



OLLI LAGERSPETZ

Värigeometria ja samanvärisyyden moniselitteisyys: Wittgenstein, Lichtenberg ja Goethen *Värioppi*

Newton lähestyi värejä fysiikasta, Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) havaintopsykologiasta käsin. Ludwig Wittgenstein asettaa omat kysymysmerkkinsä syvemmälle. Värikäsitteemme ovat jo sellaisinaan moniselitteisiä. Muistiinpanoissaan Wittgenstein ilmoittaa päämääräkseen löytää ”värikäsitteiden logiikan” – joka ”täyttää sen tehtävän, jonka teorian on usein väärin odotettu täyttävän” (I.22).¹ Wittgensteinin ensimmäiset värien välisiä suhteita koskevat pohdinnat ovat peräisin jo hänen filosofiansa varhaiskaudelta². Näihin kysymyksiin Wittgenstein lopulta paneutui systemaattisesti vuodenvaihteen 1949–1950 tienoilla, vieraillessaan viimeistä kertaa sisartensa luona Wienissä, perheen lapsuudenkodissa. Hän ryhtyi lukemaan Goethen *Värioppia* (*Zur Farbenlehre*, 1810).³ Ajatustyön tuloksena syntyneet merkinnät on sittemmin julkaistu otsikolla *Huomautuksia väreistä*.

Huomautuksia väreistä on Wittgensteinin myöhäisfilosofiaa tyypillisimmillään. Käsiteanalyysia sovelletaan kysymyksiin, joita on usein pidetty joko fysiikkaan tai psykologiaan kuuluvina. Päämääränä on kuvaileva analyysi, ei parempien tai tarkemmin määriteltyjen käsitteiden luominen vanhojen tilalle (vrt. I.33). Työvälineenä on kielipelin käsite, ja punaisena lankana on kontekstin painotus. Värejä ja värihavaintoja ei tule käsitellä yksitellen vaan osana värien järjestelmää (tai järjestelmiä). Värien järjestelmät puolestaan liittyvät elämänmuotoihin, joiden puitteissa vertailemme värejä toisiinsa.

Tyypillistä Wittgensteinia ovat tavallaan myös hänen muistiinpanojensa kytkennät saksalaiseen myöhäisvalistukseen ja varhaiseen romantiikkaan, aikakauteen 1700-luvun lopusta 1800-luvun alkuvuosikymmenille. Goethe aikalaisineen edusti kulttuurimuotoa, jonka Wittgenstein koki itselleen läheiseksi.⁴

Wittgenstein, Goethe, Runge ja Lichtenberg

Wittgenstein kiinnostui *Väriopista* ennen kaikkea, koska se oli yritys lähestyä värejä jotakin muuta reittiä kuin Newtonin fysiikasta käsin. Goethe yhdisti kokeellisen menetelmän ja introspektion. Tämä sai hänet kiinnit-

tämään huomionsa niin sanottuihin fysiologisiin väriihin, joihin kuuluvat esimerkiksi jälkikuvassa koetut väriaistimukset. Goethen varsinaisten väriteorioiden vaikutus Wittgensteiniin oli kuitenkin lopulta vähäinen, ja Wittgensteinin *Huomautusten* useimmat viittaukset Goethen ovat kriittisiä. Georg Von Wrightille hän kirjoittaa Wienistä: “[*Värioppi*] on osaksi ikävyyttävä ja vastenmielinen, mutta jollakin tavoin myös *hyvin* opettavainen ja filosofisesti kiinnostava”⁵.

Wittgenstein oli jo aiemmin kiinnittänyt huomiota *Kasvien metamorfoosiin* (*Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*, 1790), teokseen, jossa Goethe postuloi ”alkukasvin” – eräänlaisen arkkityypin, jonka muunnoksina olemassa olevia kasveja voi pitää. Wittgenstein katsoi, että Goethe oli ymmärtänyt väärin oman hyvän ideansa. Tuohon johtopäätökseen Goethe itsekin lopulta oli päätenyt.⁶ Alkukasvi ei Wittgensteinin mukaan ole kasvien lajinkehityksen varhainen edustaja vaan itse asiassa abstraktio, joka mahdollistaa hedelmälliset vertailut ja kasvimaailman ”yleiskatsauksellisen esityksen”⁷. Saman huomautuksen myöhempi versio, nyt ilman viittausta Goethen teoriaan, sisältyy Wittgensteinin *Filosofisiin tutkimuksiin*⁸. *Värioppi* saa osakseen samantapaista arvostelua. ”Oikeastaan” Goethen väriteoria ”ei ole lainkaan teoria” vaan ”epämääräinen ajatuskaavio” (I.70, vrt. III.125). Goethe polemisoi Newtonia

vastaan, mutta ”[f]enomenologinen analyysi (kuten esimerkiksi Goethe sen halusi) on käsiteanalyysia eikä se voi enempää pitää yhtä kuin olla ristiriidassakaan fysiikan kanssa” (II.16).

