

HAVAINNON AISTIMELLINEN PERUSTA JA TAITEIDEN FILOSOFISET TEHTÄVÄT¹

Ranskalainen fenomenologi Maurice Merleau-Ponty esittää, että taidemaalari on filosofinen tehtävä näkemisen mahdollisuuden ehtojen esille saattamisessa. Hän antaa esimerkiksi Paul Cézannen maalaussarjat ja argumentoi, että Cézannen maalausten seuraaminen auttaa meitä tajuamaan ja näkemään sen, mikä arkitoiminnassa, tieteellisessä havainnoinnissa ja filosofisessa mielikuvituksessa toimii näkemisen edellyksenä mutta jää itse näkemättä.

Tarkoitukseni on tässä esseessä selvittää Merleau-Pontyn ajatusta maalaustaiteen filosofisesta tehtävästä ja laajentaa hänen näkemyksensä pohdinnaksi taiteen ja filosofian suhteesta yleensä. Haluan kysyä lisäksi, mitä annettavaa tanssitaiteella on havaintoa koskevalle filosofiselle tutkimukselle ja miten nämä kaksi taiteenalaa – kuva- ja tanssitaide – täydentävät toisiaan havainnon- ja ruumiinfilosofian kentässä.

HAVAINNONFILOSOFIA JA MAALAUSTAIDE

Ruumista ei yleensä pidetä filosofian pääaiheena. Moderni metafysiikka ja mielenfilosofia sisältävät toki monenlaisia teorioita

mielen ja ruumiin suhteesta, mutta harva johtava tieteilijä hyväksyy ruumista filosofian varsinaiseksi tutkimuskohteeksi tai oppialan ydinaiheeksi. Fenomenologia tarjoaa haastavan vaihtoehdon tällaisille ajatustottumuksille. Se sisältää vahvan argumentin, jonka mukaan objektiivisen maailman ja todellisuuden merkitys nojaa aistihavaintoon ja aistivaan elävään ruumiseen. Niinpä enkelit, sikäli kuin ovat ruumiittomia olentoja, ovat tietämättömiä todellisuudesta, ja vastaavasti myös jumalien täytyy voida omaksua ruumiillinen hahmo sanokseen jotakin mielekästä maailmasta. Omakohtainen, ensimmäisen persoonan elämys liikkuvasta ja aistivasta kehosta on välttämätön edellytys maailmallisten kohteiden havaitsemiselle. Husserl kiteyttää ajatuksen seuraavasti myöhäisteoksessaan *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*:

Koen sen, mikä varsinaisesti ja olennaisesti muodostaa elävän ruumiin, ainoastaan omassa elävässä ruumiissani, nimitäin omassa välittömässä ruumiilleni kuuluvassa [ympäristön] hallinnassa. Vain oma elävä ruumiini on alunperin [välittömästi] annettu minulle “elimen” merkityksessä ja jäsentyneenä eri elimiksi. [...] Ainoastaan

näin minulle on havaintoja ja havaintojen ansiosta myös muita kokemuksia objek-teista maailmassa.²

Merleau-Ponty seuraa Husserlia argumen-toidessaan, että aistihavainto on alkuperäi-nen ja välttämättä ruumiillinen suhteemme maailmaan. Hän ryhtyy kuitenkin tutki-maan maalaustaidetta ja ennen muuta Cé-zannen maalauksia osoittaakseen, että Hus-serl ja Heidegger – tai ainakin useimmat heidän tulkitsoijoistaan – ovat tinkineet en-nakkoluulottomuuden vaatimuksesta ja an-taneet opillisten intressiensä ja motiiviansa vääristää havainnon kuvaustaan: yhtäältä havaintoa on luonnehdittu uskomisen ja tietämisen kaltaiseksi teoreettiseksi toimin-naksi ja toisaalta sitä on pidetty päämäärä-suuntautuneena käytännöllisenä toiminta-na. Molemmat näkemykset ovat Merleau-Pontyn mukaan virheellisiä. Hän aloittaa *Phénoménologie de la perception* -teok-sen seuraavalla teesillä:

Todellisuus (*le réel*) on kiinteä kudos, se ei odota arvostelmiamme kytkeäkseen toisiinsa mitä yllättävimmät ilmiöt eikä torjuakseen kaikkein vakuuttavimmat kuvitelmamme. Havaitseminen ei ole tiedet-tä maailmasta, se ei ole edes teko, harkit-tu kannanotto, vaan perusta jolta kaikki teot lähtevät ja jonka ne edellyttävät.³

Merleau-Ponty siis argumentoi, että ha-vainto, sellaisena kuin löydämme sen tie-toisesta elämästämme, ei ole sen enempää teoreettinen kuin käytännöllinen suhde. Näkeminen ei esitä nähtyä asiaa – esinettä, kasvoja eikä maisemaa – kaikesta näkemi-sestä riippumattomana tosiseikkana mutta se ei myöskään paljasta sitä inhimillisiä tarkoituksia varten olevana kohteena. Nä-keminen ei ole arvostelma eikä käytännöl-linen hanke vaan vastaus näkyvän affektii-viseen hahmoon. Ja juuri havaitun affektii-vinen hahmo kytkee tämänhetkisen ha-vaintoni tulevien havaintojen – omien ja vieraiden – loputtomuuteen.

Esseessään “Cézannen epäily” Merleau-Ponty esittää, että näkemisen ominais-luonteen tajuaminen edellyttää kaivautu-

mista arkikokemuksen ja sitä koskevien teorioiden perustaan ja että Cézannen maa-laustaide toimittaa juuri tätä kriittistä tehtä-vää. Hän kirjoittaa:

Elämme ihmisten rakentamassa ympäris-tössä, esineiden, talojen, katujen, kaupun-kien ympäröiminä ja suurimman osan ai-kaa näemme nämä asiat vain inhimillisen toiminnan kautta, toimintaa palvelevina välineinä. Totuttaudumme ajattelemaan, että kaikki tämä on välttämättä olemassa ja järkähtämätöntä. Cézannen maalaus asettaa tällaiset tottumukset kyseenalai-siksi paljastaessaan sen epäinhimillisen luonnon perustan, johon ihminen on aset-tautunut. Tästä syystä Cézannen henkilöt ovat outoja ja aivan kuin toiseen lajiin kuuluvan olennon näkemää.⁴

Tässä on painotettava ennen muuta seu-raavia seikkoja. Ensinnäkin Merleau-Ponty argumentoi, että elämme tavanomaisesti maailmassa, jossa asiat, esineet ja ihmiset ilmenevät meille käytön välineinä ja koh-teina. Olemme tottuneet *ajattelemaan* ha-vainnon kohteet tällaisiksi käytännöllisiksi olioiksi: pöydän laskualustaksi, tuulen pur-jeisiin, metsän puutavaraksi.⁵ Taitelijan työ, esimerkiksi maalaus, asettaa tämän tottu-muksen kyseenalaiseksi. Se näyttää asiat, esineet ja olennot toisessa valossa ja pal-jastaa niistä perustavamman tason, puh-taasti affektiivisen.

On merkittävää, että Merleau-Ponty kut-suu tätä tasoa *epäinhimilliseksi luonnoksi*. Ajatuksena on, että taidemaalari onnistuu katsomaan asioita, esineitä ja olentoja toi-sella tavalla kuin me katsomme niitä päi-vittäisessä arkielämässämme, ei käytön kan-nalta, ei välineinä eikä päämäärinä. Taide-maalari kaivautuu samalla myös tieteelli-sen havainnoinnin ja sitä ohjaavan teoret-tisen ajattelun edellytyksiin. Hän paljastaa maalauksellaan havainnon kohteena ole-van aistimellisen luonnon, joka toimii pe-rustana niin käytännöllisten asioiden kä-sillä-olemiselle kuin teoreettisten olioiden objektiiviselle, kaikesta katsomisesta riip-pumattomalle itsessään-olemiselle.

