

OIVA KUISMA

Henrik Gabriel Porthanin estetiikka

Akateemisena tieteenalana estetiikka sai ensimmäisen määrityksensä Alexander Baumgartenin kirjoituksissa 1700-luvun puolivälin tienoilla. H. G. Porthanin johdolla tehdyt opinnäytetyöt samoin kuin vuonna 2001 julkaistu teos Porthans manuskript om estetik och den sköna litteraturen osoittavat, että estetiikan esiin nousu huomioitiin Turun akatemiassa vain muutaman vuosikymmenen viiveellä.

■ Suomalaiskansallisesta ja -historiallisesta näkökulmasta katsottuna Henrik Gabriel Porthan (1739–1804) on tunnetuimpia ja arvostetuimpia humanististen tieteiden vaikuttajia. Turun akatemian valistushenkisenä professorina hän vaikutti useiden eri tieteenalojen opetukseen ja tutkimukseen. Ainakin seuraavat oppialat voidaan nimetä Porthanin yhteydessä: teologia, klassiset kielet, historia, oppihistoria, maantiede, arkeologia, psykologia, kasvatustieteet, filosofia, suomen kieli, kansanrunouden tutkimus, poetiikka, retoriikka ja estetiikka.

Porthanin arvostuksesta 1800-luvulla kerrotaan, että hänen kunniaakseen teetettiin häntä esittävä patsas 1860-luvulla, mikä tuohon aikaan oli ainutlaatuista tiedemaailmassa. Porthan siis on ollut, ja on, nimenä tunnettu, mutta voidaan kuitenkin kysyä, kuten jo Snellman aikoinaan,¹ missä määrin hänen kirjallisia tuotteitaan on tunnettu ja luettu. Tähän voi vastata, että hänen itsensä tekemiä samoin kuin hänen ohjauksessaan tehtyjä latinankielisiä opinnäytteitä ovat pääasiassa lukeneet vain alan specialistit, käännöksiä sentään muutkin. Porthanin nimissä kulkevista kirjoituksista suhteellisen hyvin tunnettuja ovat *De poesi Fennica* ja huomautukset Paavali Juustenin piispain kronikkaan, mutta muuten hänen kirjoituksensa taitavat mieltä kirjasojen vähän käytetyiksi kokooma- ja valikoimateoksiksi. Näin

siitäkin huolimatta, että hänestä on kirjoitettu lukuisia tutkimuksia.

Mutta jos Porthanin saama arvostus ei ensisijaisesti perustu tieteellisiin tai muuten tunnettuihin merkkiteoksiin, niin mihin se sitten perustuu? Se perustuu akateemiseen opetus- ja sivistystyöhön ja sitä kautta yleisempään kulttuurivaikutukseen, eräänlaiseen Porthanin ”henkeen”. Porthanin henki edusti humanistista kulttuuri-ideaalia, jossa yhdistyivät antiikin perintö, valistuskauden kriittisyys sekä alkavan romantiikan viehtymys kansalliseen kulttuuriin ja historiaan. Hänen henkilökohtaisen panostuksensa ansiosta Suomen kieleen ja historiaan samoin kuin suomalaiseen kansanrunouteen alettiin kiinnittää aiempaa selvästi suurempaa huomiota. 1800-luvulla nimenomaan nämä teemat nousivat suomalaiskansallisen heräämisen lähtökohdiksi. Näin ollen ei ole ihmeteltävää, että myöhemmät suomalaiskansallisen kulttuurin puolestapuhujat ovat löytäneet Porthanista hengenheimolaisensa; siitäkin huolimatta, että hänen kirjoituksiaan ei ole luettu kovinkaan aktiivisesti.

Porthanin nimissä kulkevia kirjoituksia on julkaistu Porthan-Seuran toimesta (yhä jatkuvassa) *Opera omnia* -sarjassa vuodesta 1939 lähtien yhteensä 12 osaa. Pääosan näiden kokoomateosten sisällöistä muodostavat Porthanin luentoaineistot ja hänen johdolla tehdyt opinnäytetyöt, jotka ajan tavan mukaan heijastavat ohjaavan professorin näkökantoja. Turun akatemian kaudella opinnäytteet kirjoitettiin latinaksi, mikä luonnollisestikin takasi sen, että myöhemmin aikoina niitä ovat lukeneet vain harvat asiasta kiinnostuneet tutkijat. Eräissä opinnäytetöissä Porthanin oppilaat – kuten Carl Ascholin, Georg Frans Tihleman ja Jonas Danielsson² – käsitelivät myös estetiikkaan liittyviä kysymyksiä, mikä puolestaan todistaa siitä, että professorilla itsellään oli kiinnostusta aiheeseen. 1700-luvun lopulla estetiikka oppi- ja tieteenalana oli yleisesti nousussa läntisessä Euroopassa, joten Turun akatemiassa samoin kuin muissakin Ruotsi-Suomen yliopistoissa aihetta kohtaan osoitettu kiinnostus ei sinänsä ole suuri yllätys. Yllättävänä sen sijaan voidaan pitää sitä, miten vakavasti estetiikkaan käytän-

nössä suhtauduttiin. Alettiin pohtia, onko humanististen tieteiden kentällä tilaa tieteenalalle, jonka erityisenä teoriointialueena ovat sekä taiteiden kenttä kokonaisuutena että kauneuden moninaiset ilmenemismuodot samoin kuin näihin liittyvä inhimillinen kokemisulottuvuus.

Estetiikan esille nousu Turun akatemiassa 1700-luvun lopulla on kuitenkin seikka, jota ei ole pidetty esillä kovinkaan aktiivisesti. Asia on saattanut jäädä huomiotta jopa sellaisissakin tutkimuksissa, joissa nimenomaan on pyritty tekemään selkoa suomalaisen estetiikan varhaisvaiheista.³ Porthanin kiinnostuksen estetiikkaan nosti uudelleen esille Matti Klinge teoksessaan *Mikä mies Porthan oli?* (Helsinki: SKS 1989) samoin kuin H. K. Riikonen kymmenisen vuotta myöhemmin eräissä artikkelikirjoituksissaan.⁴ Mainitun teoksensa kappaleessa ”Porthanin estetiikasta” (s. 58–71) Klinge esittelee suhteellisen yksityiskohtaisesti estetiikkaa ja ilmoittaa yllättävästi, että Porthanilta on säilynyt aiheesta käsikirjoituskin, joka on hänen hallussaan, ja jonka hän aikoo toimittaa julkaistavaksi Porthanin *Opera omnia* -sarjassa. Aikomus toteutui konkreettisesti 2001, jolloin *Opera omnia* -sarjan osana XI:1 ilmestyi Klingen yhdessä Jukka Sarjalan kanssa toimittama *Porthans manuskript om estetik och den sköna litteraturen* (johdantoineen ja hakemistoineen xxxiv + 112 tiiviisti painettua sivua). Jatkossa viitataan tähän lyhenteellä ”*Opera* XI:1”.