Värioppi kuitenkin suuntasi Wittgensteinin huomion kahteen kirjeseen, joiden vastaanottajana Goethe itse oli. Kummankin keskiössä on värikäsitteiden logiikka, ei kokeellinen tutkimus. Kirjeistä toisen oli kirjoittanut taiteilija Philip Otto Runge (1777–1810) ja toisen fyysikko ja aforismikirjailija Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799). Goethe, joka katsoi Rungen antavan tukea hänen omalle teorialleen, sisällytti koko kirjeen *Värioppiinsa*⁹. Lichtenberg, jolle Goethe oli antanut luettavaksi värillisiä varjoja koskevan esseensä, vastasi tälle lokakuussa 1793 pitkällä ja osittain kriittisellä kirjeellä, joka sittemmin on julkaistu¹⁰. Lichtenberg oli Wittgensteinille vanha tuttavuus, josta hän aina puhui arvostavaan sävyyn. Wittgensteinin lapsuudenkodin hyllystä löytyi varhainen yhdeksänosainen Lichtenberg-laitos. Vuonna 1913 hän lahjoitti opettajalleen Bertrand Russellille erään Lichtenbergin kirjoitusten valikoiman, johon oli valmiiksi alleviivannut tärkeiksi katsomiaan kohtia.¹¹

Wittgensteinin värihuomautukset saavat siis kiittää synnystään Rungea ja Lichtenbergiä vähintään yhtä paljon kuin Goetheä: näiden inspiroimana Wittgenstein paikallistaa värien keskeiset ongelmat käsitteellisten, ei empiiristen ongelmien alueelle.

Runge, värigeometria ja ”mahdottomat” värit

Huomautustensa ensimmäisillä riveillä (I.1) Wittgenstein esittelee kaksi ”kielipeliä”. Toisessa tehtävänä on ”ilmoittaa, onko määrätty kappale vaaleampi vai tummempi kuin toinen” ja toisessa ”esittää väite määrättyjen värisävyjen vaaleuksien suhteesta”. Ensimmäinen tehtävä on empiirinen, toinen taas muistuttaa matemaattista tehtävää, jossa määritetään kahden luvun suhde.

Molempiin kielipeleihin kuuluu esimerkiksi lause: ”X on vaaleampi kuin Y”. Ensimmäisessä pelissä lause kuvaa kahden kappaleen ulkoista suhdetta, mutta toisessa kahden värin sisäistä suhdetta.¹² Jälkimmäisen pelin lauseet muistuttavat matematiikan ja geometrian lauseita sikäli, että ne eivät päde vain yksittäisiin esineisiin. Ne koskevat *värisävyjä sinänsä*, kuten kappaleiden muodot sinänsä ovat geometrian kohteina. Ne ovat ”ajattomia”. ”Värigeometria” (III.86) käsittelee siis ideaalisia värejä ideaalisessa avaruudessa.

Tähän liittyy Lichtenbergin kirjeessään tekemä huomautus: vain harvat ihmiset ovat milloinkaan nähneet puhdasta valkoista (I.3, vrt. III.35, III.59). Todella valkoista on ehkä vain lumi auringonpaisteessa Alppien korkeimmalla huipulla. Puhdas valkoinen lichtenbergiläisessä mielessä on abstraktio, raja-arvo, joka toimii geometristen käsitteiden tavoin.

Väreillä on järjestys, joka outoa kyllä muistuttaa samalla kertaa sekä loogista että luonnonlakiin perustuvaa välttämättömyyttä. Taiteilijat ja tutkijat havainnollistavat

värien logiikkaa usein graafisin esityksin, väriympyröiden tai kolmiulotteisten solidien avulla.¹³ Wittgenstein esittää itse erään version teoksessaan *Filosofisia huomautuksia*¹⁴. Tällainen väriavaruutta kuvaava kaavio on ”kieliopillisten sääntöjen yleiskatsauksellinen esitys”¹⁵. Havaintopsykologinen, esimerkiksi jälkikuvan esiintymistä koskeva väite voidaan todentaa tai kumota kokeellisesti. Värien suhteita koskevat kieliopilliset säännöt sen sijaan pätevät ”*a priori*”, sillä ne toteavat, mitkä tosiseikkoja koskevat kuvaukset ovat ylipäättään mahdollisia.¹⁶

Värigeometrian mukaan esimerkiksi vihreä sijoittuu keltaisen ja sinisen välille, oranssi punaisen ja keltaisen. Toisaalta värigeometria osoittaa, että tietyt värit ovat *mahdottomia*. Runge kirje Goethelle käsittelee myös tätä teemaa. Runge toteaa: ”Jos haluaa ajatella sinertävän oranssin, punertavan vihreän tai kellertävän violetin, tuntuu siltä kuin pohjoistuuli puhaltaisi lounaasta”¹⁷.

Komplementtivärit vihreä ja punainen sijoittuvat väriympyrän vastakkaisille reunoille kuten kompassissa pohjoinen ja lounas. Ympyrä mahdollistaa suoran siirtymän vihreästä siniseen, mutta vihreästä pääsee punaiseen vain jonkin toisen värin kautta. Wittgenstein, joka siteeraa Rungea (I.21), vertaa ”punertavan vihreää” ilmaisuun ”säännöllinen yksikulmio” (I.10), joka on geometrinen mahdottomuus. Jopa sana ”mahdottomuus” voi tässä olla liian lievä, sillä emme edes osaisi sanoa, *mistä* kuvioista olisi kyse.

Runge huomauttaa myös toisesta värien ominaisuudesta, jota väriympyrän avulla ei voi havainnollistaa. Värit voivat esiintyä joko läpinäkyvinä tai läpinäkymättöminä. On kuitenkin poikkeus: ei ole läpinäkyvää valkoista.¹⁸ Jos valkoviini todella olisi valkoista, se näyttäisi maidolta. Vastaavasti ”valkoinen” valo on väritöntä valoa. Kirjaimellisesti valkoinen valo saisi kaikki esineet näyttämään haalistuneilta, kuten punainen valo värjää kaiken punaiseksi (II.13–15). Tälle ilmiölle on sukua sekin seikka, että harmaata liekkiä on mahdoton ajatella (I.41).

