

TYHMÄ KUIN MAALARI?

LEIBNIZ JA TAITEELLISEN TIEDON OLEMUS

G.W. Leibniz, joka kirjoitti lähes kaikesta, ei kirjoittanut mitään erillistä tekstiä kaunotaiteista. Tästä huolimatta voidaan puhua jonkinlaisesta leibniziaaniseen estetiikasta. Erityisesti Leibnizin lyhyellä artikkelilla Mietiskelyjä tiedosta, totuudesta ja ideoista oli oma taustaosuutensa kun A.M. Baumgarten vuonna 1750 määritteli estetiikan tehtävänalaa tieteiden järjestelmässä.¹ Seuraavassa en kuitenkaan pohdi estetiikan kysymyksiä, vaan tarkastelen lyhyesti Leibnizin mainintaa taiteilijoista tyypillisinä henkilöinä, joiden tieto on epätarkkaa.

Leibnizin mukaan maalarit ja muut taiteilijat kyllä tietävät mikä teos on tehty hyvin ja mikä ei, mutta he eivät osaa eritellä tätä tietoaan sen tarkemmin. He tietävät, että taideteoksen tekee hyväksi jokin siinä oleva ominaisuus, mutta he eivät kuitenkaan osaa sanoa mikä se on. Taiteilijat esiintyvät tässä yhteydessä tietenkin vain esimerkkinä, eikä Leibnizin tarkoitus ole sen paremmin pilkata heitä tai vertailla heidän älyään ja ymmärrystään muiden ammattikuntien edustajiin. Tästä huolimatta maalareista saattaa jäädä lukijalle hieman tyhmänlainen kuva. Tasapainon vuoksi liitänkin artikkelin loppuun pienet sitaatit kahden tunnetun 1900-luvun taiteilijan teksteistä.

Taiteilijoiden käyttäminen esimerkkeinä filosofisessa kirjallisuudessa on vanhaa perua. Platon, joka ei yleisen tulkinnan mukaan erityisemmin arvostanut taiteita, vertasi valtiojärjestystä pohtivia filosofeja kuitenkin nimenomaan kuvataiteilijoihin:

[...] Kieltäytyvätkö he uskomasta meitä kun sanomme, ettei valtiosta voi tulla onnellista elleivät sitä ole luonnostelleet sellaiset taiteilijat, joilla on käytössään jumalallinen esikuva?

— Eivät he enää suhtaudu vihamielisesti, jos he tämän huomaavat. Mutta millaista luonnosta sinä tarkoitat?

— He ottavat eteensä valtion ja ihmisluonteet niin kuin taulun ja pyyhkivät sen ensin puhtaaksi, mikä ei olekaan helppo tehtävä. He eroavat näet muista jo siinä, etteivät suostu olemaan tekemisissä yksityisen ihmisen eikä valtion kanssa eivätkä kirjoittamaan lakeja, elleivät saa taulua puhtaana eteensä tai ensin puhdistaa sitä itse.

— Se onkin oikein.

— Tämän jälkeen he piirtävät hahmotelman valtiojärjestyksestä, eikö niin?

— Niin juuri.

— Työn kestäessä he tietysti katsahtavat vähän väliä suuntaan tai toiseen, vuoroin siihen mikä on olemukseltaan oikeaa, kaunista, järkevää ja niin edelleen, vuoroin siihen mitä ovat tekemässä inhimillisestä materiaalista. He sekoittavat ja yhdistelevät eri toiminnoista

kokoon ihmisen kuvan pitäen silmällä sitä, mitä jo Homeros sanoo jumalaiseksi ja jumalankaltaiseksi, kun se ilmenee ihmisesä.

—Aivan oikein.

—Välillä he pyyhkivät jotain pois ja sitten lisäävät jotakin saadakseen nämä inhimilliset luonteet niin mieluisiksi jumalille kuin suinkin.


