Literature*. Mentis Verlag, Paderborn 2000.
- Sutrop, Margit, Setzen Vorstellungen mentale Bilder voraus? Teoksessa: G. v. Graevenitz, S. Rieger, and F. Thürlemann (eds.), *Die Unvermeidlichkeit der Bilder*. Gunter Narr Verlag, Tübingen 2001, ss. 243-253.
- Sutrop, Margit, Imagination and the Act of Fiction-Making. *Australasian Journal of Philosophy*, Volume 80/2002, ss. 332-344.
- Talvet, Jüri, José Ortega y Gasseti filosoofia ja esteetika. *Looming*, no. 7/1974.
- Toots, Villu, *Kalligraafilisi etiüde*. Kunst, Tallinn 1976.
- Veidemann, Rein, *Kriitikakunst: Uurimus kriitika olemusest ja toimest*. Eesti kogemus. Avita, Tallinn 2000.
- Volt, Marek, Tähenduslik vorm ja esteetiline emotsioon: Formalism analüütilises perspektiivis. *Vikerkaar*, no. 3/2004, ss.73-83.
- Volt, Marek, Kunstnikukeskne kognitivism esteetikas. *Akadeemia* no. 9/1999, s. 1903-1913.
- Volt, Marek, Kas "tõene" on esteetiline termin? Järeldusi Frank Sibley esteetiliste mõistete teooriast. *Akadeemia* no. 10/2000, s. 2104-2118.
- Volt, Marek, Modernitantsu sajand. *Vikerkaar*, no. 5-6/2001.
- Volt, Marek, Doing Justice to Traditional Aesthetic Theories: Weitz Reconsidered. *Frames*, no. 3/2002, ss. 55-68.
- Volt, Marek, Kunstiteose hindamine kunstiteosena. *Looming* no. 10/2003, s. 1023-1030.
- Volt, Marek, Warehouse ja kunsti identifitseerimine: Kas Kennicki esteetika tugineb eksimusele? *Looming*, no. 2/2003, ss. 253-260.
- Volt, Marek, *What Has John Smith Got to do with Aesthetic?* Estonian Art, 1/2003, ss. 10-11
- Wolterstorff, Nicholas, Philosophy of Art after Analysis and Romanticism. Teoksessa R. Shusterman (toim.) *Analytic Aesthetics*. Basil Blackwell, Oxford 1989, ss. 32-58.