Runge kaksi mahdotonta väriä – punertavan vihreä ja läpinäkyvä valkoinen – ovat Wittgensteinin pohdintojen keskiössä. Näitä värejä ei esiinny luonnossa, mutta miksi emme voi edes kuvitella niitä? Wittgenstein etsii selitystä värikäsitteiden kieliopillisista suhteista. Hän argumentoi suunnilleen seuraavaan tapaan. Värigeometriassa paikat, joihin läpinäkyvän valkoisen ja punertavan vihreän voisi sijoittaa, ovat tavallaan jo varattuina. Yrittäessämme kuvitella niitä saamme aina tulokseksi jotakin muuta; ”tämä merkitsee: Emme tiedä, mitä kuvausta, esitystä, nämä sanat meiltä vaativat” (I.23). Jokainen väriympyrän kohta, johon punertavan vihreä voisi sopia, kuuluu jo toiselle värille, esimerkiksi ruskealle.

”Läpinäkyvän valkoisen” paikka puolestaan on varattu ”värittömälle”. Tämän voi todeta esimerkiksi seuraavasta. Läpinäkyvän, värillisen väliaineen toisella puolella olevat valkoiset esineet näyttävät väliaineen värisiltä ja mustat esineet näyttävät mustilta. Tämän säännön mukaan mustat esineet valkealla pohjalla, katsottaessa niitä ”läpinäkyvän valkoisen” väliaineen läpi, näyttäisivät samalta kuin värittömän väliaineen läpi katsottuna. ”Lä-

pinäkyvän valkoisen” sijaan onkin kuviteltu *väritön* väliaine (I.20, III.173).

Mutta jos tiettyjen värien mahdottomuus johtuu käsitteiden välisistä suhteista, onko kyseessä pelkkä kielellinen konventio? Eikö voi kuvitella ihmisiä, joiden värigeometria on poikkeava ja jotka siis operoivat eri väriäsitteillä kuin muut (I.9–10)? Kysymys ei jätä Wittgensteinia rauhaan. Jos esimerkiksi tietyt yleiset luonnon tosiasiat olisivat toisin, myös väriäsitteet olisivat toisenlaisia tai niitä ei lainkaan olisi (esim. III.28–32, 123–124, 154–155). Tähän voi toisaalta vastata, että tuo mahdollisuus ei sinänsä vaikuta *nyt olemassa olevien* väriäsitteidemme analyysiin.

Onko punertavan vihreä todella mahdotonta, kuten Wittgenstein ja Runge katsoivat? Voiko oliivinvihreää kutsua punertavan vihreäksi, Wittgenstein kysyy itse. Henkilöllä, joka sanoo näin, on ”erilainen väriäsite kuin toisella, tai erilainen ’...-tavan’ käsite” (III.30) – Punertavan vihreä on mahdoton ainakin *väriympyrässä*. Ehkäpä väriympyrän keskeinen asema näissä pohdintoissa on muovannut Wittgensteinin ja Rungen kannanotot ehdottomammiksi kuin ne olisivat olleet, jos olisi ollut puhe esimerkiksi kasvimaailmassa esiintyvistä väreistä.¹⁹

Entä läpinäkyvä valkoinen? Kuten muun muassa Andrew Lugg toteaa, huurrettua lasia on joskus virheellisesti esitelty ilmiönä, joka empiirisesti kumoo Wittgensteinin ja Rungen väitteen.²⁰ Esimerkki on harhaanjohtava, sillä saksan kielessä, kuten suomessa, erotetaan läpinäkyvä läpikuultavasta. Valkea lasi päästää valon lävitseen, mutta sen läpi ei näe. Valkea harso saattaisi olla parempi esimerkki.²¹ Se antaa läpinäkyvän kappaleen vaikutelman; ”läpinäkyvä, valkoinen huntu” on ymmärrettävä kielellinen ilmaisu. Ilmiön selitys on tietysti, että näemme kankaan läpi, koska siinä on pieniä reikiä. Kappale ei siis ole läpinäkyvä *niiltä osin*, joilta se on valkoinen. Esimerkiksi laimennettaessa maitoa vedellä saadaan tietysti myös lopulta läpinäkyvää nestettä, mutta samalla nesteen valkoisuus on hävinnyt *sikäli kuin* siitä on tullut läpinäkyvää. Äskeiset tarkennukset toisaalta osoittavat, että Wittgensteinin ja Rungen väite koskee värigeometriaa, valkoista väriä sinänsä. Valkoisen kieliopillinen suhde värittömään on toinen kuin esimerkiksi punaisen suhde värittömään. ”Väritön” on suunnilleen samassa suhteessa ”valkoiseen” kuin ”läpinäkyvä punainen” on ”läpinäkymättömään punaiseen”.

Lichtenberg ja samanvärisyyden käsite

Värigeometrian kielipelien vastakohtana ovat kielipelit, joissa värejä vertaillaan ja ne tunnistetaan niiden luonnollisessa ympäristössä. Näiden pelien välinen suhde on Wittgensteinin *Huomautusten* toinen tärkeä teema.²² Wittgensteinin mukaan keskeinen ongelma on samanvärisyyden käsite:

”Ne vaikeudet, joita koemme pohtiessamme värien olemusta (ja joiden kanssa Goethe *Väriopissaan* halusi selvittää

välinsä) sisältyvät jo värien samuuden käsitteemme epämääräisyyteen.” (I.56)

Eriväriset esineet voivat optisesti näyttää samalta. Mutta onko esimerkiksi valkoinen hämärässä nurkassa *sama väri* kuin harmaa kirkkaassa valaistuksessa? Kaksi ympäristöni paikkaa, ”jotka *näen* eräässä mielessä samanvärisinä”, voivat ”toisessa mielessä” näyttää erivärisiltä – toinen valkoiselta ja toinen harmaalta (I.49).

