

RISTO PITKÄNEN

Taiteen ja taidon väärästä ja oikeasta historiasta

Numerossa 4/2018 ilmestynyt Hemmo Laihon laaja ja asiantunteva arvostelu Immanuel Kantin *Arvostelukyvyyn kritiikin* (AKK) suomennoksesta toistaa pikkuhuomautuksessa harmillisen laajalle levinneen virheellisen käsityksen taiteen käsitteen historiasta¹. Vaikka virheellinen käsitys onkin muiden kehittämä, se ansaitsee tulla oikaistuksi, vallankin kun siitä on jo koitunut aitoa vahinkoa estetiikan historian ymmärtämiselle ja tutkimukselle.

Päättin venyttää suomen ”taide”-käsitteen ja -sanan merkitystä niin, että se vastaa sitä, mitä Kant tarkoitti käsitteellä ja sanalla *Kunst*. Laihon mielestä tämä ”hämärtää olennaisesti taito–taide-erottelun”. Hänen mielestään ”sama monimerkityksisyys” on myös alkutekstissä.²

Taiteen käsitteen ja sitä ilmaisevien sanojen pitkässä historiassa ei kuitenkaan ollut milloinkaan vaihetta, jossa taito ja taide olisi olennaisesti eroteltu. Kantin *Kunst* ei ole monimerkityksinen, vaan se nojaa perinteiseen hyvin laaja-alaiseen taiteen käsitteeseen, kuten kommentissani suomennokseen sanon³. Taito oli aina yksi taiteiden elementti mutta ei yhdenkään kohdalla ainoa tai edes tärkein. Asia käy harvinaisen selväksi heti *Arvostelukyvyyn kritiikin* taidetta käsittelevän jakson alussa (§ 43–44).

Kant kirjoitti pitkän ja manipolvisen, kreikan *tekhnē*-sanasta ja käsitteestä alkaneen kehityshistorian taitekohdassa. Taidehistorioitsija Paul Oskar Kristellerin mestarillinen tutkielma ”The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetic” kartoittaa erilaisia tapoja ryhmittää ja jäsentää kreikan *tekhnē*-käsitteen ja -sanana ja niiden muunkielisten perillisten historiaa antiikista 1700-luvulle⁴.

Taide oli hyvin kauan erittäin laaja-alainen käsite. Sen piiriin laskettiin kaikenlaisia ihmisen toimia, joista osaa kutsuttaisiin nykyään käsityöksi ja tieteeksi. Taide-taito ei ollut vedenjakaja esimerkiksi tunnetussa, pedagogisista motiiveista syntyneessä ja keskiaikana vakiintuneessa vapaiden ja mekaanisten taiteiden erottelussa. Vapaiden taiteiden olennainen piirre ei ollut ”taiteellisuus” vaan teoreettisuus. Vapailla taiteilla oli teoria, jota voi oppia ja opettaa. Hyödylliset taiteet piti oppia kädestä pitäen. Myöhäisantiikissa vapaiksi taiteiksi olivat vakiintuneet kielioppi, retoriikka, dialektiikka, aritmetiikka, astronomia ja musiikki. Musiikki ei ollut joukossa taiteellisuuttaan vaan siksi, että sille oli kehitelty matemaattista teoriaa. Sokrates oli kuvanveistäjänä mekaanisen taiteen harjoittaja, dialektisena filosofina vapaan taiteen harjoittaja.

Vapaat taiteet nauttivat sosiaalista arvostusta, ja renessanssin aikana kuvataiteilijat tavoittelivat mekaaniksi luokitelluille taiteilleen vapaan taiteen asemaa muun muassa kehittämällä matemaattista keskusperspektiivin teoriaa.

Taitoa ja taidetta ei käy erottaminen ennen 1600- ja 1700-lukua. Runous oli pitkään arvostetuin taide – Kantkin sijoittaa sen taiteiden hierarkian huipulle (AKK § 53). Runousakatemoissa opetettiin runon kirjoittamisen teoriaa, käytännössä latinankielisten värssyjen kirjoittamista ja tulkittamista. Dante opettaa teoksessaan *La Vita Nuova* (1294) omien runojensa esimerkkien avulla sonetin kirjoittamisen taitoa ja taidetta. Sonetin kirjoittaminen on taide, joka vaatii erityistä taitoa. Taidetta ei voi erottaa taidosta eikä taitoa taiteesta.