—Siitä mahtaa syntyä ainakin erittäin kaunis kuva.²

Platonin kuvaus taiteilijoiden työstä on ansiokas. Siinä esitetään ne taideteoksen valmistusprosessin osa-alueet, jotka eivät ole viimeisten vuosituhanten aikana miksikään muuttuneet: idean ja aistihavainnon tarkkaaminen ja yhdisteleminen sekä valmistettavan teoksen reflektointi ja korjaileminen. Platon käyttää taiteilijan työprosessia vertauksena filosofisesta työstä. Sekä siinä että maalauksen tekemisessä on tärkeää päästä aloittamaan puhtaalta pinnalta.

Myös Descartes käyttää vertausta taiteilijoista ja tyhjäs-tä taulusta. Tällä kertaa kyse ei ole kuitenkaan filosofien työstä vaan ihmisen tiedosta yleensä:

— [Maineikas (*Eudoxe*):] [...] Millainen on ihmisten ensimmäinen tietoisuus ja missä osassa sielua se asustaa? Ja miksi se on alunpitäen niin puutteellinen?

— [Tietäväinen (*Epistemon*):] Minusta näyttää siltä,



Se [ymmärrys] onkin kuin erinomainen maalari, joka palkataan laittamaan viimeiset värikerrokset nuorten oppipoikien tekemään huonoon tauluun. Turhaan hän harjoittaisi kaikkia taiteensa sääntöjä korjatakseen kuvaa vähän kerrallaan, hieman sieltä ja täältä, ja lisäisi kaiken sen mikä puuttuu, jos hän ei saisi korjattua suuria virheitä jotka johtuvat siitä, että piirros on alkujaan väärin käsitetty, hahmot on aseteltu kehnosti ja suhteet on havainnoitu huonosti.

— [Maineikas (*Eudoxe*):] Vertauksesi paljastaa mainiosti ensimmäisen eteemme tulevan esteen, mutta et selvitä mitä sen välttämiseksi pitäisi tehdä. Minusta tuntuu nyt että maalarisi toimisi paremmin jos hän aloittaisi taulun kanssa alusta, pyyhkisi ensimmäiseksi sienellä pois kaikki jäljet eikä kuluttaisi aikaa korjailuun. Vastaavalla tavalla kun ihminen saavuttaa tietyn rajan, jota nimitämme itsetajunnan iäksi, tulisi hänen rehellisesti poistaa mielikuvituksestaan kaikki puutteelliset ideat jotka ovat sinne joskus jälkensä jättäneet. Sen jälkeen hänen tulisi alkaa todenteolla muodostamaan uusia [ideoita] ja käyttää ymmärryksensä koko taito niin hyvin, että vaikka hän ei pääsisikään täydellisyyteen, niin hän ei voi vierittää syytä aistien heikkoudelle tai luonnon epäjärjestykselle.

— [Tietäväinen (*Epistemon*):] Tämä parannuskeino olisi erinomainen, jos sitä olisi helppo käyttää, mutta etköhän unohda että ensimmäiset uskomukset jotka saapuvat mielikuvitukseemme painautuvat sinne niin tiukasti että pelkkä tahtomme ei pysty niitä pyyhkimään pois ellei se kutsu apuun vahvoja järkiperusteita.³

Descartesin esimerkissä painotus on hieman toinen kuin Platonilla. Nyt taiteilijoita on moneen lähtöön ja suuri osa heistä on työssään täysin osaamattomia; tämä epäilemättä vastaa todellista tilannetta nykyisessäkin taidemaailmassa. On kuitenkin olemassa ainakin yksi muita parempi taiteilija, joka kykenee tekemään kunnollisen kuvan. Kysymykseksi nousee se kannattaako ryhtyä korjailemaan alunpitäen huonosti tehtyä kuvaa vai pitäisikö aloittaa puhtaalta pinnalta. Kristillisessä kontekstissa tulee väistämättä mieleen, että Jumala ("Suurin taiteilija") ei epäroinyt tässä kohdin, vaan pyyhki pilalle menneen kuvan vedenpaisumuksella pois ja yritti vielä kerran uudestaan.