Valkoinen on määritelmän mukaan paletin vaalein väri. Tasaisella, ruudullisella pinnalla, esimerkiksi tapetissa, valkoiset ruudut ovat pinnan vaaleimpia alueita (III.57). Toisaalta realistisessa maalauksessa kuvattu valkoinen esine ei välttämättä ole kuvan vaalein kohta: ”Kuvassa, jossa pala valkoista paperia saa valoisuutensa sinisestä taivaasta, on tämä vaaleampi kuin valkea paperi” (I.2).

Lichtenbergin kirje Goethelle on näiden huomioiden lähtökohta. Kirje käsittelee valaistuksen vaikutusta väriin, muun muassa valkoiseen. Lichtenberg neuvoo Goetheä tarkkaamaan, mitä todellista väriä *kutsomme* valkoiseksi. Hän ehdottaa toisin sanoen samaa, mitä yllä tarkoitettiin käsiteanalyysillä erotuksena Goethen fysiologisesta ja psykologisesta otteesta. Arkielämästä tuttu ”valkoinen” on optisessa mielessä epäpuhdasta. Silti tunnistamme valkoiseksi kutsumamme värin mitä erilaisimmissa olosuhteissa. Lichtenberg toteaa:

”Tavallisessa elämässä emme kutsu valkoiseksi sitä mikä näyttää valkoiselta, vaan sitä mikä *näyttäisi* valkoiselta, jos se asetettaisiin puhtaaseen auringonvaloon [...]. Pidän esimerkiksi tätä paperia valkoisena syvimässä hämärässä, jopa yöllä tähtien heikossa valossa, tali-, vahakyntilä- ja öljyvalossa, kirkkaimmassa auringonpaisteessa, auringon laskiessa, lumi- ja vesisateessa, metsässä ja tapetoidussa huoneessa jne.”²³

Lichtenberg formuloi kirjeessään *värikonstanssiteorian* varhaisen version. Suoritamme tiedottoman korjauksen, jossa havainto sopeutetaan vallitsevaan valaistukseen:

”Emme tietenkään huomaa tätä, koska kaikissa näköaistimuksiin perustuvissa johtopäätöksissämme arvostelma (*Urtheil*) ja aistimus (*Empfindung*) esiintyvät niin yhteen kasvaneina, että myöhemmällä iällä niitä on tuskin mahdollista erottaa toisistaan; luulemme joka hetki *aistivamme* sen, mikä oikeastaan on vain *päätelymme* tulosta.”²⁴

Näköjärjestelmä pyrkii aina selvittämään, mikä tarkasteltavan pinnan oikea väri on. Kuvatessamme värikonstanssia tällä tavoin edellyttämme tietysti, että kappaleilla *on* todelliset värit. Toisin sanoen kappaleen väri tiettyinä hetkenä ei välttämättä ole identtinen kappaleen tuotaman optisen ärsykkeen kanssa. Tavallisesti sanomme, että kappaleen todellinen väri näkyy normaalivalaistuksessa. Toisaalta normaaliksi kutsumamme valaistuskin voi vaihdella huomattavasti. Valaistuskulmien vaihtelu yleensä pikemminkin helpottaa kuin vaikeuttaa kappaleiden värien tunnistamista.

Värikonstanssia on pyritty selittämään fysiologisesti ja neurologisesti. Ilmiöt, joita yleisesti kutsutaan värikonstanssiksi, voi kuitenkin luontevasti jakaa kahteen osa-alueeseen: voidaan puhua *valaistuskonstanssista* ja *konstanttien värien tunnistamisesta*.²⁵

Valaistuskonstanssi (väriadaptatio) perustuu ainakin osittain havainnoitsijassa tapahtuviin fysiologisiin muutoksiin. Silmä sopeutuu sisä- ja ulkovalaistukseen, aamun, päivän ja illan vaihteleviin olosuhteisiin. *Konstanttien värien tunnistaminen* ei sen sijaan ole fysiologinen sopeutumismalli, vaan kyky arvioida värejä yleisvalaistuksessa, johon silmä *jo on* sopeutunut. Normaali havainnoitsija erottaa toisaalta esineiden todelliset väriyserot ja toisaalta varjoista ja heijastumista johtuvat vaihtelut. Kykymme erottaa varjot tahroista ei perustu spesifiin fysiologisiin mekanismeihin. Se on osa yleistä kykyämme käsitellä kolmiulotteista ympäristöä ja orientoitua siinä hiukan samaan tapaan kuin ”esineiden konstanssi” on kykymme havaita esineet samankokoisina ja -muotoisina silloinkin, kun oma asemamme niihin nähden muuttuu.