Taiteita oli siis monia, ja nykyisen taiteen käsitteen historia alkaa yksittäisten taiteiden historiana. Niiden kohdalla ei puhuttu taiteesta vaan kirjoittamisesta, piirtämisestä, säveltämisestä ja niin edelleen. Toisin sanoen ei tehty väitettyä taide–taito-erottelua. Kun Giorgio Vassari perusti Firenzeen 1563 Euroopan ensimmäisen taideakatemia, hän antoi sille nimeksi *Accademia del Disegno*, piirustustaidon ja -taiteen akademia. Piirtämistäittoa pidettiin, ja pidetään yhä, kuvataiteilijan olennaisena taitona. Suomeenkin perustettiin paljon myöhemmin piirustuskouluja, joista Turun piirustuskoulu on yhä toiminnassa.

Mutkat oikean taiteen käsite ja sitä ilmaisevat sanat kokivat ratkaisevan käänteen 1600-luvulla, kun syntyi ’kaunotaiteen’ käsite erottamaan tietty joukko taiteita muista. Erottelu syntyi manipolvisten teoreettisten, institutionaalisten ja sosiaalisten kehityskulkujen tuloksena. Yksi erottava lanka oli taiteiden erottaminen tieteistä sen nojalla, että tiettyissä taiteissa, joissa ratkaisevassa asemassa ovat matemaattinen laskeminen ja tiedon kumulointuminen, niiden uudenaikaiset harrastajat voivat edetä antiikin esikuviansa edelle. Niissä taiteissa, joissa ratkaisevaa on yksilöllinen lahjakkuus ja kriitikon maku, antiikin ja uudenajan paremmuus on kiistanalaisempi kysymys. Myös Kantin kirjoituksista voi löytää kaikuja kiis-

**”Maun harjoittamisen
liittäminen taiteeseen toi tekijän
rinnalle kokijan ja valmisti siten
tietä modernille estetiikalle.”**

tasta, joka tunnettiin ranskankielisellä nimellä *la querelle des Anciens et des Modernes*. Hän muun muassa sanoo, että puhetaidossa maun malli täytyy laatia kuolleella ja opitulla kielellä, joka ei muutu eikä ole muodin oikkujen armoilla (AKK § 17).

Keskusteltiin siis edistymisen mahdollisuudesta taiteissa, perustettiin taideakatemiaita, joissa vaalittiin myös taiteiden teorioita, ja määriteltiin taiteet hovimiehelle, herrasmiehelle ja ruhtinaalle sopivina harrastuksina – miekkailun, ratsastamisen, klassisen oppineisuuden ja rahojen, mitalien ja kummallisten luonnonoikkujen keräilyn ohella. Herrasmies osoitti makua harrastamalla taiteita. Tämä oli merkittävä uusi juonne käsitteen historiassa, jota oli hallinnut *tekhne*-käsitteen jäljittely, *mimesiksen* malli. Maun harjoittamisen liittäminen taiteeseen toi tekijän rinnalle kokijan ja valmisti siten tietä modernille estetiikalle.

Kaunotaiteen käsitteen ja sanan vähittäinen vakiintuminen toi selkeyttä taiteiden sekalaiseen seurakuntaan. Käsite sai ensimmäiseksi jalansijan Ranskassa, jossa alettiin 1600-luvulla puhua ja kirjoittaa kaunotaiteista, *les beaux arts*, siis nimenomaan monikossa. Kun käsite

ehti Englantiin, se oli samoin perustavasti monikollinen: *the fine arts*. Käsite piti pitkään sisällään uutta ja vanhaa, taidetta ja tiedettä. Esimerkiksi satujen kerääjänä parhaiten tunnettu Charles Perrault listasi 1600-luvun lopulla kahdeksan kaunotaidetta: kaunopuheisuus, runous, musiikki, arkkitehtuuri, maalaustaide, kuvanveisto, optiikka ja mekaniikka⁵. Niitä harrastamalla herrasmies harjoitti makua.