Merleau-Ponty ei siis tarkoita “luonnolla”

luonnontietiedien maailmaa vaan aistimellista todellisuutta. Tieteiden maailmaan kuuluvat esimerkiksi atomit, kvarkit, mustat aukot, virukset, sekä myös yhteiskunnalliset roolit, psyykkiset tilat ja geneettiset taipumukset. Aistimellinen luonto koostuu sen sijaan kasveista, eläimistä, materiaaleista, elementeistä ja ympäröivästä maise-
masta – sellaisina kuin kohtaamme ne yksinkertaisesti näkemällä, kuulemalla, koskettamalla ja haistamalla. Merleau-Ponty viittaa tässä Cézannen omiin kirjoituksiin: “Emile Bernard muistutti [Cézannea] siitä, että klassisen ajan taiteilijoille maalaus edellytti ääriviivoja, sommittelua ja valaistuksen tasapainottamista. Cézanne vastasi: ‘He tekivät maalauksia, me houkuttelemme esiin osan luontoa’”.⁶

Pidättäytyminen tavanomaisesta katso-
misesta ei Merleau-Pontyn mukaan ole päätöksen asia vaan tulosta kriittisestä, kyseenalaistavasta työskentelystä ja yhteistyöstä. Filosofilla on tässä olennainen tehtävä käsitteiden ja käsitteellisten erottelujen tuntijana: hän erottelee ja jäsentää käsitteiden avulla kokemusten sisäisiä rakenteita ja jäljittää kokemusten välisiä riippuvaisuussuhteita; hän kykenee myös kuvittelun avulla muuntelemaan kokemuksia ja kartoittamaan näin eri kokemustyyppien rajoja.⁷ Tämä työ on olennaista ja välttämätöntä fenomenologiselle tutkimukselle, jonka tavoitteena on kokemuksen muotojen ja muodostumisproessin ennakkoluuloton erittely ja kuvaus.

Mutta ainostaan taitelijalla on taito ja kyky opettaa meidät havaitsemaan ja elämään uudelleen aistihavainnossa. Taide-teos on näin ymmärrettyä ohjenuora tai vihjekimppu, joka ohjaa havaintoamme ja auttaa meitä katsomaan, kuulemaan ja liikkumaan vapaina käytännöllisen ja teoreettisen elämämme vaatimuksista. Kuva-taiteilija toimii tässä kriittisessä työssä näkemisen asiantuntijana ja oppaana. Hänen maalauksensa herättävät meissä käytännöllisistä intresseistä vapaan katsojan, joka kykenee liikkumaan ja liikuttumaan pelkästään näkyvän mukaisesti.

Säveltäjä ja muusikko toimivat vastaa-
vasti kuulemisen asiantuntijoina ja paljas-
tavat maailmasta äänellisen ulottuvuuden. Kirjailija ja runoilija voivat puolestaan opet-
taa meidät tavoittamaan uudelleen puheen ja kirjoituksen aistimelliset aspektit: ryt-
min, sävelkulun, sävelkorkeuden ja äänteet, eli sen, minkä Julia Kristeva on nimennyt semioottiseksi.⁸ Merleau-Ponty kuvaa sana-
taiteellista tehtäväkenttää seuraavasti:

Kirjan merkitys on ensi sijassa annettuna, ei niinkään kirjan ideoissa, vaan kielen muotojen (*modes*) ja kerronnan (*récit*) muuntelussa tai olemassaolevien kirjallisten muotojen (*formes*) systemaattisessa ja epätavallisessa muuntelussa. Vähitellen – jos ilmaisu onnistuu – lukija omaksuu tämä painotuksen (*accent*), tämän puheen erityisen modulaation [...]. Kirjailijan ajatus ei hallitse kieltään ulkoa käsin: kirjailija itse on kuin uusi muotokieli (*idiom*), joka konsturoi itsensä, keksii ilmaisutapansa ja tuottaa erilaisia muotoja merkityksensä mukaisesti. Se, mitä nimitetään runoudeksi, on ehkä vain se kirjallisuuden osa, jossa tämä riippumattomuus ilmenee silmiinpistävimmän.⁹

Kyse on todellakin pelkistä ohjeista ja vihjeistä, sillä taiteilijan työltä puuttuu päätelyn ja argumentaation pakottava voima.¹⁰ Taiteilija toimii toisin sanoen ilman takuita onnistumisesta yrittäessään antaa ilmauksen merkityksen peittyneille tasoille. Merleau-Ponty painottaa hankkeen arvaamatonta luonnetta:

Taitelija on palannut kokemuksen äänet-
tömiin ja yksinäisiin lähteisiin, joita kult-
tuuri ja ideoiden jakaminen edellyttävät, palannut tehdäkseen ne tietoisiksi. Siksi hän tuo esille teoksensa samalla lailla kuin ihminen päästää ilmoille ensimmäisen sanansa, tietämättä, tuleeko siitä enem-
pää kuin huuto, pystyykö teos irrottautu-
maan siitä yksilöllisestä elämänvirrasta, joka sen on synnyttänyt, ja pystyykö se esittämään identifioitavan merkityksen, jolla on riippumaton olemassaolo joko tämän saman elämän tulevaisuudessa tai samanaikaisten monadien kesken tai tu-
levien monadien avoimessa yhteisössä.¹¹

AISTIMELLINEN RUUMIS JA TANSSITAIDE

Mutta mikä sitten on on tanssitaiteilijan erityistehtävä tällaisen havainnonfilosofian tutkimuskentässä? Kysymykseen vastaaminen on mahdollista ainoastaan, jos seuraamme Merleau-Pontyn ja Husserlin tutkimuksia syvälle kokemuksen ruumiilliseen ja aistimelliseen perustaan. Merleau-Ponty nimittäin vahvistaa myös toisen Husserlin havainnonfilosofisista tuloksista: objektiivisen maailman rakentuminen edellyttää ennen muuta *aistimellista* suhdetta omaan ruumiiseen. Tämän suhteen muodostumiselle ovat ratkaisevia ennen muuta tuntoaisti sekä kinesteettinen liikeaisti.

Lähtien varhaisista 1910-luvun käsikirjoituksista aina 1920- ja 1930-lukujen kypsiin teoksiin Husserl argumentoi, että objektiivinen todellisuus ja sitä koskeva tieto ja tutkimus rakentuvat ainoastaan intersubjektiivisessä yhteisössä, ja tällainen yhteisö on puolestaan mahdollinen vain eläville ruumiillisille olennoille. Elävä ruumis puolestaan rakentuu ainoastaan niille tietoisille olennoille, joilla on kosketus- ja liikeaistimuksia. Toisin sanoen kosketus- ja liikeaistimukset ovat välttämättömiä elävän ruumiin rakentumiselle, ja tämä puolestaan on välttämätön edellytys toisiin subjekteihin suuntautuvalla kokemuksella, joka toimii intersubjektiivisuuden ja objektiivisuuden perustana.

Husserl valaisee näiden kokemusmuotojen suhteita kuvittelemalla subjektin, jolla on pelkästään näkökyky ja joka siis on kokonaan vailla kosketusaistimuksia. Ulkopuolisen tarkkailijan perspektiivistä yksi tilassa liikkuva kappale näyttäytyy tällaisen subjektin elävänä ruumiina, mutta subjektilla itsellään ei ole välineitä erottaa tätä yhtä kappaletta muista kappaleista juuri elävänä. Husserl selvittää:

Oma ruumis ei lainkaan ilmenisi sellaiselle subjektille, jonka ainoa aisti olisi näköaisti. Tällaisella subjektilla olisi liikkumista motivoivien aistimusten sijalla vain aistimuksia ulkoisista olioista, se näkisi pel-

kästään ajallis-tilallisia kappaleita. Ei voitaisi [edes] sanoa, että tällainen – pelkästään näkevä – subjekti näkisi oman ruumiinsa, sillä siltä puuttuisivat kokonaan ne tekijät, jotka erottavat oman ruumiin muista kappaleista.¹²

Husserl lisää, että ilman kosketusaistimuksia edes liikeaistimukset eivät riitä erottamaan yhtä kappaletta muista kappaleista “omana kehona”. Niinpä myöskään sellainen subjekti, joka näkemisen lisäksi kykenisi aistimaan välittömästi (kinesteettisesti) sen kappaleen liikkeet, jonka toiset identifioivat sen ruumiiksi, ei edelleenkään (ilman kosketusaistia) kokisi tätä kappaletta omakseen vaan ainoastaan hyvin erityislaatuisiksi ulkoiseksi kappaleeksi, erityislaatuisiksi sikäli, että se olisi liikutettavissa välittömästi ja vapaasti – ikään kuin maagisesti.

Miten nämä teesit ja argumentit auttavat ymmärtämään tanssitaiteen filosofisia ulottuvuuksia? Vastaus koskee objektiivisen todellisuuden subjektiivista perustaa: Jos aistimellinen kokemus omasta – liikkuvasta ja aistivasta – ruumiista on välttämätön edellytys intersubjektiiviselle kanssakäymiselle, niin kuin Husserl ja Merleau-Ponty argumentoivat, voi tanssitaide, sikäli kuin se kykenee kartoittamaan inhimillisen liikkeen rajoja, auttaa meitä ymmärtämään objektiivisen kokemuksen rakentumista. Jos kosketusaistilla lisäksi on erityisasema oman ruumiin konstituutiossa, niin kosketuksen ja liikkeen varioiminen tanssin keinoin auttaa käsittämään, miten elävä ruumis suhteutuu itseensä ja toisiin eläviin ruumiisiin. Keskenjättämässään teoksessa *La prose du monde* (1969) Merleau-Ponty ehdottaa juuri tätä kuvatessaan tanssitaiteilijan liikettä:

Taiteilija tavoittelee arabeskiaan äärettömässä aineessa ja jäsentää näin liikkeellään suuntautuneen kulkemisen tai tarttumiseen ihmettä, mutta myös jatkaa tätä ihmettä. Ruumis antautuu maailmalle, jonka hahmoa se kantaa itsessään, mutta se pitää myös maailman etäällä eikä jää sen valtaan. Ilmaiseva ele, joka pyrkii hahmottamaan ja tekemään näkyväksi sen,

mitä tavoittelee, suorittaa varsinaisen maailman valloituksen ja muokkaa maailman uudelleen tunteakseen sen.¹³

Phénoménologie de la perception -teos selvittää sitä perustaa, jolta tällainen kaksisuuntainen liike on mahdollinen – liike, joka yhtäältä toistaa ja jatkaa tavanomaisia liikeratoja mutta toisaalta jäsentää niitä ja niiden suhdetta maailmaan. Merleau-Ponty osoittaa, että tällainen liikkuminen edellyttää ruumiilta refleksiivistä kykyä “kääntyä kohti itseään”, kykyä ottaa oma liike, ulkoisen kohteen sijasta, liikkumisen keskiöön.¹⁴

Tarkoituksenani ei ole esittää, että jokin erityinen tanssiteos tai tanssitaiteen haara toimittaa reflektiivistä filosofista tehtävää, eikä myöskään väittää, että tanssitai-

teen tulisi näin tehdä. Haluan ainoastaan osoittaa mahdollisuuden, joka nähdäkseni nousee Merleau-Pontyn havainnon- ja taiteenfilosofiasta: jos tulkitsemme vahvasti Merleau-Pontyn näkemystä maalaustaiteen filosofisista ulottuvuuksista, avautuu vastaava mahdollisuus ajatella myös tanssitaitteen filosofista roolia havainnon perustavien tekijöiden – liikkeen ja kosketuksen – ymmärtämisessä. Husserlin ja Merleau-Ponty ruumiskäsitysten valossa nämä mahdollisuudet näyttävät vähintäänkin kiinnostavilta. Suomessa tutkimuksellinen tilanne on juuri nyt poikkeuksellisen lupaava, sillä liikkeen ja tanssin fenomenologia on huomattavan korkealla tasolla, myös kansainvälisesti verraten.¹⁵

viitteet

1. Tämä artikkeli pohjautuu esitelmään, jonka pidin *Suomen Filosofisen Yhdistyksen Kuukollokviossa* Tampereen yliopistossa 8.–9. tammikuuta 2007.
2. Husserl Hua6, 220.
3. Merleau-Ponty [1945] 1993, v.
4. Merleau-Ponty [1945] 1995, 21–22.
5. Vrt. Heidegger [1929], §15, 99.
6. Merleau-Ponty [1945] 1995, 17.
7. Vrt. Beauvoir [1946] 2007, 98–102.
8. Ks. ennen muuta ensimmäinen osa Kristevan teoksessa *La révolution du langage poétique* (1974).
9. Merleau-Ponty 1962, 406–407.
10. Vrt. Beauvoir [1946] 2007.
11. Merleau-Ponty [1945] 1995, 25. Merleau-Ponty viittaa tässä Husserlin monadologiaan, joka on osa tämän laajoja intersubjektiviisuustutkimuksia. Husserlin monadin käsitteestä ja sen suhteesta Leibnizin monadologiaan, ks. Heinämaa 2004.
12. Husserl Hua4, 150.
13. Merleau-Ponty 1960, 110.
14. Merleau-Ponty [1945] 1993, 129, 158–159.
15. Ks. ennen muuta Parviainen 2007.

KIRJALLISUUS

- Beauvoir, Simone [1946] (2007) “Kirjallisuus ja metafysiikka”. Teoksessa *Onko Sade poltettava? ja muita esseitä*. Suom. Erika Ruonakoski. Helsinki: WSOY.
- Heidegger, Martin [1929] 2000: *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
- Heinämaa, Sara (2004) “Sielusta, ruumiista ja hengen elämästä: Husserlin (ennakko)-vastaus Heideggerin huomautuksiin”. *Ajatus* 61, 167–208.
- Heinämaa, Sara (2007) “Uskomisen ja luottamus: kaksi tulkintaa maailmavarmuuden luonteesta”. *Tiede & edistys*, 32. vuosikerta, 2, 135–148.
- Husserl, Edmund (Hua4) *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Zweites Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*. Toim. Marly Bimel. Haag: Martinus Nijhoff, 1952.
- Husserl, Edmund (Hua6) *Die Krisis der*

- europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie: Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie.* Toim. Walter Biemel. Haag: Martinus Nijhoff, 1954.
- Kristeva, Julia (1974) *La révolution du langage poétique.* Paris: Éditions du Seuil.
- Merleau-Ponty, Maurice [1945] (1993) *Phénoménologie de la perception.* Paris: Gallimard. Esipuhe suomeksi "Esipuhe 'Havainnon fenomenologiaan'". Suom. Antti Kauppinen. *Tiede & edistys*, 25. vuosikerta, 3. numero, 171–182.
- Merleau-Ponty, Maurice [1945] (1995) "Le doute de Cézanne". Teoksessa *Sens et non-sens.* Paris: Gallimard. Suomeksi "Cézannen epäily". Suom. Irmeli Hautamäki. *Taide* 1/93, s. 33–44.
- Merleau-Ponty, Maurice (1962) "Un inédit de Maurice Merleau-Ponty". *Revue de métaphysique et de morale*, 4. numero, 401–409.
- Merleau-Ponty, Maurice [1961] (1985) *L'Œil et l'esprit.* Paris: Gallimard. Suomeksi *Silmä ja mieli.* Suom. Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide.
- Merleau-Ponty, Maurice [1969] (1999) *La prose du monde.* Paris: Gallimard.
- Parviainen, Jaana (2006) *Meduusan liike: mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa.* Helsinki: Gaudeamus.