Platonin esimerkissä filosofit/taiteilijat nimenomaan kieltäytyvät korjailemasta vanhaa ja haluavat tehdä kaiken itse alusta pitäen. Aiemmat, kehnot luonnostelmat ovat Platonin mukaan valtion ja ihmisluonteiden jälkiä. Descartesin esimerkissä pätevä taiteilija on puolestaan ymmärrys ja kehoja tuherruksia tekevät taas aistit, sokea vaisto ja hoivahenkilöt. Heidänkin jälkensä olisi syytä pyyhkiä pois taulusta ja antaa ymmärryksen tehdä parempi teos. Rinnakkain asetettuina Platonin ja Descartesin vertaukset kertoisivat, että filosofit ja ymmärrys kuuluvat yhteen ja vastaavasti toisiinsa kietoutuvat ihmisluonteet, valtio, aistit, sokea vaisto jne.

Leibniz tunsi molemmat edellä siteeratut tekstit. Descartesin keskeneräiseksi jäänyt dialogi, jota ei julkaistu kirjoittajansa elinaikana, on säilynyt meille fragmenttina itse asiassa juuri Leibnizin omistamasta kopiosta vuodelta 1676, siis ajalta ennen *Mietiskelyjen* kirjoittamista. Leibnizin oma esimerkki taiteilijoista ei kuitenkaan asetu suoraksi jatkoksi Platonin ja Descartesin vertauksille. Ajatus tyhjistä taulusta ei ylipäätään sopinut yhteen hänen filosofiansa kanssa, seikka joka osaltaan sai hänet laatimaan vastineen Locken teokseen *An Essay Concerning Human Understanding*. Toisekseen Leibniz oli tietoinen muistakin

että voimme selittää kaiken erittäin selkeästi vertaamalla lapsen mielikuvitusta [tyhjänä] odottavaan tau-

luun, johon hahmotellaan meidän ideamme, jotka ovat kuin luonnon mukaan piirrettyjä asioiden kuvia. Aistit, taipumukset, opettajat ja ymmärrys ovat ne eri taiteilijat, jotka työskentelevät teoksen parissa. Ensimmäisinä työhön käyvät ne, jotka ovat vähiten päteviä, nimittäin puutteelliset aistit, sokea vaisto ja sopimattomat lastenhoitajat. Paras, eli ymmärrys saapuu vasta viimeisenä, ja vasta oltuaan monta vuotta oppipoikana, joka pitkään seurasi mestareiden esimerkkiä ennen kuin ryhtyi korjaamaan heidän tekemiään virheitä. Tämä on, minun nähdäkseni, yksi tärkeimmistä syistä siihen miksi tietäminen on meille vaikeaa. Sillä aistimme eivät näe mitä on karkeiden ja yleisten asioiden tuolla puolen, meidän luonnollinen taipumuksemme on täysin pilalla, ja mitä tulee opettajiimme, joista voi epäilemättä löytyä oikein oivallisiakin, he eivät voi pakottaa meidän uskoamme ottamaan vastaan heidän järkiperusteitaan ennen kuin ymmärryksemme on tehnyt työnsä ja tutkinut ne.

varhaisemmista taiteilija-vertauksista, esimerkiksi Plotinoksen käyttämisestä. *Mietiskelyissä* onkin useampia kuva-taiteellisia viittauksia. Esiin voi nostaa esimerkiksi kohdan missä Leibniz luettelee erilaisia syitä. Se noudattaa suoraan Aristoteleen tekstiä, jossa puhutaan mm. kuvanveistotaidosta ja pronssista patsaan syinä ja todetaan, että Polykleitos ja kuvanveistäjä ovat eri tavalla kuvapatsaan syitä, koska kuvanveistäjälle Polykleitoksena oleminen on vain aksidentaalista.⁴ Hieman edempänä tekstissä Leibniz käyttää edelleen kuvanveistoon liittyvää vertausta puheessaan ideoista joita emme aktuaalisesti ajattele, ja koko esse päättyy hienoon kuvaan keskenään sekoitetuista väripigmenteistä.