Kaunotaiteen käsitteen sisältö kiteytyi nykyisin taiteiksi kutsuttujen käytäntöjen ympärille kulttuuripiirien keskusteluissa Pariisissa ja Lontoossa. Ratkaisevana askeleena pidetään apotti Charles Batteux’n 1746 ilmestynyttä tutkielmaa *Les beaux arts réduits à un même principe* (Kaunotaiteet johdettuina yhdestä periaatteesta)⁶. Batteux linjaa saman viiden kaunotaiteen joukon, johon Kant perustaa kaunotaiteiden jaottelunsa (AKK § 51).

Kantin kirjoittaessa 1700-luvun lopulla kaunotaiteen käsite oli vankasti vakiintunut. Siinä ei ollut minkäänlaista sijaa väitetyille taiteen ja taidon erottelulle. Kuten Kant toteaa, kaunotaiteeseen kuuluvat erottamattomasti monenlaiset oppimista ja harjaantumista vaativat taidot – piirtäminen, perspektiivin teoria, kontrapunkti, holvien

rakenne ja niin edelleen. Mutta mikään sellainen taito ei synnytä kaunotaidetta. Se syntyy luovasta lahjakkuudesta, jota Kant kutsuu oireellisesti neroudeksi. (”Oireellisesti” siksi, että neroudesta tuli romantiikan aikakaudella taiteilijoiden palvottu huomenlahja.) Toisin kuin tiede, kaunotaide ei synny säännöistä ja käsitteistä eikä sitä voi kiteyttää resepteiksi, joiden avulla taideteoksia voisi luoda kammesta vääntämällä. Kantin rajanveto tieteen ja kaunotaiteen välillä heijastelee monia taiteen käsitteen historian juonteita (AKK § 47).

Kantin taideteoriaa on suotta vähätelty⁷. Vaikka taide ei olekaan hänen estetiikkansa painopiste, hän ohjaa taiteen käsitettä uuteen suuntaan työntämällä kreikkalaisten *tekhnē*-käsitteeseen olennaisesti kuuluneen jäljittelyn, *mimesiksen*, syrjään taiteen ytimestä. Nerouden muodostaa Kantin mukaan kyky luoda ilmaisu esteettisille ideoille, jotka ovat Kantin esimerkkien valossa moraalideoiden aistimellinen vastapari (AKK § 49). Taiteen – ja myös luonnon – kauneutta voidaan Kantin mukaan luonnehtia esteettisten ideoiden ilmaisuksi (AKK § 51).

Tämä on pitkä askel taidefilosofian kehityksessä. Batteux linjasi vielä viitisenkymmentä vuotta aikaisemmin, että kaunotaiteiden yhdistävä tekijä oli luonnonkauneuden jäljittely. Batteux’n ajattelua ohjasi siis perinteinen mimeettinen taiteen käsite. Kant avasi tien taiteen ilmaisuteorialle. Kantin jälkeen saksalaiset idealistit ja erityisesti Hegel kehittivät ajatusta, että taideteos ilmaisee henkisiä sisältöjä antamalla niille sopivan muodon⁸. Ilmaisuteoria hallitsi taidefilosofiaa aina viime vuosisadan puoliväliin asti. *Mimesis* on pysynyt siinä sivuroolissa, jonka Kant sille osoittaa. Kant piti varmaan itsestään selvänä, että taideteokset esittävät jotakin, mutta esittäminen ei vaadi neroutta vaan säännöin ilmaistavia ja opittavia taitoja.

Palataan käsitteen historiaan. Kun kaunotaiteen käsite oli Kantinkin ansiosta vakiintunut ja saanut uutta sisältöä ja mekaaniset taiteet ryhmitetty tieteen puolelle – nehän ovat sovellettua tiedettä – nykyinen taiteen sana syntyi luontevasti jättämällä pois turhaksi käynyt etuliite ”kauno”. Arvostelukyvyn kritiikki ilmestyi 1790. Kymmenen vuotta myöhemmin Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling ilmoitti Jenassa pitämiensä luentojen otsikoksi *Philosophie der Kunst*, taiteen filosofia⁹. Matka *tekhnē*stä nykyiseen taiteen käsitteeseen oli valmis.