Porthanin käsikirjoitus estetiikasta ja kaunokirjallisuudesta

Klinge luonnehtii Porthanin käsikirjoitusta, jota hän myös nimittää teokseksi ja kirjaksi, muodon puolesta mm. seuraavasti:

Porthanin käsikirjoitus on peräisin Porthanin myöhäiskaudelta: se on varmasti ajalta vuoden 1791 jälkeen, koska Porthan vetoaa tuona vuonna julkaistuu kirjaan, ja todennäköisesti ajalta ennen vuotta 1798, jolloin Franzénista tuli kirjallisuudenhistorian professori ja hän alkoi luennoida tästä aihepiiristä.

— — —

Teos on säilynyt nidottuna kirjana, jossa ei ole varsinaisia kansilehtiä eikä mitään tittelilehteä, jossa sen nimi tai kirjoittaja mainittaisiin. Teos päättyy myös ikään kuin kesken. Käsialan ja sisällön perusteella ei tekijästä kuitenkaan ole epäilystä (*Opera* XI:1, ix).

Muodollisista puutteista huolimatta Klinge (*Opera* XI:1, xi–xiii) pitää mahdollisena, että Porthanilla olisi ollut mielessään tekstin julkaiseminen kirjamuodossa. Hanke olisi tuohon aikaan ollut sopivan muodikas, mutta olisi vaatinut paikoin erittäin tiiviin tekstimuodon väljentämistä yhtäällä ja tämentämistä toisaalla, mikä puolestaan olisi vaatinut työtä ja aikaa. Kenties Porthanin työvelvoitteet eivät antaneet mahdollisuuk-

1. ”Hvad ger nemligen Porthans namn dess gloria? – Det kan förefalla oväntadt, men vi svara: ingalunda hans arbeten!”. J. V. Snellman (1994) *Samlade arbeten* IV, Helsingfors: Stadsrådets kansli, 212.

2. Mainitut opinnäytteet on julkaistu Porthanin *Opera omnia* -sarjan (1939) osissa I, 439–466, Turku: Porthan-Seura; X (1998), Vammala: Porthan-Seura, 121–160, 405–419

3. Tärkeimpiä yleisesityksiä suomalaisen estetiikan historiasta ovat K. S. Laurilan ”Die Ästhetik in den nordischen Ländern”, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 30 1936, 97–134, 235–261, 305–325, ja Johan Wreden ”Aesthetics in Finland – Return Ticket to Philosophy. Aesthetics as an Academic Discipline in Finland: A Historical Outline”, O. Naukkarinen and O. Immonen (toim.) (1995) *Art and Beyond. Finnish Approaches to Aesthetics*, International Institute of Applied Aesthetics Series Vol. 1. Lahti, 8–31. Kummassakaan näistä ei tehdä numeroa Porthanin vaikutuksesta. Rafael Koskimiehen mukaan ”Varsinaista esteettistä arvostelua uudenaikaisemmassa merkityksessä Porthan ei kuitenkaan harjoittanut” (*Porthanin aika*, Helsinki: Otava 1956, 314;). Arvio kuvastaa Porthanin estetiikan vähättelyä yleisemminkin, vaikka neutraalimpikin kanta olisi ollut valittavissa, kuten käy ilmi Arvid Hultinin tutkimuksesta (1918) *Litteraturstudier i Åbo under svenska tiden 1640–1809*, Helsingfors: Tidnings- och Tryckeri-Aktiebolagets tryckeri, 220–236 (Itse kirjoittamassani lyhyessä katsauksessa ”Silmäys suomalaisen estetiikan syntyvaiheisiin” Porthanin vaikutus on huomioitu, vaikkakin vain lyhyesti hänen oppilaidensa opinnäytetöiden kautta. O. Kuisma (toim.) (2002) *Suomalainen estetiikka 1900-luvulla*, Helsinki: SKS, 13–31).

4. H. K. Riikonen Johdanto teokseen Henrici Gabrielis Porthan *Opera omnia* X, ix–xlix; ”Porthan klassillisen filologian, poetiikan ja estetiikan tutkijana”, J. Manninen (toim.) (2000) *Porthanin monet kasvat. Kirjoituksia humanistisen tieteen monitaiturista*, Helsinki: SKS, 39–60; ”Estetiken i Finland under Porthans tid”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 77 2002, 15–36.

sia kirjahankkeen edistämiseen, sikäli kuin hänellä sellainen suunnitelma oli.

Käsikirjoituksen sisällön suhteen Klinge toteaa, että ”Asiallisesti kyseessä on *estetiikan ja kaunokirjallisuuden* historian esitys” (*Opera* XI:1, xi). Se jakautuu teoreettiseen ja bibliognostiseen osaan (*Opera* XI:1, xv). ”Bibliognostinen” tarkoittaa luettelevaa ja tiivistä alan kirjallisuuden esittelyä, joka eroaa nykyaikaisista (kauno)kirjallisuuden historian esityksistä siinä, että se muistuttaa enemmän hakuteosta kuin kertomusta historiallisessa muodossa. Kirjailijoiden henkilotiedoista Porthan ilmoittaa tiiviiden hakuteosten tapaan vain elinvuodet ja kansallisuuden, joskus lisäten jonkin muun seikan, esimerkiksi varsinaisen ammatin tai toimeentulon lähteen. Tällainen esitysmuoto viittaa siihen, että tekstiä on voitu käyttää luentojen pohjana. Kaavamaisia perustietoja voi laventaa omien kiinnostuksen kohteiden ja puhetilanteen vaatimusten mukaisesti.

Klinge siis toteaa, että Porthanin käsikirjoitus jakautuu kahteen osaan, teoreettiseen ja bibliognostiseen. Itse tekstin perusteella voidaan kuitenkin sanoa tarkennetusti, että oikeastaan se jakautuu kolmeen osaan, tai lukuun: (1) otsikoimattomaan estetiikan teoriaa käsittelevään osuuteen (*Opera* XI:1, 1–28); (2) estetiikan soveltamista käsittelevään osuuteen otsikolla ”Æsthetikens Tillämpning” (*Opera* XI:1, 29–37); (3) estetiikan sääntöjen soveltamista käsittelevään osuuteen otsikolla ”Application af Æsthetikens Reglor Til särskilde Skalde Slag” (*Opera* XI:1, 38–96). Ensimmäisessä luvussa Porthan siis tarkastelee estetiikan teoriaa. Toisen luvun aiheena oleva estetiikan soveltaminen tarkoittaa yleisten esteettisten periaatteiden soveltamista taiteiden kentällä, Porthanin tapauksessa sanataiteeseen. Kolmas luku puolestaan näyttää, miten yleiset sanataiteen periaatteet soveltuvat sen alalajeihin.⁵ Kuva vastaa jonkinlaista sääntöesteettistä mallia, mutta Porthanin tekstin viitteellisyyden johdosta sitä ei pidä ottaa liian tosikkomaisesti. Se tarjoaa helposti mielletävän yleiskuvan, muttei välttämättä selitä kaikkia yksityiskohtia.