Palataanpa kuitenkin taiteilijan ongelmaan. Yleisesti ottaen on selvää, että Leibnizin esimerkin puutteellisessa tiedossa elävä taiteilija on lähempänä Descartesin kehnoja tuhartajia ja Platonin ”ihmisluonteita” kuin filosofeja tai selkeää ymmärrystä. Leibnizin taiteilijan selkeä mutta epätarkka tieto perustuu aistinvaraiseen asioiden hahmottamiseen, silmämääräiseen arviointikykyyn, ei analyttiseen ajatteluun. Jos soveltaisimme leibnizilaiseen taiteilijaan Platonin ja Descartesin vaatimusta, niin hänen tuhrunsa tulisi kaiketi pyyhkiä pois ja antaa tilaa filosofi-taiteilijalle, joka selkeästi, tarkasti ja adekvaatisti selittää mitä taide todella on.

Omasta, taiteellisesta näkökulmastani vaikuttaisi hie-man siltä, että Leibniz itse ei halunnut korostaa filosofian arvoa, vaan hän puolsi esimerkillään taiteen erillisyyttä suhteessa rationaaliseen päättelyyn. Viitteitä tästä antaa se, että tekstissä taiteilijoiden todetaan kuvailevan teoksesta puuttuvaa ominaisuutta sanoin *nescio quid*, ”jokin en tiedä mikä”. Ilmaisuihin oli ranskalaisessa muodossaan *je ne sais quoi* yleinen 1600-luvun keskusteluissa taiteesta ja mausta, ja alleviivasi kielen ja rationaalisen lähestymistavan rajoittuneisuutta taiteen äärellä. Sivistyneeltäkin vastaanottajalta taideteokseen jää aina jotakin mikä on sanojen tavoittamattomissa.⁵

Lopuksi pieni näkökulma asiaan taulun toiselta puolen. Jos taiteilijaa on käytetty esimerkkinä filosofi-sessa kirjallisuudessa, niin miten heiltä itseltään sujuu filosofinen ajattelu? Valitsin tähän näytteeksi kaksi varsin ilmeistä esimerkkiä. Käsitetaiteen kantaisä Marcel Duchamp oli monia aikalaistaiteilijoitaan paremmin perillä filosofisesta traditiosta. Hänen sanoissaan voikin löytää erottelun selkeän ajattelun ja toteutuneen mutta samean taideteoksen välillä:

En ole lakannut maalaamasta. Jokaisen maalauksen täytyy olla olemassa ajatuksissa ennen kuin se siirretään kankaalla ja se menettää aina jotain kun se maalataan. Näen maalaukseni mieluummin ilman tuota samentumista.⁶

Duchampin vitsikäs kommentti johtaisi tietenkin siihen, että selkeisiin ja tarkkoihin ideoihin keskityttäessä varsinainen maalaaminen voitaisiin lopettaa. Duchamp olettaa ajatuksissa luodun teoksen, jolla ei ole sosiaalista ulottuvuutta ja josta ei voi perinteisessä mielessä keskustella, olevan riittävän valmis. Kiinnostavampi ajatus hänen lausumassaan liittyy kuitenkin maalausten ”samentumiseen”. Entäpä jos tämä ominaisuus onkin juuri keskeisellä sijalla siinä mitä nimitämme taiteeksi? Toisin kuin loppuun asti viety analyysi, taideteos jättää itseensä epätarkkoja kohtia joita ei voida eikä tulekaan selvittää; *je ne sais quoi*. Paljon riippuu nyt omasta lähestymistavastamme,

mutta voitaisiin ajatella että Leibnizin esimerkissä taiteilijan tieto ei välttämättä ole huonompaa kuin tarkka tieto, ainoastaan omanlaistaan. Tämä näkökulma on nostettu esiin myös Baumgartenin yhteydessä.⁷

”Maalaaminen ei ole maalausten tekemistä, se on tietoisuuden kehittämistä”, toteaa taidemaalari Agnes Martin.⁸ Hän ei kuitenkaan tarkoita tällä samansuuntaista kehitystä kuin edellämainitut filosofit, vaan asettuu selkeästi Descartesin esimerkin kaltaista ajattelua vastaan:

Niin, elämä voi olla hyvin monimutkaista, mutta kuralaisuus auttaa meitä palaamaan yksinkertaisuuteen, jolloin reagoimme jälleen niin kuin lapsena ja ymmärrämme ajatuksia ja havaintoja lasten tavoin. Mutta se ei ole paluuta lapsuuteen, ymmärräthän, sillä meillä on tietoisuus, jonka olemme vain päästäneet hämärtymään. Tietoisuus ja havaintokyky, se on asioiden intuitiivista ymmärtämistä.⁹

Martin nostaa etusijalle sen epäanalyttisen ja aistipohjaisen ajattelun jota Descartesin esimerkissä pidettiin kehnona ja jota ehdotettiin jopa poispyyhittäväksi. Intuitiivinen ymmärtäminen, joka Leibnizin *Mietiskelyissä* asettuu analyttisten tikapuiden yläpuolelle, Jumalan tiedoksi, on Martinille puolestaan yhteydessä suoriin aistihavaintoihin ja lapsen kykyyn ajatella ennen logiikan oppeja. Selkeä tietoisuus on Martinille nimenomaan lapsen tietoisuutta, hämärää taas se mikä kertyy sen päälle. Vaikka Martin ei suoraan hyökkää filosofeja vastaan sen enempää kuin hekään taiteilijoita vastaan, niin voi kai sanoa filosofien ja taiteilijoiden näin puolustavan omia työkalujaan ja työtapojaan ja nimeävän *intuitiiviseksi* aina sen mikä heidän näkökulmastaan näyttää eniten tavoitteleminen arvoiselta.¹⁰

VIITTEET

1. Leibnizin estetiikasta esim. Ernst Cassirer, *Leibniz' System in seinen Wissenschaftlichen Grundlagen*, 2. Auflage, Darmstadt 1962, s. 458-472.; Clifford Brown, ”Leibniz and Aesthetic”, *Philosophy and Phenomenological Research* 28,1 (1967). Leibnizin vaikutuksesta Baumgarteniin esim. Ursula Franke, ”Von der Metaphysik zur Ästhetik. Der Schritt von Leibniz zu Baumgarten”, *Akten des II. Internationalen Leibniz-Kongress Hannover 17-22 Juli 1972, Bd. 3.*, Steiner, Wiesbaden 1975, s. 229-240; Jyri Vuorinen, ”Baumgartenin estetiikka”, teoksessa *Taiteen kriittikki*, toim. Arto Haapala, Helsinki 1990
2. Valtio, 500e-501c, suom. Marja Itkonen-Kaila, *Teokset IV*, Otava, Helsinki 1981
3. La Recherche de la Verité par la Lumiere Naturelle, *Oeuvres*, ed. Adam & Tannery, vol. X, Paris 1966, s. 506-509. Suomentanut kirjottajan.
4. *Fysiikka*, 195a5-195b14, suom. Tuija Jatakari ja Kati Näätsaari, Gaudeamus, Helsinki 1992
5. *Je ne sais quoi* esiintyy ranskalaisessa kirjallisuudessa mm. Pascalilla: ”Joka tahtoo täysin oppia tuntemaan ihmisen turhamaisuuden, tarkatkoon vain rakkauden syitä ja vaikutuksia. Syyän on *jokin en tiedä mikä*.” (*Mietteitä*, suom. L.F. Rosendal, WSOY 1952, s. 82-83). Pascal viittaa tässä yhteydessä Corneilleen, mutta ilmaisun historia palautuu aina Augustinukseen asti. Kts. esim. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1993
6. Yves Arman, *Marcel Duchamp pelaa ja voittaa*, suom. Kimmo Pasanen, Taide-lehti, Helsinki 1986, s. 94
7. Kts. Vuorinen, mnt.
8. Agnes Martin, *Hiljaisuus taloni lattialla*, suom. Kimmo Pasanen ja Pentti Saaritsa, Vapaa taidekoulu, Helsinki 1990, s. 97
9. Martin, mnt, s. 100.
10. Käsitellen aihetta myös esseessäni *On Artistic Knowledge: Notes for a Minor Platonic Exercise*, The Centre for the Study of Sculpture/ The Henry Moore Institute, Leeds 1996