Suomalainen jälkinäytös

Sanaa ”taide” käytettiin muiden eurooppalaisten kielten tavoin myös suomen kielessä laajassa merkityksessä. Säilynyt on sellaisia ilmaisuja kuin ”kaikkien taiteen sääntöjen mukaisesti”. ”Kaunotaide” vakiintui tarkoittamaan rakennus-, kuvanveisto- ja maalaustaidetta sekä musiikkia, runoutta ja tanssi- ja näyttämötaidetta¹⁰. ”Kaunotaide” vaihtui sitten ”taiteeksi” samalla tavoin kuin muuallakin Euroopassa.

Joitakin kymmeniä vuosia sitten joissakin piireissä syntyi vakaumus, että totuttu kielenkäyttö oli väärässä ja

että pitäisi puhua taiteen sijasta taidosta. Siinä ei pysähtytty lainkaan pohtimaan, miksi sellainen ajatus ei ollut noussut minkään muun kielen pirissä. Olivatko kaikki muut väärässä ja pieni joukko Suomessa oikeassa?

On vaikea uskoa, että kielenpuhdistajat olivat lainkaan lukeneet Kristellerin oppinutta tutkielmaa. Päädyttiin ojasta allikkoon, kun keksittiin, että ”kaunotaiteen” kuulemma väärin vakiintunut sana pitää korvata sanalla ”kaunotaito”. Se, että sellaista sanaa ei ollut koskaan käytetty suomessa ja että kukaan ei ollut moista ehdottanut missään muussa kielessä, osoitti kai sitten, että kaikki muut olivat väärässä.

Joka tapauksessa revisionistit ovat tuottaneet aitoa vahinkoa taiteen oikean käsitteen ymmärtämiselle työntämällä keksintönsä painokoneen läpi. Katkelma Batteux’n kaunotaiteen käsitteen vakiinnuttaneesta tutkielmasta on julkaistu suomeksi korvaamalla ”kaunotaide” ”kaunotaidolla” ja ”taide” ”taidolla”¹¹. Ajatus on niin ilmiselvästi anakronistinen, että olisi luullut sen herättävän edes pienen särön uskonvarmuuteen. Pahinta on kuitenkin, että myös itse ”taide”-sanan synty muuttuu Winston Churchillia lainatakseen mysteeriin verhotuksi arvoitukseksi. Miten Kantin ”kaunotaidosta”, kuten Kantin *schöne Kunst* pitäisi tämän lahkun mukaan suomentaa, syntyi Schellingin ”taide” kymmenessä vuodessa?

Kukaan ei kai sentään esitä, että Schellingin *Philosophie der Kunst* pitäisi olla suomeksi ”Taidon filosofia”. Jos oikea sana on ”taide”, kyse oli ilmeisesti sekä modernin taiteen käsitteen että ”taide”-sanan neitseellisestä syntymästä, samanlaisesta kuin täysikasvuisen Pallas Athenen syntymä Zeuksen päästä. Tai sitten koko ajatus on silkkaa hulluutta, kuten se käsitteen ja kielen historian valossa on.

Vahinko on päässyt tapahtumaan, mutta se pitäisi korjata siivoamalla revisionistinen oppi estetiikan johdannoista¹². Ymmärrystä täytyisi sen sijaan hakea Kristellerin kirjoituksesta, jonka pitäisi kuulua kaikkiin estetiikan johdantoihin¹³.