Äskeisessä sitaatissa Lichtenbergin mielessä on valaistuskonstanssi. Hän siirtyi käsittelemään konstanttien värien tunnistamista:

”Vastapäätä ikkunaani on valkea savupiippu, jonka minuun päin näkyvät sivut vain harvoin saavat kumpikin yhtä paljon valoa. Toisinaan, kun toinen sivuista mielestäni näyttää keltaiselta tai siniseltä, kysyn muuten hyvin järkeviltä ihmisiltä, minkä värinen savupiippu on. Tavallisesti vastauksena on, että savupiippu on yhtä valkoinen kummaltakin puoleltaan, mutta aurinko paistaa toiselle, ja eron sanotaan johtuvan siitä.”²⁶

Savupiipun sivut ovat optisesti erilaisia, mutta jopa ”muuten hyvin järkevät ihmiset” pitävät molempia samanvärisinä. Lichtenberg näyttäisi tässä vihjaavan, että savupiipun toinen sivu *todellisuudessa* onkin keltainen tai sininen. Mutta pikemminkin hän tarkoittaa, että meidän *olisi* pidettävä savupiipun eri puolia erivärisinä, *mikäli* värimäärityksen lähtökohtana olisi pelkkä paikallinen optinen ärsyke.

Näyttävätkö ne sitten erivärisiltä? Tiettyssä mielessä toki. Toisaalta taas eivät – emme esimerkiksi erehtyisi luulemaan, että savupiipun toinen sivu on maalattu keltaiseksi. Savupiippu näyttää itse asiassa juuri siltä, miltä valkoisen esineen tuleekin näyttää vallitsevassa valaistuksessa. Kääntäen: savupiipusta saamamme optinen vaikutelma kuuluu vihjeisiin, joista voimme päätellä, minkälainen valaistus ulkona vallitsee.

Kykymme tehdä näitä arvostelmia osoittaa erään keskeisen värejä koskevan seikan. Luonnollisessa tilanteessa emme määritä tietyn pinnan väriä vertaamalla sitä ajattomaan, Lichtenbergin absoluuttista valkoista muistutavaan sisäiseen malliin. Värihavainnossa on keskeistä kykymme erottaa kontrasteja tiettyssä valaistusympäristössä. Savupiippu ei ole valkoinen, koska siinä havaitsemamme väri vastaa Lichtenbergin optista valkoista. Se on val-

koinen, koska se on *oman valaistusympäristönsä* vaalein ja valaistuksen kannalta neutraalein kappale.

Maalaus väri geometrian ja värihavainnon kontaktipintana

Huomautuksissaan väreistä Wittgenstein usein pohtii, miten värejä esitetään maalauksissa. Tarkastelumene- telmä noudattaa myöhäiselle Wittgensteinille muuallakin ominaista tapaa ”ulkoistaa” sisäisten mielikuvien ja prosessien tarkastelu ottamalla tilalle konkreettisia esineitä ja tilanteita.²⁷ Toisaalta väri geometria sellaisenaan on jo yhteydessä maalaustaiteeseen. Käsitteemme väreistä perustuu paljolti pigmenttien olemassaoloon, mahdollisuuteen keinotekoisesti muuttaa esineiden värejä.²⁸ Kun kaksi maalitippaa tulee samasta purkista ja niiden koostumus on sama, ne ovat määritelmänkin mukaan samaa väriä riippumatta valaistuksesta.

Maalattua kangasta voi tarkastella eräänlaisena *raja- pintana*, väri geometrian ja luonnollisen värihavainnon välisenä siirtymäkohtana. Taiteilijan paletti on väri geometrian puhdas edustaja. Värit ovat järjestyksessä tasaisella, neutraalilla pohjalla. Mutta kastaessaan pensselinsä maaliin ja sijoittaessaan värillisen alueen kankaan tiettyyn kohtaan taiteilija synnyttää efektin, joka on riippuvainen värialueen asemasta kuvassa.

Pigmentti, joka väri geometrian kannalta on ”harmaata”, edustaa ehkä valkeaa esinettä, johon osuu varjo. Harmaa läiskä voi myös esittää sinistä esinettä auringonlaskun aikaan tai mustan flyygelin kiiltävää pintaa. Kysymys, minkä värinen *kuvan tämä kohta* on, on moniselitteinen. ”Kuvan tämä kohta” voi joko tarkoittaa tiettyä, värjättyä kankaan aluetta (harmaa) tai kuvassa näkyvää esinettä (joka on harmaa, valkoinen, sininen tai musta).

Realistisen maalaustaiteen kehittämällä tekniikoilla visuaalisesti vaihtelevat materiaalit voidaan vakuuttavasti ”projisoida” kankaalle väreillä, joiden laatu ei vaihtelee.²⁹ Esimerkiksi läpinäkyviä tai metallinhohtoisia esineitä ei maalata läpinäkyvällä tai metallinhohtoisella maalilla vaan yhdistelemällä värejä, joita kankaalla käytetään muutenkin:

”Läpinäkyvyyttä ja heijastusta on vain näkömielteen syvyyssu- lottuvuudessa.

[... ”Meripihkan värinen”] viittaa läpinäkyvään väliaineeseen. Jos maalari siis maalaa lasin, jossa on meripihkan väristä viiniä, tätä esittävän kuvan pintaa voisi ehkä sanoa ”meripihkan väriseksi”, mutta ei tämän pinnan yksiväristä elementtiä.” (III.150–151)

Rembrandtin omakuvassa taiteilijan silmä loistaa aivan oikean silmän tavoin. Vaikutelma syntyy sopivasti kankaalle sijoitettujen, vaaleiden ja tummien alueiden vaihtelulla. Maalauksen vaaleat kohdat näkyvät kimaluksena vain, jos ne ovat omalla paikallaan kuvassa. Vaikutelma ei säilyisi, jos joku vaikkapa haluaisi maalata olohuoneensa seinät samanvärisiksi kuin Rembrandtin silmäterä (I.58). Wittgenstein huomauttaa myös, ettei