Yleisvaikutelmana voidaan sanoa, että Porthanin luentokäsikirjoituksen teoreetti-

nen alkuosa tarjoaa puutteistaan huolimatta kiintoisan kuvan 1700-luvun lopun esteetikasta sellaisena kuin se ymmärrettiin Turun akatemiassa. Myös käsikirjoituksen pääosan muodostavalla kirjallishistoriallisella osuudella (*Opera* XI:1, 29–96) on tutkimuksellista arvoa. Kirjallisuuden historian tutkijalle se avaa yksityiskohdissaan rikkaan aikalaisnäkökulman 1700-luvun lopun suomalais-ruotsalaiseen kirjallisuuden harrastukseen ja tutkimukseen. Toisaalta on myös sanottava, että Porthanin käsikirjoitustekstiä vaivaa paikoittainen epämääräisyys, mikä johtuu sekä tiiviydestä että luetteloiden eklektisestä esitystavasta. Nämä huomioon ottaen yritän seuraavassa tuottaa jonkinlaisen kuvan Porthanin esteettisestä teoriasta tekstin teoreettisen alkuosan perusteella. (Tekstin soveltavia osuuksia en siis käsittele tässä yhteydessä.) Osa käännösnäytteistä on peräisin vuonna 2005 julkaisemastani Porthanin tekstin suomennosotteesta teoksessa O. Kuisma ja H. K. Riikonen (toim.), *Estetiikan syntysanat. Suomalaisen estetiikan avainkirjoituksia valistusajalta 1700-luvun alkuun*.

Estetiikan alan määrittäminen

Estetiikka tieteenalana voidaan määrittellä eri tavoilla. Luokitteleva määrittelmä esimerkiksi kertoo, mihin estetiikka sijoittuu tieteiden tai kulttuurin kentällä. Pragmaattinen määrittelmä puolestaan perustuu sen kirjaimiseen, mitä estetiikan tutkijat, ”esteetikot” (termi, jota Porthankin käyttää, *Aestheticus*, *Opera* XI:1, 9), kulloinkin tosiasiallisesti tekevät. Empiirinen määrittelmä rakentuu annetun tutkimuskohteen (kauneus, taide) varaan, epistemologinen määrittelmä ihmisen tiedonkykyjen järjestelmään, psykologinen

5. Estetiikan jako teoreettiseen ja praktiseen (sovelta-vaan) osaan oli esillä jo Baumgartenin uraa-uurtavassa teoksessa *Aesthetica*, Prolegomena §13 (H. R. Schweizer 1973 *Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Einen interpretation der "Aesthetica" A. G. Baumgartens mit teilweiser Wiedergabe des lateinischen textes und deutscher Übersetzung*; Basel / Stuttgart: Schwabe & CO. Verlag). 1700-luvulla estetiikan soveltaminen saattoi tuntua täysin luonteeltaan, koska teorioita oli rajallisesti. Nykyään tilanne on aivan toinen ja siksi Aarne Kinnusen tapaan voidaan kyseenalaistaen kysyä, mitä se soveltaminen estetiikassa oikein on. A. Kinnunen (2000) *Estetiikka*, Juva: WSOY, 93–98.

määritelmä havaitsemisen ja kokemisen analyysiin. Porthanin eklektinen määritelmä sisältää elementtejä useammista näkökulmista.

Esityksensä aluksi Porthan toteaa, että tieteet ja kirjallisuus (*Vettenskaper och vitterhet*; *Opera XI:1, 1*) on tapana erottaa toisistaan. Tieteet pyrkivät todistamaan totuuksia, (kauno)kirjallisuus puolestaan pyrkii esittämään ne miellyttävässä muodossa (*Opera XI:1, 1*). Mikä on estetiikan asema tällaisessa roolijaossa? Ranskalaisiin ja saksalaisiin lähtökohtiin tukeutuen Porthan määrittelee estetiikkaa suhteessa kirjallisuuden ja taiteisiin seuraavasti:

Ranskalaiset käyttävät kirjallisuudesta [vitterhet] nimeä *Belles Lettres*, saksalaiset *die Schönen Künste und Wissenschaften*; suppeammassa merkityksessä niihin luetaan *runotaide, puhetaito ja estetiikka*. Viime mainittu käsittää kirjallisuuden ja kaunotaideteiden teorian, tai metafysiikan, ja johtaa maun yleisistä perusteista erityissääntöjä (*Opera XI:1, 1*).⁶

Porthanin esittämät luonnehdinnat herättävät huomiota parin yksityiskohdan suhteen. Ensiksikin voidaan todeta, että estetiikan määrittäminen perustuu ainakin osittain Sulzerin estetiikan käsikirjaan *Allgemeine Theorie der schönen Künste*,⁷ jota tuohon aikaan luettiin ahkerasti Turun akatemiassa.⁸ Täydestä käsitysten identiteetistä ei kuitenkaan ole kyse, sillä Sulzerin mukaan ”maun luonnosta” johdetaan sekä yleinen teoria että erityissäännöt, kun taas Porthanin muotoilun mukaan mausta johdetaan pelkästään erityissäännöt.⁹

Toinen huomionarvoinen seikka on, että Porthanin mukaan ruotsin kielen *vitterhet* – suom. ”(kauno)kirjallisuus”¹⁰ – vastaa ranskan kielen ilmaisua *Belles Lettres* ja edelleen saksan kielen ilmaisua *die Schönen Künste und Wissenschaften*. Jälkimmäinen yhtäläisyys painottaa kirjaimellisesti sitä, että *vitterhet* niin Porthanilla kuin yleisemminkin tuohon aikaan tarkoitti ”kirjallisuuden” ohella myös humanistista tutkimusta ja harrastusta ylipäätään.¹¹ Tällöin sen merkitysalana on taiteiden kenttä ko-

konaisuutena ja lisäksi vielä taiteita tutkivat tieteet, suomalaisittain siis ”kaunotaiteet ja -tieteet”. Toisaalta Porthan kuitenkin tarkentaa, että rajoitetuimmassa mielessä joukkoon kuuluvat vain runotaito, puhetaito ja estetiikka. Näin ollen vain sanataiteet luetaan mukaan kokonaisuudessaan, muut tieteet (musiikki, maalaustaide, ym.) pelkästään teoreettisen tutkimuksen kohteina.¹² Taustalla hämmöittää ajatus, että tiedeakatemian opetusohjelmaan kuuluu luontevasti kaikkien taiteenalojen teoreettinen tutkimus, mutta käytännöllisen taideopetuksen suhteen sinne kuuluvat oikeastaan vain runotaide ja puhetaito. Runo- ja puhetaito, sekä aina 1800-luvun puolelle asti näihin

6. ”Vitterhet kallas af fransoserne Belles Lettres, af Tyskarne die Schönen Kunste und Vissenschaften och till dem räknas i inskränkta bemärkelse, *Skaldekonst, Vältalighet* och *Æsthetik*. Denna sista innehåller Vitterhetens och de sköna Konsternas Theorie eller Metaphysik och härleder från smakens allmänna grunder särskildta reglor.”

7. Teoksen ensimmäinen painos ilmestyi kaksiosaisena 1771–1774, toinen neliosaisena 1792–1794.

8. Sulzerin käsikirjan vaikutus näkyy myös Jukka Sarjalan toimittaman, Porthanin oppilaiden opinnäytteitä sisältävän *Tunteet ja sympatia* -kokoelman kirjoituksista; Turku: Faros 2003.