Pari sanaa Kantin suomentamisesta

Kuten kommentissani suomennokseen totean, suomenokseni johtoajatus on, että Kant ansaitsee tulla suomennetuksi suomen kielellä¹⁴. Kant oppi latinaa jo koulussa ja kirjoitti sitä sujuvasti, kun akateeminen kutyymi sitä vaati. Kaikki tärkeimmät teoksensa hän kirjoitti kuitenkin saksaksi. Kant käyttää luonnollisesti vakiintuneita oppisanoja, mutta muutoin hänen kielensä on aivan tavallista saksan kieltä. Kosketus tavalliseen kieleen häviää, kun tavalliset sanat korvataan käänöksessä latinalaisperäisillä sanoilla. Olen tästä asiasta melkoisesti eri mieltä Laihon kanssa. Tieteelliset ja filosofiset tekstit vilisevät lainasanoja, mutta niitä ei pidä viljellä suotta, jos suomenkielinen sana on tarjolla. Vierastan Kantin kautta linjaista latinalaistamista lainaamalla sanat englannista. Wittgenstein olisi sanonut, että kun luodaan filosofien erilliskieltä, jota sivistyneen ei-filosofin on lähestyttävä

sanakirja kourassa, kieli lähtee lomalle. Ja lomalla tulee mieleen kaikenlaista hullua.

Kant kirjoittaa huomattavasti raskassoutuisempaa saksaa kuin esimerkiksi tyyliniekkä Wittgenstein mutta yhtä kaikki tavallista saksan kieltä. Latinalaistettu Kant ei anna kunnon käsitystä siitä, millaista lähdeteksti on kielellisesti. Laiho on ilmeisesti sitä mieltä, ettei tällaista vastaavuutta tarvita, kun suomennetaan filosofiaa. Tästä olemme siis eri mieltä.

Toinen linjanvetoni oli venyttää joidenkin sanojen merkitystä siten, että filosofisia käsitteitä tarkoittavia sanoja vastaa sama suomen kielen sana joka kohdassa. ”Taiteesta” oli jo puhe. Toinen esimerkki on sana *Vorstellung*, jonka suomennan johdonmukaisesti ”miel-teeksi”. Laiho on tietenkin oikeassa siinä, että sana olisi joissakin yhteyksissä luontevampaa suomentaa ”käsi-tykseksi”. Jaakko Hintikka esitti aikoinaan vastineeksi ”käsitettä”¹⁵. Tämä menee harhaan, sillä käsitteet ovat vain osa laaja-alaisen sanan merkitystä. Jos ”käsite” va-

rattaisiin sanalle *Vorstellung*, häviäisi sana sille, mitä Kant kutsuu varsinaisesti käsitteeksi (*Begriff*) ja jonka hän määrittelee sangen tarkkaan. Sanan *Vorstellung* merkitystä Kant varmaan piti intuitiivisesti ilmeisenä tavallisen kielenkäytön perusteella. ”Mielle” ei ole kaikissa kohdin luontevin vastine, mutta esimerkiksi Laihon lainaamisessa otsikoissa ”representaatio” olisi vähintään yhtä keino-tekoinen. Representaatioiden paras paikka on yleisesti ottaen seinällä. Tosin munkkilatinaa rakastavat uskovat, että seinälle ripustetut representaatiot eivät enää esitä vaan ”representoivat”. Kuvallisen esittämisen käsitettä melkoisesti tutkineena en ole päässyt perille, mitä sel-laista keinotekoinen sana ilmaisee, jota tavallinen arki-kielen sana ei ilmaisisi.

Filosofisten tekstien suomennosten ei pitäisi suotta kylvää kieleen keinotekoisia sanoja ja sulkea siten fi-losofiaa jäsentenväliseksi puuhailuksi. Myös filosofien suomen kieli voi paremmin ilman sellaisia kummajaisia kuin ”intuoida”.