Rembrandt käyttänyt kultamaalia *Kultakypäräisessä miehessä* (III.79).³⁰

Myös nämä pohdinnat saattavat olla yhteydessä Lichtenbergin kirjeeseen Goethelle. Kuten todettua, Lichtenberg huomauttaa ”arvostelman” ja ”aistimuksen” erotamisen vaikeudesta. Hän jatkaa suoraan jo lainatusta kohdasta:

”Tästä johtuu, että huonot muotokuvamaalarit sivelevät kuviensa kasvot yltä päältä ihonvärisiksi. He eivät pysty kuvittelemaankaan, että ihmiskasvoilla voi olla vihreitä, keltaisia ja ruskeita varjoja, ja maalatessaan hihansuut he ovat työssään niin puhtoisia, että vain sijoitus ja ääriiviivat kavaltavat, että heidän sinne läiskimänsä kalkkitahra esittää mansettia.”³¹

Taitavan maalarin on jätettävä ”arvostelmat” syrjään ja yritettävä nähdä edessään pelkkä optinen kuvio. Lichtenberg jatkaa:

”[T]ästä syystä väritustekniikkaa onkin helpompi opetella suurten mestareiden töistä kuin luonnosta. Värit ovat jo kankaalla, arvostelmista erillisinä, ja niitä voi tutkia kuten mitä tahansa värillistä kangastilkkuu, kaikenlaisissa valaistuksissa ja kaikenlaisista valaistuskulmista. Mutta tässä arvostelma on ensin osattava erottaa aistimuksesta, mihin kuka tahansa ei pysty.”³²

Wittgenstein näyttää ottavan huomautuksen onkeensa. Hän pohtii, miten kävisi, jos maalaus todella leikattaisiin pieniksi, yhtenäisen värisiksi kangastilkuiksi. Tilkkuja voisi käyttää mosaiikin palojen tavoin uusien kuvien rakenteluun (I.60). Esimerkiksi yksittäisen harmaan tilkun sijoitus mosaiikissa ratkaisisi, edustaisiko se uudessa yhteydessään harmaata, valkoista varjoisessa paikassa, heijastusta kiilloitetusta pinnasta vai vielä jotakin muuta.

Wittgenstein liittää tämän ajatuskokeen erääseen havaintofilosofian klassiseen teemaan. Empiristejä kiehtoi fenomenalistinen projekti, ajatus, että ulkomaailman olioiden kuvaukset voidaan palauttaa pelkkiä subjektin aistimuksia koskeviin lauseisiin. Näkökentän sisällön voisi tällöin kuvitella koostuvan pienistä, yksivärisistä pisteistä, jotka yhtyvät visuaaliseksi kuvioiksi pointillistisen maalauksen tapaan (III.58). Näkökenttää verrataan siis juuri mosaiikkiin. Wittgenstein ei itse käytä sanaa ’fenomenalismi’, mutta hänen mielessään voi olla Ernst Mach (1838–1916)³³. Mach hahmotteli tällaista analyysia työssä, johon Wittgenstein suoraan viittaa *Filosofisissa huomautuksissaan*³⁴. Näkökentän tieteellisen tarkka kuvaus ilman ennakkoehtoja sisältäisi tiedot näkökentän kunkin yksittäisen pisteen värytyksestä muttei ottaisi kantaa siihen, mitä esineitä näkökenttään sisältyy:

”Olemme taipuvaisia uskomaan, että värikäsitteemme analyysi johtaa lopulta näkökuvamme *paikkojen väreihin*, jotka ovat sitten kaikesta avaruudellisesta tai fyysikaalisesta tulkinnasta riippumattomia. Siinä ei näet ole valoa eikä varjoa, ei kiiltoa jne. jne.” (I.61)

Wittgenstein kuitenkin kehittää ajatuskoetta edelleen tavalla, joka osoittaa fenomenalistisen projektin kestäättömäksi. Koe, jossa maalattu kangas kirjaimellisesti leikataan kappaleiksi, kuuluu tilanteeseen, jossa kunkin palasen *todellinen väri* voidaan määrittää. Valaistus ja ympäröivien palojen värytykset vaikuttavat aina värihavaintoon, mutta koska palaset ovat siirrettävissä, niiden vertailut voidaan suorittaa vaihtelevissa olosuhteissa. Näkökentän *sisäisen* mosaiikin paloja ei sen sijaan voisi luotettavasti vertailla.

”Kysymys: Miten kahden tällaisen pisteen värejä on verrattava? Yksinkertaisesti kääntämällä katsetta toisesta toiseen? Vai siten, että siirrämme värillistä esinettä? Jos vertailu on tehtävä tällä tavoin, miten tiedämme, ettei tämä esine ole muuttanut siirrosta väriään? Jos taas edellisellä tavalla, miten väripisteitä voidaan verrata toisiinsa ilman, että niiden ympäristö vaikuttaa vertailuun?” (III.108)

Visuaalisen kentän pisteitä ei tietenkään voi siirrellä ja tarkastella erilaisissa valaistusolosuhteissa, eikä niissä käytettyä pigmenttiä voi analysoida. Toisin sanoen emme voisi lyödä lukkoon minkään määrätyn pisteen yksiselitteistä, todellista väriä. Puhdas fenomenalistinen näkökentän kuvaus on mahdoton.

Lopuksi

”Värit kannustavat filosofoimaan. Kenties se selittää Goethen intohimon *Värioppiin*”, kirjoitti Wittgenstein vuonna 1948³⁵. Tarkempi tutustuminen Goethen teokseen näyttää olleen Wittgensteinille pettymys, mutta se todella kannusti häntä filosofoimaan. *Värioppi* esittää joukon väreihin liittyviä ongelmia, joihin tekijä etsii kokeellisia ratkaisuja. Wittgenstein paikallistaa samat ongelmat käsitteellisten suhteiden piiriin. Siksi hänen pohdintansa eivät edellytä kokeellista tarkastelua eivätkä myöskään introspektiota vaan yleisesti käytettyjen värikäsitteiden analyysia. Värikäsitteiden ongelmia syntyy, kun eri kielipelit risteilevät ja törmäävät toisiinsa.

Tässä, kuten Wittgensteinin teoksissa muutenkin, on tyypillistä kontekstien painotus. Värit ovat kontekstisidonnaisia kahdessa mielessä. Jokainen väri on väri-geometrisen järjestelmän osa. Toisaalta käytännön värihavaintomme ovat sidoksissa yleiseen kykyymme orientoitua materiaaleiltaan heterogeenisessä, kolmiulotteisessa ympäristössä, jonka valaistus on vaihteleva.³⁶

Viitteet

- 1 Wittgenstein 1982. Viittaukset tekstissä viittaavat tähän teokseen.
- 2 Ks. esim. *Tractatus Logico-Philosophicus* 6.3751 (Wittgenstein 1996); vrt. myös luentoa ”Huomautuksia loogisesta muodosta”, teoksessa Wittgenstein 1986, 9–19.
- 3 Monk 1990, 561.
- 4 Ks. esim. Wittgenstein 1980b, 2. Merkinnässään vuodelta 1929 Wittgenstein miettii, onko hänen kulttuuri-ihanteensa ”ajanmukainen” vai ”Schumannin ajalta”.

- 5 Wittgenstein 1990, 231.
- 6 Eckart Förster (2012, 274 viite 16) toteaa, että Goethe muutti käsitystään alkukasvista. Goethe hyväksyi, että hän etsiessään alkukasvia oli tietämättään etsinyt sen ”käsitetä” tai ”ideaa”.
- 7 ”[Ü]bersichtliche Darstellung”. Wittgenstein 1993, 132, suomennettuna teoksessa Wittgenstein 1986, 51–52. Ks. myös Waismann 1965, IV luku; Wittgenstein 1980a, 219–220.
- 8 Wittgenstein 2001, I: §122.
- 9 Goethe 1949, 235–242. Rungen kirje puuttuu useista kirjan laitoksista ja käännöksistä, mm. Insel Verlagin Goethelaitoksesta (Goethe 1928).
- 10 Goethen ja Lichtenbergin kirjeenvaihdosta ks. Lang 1983.
- 11 Nordmann 2002, 164. Wittgensteinin lapsuudenkodin Lichtenberg-laitos oli ilmeisesti Lichtenberg 1800. Lichtenbergin ja Wittgensteinin suhteesta ks. myös Merkel 1988.
- 12 Ks. myös Wittgenstein 1996, 4.123. Tummemman ja vaaleamman sinisen sävyero on ”sisäinen relaatio” (erotuksena kahden fyysisen kappaleen sävyerosta).
- 13 Tällaisia sisältyy esimerkiksi Rungen teokseen *Farben-Kugel* (1810, 8, 13 ja liitekuva). Väriavaruus esitetään kaksoiskartiona tai pallona, jossa kylläiset kromaattiset värit sijoittuvat päiväntasaajalle ja musta ja valkoinen pallon vastakkaisille navoille.
- 14 Wittgenstein 1983, XXI: §221. Yhtäläisyys Rungen kaavion kanssa (Runge 1810, 8) on läheinen, mutta Wittgenstein käsittää vihreän perusväriksi, Runge taas keltaisen ja sinisen sekoitukseksi.
- 15 Wittgenstein 1983, I: §1.
- 16 Sama.
- 17 Goethe 1949, 237. Wittgenstein 1982, I:21.
- 18 Goethe 1949, 238–239.
- 19 Vrt. Wittgenstein 1980a, 24.
- 20 Lugg 2017, 111–112; vrt. Todorović 2017. Todorovićin artikkelin lopussa oleva kuva esittää selvästi huurrettua lasia tai vastaavaa esinettä.
- 21 Todorović 2017, 219–220.
- 22 Tätä korostaa esimerkiksi McGinn 1991.
- 23 Lichtenberg 1992, 162 (Brief 2303, Oktober 1793). Suomennos tekijän, kursiivi lisäty.
- 24 Sama. Kuten Hanne Appelqvist on huomauttanut minulle, Lichtenbergin terminologiassa voi aavistella Kantin vaikutusta. Aistimusten ja arvostelmien suhde kuuluu Kantin teoreettisen filosofian ytimeen.
- 25 Lopes 1999.
- 26 Lichtenberg 1992, 162–163.
- 27 Tunnettu esimerkki on *Filosofisten tutkimusten* ensimmäisen pykälän peli, jossa henkilö ostaa punaisia omenoita värikartan avulla. Wittgenstein 2001, I: §1.
- 28 Ks. myös Wittgenstein 1980a, 23–24.
- 29 Ks. tarkemmin Lee 2005.
- 30 Tätä Berliinissä säilytettyä kuuluisaa muotokuvaa ei nykyään enää pidetä Rembrandtin työnä.
- 31 Lichtenberg 1992, 162.
- 32 Sama, 163.
- 33 Wittgenstein kutsui myöhäisfilosofiansa alkuaikoina joskus omaa työtään fenomenologiaksi (ei fenomenalismiksi, esim. Wittgenstein 1983, I: §1, I: §4, XXI: §218). Ray Monkin (2014) mukaan hän kuitenkin hylkäsi ajatuksen puhtaan fenomenologisen kielen mahdollisuudesta jo 1929. Sen sijaan hän samaisti (omien pyrkimystensä mukaisen) ”fenomenologian” ja ”kieliopillisen tarkastelun”.
- 34 Wittgenstein 1983, XX: §213. Kyseinen teos on Ernst Mach: *Analyse der Empfindungen*, I luku.
- 35 Wittgenstein 1980b, 60.
- 36 Kiitokset erityisesti Göran Torrkullalle neuvoista ja kommentteista, joita olen saanut kirjoittaessani värien filosofista muissa yhteyksissä.

Kirjallisuus

- Förster, Eckart, *The Twenty-Five Years of Philosophy. A Systematic Reconstruction*. Käänt. Brady Bowman. Harvard University Press, Cambridge, MA 2012.
- von Goethe, Johann Wolfgang, *Goethes sämtliche Werke* Band I–XVII (1926–1934), Band XVII: *Zur Farbenlehre*. Insel Verlag, Leipzig 1928.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Band I–XXIV (1948–1954) und Erg.-Bände I–III (1960–1971), Band XVI: *Zur Farbenlehre*. Artemis Verlag, Zürich 1949.
- Lang, Heinwig, Goethe, Lichtenberg und die Farbenlehre. *Photoin. Mitteilungen der Lichtenberg-Gesellschaft* Vol. 5, Heft 6/1983, 12–31.
- Lee, Alan, Colour and Pictorial Representation. *The British Journal of Aesthetics* 45, 2005, 49–63.
- Lichtenberg, Georg Christoph, *Lichtenbergs vermischte Schriften*, 9 Bände, hrsg. Ludwig Christian Lichtenberg & Friedrich Kries. Göttingen 1800–1806.
- Lichtenberg, Georg Christoph, *Briefwechsel*. Band IV. C. H. Beck, München 1992.
- Lopes, Dominic M. McIver, Pictorial Color. *Aesthetics and Cognitive Science. Philosophical Psychology* 12, 1999, 415–428.
- Lugg, Andrew, Impossible Colours. Wittgenstein and the Naturalist’s Challenge. Teoksessa *How Colours Matter to Philosophy*. Toim. Marcos Silva, Synthese Library (Studies in Epistemology, Logic, Methodology, and Philosophy of Science), vol. 388, 107–121. Springer, Cham 2017.
- McGinn, Marie, Wittgenstein’s *Remarks on Colour*. *Philosophy* 66, 1991, 435–453.
- Merkel, Reinhard, ”Denk nicht, sondern schau!” Lichtenberg und Wittgenstein. *Merkur* 42, 1988, Heft 467–478, 27–43.
- Monk, Ray, *Ludwig Wittgenstein. The Duty of Genius*. Penguin, London 1990.
- Monk, Ray, *The Temptations of Phenomeno-*

logy. Wittgenstein, the Synthetic a Priori and the ‘Analytic a Posteriori’. *International Journal of Philosophical Studies* 22, 2014, 312–340.

- Nordmann, Alfred, Noch einmal zu Lichtenberg und Wittgenstein – die Gegenwärtige Quellenlage. *Lichtenberg-Jahrbuch* 2001. SDV, Saarbrücken 2002, 163–170.
- Runge, Philipp Otto, *Farben-Kugel; oder, Construction des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zu einander ...*. F. Perthes, Hamburg 1810.
- Todorović, Dejan, Wittgenstein’s ‘Impossible’ Colors. Transparent Whites and Luminous Grays. *Belgrade Philosophical Annual* 30, 2017, 213–223.
- Waismann, Friedrich, *The Principles of Linguistic Philosophy*. Macmillan, London 1965.
- Wittgenstein, Ludwig, *Huomautuksia psykologian filosofiasta I* (Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie 1, 1980). Toim. G.E.M. Anscombe ja G. H. von Wright. Suom. Heikki Nyman. WSOY, Porvoo 1980a.
- Wittgenstein, Ludwig, *Vermischte Bemerkungen. Culture and Value*. Toim. G. H. von Wright & Heikki Nyman. Käänt. Peter Winch. The University of Chicago Press, Chicago 1980b.
- Wittgenstein, Ludwig, *Huomautuksia väreistä* (Bemerkungen über die Farben, 1977). Toim. G.E.M. Anscombe, Suom. Heikki Nyman, WSOY, Porvoo 1982.
- Wittgenstein, Ludwig, *Filosofisia huomautuksia*. Toim. Rush Rhees. Suom. Heikki Nyman. WSOY, Porvoo 1983.
- Wittgenstein, Ludwig, *Kirjoituksia 1929–1938*. Suom. Heikki Nyman. WSOY, Porvoo 1986.
- Wittgenstein, Ludwig, Kirjeitä Ludwig Wittgensteinilta Georg Henrik von Wrightille. Teoksessa Norman Malcolm, *Ludwig Wittgenstein. Muistelma*. WSOY, Porvoo 1990, 207–241.
- Wittgenstein, Ludwig, Bemerkungen über Frazers *Golden Bough*. Teoksessa Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Occasions* 1912–1951. Toim. James C. Klagge & Alfred Nordmann. Hackett, Indianapolis 1993, 118–154.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus* (Logisch-philosophische Abhandlung, 1921). Suom. Heikki Nyman. WSOY, Porvoo 1996.
- Wittgenstein, Ludwig, *Filosofisia tutkimuksia* (Philosophische Untersuchungen, 1953). Suom. Heikki Nyman. WSOY, Porvoo 2001.