9. Vrt. Sulzerin käsikirjan hakusana ”Aesthetik”: ”Die Philosophie der schönen Künste, oder die Wissenschaft, welche sowohl die allgemeine Theorie, als die regeln der Schönen Künste aus der Natur der Geschmacks herleitet.” J. G. Sulzer (1970) *Allgemeine Theorie der schönen Künste I*, Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 47. Sitä, onko Porthanin ero Sulzeriin nähden tarkoituksellinen vain tahaton, on vaikea arvioida. Se voidaan kuitenkin sanoa, että Porthanin malli on estetiikan itsenäisyyden kannalta positiivisempi: se ei redusoi estetiikkaa empiiriseen yleisötutkimukseen vaan jättää tilaa filosofiselle teorioinnille.

10. Kuten ruotsalainen esteetikko Atterbom (”Grundbegreppen af ästhetik och vitterhet i korthet antydda”, 3) muutamia vuosikymmeniä myöhemmin huomauttaa, termin ”vitterhet” sijasta voidaan käyttää myös ilmaisua ”skön litteratur”. P. D. A. Atterbom (1866) *Samlade skrifter i obunden stil V: Ästhetiska afhandlingar*, Örebro: N. M. Linth, 1–66.

11. Vrt. Juha Manninen (2000) *Valistus ja kansallinen identiteetti. Aatehistoriallinen tutkimus 1700-luvun Pohjolasta*, Helsinki: SKS, 149, 154.

12. Historiallisesti huomionarvoista on, että Turun akatemiassa harrastettiin vakavasti myös musiikin psykologian-filosofian tutkimusta. Ks. Otto Andersson (1940) *Musikaliska sällskapet i Åbo 1790–1808. Skriftern utgiina av Svenska Litteratursällskapet i Finland* 283; Jukka Sarjala (2001) *Music, Morals, and the Body. An Academic Issue in Turku 1653–1808*; Helsinki: SKS, *Studia Historica* 65.

liittyen kreikan ja erityisesti latinan taito, loivat perustuksen suulliselle ja kirjalliselle ilmaisutaidolle ja sen takia olivat välttämättömiä kaikkien alojen tieteentekijöille samoin kuin maallisten ja kirkollisten virkojen haltijoille. Muiden taiteenalojen ammattiin johtava opetus kuului taideakatemioidelle ja yksityisopettajille.

Esitetyn perusteella voidaan siis päätellä, että Porthanilla ei ollut mielessään mitään sen kummempaa kuin että poetiikka, retoriikka ja estetiikka muodostavat luontevan oppiainekokonaisuuden; siis yhden professorin oppialan, jossa estetiikka edustaa sekä teoriaa muodostavaa ylätasoa että taiteiden tutkimusta yksityiskohtaisemmalla tasolla. Vaikka teorian tasolla estetiikassa tutkitaan kaikkia taiteita (ja kauneutta), käytännön tasolla se toimii rinnan vain runo- ja puhe- taidon opetuksen kanssa. Käytännön tarpeita palveleva poetiikan ja retoriikan opetus sopivat luontevasti yksiin teoreettisen estetiikan kanssa, koska aihepiirit ovat riittävän lähellä toisiaan. Kuvataiteen, näytelmätaiteen, arkkitehtuurin ja musiikin suhteen asia olisi toisin – teorian suhteen ne kuuluvat estetiikan alaan, mutta ammattitaitoon tähtäävä opetus sopisi paremmin erikoistuneille taidekouluille ja yksityisopettajille. Tällainen järjestelmä kuulostaa johdonmukaiselta. Nykytilanteesta se eroaa siinä, että tieteen teoria ja taiteen käytäntö ovat eriytyneet askeleen pitemmälle. Nykyään tiedekorkeakouluissa ei opeteta edes juhlarunojen eikä -puheiden tekoa.¹³

Porthanin käsikirjoituksen estetiikkakäsitystä voi verrata kahteen muuhun lähteeseen, nimittäin muutaman sivun mittaiseen latinankieliseen Porthanin luentojen tiivistelmään ”*Pauca de aestetica in genere*” (”Muutama sana estetiikasta yleensä”) ja G. F. Tihlemanın dissertaatioon ”*De habitu artium elegantiorum ad rempublicam*” (”Kaunotaiteiden suhteesta yhteiskuntaan”), jotka on julkaistu *Opera omnia* -sarjan osissa IV, 367–372, ja X, 121–160. Ensin mainitun ensimmäisessä lauseessa määrittellään estetiikkaa seuraavasti:

Sitä tiedonalaa, joka antaa kauneuden yleiset ohjeet ja säännöt niin humanististen

tieteiden kuin taiteidenkin aloilla, kutsutaan estetiikaksi.¹⁴

Heti perään tekstiote tarkoittaa, että humanistisia tieteitä ovat runous ja kaunopuheisuus (*Poesis et Eloquentia*), humanistisia taiteita maalaustaide, kuvanveisto, musiikki, rakennustaide, tanssitaide, ym. Näin ollen estetiikka on tiedonala, joka antaa säännöt sekä humanistisille tieteille (runous/poetiikka ja kaunopuheisuus/retoriikka) että humanistisille taiteille. Runotaide ja puhetaito ovat erityisasemassa muihin taiteenaloihin nähden siinä, että niitä nimitetään humanistisiksi tieteiksi kun taas jälkimmäiset ovat ”vain” humanistisia taiteita. Nimitystapaa on helppo ymmärtää, koska runo- ja puhetaitoja voidaan käyttää tieteellisluonteiseen viestintään samoin kuin filosofiseen itsereflektioon. Sanataiteen keinoin voidaan pohdiskella sanataiteen omaa luonnetta, josta tunnetuimpia esimerkkejä ovat Horatiuksen *Ars poetica* ja Boileau’n *L’art poétique*. Teorioivan keskustelukykynsä ansiosta ne tuntuvat olevan lähempänä estetiikkaa kuin esimerkiksi tanssi- tai maalaustaito, joiden kyky itsereflektioon on huomattavasti rajoitetumpi.¹⁵

Tihlemanın tutkielma esittää saman käsityksen, mutta hieman toisin sanoin. Tihlemanın mukaan inhimilliset tieto- taidot (*artes humanae*) voidaan jakaa varsinaisiin taitoihin ja toisaalta kirjallisuuteen (*litterae*). Varsinaiset taidot puolestaan jakautuvat mekaanisiin taitoihin (*mechanicae*) ja kaunotaiteisiin (*elegantiores*), kirjallisuus vakavaan (*severiores*) ja hienostuneeseen (*elegantio-*

13. Toisaalta voidaan huomioida, että taide- ja ammatikorkeakouluissa on viime vuosina ollut käynnissä päinvastainen prosessi: taiteiden teoreettista tutkimusta kohtaan on osoitettu kasvavaa kiinnostusta.

14. ”*Ars illa, quae tradit praecepta et regulas de pulchro in genere, vel de scientiis et artibus humanioribus, dicitur Aestetica*”. *Opera omnia* IV (1971), Turku: Porthan-Seura, 369.