Viitteet

- 1 Laiho 2018.
- 2 Sama, 129.
- 3 Pitkänen 2018, 541.
- 4 Kristeller 1951;1952.
- 5 Perrault 1690.
- 6 Batteux 1746.
- 7 Esimerkiksi huomattava Kant-tutkija Henry Allison osoittaa taideteorian Kantin esteettisen teorian *parergan*, marginaalin puolelle. Allison 2001, luku 12. Itsekin olen luonnehtinut Kantin taide-käsitettä kehitysmättömäksi (Pitkänen 1991). Olen muuttanut mieleni ja pidän nyt Kantin taideteoriaa huomattavana askeleena taiteen käsitteen kehityksessä.
- 8 Hegelin massiivisten estetiikan luentojen johdanto on suomennettu (Hegel 2013).
- 9 Schelling 1802/1927.
- 10 *Nyky-suomen sanakirja* 1996.
- 11 Batteux 2009.
- 12 Esimerkiksi Pentti Määttänen (2012) omistaa johdantoluonteisessa teokses-saan yhden luvun historian tapaiselle: luvun 8 on määrä selvittää, miten taidoista tuli taide. Sanan ”taide” syntyy ja kehitys jäävät kuitenkin kokonaan selittämättä, eli Määttänenkin uskoo ilmeisesti modernin taiteen käsitteen ja ”taide”-sanan neitseelliseen syntymään. Määttänen ei tietenkään ole itse ajatusta keksinyt mutta yhtä kaikki sitä levittä.

- 13 Esimerkiksi antologia *Estetiikan klassikot Platonista Tolstoihin* (2009) ei mainitse lainkaan Kristelleriä, mitä pidän erittäin pahana puutteena.
- 14 Pitkänen 2018, 540.
- 15 Hintikka 1959, 11, viite 3.

Kirjallisuus

- Allison, Henry, *Kant's Theory of Taste* (1990). Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Batteux, Charles, *Les beaux arts réduits à un même principe*. Durrant, Paris 1746.
- Batteux, Charles, Kaunotaitoja yhdistävästä periaatteesta (Les beaux arts réduits à un même principe, 1746), alku. Suom. Antti Nylén. Teoksessa *Estetiikan klassikot Platonista Tolstoihin*. Toim. Reiners, Seppä & Vuorinen. Gaudeamus, Helsinki 2009, 251–253.
- Estetiikan klassikot Platonista Tolstoihin*. Toim. Ilona Reiners, Anita Seppä & Jyri Vuorinen. Gaudeamus, Helsinki 2009.
- Hegel, G. W. F., *Taiteenfilosofia. Johdanto estetiikan luentoihin* (Vorlesungen über die Ästhetik, 1835–1838). Suom. Oiva Kuisma, Risto Pitkänen & Jyri Vuorinen. Gaudeamus, Helsinki 2013.
- Hintikka, Jaakko, Kantin oppi matematiikasta. *Ajatus* XXII, 1959, 5–85.
- Kant, Immanuel, *Arvostelukyyn kritiikki* (Kritik

- der Urteilskraft, 1790). Suom. Risto Pitkänen. Gaudeamus, Helsinki 2018.
- Kristeller, Paul Oskar, The Modern System of the Arts. A Study in the History of Aesthetics. Part 1. *Journal of the History of Ideas*. Vol. 12, No. 4, 1951, 496–527.
- Kristeller, Paul Oskar, The Modern System of the Arts. A Study in the History of Aesthetics. Part 2. *Journal of the History of Ideas*. Vol. 13, No. 1, 1952, 17–46.
- Laiho, Hemmo, *Arvostelukyyn kritiikin suomennoksesta. niin & näin* 4/18, 124–130.
- Määttänen, Pentti, *Taide maailmassa. Pragmatistisen estetiikan lähtökohtia*. Gaudeamus, Helsinki 2012.
- Nyky-suomen Sanakirja*. 14. p. WSOY, Porvoo, Helsinki & Juva 1996.
- Perrault, Charles, *Le cabinet des beaux-arts, ou Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux d'un plafond où les beaux-arts sont représentés*. G. Edelinck, Paris 1690.
- Pitkänen, Risto, Suomentajalta. Teoksessa Kant 2018, 540–544.
- Pitkänen, Risto, Kantin kopernikaaninen vallankumous estetiikassa – suuntimia kolmen suomennoskatkelman johdannoksi. *Synteesi* 3/1991, 30–36.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, Philosophie der Kunst. Allgemeiner Teil (1802). Teoksessa *Schellings Werke. Nach der Originalausgabe in neuer Anordnung herausgegeben von Manfred Schröter. Dritter Hauptband*. C.H. Beck & R. Oldenbourg, München 1927, 375–507.