15. Eräästä toisesta näkökulmasta katsottuna, nimittäin matematiikan näkökulmasta, musiikki ja arkkitehtuuri ovat erityisasemassa. Jo antiikin kaudella tiedostettiin, että on suuri ero sillä, tarkastellaanko musiikkia ja arkkitehtuuria aistimellisestä vaiko matemaattis-teoreettisesta näkökulmasta. Ks. O. Kuisma (2003) *Art or Experience. A Study on Plotinus’ Aesthetics*, Suomen Tiedeseura: Commentationes Humanarum Litterarum vol. 120, 34–43.

tä syntyy ”empiristinen” selityskaava, joka yhdistää empiirisen makututkimuksen taideteoriointiin ja edelleen normatiiviseen taidekriittikkiin. Empiristisen selitystavan taustalla hämmöttää brittiläinen filosofia; erityisesti John Locke, jota on pidetty tärkeänä vaikuttajana Porthanin ajattelun suhteen.²⁰

Aristoteleen *Runousopista* käy ilmi, että teoreetikon tehtävä ei ole ainoastaan kuvata taidemaailman ilmiöitä vaan myös vaikuttaa siihen.²¹ Esimerkiksi hänen esittämänsä tragedian määritelmä (*Runousoppi* 1449b24–28) ei ole pelkkä abstraktio vaan myös taidekriittinen normi. Se tragediarunoilija, joka poikkeaa annetusta määritelmästä, tekee huonoa tragediaa tai ei tee tragediaa lainkaan. Horatiuksen *Ars poetica* jatkaa Aristoteleen linjoilla tuoden teorian vieläkin lähemmäksi taiteen käytäntöä, eli runoilua. Horatius vaikutti syvästi Porthaniin. Asia käy ilmi useammastakin seikasta: hän käänsi *Ars poetican* ruotsiksi ja julkaisi *Åbo Nya Tidningarissa* 14.5.–24.9.1789, piti luentoja *Ars poetican* pohjalta (*Opera omnia* IV, 1–57) ja viittaa useassa yhteydessä teokseen myös tutkittavana olevassa käsikirjoituksessaan. Jopa *De poesi Fennica* -teos heijastelee horatiolaista runokäsitystä:

Erityisesti suosittelen, että ne parhaimmat kykymme, jotka haluavat kohottaa runoutemme tasoa, yötä päivää tutkisivat sekä antiikin että myöhempien aikojen etevimpiä runoilijoita ja taitavasti jäljittelisivät niitä meidän tarpeitamme silmälläpitäen (*Suomalaisesta runoudesta*, 59; suom. I. Kajanto).²²

Ohje on sanavalintoja myöten suora *Ars poetican* (268–269) sovellus ja, mikä olennaista, ilmentää Porthanin halua vaikuttaa runouteen, kansankieliseen runouteen. Teoreetikon tehtävä on siis vaikuttaa taiteen käytäntöön, ei pelkästään kuvata sitä. Näin ollen ei ole suuri ihme, että pääosa Porthanin käsikirjoituksesta on omistettu pyrkimykselle soveltaa estetiikan tietoutta kirjallisuuteen.

Aristoteleen ja Horatiuksen ohella Porthan suosittelee runoteorian opettajiksi Hieronymus Vidaa ja Boileautta (*Opera* XI:1, 37).²³ Historiallisesti yhteistä näille neljälle

on se, että he kaikki ovat tehneet työnsä kulttuurisen kukoistuksen huippukausina valistuneina pidettyjen hallitsijoiden alaisuudessa: Aleksanteri Suuren, Augustuksen, (paavi) Leo X:n ja Ludvig XIV:n aikoina (*Opera* XI:1, 37). Tämä selitys heijastaa miljöoteoreettista ajattelutapaa, josta myöhemmin Darwinin jälkeen, osin uudistetuin perustein, tuli suosittu, esimerkiksi Hippolyte Tainen kirjoitusten ansiosta.²⁴ Katsottiin, että elinympäristö määrää pitkälti kulttuurin kehitysmahdollisuuksista ja siinä samassa myös taiteen käytännöistä ja teorioistakin.²⁵ Tätä ajatuskaavaa on helppo puolustaa, koska mitä ilmeisimmin siinä on paljon totta. Taiteet ja kirjallisuus kehittyvät, tai ainakin muuttuvat, eri tahtia siellä missä elannon hankkiminen vie vaikkapa puolet ajasta kuin siellä missä se vie kaiken ajan. Kuten Aristoteles sanoisi (*Politiikka* 1334a14–25), työhön ja toimintaan käytetyn ajan päämäärä on vapaa-aika, joka puolestaan mahdollistaa filosofian harrastuksen, muista riennoista puhumattakaan. Renessanssin

20. M. G. Schybergson (1908) *Henrik Gabriel Porthan. Lefnadsteckning I*, Skrifter utgifna af Svenska Litteratursällskapet i Finland 83, 230–232.

21. Nykyaikainen pragmatistinen estetiikka hyväksyy tämän tavoiteasettelun. Teoria saa, ja sen pitääkin, vaikuttaa taiteen käytäntöön. Vrt. Richard Shusterman (1997) *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistisen filosofian näkökulma estetiikkaan*; suom. V. Mujunen; Tampere: Gaudeamus. Shusterman vetoaa tässä suhteessa esimerkiksi Aristoteleeseen (s. 34–35). Hegel puolestaan arvosteli vaikuttamiseen pyrkiviä normatiivisen taideteorian harrastajia. G. W. F. Hegel (1886/1993) *Introductory Lectures on Aesthetics*, käänt. B. Bosanquet; toim. M. Inwood; London: Penguin Books, 18–19.

22. Henrik Gabriel Porthan (1983) *Suomalaisesta runoudesta*; suom. I. Kajanto; Vaasa: SKS.

23. Hieronymus Vida, eli Marco Girolamo Vida (n. 1480–1566) on nelikosta vähiten tunnettu. Ks. R. G. Williams (1976) *The De arte poetica of Marco Girolamo Vida*, xi–lii; New York: Columbia University Press. Porthan, aikansa lähteiden mukaisesti, mainitsee Vidan syntymävuodeksi 1470. Williams puolestaan ehdottaa vuosiväliä n. 1480–1485.

24. Miljöoteorian varhaishistoriasta, ks. K. S. Laurila (1928) *Les premiers devanciers français de la théorie du milieu*; Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia B XXII 3 1928.

25. Itse asiassa jo Platon (*Timaios* 19d–e) toteaa, että helpointa on kuvata tuttua kasvuympäristöään. Aitousdeltaan kyseenalaisessa *Epinomis*-teoksessa (987c–d) puolestaan todetaan, että kreikkalaisalue on suotuisin hyveen harjoituksen kannalta.

jälkeisinä vuosisatoina myös taiteelliset pyrinnot olivat nousseet ylimystön ja porvariston arvostamiksi vapaa-ajan harrastuksiksi, samoin kuin akateemisen mielenkiinnon kohteiksi. Esteetikon tehtävä puolestaan, Porthanin mukaan, on vaikuttaa maun kasvatuksen kautta yleisön ja taiteentekijöiden makukäyttäytymiseen ja yleisemmin kulttuurin edistämiseen.

Sekä taiteen että taideteorian mestariteosten merkityksen Porthan yhdistää ajalleen ominaiseen makuteoreettiseen ajattelutapaan. Yleisesti tunnustetut auktoriteetit tarjoavat lähtökohdat, joiden mukaisesti voidaan arvioida hyvää makua ja taidetta määrittäviä sääntöjä. Mitä sitten on hyvä maku, tai maku ylipäänsä? Porthan kuvailee asiaa seuraavasti:

Kaikissa kielissä *maku* tavallisesti merkitsee kykyä tuntea mieltymystä kaunista kohtaan ja vastenmielisyyttä rumaa kohtaan. Se vaihtelee eri asteissaan. Peruste tämän kyvyn metaforiseen nimitykseen saadaan sen samankaltaisuudesta samannimisen fyysisen elimen kanssa. Kumpikin ilmaisee kantansa yhtä välittömästi ja useimmiten yhtä vähän voimme analyysin kautta saada selkoa niistä moninaisista tekijöistä, joista miellyttävät tai epämiellyttävät kokonaisuudet koostuvat. Ne myös vaihtelevat eri ihmisten suhteen. Mutta riippumatta näistä erilaisista arvostelmista on kuitenkin olemassa kohteita, joiden kauneus tai kauheus ovat kautta aikojen saaneet tunnustusta kaikilta ihmisiltä. Vertailemalla ja jaotteleamalla näiden kokonaisrakenteiden osia voimme raivata tietä yleisiin tuloksiin (*Opera* XI:1, 1).²⁶

Vaikka maku käytännössä on aina yksilön makua, se ei siltikään ole rajattoman vaihtelevaa. Varsinkin taiteen mestariteokset osoittavat, että voidaan puhua maun yhtenäisyydestä yli aikakausirajojen ja jopa yli kulttuurirajojen. 1700-luvulla tämä havainto yllytti Humen ja Kantin tapaisia filosofejia tekemään makuarvostelman yleistettävyydestä aikansa muotiprobleeman, joka, kuten lainauksesta näkyy, oli tuttu myös Porthanille.

Brittiläisten empiristien keskuudessa maku ymmärrettiin vahvimillaan eräänlaiseksi sisäiseksi aistiksi, heikoimmillaan pelkäksi preferenssijärjestelmäksi.²⁷ Ensin mainittuun liittyy vahva yleistettävyyden, sillä sisäisäistin oletuksen mukaan aistitoimintojen yhtenevyys kautta koko ihmislajin takaa yleistettävyyden. Jälkimmäiseen liittyy relativismi, joskaan ei rajoittamaton, sillä harva viitsii väittää kauneus- ja taiteellisia arvoja täysin näennäisiksi.²⁸ Joka tapauksessa molemmat tulkintatavat ovat perusteiltaan subjektivistisia, mikä viittaa 1700-luvulla toteutuneeseen keskeiseen esteettisen ajattelun käänteeseen. Luovuttiin teologisesta ja platonilaisesta objektivismista, jonka mukaan kauneus on todellisuuden aito ominaisuus ja siirryttiin subjektivistiseen selitykseen, jonka mukaan kauneus (ja muut vastaavat ominaisuudet) ovat kokijan arvo- tai nautintoelämyksiä. Ongelmaksi ja eriävien tulkintojen lähteeksi on osoittautunut kysymys, miten selittää annetun kohteen rooli subjektiivisen kokemuksen suhteen. Onko olemassa jokin luonnollinen ominaisuus, kuten usein ehdotettu ”yhtenäisyys moninaisuudessa”, joka olisi jonkinlaisessa kausaalisuhteessa subjektiiviseen kauneuselämykseen; vai riippuuko kohteen vaikutuspotentia sen kulttuurisesti määräytyneestä asemasta jossain käsitteverkostossa.

26. ”På alla språk betyder vanlⁿ Smak en förmögenhet at känna nöje i det sköna och afsmak för det fula. Den är olika i anseende till sina grader. Orsaken till denna förmögenhets Metaphoriska benämning, hämtas af dess likhet med den Physiska organen af samma namn. Likahastigt ytra sig båda och lika litet kunna vi oftast genom Analysen af de mångfaldiga ting hvarav ett behagligt eller obehagligt helt består göra oss reda för den samma. De variera äfⁿ lika hos olika människor. Men oagat dessa olika omdömmen gifvas dock föremål som i en följd af tider af alla människor blifvit erkände för sköna eller vederstyggeliga. Genom jämförande och fördelande af dessas constitutions delar kunna vi bana oss vägen till allmänna resultat.”

27. Makuteorioiden pääpiirteet esittää tiiviisti George Dickie (1990) *Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*, suom. H. Kannisto; Hämeenlinna: SKS 2. p, 17–33.

28. Vrt. David Hume ”Of the Standard of Taste”. Humen kirjoitus (vuodelta 1757) löytyy painettuna useista estetiikan ja kritiikin antologioista, esim. H. Adams (toim. 1992) *Critical Theory Since Plato*, Orlando: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, rev. ed., 307–315.

Porthanin versio makuteoriasta on eklektinen. Hän ei yritä kehittää maun käsitteestä uutta teoriaa, vaan olettaa sen jonkinlaisiksi peruskäsitteeksi, joka on helppo omaksua, mutta josta voi kyllä olla harhaanjohtaviakin käsityksiä.²⁹ Joka tapauksessa Porthan pitää makua keskeisenä estetiikan kannalta ja luonnehtii sitä määritelmällisesti kyvyksi tajuta kauneutta: maku on ”kyky tajuta kauneutta, silloin kun siltä edellytetään tietoa, kokemusta ja arvostelua” (*Opera* XI:1, 9–10).³⁰ Lisäksi Porthan toteaa, että makua voidaan pitää erityisenä kognitiivisena kykynä, vaikkakaan ei toisista kognitiivisista kyvyistä riippumattomana; ja että sitä voidaan kehittää, ja että se voidaan jakaa tekijän vaikuttavaan makuun ja vastaanottajan nauttivaan makuun (*Opera* XI:1, 10).

Porthanin esittämä määritelmällinen kuvaus mausta on käytännöllisesti katsoen sama kuin se mikä löytyy Sulzerin estetiikan käsikirjasta.³¹ Itse asiassa Porthanin ohjaamassa Tihlemanın tutkielmassa se siteerataan sellaisenaan saksan kielellä (*Opera omnia* X, 136, alav.). Olennaista joka tapauksessa on, että Porthanin mukaan maku on tietoisien järjen eräs erityinen toimintatapa, ei vahvassa mielessä erillinen aistitms.³² Käsitys vaikuttaa varsin maltilliselta makuteoreettiselta linjaukselta. Makua näin ymmärrettyinä voidaan verrata vaikkapa keskittymiskykyyn: keskittyminen ei ole mitään ajattelusta (tai havaitsemisesta) erillistä vaan sen piirre. Vastaavasti makuarvostelutoiminto sanoo ajattelusta ja havaitsemisesta sen, että arvioinnin erityiskohteeksi valikoituvat kohteen tietyt piirteet. Porthanin mukaan maun erityinen kohde on kauneus ilman lisämääreitä; siis periaatteessa myös luonnonkauneus, mutta, kuten jo todettu, kokonaisuutena käsikirjoitus puhuu sen puolesta, että kyse on painotetusti taidekauneudesta.

Horatiolaisen ja makuteoreettisen empiristisen näkökulman yhdistelmä kertoo ensisijaisesti, miten annettua taideteosta on kuvattava ja arvosteltava, mutta samalla se toissijaisesti opettaa, miten pitää suhtautua teoksen kuvaamaan asiaan. Tai yksinkertaisemmin sanottuna: estetiikka opettaa arvioi-

maan taidetta, taide puolestaan opettaa näkemään kulttuuria ja luontoa. Tämä heijastaa antiikin ajoilta periytyvän mimeettisen taidekäsityksen ohjelmaa, jonka mukaan taide opettaa luonnon ja kulttuurin tosiasioista kuvien ja esitysten kautta.

Vaikka 1700-luku olikin uusien estetiikan käsitteiden synnyn ja kehittymisen aikaa, ei mimeettistä taidekäsitystä oltu vielä hylätty, kuten ei vielä nykyäänkään muussa suhteessa kuin yleispätevänä selittäjänä. Porthan referoi lyhyesti aiheeseen liittyvää keskustelua (*Opera* XI:1, 1–2), erityisesti kysymystä jäljittelyn ja kauneuden suhteesta. Onko kauneus taidokkaan jäljittelyn tulos, vai edeltääkö se jäljittelyä aiheen valinnassa ja työtä ohjaavana periaatteena? Porthanin selostuksesta ei aivan selkeästi käy ilmi, mikä on hänen oma käsityksensä. Mutta sikäli kuin referointijärjestyksen perusteella voi jotain päätellä, hän näyttää olleen Mendelssohnin ja Sulzerin linjoilla, joiden mukaan Luojan luoma luonnonkauneus antaa lähtökohdan taiteelliselle toiminnalle esimerkiksi valittaessa kaunis kohde ruman sijasta (*Opera* XI:1, 2). Jäljittelyn ohella

29. Turhaan hämäryyteen on Porthanin mukaan (*Opera* XI:1, 10) sorruttu teoksessa *De fine konsternes Philosophie* (= C. A. Ehrensvärd, *De fria konstens filosofie* 1786), jossa maku epäilyttävien perustein jaetaan suureen ja pieneen makuun. Ehrensvärdin teos on ilmestynyt vastikään suomennoksena (H. Lönnroth ja K. Matikainen) (2006) *Vapaiden taiteiden filosofia*. Helsinki: SKS.

30. ”Genom förening af m^{skj}ans högre förmögenheter / at känna / upkommer Smak eller förmåga at känna det sköna, då man förutsätter kunskap, pröfning och omdömme därom.”

31. Vrt. Sulzer, art. ”Geschmak”, *op. cit.* Bd. II (1967), 371: ”Der Geschmack ist im Grunde nichts anders, als das Vermögen das Schöne zu empfinden”. Muutamaa sivua myöhemmin (s. 375) hän laajentaa maun kohteena olevaa kauneuden alaa siten, että siihen sisältyy myös toden ja kauniin viehätysvoima. Vrt. myös I. Kant: ”Das Definition des Geschmacks, welche hier zum Grunde gelegt wird, ist: dass er das Vermögen der Beurteilung des Schönen sei.” *Kritik de Urteilstkraft*, 115 alav.; ks. myös 124; I. Kant (1990) *Werkausgabe* X. Herausgegeben von W. Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 11. Aufl. Kuten tunnettua, Porthan suhtautui torjuvasti Kantiin.

32. ”Man bör här i allmänhet anmärka: at alla m^{skj}ans förmögenheter, änskönt de fått olika namn, dock ej äro independente af hvarannan, de äro olika verkningar af en enda kraft. Dock kan smaken så vida anses för en särskild förmögenhet, som ingen af de andra *ensamt* liknar den” (*Opera* XI:1, 10).

1700-luvulla kiinnitettiin huomiota myös mielikuvituksen luovaan rooliin taiteessa, erityisesti neroudesta puhuttaessa. Porthanin (*Opera* XI:1, 11) korostaa, että siinä missä maku arvostelea kauneutta, nerous keksii sitä (*Snillet upfinner det*). Näiden kahden käsitteen – maun ja nerouden – suuresta aste-erosta johtuu, että esteettisissä kasvatustilanteissa korostetaan ensimmäistä enemmän kuin jälkimmäistä. Maun kehittämisenä voidaan lähteä etenemään jonkinlaisesta vaatimattomasta alkutilanteesta, kun taas neroudesta puhuttaessa pienin luku on 100 %.

Kaiken kaikkiaan Porthanin käsitys maun kehittämisen mahdollisuudesta oli periaatteellisen optimistinen. Hän uskoi, että kauneuden arvioimiskykyä voi kehittää, erityisesti perehtymällä inhimilliseen sielunelämään.

Sen joka haluaa tulla itse hyväksi kirjailijaksi, tai makua ja erotuskykyä omaavaksi makutuomariksi (en Domare), on välttämättä tunnettava sielunne tuntemusten ja vaikutusten luonto esteettisten kohteiden suhteen. Kirjallisuuden teoria on rakennettava tälle perustukselle (*Opera* XI:1, 6).³³

Makutuomareiden ja kirjailijoiden on siis tunnettava ihmisen psykologiaa, jotta kykenisivät tarkasti arvioimaan esteettisen vaikutuksen luonnetta. Aiheeseen liittyviä yksityiskohtia Porthan tarkastelee luetteloiden järjestelmällisesti. Selvitettyiksi tulevat mm. seuraavat käsitteet ja aiheet: nerous (*Opera* XI:1, 11), halut ja tunteet (*Opera* XI:1, 11–14), olennaiset esteettiset tekijät – täydellisyys, kauneus, hyvä (*Opera* XI:1, 14–15, 22–25), satunnaiset esteettiset tekijät (*Opera* XI:1, 15–22), järjestyneisyys (*Opera* XI:1, 22) ja ylevä (*Opera* XI:1, 25–27). Näihin käsitteisiin perehtymällä sekä kriitikot että taiteentekijät kykenevät vähintäänkin välttämään pahat virheet ja parhaassa tapauksessa tekemään uusia löytöjä. Käsitteellisten lähtökohtien täydennykseksi Porthan tekee selkoa alan teoreettisista perusteoksista. Edellä mainittujen runousopin klassikkoteosten ohella Porthan luettelea mm. Baumgartenin, Sulzerin, Batteux'n, du Bosin, Po-

pen ja Homen tunnetut teokset (*Opera* XI:1, 27–28). Ne auttavat ajattelevaa alan harrastajaa eteenpäin estetiikan ja kirjallisuudentutkimuksen saralla.

Kirjallisuudentutkimuksesta estetiikkaan

Käsitteellistyttyään Porthan selvittää lyhyesti myös kirjallisuuden ja muiden taiteiden välisiä eroja ja yhtenevyyksiä. Hänen näkökulmaansa voi kutsua semioottiseksi:

Pääasiallinen ero kirjallisuuden (Vitterhet) ja taiteiden välillä on niissä erilaisissa välineissä ja merkeissä, joita hyödynnetään kohteiden valmistuksessa. Nämä merkit ovat joko luonnollisia tai ehdollisia. *Luonnollisia* silloin kun yhteys merkin ja merkityksen välillä on jälkimmäisen luonnollisissa ominaisuuksissa, esimerkiksi eleissä ja äänen vaihtelussa. *Ehdollisia* ovat sellaiset, joilla ei ole yhteenkuuluvuutta merkityksen asian kanssa. Sellaisia ovat kirjaimet, hieroglyfit ja tietyt allegoriset kuvat (*Opera* XI:1, 2).³⁴

On syytä huomauttaa, että tämä ote samoin kuin sitä seuraavat selitykset referoivat ja paikoin lainaavatkin Mendelssohnia, vaikka asia Porthanin tekstistä ei välittömästi käykään ilmi.³⁵ En kuitenkaan tässä yhteydessä luettele lainoja tämän tarkemmin.

33. "För den som antiⁿ sjelf vill blifva en god författare, eller en Domare med smak och urskillning, är det nödvändigt at känna Naturen af vår Själs känslor och värkningar vid Æsthetiska föremål. Härpå skall Vitterhetens Theorie byggas" (*Opera* XI:1, 6).

34. "Den hufvudsakelige skillnaden mellan Vitterhet och konsterne består i de olika medel och tecken, som man nytjar i föremålens framställande. Desse tecken äro antiⁿ naturlige eller villkorlige. *Naturlige* när förningen mellan teknet och det betecknade ligger i det sednares naturl. egenskaper t.e. åtbörder, röstens modificationer. *Villkorlige* äro sådane, som ej ha gemenskap med den betecknade saken. Sådane äro bokstäver, Hieroglypher och vissa Allegoriska bilder."

35. Ks. Moses Mendelssohn (1929/1971) "Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften", *Gesammelte Schriften* I, Stuttgart: Friedrich Fromman Verlag, 425–452, erityisesti 437–439. Edellä käyvässä yhteydessä (*Opera* XI:1, 2) Porthan viittaa tähän kirjoitukseen otsikolla "Haupt Grunde der Schönen kunsten". Vrt. myös Porthan, *Opera* XI:1, 2 ja Mendelssohn, *op. cit.*, 429–433. Saksan matkallaan Porthan kävi Berliinissä tapaamassa Mendelssohnia, mikä kertonee aidosta kiinnostuksesta, vaikkakaan ei kriittikittömyydestä. Ks. Schybergson, *op. cit.*, I 191–192.

Porthanin omaksuman käsityksen mukaan taiteet siis perustuvat joko luonnollisiin tai ehdollisiin (eli nykyaikaisemmin sanottuna kulttuurisiin) merkkijärjestelmiin ja niiden mahdollistamaan viestintään. Tämä kuulostaa varsin nykyaikaiselta tavalta tarkastella eri taiteenaloja yhtenäistävästä näkökulmasta, semioottisesta näkökulmasta. Porthan ei kuitenkaan selvitä yhtenevyyttä sen tarkemmin; luettelee vain muutamia aiheeseen liittyviä esimerkkejä ja esittää hyväksyvästi käsityksen, jonka mukaan kirjallisuus on muita taiteita ilmaisukykyisempi. Kirjallisuudessa voidaan esittää kuvattavien asioiden syyt, etenemiset ja seuraukset, kun taas muissa taiteissa voidaan esittää vain sitä mikä on yhdessä olevaa (coëxisterande; *Opera* XI:1, 3).

Kirjallisuus oli Porthanin erityishuomion kohteena, vaikka hän oli edelläkävijä sellaisellakin alalla kuin arkeologia, joka aina on ollut läheisessä liitossa taidehistoriallisen tutkimuksen kanssa.³⁶ Kirjallisuudelle annettu keskeinen asema juontuu sen filosofoivan kyvyn ohella Porthanin pitkäaikaisesta kirja- ja kirjastoharrastuksesta. Hän oli toiminut vuosia Turun akatemian kirjastonhoitajan apulaisena ja varsinaisena kirjastonhoitajana. Tähän toimintaan liittyy eräs tärkeimmistä hänen johdolla tehdyistä opinnäytejulkaisusarjoista, *Historia Bibliothecae Regiae Academiae Aboensis* (1771–1795; julkaistu *Opera omnian* osassa V, 1974).³⁷ Myös luennoillaan Porthan harrasti kirjojen historiaan liittyviä aiheita. Tämä käy ilmi myös estetiikkakäsikirjoituksen laajasta kolmannesta luvusta ”Application af Æsthetikens Reglor Til særskilde Skalde Slag” (*Opera* XI:1, 38–96), jossa selostetaan

lukuisien kirjailijoiden teoksia ja sisältöjä. Kirjojen historiasta on vain lyhyt askel oppihistoriaan ja edelleen kirjallisuuden historiaan.³⁸ Itse asiassa 1700-luvun lopulla ja 1800-luvun alussa kirjastonhoitajan ja oppihistorian (*historia litteraria*) professorin virat oli kytketty toisiinsa. Tilanne kuitenkin muuttui ratkaisevasti vuonna 1852, jolloin ”Oppihistorian professuuri lakkautettiin, mutta sen tilalle perustettiin *estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professuuri*”.³⁹ Estetiikan ja kirjallisuudentutkimuksen nousu oli alkanut jo 1700-luvun puolella niin Turun akatemiassa kuin muissakin Ruotsi-Suomen yliopistoissa, vaikka ratkaisevat hallinnolliset päätökset tehtiinkin vuosikymmeniä myöhemmin. Hallinnollinen oppialan määrittäminen seurasi teoreettista estetiikan luonteesta käytyä keskustelua, joka siis oli alkanut jo Porthanin kaudella. ■

36. Ks. Iiro Kajanto (2000) *Latina, kreikka ja klassinen humanismi Suomessa keskiajalta vuoteen 1928*, Helsinki: SKS, 261–262. Kajanto (s. 261) huomauttaa, että Porthanin aikakaudella arkeologia kattoi jo mainitun taidehistoriallisen tutkimuksen ohella myös numismaatiikan, epigrafiikan ym.

37. Mainittakoon, että tähän sarjaan liittyvistä lauseenmittaisista respondenttien teeseistä löytyy niistäkin estetiikan alaa sivuavia huomioita. Ks. erit. *Opera omnia* V, 426 (Turku: Porthan-Seura 1974), jossa esitetyt teesit ovat vuodelta 1795; siis vuodelta, joka sopisi niihin raameihin, jotka Klinge arvioi Porthanin käsikirjoituksen todennäköiseksi syntyajankohdaksi, 1791–1798.

38. Oppihistorian varhaisvaiheista Turun akatemiassa ja Helsingin yliopistossa, ks. Olof Mustelin, ”Från lärdomshistoria till litteraturhistoria. Om lärdomshistoriens ställning vid Åbo akademi och Helsingfors universitet ca 1750–1850”. *Lychnos årsbok 1969–1970* (1971), 292–339.

39. I. A. Heikel (1940) *Helsingfors universitet 1640–1940*, 449; Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag.