



# Performanssifilosofiaa:

esitysten, esiintymisten  
ja performanssien  
filosofiasta performanssiajatteluun

(TOIM.)

TERO NAUHA, ANNETTE ARLANDER,  
HANNA JÄRVINEN JA PILVI PORKOLA





**Performanssifilosofiaa:  
esitysten, esiintymisten ja performanssien  
filosofiasta performanssiajatteluun**

(TOIM.) TERO NAUHA, ANNETTE ARLANDER,  
HANNA JÄRVINEN JA PILVI PORKOLA

(TOIM.) TERO NAUHA, ANNETTE ARLANDER,  
HANNA JÄRVINEN JA PILVI PORKOLA  
Performanssifilosofiaa: esitysten, esiintymisten ja performanssien  
filosofiasta performanssijatteluun

SARJA  
Nivel 12

Sarjassa aiemmin julkaistut teokset: <https://nivel.teak.fi/>

#### JULKAISIJA

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus,  
Helsinki

© 2019 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden  
tutkimuskeskus ja tekijät

ISBN (painettu) 978-952-353-017-1

ISBN (pdf) 978-952-353-016-4

ISBN (verkkojulkaisu) 978-952-353-018-8

ISSN (painettu) 2341-9660

ISSN (verkkojulkaisu) 2341-9679

#### KANNEN KUVA

Sheep Pig Goat, Wellcome Collection ja Fevered Sleep.

Kuva: Ben Gilbert

#### TAITTO

Atte Tuulenkyliä, Edita Prima Oy

#### PAINOTYÖ & SIDONTA

Edita Prima Oy, Helsinki 2019

#### PAPERI

MAXI Offset 120 g/m<sup>2</sup>, MAXI Offset 250 g/m<sup>2</sup>

#### KIRJAINPERHEET

Benton Modern Two & Monosten





**Performanssifilosofiaa:  
esitysten, esiintymisten ja performanssien  
filosofiasta performanssiajatteluun**

(TOIM.) TERO NAUHA, ANNETTE ARLANDER,  
HANNA JÄRVINEN JA PILVI PORKOLA



## Sisällysluettelo

<b>Performanssifilosofiaa: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssijatteluun</b>	9
<i>Tero Nauha</i>	
<hr/>	
<b>Kehän avaaminen: performanssifilosofia ja huomion radikaali yhdenvertaisuus</b>	19
<i>Laura Cull Ó Maoilearca</i>	
<hr/>	
<b>Performanssifilosofia ja postkolonialismi: taiteen dekolonialisoinnista</b>	35
<i>Hanna Järvinen</i>	
<hr/>	
<b>Kyllä osaamme</b>	41
<i>Walter D Mignolo</i>	
<hr/>	
<b>Osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella?</b>	67
<i>Hamid Dabashi</i>	
<hr/>	
<b>Näyttämölliset ruumiit</b>	77
<i>Esa Kirkkopelto</i>	
<hr/>	
<b>Baradin performatiivisuus</b>	97
<i>Annette Arlander</i>	
<hr/>	
<b>Posthumanistinen performatiivisuus: Kohti ymmärrystä siitä, miten materia merkityksellistyy</b>	99
<i>Karen Barad</i>	
<hr/>	
<b>Kuinka tehdään epätavanomaisia ajatuksia: François Laruelien epäfilosofian esittely</b>	133
<i>John Ó Maoilearca</i>	
<hr/>	

<b>Taiteellisia kokeita filosofialla: John Mullarkey keskustelelee François Laruellen kanssa</b>	139
<i>François Laruelle ja John Ó Maoilearca</i>	
<b>Laruelle, immanenssi ja performanssi: mitä epäfilosofia tekee?</b>	149
<i>John Ó Maoilearca</i>	
<b>Siteeraan sumua: Taiteen tapahtumisesta ja kestosta</b>	167
<i>Pilvi Porkola</i>	
<b>Mitä on performanssifilosofia?</b>	171
<i>Matthew Goulsh</i>	
<b>Biografiat</b>	175
<b>Kiitokset</b>	181

---

# Performanssifilosofiaa: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssiajatteluun

TERO NAUHA

Tämä kirja esittelee monipolvisesti uutta taiteen tutkimusalaa nimeltä performanssifilosofia. Performanssifilosofia ei kuitenkaan ole teatterintutkimuksen tai filosofisen esitystutkimuksen alajaosto eikä myöskään uusi filosofian juonne. Kyse on tarkasti määrittelemättömästä tutkimusalueesta ja taiteellisesta toimintakentästä, joka kokoaa yhteen taiteilijoita, tutkijoita ja filosofi-ja. Tämän vuoksi onkin helpompi aloittaa siitä, mitä performanssifilosofia ei ole. Kyse ei ole pluralistisesta taiteiden ja tieteiden välisestä erityisalueesta, sillä sen kärki koskettaa sitä alisteista suhdetta, joka filosofialla usein on taiteita kohtaan. Performanssifilosofia ei ole olemassa olevien filosofisten käsitteiden kuvittamista eikä myöskään esityksen kautta improvisoitua filosofoimista. Oikeastaan kysymys on näennäisen yksinkertainen ja samalla provokatiivinen, sillä lähtökysymyksenä on: kuinka esitys ajattelee? Samalla kysymys on tavanomaisessa mielessä absurdi. Eivätkö ihmiset ajattele, eivätkä niinkään ihmisten teot tai toiminta? Miten voisimme antaa esitykselle, performanssille tai taiteelle ajattelevan toimijuuden ilman, että olisimme hyvän matkaa kohti esoteerisia uskomusasioita? Kuka tai mikä voisi olla sellainen performatiivinen taho, joka ajattelun esitykselle, performanssille tai taiteelle voisi myöntää? Onko liian pöyhkeää ajatella, että kyse ei ehkä olekaan myöntämisestä tai antamisesta vaan jostain toisenlaisesta performatiivista? Tässä kirjassa esitellyn ranskalaisen ajattelijan François Laruelen mukaan tällaisessa epätavanomaisessa ajattelussa ei ole kyse antifilosofiasta tai filosofian vihaamisesta.

Performanssifilosofian kehittyminen selkeästi omaksi alakseen voidaan rinnastaa nykyhetken vastaaviin ontologisiin käännteisiin antropologiassa, uus-materialistisessa ajattelussa sekä dekolonialistisessa kriittisessä ajattelussa. Nämä paradigmat vaikuttavat performanssifilosofiseen ajatteluun ja myös tämän kirjan artikkeleihin. Voimme ottaa erääksi lähtökohdaksi esimerkiksi Hanna Järvisen esittelyn Hamid Dabashin ja Walter Mignolon dekolonisoivasta ajattelusta. Ajattelu, erityisesti filosofinen ajattelu, vaatii dekolonialisointia, sillä kaikki ajattelu on paikallista ja kontekstisidonnaista. Ajattelu itsessään on valankäyttöä, eikä filosofialla ole viatonta etäisyyttä kohteeseensa. Silti juuri länsimaisen filosofian useat käännteet puhuvat toista kieltä, jossa hyvää tarkoittavat järjestelmät, rakenteet ja dekonstruktioikin vain ylläpitävät sitä ylivaltaa, jossa yksi muuttumaton muuttuja pitää pintansa ja jonka kautta voidaan jäsentää, huomioida tai jopa poistaa näkyvistä muut ajattelun tavat. Usean tämän kirjan kirjoittajan ajattelun perusteella voidaan väittää, että tuo muuttumaton muuttuja on länsimaisen filosofian perinne.

Tämä johtaa ajatukseen, jossa erityisesti taiteen kautta katsottuna filosofia usein asettuu eräänlaiseksi viime käden määrittäjäksi, johon on tukeuduttava. Filosofia lupaa jonkinlaisen etäännytetyn ja universaalien näkemyksen siitä, kuinka lähestyä teosta tai teoksen prosessia. Tällöin emme keskustele ainoastaan valmiiden teosten kanssa, vaan keskustelemme siitä, miten taiteilijan prosessi on ajattelua. Vaikka tämä kuulostaa itsestäänselvyydeltä, peittää se alleen ongelman, johon eri alojen asiantuntijoilla riittää vastauksia. Tämän pohjalta voimme kysyä, miksi emme yksinkertaisesti puhu performanssin filosofiasta tai taiteen filosofisesta tarkastelusta, juuri sen vuoksi, että ajattelu palautuu aina kieleen. Ongelmana onkin juuri se, että meille – ts. me, länsimaisen ajattelun perinteen läpisuolaamat ihmiset – tämä lähtökohta vaikuttaa täysin luonnolliselta, kuten esimerkiksi ajatella dikotomioiden, totuuden, olemisen tai toiseuksien kautta. Ajattelemme lähes välittömästi niin, että esityksen tai performanssin toiminta voidaan kääntää filosofisten käsitteiden varaan. Kyse ei tällöin ole suoranaisesti filosofoinnista tai filosofian kuvittamisesta, mutta ontologisessa käännteessä on juuri kysymys näistä perusolettamuksista, joissa havaitsemme ja tulkitsemme vastaavuuksien kautta ja joissa juuri vastaavuuksien kautta ajatteleminen itsessään on tällaisen pluralistisen ja monimuotoisen ajattelun ydin. Kaikenlainen ajattelu on mahdollista, mutta vain sen vuoksi, että on yksi muuttumaton ajattelun tapa, joka sen voi mahdollistaa: länsimainen valistusajan jälkeinen filosofia.

On syytä kuitenkin täsmentää, että performanssifilosofia ei ole minkäänlainen vastaisku tai antifilosofinen koulukunta, vaikka on tavallista, että kuvataiteilijat

tai esitystaiteilijat kokevat filosofisen lähestymistavan usein kolonialisoivana. Tämä ilmenee tavassa, jolla teoksia tai prosesseja lähestytään filosofisesti. Tai filosofit voivat poimia taiteen kaanonista teoksia, jotka ovat eräänlaisia vuorenhuippuja taiteen historiasta. Luottamusta nykytaiteilijoiden ja filosofien välillä ei lisää se, että nuo huippukohdat ovat useimmiten yksittäisten, valkoihoisten miesten kristallisoimia virstanpylväitä. Emme ehkä voi olettaa filosofilta niin suurta perehtyneisyyttä esimerkiksi performanssitaiteen alaan, jonka kautta joku filosofi voisi antaa laajemman kuvan taiteesta. Samalla kertaa on kuitenkin kysyttävä, miksi esitystaiteilijan tulisi perehtyä niin syvällisesti esimerkiksi fenomenologisen ajattelun käsitteisiin.

Tällaisessa ajattelussa performanssitaide tai performanssi on käsite, jonka luemme sellaisen kehän keskiöstä käsin, jossa keskiössä ovat filosofiset käsitteet. Taiteilija usein joutuu ajattelemaan hieman alakynnestä kaikkia niitä käsitteitä, joita hän ei hallitse, tai sitä, mahtuuko jokin prosessi tai teos tiettyjen käsitteiden piiriin. Tuo valtapositiio on jatkuvasti läsnä myös performanssifilosofiassa.

Kysymys ei ole siitä, osaako taiteilija ajatella, sillä 1960-luvun käsitetaiteen aallon jälkeen ei pitäisi olla epäselvää, etteikö hän osaisi ajatella *niin kuin* filosofi. Silti juuri tässä pienessä lipsahduksessa on performanssifilosofian kritiikin ydin. ”Niin kuin” on diminutiivi, joka luo riippuvuussuhteen. Aimé Césairea lainatakseni mahdollisuus oman paikan ja ajattelun määrittämiseen menetetään hajaannuttamalla ajattelu yksityiskohtiin tai liuottamalla se universaalin kanssa (Césaire Hountondjin 1983, 20 mukaan). ”Niin kuin” kääntää performanssifilosofian performanssin filosofiaksi, jossa performanssitaiteilijalle rajattu mahdollisuus on *filosofoida* performanssin avulla. Performanssi ”niin kuin” filosofia liukenee näin universaalin filosofian sisään erääksi filosofisen ajattelun kautta tarkasteltavaksi ilmiöksi.

Performanssi ja esitys on filosofialle kuin tuntematon yhteisö kenttätyössä olevalle etnografille, jota hän pyrkii jäsentämään ja kuvaamaan. Havaitessamme asioita, joita esityksessä tai sen prosesseissa ilmenee, voimme filosofian avulla käyttää ontologista ja epistemologista välineistöä, joiden kautta performanssista tulee filosofista, aivan samalla tavoin kuin etnografi keksii kulttuurin yhteisön ympärille. Kyse on tietynlaisesta haarukoinnista, kuten esitystutkimuksessa, jossa mikä tahansa voidaan tietyn ehdoin käsittää ”kuin performanssina”. Vastaavasti voidaan jokin teos tai prosessi ymmärtää tiettyjen ehtojen täytyessä ”kuin filosofiana”. Tämä tapa ajatella on kuitenkin aina ennakoivaa tai myöhässä siitä, miten performanssi, esitys tai prosessi ajattelee jo ennen noita päätöksiä.

On myös tapa, jolla performanssifilosofia voidaan määrittää mahdottomaksi. Se voidaan osoittaa puutteellisen käsitteistön tai järjestelmän avulla sellaiseksi, jossa on tarve palautua tunnettuihin filosofisiin käsitteisiin. Tämän pohjalta voidaan nähdä, kuinka myös tämän kirjan artikkelit ovat paremminkin filosofiaa kuin performanssifilosofiaa, sen vuoksi että käytämme kieltä ja usein vaikeaselkoisia filosofisia käsitteitä. Mutta jos lähtökohdaksi otetaan se, että kyse olisikin epäfilosofiasta, jolla ei ole pyrkimystä tulla koherentiksi filosofiseksi ajatteluksi, tai entä jos performanssifilosofia on tavallaan vain osittain oppinutta ajattelua, jonka pyrkimyksenä ei olekaan tulla akateemisesti vakavasti otettavaksi diskursiksi? Kyse ei siltikään ole siitä, että performanssifilosofia olisi parodiaa, irvailua tai filosofian kustannuksella hassuttelua. Mistään näin kyynisestä ehdotuksesta ei ole kyse. Kyse on lähtökohtaisesti ajattelun samanarvoistamisesta, niin että ainoa muuttumaton muuttuja on ajattelu itsessään, vaikkakaan ei minään tiedonmuodostuksen tapana tai synaptisina muutoksina aivokuoressa. Voimme vain sanoa, että ajattelua on olemassa – hyvin paljon aikaisemmin ja eri tavoin kuin filosofia pystyy ajattelemisen määrittelemään. Filosofia on samanarvoinen ajattelun tapa muihin tapoihin nähden. Ajattelun tavat eivät silti ole yhteismittaisia, eikä universaalia pohjaa ajattelulle ole, paitsi todellisessa, joka pysyy määrittelemättömän ja muuttumattoman muuttujana. Voisi sanoa, että performanssifilosofia ei ole vakavan ja filosofisen ajattelun vastaista, vaan ajattelua, jonka asento on epävakaa. Se on performatiivista ajattelua ilman perimmäistä oletusta siitä, mitä ajattelu on.

Kyse ei ole pluralismista sen globalissa ja postmodernissa mielessä eikä länsimaisen filosofian perikadosta. Tai ehkä näin on vain niille, joille tuo hegemonia on vakavasti otettavan rakas. Tällöin performanssifilosofia tai mikä tahansa filosofisen ajattelun käsittämättömyyksiin nimetty ajattelu onkin vain jonkinlainen harha tai tahra. Mistään tällaisesta hierarkiasta ei tietenkään ole kyse, vaikka lievää tuntumaa tämän tyyppiseen kinasteluun on aina ilmassa silloin, kun filosofi ja filosofiasta kiinnostunut taiteilija keskustelevat taiteesta, esimerkiksi silloin, kun pyrimme selvittämään, mistä performanssissa ja taiteessa on tarkasti ottaen kyse tai minkälaista tietoa se tuottaa.

Yksinkertainen lausahdus ”kaikki ajattelu on samanarvoista” voi kuulostaa myös haastavalta, koska onhan merkitystä sillä, kuka väitteen lausuu. Lause on performatiivinen ja sidoksissa asemiin sekä viitekehyksiin. Lause voi olla myös epäonnistunut, jossa väite voidaan tulkita vain performanssitaiteilijan leikinä. Kuten Walter Mignolo tässä kirjassa ärhäkästi määrittelee, on koko väittämisen oleellinen puoli juuri performatiivisuudessa: vaikka filosofi sisällyttäisi myös filo-

sofit vain yhdeksi ajattelun tapojen, muotojen tai ilmaisujen joukkoon, niin hän on silti ”ainoa luokiteltujen joukossa, joka itse luokittelee” (Mignolo 2019, 44). Väite performanssifilosofian samanarvoisen ajattelun mahdollisuudesta ei ole niinkään yksinkertainen, sillä erityisesti performanssitaiteilijan sanomana tuo lause on performatiivisuudessaan heikko tai ainakaan se ei kykene kyseenalaistamaan sen luokittelijan asemaa, joka tätäkin ajattelua määrittää.

Performanssifilosofia ei palauta keskustelua mannermaisen filosofian merkkitapauksiin, vaan pyrkii itsenäisesti artikuloituihin keinoihin ilmaisemaan sitä, mitä performanssin ajattelu, ts. performanssiajattelu, on. Yksi antropologian ontologisen käänteen tunnetuimmista, tosin ei niinkään ainoista ajattelijoina, brasilialainen antropologi Eduardo Viveiros de Castro, kirjoittaa Amazonin alkuperäiskansojen filosofisesta ajattelusta siten, että erilaiset olennot näkevät eri asiat samalla tavalla, eikä niin, että erilaiset olennot näkevät saman asian eri tavalla. Tässä hänen, Marilyn Strathernin, Roy Wagnerin tai Martin Holbraadin edustama ”ontologinen perspektivismi” eroaa pluralismista. Vastaavalla tavalla performanssifilosofia ei myöskään ole suuntaus, joka tarkastelisi esimerkiksi ruumista, ihmistä tai eläintä eri näkökulmasta kuin filosofit. Sen sijaan se, kuinka performanssitaiteilija (ja taiteilija yleensä) näkee ja kokee esityksellisen tai poieettisen toiminnan, on samanarvoista siihen nähden, kuinka filosofi tarkastelee joidenkin käsitteiden suhdetta. Filosofit ei tällöin tarkastele performanssia filosofisesti, eikä taiteilija lue filosofiaa taiteellisesti. Kyse ei ole siitä, että performanssitaiteilija tarkastelisi esitystä tai prosessia eri näkökulmasta kuin filosofi, vaan juuri niin, että taiteilija ja filosofi tarkastelevat omasta paikastaan tai asennostaan riippuen eri asioita samalla tavalla. Emme esimerkiksi voi palauttaa kysymystä totuudesta performanssiin filosofisena käsitteenä tai niin, että taiteilijalla olisi jokin eri näkökulma totuuteen kuin filosofilla. Ehkä totuudella ei ole minkäänlaista sijaa taiteilijan omassa performanssiajattelussa. Performanssiajattelu on itsessään samanarvoista filosofisen ajattelun kanssa, vaikka se ei millään tavoin palautuisikaan filosofisiin käsitteisiin tai edes puhuttuun kieleen. Performanssiajattelussa ei näin ollen ole kyse filosofisten käsitteiden, lausekkeiden tai järjestelmien appropriaatiosta. Tämän vuoksi, kuten alussa mainitsin, tämä kirja ei oikeastaan ole performanssifilosofian esittely, vaan artikkelien voidaan nähdä lähestyvän eri asioita samanarvoisella tavalla. Artikkelit ovat samanarvoisia ajattelun näkökulmia, joissa esitys, performanssi ja filosofia saavat toisistaan poikkeavan merkityksen. Performanssifilosofia ei pyri luomaan uutta ajatusjärjestelmää tai oppiainetta.

Kirjan ensimmäisen artikkelin ”Kehän avaaminen: performanssifilosofia ja huomion radikaali yhdenvertaisuus” kirjoittaja Laura Cull Ó Maoilearca on yksi performanssifilosofian keskeisimmistä ajatteliijoista, jonka ajattelun taustalla on Henri Bergsonin ja Gilles Deleuzen filosofinen ajattelu mutta myös voimakas usko performanssiajatteluun, joka hänen mielestään on alkanut saamaan muotoaan jo 1960-luvun happeningeistä ja Allan Kaprow’n esitysjattelusta. Tämän kirjan artikkelissa Cull tuo esiin François Laruelen epäfilosofian suhteessa brittiläisen esitystaiteen ryhmään Fevered Sleep ja sen teokseen Sheep Pig Goat, jossa Cull toimi ryhmän tutkijana. Cullin esitystutkimuksellinen ajattelu suhtautuu kriittisesti nykyteatterin estetiikan standardeihin, joissa teatterin filosofia pyrkii kuvailun lisäksi kaivamaan esiin sen käytänteiden abstraktimpia tukirakenteita. Tällaista kahtiajakoa vastaan, jossa filosofia ajattelee siinä missä esitys tekee, on Cullin mukaan syntynyt performanssifilosofian alue, joka on irtaantunut esitystutkimuksesta. Tähän Cull liittää Laruelen epäfilosofisen ajattelun, jossa esitystai performanssiajattelu ei ole jokin filosofisen ajattelun projekti, vaan filosofian laajennettu muoto, jossa epäfilosofia on ajattelun muuntautuva tyyli. Artikkelin toinen tärkeä anti on siinä, miten Cull pyrkii ajattelemaan eläintä tavalla, jossa eläin eläimellistää esityksen ja ajattelun. Tutkivan esityksen Sheep Pig Goat eläimet haastoivat Cullin mukaan katsojat, esiintyjät ja filosofit oppimaan pois tavastamme ajatella eläimiä reaktiivisina olioina ja oppia pois oletuksistamme eläimistä – niiden esityksestä ja ajattelusta.

Kirjoituksessaan ”Kyllä osaamme” Walter Mignolo vastaa Hamid Dabashin kysymykseen ”Osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella?”. Hän ei pyri tasa-arvoistamaan ei-eurooppalaisia tapoja ajatella länsimaisen filosofian kanssa vaan sen sijaan pyrkii osoittamaan, kuinka ajattelu ja etenkin filosofinen ajattelu ei ole ainoastaan läntisen valistuksen, Kantin tai Hegelin perimää. Näiden kahden kirjoituksen esittelyssä Hanna Järvinen luo suhteen Dabashin ja Mignolon esittämien kysymysten ja Suomen historian ja nykyajattelun välille. Millainen suhde meillä onkaan saamelaiseen ajatteluun tai ”Ambomaahan”, so. Namibiaan ja siellä tapahtuvaan ajatteluun? Miten voisimme dekolonialisoida omaa ajatteluamme? Kysymys on tärkeä taiteen ja taiteellisen ajattelun sekä itseymmärtämistemme kannalta juuri Suomessa ja Euroopassa kasvavan äärioikeiston ja nationalistisen populismin vuoksi. Erityisesti siksi, että nationalistinen nykyajattelu nimeää edustamansa ajattelun siekailematta ja ilman itseironiaa ”kriittisyydeksi”, aivan kuin populismi olisi ainutlaatuinen eurooppalaisen ajattelun ominaislaatu. Mignolon ja Dabashin artikkelit voidaan nähdä vieraaksi tekevinä dekolonisaation

suuntaviittoina, joiden kautta voimme nähdä myös ne Eurooppa-keskeisyyden rajat, joiden ohessa myös taide voi toimia itsestään selvien asetelmien outouttajana.

Esa Kirkkopellon artikkeli ”Näyttämölliset ruumiit” perustuu Kirkkopellon väitöstutkimukseen näyttämön ilmiöistä vuodelta 2008, mutta jatkaa sitä luoden sillan filosofisen lähtökohdan ja hänen myöhemmän taiteellisen tutkimuksensa toiminnan välille. Tämän artikkelin lähtökysymyksenä on, kuinka esiintyjän ruumis jakaessaan olemassaolonsa muiden näyttämöllisten objektien kanssa voisi emansipoitua ymmärtämään näyttämön elementtejä esitysfilosofisen ajattelun kautta. Kirkkopello väittää, että meillä on aina näyttämöllisesti ehdollistunut ymmärrys esityksellisistä tilanteista, mikä on perustavanlaatuisesti inhimillistä. Kysymys, joka seuraa ei-inhimillisestä näyttämöllä: kuinka näyttämöllisyys tulisi tällöin ymmärtää, kun sitä ei kannattele inhimillinen representaatio. Artikkelissaan Kirkkopello tarkastelee kolmea näyttelijän ruumiin ja näyttämön välisen suhteen etappia Schillerin, Meyerholdin ja Guénoun kautta. Hän päätyy ajatukseen, jossa kaikki näyttämölliset eleet, valaistus tai esineet voidaan ymmärtää itsenäisinä elementteinä, joita voidaan kutsua ruumiiksi eli kompositi-onaaliseksi elementiksi, jolla on kyky kytkeytyä muihin vastaaviin näyttämöllisiin ruumiisiin. Vaikka esityksissä ei käytettäisi kieltä, ne Kirkkopellon mukaan rakentuvat kielellisten suhteiden ja symbolisten funktioiden kautta. Näyttelijän ruumis on kohta, jossa draamatekstin, partituurin, arkipäiväisyyden, institutio-naalisuuden ja julkisen keskustelun kielet risteävät ja punoutuvat yhteen.

Artikkelissaan ”Posthumanistinen performatiivisuus: Kohti ymmärrystä siitä, miten materia Merkitsee” fyysikko ja queer-ajattelija Karen Barad vie performatiivisuuden teoriaa radikaalisti uusmaterialistiseen suuntaan. Hänen ajattelussaan, jossa tärkeässä osassa on toimijuusrealismi, diskursiiviset käytännöt ovat kytkeytyneet materiaalisen maailman kanssa niin, että erottelu sosiaalisten performatiivien ja niille alisteisen materiaalisuuden välillä näyttäytyy rajallisen dualistisena. Toimijuusrealismi on Baradin nimitys omalle teorialleen, sitä ei ole olemassa ennalta. Sen avulla hän luo siltaa luonnontieteiden empiirisen realismin ja yhteiskuntatieteiden sosiaalisen konstruktivismin välille. Hänelle tietäminen ja toiminnan käytännöt ovat materiaalis-diskursiivisesti toisiinsa kietoutuneita ja edellyttävät väistämättä toisiaan. Baradin ajattelu tuokin esiin haasteen esitystutkimukselle ja tämän kirjan esittelemälle performanssifilosofialle juuri oletettujen erojen kritiikkinä. Mihin Baradin pohjalta voidaan vetää ero ihmisruumiiden, ei-inhimillisten ruumiiden ja diskursiivisen ajattelun välillä. Baradin mukaan nämä erot eivät ole olemassa ennalta, eikä niitä voida tehdä yleisellä tasolla, vaan erot rakentuvat ja luodaan jokaisessa tapauksessa erikseen. Barad

käyttää usein esimerkkinä hiukkasfysiikan tunnettua ”kaksoisrako”-koetta, jossa elektroneja ammutaan kahden rinnakkaisen hahlon tai raon lävitse kohti pintaa, johon elektronien muodostamat jäljet rekisteröityvät. Kokeen merkitys on siinä, että se kuvaa, kuinka hiukkasten toiminta ei ole samankaltaista silmin havaittaviin objekteihin, esimerkiksi tennispalloihin, nähden. Hiukkaset eivät käyttäydy kuin pienemmät versiot suuremmista kappaleista, elektronit ja fotonit käyttäytyvät täysin päinvastoin kuin havaittavat kappaleet. Jo vuonna 1920 Arthur Compton ja Louis de Broglie väittivät kokeidensa perusteella, kuinka fotonit voivat käyttäytyä samanaikaisesti aaltoliikkeenä sekä hiukkasina. Tästä seuraa, kuten Brian Cox ja Jeff Forshaw kirjoittavat kvanttifysiikkaa yleistajuisesti esittelevässä kirjassaan ”The Quantum Universe: Everything that can happen does happen” (2012), että todellisuus on ontologisesti läpeensä outo.

Tämä lähtökohta on oleellinen myös Baradille, jossa tavanomainen ja yleinen ymmärryksemme todellisuudesta näyttäytyykin eräänlaisena newtonilaisena versiona, jonka avulla voimme erotella ilmiöt. On tärkeitä ensinnäkin huomata, kuinka esimerkiksi Werner Heisenbergin epätarkkuusperiaatteen mukaan – joka noudattaa toisenlaisia periaatteita kuin Newtonin mekanistiset mallit – elektroni käyttäytyy aaltomaisesti aukossa eli diffraktoituu, ja mitä tarkemmin tiedetään, mistä elektroni on mennyt aukon läpi, sitä epätarkemmin tiedetään elektronin liikemäärä ja päinvastoin. Toiseksi Niels Bohrin komplementaarisuusperiaate pyrkii tuomaan esiin koetilanteen ja sitä ympäröivän laitteiston tai apparaatin yhteiskietoutumisen. Bohrin mukaan emme voi koskaan saada täsmällistä kuvaa siitä, miten kvanttitaso maailma toimii, vaan kyse on aina kietoutuneista suhteista eli emme voi koskaan havaita mitään häiritsemättä järjestelmää. Baradin mukaan Bohrin komplementaarisuusperiaate on ontologinen, jossa välineistö tai apparaatti ei vain häiritse ilmiötä, vaan itse asiassa tuottaa ilmiön. Bohr sovelsi komplementaarisuusperiaatetta myös hiukkasfysiikan ulkopuolella mm. psykologiaan.

Baradin ajattelussa Bohrin periaate nousee tärkeään osaan, tukemaan Baradin representaatiokritiikkiä. Voimme tämän ajattelun ja performatiivisen kietoutumisten perusteella ajatella yhteyttä eräänlaisten hiukkasten kautta, joiden paikkaa jossain tilassa tietynä hetkenä on mahdotonta edes periaatteessa ilmoittaa, mutta kuten Cox ja Forshaw kirjoittavat, ”voimme kuitenkin ennustaa täydellä varmuudella sen todennäköisen paikan, josta voimme hiukkasen löytää” (Cox and Forshaw 2012, 44). Oleellista Baradin ajattelun suhteen onkin pitää mielessä, kuinka sen perusta ei ole arkipäiväisessä käsityksessämme maailmasta, vaan siinä, kuinka arkipäiväinen ajattelu on vain eräs rajallinen ulottuvuus

todellisesta, joka on lähtökohtaisesti kumma tai pervo (queer). Koska me emme “löydä” eroja maailmasta, vaan “tuotamme” ne välineistöjen kanssa ja avulla ja niiden osana, velvollisuutemme on tehdä tiliä näistä tuottamisista tai toiminnallisista leikkauksista, joiden kautta esimerkiksi ihminen ja ei-ihminen erotellaan. Siksi etiikka, ontologia ja epistemologia kytkeytyvät Baradilla yhteen.

Kirjan kolme seuraavaa lukua, John Ó Maoilearcán ”Kuinka tehdään epätavanomaisia ajatuksia: François Laruelen epäfilosofian esittely”, ”Taiteellisia kokeita filosofialla: John Mullarkey keskusteleo François Laruelen kanssa” sekä ”Laruelle, immanenssi ja performanssi: mitä epäfilosofia tekee?” esittelevät François Laruelen epäfilosofista ajattelua. Viime vuosikymmenen aikana hänen kirjojansa on käännetty ahkerasti englanniksi, ja kuten Laura Cull sekä John Ó Maoilearca kirjoittavat, epäfilosofia ja epästandardi ajattelu tuovat esiin hyvin mielenkiintoisella tavalla, mitä performanssifilosofia voisi mahdollisesti olla. Epäfilosofia ei ole ajattelun relativisointia vaan filosofian performatiivinen laajennus. Laruelen epäfilosofiassa filosofiasta itsessään tulee ajattelun materiaalia samalla tasa-arvoisella tavalla kuin performanssi, valokuvaus tai taiteen prosessit sitä ovat. Epäfilosofia pyrkii ajattelemaan filosofian päätöksiä ja päätöksellisyyttä muuttujina eikä niinkään filosofian ylivoiman positioina. Filosofia on todellisen kautta esiintyvä ajattelun osa, ei niinkään ajattelun esimerkillinen ilmentymä. Se on todellisen osa ja sen näyte, siinä missä performanssikin. Epäfilosofiassa kaikki ajattelu oletetaan periaatteessa samanarvoiseksi. Tällöin ajattelu on performatiivista, esittämistä ja performanssia. Emme kuitenkaan voi Laruelen mukaan tunnistaa mitään sellaista teosta, joka olisi tehty epätavanomaisen ajattelun hengessä tai niin, että epäfilosofia toimisi jonkinlaisena esteettisenä oikeutuksena performanssille ja performanssifilosofialle. Epäfilosofia ja performanssifilosofia ovat samanarvoisia siinä, että ne molemmat ovat jo itsessään harjoittamista.

Artikkelissaan ”Miten siteerata sumua? Huomioita taiteen tapahtumisesta ja kestosta” Pilvi Porkola kysyy, mistä juontaa ajatus, että performanssi on ajattelua, tai mitä tarkoitamme ajattelulla, jos yhdistämme tähän esitystutkimuksen väitteen, jossa mitä tahansa tilannetta voidaan katsoa performanssina. Porkola esittelee kolme taideteosta, joiden kautta hän tuo esiin performanssiajattelun konkreettisen ongelman näkyville. Onko teoksen ajattelu sitä, mitä tekijä on ajatellut sitä tehdessään, onko se sitä ajattelua, jota katsoja toteuttaa teoksen äärellä, vai onko performanssiajattelu itsessään teoksen omaa ajattelua? Porkolan lopputulema viittaa tämän kirjan viimeiseen artikkeliin, jossa Matthew Goulsh kysyy ”Mitä performanssifilosofia on?”, mitä ovat ajattelun erilaiset rekisterit,

jotka tulevat juuri esityksen ja performanssin kautta esiin – ja silti jäävät kuvailun tavoittamattomiin.

Kirjan viimeisenä artikkelina Goulishin kirjoitus toimii eräänlaisena performatiivisena päätöksenä kysyen, millaiseen järjen teatterin viitekehykseen performanssifilosofian asetamme ja millaisen valaistuksen moderni ajattelu meille enää voi tarjota. Viimeisenä kysymyksenään Goulish esittää: mikä ajatus eroaa ajattelusta? Kysymys tarjoaa hyvän lähtökohdan aloittaa tämän kirjan lukeminen.

*Tero Nauha*

## LÄHTEET

Cox, Brian & Forshaw, Jeff. 2012. *The Quantum Universe: Everything that can happen does happen*. London: Penguin Books

Hountondji, Paulin. 1983. "On 'African Philosophy'," *Radical Philosophy* Nr 35, Autumn 1983.

# Kehän avaaminen: performanssifilosofia ja huomion radikaali yhdenvertaisuus

LAURA CULL Ó MAOILEARCA

## **Preludi: Kehissä**

Entä jos aloittaisin lopusta?

Entä jos asettaisin vaunut hevosen eteen?

Silloin voisimme aloittaa kehistä.

## **Ajattele filosofiaa laajenevana kehänä.**

### **Ajattele performanssia laajenevana kehänä.**

Englannin kielen *centre*-sanan etymologia perustuu latinan kielen sanaan *centrum*, joka alun perin tarkoittaa harpin piirtämän ympyrän keskipistettä. *Centre* perustuu myös kreikan kielen sanaan *kentron*, joka tarkoittaa 'kärkeä, tutkainta ja ampiaisen pistintä'. Keskusta on ympyrän keskipiste, jonka ympärillä jokin pyörii. Keskusta on myös keskipiste, joka ohjaa kappaleiden liikettä johonkin tiettyyn suuntaan.

Tutkain on perinteinen maanviljelyksessä käytetty työväline. Se on piikikäs keppi, jolla on hoputettu tai ohjattu esimerkiksi karjaa. Vastaavasti norsututkainta<sup>1</sup> käytetään norsujen kouluttamisessa. Se on työväline, jonka varteen on kiinnitetty metallinen koukku.

Tarinan mukaan kreikkalaisten sanonta ”potkia tutkainta vastaan” pyrkii opettamaan meitä siinä, kuinka turhaa ja typerää on vastustaa voimakasta johtajaa eli häntä, joka on asettanut itsensä kaiken keskiöön.

1 *Ankus*, sanskritistä *ankuśa* tai *ankuśha*.

## Ajattele huomioimista kahden harpin pisteen välisenä alueena.

Se lause, jota juuri nyt äännän, on nykyisyyteni. Se on nykyisyyteni vain siksi, että rajoitan huomioni tähän lauseeseen. Huomioiminen on jotain, mitä voidaan pidentää tai lyhentää, kuten harpin kahden pisteen välinen tila – tuon edeltävän lauseen lisäksi huomioimista voidaan laajentaa määrättömästi, niin että se voisi sisältää kaikki tämän luennon aikana sanotut lauseet sekä luentoja edeltäneet tapahtumat käsittämään jopa suurimman osan siitä, mitä kutsumme menneisyydeksemme. Tästä syystä nykyisyyden ja menneen erottelu ei näin ollen ole sattumanvaraista, vaan suhteessa huomiokykymme rajoihin elämässämme. (Bergson Mullarkey 1999, 17 mukaan.)

Peruskoulun lopetettuani halusin laajentaa tuota harpin kahden pisteen välistä tilaa ja muistan, kuinka minut kutsuttiin rehtorin kansliaan, missä minulta kysyttiin: ”Oletko varma, että haluat mennä taidekouluun? Eikö olisi parempi opiskella ensin äidinkieltä tai historiaa ja tehdä taidetta myöhemmin?” Kun aloitin taidekouluopintoni, maalauksen professori sanoin minun ”yli-älyllistävän” taiteen praktiikkaani. Havaitseen nyt, kuinka tuollaiset lauseet ovat ”pieniä koneellistuneita epätarkan mustamaalauksen muotoja”, jotka tekevät taiteilijoista typeryyksiä, vaikka ne esitetäänkin hyvää tarkoituksena pyrkimyksinä asettaa taiteilijan päämäärät raiteilleen tai ylevänä pyrkimyksenä suojella taiteen erityislaatua akateemisuuden läpituonkevuudelta. Olenkin juuri nyt kulkenut täyden ympyrän suhteessa omaan menneisyyteeni. Minusta tuli taiteilija. Yritin toimia taiteilija-tutkijana. Akateeminen tutkija minusta tuli vahingossa. Tällä hetkellä yritän löytää tavan tulla tutkija-taiteilijaksi tai unohtaa oppimani, jotta minusta voisi tulla performanssifilosofi.

## Esittely

Keskityn tässä kirjoituksessa esityksen, filosofian ja eläinten suhteisiin tutkien, kuinka performanssi voisi muuttaa filosofiaa tai kuinka performanssi voisi muuttua eläinten avulla. Projektini sijoittuu kansainväliselle ja luovan tutkimuksen alueelle nimeltä performanssifilosofia. Performanssifilosofia sai alkunsa vuonna 2012, ja se on ”tutkimusalana ensimmäisten ilmenemismuotojensa tilassa” (Henao Castro 2017). Performanssifilosofia ei ole teatteritutkimuksen tai (filosofisesti painottuneen) esitystutkimuksen alaosa tai teoreettisen filosofian sivujuonne, vaan se on kehittynyt itsenäiseksi alueekseen kooten yhteen sekä tutkijoita että ammattitaiteilijoita, jotka työskentelevät laajalla taiteen ja akateemisen tutkimuksen välisellä alueella. Street, Alliot ja Parker (2017) väittävätkin, että

performanssifilosofia ei ole ainoastaan akateemisuuden rajaama monitaiteinen tai tieteinen kokeilu. Performanssifilosofian laaja-alaisuus osoittaa, kuinka meillä on juuri nyt pakottava tarve luoda uusia tiedontuotannon harjoittamisen välineitä niille ajattelun alueille, joita akateeminen ja filosofinen ajattelu usein kohtelee aliarvostavasti, syrjien tai pois sulkien.

Performanssifilosofian todellinen panos on sen tuomassa mahdollisuudessa nostaa esiin myös laajemman monialaisen keskustelun esiin tuomia uusia ja tasa-arvoisempia tutkimusparadigman muotoja pelkän soveltamisen sijaan. Filosofian ja taiteen tutkijoiden keskuudessa on yhä suurempi yhteisymmärrys siitä, että meidän on löydettävä vaihtoehtoja historiallisesti hallitsevalle estetiikan ja taiteen tutkimuksen soveltamisen ajattelulle, joka tuottaa instrumentalisointia ja tutkimusalojen epätasa-arvoa. Olkoon kyse teatterin ja esitystaiteen suhteesta (Cull 2012; Fisher 2015; Hollinghaus & Daddario 2015), musiikin (Bowie 2007), elokuvan (Sinnerbrink 2011; Mullarkey 2009), tanssin (Cvejić 2015) tai taiteidenvälisten käytänteiden (Manning & Massumi 2014) merkityksestä, nykyfilosofit ja teoreetikot peräänkuuluttavat taiteesta *lähtevää* ajattelua taidetta *tutkivan* ajattelun sijaan. Tämä johtuu siitä, että taidetta tutkivan ajattelun taipumuksena on toisintaa filosofian ja taiteiden välisiä hierarkioita. Useimmille meistä tämän järjestäytymisen ytimessä on näkemys taiteesta filosofisena ajattelun muotona, joka itsessään voi tuottaa itsenäisesti uusia filosofisia avauksia. Performanssifilosofia on jotain muuta ja enemmän kuin ainoastaan olemassa olevien filosofisten ideoiden esimerkkejä, tulkintoja tai kuvituksia, joiden avulla nuo filosofiat voisivat todistaa ontologisia väitteitään. Erityisesti taiteellinen tutkimus ja käytäntölähtöinen tutkimus korostavat, kuinka tarvitsemme performanssifilosofiaa huomioimaan sen, kuinka performanssi ajattelee omaa auktoriteettiaan pönkittävän performanssin filosofian sijaan. Freddie Rokem onkin ehdottanut, että kysymys siitä, miten tai millä tavoin esitys ajattelee, määrittää ”yhden tärkeimmistä korkeakoulutuksen kysymyksistä” (Rokem 2010).

Omassa tutkimuksessani olen viime aikoina keskittynyt erityisesti ranskalaisen nykyfilosofin François Laruelen ajatteluun. Laruelle on yksi keskeisimmistä ajattelijoina, jotka pohtivat soveltamisen ja tiedon tasavertaisuuden ongelmia. Minua kiinnostaa erityisesti se, kuinka Laruelen epätavanomainen filosofia (tai epäfilosofia) voi tarjota tärkeän mallin performanssifilosofialle metodina ja eettis-poliittisena kannanottona. Laruelle on yksi nykyhetken tärkeimmistä performatiivisuutta korostavista filosofeista, koska hän määrittää ajattelun Todellisen (*Réel*) rinnalla tapahtuvaksi performatiiviseksi käytänteeksi eikä sen transsendenttiseksi kuvaukseksi. Tästä syystä Laruelen ajattelulla on erityinen merkitys

performanssifilosofiale. Jo siksi, että kyse on erityisesti performanssifilosofiasta eikä *performanssin* filosofiasta, on tämä asetelma tietyissä mielessä suora vastaus hänen esittämälleen vaatimukselle ”taiteen ajattelun sijaan ajattelun taiteesta” (Laruelle 2013b). Tony Fisher (2015) on väittänyt, että Laruelleen väite ajattelun samantarvoisuudesta määrittää ”performanssifilosofian radikaalin päämäärän”, vaikkakin ”tuon päämäärän laajuutta ei ole vielä täysin tutkittu, haastettu tai ymmärretty”. Meillä on todellakin paljon tehtävää arvioidessamme niitä oleellisia apukeinoja, joita epäfilosofia tarjoaa, viedäksemme tutkimusalamme sen ydinkysymyksen mukaisesti soveltamisen tuolle puolen, jossa soveltaminen toimii performanssin ja filosofian kohtaamisia hallitsevana ajatusmallina tutkiessamme esitystaiteiden filosofisia ulottuvuuksia tai filosofian, ajattelun ja tiedontuotannon performatiivisia ulottuvuuksia.

Tutkimukseni erityiskohteena on korostaa, kuinka Laruelleen ajattelu on samalla tiedon radikaalin samantarvoisuuden vaatimus, joka velvoittaa meidät tutkimaan, kuinka performanssifilosofia ei toimi ainoastaan soveltamisen ylittävänä ajatteluna vaan myös *antroposentristen* määreiden ylittävänä tasa-arvoisuuden ajatteluna. Laruelle-tutkijat (Kolozova 2010; Smith 2015; Ó Maoilearca 2015) ovatkin jo esittäneet, kuinka Laruelleen epätavanomainen filosofia on merkittävä ei-inhimillisen tutkimukselle ja eläintutkimukselle. Laruelle ehdottaa kaikkien ajattelun muotojen radikaalia samantarvoisuutta jopa siinä määrin, että viisauden rakastaminen, eli *filo-sofia*, ei rajaudu vain viisaan ihmisen, *Homo sapiens*, erityisominaisuudeksi. Siinä missä yleisluonteinen keskustelu samantarvoisuudesta usein keskittyy vain yleismaailmallisen ihmisyyden ympärille, ehdotukseni on siirtää performanssifilosofian huomio ei-inhimillisten eläinten ajattelun puoleen, jotta voisimme laajentaa samantarvoisuuden ideaa radikaalilla tavalla, sillä silloin, kun eläimet ovat kaltaisiamme, ne ovat toiseuksia mutta eivät silti ole kuin me. Teatterintekijä Rajni Shah (2018) esittää, kuinka sanan ”radikaali” etymologia viittaa liikkeeseen kohti alkujuurta. Kirjoitukseni otsakkeen sana radikaali ei myöskään viittaa äärimmäiseen tai todelliseen tasaveroisuuteen. Radikaali tasaveroisuus tarkoittaa itseensä viittaavaa kaksisuuntaista liikettä eli jonkin sisällyttämistä ilman soveltamista tai sen omimista, jolloin muuntuminen nousee esiin osana tasaveroisuuden ideaa. Seuraavaksi esittelen alkuvaiheita eräästä yhteistyöprojektistäni, jonka tein brittiläistaustaisen esitystaiteen ryhmän Fevered Sleep kanssa heidän projektissaan *Sheep Pig Goat*. Tässä projektissa tutkin sitä, miten lajien välinen performanssi voisi toimia radikaalina tasavertaisuuden prosessina silloin, kun eläin valtuutetaan itsenäisesti muuntamaan käsitystämme siitä, mitä performanssi on. Radikaalin tasaveroisuuden mukaan performanssia

esitystapana ei sovelleta eläimiin niin kuin ne olisivat tutkimuksen kohteita, vaan performanssi pyrkii viestittämään, kuinka ei-inhimilliset eläimet voidaan kohdata sellaisina tasaveroisina esiintyjinä ja ajattelijoina, joilla on kyky muuttaa käsitystämme performanssista ja ajattelusta. Kun hyväksymme yhteisesti tarpeen siirtyä soveltamisen tuolle puolen, on meillä näin myös yhteinen ja pakottava tarve esittävien taiteiden alueella siirtää ihminen pois teatterin tai performanssin keskiöstä. Una Chaudhurin sanoin pyrkimyksemme on siirtää performanssi syrjään ”ihmiskeskeisen normatiivisuuden kieliopin” alueelta (Chaudhuri 2016, 1).

Laruellen ajattelu on tarjonnut minulle aivan aluksi välineitä vastaväitteelleni nykyfilosofien kirjoituksiin, jotka koskevat performanssia. Vastaväitteessäni olen pyrkinyt haastamaan taiteen performatiivisen alistamisen angloamerikkalaisen ja eurooppalaisen filosofian tai estetiikan standardeille. Esimerkiksi Tzachi Zamirin mukaan teatterin filosofia ”ei ole ainoastaan teatterin käytäntöjen kuvailua”, vaan se ”pyrkii kaivamaan esiin taiteen käytänteiden sellaisia abstraktimpia tukirakenteita, joita jopa parhaimmatkin esitystaiteilijat usein ymmärtävät väärin – se, mitä taiteen filosofia lupaa – taiteilijalle – on suurempi ymmärrys siitä, mistä hänen praktiikassaan on kyse” (Zamir 2014, 7). Zamir menee jopa niin pitkälle, että hän erottaa näyttelemisen täysin muista ajattelemisen kategorioista väittäen, kuinka ”filosofia ajattelee, siinä missä esitys tekee” (mt., 218). Tarkemmin katsottuna on ilmeistä, kuinka hänen autoritäärinen eleensä on mahdollinen vain silloin, kun ajattelu pelkistetään perusolettamukseensa, jossa ajattelu on olemukseltaan kielellistä ja erityisesti sidoksissa puhuttuun kieleen (mt., 58). Siinä missä näyttelemiselle annetaan armollisesti voima koskettaa sitä, mikä on todellista, niin teatterin filosofi varaa itselleen oikeuden ajattelunsa avulla ilmoittaa, kuinka näytteleminen todella on ”aivan erityisesti kokemus eikä tiedonmuodostuksen tyyppi” (mt., 218). Näytteleminen on kokemus, josta mitkään ajatukset eivät edes puolittain ajatellut ajatukset voi nousta esiin ilman filosofian paremman tiedon tarjoamaa apua.

## **Ensimmäinen osa: François Laruellen epäfilosofia**

*Ajattele filosofia laajenevana kehänä sekä epäfilosofia menetelmänä, jonka avulla filosofian laadulliset laajentumat voidaan performatiivisesti tuoda esiin.*

Laruellen epäfilosofinen tai epätavanomaisen filosofian projekti ei ole filosofian vastaista tai käänteistä filosofialle. Epäfilosofian etuliite ei merkitse filosofian radikaalia laajentumista hillittömän filosofian imperialismiin mukaan tai filosofian leviämistä viime aikoina esiin tulleille uusille tai tuntemattomille soveltamisen alueille. Jos epäfilosofia on filosofian laajennettu muoto, on se sitä tavalla, joka

sisältää muiden tiedontuotannon muotojen, kuten performanssin, aiheuttaman filosofian muuntumisen tai muutoksen. John Ó Maoilearca kirjoittaa, kuinka ”siinä missä tavanomaiset filosofiset lähestymistavat ottavat lähtökohdakseen sen, mitä filosofia on, soveltaakseen sitä monen monituisiin kohteisiin – niin siinä epäfilosofia on ajattelun tyyli, joka muuntautuu kohteidensa mukaan” (Ó Maoilearca 2015a, 13).

Laruellen epäfilosofia vaikuttaa erityisen olennaiselta performanssifilosofian kannalta osittain sen perusteella, miten hän määrittelee epäfilosofian sellaiseksi ajattelun muodoksi, joka ei ole abstraktia teoriaa vaan kokeellista toimintaa, tai miten hän määrittää epätavanomaisen estetiikan taiteeksi. Kokeellisuus on avain epäfilosofiaan ”ajattelun tapana, joka ei oleta tietävänsä *a priori*, mitä ajatteleminen on” (Laruelle 2012a, 67). Se on ajattelua, joka pyrkii ylittämään ajattelun soveltamisen Todellisen ymmärtämiseen tukeakseen käytänteitä, joissa Todellinen ymmärretään ajattelua performatiivisesti tuottavaksi. Performanssin laajennettu käsite sisältää esittävien taiteiden sekä virallisen performatiivisuuden määritteet ja samalla laajentuu niiden ulkopuolelle. Ne ovat Laruellen projektin ydinkysymyksiä. Tämä erityisesti siksi, että epäfilosofia painottaa filosofiaa immanentisti performatiivisena käytänteenä, joka transsendentaalisen määrittelyn sijaan toimii Todellisen mukaan ja sen rinnalla. Laruelle määrittelee ajattelun ”tyylinä tai asentona” (Laruelle 2012a, xxi), kehollisena ”kantana” (mt., 85) tai ”toimintamallina” (mt., 23) sellaisilla tavoilla, jossa yhteys kehollisiin esitystaitteisiin on ilmeinen. Eräänlaisena filo-fiktiona<sup>2</sup> epäfilosofia toimii representoimattomana performanssin käytänteenä ja eräänlaisena immanenttina ja todellisena keksintönä sen sijaan, että se filo-fiktiona hetkeä edeltäneen todellisuuden kuvitteellinen performanssi. Laruelle kirjoittaa, kuinka ”epäfilosofia pyrkii vastaamaan siihen laajasti käsiteltyyn kysymykseen mitä ajattelu on, siten, että ajatteleminen ei käsitetä ajatuksina vaan esittämisenä. Esittäminen on maailman kloonausta Todellisessa.” (Laruelle 2012b, 233.)

Laruelle pyrkii demokratisoimaan ja samanarvoistamaan filosofisen ajattelun suhteessa muihin ajattelun muotoihin, kuten taiteeseen. Tämä epäfilosofinen projekti on yritys esittää ajattelun kategorian laadullinen laajennus siten, että mi-

2 Laruelle käyttää kirjoituksissaan termiä *philo-fiction* tai *fictionale*. Fiktiivinen, *le fictionnel*, ja ’fiktioiva’ [*le fictionnal*] eroavat toisistaan siten, että fiktioiva [*le fictionnal*] on asematon ja käsitteellistämätön. Se toimii ilman representoijaa ja tunnistettavaa olemusta (Laruelle 2013, 231). Fiktioivassa ”fiktio lakkaa olemasta jokin toiseen toimintaan liittyvä attribuutti. Sen sijaan siitä tulee eleyssä koettu yhden näkemys viime käden määrittelyn kautta.” (Mt., 234.) Fiktioiva on reaalisen kloonin eikä sen vuoksi ole todellista, epätodellista tai fiktionaalista.

tään ajattelun tapaa ei aseteta ajattelun esimerkilliseksi muodoksi, josta se voisi toimia eräänlaisena muiden ajattelun muotojen sisällyttämisen tai hylkäämisen portinvartijana, vertauskohtana ajattelun kategorioille. Filosofia on usein ottanut itselleen tämän roolin, Laruelle väittää. Hänen mielestään tavanomainen filosofia sisältää maailmasta vetäytyvän eleen, jotta se voisi ottaa haltuun autoritäärisen valta-aseman suhteessa maailmaan. Hän kirjoittaa, kuinka ”Asian X filosofoiminen on vetäytymistä X:stä. Filosofoimiselle on välttämätöntä ottaa etäisyys tuosta X:stä, jonka varaan se voidaan nimetä toisin käsittein” (Laruelle 2012a, 229). Laruelle väittää, että ”meidän on ensin muutettava koko ajattelun käsite ja sen suhteet filosofian ja muiden tiedon muotojen välillä” (mt., 232). Tällaisen ajattelun demokratisoinnin vaatimuksena ei ole ”ajattelu ilman filosofiaa, vaan ajattelu ilman filosofian auktoriteettia” (Laruelle 2006, n.p.).

Anthony Paul Smithin mukaan Laruelleen projektin kaksi pääelementtiä ovat kriittisyys ja konstruktivisuus (2016). Pelkistetysti ajatellen kriittisyys on filosofisen auktoriteetin kritiikkiä, joka sisältää taiteen filosofian voimakkaan kritiikin. Sitä kommentaaria vastaan, että filosofialla on erityisasema taiteen selittäjänä, Laruelle ehdottaa, kuinka taide ”on irrotettava filosofisista tulkinnoistaan” (2011, 17). Tämä kritiikki ei kohdistu ainoastaan filosofeja vaan myös niitä ”humanististen tieteiden varjoja” (mt., 51) kohtaan, jotka väittävät tietävänsä taiteen käytänteet ”paremmin kuin ne tuntevat itsensä” (mt., 55). Hän ei kuitenkaan ole sitä mahdollisuutta vastaan, että voisimme luoda taiteen teoriaa sinänsä vaan että hänen konstruktivinen mahdollisuutensa voi ilmetä epätavanomaisen estetiikan kautta. Hän ehdottaa lähestymistapaa, jossa taiteita kohdellaan ”samanarvoisina löytämisen tapoina, jotka tulevat esiin ennen näkemättömänä” mahdollistaen teorian, ilman että taide olisi sen jonkinlainen syy (mt., 70). Sen sijaan tavanomainen estetiikka Laruelleen mukaan

on filosofian itsensä asettaman taiteen alistamisen muoto, jonka kautta filosofia väittää purkavansa taiteen merkityksen, totuuden ja kohtalon. – – Vähiten hyökkäävimmissä tai sääntelevimmissä muodoissaan filosofia luonnehtii taiteen muotoja, aikakausia, tyylejä tai formaaleja järjestelmiä suhteessa filosofian omiin normeihin. Omalta osaltaan taide kapinoi tätä yritystä vastaan. Estetiikkaa sivuuttamatta ehdotuksemme ei takaa estetiikalle ylivaltaa filosofisten kategorioiden kautta taideteoksiin, vaan kiinnittääkseen huomion estetiikan muutostiloihin rajoittaa sitä (2012a, 1).

Tavanomaisessa filosofisessa estetiikassa taide on Laruelen mukaan ”kehä-  
mäistä ajattelua” (Laruelle 2011, 142). Epäestetiikan tarkoituksena on ajatella  
taidetta ”kaikenlaisten noidankehien ulkopuolella” (mt., 4), ja tämän radikaalin  
taiteen filosofiaa laajentavan ajattelun mukaan tämä on ”se hetki, kun ajattelusta  
vuorostaan tulee taiteen laji” (2012b, 2). Epätavanomainen estetiikka sisältää  
”taiteen ja filosofian vastavuoroisen määrittelyn” (mt., 1). Laruelle kysyy: ”Voi-  
siko estetiikasta tulla taiteen samanarvoinen osa? Voisiko taide synnyttää tai  
määritellä omat esteettiset määritelmänsä, sen sijaan että sen on pakko mää-  
rittää filosofian kautta? Taideajattelun epätarkat määritelmät, joissa kyse ei  
ole – käsitetaiteesta vaan taiteen kautta muokkautuvista käsitteistä ja taiteen  
yleisestä<sup>3</sup> laajentumisesta.” (2012a, 5) Tästä tapahtumasta nousee itse asiassa  
esiin se, millaisina Laruelle näkee taiteilijan ja teoreetikon tai filosofin väliset  
suhteet. Tässä pidemmässä sitaatissa hän kirjoittaa, kuinka

Taiteen ja teorian autonominen vastavuoroisuus merkitsee sitä, kuin-  
ka [me filosofit] emme korvaa taiteilijoita, vaan meillä on myös oikeus  
luovuuteen. Ja toisaalta taiteilijat eivät myöskään korvaa käänteisellä  
tavalla esteetikkoja, sillä vaikka he eivät ole teoreetikkoja, heillä on myös  
oikeus teoreettisiin löytöihin. Voimme nähdä, kuinka taiteilijoiden rooli  
on vieläkin yksinäisempi. Saamme taiteilijoilta kaikkein arvokkaimman  
lahjan jonka avulla lakkaamme kommentoimasta heitä tai asettamas-  
ta heitä filosofiseen diskurssiin. Lakkaamme lopultakin selittämästä  
taiteilijoiden toimintaa ja käytämme taiteilijoiden havaintoja ohjenuo-  
ranamme — jopa syynä, jos niin halutaan — seurataksemme taiteen  
tuottamaa teoreettisten seurausten ketjua suhteessa ymmärrykseemme  
taiteesta ja siitä, mikä taiteessa on tavanomaista tai stereotyyppistä.  
Käsityksemme taiteesta on jumiutunut historiallisiin tai vanhentuneisiin  
käsityksiin luovuudesta tai taiteesta spontaanina filosofiana. Kuinka  
huomioimme taiteen teoreettisesti ylenmääräiset seuraukset tiedon  
olemukselle (2011, 71).

Laruelen epäfilosofian voi ajatella olevan ”ajattelun tapa, jossa emme *a priori*  
tiedä, mitä ajatteleminen on” (Laruelle 2012b, 67) ja jonka perusteella epäfiloso-  
fian keskeiset tulkitsijat ehdottavat sen olevan ajattelua, jossa emme tiedä, mikä

3 Laruelle käyttää termiä *generique* positiivisena ja epäfilosofiaan olennaisesti kuuluvana määreenä,  
singulaarisuuden sijaan.

ihminen on. Laruelle ehdottaa vastoin tavanomaista filosofiaa, jonka päämääränä on ollut ihmisen määrittely, kuinka ”meidän on tarpeen pohtia ihmisen ja eläimen välistä erottamattomuutta ja eläintä ihmisen suorana mallina sekä ihmisen kloonina<sup>4</sup>” (Laruelle & Ó Maoilearca 2015, 188). Hänelle on selvää, että ”ajattelua ei voida pitää ihmiselle ja hänen olemukselleen varattuna määritteenä – ajattelu on universaali ympäristö” (mt., 188). Monet Laruelleen ajattelun tulkitsijoista ovatkin samaa mieltä siitä, että epäfilosofia tulisi eläimellistää.. He ehdottavat, että ”kun kysymme, miksi pidämme jotakin ajattelua filosofisena ja toisenlaista taas emme – joka on Laruelleen mukaan ajattelumme normi –, meidän tehtävänämmme on sen lisäksi myös kysyä, miksi pidämme joitain yksilöitä ihmisinä ja toisia taas emme.” (Mt., 188.) Voimme ajatella etuliitteen sanassa ”ei-inhimillinen” toimivan vastaavalla tavalla epäfilosofian etuliitteen kanssa. Kyse ei ole niinkään ihmisen käänteisestä puolesta, vaan mahdollisuudesta ajatella ”eläimiä epäta- vanomaisina ihmisinä tai ihmisen laajennoksina” (mt., 184). Kutsumme yleisesti antropomorfismiksi tapaamme nähdä eläimessä jotain inhimillistä. Tällaiset yleiset määritteet perustuvat oletukseen, että tiedämme, mistä tunnistamme ihmisen. Inhimillistääksemme eläimen meidän on tiedettävä ne luonteenpiirteet, joilla määrittelemme ihmisen.



4 Laruelleen ajattelussa klooni on todellisen heijastuma ja identiteetti spekulatiivisen ajattelun rakenteessa.

## Toinen osa: Fevered Sleep -ryhmän teos *Sheep Pig Goat*

**Ajattele esitystä sellaisena laajenevana kehänä, jossa eläin eläimellistää esityksen.**

Vuonna 2017 toimin tutkijana Fevered Sleep esitystaiteen ryhmän projektissa *Sheep Pig Goat*. Teos oli osa Wellcome-säätiön tilaustyötä ja osa vuoden mittaista ohjelmaa *Making Nature*, joka tutki havainnon ja tiedonmuodostuksen suhdetta ihmisten ja eläinten välisissä suhteissa. Ohjelmassa otettiin huomioon ihmisen eläimistä tuottaman tiedon ja hallinnan, antropomorfismin ja ihmiskeskeisyyden yhtymäkohdat. Ryhmä kutsui *Sheep Pig Goat* teosta luovaksi tutkimustyöhuoneeksi, joka sisälsi viikon mittaisen julkisen ihmisesiintyjien ja eläinkatsojien välisten improvisatoristen kohtaamisten sarjan, joka suunnattiin erityisesti lampaalle, sioille ja vuohille. Alkuperäisenä suunnitelmana oli toteuttaa esitys eläinyleisölle Wellcome-säätiön museossa Lontoossa, Laurie Andersonin teoksen ”Konsertti koirille” tavoin. Ryhmä siirtyi asteittain suuntaan, josta ohjaaja David Harradinen mukaan tuli teos, jossa ihmiskatsojat voivat ”asianmukaisesti, kunnioittaen ja rauhassa seurata eläimiä, jotka katsovat esitystä. He voivat pohtia ja ilmaista, mitä ovat havainneet esimerkiksi sian tai vuohen ruumiinkielestä” (Harradine Gardnerin artikkelissa 2017). Sen vuoksi, että Harradinen mukaan ihmiset ovat todella huonoja tekemään havaintoja, projekti suunniteltiin tarjoamaan sekä esitystaiteen ryhmälle että yleisölle mahdollisuuden tarkastella eläimiä. Sen sijaan, että eläimet olisivat vain ihmisen tarkastelun kohteena, esitys tarjosi mahdollisuuden tarkastella eläimiä silloin, kun ne vuorostaan kiinnittävät huomionsa johonkin. Harradine antaa ymmärtää, että ihmisistä on tullut erittäin valikoivia ihmisen ja eläimen välisen jatkumon huomioimisessa eikä vähiten huomioimisesta ilmenevän eettisen vastuun suhteen. Pysin tässä kirjoituksessa tuomaan esiin, kuinka kyse ei niinkään ole siitä, kuinka paljon kiinnitämme huomiota eläimiin, vaan siitä, *miten* me huomioimme tai miten ylipäänsä ymmärrämme huomioimisen. *Sheep Pig Goat* -esityksen tarjoama huomioiminen ei ollut sellaista tavanomaista huomioimista, jossa katseemme kiinnittyy johonkin ja toimii osana valinnan ja erottelun prosessia. Esityksen laajennettu huomioimisen tilanne, jossa kohteena ovat eläimet, eroaa jokapäiväisestä huomioimisesta, koska emme ”sivuuta sitä, mihin meillä on näkemättä jättämisen takia materiaallinen intressi” (Bergson 2002, 252).

Harradinen ja Sam Butlerin vuonna 1996 perustama Fevered Sleep ryhmä on toteuttanut yli kaksikymmentä projektia, eikä *Sheep Pig Goat* ole ensimmäinen eläimen eläimellisyyttä käsittelevä projekti. Brightonin luonnonvalo tutkineessa ja siihen vastauksena toimineessa esityksessä *An Infinite Line: Brighton* (2008)

tärkeää osaa esitti valko-pilkullinen ori nimeltä Phoenix. Jos hevonen olikin tässä varhaisessa teoksessa ilmiselvässä sivuroolissa, toimien luonnon ilmiöiden tavatoman välinpitämättömyyden metaforana, niin *Sheep Pig Goat* esityksen eläimet vaikuttavat siirtyneen etäälle ihmisen ilmaisun välittäjinä toimimisen roolista.

Projektin ensimmäinen versio oli maaliskuussa 2017 ”mahdollisimman navetamaisessa” varastorakennuksessa Lontoossa. Projektin eläimet oli ”valittu sen mukaan, kuinka tottuneita ne olivat ihmiseen”. Eläimet kuljetettiin walesilaiselta maatilalta seuranaan kasvattajat, jotka ”neuvoivat eläinten hoidossa sekä tarkkailivat kaikkia projektin osatekijöitä, joissa eläimet olivat mukana”. He olivat mukana kohtaamisissa ja pitivät huolta eläinten hyvinvoinnista. Eläimiin kuului kaksi omistajien kasvatustarkoituksessa pitämää tamworth-rotuista naarassikkaa sekä neljän nuoren ja huostaan otetun vuohipukin joukkio. Kaksi tanssijaa, laulaja ja kaksi muusikkoa, joista jokainen oli kokenut improvisoijia erityisesti ei-kielellisen kommunikoinnin alueella, toimivat ihmisesiintyjinä tarjoten ohjaajille eräänlaisen työkalupakin, jolla varustautua vaatimuksiltaan tuntemattoman esityksen tarpeisiin. Ohjaajat arvostivat erityisesti tätä esiintyjien vahvaa suhteiden huomioimisen taitoa.

Monestakin syystä on hyvin tyypillistä määrittää esityspraktiikoita tutkimuksena esimerkiksi eräänlaisten kysymisen kriteerien kautta. *Sheep Pig Goat* sopii tällaiseen määritelmään erinomaisesti. Esitys sijoittui taiteiden alueelle, ei niinkään akateemiseen tutkimusympäristöön. Siitä huolimatta esitystä edeltävä rajaus otti hyvin huomioon yleisön odotukset ja teki selväksi, että kyseessä oli tutkimusprosessin julkinen esitys, ei sen viihteellistetty versio tai valmis teos. Esitys määriteltiin teokseksi, jossa itse esityksellisyys oli tapa tutkia sellaisia kysymyksiä, kuten kuinka hyvin ihmiset näkevät eläimet sellaisina kuin ne ovat sen sijaan, että näkisivät ne sellaisina kuin me ihmiset uskomme niiden olevan. Mitä eläimet huomioivat silloin, kun ne havaitsivat meidät? Sitäkin mielenkiintoisempia mielestäni olivat ne tavat, joissa kysymykset olivat olennainen kohtaamisen rakentumisen osa. Harradine mielestä hänen ja Butlerin rooli oli toimia projektin sivuohjaajina, jotta ”he voisivat rakentaa kehysrakenteen kohtaamiselle ja asettaa tehtäviä tai suuntapisteitä esiintyjille avoimella ja epäsuoralla tavalla kysyen: *Mitä tapahtuu, jos...? Huomaatko, kuinka...? Olisiko mahdollista...? Voisitko...?*” Mikä merkittävintä, Harradine lopulta väittää, että ”*eläimet* ohjaavat meitä ohjaamaan esiintyjä” (Harradine 2018). Taiteilija-tutkija ei tämän suunnitelman mukaisesti ole se, joka asettaa tutkimusta ohjaavat kysymykset. On siis harkittava myös, millaisia kysymyksiä eläimet itsessään asettavat. Millaisia kysymyksiä lampaille, sioilla ja vuohilla oli niistä olennoista, joiden kanssa ne

jakoivat esitystilan ja ajan? Jos *Sheep Pig Goat* esitys on nykykäsitteemme mukaan tutkimusta en vuoksi, että esityst kysyy kysymyksiä, niin jotta se olisi merkityksellistä tutkimusta, johtuisi se siitä, että esitys pyrki harjoitteiden avulla kysymään eläimiltä oikeita kysymyksiä. Se pyrkii kysymään kysymyksiä, joiden kautta eläimet voisivat 'puhua', sen sijaan, että se mykistäisi eläimet jo etukäteen vastaamalla ilmeisin kehäpäätelmin. Esitys ei lähestynyt eläimiä sellaisin kysymyksin kuin: Osaavatko eläimet esiintyä? Osaako vuohi tanssia? Voiko eläimillä olla kykyä toimia tarkoituksenmukaisella ja tietoisella tavalla siten, että voimme hyväksyä ne aitoina esiintyjinä? Sen sijaan kysymykset olivat sekä-että-tyyppisiä. Voisimmeko kuulla eläinten omat kysymykset? Voisivatko eläimet saada meidät muuttamaan ajatustamme siitä, mitä kysyminen tarkoittaa? Voidaan ajatella, että tämä projekti toimi sekä esityksen että tutkimuksen eläimellistäjänä eikä niinkään hyödyntänyt tai soveltanut performanssia eläintutkimuksessa.

Mitä *Sheep Pig Goat* esityksessä sitten tapahtui? Hyvin vähän, sanoo Butler. Tässä hän on oikeassa, sillä esityksessä oli jotain sellaista itsetutkiskelevaa, epäonnistumisen huumoria, jota on esimerkiksi Marcus Coatesin työskentelyssä.<sup>5</sup> Kuivakan ironian avulla voimme nähdä pilkahduksen omasta tarpeestamme luoda yhteys jonkin sellaisen kanssa, joka on kiinnostuneempi siitä, mitä ruokaa on tarjolla tai on enemmän kiinnostunut sikatoveristaan, kuin siitä, mitä ihmiset touhuavat. Esityksen eläimet saivat mahdollisuuden tarkkailla ihmisesiintyjä niiden omilla ehdoilla. Yhden näkökulman mukaan juuri mitään ei tapahtunut ja toisaalta tapahtui hyvin paljon. Tapahtumien monimuotoisuuden johdosta ei yhtä koko esityksen määrittävää vastausta ole olemassa. Kun kysymme, mitä tapahtui, on vastaus aina muodoltaan reduktion sijaan jotain lisäävää. Se on ”sekä-että”.

## Mitä tapahtui?

*Sheep Pig Goat* oli esimerkkitapaus performanssin epistemologisesta voimasta. Se oli projekti, joka korosti performanssia tutkimusmuotona. Projektin ohjaajat eivät painottaneet tiedon tuotannon jaettua luonnetta, vaan toivat esiin välinpitämättömyyden kuilun. Projekti toimi sekä oppimisen että myös poisoppimisen paikkana. Ei kuitenkaan ole syytä ajatella, etteikö tutkimusta voisi silti määritellä vaikka mestaroimisen ajattelumallit olisikin unohdettu, kuten Vinciane Depret ehdottaa. Tutkimus voi olla tapa tehdä maailmastamme totutun sijaan vieläkin oudompaa. *Sheep Pig Goat* esitys näyttäytyikin eräänä tapana vastata Despretrin

5 Marcus Coates on Lontoossa asuva nykytaiteilija ja ornitologi, joka teoksissaan hyödyntää samanistisia rituaaleja.

kysymykseen, miten ”oppia kohtaamaan eläimet meille vieraina, jotta voisimme oppia pois typeristä oletuksista, joita olemme eläimistä kehittäneet” (2016, 161). Näissä esityskohtaamisissa ajattelin, että jos odotan tarpeeksi kauan, niin ehkä silloin voisin oppia pois siitä kokemustani vähentävästä ajattelusta, jonka kautta minun on mahdollista ”tunnistaa eläinten identiteetti redusoituna omien lajiensa jäseniksi” (mt., 2). Voisinko silloin oppia näkemään erään lampaan jonain muuna kuin lajinsa edustajana? Ajattelin, että jos tietynlainen tieteentekijä viettäisi esityksessä tarpeeksi kauan aikaa, niin ehkä hän voisi oppia pois tavastaan ajatella eläimiä ”reaktiivisuutensa rajaamina olioina” (mt., xii). Ehkä eläinten olisi mahdollista yllättää tutkija, joka kysyy eläimiin liittyviä kysymyksiä, tai ehkä olisi mahdollistarikkoo luonnontieteiden ennustettava ja kohtaamisen ainoa mahdollinen kehä.

### **Mitä tapahtui?**

Se, mitä tapahtui esiintyjille, jotka olivat eläinten kanssa päivittäin, erosi useimpien katsojien kokemuksesta jotka seurasivat vain erästä kohtaamistapahtumaa. Esimerkiksi laulaja kuvaili hyvin merkitykselliseksi ja puhtaan onnistumisen tapahtumaksi tilannetta, jossa lampaat ”olivat tarpeeksi luottavaisia kääntääkseen huomion meistä pois, kun ääntelimme” (Maier 2017). Tilanne jäi kuitenkin useimmilta katsojilta huomaamatta.

### **Mitä tapahtui?**

Radikaali määrittämättömyys ei toiminut ainoastaan ihmiskeskeisten projektoiden heijastuspintana, liikkeenä meistä kohti eläimiä, vaan myös kahdensuuntaisen liikkeen paikkana. Eläimiin kohdistui useita tiedon projektioita, kuin ajoittain toistuva tietty ääni, joka lopetti häilyvän epäilevyyden. Eräs eläintenhoitaja kertoi tanssijalle, että sika äänтелеe sen vuoksi, että se ei pidä siitä, kuinka tanssija liikkui sikojen välillä. Hän kertoi, että sika röhkii, koska liikut liian lähellä sitä. Jotain muutakin tuli esiin. Mahdolliset lähestymisen merkit, eläinten välinpitämättömyyden sijaan, tuntuivat jonkinasteiselta kehitykseltä, mutta myös romantisointia purkavilta muistutuksilta vastakkainasettelun mahdollisuudesta (Despret 2016, 17). Tämä tapahtui tavalla, jossa tanssiliikkeestä muodostui neuvottelun koreografiaa. Kuinka lähellä on liiallinen läheisyys?

### **Coda: Kehissä**

Entä jos lopettaisimme siihen, mistä kaikki alkoi?

Päätyisimme silloin kehien kehitymiseen.

Kun muunnamme Henri Bergsonin — joka itsekin toimi vastalauseiden välikappaleena — vatsastapuhujanukeksi,<sup>6</sup> pyrimme ilmaisemaan sen, kuinka olemme sellaisen kehän rajaamia, jonka haluaisimme rikkoa:

Se tapa, jolla *luomme uusia ajattelun muotoja – jota kutsutaan ”intuitioksi”*, joutuu kohtaamaan kaikista juurtuneimpia ajattelun totuttuja tapoja. Metodi johtaakin väistämättä noidankehään. Meille kerrotaan, että on turhaa väittää pyrkivänsä *filosofisen ajattelun* tuolle puolen. Kuinka voisimme tehdä sen muuten kuin *filosofisen ajattelun* kautta? Se mikä on selvää *väitteessämme*, on *filosofista ajattelua* itsessään. Olemme oman ajattelumme piirittämiä emmekä voi sieltä poistua. – Tällä järkeilyllä voisimme myös todistaa, että on mahdotonta oppia uusia tottumuksia. *Filosofisen järkeilyn* ydin on siinä, miten se sulkee meidät *annettuun kehään*. Silti toiminta [joka kirjoituksessani tarkoittaa performanssia] rikkoo tuon kehän. Voimme väittää, että uiminen on mahdotonta, jos emme koskaan ole nähneet jonkun uivan. Kuitenkin opetellessamme uimaan, on meidän aluksi pysyttävä pinnalla. Tiedämme jo ennalta, kuinka uidaan. – Voimme *spekuloida* kuinka *filosofisesti* tahansa filosofisen ajattelun mekanismeista, mutta emme sillä tavoin koskaan onnistu ylittämään niitä. Voimme saavuttaa jotain vieläkin monimutkaisempaa, mutta emme mitään filosofointia korkeampaa tai siitä poikkeavaa (Bergson 2014, 192–193).

Performanssi rikkoo kehän. Vaikka esiintyjinä olisivat Laruelle, lampaat, siat tai vuohet, niin silti laajeneva ele ei kerro meille, mitä ajattelu on. Potkimalla tutkainta vastaan se pakottaa meidät oppimaan pois tavastamme ajatella.

Käännös Laura Cullin kirjoituksesta *Opening the Circle: Performance Philosophy &/as a radical equality of attention* (2018).

Suomentanut Tero Nauha

6 Cull käyttää sanaa *ventriloquist*, joka ei tarkoita ainoastaan puhuvaa nukkea, *gastromyth*, vaan se voidaan ymmärtää laajemmin eräänlaisena oraakkelina tai välikappaleena, kuten *Pythia*.

## LÄHTEET

- Bergson, Henri. 1911. *Creative Evolution*. Käänt. Arthur Mitchell. Lontoo: Macmillan.
- Bergson, Henri. 2014. *Henri Bergson: Key Writings*, toim. John Mullarkey & Keith Ansell Pearson. Lontoo: Bloomsbury Publishing.
- Bowie, Andrew. 2007. *Music, Philosophy, and Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaudhuri, Una. 2016. *The Stage Lives of Animals: Zooësis and Performance*. Lontoo, New York: Routledge.
- Cull, Laura. 2012. "Performance as Philosophy: Responding to the Problem of 'Application'." *Theatre Research International* 37(1): 20–27.
- Cvejić, Bojana. 2015. *Choreographing Problems: Expressive Concepts in Contemporary Dance and Performance*. Performance Philosophy. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Despret, Vinciane. 2016. *What Would Animals Say If We Asked the Right Questions?* Käänt. Brett Buchanan. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Fisher, Tony. 2015. "Thinking Without Authority: Performance Philosophy as the Democracy of Thought." *Performance Philosophy* 1: 175–184.
- Gardner, Lyn. 2017. "Sheep Pig Goat: Theatre for an Audience of Animals," *The Guardian* 15.3.2017.
- Harradine, David. 2018. Julkaisematon kirjeenvaihto. Käytetty Fevered Sleep -ryhmän luvalla.
- Heno Castro, Andrés Fabián. 2017. "Book Reviews: Laura Cull, and Alice Lagaay, eds. Encounters in Performance Philosophy." *Journal of Contemporary Drama in English* 5(1): 189–197.
- Hollinghaus, Wade & Daddario, Will. 2015. "Performance Philosophy: Arrived Just in Time?" *Theatre Topics* 25(1): 51–56.
- Kolozova, Katerina. 2010. *The Lived Revolution: Solidarity with the Body in Pain as the New Political Universal*. Skopje: Evro-Balkan Press.
- Laruelle, François. 2006. "La lettre de François Laruelle du 30 Mai 2006, 'Les effets-Levinas'." *Organisation Non-Philosophique Internationale*. 28.4.2017. <http://www.onphi.org/lettre-laruelle---effets-levinas-12.html>.
- Laruelle, François. 2011. *The Concept of Non-Photography*. Käänt. Robin Mackay. Falmouth: Urbanomic/Sequence Press.
- Laruelle, François. 2012a. *From Decision to Heresy: Experiments in Non-Standard Thought*, toim. Robin Mackay. Falmouth: Urbanomic/Sequence Press.
- Laruelle, François. 2012b. "Is Thinking Democratic?" Teoksessa *Laruelle and Non-Philosophy*, toim. John Mullarkey & Anthony Paul Smith, 227–237. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Laruelle, François. 2013a. *Philosophy and Non-Philosophy*. Käänt. Taylor Adkins. Minneapolis, MN: Univocal Publishing.
- Laruelle, François. 2013b. *Anti-Badiou: The Introduction of Maoism into Philosophy*. Käänt. Robin Mackay. Lontoo: Bloomsbury.
- Maier, Sterre. 2017. Julkaisematon arkistomateriaali, haastatteluaineisto. Fevered Sleep -ryhmän luvalla.
- Manning, Erin & Massumi, Brian. 2014. *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Mullarkey, John. 2009. *Refractions of Reality: Philosophy and the Moving Image*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- 
- Ó Maoilearca, John. 2015. *All Thoughts Are Equal: Laruelle and Nonhuman Philosophy*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Rokem, Freddie. 2010. *Philosophers and Thespians: Thinking Performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Shah, Rajni. 2018. "We Are Capable of So Much More: Experiments in Listening." Väitöskirja, Lancaster University. <https://doi.org/10.17635/lancaster/thesis/234>.
- Sinnerbrink, Robert. 2011. *New Philosophies of Film: Thinking Images*. Lontoo: Bloomsbury.
- Street, Anna, Alliot, Julien & Pauker, Magnolia. 2017. *Inter Views in Performance Philosophy: Crossings and Conversations*. Performance Philosophy. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Smith, Anthony Paul. 2016. *Laruelle: A Stranger Thought*. Cambridge, Malden, MA: Polity Press.
- Smith, Anthony Paul. 2015. *A Non-Philosophical Theory of Nature: Ecologies of Thought*. New York: Palgrave Macmillan.
- Zamir, Tzachi. 2014. *Acts: Theater, Philosophy and the Performing Self*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

---

# Performanssifilosofia ja postkolonialismi: taiteen dekolonialisoinnista

HANNA JÄRVINEN

Mitä postkolonialismi tekee performanssifilosofian kontekstissa? Olennaisempi kysymys voisi olla, miksi postkolonialistinen tai dekolonialistinen teoria ei ole keskeisemmässä roolissa puhuttaessa taidelähtöisestä tutkimuksesta ja taiteesta instituutiona. Lähtökohdiltaan taide jatkaa Eurooppa-keskeisen ajattelun satoja vuosia vanhaa kolonialisoivaa perinnettä määritellessään kulttuurituotteita esimerkiksi kategorioilla ”musiikki” tai ”tanssi”, jolloin myös ”teoksen” on osallistuttava euroamerikkalaisista lähtökohdista määritettyihin kategorioihin. Termit kuten ”nykytaide” tai laadulliset määreet kuten ”uutuus” tai ”omaperäisyys” eivät siis ole neutraaleja vaan Eurooppa-keskeisen perinteen tuotteita.

Taiteissa post- ja dekolonialisoiva näkökulma onkin korostanut taiteen arvottamista valkoisen ylemmän keskiluokan lähtökohdista, jolloin taiteen nykyhetkisydeksi kelpaavat vain tietyn Eurooppa-keskeisen galleria- ja festivaaliryppään uutuuksiksi määrittämät teokset, tiettyjen taidekoulujen kasvatit, tiettyssä eurooppalaisessa perinteessä rakennetut ajattelun tavat, joita kutsutaan ”länsimaiseksi filosofiaksi” (oheisten käännösten lisäksi ks. esim. DeFrantz 2007). Kuten Hamid Dabashi toteaa, tässä ei sinänsä ole mitään väärää: kukin maa ja manner on oikeutettu itsekeskeisyyteensä. Siirtomaavalta kuitenkin heijastuu oletuksessa, että vain ja ainoastaan eurooppalaiset ajattelumallit ovat aidosti universaaleja, koko ihmiskuntaa koskevia, ja että keskusteluun ihmiskunnan tilasta tai tulevaisuudesta ei voi osallistua ilman niiden syvällistä tuntemista.

Aivan kuten performanssifilosofiassa, postkolonialistisessa filosofian ja taidefilosofian kritiikissä ”ajattelu” osoittautuu vallankäytöksi. Performanssifilosofia

avaa taiteen ajattelua taiteen lähtökohdista ja törmää filosofian diskurssin tuotamaan erikoislaatuiseen valta-asetelmaan, joka on epistemologisella tasolla samankaltainen kuin postkolonialistisen diskurssin kritiikki filosofiaa kohtaan. Toisin sanoen taiteilijalta vaaditaan, että hänen on tunnettava filosofiaa artikuloidakseen ajattelunsa, mutta filosofi voi selittää taidemuodon luonteen tuntematta edes taidemuodon keskeisiä ajattelijoita, so. taiteilijoita, joiden taiteeseen suuri joukko taiteilijoita työskentelyssään jollain tavoin (usein kriittisesti) viittaa. Hamid Dabashin kysymys ”osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella” on siten äärimmäisen ajankohtainen myös taiteen, taiteellisen tutkimuksen ja taidelähtöisen ajattelun näkökulmasta. Kysymyksen vastaus – totta kai osaavat – on ilmeinen, mutta kysymyksen kärki ei ole tässä itsestäänselvydessä. Sillä jos ”ajattelun” määrittelyyn syvennyy yhtään tarkemmin, kysymys paljastaa filosofian eksklusivisuuteen tieteenä, jossa ainoastaan sitoutuminen yhteen, Eurooppa-keskeiseen ajattelun traditioon kvalifioi ajattelijan filosofiksi, ”viisauden ystäväksi”.

Kuten Dabashin kirjaan johdannon kirjoittanut Walter Mignolo osoittaa, ei-eurooppalaiset ajattelijat nähdään nimenomaan yleiskielisellä tasolla ajattelijoina, ei filosofeina. Vain filosofia kelpaa (humanistisen) tieteen teoreettiseksi perustaksi – tai, kiinalaista kollegaa siteeratakseni, miksi tutkiessani kiinalaista perinnettä minua kehoitetaan käyttämään Deleuzen filosofiaa eikä Kungfutsea, jonka filosofia on keskeinen kyseisen perinteen muodostumisessa? Dabashi vastaisi tähän: koska Kungfutse ei mahdu Eurooppa-keskeiseen filosofian määrittelyyn, siirtomaavallan ansiosta häntä eivät kommentoi filosofit vaan uskontotieteilijät. Tuhansien vuosien ei-eurooppalaisen ajattelun perinteet saavat näin etuliitteen ”vain” – ne ovat vain ajattelua, vain perinnettä, eivät ”oikeaa” filosofiaa. Niiden paikka yliopiston instituutiossa on kulttuurintutkimuksessa, antropologiassa, uskontotieteissä – ei filosofiassa eikä varsinkaan tutkimuksen metodologiakursseilla!

Performanssifilosofia elää samoin filosofian katveessa, sillä sen ajattelu tapahtuu teoissa, joista sanat ja kieli ovat vain yksi mahdollinen tyyppi. Aivan kuten J. L. Austenin väite performatiiveista on löytänyt hedelmällisemmän maaperän kielen tutkimuksen ulkopuolella (laajalti Judith Butlerin ja esitystutkimuksen ansiosta), esityksellä ajattelu on myös kasvanut erilleen taiteen tutkimuksen kielikeskeisyydestä. Taiteissa on pitkä taiteilijoiden ajattelun perinne: taiteen teoriassa taidetta itse harjoittamattoman ulkopuolisen kriitikon perinne on historiallisesti varsin lyhyt, mutta sitäkin vahvempi. Miksi performanssifilosofian siis olisi tarpeen viitata Deleuzeen sen sijaan, että metodologia rakentuisi vaikkapa

Vsevolod Meierholdin tai Carolee Schneemannin tekemisessä ajattelulle? Miksi filosofian instituutio on taiteessa yhä niin vahva?

Analogia taidefilosofiasta taiteilijoiden kustannuksella tehtynä taiteen ”kolonialisointina” on monessa suhteessa virheellinen, sillä se piilottaa koko taide-ajattelumme kolonialistisen luonteen: tavat, joilla Eurooppa-keskeinen taidekäsitys pakottaa muun maailman määrittämään joitain kulttuurituotteita taiteeksi. Siinä missä postkolonialismi rikastuttaa taiteen tapoja ajatella taiteessa, dekolonialisaatio osoittaa konkreettisia kipupisteitä taiteen instituutiossa (ranskalaisfilosofi Michel Foucault’n sanalle antamassa merkityksessä). Taide instituutiona kun määrittää taiteelle ontologisia rajoja, joita taide tekemisenä ja ajatteluna usein haastaa – taiteen historia on täynnä esimerkkejä sittemmin arvostetuista teoksista, joiden ominaisluonne taiteena on ensin kiistetty, jopa siinä määrin, että yhtenä avantgarden merkinä voidaan pitää juuri lausahdusta, ettei se ole (oikeaa) taidetta. Samaan aikaan taide instituutiona sekä aktiivisesti sulkee ulkopuolelleen ei-eurooppalaiset merkityksen muodostumisen tavat ja taiteen asemassa toimivat kulttuurin muodot että unohtaa oman kolonialistisen historiansa, jossa ei-eurooppalaiset toiset nähdään taiteen ulkopuolisena ”materiaalina”, jota valkoinen taiteilija voi lupaa pyytämättä hyödyntää omaksi edukseen.

Boaventura de Sousa Santosin (2018, 126–129) mukaan dekolonialisaatio vaatii ”epistemologista mielikuvitusta”: tiedon ja taidon, elämän ja tutkimuksen ymmärtämistä yhdeksi ja samaksi vastakkainasettelun sijaan; yllättävien näkökulmien kuvittelua ja erilaisten tietämisen tapojen avaamista; erilaisten historioiden ja pedagogioiden hyväksymistä; sekä subjektiposition antamista aiemmin objekteina – siis tutkimuksen hiljennettyinä kohteina – ymmärretyille yksilöille. Performanssifilosofia ajaa pitkälti samoja päämääriä tai ainakin väittää tekevänsä näin. Dekolonialisaatio ei nimittäin saa jäädä metaforiseksi sanahelinäksi tai oikeuttaa kolonialistisen instituution itsensä toisintamista. Kuten Eve Tuck ja K. Wayne Yang (2012) huomauttavat, dekolonisaation tulee tuottaa muutos kolonialistisissa rakenteissa ja olemassaolon oikeutuksessa, joita kolonialisoivat rakenteet ja instituutiot kuten taide yhä toistavat. Jotta performanssifilosofia voisi oppia jotain postkolonialismista ja dekolonialisaatiosta sen täytyy ensin tunnistaa ja irrottautua Eurooppa-keskeisestä taiteen instituutiosta. Juuri tästä syystä postkolonialismin kiinnostus instituutioiden valtarakenteiden purkamiseen tarjoaa radikaaleja työkaluja myös taiteellisen ajattelun perustelulle niin taiteen instituutiosta itsessään kuin filosofian dominoimassa keskustelussa estetiikasta. Taiteellisen ajattelun dekolonialisointi, sen epistemologian

Eurooppa-keskeisyyden haastaminen, tuottaa kiinnostavaa uutta taidetta juuri asettamalla vakiintuneet taiteessa ajattelun normit kyseenalaisiksi.

Toisin sanoen postkolonialismi ei ole vain Eurooppa-keskeisyyden kritiikkiä tai kolonialisoivien diskurssien tunnistamista ja niiden rakenteiden analysointia. Postkolonialismi ei rajoitu entisiin siirtomaihin vaan myös siirtomaaisäntiin ja sellaisiksi haluaviin, siirtomaavallan tuottamien oletusten, toiminnan ja puheen tapojen aktiiviseen muuttamiseen kohti tasa-arvoisempaa maailmaa. Dekolonialisoinnista, siirtomaavallan purkamisesta instituutioissa itsessään, hyötyvät kaikki, eivät vain entisistä siirtomaista tulevat ihmiset, sillä sen anti on osoittaa, kuinka rikas maailma on eri kulttuureissaan, eri tavoissaan ajatella ja toimia. Kuten Dabashi toteaa: ”Ainoa tehokas tapa saada nämä vieraat ajatuksen kaiut kuulluiksi on saada ’länsimaisen filosofian’ tutut troopit näyttämään vierailta.”<sup>1</sup> Taiteessa itsestään selvän tai tutun tekeminen vieraaksi on keskeistä: taide vinouttaa maailmaa ja saa siten myös yleisönsä näkemään ja kokemaan ympäristönsä toisin. Näin taide muuttaa maailmaa. Epistemologinen mielikuvitus ainoastaan vahvistaa tätä muutosta, laajentaa sen mahdollisuuksia.

Dabashin artikkelin jälkimmäinen puolisko, alun perin New York Times -lehdessä julkaistu esse, on ylistys filosofian kääntämiselle, joka jo sinänsä oikeuttaa tekstin uudelleen ajattelun suomeksi ja suomenkielisessä tutkimuskontekstissa. Suomi ei ole indoeurooppalainen kieli, ja suomeksi ajattelun tavat eivät siksi helposti istu vanhojen suurvaltamaiden filosofisiin diskursseihin. Tämä kirja julkaistaan Suomessa, jossa vasta aloitellaan kriittistä keskustelua historiastamme Ruotsin ja Venäjän alusmaana – siis postkoloniaalisena valtiona, jonka oma kolonialisoiva historia esimerkiksi suhteessa saamelaisiin aiheuttaa aina esiin noustessaan välitöntä änkyröintiä (ks. esim. Roos 2016). Suomeksi ajattelu on erilaista kuin ajattelu esimerkiksi ranskaksi tai englanniksi tai edes ruotsiksi, ja suomenkielinen tutkija joutuu siksi rakentamaan argumenttinsa toisin myös toimiessaan performanssifilosofina – siis esitysjattelijana, jos tämän kirjan keskeisen käsitteen vääntäisi suomenkielisempään muotoon. Nojautuminen siirtomaavallan keskuksiin ja siirtomaavallan kieliin, kuten ranskaan, Englantiin tai meillä ruotsiin, on tyyppillistä entisille siirtomaille, kuten espanjaksi kirjoittava Walter Mignolo toteaa. Tämä on oire Eurooppa-keskeisestä episteemisestä universaalisuudesta, joka usein on niin perustavalla tavalla opittua, että kuvittelemme sen aidosti olevan universaali tapa ajatella ja olla maailmassa. Itsellisyys merkitsee jotain muuta: uskoa omaan kieleen ja paikalliseen ymmärrykseen.

1 Dabashi 2019, 76.

Tässä prosessissa ei ole kyse mannermaisesta filosofian *hylkäämisestä* vaan päinvastoin sen tuntemisesta, jotta siitä voisi *irrottautua*. Toisin sanoen heikentää sitä, jotta voisi heikentää sen tuottamia episteemisiä luokitteluja – luokitteluja, jotka toimivat ei vain empiirisissä kuvauksissa vaan myös alitajuisesti tai tietoisesti vaihtoehdot hiljentäen.<sup>2</sup>

Suomenkielinen voi tietysti olla olematta suomalainen ja suomalainen voi olla olematta suomenkielinen, mutta akateemisissa yhteyksissä suomi kielenä tuottaa kulttuurisen kokemuksen toiseudesta aina, kun tutkija yrittää kääntää alan muualla vakiintunutta käsitteistöä. Kääntäminen tuo muassaan ongelman sanojen kulttuurisista merkityksistä, jotka ovat sidoksissa paitsi kieleen myös esimerkiksi yhteiskuntaluokkaan.

Walter Mignolon johdanto Dabashin artikkeliin ei ehkä onnistu tavassaan hyökätä Slavoj Žižekiä vastaan (ad hominem ei ole yhtään parempi argumentti, vaikka sen kohde olisi syyllistynyt sen käyttämiseen kirjoittajaa itseään kohtaan), mutta ehdotin alkuaan sen kääntämistä sen sisältämien konkreettisten vaihtoehtoisten ajattelun esimerkkien tähden. Mignolo nojaa argentiinalaisfilosofi Rodolfo Kuschiin (1922–1979), joka etsi Amerikalle tyypillisiä tapoja käsitteellistää olemisensa maailmassa. Kuschin mukaan aymarankielen sanassa *utcata* on tiettyjä samankaltaisuuksia Heideggerin *dasein*in kanssa, mutta *dasein* on sotienvälisen saksalaisen keskiluokan käsitteellistys maailmassa olemisensa tavasta, jolla on hyvin vähän tekemistä aymarokien maailmassa olemisen tavan kanssa. Tästä oppineena Kusch nojasi espanjankieliseen käsitteeseen *estar siendo* ('olla olla'), joka kuvaa paremmin tyypillistä amerikkalaista olemisen tapaa, aymarokien *utcata* sisällyttämää eräänlaista aktiivista passiivisuutta, joka hylkää osallistumisen eurooppalaisen modernin projektiin. Sen kautta itsenäisyys näyttäytyy moninaisuutena ja kansallisvaltio muuttuu monikansalliseksi valtioksi, jollaisiksi Bolivia ja Ecuador ovat julistautuneet, minkä vastareaktiona Jair Bolsonaro nousi valtaan Brasiliassa. Alkuperäiskansojen uhkaaminen kapitalistisen intressin nimissä ei siis ole sattumaa tai pelkästään merkki siirtomaavallan syövästä leviämisestä, vaan alkuperäiskansojen olemisen tapa on eksistentiaalinen uhka, joka pitää eliminoida.

Toivon, että Mignolon ja Dabashin tekstit rantautuvat suomenkieliseen kontekstiin ehdotuksina siitä, miten maailma voisi olla toisin, ja kannusteina pohtimaan uudelleen myös omaa siirtomaamenneisyyttämme performanssi-

2 Mignolo 2019, 51.

filosofian sanoja laajemmin keinoin. Tekstit ovat luonteeltaan populaareja esseitä, eli niiden kieli on tarkoituksellisesti kirjoittajiensa akateemista tuotantoa yksinkertaisempaa. Dabashin alun perin Al Jazeera -uutisvustolla julkaisema kirjoitus osallistuu laajempaan julkiseen väittelyyn, jota Mignolo kontekstualisoi osin hyvin henkilökohtaisesta näkökulmastaan. Molemmat viittaavat aiempaan mittavaan tuotantoonsa filosofeina filosofian rajamailla ja itselleen jo aiemminkin merkittävinä näyttäytyneisiin edeltäjiin, joiden Eurooppa-keskeisen episteemisen universalismin kritiikki on pitkälti marginalisoitu sen sijaan, että siihen olisi edes pyritty vastaamaan. Paradoksaalista kyllä, haistattelu on tietyissä mielessä parempi vaihtoehto kuin koko kysymyksen sivuuttaminen epärelevanttina – viha ja halveksunta ovat puolustusreaktioita uhatuksi tulemisen kokemukseen, ne rakentavat linnaketta pyhäksi koetun filosofian ympärille ja rinnastuvat äärioikeiston Euroopan linnake -metaforaan, muuriin Yhdysvaltain etelärajalla tai Gazan ympärillä tai maailman keuhkot tuhoavaan hyökkäykseen Amazonin alkuperäiskansoja vastaan. Näiden ilmiöiden teoretisointiin suosittelen esimerkiksi kamerunilaisfilosofi Achille Mbemben (2003) artikkelia nekropolitikasta tai Sara Ahmedin (2004) artikkelia affektitaloudesta – molemmat ovat jo yli kymmenen vuotta haastaneet filosofian rajautumista Eurooppa-keskeiseen ongelmanasetteluun.

## LÄHTEET

Ahmed, Sara. 2004. "Affective Economies." *Social Text* 22(2): 117–139.

DeFrantz, Thomas F. 2007. "Review of *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement* by André Lepecki." *TDR: The Drama Review* 51(3): 189–191.

Mbembe, Achille. 2003. "Necropolitics." Käänt. Lilly Mentjes. *Public Culture* 15(1): 11–40.

Roos, Jonni. 2016. "Kun KiasmaCOMPASTUI saamenpukuun." YLE *Kulttuuricocktail* 30.9.2016. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/09/30/kun-kiasma-kompastui-saamenpukuun>.

de Sousa Santos, Boaventura. 2018. *The End of the Cognitive Empire: The Coming of Age of Epistemologies of the South*. Durham, NC: Duke University Press.

Tuck, Eve & Yang, K. Wayne. 2012. "Decolonization is not a metaphor." *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1(1): 1–40.

# Kyllä osaamme

WALTER MIGNOLO

La Europa que consideró que su destino, el destino de sus hombres, era hacer de su humanismo el arquetipo a alcanzar por todo ente que se le pudiese asemejar; esta Europa, lo mismo la cristiana que la moderna, al trascender los linderos de su geografía y tropezar con otros entes que parecían ser hombres exigió a éstos que justificasen su supuesta humanidad.

Leopoldo Zea, *La filosofía americana como filosofía sin más* (Amerikkalainen filosofia filosofiana ilman sen enempää 1969, ei suom.)

روشنفکر قرن نوزدهم اروپا با کارگری طرف است که اولاً سه قرن از قرون وسطی و دو قرن از رنسانس را پشت سر گذاشته، ثانیاً در محیطی زندگی می کند که روح مذهبی، روح حاکم بر کارگر نیست، ثالثاً کارگر به مرحله پروتزر صنعتی رسیده، و دیگر اینکه در یک نظام بورژوازی رشدیافته صنعتی زندگی می کند که روابط، روابط صنعتی است و خود کارگر به یک مرحله بالایی از رشد و خودآگاهی رسیده و از همه مهم تر اینکه، مخاطب او، یعنی پرولتاریای صنعتی، یک طبقه را تشکیل داده، یعنی خودش به صورت یک طبقه مشخص و مستقل در جامعه که فرهنگ خاص و امتیازات خاص و شکل خاصی در زیر بنای اقتصادی اروپای غربی پیدا کرده، در آمده است. آن وقت من به عنوان روشنفکری که می خواهم حرف های روشنفکر قرن نوزدهم را تقلید کنم، می آیم و این حرف ها را به کسی می زنم که هیچ یک از مشخصات مخاطب روشنفکر قرن نوزدهم را ندارد. یعنی من در جامعه ای زندگی می کنم که بورژوازی هنوز در مرحله ابتدایش است و فقط در شهرهای بزرگ رشد پیدا کرده است، بورژوازی «کمپرادور» (دلال) است و واسطه است، بورژوازی نظام تولید نیست. از این گذشته طبقه ای به نام طبقه کارگر هنوز تشکیل نشده است و در جامعه ما کارگران به صورت گروه های کارگری هستند، که گروه های کارگری غیر از طبقه کارگر هستند. گروه های کارگری در منحنی ترین جوامع بدوی و قبایل بدوی هم وجود دارند. مثلاً در آفریقا، در عربستان سعودی که منابع صنعتی و تولیدی غربی وجود دارد 100، 500، 2000 کارگر صنعتی حتی در سطح بالا هستند، اما جامعه زیربنای کارگری ندارد و یک زیر بنای قبایلی یا زراعتی یا قنودالیه دارد. بنابراین در این جامعه، طبقه کارگر تشکیل نشده است و یک کادری از کارگر به وجود آمده. بنابراین مخاطب من، کارگر نمی تواند باشد که یک گروه خاصی در یک گوشه مملکت است، مخاطب من کسانی هستند که هنوز به مرحله بورژوازی نرسیده اند.

Ali Shari'ati "Vapaa-ajattelijan tehtävä" (1970–1971, ei suom.)

Käytän tilaisuutta hyväkseni jatkaakseni jokin aika sitten Al Jazeera kanavalla alkanutta keskustelua, joka liittyy Santiago Zabalan esseisiin Slavoj Žižekistä ja Hamid Dabashin tekstiin ”Osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella?” Dabashi poimi Zabalan Žižek-esseen ensimmäisestä kappaleesta vallan koloniaalisen historian, sen epistemologisen ja ontologisen alueen läpitukenvan alitajuisten sivuuttamisen

teeman. Kyse on itseisarvoisena pidetystä Eurooppa-keskeisyydestä: maailmasta nähtynä, kuvattuna ja kartoitettuna eurooppalaisesta näkökulmasta ja Euroopan intresseistä lähtien.

Dabashi ja minä olemme ei-eurooppalaisia ajattelijoita ja intellektuelleja, kenties myös filosofeja, jotka kouluttautuivat kylmän sodan aikana. Meitä on kuvailtu ja luokiteltu kolmannen maailman edustajiksi. Kuvailijat ja luokittelijat tulevat ensimmäisestä maailmasta. Me molemmat jätimme synnyinpaikkamme muuttaaksemme Eurooppaan ja Yhdysvaltoihin seurataksemme – ja tässä kuvittelen, että näin oli myös Dabashin tapauksessa – unelmia ja hengenelämää vain havaitaksemme, ettei kyseinen henki toivottanut kolmannen maailman henkiä tervetulleiksi. Paikalliset historiamme kuitenkin eroavat. Persialaiset ovat alkuperäisasukkaita omine muistoineen, kielineen ja alueellisine oletuksineen, kun taas Etelä- ja Keski-Amerikan moninaisilla mailla ja joillakin Karibianmeren saarilla väestö on eurooppalaistaustaista; marginaaliset eurooppalaiset (joihin itse kuulun) syrjäyttävät siellä alkuperäisasukkaat ja afrikkalaistaustaiset ihmiset. Toisin sanoen 1500-luvulta alkaen eurooppalaiset ja heidän jälkeläisensä kantoivat maailmanvaltojen muistot ja kielet siirtomaihin ja entisiin siirtomaihin (esim. espanja Argentiinassa, ranska Frantz Fanonin Martiniquella, englantia C. L. R. Jamesin Trinidadissa ja Tobagossa).

Otsikoin interventioni ”Kyllä, osaamme” vastauksena Dabashin kysymykseen ”Osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella?” Käsittelen yleistä kysymystä koloniaalisesta episteemisestä erosta ilman aikomustakaan sovitella väittelyä. Otsikko on diskursiivinen anagrammi. Lukijat tunnistavat siinä kaiun Barack Obaman muistettavasta vaalilauseesta, jota hän käytti molemmissa presidentinvaalikampanjoissaan. Lukijat voivat kenties myös tunnistaa kaiun laajasti kommentoidusta kirjan otsikosta, vaikkei se olekaan yhtä tuttu akateemisissa ympyröissä: singaporelaisen (ei-eurooppalaisen, tietty) ajattelijan, intellektuellin ja kenties myös filosofin Kishore Mahbubanin (2001) *Can Asians Think?* (Osaavatko aasialaiset ajatella?, ei suom.). Dabashin esiin nostama kysymys ei ole henkilökohtainen vaan pitkälinen, merkityksellinen ja pysyvä, vaikka se ei olekaan eurooppalaisen filosofian huolenaihe. Eikä sen pidäkään olla. Eurooppalaisilla filosofeilla on omat, heille itselleen tärkeämmät huolenaiheet.

Ei-eurooppalaisten intellektuellien Dabashin ja Mahbubanin esittämää kysymystä ei pidä ottaa kevyesti. Toinen heistä vaikuttaa Yhdysvalloissa ja osallistuu Lähi-idän politiikkaan, toinen Singaporessa ja osallistuu korkean tason diplomaattiaan. Kysymys ei ole triviaali, koska episteeminen rasismi ylittää sosiaalisten ja institutionaalisten alueiden rajat. Molemmat kysymykset paljastavat epistee-

misen rasismiin, joka kätkeytyy tiettyjen ajattelun tapojen ja tiedontuottamisen mallien luonnollistamiseen – mallien, jota kutsutaan Eurooppa-keskeisyydeksi. Rasismissa ei ole kyse verenperinnöstä (sen 1500-luvun Espanjassa käytetyn kristillisen kriteeristön tapaan, jolla erotettiin kristityt Euroopan maureista ja juutalaisista) eikä ihonväristä (afrikkalaiset ja uuden maailman sivilisaatiot). Rasismi koostuu tiettyjen ihmisten inhimillisyyden väheksymisestä, sen sivuuttamisesta tai aliarvostamisesta (silloinkin, kun tämä ei ole tahallista) samaan aikaan kun eurooppalaista filosofiaa korostetaan ja sen merkitystä tähdenne-tään oletuksella universaalisuudesta. Eurooppalainen filosofia voi olla maailmanlaajuista, koska se on imperialistisen laajentumisen kyytipolku, mutta se ei todellakaan ole universaalista. Rasismi on luokitus, ja luokittelu on episteeminen manööveri eikä ontologinen entiteetti, jolla olisi luokan ominaisuudet. Rasismi on siis luokitusjärjestelmä, jonka panevat toimeen hegemonisesta tai valtaapitävästä asemasta nauttivat etuoikeutetut toimijat, instituutiot ja ajattelun kategoriat. Se asemoi itsensä ontologiseksi totuudeksi, jota ”tieteellinen” tutkimus vahvistaa. Dekolonialisesti ajatellen tieto ei ole Richard Rortyn kritisoima luonnon peili eikä Nikolai Hartmannin uskomaan tapaan olioiden ontologisten ominaisuuksien ”haltuun ottaja”.

Mahbubaniin kirja julkaistiin alun perin vuonna 1998. Siitä otettiin uusintapainoksia kolmasti, ja siitä julkaistiin toinen ja kolmas laitos vuoteen 2007 mennessä. Kuka luki kirjaa ja kysyi sen esittämää kysymystä? En löytänyt lainauksia kirjasta lukemistani akateemisista julkaisuista enkä kuullut siitä työpajoissa ja konferensseissa, joihin osallistuin. Kun kysyin ystäviltä ja kollegoilta, tunsivatko he teoksen tai olivatko he lukeneet sen, he vastasivat ilmeettömästi, etteivät olleet. Koska Mahbubani on diplomaatti ja julkisuuden henkilö kansainvälisen diplomatian saralla, oletan, että hänen lukijakuntansa kuuluu tuohon maailmaan sekä mediajuontajiin, jotka häntä haastattelevat. Otaksun myös, että tutkijat suhtautuisivat epäluuloisesti aasialaiseen ajattelijaan, joka leikkii filosofialla ja historian aukoilla ja kysyy niin epämurheellisen kysymyksen.

Dabashi ja Mahbubani eivät kysy, osaavatko ei-eurooppalaiset harjoittaa filosofiaa, vaan voivatko he – siis me – ajatella. Filosofia on alueellinen ja historiallinen hanke. Voimmeko osallistua filosofiaan vaiko emme, on epäolennaista. Jos emme osaisi ajatella, sepä vasta olisikin vakavaa! Ajattelu on yhteistä kaikille eläville organismeille, joilla on hermosto. Mukaan lukien ihmiset (ja toden totta eurooppalaiset). Kaikki, mitä ihmiset tekevät, ei ole filosofiaa, eikä sen ole tarpeenkaan olla, mutta ajattelu on väistämätöntä. Kreikkalaiset ajattelijat nimesivät erityisen tapansa ajatella filosofiaksi ja siten itsensä filosofeiksi – niiksi,

jotka harjoittavat filosofiaa. Tämä on tietysti ymmärrettävää, mutta on eri asia projisoida alueellinen määritelmä alueellisesta ajattelemisen tavasta universaaliksi standardiksi, jolla arvottaa ja luokitella kaikkea muuta.

Tämän johdosta se, mitä Dabashi, Mahbubani tai minä (muiden muassa) teemme, erottuu filosofian ”luonteesta oppialana” sekä oppialan rodullistetusta ja sukupuolitetusta normatiivisuudesta. Esimerkiksi virantäytöissä tulee usein tietoon piilevää syrjintää etnisen tai sukupuolisen identiteetin tähden. Oppialan normatiivisuus toimii oletetun tiedon geopolitiikan perustalta. 1970-luvulla afrikkalaisten tai latinalaisamerikkalaisten filosofisen koulutuksen saaneiden tutkijoiden parissa oli tyypillistä kysyä, voidaanko oikeastaan puhua Afrikan tai Latinalaisen Amerikan filosofiasta. Espanjalainen filosofi José Ortega y Gasset kohtasi vastaavan ongelman 1900-luvun alussa. Hän palasi Espanjaan opiskeltuaan filologiaa ja filosofiaa Saksassa ja määritteli itsensä ”filosofiksi in partibus infidelium”. Hänen on täytynyt vaistota, mitä Hegel tarkoitti puhuessaan ”Euroopan sydäimestä”. Ortega y Gasset olisi voinut liittyä tämänpäiväiseen keskusteluamme kysymällä ”Osaavatko espanjalaiset ajatella?” Hänen kirjoituksensa ovat ”monitieteisiä” siinä tiukassa merkityksessä, jota filologia ja filosofia vaativat. Mutta esittäisin, että ne ovat myös ”oppialattomia”. Ajattelijana hän sitoutui epistemologiseen kurittomuuteen, joka on maailmanlaajuisesti kasvava käytäntö, Länsi-Eurooppaa ja Yhdysvaltoja myöten. (Mignolo 2009.)

1970-luvulla esitetty kysymys, oliko filosofia oikeutettu pyrkimys Afrikassa ja Latinalaisessa Amerikassa, unohdettiin. Seuraavan filosofiaan koulutetun sukupolven asenne oli toinen. Vuonna 1997 nigerialaisfilosofi Emmanuel Chukwudi Eze (1997) julkaisi urauurtavan artikkelin ”The Color of Reason: The Idea of ‘Race’ in Kant’s Anthropology.” (”Järjen väri: ’Rodun’ ajatus Kantin antropologiassa”, ei suom.) Eze käänsi päälaelleen Kantin teosten tulkinnan kanonisoidut lähestymistavat. Sen sijaan, että olisi aloittanut Kantin pääteoksista ja sivuuttanut hänen vähäpätöisemmät tekstinsä (*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* so. Antropologiaa käytännön näkökulmasta 1798, ei suom. ja *Physische Geographie* so. Fyysisestä maantieteestä 1802, ei suom.), Eze näki näissä vähäpätöisemmissä teksteissä Kantin rotuennakkoluulot, jotka olivat sulautuneina hänen monumentaaliseen filosofiaansa. Filosofia osoittautui ei vain teoreettisen ajattelun ja argumentoinnin oppialaksi (ja rakkaudeksi viisauteen) vaan myös keinoksi *dis-kvalifoida* (siis hylätä luokittelun teossa ne ihmiset, jotka eivät pitäydy länsimaisissa tavoissa ymmärtää filosofia ja sen oletukset rationaalisuudesta).

Rodullinen luokittelu on episteeminen fiktio eikä tieteellinen kuvaus ”rodun” ja ”älykkyyden” korrelaatiosta. Ihonvärillä ei ole väliä, vaan poikkeamalla ratio-

naalisuudesta ja oikeasta uskomusjärjestelmästä. Siksi kysymme nyt, osaavatko aasialaiset tai ei-eurooppalaiset ajatella. Moderni, koloniaalinen rotujen luokittelujärjestelmä oli alusta alkaen (1500-luvulta) teologinen ja pohjasi uskon veren puhtaudesta. Iberian niemimaan kristityt pitivät muslimeja ja juutalaisia episteemisessä niskalenkissä. Kristityt saattoivat nauttia luokittelijan episteemisestä etuoikeudesta ilman, että heitä itseään luokiteltiin. Kuten kolumbialainen filosofi Santiago Castro-Gómez (2007) on vakuuttavasti väittänyt, tämä oli etuoikeus hallinnoida nollapisteen epistemologiaa. Teologinen episteeminen etuoikeus ulottui alkuperäisasukkaisiin, asteekkien tlamatinimeihin ja inkojen amautaseihin (viisaat miehet anahuaciksi ja ajattelevat yksilöt tawantinsuyuksi, alueilla, jotka nykyisin tunnetaan Mesoamerikkana ja Andeina). 1500-luvulla perustetussa tiedon rodullisessa hierarkiassa koloniaaliset episteemisestä ja ontologiset erot määrittyivät historian perusteella. Ne kartoitettiin uudelleen 1700- ja 1800-luvuilla, kun maallistunut filosofia (Kant) ja tiede (Darwin) korvasivat teologian. (Greer, Mignolo & Quilligan 2007, 312–324.)

Kristillinen teologia ja maallistuneet filosofia ja tieteet rakensivat yhdessä maailman ihmisten ja alueiden luokittelujärjestelmän, joka yhä hallitsee meitä ja muokkaa kaikkea keskustelua aiheesta. Se on myös kaikkien tiedon järjestelmien perustavien ennako-oletusten taustalla. (Quijano 2008.) Uusien oppiallisten muodostelmien taustalla 1970-luvun Yhdysvalloissa on vapautuminen rodullistetuista ja sukupuolitetuista luokitteluista, joita länsimainen episteeminen hegemonia oli ylläpitänyt yli viidensadan vuoden ajan. Ei-valkoiset tai seksuaaliselta suuntautumiseltaan ei-heteronormatiiviset ihmiset saattoivat ajatella itse sen sijaan, että olisivat vain valkoisten heteroseksuaalien tutkimuksen kohteita. He saattoivat myös pohtia, miksi heidät oli ymmärretty tutkimuksen kohteiksi.

Luokittelu on tuhoisa työkalu, sillä arvottaminen alkaa luokittelusta. Siirtymässä teologisesta maallistuneeseen luokitteluun Carl von Linné (1707–1778) tieteen ja Immanuel Kant (1724–1804) filosofian puolella olivat muutoksen pääarkkitehtejä. Maallistunut filosofia ja tiede syrjäyttivät kristillisen teologian episteemisenä normatiivisuutena. Englantilaiset, ranskalaiset ja saksalaiset ajattelijat, filosofit ja tieteilijät ryhtyivät (enemmän tai vähemmän vapaaehtoisesti) portinvartijoiksi ja ajattelun valvojiksi. Saadakseen ennakkokäsityksen kohta tekemästani huomiosta riittää, jos lukee neljännen luvun Immanuel Kantin *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (Tarkasteluja kauniin ja ylevän tunteista 1764, ei suom.). Tuolloin aasialaiset – joilla tarkoitan Kaukoidästä, Etelä-Aasiasta ja Länsi-Aasiasta (nykyisestä Lähi-idästä) tulevia – astuivat tosiinsa kuvaan. *Orientalismi* oli yksinkertaisesti sitä, että tietäjät ja ajattelijat

(filosofit) kulkivat käsi kädessä itää ”tutkivien” filologien kanssa. Episteemisen vallan ylimielisyys siirtyi renessanssin kristityiltä kirjoittajamiehiltä ja lähetysaarnaajilta maallistuneille filologeille ja filosofeille.

Huomaa, kuinka episteeminen rasismi toimii. Se rakentuu luokitteluille ja hierarkioille, joita panevat käytäntöön toimijat itse luomiensa instituutioiden suojista, perittyään oikeuden luokitella ja arvottaa – siis toimijat ja instituutiot, jotka legitimoivat epistemologian nollapisteen Jumalan sanana (kristityssä teologiassa) tai järjen äänenä (maallistuneessa filosofiassa ja tieteessä). Luokittelun tekijä luokittelee siis itsensä luokiteltujen (ääneen lausuttujen) joukkoon, mutta on ainoa luokiteltujen joukossa, joka itse luokittelee. Tämä on tehokas tempku. Kuten mikä tahansa taikatempku, yleisö ei näe sitä tempkuna vaan yksinkertaisesti jonain, joka tapahtuu. Vähemmän ihmiseksi luokitelluilla ei ole sananvaltaa luokitteluun (paitsi olemalla eri mieltä), kun taas luokittelijat aina asettavat itsensä luokittelun huipulle. Darwin oli oikeassa huomioidessaan, ettei ihonvärillä ole väliä rotujen *luokittelussa*. Siitä huolimatta ihonväri on hallitseva piirre julkisuudessa. Kenties se juontaa juurensa Kantin etnis-rodulliseen nelikulmioon. Kant seurasi von Linnén kuvailevaa luokittelua, arvotti luokat ja yhdisti rasismin geopolitiikkaan: keltaiset Aasiassa, mustat Afrikassa, punaiset Amerikassa ja valkoiset Euroopassa. (Ks. Eze 1997.) Tempku tapahtuu siinä, että luokittelu pannaan toimeen valkoisen rodun yksinomaisen etuoikeuden olettamasta käsin. Tempussa toimijat ja instituutiot sijoittuivat Eurooppaan, heidän kielensä pohjaavat kreikkaan ja latinaan, jotka kaiversivat merkkinsä kuuteen moderniin ja koloniaaliseen eurooppalaiseen kieleen: italiaan, espanjaan, portugaliin (joka oli renessanssin aikana vallitseva kieli), saksaan, englantiin ja ranskaan (joka on vallitseva kieli valistuksen ajalta alkaen).

Koen, ettei Hamid Dabashi reagoinut Zabalán esseeseen ensimmäiseen kappaleeseen sinänsä, vaan tapoihin, joilla kyseinen kappale jo eväsi sitä kohtaan esitettävän kritiikin. Luulen, että jos kappale olisi kirjoitettu hieman toisin, Dabashi ei olisi antautunut väittelyyn enkä minäkään olisi. Jos Zabala olisi kirjoittanut esimerkiksi ”Žižek on mannermaisen filosofian tärkein filosofi”, Dabashi ei olisi kiinnittänyt siihen mitään huomiota. Ongelma olisi silti pysynyt ongelmana. Ongelma ei ollut kappale itsessään vaan se, mitä kappale toi esiin. Tällä on tietysti sekä pitkät juuret että kappaletta itseään laajemmalle levittäytyvät seuraamukset. Žižekin reaktio tekemääni interventioon oli ”Haista paska, Walter Mignolo”. En pidä tätä henkilökohtaisena hyökkäyksenä vaan oireena epämuikavuudesta, jonka hän joutui kohtaamaan ja jota hän oli piilotellut pöydän alla.

Pohditaanpa hieman syvällisemmin episteemisen rasismien filosofisia oletuksia, joita Mahbubani ja Dabashin otsakkeet korostavat. Frantz Fanon ymmärsi, kuinka

käy ilmeiseksi, että maailmaa lohko ensinnäkin se seikka, kuuluuko siihen ja siihen lajiin, siihen ja siihen rotuun vai ei. Siirtomaissa taloudellinen alarakenne on samalla ylärakenne. Syy on seuraus: valkoiset ovat rikkaita koska he ovat valkoisia, rikkaat ovat valkoisia koska he ovat rikkaita. (Fanon 2003, 37.)

Fanonin paljastuksen rodullistettujen sosioekonomisten luokittelujen salatuista periaatteista voisi kääntää episteemiseksi ja ontologiseksi luokitteluiksi: ”Harjoitat filosofiaa, koska olet valkoinen; olet valkoinen, koska harjoitat [eurooppalaista] filosofiaa.” Tässä ”valkoisuus” ja ”filosofian harjoittaminen” edustavat henkilön ontologisia ulottuvuuksia. Henkilön taustalla ei ole ainoastaan ihonväri vaan myös tiedon periaatteilla ja olettamalla operoiva kieli. Toisin sanoen voimassa on epistemologia, joka muuntaa ”mustan ihonvärin” ”neekeriksi”, sillä ”neekeri” on paljon muutakin kuin ihonväri. Sama pätee ”ajattelemiseen”. Fanon havaitsi tämänkin jo vuonna 1952, kun hän kirjoitti, että kielen puhuminen (ja uskon, että hän tarkoitti tällä myös kirjoittamista) ei tarkoita kieliopin ja sanaston hallitsemista vaan sivilisaation painolastin kantamista (Fanon 1952) ja että rasismissa ei ollut kyse ihonväristä vaan kielestä ja siten ajattelun kategorioista.

Jos on rotuluokittelun mukaan episteemisesti ja ontologisesti alempiarvoinen (tai epäilyttävä), ei voi ajatella (tai siis voi, mutta ei uskottavasti) eikä kuulu ”universaalin” sukutaustan kerhoon, joka perustuu kreikan ja latinan pohjalta muodostuneisiin kuuteen moderniin, koloniaaliseen eurooppalaiseen kieleen. Persia ei kuulu tähän sukutaustaan. Espanja putosi kärryiltä 1700-luvun jälkipuolen toisen modernin kaudella. Lisäksi espanjaa aliarvostetaan espanjankielisen Amerikan kolmannen maailman kielenä. Jos siis haluaa liittyä mannermaisen filosofian kerhoon ja puhuu persiaa, Latinalaisen Amerikan espanjaa, urdua, aymaraa tai bambara tai vaikka vanhaa sivistyskieltä, kuten mandariinikiinaa, venäjää tai turkkia, tulee ensin opiskella maallistuneen filosofian *kielet* (lähinnä saksa ja ranska). Tässä vaiheessa voimme ottaa askeleen pidemmälle: jos puhuu ja kirjoittaa espanjaksi, on vaikeuksia tavoitella filosofin ammattia. Juuri tämä motivoi chileläistä Victor Faríasta kirjoittamaan kirjansa Heideggeristä. Kuten Farías toteaa esipuheessaan, Heidegger antoi hänen tietää, ettei espanja ollut filosofian kieli, minkä myös José Ortega y Gasset ymmärsi 1900-luvun alussa

määritellesään itsensä filosofiksi *in partibus infidelium*. (Farías 1991; Ortega y Gassetista ks. Fernández 2009.) Eteläistä Eurooppaa pidettiin jo, avoimesti, rationaalisuudeltaan epäilyttävänä valistuksen ajan filosofien, erityisesti Kantin ja Hegelin mukaan.

Mannermaisessa filosofiassa kouluttautunut Robert Bernasconi (1997) on pohtinut haasteita, joita afrikkalainen filosofia asettaa mannermaiselle filosofialle:

Länsimainen filosofia asettaa afrikkalaisen filosofian kaksoissidoksen ansaan: joko afrikkalainen filosofia on niin samankaltaista länsimaisen filosofian kanssa, ettei se tuo mitään uutta ja siten olennaisesti katoaa, tai se on niin erilaista, että sen valtuutus olla aitoa filosofiaa on aina oleva epäilyksen alainen.

Bernasconi ei kysy, miksi tai miten mannermainen filosofia asettaa afrikkalaisen (ja ei-eurooppalaisen) filosofian tähän ansaan, enkä syytä Bernasconia siitä, ettei hän näin tee. Dabashin esittämä kysymys ”Osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella?” käsittelee hiljaisuutta, joka on Bernasconin pohdinnassa roolistaan mannermaisena filosofina. Tämä ei kenties ole sen tyyppinen kysymys, jota on tarpeen esittää voidakseen olla merkittävin eurooppalainen filosofi. Se on silti kysymys, jota jotkut mannermaista filosofiaa harjoittavat filosofit kysyvät, kysymys, joka on keskeinen ei-eurooppalaisille ajattelijoilta, olivatpa he filosofeja tai eivät. Bernasconin lailla mutta tästä riippumatta Mahbubani on hyvin tietoinen Eurooppa-keskeisyydestä ja osoittaa kohti toisenlaisia mahdollisuuksia. Hän pyytää kuvittelemaan, että kysynkin ”Osaavatko eurooppalaiset ajatella?” tai ”Osaavatko afrikkalaiset ajatella?” Hän hylkää nämä kysymykset. Hän voi kysyä asiasta aasialaisten osalta, koska hän on aasialainen. (Mahbubani 2001, 21.) Miksi näin? Hän ei vastaa omiin kysymyksiinsä, mutta kuvittelen, että mikäli aasialainen kysyisi ”Osaavatko eurooppalaiset ajatella?”, eurooppalaiset pitäisivät kysymyksen esittäjää hulluna tai kysymystä osoituksena siitä, etteivät aasialaiset todellakaan osaa ajatella, koska oletettavasti vain ja ainoastaan eurooppalaiset osaavat. Ja jos hän kysyisi ”Osaavatko afrikkalaiset ajatella?”, useimmat eurooppalaiset eivät olisi eri mieltä, sillä Humen (surullisen) kuuluisan ja Kantin toistaman lausuman mukaan afrikkalaiset eivät osaa ajatella. Kant haastaa lukijansa

antamaan yhdenkin esimerkin, jossa neekeri on osoittanut lahjakkuutta, ja vakuuttaa, että satojen tuhansien mustien joukosta, jotka on kuljetettu muualle mailtaan, *vaikka monet heistä on jopa vapautettu*, ei koskaan

ole löytynyt ainuttakaan, joka olisi koskaan saanut aikaan mitään merkittävää taiteissa tai tieteissä tai omannut mitään ylistettävää piirrettä, vaikka valkoisten keskuudessa jatkuvasti jotkut nousevat alimman köyhälistön joukosta ja erinomaisella lahjakkuudellaan ansaitsevat kunnioitusta maailmassa. (Kant 1981, 11.)

Ei siis ihme, että filosofi Emmanuel Chukwudi Eze paljasti Kantin episteemisen rasismin. Edellä lainattu kappale voi myös selittää, miksi Slavoj Žižek ei vakuutunut ei-eurooppalaisista filosofiista, joihin artikkelissani viittasin. He nimittäin ovat kaikki toisella puolen aitaa, poimimassa kukkia eurooppalaisen filosofian puutarhasta. Tämä voi myös selittää, miksi Dabashi ja Mahbubani asettivat kysymyksensä kuten tekivät ja miksi tässä seuraan heidän jalanjäljissään.

Palataanpa kysymykseen, jota Bernasconi ei esittänyt. Millaisia haasteita mannermainen filosofia asettaa ei-eurooppalaisille ajattelijoille, sekä filosofiille että ei-filosofiille? Argentiinassa haasteen otti vastaan Rodolfo Kusch (1922–1979), saksalaistaustainen argentiinalainen (hänen vanhempansa muuttivat maahan 1920), filosofi – joka ei tietenkään ollut lukenut Bernasconia. Hänen taidokkain teoksensa on *Pensamiento indígena y pensamiento popular en América* (1970, Alkuperäiskansojen ja kansanomaisen ajattelu Amerikassa, ei suom.), jonka ensimmäinen luku on otsikoltaan ”El pensamiento Americano” (englanniksi ”Thinking in América” eli Ajattelu Américassa). Sen alkulauseissa Kusch vastaa suorasukaisesti mannermaisen filosofian argentiinalaisille (ja eteläamerikkalaisille) filosofiille esittämään haasteeseen.

Kusch huomauttaa, että Amerikassa on yhtäältä virallinen ja toisaalta yksityinen tapa edetä. Ensin mainittu opitaan yliopistoissa, ja se koostuu pääasiassa eurooppalaisista ongelmista ja kysymyksistä filosofian kielelle käännettyinä. Toinen näky epäsuorasti elämäntavoissa ja ajattelussa, joka näyttäytyy niin kaupunkien kaduilla kuin maaseudulla, kodeissa. Se on rinnakkainen virallisen, yliopistoissa harjoitettavan filosofian tekemisen tavan kanssa. Kusch painottaa, että kyse ei ole mannermaisen filosofian hylkäämisestä vaan sen etsimisestä, mitä hän muutamaa vuotta myöhemmin kutsui käsitteellä *pensamiento propio*<sup>1</sup>: itsellisen ajattelemisen pelon karkottamista, pelon, jonka koloniaaliset episteemiset ja ontologiset erot ovat juurruttaneet. Kuten tiedämme, kolonialisoitu ihminen useimmiten olettaa kuuluvansa ontologiaan, johon luokittelut ovat hänet asettaneet. Kun ”näet” tempun, irrottaudut ja alat kulkea itsenäisesti sen sijaan,

1 Käsitteen voisi kääntää joko kunnollinen ajattelu tai oikea ajattelu – suom. huom.

että kääntäisit eurooppalaisia ongelmia filosofian kielelle, kuten sitä Amerikassa (tai Aasiassa tai Afrikassa) opetetaan.

Käsitteellä *pensamiento propio* Kusch tarkoittaa vapautta ottaa haltuun tässä tapauksessa mannermainen filosofia ja irrottautumista virallisesta tavasta opiskella sitä. Irrottautuminen viittaa episteemiseen kurittomuuteen, ja se oli Kuschin vastaus mannermaisen filosofian kolmannen maailman filosofeille esittämään haasteeseen. Ei ole helppo tehtävä vastata tähän mannermaisen filosofian haasteeseen:

Mutta juuri tässä on painavuus. Voidakseen toteuttaa tällaisen käsitteellistämisen pitää ei vain tuntea filosofiaa vaan ennen muuta – ja tämä on hyvin tärkeää – kohdata todellisuus sietäen sellaista vääristyneisyyden astetta, jota harva sietää. On vaarallista tutkia arkipäivän elämää voidakseen kääntää sen ajatteluksi. Erityisesti täällä Amerikassa tämä vaatii vakavaa virhettä: että asettuu ristiriitaan puitteiden kanssa, joihin olemme kiinnittyneinä. (Kusch 2010, 2.)

Kusch aloittaa Heideggerin käsitteellä *Dasein* ja irrottautuu siitä. Rajoja rikkova epistemologia toimii näin. Hän kysyy, mikä voisi olla *Daseinin* merkitys Amerikassa, sillä käsitteenähän sitä ruokki ja puski eteenpäin tietynlainen sotienvälisen saksalaisen keskiluokan eetos. Tästä kysymyksestä Kusch johti vakaumuksen, että vaikka ajattelu on yhteistä kaikille eläville organismeille, joilla on hermosto, organismit ajattelevat kuitenkin omien lokeroidensa sisällä – muistojen, kielten ja sosiohistoriallisten jännitteiden ja kaunojen lokeroissa. Heideggerin kokemus, joka johti hänet kehittämään *Daseinin* käsitteen, on Amerikalle varsin vieras. Miten siis voitaisiin hyväksyä Olemisen väitetty universaalisuus? Kusch ymmärsi, että argentiinalainen keskiluokka eli rinnakkaisessa merkitysten universumissa mutta erittäin erilaisissa sosiohistoriallisissa oloissa kuin saksalainen keskiluokka. Kuschin elämä intellektuellina alkoi niin kutsutun ”populistijohtaja” Juan Domingo Perónin ensimmäisen presidenttikauden viimeisinä vuosina. Hän kirjoitti *Indigenous and Popular Thinking in América* -teoksen Perónin kukistumisen ja uuden valtaannousun välissä.

1950-luvun varhaistuotannostaan alkaen (aikana, jolloin Fanon taisteli omaa taisteluaan Ranskassa) Kusch käänsi selkänsä yhteiskunnallisille juurilleen ja katsoi kohti alkuperäiskansojen kulttuureita. Kusch ei aikonut kuvata alkuperäiskansojen elämää kuten antropologit tekevät vaan pyrki ymmärtämään heidän ajattelunsa logiikkaa. Tämä ei ollut helppoa, sillä hänen täytyi kamppailla

yliopistossa oppimansa mannermaisen filosofian taakan kanssa. Tässä jälleen kerran kokee episteemisen koloniaalisen eron, ja mieleen muistuu kysymys, jonka Bernasconi jättää kysymättä: mannermaiset filosofit eivät joudu pohtimaan ajattelua ja rationaalisuutta sen perinteen ulkopuolella, joka yhdistää antiikin Kreikan ja Rooman Euroopan sydämeen. Päinvastoin, voidakseen harjoittaa filosofiaa siirtomaissa ja entisissä siirtomaissa on tehtävä valinta kahden vaihtoehdon välillä: joko liittyy mannermaisen filosofian (tieteen, psykoanalyysin, sosiologian jne.) haaraan, joka on kuin liittyisi McDonaldsin sivutoimipisteeseen, tai irrottautuu ja ryhtyy harjoittamaan *pensamiento propia*. (Mignolo 2000; 2012.) Tuolla hetkellä harjoittaa jo rajoja rikkovaa epistemologiaa, koska oleskelee raja-alueella.

Kusch esimerkiksi havaitsi, että aymaran kielessä sana *utcata* vastaa tiettyssä mielessä *Daseinia*, sanaa, jonka Heidegger poimi arkisesta saksan kielestä. *Utcathan* kautta Kusch avaa monimutkaisen merkitysten universumin, joka sallii hänen työstää ymmärryksensä alkuperäiskansojen ajattelutavoista (filosofiasta, jos niin halutaan sanoa) kahteen samanaikaiseen prosessiin: irrottautumiseen mannermaisesta filosofiasta ja sen avaamiseen, mistä Amerikassa tapahtuva ajattelu muodostuu. Tässä prosessissa ei ole kyse mannermaisen filosofian *hylkäämisestä* vaan päinvastoin sen tuntemisesta, jotta siitä voisi *irrottautua*. Toisin sanoen heikentää sitä, jotta voisi heikentää sen tuottamia episteemisiä luokitteluja – luokitteluja, jotka toimivat ei vain empiirisissä kuvauksissa vaan myös alitajuisesti tai tietoisesti vaihtoehdot hiljentäen. Kusch saa ensin selville, että aymaran sanalla *utcata* on useita merkityksiä, jotka kaikki hän yhdistää kokemuksen tyyppeihin, joita Heidegger *Dasein*-käsitteellä tutki. Sitten hän yhdistää aymaran sanan merkityksen alkuperäiskansan ilmaisuihin käsityksestään itsestä ja itseymmärryksestään. Hän löytää ”passiivisen” asenteen, jota on käytetty oikeuttamaan ”valkoisen” keskiluokan käsityksiä ”intiaaneista” laiskoina.

Mutta Kusch näki muutakin tässä ”passiivisuudessa” ja kieltäytymisessä työnteosta. Mikä ajan urbaanin keskiluokan unelman eli modernin ja modernisaation näkökulmasta vaikutti passiivisuudelta ja laiskuudelta, olikin Kuschille ”aktiivista passiivisuutta”: kieltäytymistä oman työn myymisestä ja oman elämäntavan muuttamisesta. Kusch kehitti käsitteen *estar siendo* hyödyntäen *verbien ser* ja *estar* eroa espanjan kielessä. Tätä eroa ei ole muissa länsimaaisissa kielissä: italiaksi *essere-essere*, saksaksi *werden-werden*, ranskaksi *être-être*, englanniksi *to be – to be*. Kuschin urauurtava kategoria *estar siendo* tarkoittaa aktiivista passiivisuutta, joka kieltäytyy, hylkää, *kiistää* oletuksen liittyä modernin ja modernisaation kertomukseen. *Estar siendo* on *negaatio*, joka samanaikaisesti

vahvistaa, mitä moderni haluaa eliminoida tai sisällyttää ”kehitykseen”. *Estar siendo* on negaatio, joka vahvistaa alkuperäiskansojen luonteen ja estää kansalaisuutta sulauttamasta sitä tai sitä sulautumasta kansallisuuteen. Aktiivisesta passiivisuudesta nousi se vallankumouksellinen filosofinen ja poliittinen ajatus monikansallisesta valtiosta, jonka Bolivia ja Ecuador hiljattain kirjasivat perustuslakeihinsa.

Löytääkseen oman tiensä ei voi olla riippuvainen herransa sanoista: pitää irrottautua ja olla tottelematon. Irrottautuminen ja tottelemattomuus tarkoittaa tässä koloniaalisten erojen ansojen välttämistä, eikä sillä ole mitään tekemistä niiden taiteellisten tai intellektuaalisten tekojen kanssa, joista olemme tottuneet kuulemaan eurooppalaisessa historiassa. Euroopan historiassa reaktiot menneisyyttä vastaan ovat osa edistyksen ja dialektisen liikkeen ajatusta. Ei-eurooppalaisessa maailmassa kyse on dialektiikasta irrottautumisesta, analektisuuteen (Dussel) kääntymisestä, edistyksestä irrottautumisesta ja tasapainon etsimisestä. Nämä ovat rinnakkaiset, ei-eurooppalaisessa maailmassa sovussa eurooppalaisten toisinajattelijoiden kanssa elävät kehityskulut. Mutta niitä ei pidä sotkea toisiinsa: jälkimmäinen on Dabashin, Mahbubanin, Kuschin, Ezen ja minun itseni valitsema polku. Edellinen on Zabalan tapa lukea Žižekia ja Žižekin vastaus kommentteihin, joita Dabashi ja minä esitimme.

Kuten Mahbubanin asema valtiojohdossa osoittaa, hän ajattelee ”ylhäältä käsin”, mutta radikaalilla tavalla. Jos et ole kiinnostunut radikaalista tai organisaalisesta ylhäältä ajattelemisen prosessista (kuten Kissinger, Huntington tai Brzezinski), voit ohittaa seuraavan osan tekstistä.

Alkulauseessaan *Can Asians Think?* -kirjan toiseen laitokseen Mahbubani (2001, 9) kirjoittaa:

Tälle esseekokoelmalle valittu otsikko ”Osaavatko aasialaiset ajatella?” ei ole vahinko. Se edustaa kahta kysymystä yhteen taitettuna. Ensimmäinen, kanssa-aasialaisilleni osoittamani, on ”Osaatko ajatella? Jos osaat, miksi aasialaiset yhteiskunnat ovat menettäneet tuhat vuotta ja liukuneet kauas eurooppalaisten yhteiskuntien taa, vaikka ne olivat kaukana eurooppalaisten edellä viime vuosituhannen vaihteessa?”

Toinen kysymys on osoitettu pääasiassa lännessä asuville ystäväilleni [muista: hän on diplomaatti – WM]: ”Osaavatko aasialaiset ajatella itsenäisesti?” Elämme epätasapainoisessa maailmassa. Ajatusten virta, joka heijastelee viimeisen viidensadan vuoden länsimaista valta-asemaa maailmassa, on yksisuuntainen – lännestä itään. Useimmat länsimaalai-

set eivät näe, kuinka ovat anastaneet itselleen moraalisen ylemmyysaseman, josta käsin he saarnaavat maailmalle. Muu maailma näkee tämän.

Koska käsitettä ”länsi” käytetään usein, pysähdytäänpä selkeyttämään sitä. Ensinnäkin Välimeren pohjoispuolella länsi tarkoittaa aluetta Jerusalemissa länteen, jossa läntiset kristityt asustavat, ennen kuin tuosta alueesta edes alettiin puhua Eurooppana. Välimeren eteläpuolella käytetty sana on ”Maghreb”, joka tarkoittaa länteen Mekasta ja Medinasta. Tietenkään Mahbubani tai minä emme kuitenkaan tarkoita ”Maghrebia” puhuessamme ”lännestä”. Toiseksi minä ja tuskin häenkään tarkoittaa Romaniaa, entistä Jugoslaviaa, Puolaa tai Latviaa lännestä puhuessaan. Länttä siis määrittää maantiedettä enemmän kielisukulaisuus, ajattelun järjestelmä ja epistemologia. Sen pohjana ovat kuusi modernia eurooppalaista ja imperialistista kieltä: italia, espanja ja portugali, jotka olivat vallalla renessanssin aikana, ja englantti, ranska ja saksa, jotka ovat olleet vallalla valistuksen ajan jälkeen. Jälkimmäiset muodostavat ”Euroopan sydämen” Hegelin ilmaisua käyttäksämme, mutta myös Kant pitää niitä kolmena valtana, joissa sivistys on saavuttanut korkeimman asteensa. ”Länsi” on siis lyhenne ”länsimaisesta sivilisaatiosta”.<sup>2</sup>

Pitäydytään vielä kappaleen verran Mahbubanissa. Hän jatkaa:

Samalla tapaa länsimaiset intellektuellit ovat vakuuttuneita omien mieltensä ja kulttuuriensa avoimuudesta, itsekriittisyydestä ja – toisin kuin aasialaiset luutuneet mielet ja kulttuurit – vapaina ”pyhistä lehmistä”. Aikuisikäni järkyttävvin tajuamus oli, että myös länsimaiset mielet pitivät kiinni ”pyhistä lehmistään”. Kylmää sotaa seuranneen länsimaisia riemuvoittoja juhlistaneen ajanjakson aikana länsimainen intellektuaalinen universumi oli valtavassa moraalisen suuriluuloisuuden kuplassa. (Mahbubani 2001, 9.)

Koloniaalisuudella, ei vain kolonisaatiolla, on pitkä historia. Se alkoi muotoutumaan 1500-luvulla Pohjois- ja Etelä-Amerikassa, mutta tietenkin pohjoisen johtamana. Etelä osallistui, pakostakin, Atlantin orjakaupan ja Mesoamerikan ja Andien sivilisaatioiden (asteekit, mayat, inkat) hajottamisen ja näiden ”intiaalien [so. intialaisten]” kansanmurhan kautta. Tätä ei mahdollistanut ainoastaan

2 Suosittelemme hänen aiempaa artikkeliaan tästä aihepiiristä, BBC:n kutsuvierasluentoa vuodelta 2000 (Mahbubani 2001, 47–67.)

voimankäyttö, vaan myös tiedon kontrollointi, jonka avulla ihmisiä, sivilisaatioita, kulttuureja ja alueita demonisoitiin ja epäinhimillistettiin. Kansat, jotka ovat ontologisesti alempiarvoisia ihmisinä, ovat myös episteemisesti puutteellisia. Panoraama on muuttunut viimeisten viidensadan vuoden aikana, mutta vain pinnallisesti: syvät tunteet ja logiikka pysyvät. Kun 1950-luvulla meksikolainen etnohistorioitsija ja filosofi Miguel León-Portilla julkaisi teoksen *La filosofía náhuatl* (1958), englanniksi *Aztec Thought and Culture* (Asteekkiäjättelu ja -kulttuuri, ei suom. León-Portilla & Davis 1990), häntä vastaan hyökättiin ankarasti. Kuinka hän saattoi ajatella, että ”intiaaneilla” kuten asteekeilla olisi filosofiaa? Kritiikki ei tullut mannermaisilta filosofeilta, joita uuden maailman keskustelut eivät juuri kiinnostaneet, vaan Eurooppa-keskeisiltä filosofeilta Meksikossa – imperialistisilta yhteistoimintamiehiltä ja filosofisen universalismin puolustajilta (mikä tarkoitti siis universaalisuutta alueellisen eurooppalaisen filosofian tulkitsemana).

Tarkastellaanpa hieman tuoreempaa esimerkkiä tavasta, jolla episteeminen Eurooppa-keskeisyys toimii jopa älykkäiden eurooppalaisten filosofien alitajunnassa. Vuonna 2011 Slavoj Žižek kutsuttiin puhumaan Boliviaan, *Seminarios Internacionales de la Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia* tilaisuuteen, jota Álvaro García Linera johti. Otsikko oli ”¿Es posible pensar un cambio radical hoy?” eli ”Onko nykyisin mahdollista ajatella radikaalia muutosta?” (Žižek 2014.) Puheenvuoronsa yhdessä kohtaa (op. cit., 46 min.) Žižek tutkailee Pueblassa (Meksikossa) vaikuttavan irlantilaisyyntyisen lakimiehen ja marxilaisesti suuntautuneen sosiologin John Hollowayn ehdotusta ”muuttaa maailmaa valtaa ottamatta”. Sanaparilla ”valtaa ottamatta” Holloway tarkoittaa ”ottamatta valtaa valtiossa” vallankumousliikkeen avulla. Holloway pohjaa väitteensä zapatistojen kansannousuun. Hänen tulkintansa zapatistojen päämääristä ja suuntaviivoista ei välttämättä vastaa zapatistojen omaa tulkintaa. Žižek alkaa purkamaan ja romuttamaan Hollowayn tulkintaa ja tuo mukaan keskusteluun zapatistit ja Subcomandante Marcosin. Tässä vaiheessa hän esittää yhden lukuisista vitseistään, jonka hän ilmeisesti oppi meksikolaisystäviltään, jotka kertoivat, etteivät enää käytä Marcosista arvonimeä Subcomandante (varapäällikkö) vaan pikemminkin puhuvat hänestä Subcomandante (varakoomikko) Marcosina. Oletan, että Žižekin meksikolaisystävät olivat marxisteja. Marxisteille Marcos on ongelma, koska hän irtisanoutui marxilaisuudesta pian Chiapasiin saapumisensa jälkeen 1980-luvulla ja sen sijaan uppoutui alkuperäiskansojen filosofiaan ja politiikkaan – tai, jos niin haluaa sanoa, poliittiseen filosofiaan. (Mignolo 2002.)

En tiedä sinun mielipidettäsi, mutta itse pidän vastustajan julkista tyrmistä episteemisesti rasistissävyyisellä vitsillä asiattomana. Britanniassa tai

Itävallassa vitsiä tuskin olisi pidetty polemiikkia herättävänä, mutta Boliviassa, joka on valtiona sitoutunut edistämään ”yhteisöllistä sosialismia” ja jota tukee enemmistö alkuperäiskansojen jäsenistä, vitsi osoitti tahdittomuutta (ja kenties liiallista itsevarmuutta). Lukijan tulisi tietää, että Subcomandante Marcos kiel-täytyi presidentti Evo Moralesin kutsusta osallistua tämän virkaanastujaisiin. Näkymättömästä bolivialaisyleisöstä osa nauroi – nauhoitteessa kuulee naurun, muttei näe kasvoja. Marcos ei todellakaan ole *comediante* vaan intellektuelli, joka kääntyi marxilaisuudesta indianismiin (alkuperäiskansojen tapaan ajatella itsestään ja maailmasta pitkälti kuten marxismi antaa mahdollisuuden ihmisille ajatella itsestään ja maailmastaan). Hän liittyi olemassa jo olleeseen alkuperäis-kansojen järjestöön maya-alueella Etelä-Meksikossa. (Ibid.) Subcomandante Marcos naamioitui toki käyttämällä asuja, kelloa, piippuja, asetta ja niin edelleen. Mutta tämä oli vain variaatio nykyisten kuninkaiden ja kuningattarien, maallistu-neiden presidenttien ja varapresidenttien naamiohuveista – ellemme sitten usko, ettei niitä ole lavastettu ja että vain Subcomandante Marcosin julkinen persoona on lavastettu. Yliopistossa filosofin koulutuksen saanut urbaani marxilainen intel-lektuelli Rafael Guillén matkusti Etelä-Meksikoon opettamaan intiaaneille, että heitä alistetaan ja että heidän tulisi vapauttaa itsensä. Hän havaitsi, että intiaanit olivat tienneet tämän viisisataa vuotta ja lukematta Marxia ymmärtäneet, että heitä alistetaan, eivätkä he ole lakanneet taistelemasta elinehtojensa ja uuden olemassaolon puolesta. Marcos (nyt Subcomandante Galeano) ei todellakaan ole *comediante*. Hän on riittävän avoin ja rohkea sekä ymmärtääkseen marxismin rajoitteet että tunnistaakseen dekoloniaalisuuden mahdollisuuden. Tämä on sellaista filosofiaa ja ajattelua, jota ei-eurooppalaisten ajattelijoiden ja filosofien parissa kohtaa.

Žižekin kommentti Subcomandante Marcosista muistuttaa mieleeni, mitä olen useaan kertaan kuullut eri maissa monilta hänen puheitaan kuunnelleilta henkilöiltä. Nämä mielipiteet on kerrottu yksityisesti, samaan tapaan kuin kuvittelen Žižekin kuulleen Subcomandante Marcosista meksikolaisystäviltään. Monet ovat kommentoineet, että Žižek on klovnin, ranskaksi *buffon*. En muista kenenkään sanoneen näin julkisesti, vaan tähän asti tämä on pysynyt yksityisten keskusteluiden piirissä. Teen siitä julkista romuttaakseni Žižekin asiattoman kommentin Subcomandante Marcosista. (Žižek 2014.) Rinta rinnan tämän kanssa haluan romuttaa hänen diktatorisen taipumuksensa hyökätä niitä vastaan, jotka epäilevät hänen mainettaan merkittävimpana elävänä (eurooppalaisena) filoso-fina tai eivät piittaa siitä, koska tämä status on yhdentekevä ei-eurooppalaisille

ajattelijoiille, jotka eivät palvo mannermaista filosofiaa. Yleinen episteeminen koloniaalinen ero koskettaa meitä kaikkia, ja vastaamme sen mukaisesti.

Tavallaan noudatan tässä Chandra Muzaffarin suositusta, joka liittyy *Charlie Hebdo* -lehden sananvapausloukkauksiin. Ei ole mitään syytä tappaa ketään, joka loukkaa sinua uskoen, että sananvapaus oikeuttaa hänen toimintansa. Henkilö, joka loukkaa tällaisen uskomuksen pohjalta, on nollapisteen epistemologian tuottaman ylimielisen vallan ja etuoikeuden uhri. Muzaffar ymmärsi tilanteen oikein ja suositteli, että

Satiiriseen pilapiirrokseseen tulisi vastata pilapiirroksin ja taideteoksien, jotka paljastavat *Charlie Hebdo* pilapiirtäjien ja toimittajien ennakkoluulot ja kiihkoilun. *Charlie Hebdo -pilapiirroksia tulisi käyttää alustana ranskalaisyleisön opettamiseen ja tietoisuuden lisäämiseen siitä, mitä Koraani oikeasti opettaa ja kuka profeetta oikeasti oli, sekä niistä jaloista arvoista, jotka tekevät hänen elämänsä ja kamppailunsa esimerkillisiksi.* (Muzaffar 2015, painotus lisätty.)

Meidän (ei-eurooppalaisten intellektuellien, joihin Muzaffar kuuluu) pitäisi käyttää rasistisia vitsejä ja loukkauksia (Muzaffaria lainatakseni) alustana eurooppalaisen yleisön opettamiseen ja tietoisuuden lisäämiseen koloniaalisista episteemisistä eroista ja dekoloniaalisesta ajattelusta. Ei-eurooppalaisten ajattelijoiden ja filosofien tulisi vastata tässä hengessä niin oikeiston kuin vasemmiston taholta tulevaan eurooppalaiseen ylimielisyyteen. Emme enää ole hiljaa, emme ano tunnustusta; tämän pitäisi jo olla selvää. Kuten Tariq Ramandan havainnoi, tunnustus ja integraatio ovat menneisyyteen kuuluvia sanoja. Kuten Kanadan ensimmäisten kansojen intellektuellit, ajattelijat, taiteilijat ja aktivistit vaativat, tunnustaminen tulee hylätä täysin.<sup>3</sup> Tässä ovat liossa affirmaatio ja yhteisöllisen uudelleen syntyminen (yhteismaan tai yhteisen hyvän sijaan). Tämä on yksi niistä poluista, joita me ei-eurooppalaiset ajattelijat seuraamme.

Käsittelen seuraavaksi kahta esimerkkiä syventääkseni tähän asti esittämäni alkaen Dabashin otsikossaan esiin nostamasta kysymyksestä, jota hän käsittelee kirjassaan laajemmin. Ensimmäinen näistä koskee arabeja, jotka heittävät kenkiään, toinen Dabashin täsmennystä vallankumouksen käsitteeseen.

3 Simpson 2011. Uraauurtavassa luvussaan Simpson havainnoi, että tarinanankerronta on "meidän tapamme teoretisoida". Tajuat kyllä, jos korvaat sanan teoria filosofialla. Ks. myös Coulthard 2014.

Dabashi esittää ensimmäisen esimerkin Al Jazeeraalle kirjoittamassaan artikkelissa, jota hän laajentaa esseessä ”Arabs and Their Flying Shoes” (”Arabit ja heidän lentävät kenkensä”, ei suom.). Huumori on tässä keskeinen episteeminen ulottuvuus: essee ei kyseenalaista filosofiaa vaan kuvitelmaa, josta filosofia ei suinkaan ole poikkeus. Diskurssi, jota kiistetään, koskee antropologiaa ja länsimaisia televisiojuontajia. Tarkemmin argumentti koskee järkeilyä, jolla antropologit ja länsimaiset televisiojuontajat, jotka nojaavat heihin reportaaseissaan, selittävät, miksi irakilainen heittää kengällä George W. Bushia Teheranissa ja myöhemmin egyptiläinen toistaa saman eleen Mahmoud Ahmadinejadille. Rinnastus on olennainen, koska Bush ja Ahmadinejad edustavat maailmanjärjestyksen kahta pilaria, joita nykyisin hallinnoivat muut toimijat ja hieman erilaiset diplomaattiset tyylit. Tässä myös Dabashin kirjassan esittämät anti-imperialistiset ja antikoloniaaliset argumentit päätyvät ääri rajoilleen. Ele ei ole mitään ”vastaan” (merkityksessä vastarinta, vastareaktio). Pohjois-Afrikan ja Lähi-idän autoritääristen valtioiden läpi puhaltava vallankumouksellinen sirocco-tuuli, jota ohjaavat kylmän sodan lopussa syntyneen uuden sukupolven muslimit, arabit, persialaiset ja turkkilaiset, ei ole ”vastaan” tässä merkityksessä, sillä he ovat irrottautuneet koko imperialistisesta tai koloniaalisesta antagonismista, josta Dabashi yksityiskohtaisesti puhuu. Kuinka sitten kuvailla erilaisia tulevan ”vallankumouksen” ilmentymiä? Tähän vastatakseen Dabashi käsittelee koloniaalisen episteemistä eroavaisutta niin antropologiassa kuin valtavirtajournalismissa.

Anekdootin avulla Dabashi asettaa näytteille vahvan filosofisen argumentin. Hän kutoo yhteen eri skenaarioita, joissa esimerkiksi joistain MENA-maista<sup>4</sup> tulevat jatko-opiskelijat tutkivat paikallisten säätiöiden ja yliopistojen tuella länsimaisia kenkiin liittyviä tapoja. Jatko-opiskelua tukevat professorit ja instituutiot suosittelisivat näistä kirjoitettujen tutkimusten julkaisua, ja tällaiset teokset voisivat saada osalleen tunnustusta ja alallaan arvostettuja palkintoja. Miljardit muslimit ja arabit kykenisivät ymmärtämään länsimaisten ihmisten erikoisia käyttäytymistapoja ja uskomuksia ymmärtämällä heidän tapojaan ja tuntemuksiaan kengistä. Tästä on vain lyhyt askel kysymykseen ”Osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella?” Ei-eurooppalaiset eivät ajattele, he heittävät kenkiä, jotta länsimaiset oppineet ja yhteiskuntatieteilijät voisivat tutkia heitä, ja filosofit, jos heitä kiinnostaa, voisivat pohtia MENA-alueella lentävien kenkien merkitystä. Terävämmät länsimaiset yhteiskuntatieteilijät puuttuivat tähän

4 MENA on akronyyymi englanninkielisistä sanoista ”Middle East and North Africa” eli Lähi-itä ja pohjois-Afrikka. Suom. huom.

asiaan jo 1980-luvun alussa. Esimerkiksi Carl Pletsch julkaisi (ei tosin yhteiskuntatieteissä) kuuluisaksi tulleen artikkelin, jossa hän tutki tieteellistä työnjakoa ”kolmessa maailmassa”.<sup>5</sup> Merkityksellistä hänen tutkimuksessaan on, että ensimmäisellä maailmalla on tieto, kun taas kolmannella maailmalla on kulttuuri. (Pletsch 1981.) Tarina lentävistä kengistä on täydellinen esimerkki Pletschin argumentista, jonka voisi yleiskielellä ilmaista seuraavasti: afrikkalaisilla on kokemus, eurooppalaisilla filosofia, Amerikan alkuperäiskansoilla on viisaus, angloamerikkalaisilla tiede, kolmannella maailmalla on kulttuuri, ensimmäisellä maailmalla on tiede ja filosofia.

Mikä sitten on panoksena Dabashin argumentissa? Antropologinen ja filosofinen tieto on vain puolet kertomuksesta. Antropologit ovat pääasiassa länsimaisia ammattilaisia, jotka selittävät muuta maailmaa länsimaiselle yleisölle. Ei-länsimaiset kansat, oppineet ja intellektuellit (siis ihmiset, jotka ajattelevat, riippumatta siitä, ovatko he filosofeja tai antropologeja länsimaisen nurkkapatrioottisen oppialakäsityksen mukaan) jätetään lähtökohtaisesti ulkopuolelle, katsomaan. Näin oli olemisen tiedon koloniaalisuuden pitkässä historiassa, sillä tieto muokkaa subjektiviteetteja. Sekä niiden subjektiviteettia, jotka kokevat työskentelevänsä Tiedon Maailmansihteerin palveluksessa, että niiden, jotka kokevat ja kokevat ehkä yhä, että Maailmansihteerin tulisi tunnustaa heidät, jotta he voisivat yleensäkin olla olemassa ja merkitä jotain ajattelevina inhimillisinä olentoina.

Vastatessaan Zabalan Žižek-esseeseen Dabashi korostaa otsikossaan herkkää teemaa. Sama teema sai minut osallistumaan keskusteluun. Teema ei ole uusi, vaikka se on (ymmärrettävästi, edellä kuvaillun toimintatavan valossa) tuntematon tai epärelevantti länsimaisessa filosofiassa ja muissa oppialallisissa muodostelmissa. Ei tietenkään ole mitään syytä, miksi länsimaisia filosofeja ja oppineita kiinnostaisi, mitä Dabashi ja minä väitämme. Eurooppalaisilla filosfeilla on omat huolenaiheensa, meillä ei-eurooppalaisilla ajattelijoiden omamme. Meillä ei kuitenkaan ole varaa olla tuntematta länsimaista filosofiaa. Ei-eurooppalaisten ajattelijoiden loisto ja kurjuus nousee tästä kaksoissidoksesta ja sen mukana tulevasta episteemisestä potentiaalista elää ja ajatella rajoilla, toisin sanoen harjoittaa rajoja rikkovaa ajattelua.

Toinen esimerkkini on Dabashin essee ”vallankumouksen” nykymerkityksestä. Sitä innoitti arabikevään vaikutus.

5 Pletsch siis kritisoi tässä Popperin ”kolmea maailmaa” – suom. huom.

Dabashi aloittaa Hannah Arendtin kirjasta *On Revolution* (Vallankumouksesta 1963, ei suom.), mutta irrottautuu siitä nopeasti. Häntä kiinnostavat Tahrir-aukion tapahtumat ja arabikevät tai intifada Egyptissä ja laajemmin Pohjois-Afrikan perättäiset kansannousut. Millaisia vallankumouksia nämä olivat ja sopivatko ne Arendtin ymmärrykseen? Mielestäni Dabashi aloittaa Arendtista vain voidakseen hyvästellä hänet mitä pikimmin. Arendtin analyysia Yhdysvaltain ja Euroopan vallankumousten sukutaustasta on vaikea sovittaa yhteen sen kanssa, mitä miljoonat egyptiläiset kokivat Tahrir-aukiolla koko maailman seurattessa tapahtumia. Mihin vallankumousten sukutaustaan arabikevät tai intifadat sitten kuuluvat vai ovatko ne kokonaan jotain uutta?

Ensinnäkin Tahrir-aukion tapahtumat juontuivat koloniaalisesta erosta, kokemuksesta fyysisestä ja episteemisestä koloniaalisesta alistamisesta. Mitään tällaista ei ollut tapahtunut Yhdysvalloissa tai Ranskassa. Koloniaalinen ero oli osittain Yhdysvaltain vallankumouksen taustalla, mutta ei juurikaan Ranskan vallankumouksessa. Yhdysvaltain perustajaisät itsenäistyivät Englannin hallitsijoista (kylmän sodan aikaisen dekolonialisaatioprosessin tapaan), mutta samaan aikaan olivat näiden perillisiä. Samaan aikaan he kukistivat Amerikan alkuperäiskansat, omivat heidän maansa ja käyttivät hyväkseen orjuutettuja afrikkalaisia. Tässä mielessä kyse oli Britannian kruunun ja muiden imperialististen monarkioiden (Ranska, Hollanti, Espanja, Portugali) harjoittaman koloniaalisuuden uudelleenartikuloinnista. Yhdysvalloissa vallankumoustaistelijat olivat tyytymättömiä eurooppalaisia, orjakauppiaita ja alkuperäiskansojen alistajia. Ranskassa he olivat eurooppalaista porvaristoa, joka vastusti monarkiaa ja kirkon valtaa. Molemmat kantoivat kortensa länsimaisen imperialismiin pitkän historian kekkoon, joka alkoi espanjalaisesta koloniaalisesta vallankumouksesta 1500-luvulla. Tämä vallankumous hajotti olemassa olleet sivilisaatiot ja rakensi niiden päälle monumentteja, instituutioita, pedagogisia, yhteiskunnallisia ja taloudellisia rakenteita. Levellers-liike, niin kutsuttu ”Amerikan” (Yhdysvaltojen) vallankumous, Haitin vallankumous ja Espanjan Amerikan itsenäistyminen johtivat uusien tasavaltojen syntyyn. Ne olivat myös ensimmäiset, perifeeriset järjestykset Iberian uudessa maailmassa tuottamalle koloniaaliselle vallankumoukselle rakentuneessa modernissa koloniaalisessa maailmassa. Levellers-liike ja Ranskan vallankumous tapahtuivat Euroopan sydämessä, eivät Amerikkojen periferiassa, jonne Eurooppa rakensi ensimmäiset siirtomaansa ennen kuin Englanti ja Ranska luikersivat lonkeronsa Aasiaan ja Afrikkaan.

Dekolonisaation aika, noin 1945–1979, oli toinen perifeerinen järjestys modernissa, koloniaalisessa maailmanjärjestyksessä. Mutta prosessi epäonnistui.

Melkein puoli vuosisataa myöhemmin arabikevät ja intifadat Välimeren eteläpuolella nostivat esiin monien jo tietämän tilanteen. Dekolonisaation suuret johtajat ja ajattelijat sekä heidän työnsä (Lumumba, Cabral, Boko) jäivät oman hyötynsä tähden imperialististen kätyrien kouriin. Samaan aikaan Välimeren pohjoispuolella, Kreikassa ja Espanjassa, eteläisen Euroopan Indignados (säästötoimenpiteitä vastustavat vallankumoukselliset, suom. huom.) nostavat päätään. Samaan aikaan tapahtuvat valtavirta- ja vaihtoehtomedian tuolloin unohtamat Bolivian ja Ecuadorin kansannousut, jotka panivat viralta useinkin presidentin. Mikä on näiden vallankumousten sukutausta, vai ovatko ne vallankumouksia ilman sukutaustaa?

2000-luvun alun kansannousut loivat olosuhteet Evo Moralesin valinnalle Boliviassa ja, hieman myöhemmin, Rafael Cororean valinnalle Ecuadorissa. Vaikka näitten hallintoa on vaikea nykyisin pitää ”vasemmistolaisina”, ne eivät ainakaan edusta ”konservatiivista oikeistoa”. En tässä voi laajemmin puuttua tärkeään asiaan: miten Bolivian ja Ecuadorin vallankumoukset 2000-luvun alussa muistuttavat arabikevään tai MENA-maiden intifadoja ja eteläisen Euroopan Indignados/as-liikkeitä. Ne eivät sovi Yhdysvaltain ja Ranskan vallankumousten malliin. Pikemminkin ne tuntuvat edustavan liikettä pois päin 1700-luvun vallankumousten luomasta kehityskulusta, jonka seurauksena syntyivät niin Pohjois-Amerikan Yhdysvallat kuin tie moderniin kansallisvaltiooon. Kaksi seurausta eteläisessä Euroopassa tapahtuneesta Indignados/as-kansannoususta olivat Syriza-liikkeen lujittuminen Kreikassa ja Podemos-liikkeen synty Espanjassa.

Arabikevään tai intifadojen nostattamat teemat ja seuraukset kuvastavat kansallista ja alueellista historiaa ja olosuhteita. Tässä mielessä ne ovat lähempänä Ecuadorin ja Bolivian kuin Kreikan ja Espanjan tapahtumia. Toisin sanoen MENA-maat ja Andien valtiot ovat osa kolonialismin ja koloniaalisuuden (minkä tahansa modernin kolonialismin ilmentymän taustalla vaikuttava logiikka) perintöä. Eteläinen Eurooppa puolestaan muotoutui pohjoisen ja eteläisen Euroopan välisistä imperialistisista eroista.

Dabashin on erottava Arendtista, koska paikalliset historiat, joita hän käsittelee, vaativat kaksinaista kritiikkiä, jollaiselle Arendtilla ei ole tarvetta. ”Kaksinainen kritiikki” on käsite, jonka toinen kolmannen maailman filosofin ja tarinankertoja, marokkolainen Abdelkebir Khatibi otti käyttöön. Dabashin esseissä kaksinkertainen kritiikki liikkuu Muslimiveljeskunnan ja aiempien, länsimaalaistumisen käytyreinä toimineiden eliittien johtamien Egyptin hallitusten välillä. Egyptin kohdalla nämä johtajat eivät enää olleet Britannian vaan Yhdysvaltojen käytyreitä. Koloniaalisuus ei tarvitse kolonialismia; se tarvitsee

kätyrin. Seuraavassa lainaus Dabashin (2012) vallankumousta käsittelevästä esseestä, joka tekee selväksi hänen huolensa:

Kun ryhdymme miettimään tuon prototyyppisen kansalaisen oikeuksia, meidän ei pitäisi aloittaa harhaanjohtavasta erottelusta ”maallistuneisiin” ja ”muslimeihin” vaan egyptiläisistä, jotka eivät ole muslimeita: koptilaisista, juutalaisista ja mistä tahansa muusta niin kutsutusta ”uskonnollisesta vähemmistöstä”. Koko ”uskonnollisen vähemmistön” käsite tulee kategorisesti purkaa. Perustuslain luonnostelussa kansalaisen oikeudet uskonnollisesta suuntauksesta riippumatta tulee kirjata niin selkein käsittein, ettei koptilaisen, juutalaisen ja muslimin välillä ole eroa, puhumattakaan niin sanotusta ”maallistuneesta”, joka on myös muslimi koloniaalisessa valepuvussa.

Mitkä asiat ovat panoksina Pohjois-Afrikan ja Etelä-Amerikan Andien ”vallankumouksissa”? Ketkä kapinoivat ja millä seurauksilla? Ensinnäkään ei voida sanoa, että 1700-luvun vallankumoukset olisivat tuottaneet monikansallisen valtion. Eurooppalainen kansallisvaltio oli yksikansainen. Etelä-Amerikan Andeilla kapinoita johtivat alkuperäiskansojen edustajat eivätkä valkoiset (geneettisesti mestitsit) latinalaisamerikkalaiset. Seurauksena Boliviassa presidentiksi valittiin aymara ja Ecuadorissa mestitsi, joka puhuu quichuaa, maan yleisintä alkuperäiskieltä. Toinen seuraus oli molempien valtioiden perustuslain uudelleen kirjoittaminen, jossa molemmat määrittivät itsensä ”monikansalliseksi valtioksi”. Uskonnollinen ”moninaisuus” ei ole ollut keskeinen Amerikoissa sitten vuoden 1500. Muinaiset sivilisaatiot – mayat, inkat, asteekit ja monet muut espanjalaisten, portugalilaisien, ja myöhemmin ranskalaisten, hollantilaisten ja brittien valloittamat kulttuurit – julistettiin kansoiksi ilman uskontoa (ja myös ilman historiaa, koska he eivät käyttäneet latinalaista aakkostoa, joka espanjalaisten mukaan oli välttämätön historialle). Dabashin edellä lainattu kappale osoittaa tähän suuntaan ja samalla järkyttää modernin ja maallistuneen (ja marxismin mukaan porvarillisen) kansallisvaltion perustaa. Jos etsimme arabikevään sukutaustaa, löytäisimme sen ensimmäisistä vallankumouksista, jotka väittivät perustavansa monikansallisen valtion. Tämä pätee myös Podemos-liikkeeseen Espanjassa. Espanja on valmis aloittamaan keskustelun, joka vie sen kohti monikansallista valtiota. En ole varma, onko tämä kiireellinen kysymys myös Kreikassa, vaikka globalisaatio onkin romuttanut olettaman, että kansakunnan pitäisi olla yksikansainen – eli

että yksi valtio vastaisi yhtä etnistä ryhmää (kreikan sanasta *ethnos*, latinan sanasta *nation*).

Kansallisvaltiot, jotka syntyivät ensimmäisen modernin, koloniaalisen järjestyksen seurauksena Euroopan periferiassa (siis Amerikoissa) ja Euroopassa itsessään, jakavat yhden yhdistävän piirteen: uskon yhden valtion yhteydestä yhteen kansakuntaan. Tai toisin sanoen vain yksi kansakunta vastaa valtiota. Tätä myyttiä kyettiin vielä ylläpitämään 1700- ja 1800-lukujen Euroopassa (näin ei enää ole: 2000-luvun muuttoliikkeet ovat tuhonneet tämän illuusion). Sitä kyettiin pitämään yllä Amerikoissa, koska eurooppalaistaustainen väestö hallitsi valtiota, julisti itsensä kansakunnaksi ja marginalisoi vuosien 1500 ja 1800 välillä alkuperäiskansat ja afrikkalaistaustaisen väestön. Kun höyrylaiva ja rautatie mahdollistivat laajat muuttoliikkeet, ajatus yhdestä kansasta ja yhdestä valtiosta oli jo yhdistetty niin onnistuneesti, että se vaikutti olevan totta fiktion sijaan.

Kysytäänpä uudelleen: mikä merkitys ja seuraus on ollut alkuperäiskansojen kapinoilla Andeilla, Zapatistojen kansannousulla kaksikymmentä vuotta sitten eteläisessä Meksikossa ja Väli-Amerikassa, Indigandoilla eteläisessä Euroopassa, intifadoilla MENA-maissa, Euromaidan-vallankumouksella tai hiltajattaisella sateenvarjovallankumouksella Hong Kongissa? Merkitykset eivät ole samoja Etelä-Amerikassa, Etelä-Meksikossa, MENA-maissa, Hong Kongissa tai Ukrainassa. Jokaisella alueella on oma paikallinen historiansa, joka on sokeentunut länsimaalaistumiseen. Mutta näitä vallankumouksia eivät enää johda Euroopan etnis-luokka, porvaristo tai heidän perillisensä uudessa maailmassa: anglo- ja ranskalaistaustaiset Pohjois-Amerikassa (Yhdysvalloissa ja Kanadassa), espanjalaiset ja portugalilaiset Etelä- ja Väli-Amerikassa tai Haitin afrikkalaiset, joiden ei kuulunut ottaa vapautta omiin käsiinsä. Seuraukset ovat selvät. Tuleva maailmanjärjestys on käynnistänyt alkuperäiskansojen kapinat, intifadat, Indignados/asin ja Euromaidanin. Kansallisvaltioiden aika on päättymässä, monikansalliset valtiot tulossa, äärioikeisto reagoi historian pysäyttämättömään voimaan ja todennäköisimmin kansallisvaltiot niin aiemmassa yksikansaisessa kuin monikansallisissa muodoissaan rappeutuvat. Tämä saattaa olla tulosta kansalaisyhteiskunnan politisoitumisesta ja prosessista, jossa kirjava globaalinen poliittinen yhteiskunta ilmenee ja uudelleen-ilmenee tavalla, joka myös vastaa Yhdysvaltain ja Ranskan vallankumouksien aloittaman ajan päättymistä. Näin huolimatta vallankumouksien ajautumisesta reaktionääristen voimien valtaan, kuten Egyptissä tai Ukrainassa, tai vallankumouksia seurannutta kaaosta Libyassa ja eteläisen Euroopan järjestysten kehässä, joissa kansallisten eliittien kätyrit ovat ottaneet 1900-luvun dekolonialisaation vangikseen. Tässä ei ole

mitään jatkumoa vaan pelkästään murtumia. Siksi Dabashin oli irrottauduttava Arendtista. Ja tämä on myös yksi seuraus tavasta, jolla ei-eurooppalaiset filosofit ajattelevat, sillä heidän tai meidän historiamme on tietenkin sotkeentunut eurooppalaiseen historiaan kolonialismin kahlein.

Lopuksi hahmottelen joitain filosofisista, epistemologisista ja poliittisista teemoista, jotka tämä keskustelu on nostanut valokeilaan ja joiden ymmärtäminen on olennaista kysymykselle ”Osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella?” Tietenkin osaamme ja ajattelemme, mutta mitä ajattelemme ja mitkä ovat elämälle välttämättömiä huolenaiheita kolmannelle maailmalle (vuoteen 1989 asti) ja nykypäivän ei-eurooppalaisille ajattelijoille globaalissa etelässä ja itäisellä pallonpuoliskolla?<sup>6</sup>

Pohditaanpa ensin koloniaalisen, postkoloniaalisen ja dekoloniaalisen kysymystä. Käsite ”postkoloniaalinen” esiintyy Dabashin kirjassa usein. Hän viittaa Edward Saïdiin, erityisesti tämän kirjaan *Orientalismi* (1978, Saïd 2011) elintärkeänä ankkurina omalle ajattelulleen ja myös elämälleen. Hän omistaa esseen kirjassa ensitapaamiselleen ja myöhemmälle ystävyydelleen Saïdin kanssa. Uskaltaisin sanoa, että Saïd on Dabashille kuin Jacques Lacan Žižekille tai kuin Anibal Quijano on omalle ajattelulleni.

”Postkolonialismin” suhteen Saïd oli postkolonialisti *après la lettre*. Kun hän julkaisi *Orientalismin* vuonna 1978, sanat ”postkoloniaalisuus” ja ”postkolonialismi” eivät vielä olleet kaikkien huulilla. Vuonna 1979 François Lyotard (1985) julkaisi teoksensa *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa* (englanninnos ilmestyi 1984 nimellä *The Postmodern Condition*). Postkolonialismin voi siis väittää ilmestyneen postmodernin kylkiäisenä. Saïdin *Orientalismista* tuli postkolonialismia jälkikäteen. Olennaisempaa tämän tekstin teemojen kannalta on kuitenkin, että Saïd julkaisi samana vuonna toisen merkittävän kirjan, *The Question of Palestine* (Palestiinalaiskysymys, ei suom.), joka harvoin näyttää päätyvän postkolonialististen teosten listoille. *Orientalismi* sopii postkolonialistiseen kehykseen kuten se määritettiin 1980-luvulla, mutta *The Question of Palestine* osoittaa toiseen suuntaan, joka määritettiin 1950-luvulla: dekoloniaaliseen postkoloniaalisen sijaan. (Bhambra 2014.) Se rinnastuu argumentteihin, joita esittivät Albert Memmi kirjassa *Portrait du colonisé, précédé par Portrait du colonisateur* (Kolonialisoidun muotokuva, jota edeltää kolonialisoijan muotokuva, ei suom. 1957), Aimé Césaire teoksessa *Discours sur le colonialisme* (Siirtomaavallan diskurssi, ei suom. 1950) ja Frantz Fanon teoksessa *Sorron yöstä* (Fanon 2003, suom. 1970).

6 Globaalista etelästä ja itäisestä pallonpuoliskosta ks. Mignolo 2014.

Nämä ja niiden kaltaiset argumentit sijoittuivat samaan aikaan vuoden 1955 Bandungin konferenssin kanssa, joka oli dekoloniaalisen ajattelun ja toiminnan merkkipaalu niin valtioiden välisten suhteiden kuin yksilöiden välisen dekolonialisoinnin mittareilla. Fanonin mukaan dekolonisaatio

on todellakin uusien ihmisten luomista. Mutta tätä luomista ei pyhitä mikään yliluonnollinen voima: kolonialisoitu ”esine” tulee ihmiseksi sen prosessin avulla jolla hän vapauttaa itsensä. (Fanon 2003, 34.)

Fanonin dekolonisaatiossa ja nykypäivän dekoloniaalisuudessa on kaksi toisiinsa liittyvää kehityskulkua. Yksi on valtion puoli, johon kuuluu sekä kotimaisia että valtioiden välisiä suhteita, toinen taas on yksilöiden välinen puoli jokaisessa meistä, yksilöinä, joita halkovat rodun ja sukupuolen rajat. Toisin sanoen on olemassa koloniaalisia episteemisiä ja ontologisia eroja (joista esimerkkinä kysymys ”Osaavatko ei-eurooppalaiset tai aasialaiset ajatella?”). Näiden kahden piirin keskinäinen suhde kuuluu toisen keskustelun aiheeksi jossain muussa yhteydessä. Tässä huomiona on, että vaikka postkoloniaalisuus on ankkuroitunut postmoderniuteen, dekolonisaatio ja dekoloniaalisuus ovat ankkuroituneet Bandungin konferenssin symboliseen perintöön ja 1950-luvun vaikeina poliittisen dekolonialisaaation aikana käytyihin väittelyihin. Olemme siirtyneet eurokeskeisyydestä dekoloniaaliseen epistemologiaan. (Alcoff 2007.)

Toinen erottelu, jonka haluan tehdä, on moninapaisuuden ja monimaailmallisuuden (pluriversality) välinen. Moninapaisuus on nykyisin yleinen käsite niin kansainvälisen politiikan kuin poliittisen teoriantekin alueilla. Sellaisena se nimeää tulevan maailmanjärjestyksen, jossa ei enää ole yhtä itsensä yksinapaisen maailmanjärjestyksen johtajaksi nimittänyttä valtiota, vaan pikemminkin – ja olemme jo siirtymässä tähän uuteen aikaan – moninapainen globaali maailmanjärjestys. Nämä valtion ja valtioiden välisten suhteiden prosessit varmasti vaikuttavat yksilöiden välisiin suhteisiin moninapaisessa maailmanjärjestyksessä.

Fanonin lausuma päämäärä – uuden ihmisen esiin nouseminen – vaatii meitä siksi vapauttamaan itsemme ei-inhimillisistä olosuhteista, joissa rodun ja sukupuolen rajat on vedetty yksinapaisen maailmanjärjestyksen ehdoilla. Vapautuminen meille periytyneestä luokittelusta vaatii, että rikomme ”yksinapaisen” ajatuksen tiedosta, joka dekoloniaalisessa sanastossa kääntyy Eurooppa-keskeiseksi episteemiseksi universaalisuudeksi. Dekoloniaaliset horisontit avautuvat episteemiselle monimaailmallisuudelle, tai jos haluaa pitää kiinni jonkinlaisesta universaalisuudesta, voi viitata ”universaalin projektin mo-

nimaailmallisuuteen”, jollainen on nykyisin yksi perimmäisistä dekoloniaalisista horisonteista. Argentiinalainen filosofi Enrique Dussel (1993) kuvaisi sitä sanalla transmodernisuus.

Toivon, että tämä kannanotoni auttaa korostamaan teemoja, joita Hamid Dabashin kysymys nostaa esiin. Ja luotan, että se selittää interventioni ja määrätietoisesti vastaukseni ”Kyllä osaamme” kysymykseen ”Osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella?” Kyllä osaamme, ja meidän täytyy. Ja me myös ajatella jo.

Teoksesta *Can Non-Europeans Think?* Lontoo: Zed Books, 2015.

Suomentanut Hanna Järvinen

## LÄHTEET

- Alcoff, Linda Martín. 2007. ”Mignolo’s Epistemology of Coloniality.” *New Centennial Review* 7(3): 79–101.
- Arendt, Hannah. 1963. *On Revolution*. Lontoo: Penguin Books.
- Bernasconi, Robert. 1997. ”African Philosophy’s Challenge to Continental Philosophy.” Teoksessa *Postcolonial African Philosophy: A Critical Reader*, toim. Emmanuel Chukwudi Eze, 183–196. Oxford: Blackwell.
- Bhambra, Gurminder K. 2014. ”Postcolonial and Decolonial Dialogues.” *Postcolonial Studies* 17(2): 115–121.
- Castro-Gómez, Santiago. 2007. ”The Missing Chapter of Empire.” *Cultural Studies* 21(2–3): 428–448.
- Césaire, Aimé. 1950. *Discours sur le colonialisme*. Pariisi: Éditions Réclame.
- Coulthard, Glen Sean. 2014. *Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Dabashi, Hamid. 2012. ”To Protect the Revolution, Overcome the False Secular-Islamist Divide.” *Al Jazeera* 9.12.2012.
- Dussel, Enrique. 1993. ”Eurocentrism and Modernity (Introduction to the Frankfurt Lectures).” *Boundary 2* 20(3): 63–76
- Eze, Emmanuel Chukwudi. 1997. ”The Color of Reason: The Idea of ‘Race’ in Kant’s Anthropology.” Teoksessa *Postcolonial African Philosophy: A Critical Reader*, toim. Emmanuel Chukwudi Eze, 103–131. Oxford: Blackwell.
- Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Pariisi: Gallimard.
- Fanon, Frantz. 1961. *Les damnés de la terre*. Pariisi: Maspéro.
- Fanon, Frantz. 2003. *Sorron yöstä*. Suom. Hilka Mäki. Helsinki: Suomen rauhanpuolustajat / Like.
- Fariás, Victor. 1991. *Heidegger and Nazism*. Philadelphia, PA: Temple University Press.

- Fernández, Jesús Ruiz. 2009. "La idea de filosofía en José Ortega y Gasset." Departamento de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid. <http://eprints.ucm.es/9522/1/T31067.pdf>.
- Greer, Margaret R., Mignolo, Walter D. & Quilligan, Maureen, toim. 2007. *Rereading the Black Legend: The Discourses of Religious and Racial Difference in the Renaissance Empires*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Kant, Immanuel. 1981. *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*, käänt. John T. Goldthwait. Berkeley, CA: University of California Press. (Alk. *Beobachtung über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1764).
- Kusch, Rodolfo. 2010. *Indigenous and Popular Thinking in América*, käänt. María Lugones & Joshua Price. Johdanto: Walter Mignolo. Durham, NC: Duke University Press (alk. *Pensamiento Indígena y Popular en América*, 1970).
- León-Portilla, Miguel & Davis, Jack Emory. 1990. *Aztec Thought and Culture: A Study of the Ancient Nahuatl Mind*. Norman, OK: University of Oklahoma Press.
- Lytard, Jean-François. 1985. *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*. Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino. (Alk. *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, 1979.)
- Mahubani, Kishore. 2001. *Can Asians Think? Understanding the Divide between East and West*. Hanover, NH: Steerforth Press (1998).
- Memmi, Alfred. 1957. *Portrait du colonisé, précédé par Portrait du colonisateur*. Pariisi: Corrêa.
- Mignolo, Walter. 2000. *Local Histories, Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Mignolo, Walter. 2002. "The Zapatista's Theoretical Revolution: Its Historic, Ethical, and Political Consequences." *Review* 25(3): 245–275.
- Mignolo, Walter. 2009. "Epistemic Disobedience, Independent Thought and De-Colonial Freedom." *Theory, Culture & Society* 26(7–8): 1–23.
- Mignolo, Walter. 2012. *Local Histories, Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Uud. laitos. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Mignolo, Walter. 2014. "The North of the South and the West of the East. *Ibraaz: Contemporary Visual Cultures in North Africa and the Middle East* 6.11.2014.
- Muzaffar, Chandra. 2015. "Paris - A Dastardly Act of Terror: The Case for an Independent Investigation." *Global Research - Centre for Research on Globalization*. [www.globalresearch.ca/paris-a-dastardly-act-of-terror-the-case-for-an-independent-investigation/5423889](http://www.globalresearch.ca/paris-a-dastardly-act-of-terror-the-case-for-an-independent-investigation/5423889)
- Pletsch, Carl. 1981. "The Three Worlds, or the Division of Social Scientific Labor, circa 1950–1975." *Comparative Studies in Society and History* 23(4): 565–587.
- Quijano, Anibal. 2008. "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Social Classification." *Teoksessa Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*, toim. Mabel Moraña, Enrique D. Dussel ja Carlos A. Jáuregui. Durham, NC: Duke University Press (espanjankielinen laitos 2000).
- Saïd, Edward W. 2011. *Orientalismi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Saïd, Edward W. 1979. *The Question of Palestine*. New York, NY: Times Books.
- Simpson, Leanne. 2011. *Dancing on Our Turtle's Back: Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence, and a New Emergence*. Toronto, ON: Arbeiter Ring Publishing.
- Žižek, Slavoj. 2014. "¿Es posible pensar un cambio radical hoy?" *Álvaro García Linera, Slavoj Žižek (17/03/2011)*. Youtube-video, käyttäjältä Pensando el mundo desde Bolivia 11.11.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=YoQEi4rOVRU>.

# Osaavatko ei-eurooppalaiset ajatella?

HAMID DABASHI

Kunnianarvoisalle eurooppalaiselle filosofi Slavoj Žižekille kirjoitetusta ihastuttavasta pienestä ylistyskirjoituksesta, jonka Al Jazeera -sivusto julkaisi hiljattain, voimme lukea seuraavan:

”Nykyisin on monia merkittäviä ja aktiivisia filosofeja: Judith Butler Yhdysvalloissa, Simon Critchley Englannissa, Victoria Campos Espanjassa, Jean-Luc Nancy Ranskassa, Chantal Mouffe Belgiassa, Gianni Vattimo Italiassa, Peter Sloterdijk Saksassa, ja Sloveniassa Slavoj Žižek, Brasiliassa, Australiassa ja Kiinassa toimivista muista puhumattakaan.”

Lukijan ensivaikutelma tämän avauskappaleen nähdessään on kirjoittajan häpeilemätön taipumus yhdistää se, mitä hän kutsuu ”nykyiseksi filosofiaksi”, eurooppalaisiin kykyihin – tuo erikoinen tapa vaatia sekä subjekti että aika itselleen, Euroopan eksklusiiviseksi omaisuudeksi.

Jopa Judith Butler, joka annetaan esimerkkinä Yhdysvalloista, on epäilyksettä eurooppalaisen filosofian genealogian tuote: hän ajattelee jossain Derridan ja Foucault’n välimaastossa vaikuttaen tapaamme ajatella sukupuoliä ja seksuaalisuutta.

Varmastikin Kiina ja Brasilia (ja Australia, joka on myös Euroopan jatke) mainitaan muiden nimityksen ansaitsevien filosofien paikkana, mutta mikään niistä ei ansaitse henkilöimistä nimeen asti näiden merkittävien eurooppalaisten filosofien tapaan.

Kysymys ei tietenkään ole näiden merkittävien eurooppalaisten (ja heidän jatkeenaan joidenkin amerikkalaisten) filosofien jakamien filosofisten visioiden globaalista kattavuudesta. Heidän ansiostaan ihmiset Afrikan syvimmistä nurkista kaukaisimpiin kyliin Intiassa, Kiinassa, Latinalaisessa Amerikassa ja mus-

limi- ja arabimaailmassa voivat oppia ja ymmärtää paremmin elämäänsä – syvin ja kaukaisin tietenkkin Euroopan keskiöstä nähtynä.

Tämähän on sanomattakin selvää, sillä ilman tuota itsevarmuutta ja omahyväisyyttä nämä filosofit ja ne filosofiset perinteet, joita he edustavat, eivät voisi esittää universaaleja väitteitä episteemisestä hyväuskoisuudestamme. He eivät kykenisi edes asettamaan kynää paperille tai sormeaa näppäimistölle lausetta kirjoittaakseen.

### **Ajattelijat Euroopan ulkopuolella**

Nämä nimeltä mainitut eivät ole vain merkittäviä filosofeja. Filosofia, jota he harjoittavat, sisältää maailmanlaajuisen omahyväisyyden, jota ilman mikään ajattelu ei voi olettaa universaalia.

Kyse on kuitenkin jostain muusta: Entä kaikki ajattelijat, jotka toimivat tämän eurooppalaisen filosofian kantakirjan ulkopuolella? Riippumatta siitä, harjoittavatko he ajatteluaan siirtomaiden perimillä eurooppalaisilla kielillä vai omilla äidinkiellillään Aasiassa, Afrikassa tai Latinalaisessa Amerikassa, entä ajattelijat, jotka ovat ansainneet nimen ja ehkä jopa paikkansa ”julkisten intellektuellien” kantakirjassa Hannah Arendtin, Jean-Paul Sartren tai Michel Foucault’n tapaan? Siis henkilöiden, joita Al Jazeeraan juttu Žižekistä esittää tämän edeltäjinä.

Entä ajattelijat näiden eurooppalaisten filosofien soveltamisalan ulkopuolella: kuinka nimeämme, määritämme, kunnioitamme heitä ”julkisen intellektuellin” nimekkeellä ja opimme heiltä globalisoituneen median aikakaudella?

Voiko Etelä-Aasian ajattelijoiden tähdistö – Ashis Nandy, Partha Chatterjee, Gayatri Spivak, Ranajit Guha, Sudipta Kaviraj, Dipesh Chakrabarty, Homi Bhabha, Aijaz Ahmad, Pankaj Mishra ja Akeel Bilgrami – tulla yhteen ja muodostaa itsestään tietoisesta ajattelun ytimen? Onko mahdollista, että tuota tähdistöä voisi jopa kutsua ”ajatteluksi” tavalla, joka sallisi yhden heistä – eteläaasialaisen – nousta ”filosofin” tai ”julkisen intellektuellin” käsitteen arvoiseksi?

Ovatko he ”eteläaasialaisia ajattelijaita” tai ”ajattelijaita” samaan tapaan kuin nämä eurooppalaiset ajattelijat ovat? Miksi Mozartin aivastuskin on ”musiikkia” (ja olen vakuuttunut siitä, että kyseinen nero jopa aivasti musiikillisesti), mutta kaikkein sofistikoituneinkin intialainen raga on etnomusikologian aluetta?

Onko tuo ”ethnos” sovellettavissa myös filosofiseen ajatteluun, jota intialaiset harjoittavat – jopa siinä määrin, että heidän ajatteluperinteensä on länsieurooppalaisen ja pohjoisamerikkalaisen antropologisen kenttätutkimuksen ja selvitystyön kohde?

Voimme kääntyä ja katsoa Afrikkaa. Entä Henry Odera Oruka, Ngũgĩ wa Thiong'o, Wole Soyinka, Chinua Achebe, Okot p'Bitek, Taban Lo Liyong, Achille Mbembe, Emmanuel Chukwudi Eze, Souleymane Bachir Diagne, V.Y. Mudimbe – voitaisiinko heidät kelpuuttaa ”filosofin” tai ”julkisen intellektuellin” kategorioihin vai kuuluvatko he taas ”etnofilosofian” alle?

Miksi eurooppalainen filosofia on ”filosofiaa”, mutta afrikkalainen filosofia etnofilosofiaa samaan tapaan kuin intialainen musiikki on etnomusikologiaa? Tämä logiikka pohjaa samaan järjelyyn kuin miksi New Yorkin Luonnontieteellisessä museossa (jonka Shawn Levyn *Night at the Museum* -elokuva [2006] teki kuuluisaksi) vierailija voi katsella eläimiä ja ei-valkoisia ihmisiä kulttuureineen lasihäkeissä. Katsoja voi kuljeksia käytävillä ja nauttia katsomisen vallasta täytettyjen jakkihärkien, luola-asukkien, elefanttien, eskimoiden, puhvelien ja intiaanien seurattessa toistaan yhden pitkän, kaartuvan käytävän varrella.

Sama etnografinen katse on ilmeinen muslimi- ja arabimaailman intellektuaalisten taipumusten kohdalla: Azmi Bishara, Sadiq Jalal el-Azm, Fawwaz Traboulsi, Abdallah Laroui, Michel Kilo, Abdolkarim Soroush. Merkittävien ajattelijoiden lista on loppumaton.

Japanissa Kojin Karatani, Kuubassa Roberto Fernandez Retamar. Jopa Yhdysvalloissa Cornel Westin kaltaiset ihmiset, joiden ajattelu ei lähde täysin keskieuropalaisesta perinteestä – entä he kaikki? Mihin he sopivat? Osaavatko he ajatella – siis onko se, mitä he tekevät, ajattelua, filosofista ja merkittävää, vai soveltuuko sekin vain etnografisen tarkastelun kohteeksi?

Kysymys Eurooppa-keskeisyydestä on nyt täysin kyllästyttävä. Totta kai eurooppalaiset ovat Eurooppa-keskeisiä ja näkevät maailman omasta perspektiivistään – miksi heidän pitäisi nähdä se toisin? He ovat useiden (nyt jo entisten) imperiumien perillisiä ja kantavat siksi mukanaan noiden imperiumien ylimielisyyden aaveita. He uskovat, että heidän filosofiansa on ”filosofiaa” ja heidän erityinen ajattelun tapansa ”ajattelua”, kun taas kaikki muu, kuten suuri eurooppalainen ajattelijaj Emmanuel Levinas tapasi sanoa, on tanssia.

Kysymys on ennemminkin tavassa, jolla ei-eurooppalainen ajattelu kykenee saavuttamaan itsetietoisuuden ja ilmeisen universaalisuuden. Tämän ei tarvitse tapahtua eurooppalaisten filosofien itselleen näkemän maailmanlaajuisen merkityksellisyyden kustannuksella, vaan tarjotakseen vaihtoehtoisia (täydentäviä tai ristiriitaisia) visioita todellisuudesta. Visioita, jotka perustuvat Afrikassa, Aasiassa tai Latinalaisen Amerikan maissa asuvien ihmisten elettyyn kokemukseen – siis visioita maista, jotka kerran olivat ”Länneksi” itseään kutsuvan olion lumouksen alaisina, mutta eivät onneksi enää.

Nykyisen ajattelun suunta maapallollamme ei ole spontaanisti oman välitömän aikamme ja hajanaisten paikkojemme sanelemaa, vaan sillä on paljon syvemmät ja laajemmat juuret aiempien sukupolvien ajattelijoissa: José Martí, Jamal al-Din al-Afghani, Aime Cesaire, W. E. B. DuBois, Liang Qichao, Frantz Fanon, Rabindranath Tagore, Mahatma Gandhi, muutaman mainitakseni.

Kysymys siis on, miksi tälle ajattelulle ei anneta ”filosofian” arvoa ja mistä ”etnofilosofiaksi” kutsumani antropologinen uteliaisuus nousee. Etsikäämme vastausta Euroopasta itsestään – mutta Euroopan alistettujen toisten perspektiivistä.

### **Intellektuellit kosmopoliittisena kerrostumana**

Antonio Gramsci kirjoittaa *Vankilavihkoissaan* lyhyesti Kantin kuuluisasta toteamuksesta *Moraalin metafysiikan perustuksessa* (1785), että jotta filosofi voi saavuttaa universaalin itsetietoisuuden, hänen tulee ajatella itseään maailman määreenä ja mittatikkuna. Gramscin määritelmä on tässä olennainen. Hän aloittaa:

Kantin maksimi ”toimi sellaisella tavalla, että käytöksestäsi voi tulla normi kaikille samoissa olosuhteissa oleville” ei ole yhtä yksinkertainen tai itsestään selvä kuin miltä se ensisilmäykseltä näyttää. Mitä tarkoitetaan samoilla olosuhteilla?

Kuten Gramscin *Vankilavihkojen* englanniksi toimittaneet kääntäjät Quentin Hoare ja Geoffrey Nowell-Smith huomioivat, Gramsci itse asiassa siteeraa Kantia väärin. Alkuperäistekstissä ei puhuta ”samoista olosuhteista”, vaan saksalaisfilosofi toteaa: “[T]oimi sen maksimiin mukaan, joka samanaikaisesti voi tehdä itsestään yleisen lain.” (Suom. Markus Nikkarla.) Tämä kategoriseksi imperatiiviksi kutsuttu periaate on Kantin etiikan perusta.

Missä Kant siis kirjoittaa ”yleisestä laista”, Gramsci kirjoittaa ”normi kaikille” ja lisää ”samoissa olosuhteissa”, joka puuttuu saksankielisestä alkuperäistekstistä.

Väärin siteeraaminen on tässä kriittistä. Gramscin loppupäätelmä on, että jotta Kant voi väittää väittämänsä ja tarjota oman käytöksensä universaalin etiikan mittariksi, ”Kantin maksimi asettaa oletukseksi yksittäisen kulttuurin, yksittäisen uskonnon, maailmanlaajuisen konformismin [...] Kantin maksimi yhdistyy hänen aikaansa, kosmopoliittisen valistuksen aikakauteen, jolloin syntyi kriittinen käsitys tekijyydestä. Lyhyesti sanottuna: se kiinnittyy intellektuellien filosofian kosmopoliittiseen kerrostumaan.”

Mitä Gramsci itse asiassa löytää viruessaan eteläitalialaisena eurooppalaisen fasismin vankityrmässä on se, mitä Brooklynissä kutsumme termillä chutzpah – kyky ajatella itsensä maailmankaikkeuden keskiöksi, itsevarmuus, jolla filosofi kykenee lennokkaasti ja auktoriteettina ajattelemaan absoluuttisin, suurten narratiivien keinoin.

Siten toimija on ”samojen olosuhteiden” kantaja ja itse asiassa niiden luoja. Hänen ”täytyy” toimia sellaisen ”mallin” mukaan, jonka hän haluaa nähdä levinneenä koko ihmiskuntaan; sellaisen sivilisaatiotyypin mukaan, jonka tulevaisuutta varten hän työskentelee tai jonka säilyttämistä varten hän ”vastustaa” sen hajottamisen uhkaa.

Juuri tämä itsevarmuus, itsetietoisuus, julkeus ajatella itsensä historian toimijaksi mahdollistaa sen, että ajattelijä uskoo oman ajattelunsa olevan ”Ajattelu” universaaleilla käsitteillä, filosofiansa ”Filosofiaa” ja kaupunkinsa tori ”Julkinen tila”. Näin hän voi nähdä itsensä maailmanlaajuisesti tunnustettuna Julkisenä intellektuellina.

Rakenteellinen yhteys imperiumin tai imperialistisen viitekehyksen ja tuon imperiumin keskiössä ajattelevan ajattelun oletetun universaaliuden välillä on suora ja välitön.

Kuten kaikilla muillakin ihmisillä, eurooppalaisilla on oikeus omaan itsekeskeisyyteensä.

Imperiaalinen hybris, joka aikanaan mahdollisti tuon Eurooppa-keskeisyyden ja joka yhä tuottaa infomainoksia, jollaisen voimme lukea Al Jazeeraasta Žižekistä, on aavemainen muisto ajasta, jolloin ”Länsi” tarkoitti itsevarmuutta ja uskoa omaan universaaliuteensa ja maailmanlaajuiseen merkitykseensä. Tai kuten Gramsci muotoili, ”sellaista sivilisaatiotyppiä, jonka tulevaisuutta varten hän työskentelee”.

Mutta tuota maailmanlaajuista merkitystä ei enää ole. Joka maanosan ja ilmapiirin ihmiset vaativat nyt kovaan ääneen omaa oikeuttaan kosmopoliittiseen maailmallisuuteen, väittävät voivansa ajatella Eurooppa-keskeisyyden rajoitteiden ulkopuolella. Myönnettäköön, että Eurooppa-keskeisyydellä on yhä aavemainen ilo ajatella itsensä maailmankaikkeuden keskiöön. Gramscilaisittain päälle liimatut ”samat olosuhteet” nousevat kuitenkin esiin vapautetun ihmiskunnan moninaisista paikoista.

Maaailma yleensä, ja arabi- ja muslimimaailma erityisesti, on muuttumassa maailmanhistoriallisesti poikkeavassa määrin. Näiden muutosten moraalisen ja poliittisen mielikuvituksen keskiössä ovat niiden tuottamat ajattelijat, runoilijat, taiteilijat ja julkiset intellektuellit, jotka kaikki ajattelevat ja toimivat samaan

aikaan sekä oman paikallisen maantieteensä kotimaisin ehdoin että maailmanlaajuisin seurauksin.

Näihin vapauttaviin, maailmaa mullistaviin tsunameihin verrattuna kliseiset vakuuttelut Euroopasta ja sen yhä nurkkapatrioottisemmasta filosofisesta kantakirjasta ovat myrsky vesilasissa. Omaan oikeutettuun osaansa vähennettynä, muiden maanosien ja ilmapiirien tapaan, Euroopalla on yhä paljon opetettavaa. Mutta pelikentän tasoittuminen ja demokratisoituminen tarkoittaa, ettei eurooppalainen filosofia ole ”Filosofiaa” ja että sen musiikki on ”Musiikin” sijaan eurooppalaista musiikkia, jolloin myöskään sen julkiset intellektuellit eivät tarvitse infomainoksia ”Julkisina intellektuelleina”.

Julkaistu alun perin Al Jazeeraassa tammikuussa 2013

### **Käännöksessä löytynyttä**

Vaikka on tyypillistä valittaa, mitä katoaa tärkeän teoksen lukemisessa millä tahansa muulla kuin alkuperäisellä kirjoituskielellä, sekä kääntämisen ”mahdottomuudesta”, olen vakuuttunut filosofian (tai miksei myös kirjallisuuden – onko niillä itse asiassa mitään eroa?) teosten itse asiassa hyötyvän käännöksistä paljon enemmän.

Ajatellaanpa Heideggeriä. Ilman hänen teostensa ranskantajia ja ranskankielisiä kommentaattoreita ajan saksankielinen filosofia olisi pysynyt hämäränä metafyyssisenä ryteikkönä. Ja vasta kun Derridan omaperäinen luenta Heideggeristä löysi englanninkielisen lukijakunnan Yhdysvalloissa ja Britanniassa, koko heideggeriläis-derridalainen metafysiikan murentaminen alkoi järkyttää kreikkalaisen filosofian perinteen perustuksia. Voi siis väittää, että suuri osa nykyisestä keskieuropalaisesta filosofiasta alkaa saksaksi merkittävin ranskan- ja italiankielisin selityksin, ennen kuin se leviää maailmalle vallitsevalla amerikanenglannilla ja saa globaalin lukijakunnan ja todellistuu. Tällä ei ole mitään tekemistä saksan, ranskan tai englannin filosofisten varantojen kanssa, vaan se on oire imperialistisesta vallasta ja yksittäisen kielen kantamasta, joka eräillä on suurempi kuin muilla.

### **Äidinkieli**

Historian eri vaiheissa yhdellä jos toisellakin kielellä – latinalla, farsilla, arabialla – on ollut asema filosofian lingua francana. Nykyään tuo kieli on englantia. Kenties se jälleen vaihtuu, muuttuu vaikkapa kiinaksi.

Yhdennentoista vuosisadan Iranissa vaikutusvaltainen filosofi Avicenna kirjoitti suuren osan tuotannostaan arabiaksi. Eräänä päivänä häntä suosinut ruhti-

nas, joka ei itse lukenut arabiaa, kysyi, voisiko Avicenna kirjoittaa työnsä farsiksi, jotta hän voisi ymmärtää niitä. Avicenna suostui ja kirjoitti kokonaisen filosofisen tietosanakirjan ruhtinaalle ja nimesi sen tämän mukaan: Danesh-nameh Ala’i.

Avicenna ei tietenkään ollut ainoa, joka oli päättänyt kirjoittaa filosofiansa arabiaksi. Samoin tekivät al-Ghazali (n. 1058–1111) ja Shibab al-Din Yahya al-Suhrawardi (n. 1155–1208), molemmat täysin kykeneviä kirjoittamaan äidinkielellään farsiksi ja molemmat jopa ajoittain kirjoittivatkin – al-Ghazal *Kimiya-ye Sa’adat* (Onnen alkemia, ei suom.) -kirjassaan moraalifilosofiasta ja as-Suhrawardi loistavissa lyhyissä allegorisissa tutkielmissaan. Mutta Avicennan aikaan arabian rikas ja loistelas filosofinen sanasto oli niin perin juurin vakiintunut, ettei kukaan vakavasti otettava filosofi olisi kirjoittanut pääteoksiaan millään muulla kielellä. Farsinkielinen filosofinen proosa saisi odottaa vielä muutaman sukupolven ajan Avicennan jälkeen. Farsinkielinen filosofinen proosa saavutti huippunsa loistavien Afdal al-din Kashanin (k. n. 1214) ja Avicennan seuraajan Nasir al-Din al-Tusin (1201–1274), erityisesti tämän teoksen *Asas al-Iqtibas* (Tiedon hankkimisen perusteet, ei suom.) myötä.

Nykyisin ”persialaista filosofiaa” ei helposti voi erottaa ”islamilaisesta filosofiasta”, josta suuri osa on arabiaksi. Näin oli jo 1500-luvulla, kun Mulla Sadra kirjoitti liki koko pääteoksensa arabiaksi. Vaikka 1800- ja 1900-lukujen jotkut merkittävät filosofit joskus kirjoittivatkin farsiksi, vasta Allameh Muhammad Iqbalin (1877–1938) valittua sen pääteostensa kieleksi persialainen filosofia sai jälleen merkittävän roolin laajemmassa muslimikontekstissa. (Iqbal kirjoitti myös merkittäviä tutkimuksia persialaisesta filosofiasta englanniksi.)

Amir Hossein Aryanpourin loistava farsinkielinen käännös Muhammad Iqbalin englanninkielisestä teoksesta *Metafysiikan kehitys Persiassa* (1908, ei suom.), jonka nimeksi hän antoi *Seyr-e Falsafeh dar Iran* (Filosofian reitti Iranissa, 1968), on nyt mielessäni tärkein esimerkki erinomaisesta farsinkielisestä filosofisesta proosasta ja todistaa, kuinka filosofian kääntäminen on avainasemassa nykyisessä aatehistoriassamme. Jos olisi olemassa maailma filosofialle, tai jos filosofia olisi maailmallista, nämä kaksi, filosofi ja kääntäjä, kahden rinnakkaisen filosofisen valtakunnan asukit, olisivat sen kunniakansalaisia.

## Kaksi opettajaa

On mahdotonta liioitella sukupolveni iranilaisten kiitollisuudenvelkaa Aryanpourille (1925–2001), joka oli eräs aikansa vaikutusvaltaisimmista yhteiskunta-teoreetikoista, kirjallisuuskriitikoista, filosofeista ja kääntäjistä. Meille hän avasi kutsuvan ikkunan kotimaamme kriittisen ajattelun rikkaaseen ja vapautuneeseen

maailmaan. Hänet muistetaan nykyisin opiskelijasukupolvista, joita hän opetti Teheranin yliopistossa ja muualla, sekä joukosta tietä raivanneita teoksia, jotka hän kirjoitti tai käänsi ja joiden ansiosta saatoimme kehittää laajemman filosofisen kuvittelukyvyn.

Sekä skolastisen että modernin opetusjärjestelmän tuotteena Iranissa (Teheranin yliopisto), Libanonissa (Beirutin amerikkalainen yliopisto), Britanniassa (Cambridge) ja Yhdysvalloissa (Princeton) laajasti ja syvällisesti opiskelleena Aryanpour oli kosmopoliitti ajattelija ja pioneeri. Aryanpour kannatti dialektista (jadali) asennetta materiaalisen ja ideoiden maailmojen välille. Tänäpäin, yli neljäkymmentä vuotta sen jälkeen, kun saavuin opiskelemaan Teheranin yliopistoon kotikaupungistani Ahvazista loppukesästä 1970, tunnen yhä ihoni alla sen innostuksen ja ilon ymmärtäessäni, kuinka paljon saatoin oppia mieheltä, jonka nimi merkitsi kriittistä ajattelua, yhteiskunnallisten liikkeiden teoretisointia ja ennen kaikkea sosiologian oppialaa.

Aryanpour oli monien tekijöiden tulos: šaahi Reza Pahlavin kovakätisen, valtion tukeman ”modernisaation”; toisen maailmansodan jälkeisen lyhyen intellektuellikukoistuksen; korkeakoulujärjestelmien Iranissa ja matkoilla arabimaailmassa, Euroopassa ja Yhdysvalloissa; 1950-luvun McCarthyn noitavainojen; ja lopulta CIA:n sponsoroiman 1953 vallankaappauksen, jonka jälkeen yliopistojen kampukset hänen kotikaupungissaan tekivät hänestä kokonaan uuden sukupolven aatteellisen johtajan. Hän oli piikki niin Pahlavien kuningashuoneen kuin sitä seuranneen Islamilaisen tasavallankin lihassa, mikä ajoittain sai hänet pitäytymään dogmaattisesti asenteissaan. Hän oli aina tienraivaaja dialektisessa ajattelussa, jota hänen oppilaansa jatkoivat – sekä hänet tunteneet ja hänen kanssaan työskennelleet onnekkaat että miljoonat muut (kuten minä), jotka hyötyivät etäämmältä hänen työstään.

Aryanpour sai potkut opetustehtävästään teologisessa tiedekunnassa vuonna 1976. Hän jäi eläkkeelle 1980. Yhtenä viimeisistä julkisista teoistaan ennen kuolemaansa 30 heinäkuuta 2001 hän allekirjoitti Islamilaisen tasavallan sensuurin tuomitsevan kirjelmän.

Aryanpourin legendaarisesta käännöksestä ja laajasta kriittisestä kommentaarista Iqbalin *Metafysiikan kehitys Persiassa* -teokseen ei tullut vain sukupolveni ensisijaista kohtaamista kotimaamme filosofian ja oppihistorian kanssa, vaan se tuotti meille paljon laajemman ja kasvavan tietoisuuden filosofian maailmasta. Tuon loistavan tekstin kauniin, ylitsepursuavan, innostavan ja vapauttavan ensilukemisen vaikutusta moraalinsa ja aatteellisen kuvittelukykynsä pääkaupunkiin saapuneessa maalaispojassa on mahdotonta liioitella.

Iqbal syntyi ja kasvoi hurskaassa muslimiperheessä Punjabissa Brittiläisessä Intiassa (nykyisin Pakistanissa), jossa muslimiopettajat ja Sialkotin skottilaisen lähetysoiston opettajat kasvattivat hänestä monikielisen ja monikulttuurisen. Onnettoman avioliiton ja avioeron jälkeen Iqbal opiskeli filosofiaa, englannin, arabian ja farsin kielen kirjallisuutta Lahoren Government Collegessa, jossa Thomas Arnold teki häneen syvän vaikutuksen. Arnold johdatti hänet eurooppalaisen ajattelun äärelle, mikä lopulta sai hänet matkustamaan Eurooppaan jatkamaan opintojaan.

Englannissa Iqbal suoritti kandidaatin tutkinnon Cambridgen Trinity Collegessa 1907, samoihin aikoihin kun hänen farsinkieliset runonsa nousivat pintaan. Kiinnostuttuaan yhä enemmän politiikasta hän kirjoitti väitöskirjansa *Metafysiikan kehityksestä Persiassa* Friedrich Hommelin ohjaamana. Sukupolveni filosofista perintöään etsiville opiskelijoille Aryanpourin farsinkielisen Iqbal-käännöksen *Seyr-e Falsafeh dar Iran* lukemisesta tuli siirtymäriitti.

Me kasvoimme ja aikuistuimme paljon laajempaan islamilaisen oppineisuuden piiriin, ymmärrykseen iranilaisten asemasta tuossa perinteessä. Oli vrehämpiä laituja, oppineempia filosofejia, jotka kutsuivat mieliämme ja sielujamme. Opimme Seyyed Jalal Ashtianin majesteettisista teksteistä, tuolta aikamme filosofisten tietäjien joukon johtajalta, joka johdatti meidät farsin ja arabiankielisen filosofisen ajattelun tiheikköön. Mutta Aryanpourin käännös Allameh Iqbalin merkittävän erilaisesta luonteenlaadusta haastoi juuri siksi, ettei se saavuttanut meitä sovinnaisen skolastisen reitin kautta ja koska se oli uhmakkaan aikamme maallisen ilmapiirin läpivalaisema. Tässä tekstissä luimme häikäisevää farsinkielistä proosaa pakistanilaiselta filosofilta, joka oli sekä kolonialisoidun niemimaan että postkoloniaalisen kosmopoliksen synnyttämää. Tuon filosofisen proosan käsin kosketeltava maailmallisuus määritteli koko sukupolveani.

## Idän ja lännen tuolla puolen

Nykyisin kavahdan, kun näen onton fraasin, kuten ”länsimainen mieli” – tai ”iranilainen mieli”, ”arabiamieli”, ”muslimieli”. Ihmettelen, mitä ”länsimainen mieli” voi tarkoittaa, lukiessani farsinkielistä versiota pakistanilaisfilosofin Saksassa kirjoitetusta englanninkielisestä tekstistä, jossa käsitellään islamilaisen filosofian iranilaista erityismuotoa. Tutki Allameh Iqbalin kaltaisen filosofin reittiä, ajattele Amir Hossein Aryanpourin kaltaista valtavan oppinutta ja syvästi välittävää älyä: missä on ”länsimainen mieli” noissa kirjavissa oppineisuuden maantieteissä? Missä on ”itämainen mieli”? Mitä tällaiset käsitteet voivat mitenkään tarkoittaa mitään?

*Seyr-e Falsafeh dar Iran* oli prototyyppi sukupolveni filosofisessa ajattelussa. Me luimme vasemmalta, oikealta ja keskeltä, sitten pohjoisesta ja etelästä Intian niemimaalta läntiseen Eurooppaan ja Pohjois-Amerikkaan, Latalaiseen Amerikkaan ja postkoloniaaliseen Afrikkaan. Me luimme ahnaan maailmallisesti tavalla, jossa ei ollut sijaa minkään siirtomaamaantieteen Idälle tai Lännelle. Me olimme filosofisesti ”maailmassa”, ja meidän maailmastamme tuli filosofinen kuvitteellisen maantieteen kautta, jossa ei tunnettu Itää tai Lanttä.

Filosofian teokset – ja niiden lukijat – hyötyvät käännöksestä ei vain siksi, että teosten tekijät alkavat hengittää uudella kielellä, vaan koska teksti viestii alkuperäiselle sommitelmalleen vieraassa maailmassa. Ne hyötyvät, koska tekijöiden ja tekstien on pakko kohdata uusi yleisö. Platon ja Aristoteles ovat eläneet elämän arabian ja farsin kielillä, joka on täysin vieras ”länsimaisen filosofian” siirtomaakodifikaatioille. Ainoa tehokas tapa saada nämä vieraat ajatuksen kaiut kuuluiksi on saada ”länsimaisen filosofian” tutut troopit näyttämään vierailta.

Julkaistu alun perin New York Times -lehdessä heinäkuussa 2013.

Teoksesta *Can Non-Europeans Think?* Lontoo: Zed Books, 2015.

Suomentanut Hanna Järvinen

# Näyttämölliset ruumiit

ESA KIRKKOPELTO

## 1. Prologi

Hans-Thies Lehmannin mukaan ”draaman purkautuminen”, jonka analyysin Peter Szondi oli aloittanut, on vain osa laajempaa historiallista vapautumisprosessia, joka koskee näyttämöllisen esittämisen eri elementtejä ja niiden välisiä keskinäisiä hierarkioita (Lehmann 2006). Pyrin perustelemaan tässä artikkelissa, kuinka tämä kehityskulku ei saavuta täydellistymistään ennen kuin kyseiset elementit saavuttavat vapautensa myös suhteessa toinen toisiinsa eivätkä vain suhteessa niitä järjestävään tekijään, kuten ohjaajaan tai koreografiin. Ajatus näyttämöllisten elementtien omasta halusta ja olemassaolosta on periaatteessa helppo hyväksyä, varsinkin jos kysymys on inhimillisistä elementeistä, esiintyjistä. Mutta millaisesta halusta ja olemassaolosta on lopulta kysymys, jos esiintyjän ruumiis voi jakaa ne yhdessä minkä tahansa muun näyttämöllisen objektin, laitteen tai tekijän kanssa? Näyttelijöiden tai näyttämöllisten esiintyjien emansipaatio<sup>1</sup>, heidän pyrkimyksensä murtautua ulos pelkän ”tulkitsijan” roolista, ei koske vain heidän ammatilliseen asemaansa, sukupuoleensa, ikäänsä tai etnisyyteensä liittyviä oikeuksia tai heidän panostaan luovan ryhmän suhteellisen itsenäisinä jäseninä. Kysymys näyttelijän emansipaatiosta liittyy myös ymmärrykseen siitä, mitä kompositionaaliset elementit ovat ja kuinka ne käyttäytyvät. Nämä kaksi ongelma-aluetta, poliittinen ja ontologinen, riippuvat käytännössä toisistaan. Niiden välisen suhteen ymmärtäminen nykypäivänä vaatii puolestaan esitysfilosofista ajattelua.

1 Tarkoitan tässä artikkelissa ”näyttelijällä” *näyttämöllistä esiintyjää* erotuksena muista ”esiintymisen” (*performing*) lajeista, joiden ei tarvitse olla taiteellisia. Tässä suhteessa sanomani koskee paitsi teatteria myös tanssia, performanssia, esitystaidetta *siinä määrin kuin* niitä voidaan pitää näyttämöllisinä tai ne sisältävät näyttämöllisiä piirteitä.

Artikkeli perustuu osaksi aiempaan filosofiseen tutkimukseen teatterilisen esittämisen ehdoista, osaksi yhä jatkuvaan, ruumiillisen esittämisen käytäntöihin kohdistuvaan taiteelliseen tutkimustyöhöni Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa (Silde 2011; Kirkkopelto 2016). Pysin tässä yhteydessä rakentamaan siltaa näiden kahden alueen välille, joista ensimmäinen on enemmän filosofinen ja poliittinen, toinen taas käytännöllis-pedagoginen.

Yli vuosikymmenen takainen väitöstutkimukseni käsitteli näyttämön ilmiötä ja käsitettä länsimaisessa teatteriestetiikassa (Kirkkopelto 2008). Tutkimukseni kysyi, miksi teatterillisten käytäntöjen kannalta näin keskeinen ilmiö ja käsite oli jäänyt siihen mennessä niin vähäiselle teoreettiselle huomiolle. Tutkimukseni mukaan perustavin syy näyttämön unohdukseen johtuu tavastamme ymmärtää, havaita ja kuvitella teatterilliset esitystilanteet toimivan ja puhuvan ihmisen ilmiön muodostaman esikuvan kautta. Ilmiön esikuvallisuus johtuu puolestaan tavasta, jolla se pelkällä ilmenemisellään aiheuttaa aina jo (enemmän tai vähemmän implisiittisen) näyttämöllepanonsa. Ihmisen ilmiö on toisin sanoen lähtökohtaisesti näyttämöllisesti ehdollistunut, ilman, että välttämättä huomaamme sitä. Samasta syystä meillä kaikilla on tietty *näyttämöllinen ymmärrys*, jonka mukaan tunnistamme teatterillisesti esitykselliset tilanteet sekä osamme kuvitella ja arvioida niitä. Tämä ymmärrys kehittyy meille hyvin varhain, ja sen lähde sijaitsee erityisessä tavassamme kohdata toimiva ja puhuva ihmisolento. Se nimittäin on aistikentässämme ainoa kohta, jossa mimeettiset ja kielelliset prosessit, ruumis ja sana, osuvat yhteen ja jossa niiden välistä suhdetta voidaan tarkkailla ja kontrolloida. Sikäli kuin tämä yhteys koetaan itsessään ongelmattomaksi, niin kuin useimmiten käy, ihmisen ilmiöstä muodostuu hahmo tai figuuri, osittain imaginäärinen, osittain symbolinen ihmismuotoinen instanssi, joka sitouttaa kokemuksemme apriorisesti. Tämän hahmon läpi tai kautta maailma on meille kirjaimellisesti *näytelty*. Kysymykset ja haasteet, jotka nousevat tästä johtopäätöksestä, ovat sekä filosofisia että taiteellisia: onko mahdollista saavuttaa ideaa näyttämöllisen esittämisen ehdoista, näyttämöä, joka olisi vapaa tästä ihmismuotoisesta ja keskeisestä rajauksesta?

Siinä missä aiempi filosofinen tutkimukseni pyrki ymmärtämään, kuinka kokemuksemme on koko ajan näyttämöllistä, kysyn puolestani nyt, kuinka tällainen ymmärrys ”kokemuksen teatterista” suhtautuu edellä mainittuihin näyttämöllisen esittämisen ajankohtaisiin haasteisiin. Kuinka *näytellä* ei-figuratiivisesti ja tässä suhteessa myös ei-inhimillisesti? Vaikka tässä onnistuttaisiin taiteellisesti, voitaisiinko olla varmoja, että kysymys on yhä teatterista? Jos ihmishahmo ei

enää kannattele tai takaa näyttämöllisen elementin ilmenemistä, kuinka sen näyttämöllisyys tulisi tällöin ymmärtää?

Seuraava esitykseni jakautuu kolmeen vaiheeseen. Kussakin vaiheessa analysoin yhtä teatterin tekijää ja ajattelijaa, joka omana aikanaan ja omassa kontekstissaan on lähestynyt edellä esiteltyjä kysymyksiä. Niiden perusteella palaan lopuksi edellä esittämiini kysymyksiin.<sup>2</sup>

## 2. Sulokkaita eleitä

Joka kerta kuin näyttelijä tulee esiin näyttelijänä, näyttämö on aina jo avautunut. Se tulee esiin ja vetäytyy tuon ilmenemisen dimensiona. Näyttelijä avaa näyttämön näyttämöllisellä eleellään. Sama pätee myös päinvastaisessa järjestyksessä. Joka kerta, kun jokin ele näyttäytyy meille näyttämöllisenä, riippumatta kontekstista, sen tekijä ilmenee meille vähintään hetkellisesti ”näyttelijänä” eli näyttämöllisenä esiintyjänä, samalla kun löydämme itsemme hänen ”katsojansa” positioista. Noina hetkinä hän näyttäytyy meille erityisellä tavalla ja eri lailla kuin muissa mahdollisissa toiminnan rekistereissä, esimerkiksi tehdessään jotakin (epä)moraalista tekoa, harjoittaessaan jotakin taitoa tai työskennellessään. Erotuksena edellisiin näyttämöllistä tarkastelua voisi kenties pitkää jonakin ”esteettisenä”. Mutta inhimillistä toimintaa voi tarkastella myös esteettisesti eri tavoin. Mikä tekee tällaisesta tarkastelusta näyttämöllistä?

Kysymys kielellisen ja toimivan ihmisolennon esteettisestä tarkastelusta on herännyt länsimaisessa estetiikassa eli taiteen filosofiassa verrattain myöhään. Yksi varhaisimmista ja samalla systemaattisimmista asian ajattelijoista oli saksalainen runoilija-filosofi Friedrich Schiller (1759–1805). Hän laati 1790-luvulla sarjan filosofisia esseitä, joissa hän pyrki perustelemaan taiteen poliittista ja kasvatuksellista merkitystä uudelleen tilanteessa, jossa Ranskan vallankumous ja kantilainen filosofinen vallankumous olivat saattaneet siihenastiset taiteen arvostuksen ihanteet kyseenalaisiksi.<sup>3</sup> Schillerin erityisenä haasteena sekä taiteilijana että ajattelijana oli osoittaa, kuinka inhimillinen vapaus, joka ymmärrettiin kantilaisittain järkevien subjektien itsemäärityksenä ja määräyksenä, saattoi taiteessa tulla esiin esteettisesti. Kysymys koski siten *inhimillisen kauneuden* luon-

2 Artikkelini toimii samalla itsenäisenä johdatuksena ensi vuonna ilmestyvään laajempaan tutkielmaani esiintyvistä ruumiista. Teoksen julkaisee Tutkijaliitto.

3 Jacques Rancière on analysoinut tätä muutosta siirtymänä ”representatiivisesta” taidekäsityksestä ”esteettiseen”, ks. Rancière 2000, 31–33.

netta eli aihetta, jolle Kantin kriittinen filosofia oli Schillerin mielestä varannut aivan liian rajatun ja alisteisen roolin verrattuna sen merkitykseen.

Kantilla inhimillinen moraalinen toiminta saattoi tavoittaa aistisen ilmentymisen asteen vain epäsuorasti, subliimin kokemuksen kautta, jossa kuvittelu-kyvyn oma rajallisuus, sen kokema aistimellinen väkivalta, kääntyi moraalisen järjen äärettömän ja yliaistisen voiman ilmennykseksi. Schiller, joka koki tämän johtopäätöksen sekä taiteellisesti että poliittisesti epätydyttäväksi, pyrki perusteamaan, kuinka *taiteellinen* kauneus perustui ihmisen muodostaman siveellisen kokonaisuuden esteettiseen manifestaatioon. Kokonaisuutena tarkastellen ihmisolennon järki ja aistisuus, hänen äärettömät ja äärelliset piirteensä, näyttäytyivät suhteessa toisiinsa ja etsivät keskinäistä harmoniaa.<sup>4</sup> Toimivan ja puhuvan ihmisen esteettinen ilmiö esittäytyi kyseisen totaliteetin esiintulon ensisijaisena mediumina, joka puhutteli yhtäaikaan sekä ajatteluamme että aistejamme.

Inhimillistääkseen kantilaisen esteettisen kokemuksen kaksi pääalajia, kauniin ja subliimin, Schiller nimesi ne uudestaan ”suloudeksi” (*Anmuth*) ja ”arvokkuudeksi” (*Würde*) ja omisti aiheelle vuonna 1793 laajan esseen (*Über Anmuth und Würde*, Schiller 1962). Suloudella Schiller ymmärsi spontaanisti moraalista tai moraalisesti spontaania ilmiötä, joka tuli esiin inhimillisen toiminnan ”ei-tahdonalaisissa” (*unwillkürlich*), ”tarkoituksettomissa” (*unabsichtlich*), ”vietinomaisissa” tai ”sympaattisissa” piirteissä. Sulous merkitsi ”liikkuvan kauneuden” laatua (mt. , 252), joka tuli esiin varsinkin *leikin* (*Spiel*) tuottamisissa toistamattomissa ainutkertaisissa tuokioissa. Arvokkuus viittasi puolestaan tietoisten, vakavien, tahdonvaraisten (*willkürlich*) ja tarkoituksellisten tai tarkoituseräisten (*abgezweckt, absichtlich*) tekojen ilmenemistapaan.

Mielestäni Schillerin esseen ehkä omaperäisin oivallus liittyy siihen, kuinka nämä kaksi tunnistettavaa esteettistä modaliteettia eivät sulkeneet toisiaan pois, kuten kantilainen kauneus ja subliimi, vaan kuinka ne itse asiassa olivat toisistaan riippuvaisia ja täydensivät toisiaan. Yhdessä niistä muodostui ei-imitatiivinen ja epäfiguraatiivinen (toisin sanoen anti-klassisistinen) esteettinen malli, jonka mukaan sekä inhimillistä käyttäytymistä että taideteoksia saatettiin arvioida (esi-)moraalisesti, niiden pelkän ilmenemistavan perusteella, tarvitsematta

4 Kaikkein pisimmälle ajatus on viety tekijän *Kirjeissä ihmisen esteettisestä kasvatuksesta* vuodelta 1795 (Schiller 2013). Erityisesti Paul de Man on kritisoinut Schillerin teorian totalitaristisia piirteitä ja nähnyt niissä yhtymäkohtia viime vuosisadan totalitarismeihin (ks. de Man 2003). Schiller, kuten monet muut varhaisen romantiikan ja idealismin ajattelijat, sijoittuu historialliseen käännekohtaan, josta avautuu toisilleen vastakkaisia kehityskulkuja, joiden suhde osoittautuu myöhemmin kriittiseksi.

vedota tietoisiin tarkoituseriin tai niiden moraaliseen oikeutukseen. Leikin sulo ei komprometoinut moraalista toimintaa sikäli kuin edellinen muodosti jälkimmäistä tukevan ja säästävän tiedostamattoman kerroksen; arvokkuus ei puolestaan tukahduttanut aistia sikäli kuin edellinen ilmensi pyrkimystä puolustaa harmonisen totaliteetin mahdollisuutta, jossa kukin yksilö olisi vapaa ilmaisemaan (sulokkaasti) persoonallisuuttaan. Ihmiseen kohdistuva esteettinen reflektio pyrki toisin sanoen ulkoistamaan kantilaisen kokemuksen aiemmin tiukasti transsendentaaliset rakenteet ja tekemään niistä julkisen esteettisen, moraalisen ja poliittisen arvioinnin kohteita.

Jälkikäteisesti johtopäätöksen voi nähdä liukuvan kohti spekulatiivista idealismia.<sup>5</sup> Samaan aikaan Schillerin argumentaatio kuitenkin myös nojaa sangen fenomenologiselle tarkastelulle, joka koskee tapaa, jolla inhimillinen toiminta ilmenee sen katsojalle. Kuten seuraava lainaus osoittaa, ihmisen ilmiön ytimestä on aina tavoitettavissa katkos tai taite, jonka seurauksena se jakautuu ainakin kahteen eri rekisteriin:

Kun ojennan käsivarteni ottaakseni vastaan jonkin esineen, täytän jonkin tarkoituksen, sillä tekemäni liike on tuon päämäärän mukaan ennalta suunniteltu. Mutta se, mitä reittiä käsivarteni tarttuu esineeseen ja kuinka pitkälti muu ruumiini seuraa sitä, kuinka nopeasti tai hitaasti, tai kuinka suurella tai pienellä voimalla liikkeeni suoritan – tämänkaltaiset tarkat laskelmat eivät kiinnitä huomiotani, vaan luonto minussa vastaa niistä. Mutta tämän kaiken, mikä ei ole minkään tietyn tarkoituksen määrittämää, on silti oltava jollakin tavalla päätettyä ja tietynlaista. Juuri tässä voi tapani tuntea (*Art zu empfinden*) olla ratkaisuasemassa, määrittämällä *sävyn* (*Ton*), jolla liike tapahtuu. Osuus, joka henkilön tunnetilalla on tahdonalaisessa (*willkürlich*) liikkeessä, on tuon liikkeen tahattomuutta (*das Unwillkürliche*), ja juuri siitä on etsittävä suloutta.

Jos johonkin *tahdonalaiseen* liikkeeseen ei liity mitään samanaikaista sympaattista liikettä, eli jos toisin sanoen siihen ei sekoitu mitään *tahatonta*, jonka perusta on henkilön moraalisisessa tunnetilassa, ei tuo liike voi milloinkaan ilmentää *suloutta*, koska tämä vaatii syykseen aina tiettyä sielun (*Gemüth*) tilaa. Tahdonalainen liike on seurausta sielun toiminnasta, joka on aina jo ohi silloin, kun liike tapahtuu.

5 Niin kuin historiallisesti tapahtuikin, etenkin Hegelin ”Estetiikan luennoissa”, joissa tekijä palaa Schillerin edellä mainittuihin teoksiin (ks. Hegel 2013, 116–117).

Sympaattinen liike puolestaan *säestää* sielun toimintaa sekä tunnetilaa, joka mahdollistaa teon toteutumisen, ja sitä on siksi pidettävä molempien suhteen *samanaikaisena* (mt. 267, suom. E. K.).

Schillerin kuvauksen mukaisesti tarkoituksellisen ja tahattoman eleellisen tason välinen suhde sisältää monimutkaisen aikarakenteen, jossa tasot riippuvat toisistaan mutta eivät yhdy. Eleen tunnistaminen eleenä on yhtäaikainen transsendentaalinen ja aistisesti tunnistettava tapahtuma: molemmat tasot ilmenevät tapahtuman tarkastelijalle ilman, että niiden välistä suhdetta tai rajaa pystyy määrittämään empiirisesti. Samasta syystä Schillerin lukijan ei myöskään tarvitse turvautua empiiriseen esimerkkiin vakuuttuakseen ilmiön eritysluonteesta. Hänen tarvitsee vain *kuvitella* se, koska käsitys inhimillisen toiminnan ilmenemistavasta ja sitä säätelevästä näyttämöllisestä erosta on jo mielessämme, aivan kuten edellä esitin. Inhimillisen ilmiön paradoksaalinen kaksoisluonne, sen tahattomuus tarkoituksellisuudessa, joka kantilaisesta näkökulmasta olisi periaatteellinen ristiriita, muodostaa nyt perustan Schillerin argumentille, joka koskee taiteiden siveellistä arvoa.

Mahdollistaakseen inhimillisen kauneuden mahdollisuuden, ja siten taiteellisen toiminnan autonomian, Schillerin on erotettava se luonnon kauneudesta, joka Kantille oli esteettisen reflektion esikuva. Eronteko on voitava tehdä inhimillisen ilmenemisen piirissä. Tämän vuoksi Schiller ensin rajoittaa inhimillisen luonnon kauneuden niiden fysiologisten piirteiden alueelle, joita hän kutsuu ”arkkitehtonisiksi”. Luonnon yksilölle suoma plastinen muoto ja sen kultivointi eivät kuitenkaan riitä tekemään kenenkään toiminnasta sulokasta siinä mielessä kuin Schiller asian ymmärtää. Kuten edellä jo mainittiin, sulous tulee esiin vasta liikkeessä ja sen kautta. Mutta myös visuaaliset hahmot voivat liikkua ja muodostaa viehättäviä ja koristeellisia konstellaatioita, kuten esimerkiksi hovitantsseissa. Tarkoitukseton tarkoituksenmukaisuus, jonka Schiller näkee sulouden edellytyksenä, ei supistu tämänkaltaiseen dekoratiiviseen hahmoon. Sen sijaan se tulee esiin alueella tai tasolla, jota hän kutsuu ”miimiseksi” (*mimisch*) ja jolla hän viittaa ihmisen ilmaiskykyyn, sisäisten tilojen ulkoiseen esitykseen pikemmin kuin pelkkään imitaatioon, itsen ulkopuolisen hahmon jäljittelyyn. (Mt., 271.)

Mutta ilmaisevuuskaan ei riitä yksinään tekemään liikettä sulokkaaksi. Vaikka kaikki sympaattiset liikkeet ovat tyypillisesti ilmaisevia, ne ovat sulokkaita vain, jos niiden lähde ei ole vietissä vaan vapaudessa, henkilön siveellisyydessä. Näin voi puolestaan olla vain, jos sympaattista elettä säestää tai täydentää tietoinen ja tarkoituksellinen toiminta tai puhe. Tästä syystä Schillerin täytyy tehdä vielä

yksi erottelu, joka tällä kertaa koskee itse mimesiksen käsitettä: ”Ainoastaan kun ihmishahmo (*die menschliche Bildung*) ilmenee tavalla, joka säästää ja palvelee moraalisen tunnetilan ilmausta, se on puhuva (*sprechend*) termin *kapeammas-sa* merkityksessä.” (Mt., 272.) Tämän seurauksena sulokkuus, eli inhimillisille olennoille ominainen kauneus, koostuu liikkeistä, jotka eivät ole vain ”puhuvia” (*sprechend*) vaan, kuten hän myöhemmin täydentää, myös ”moraalisesti puhuvia” (*moralischsprechend*, mt., 277) eli kielellistä tai kielellisesti ehdollistunutta inhimillistä toimintaa. Tämänkaltaiseen ilmaisevaan kauneuteen verrattuna ihmisruumiin luonnollinen tai habituaalinen konstituutio voi kyllä olla kaunista, mutta se on samalla ”mykkää” (mt., 274).

Tämä nopean käsitteellisen rekonstruktion tarkoituksena on tuoda Schillerin argumentista esiin eräs implisiittinen mutta tuiki olennainen piirre. Kuten aiemmin Kantilla ja myöhemmin myös Hegelillä, instanssi, joka viime kädessä säätelee luonnon ja taiteen välisiä jakoja, samoin kuin taiteenlajien välisiä ja sisäisiä jakoja, näyttää toistuvasti olevan (ihmis)kieli sekä erityisesti *puhe* tuon kielen käytäntönä. Johtopäätös on ymmärrettävissä ottaen huomioon Schillerin argumentin fenomenologisen lähtökohdan. Jos sekä arvokkuus että sulokkuus ovat aina läsnä enemmän tai vähemmän implisiittisesti silloin, kun ihmisen toimintaa arvioidaan esteettisesti, tarkoittaa se sitä, että ihmisilmiö ”puhuu” samanaikaisesti kahdessa rekisterissä: tietoisin sanoin ja tiedostamattomin tai kätkeytin elein ja sävyin. Ihmisen moraalinen ja transsendentaalinen (Kantilla nämä ovat lopulta sama asia) konstituutio ulkoistuu puheessa ja on aina implisiittisesti havaittavissa, missä ja milloin vain kieltä käytetään tai tarvitaan. Ihmiseleet eivät siten ole koskaan mykkiä samassa mielessä kuin luonnon muodot, koska edellisten hiljaisuuskin on yhä artikuloitua ja siten ”puhuvaa” Schillerin mielessä. Samoin kaikki puhe on myös eleellistä ja siten ruumiillista, ei satunnaisesti vaan konstitutiivisesti:

Kun henkilö puhuu, näemme saman tien, kuinka hänen katseensa, hänen kasvonpiirteensä, hänen kätensä ja koko ruumiinsa *puhuu samaan aikaan (mitsprechen)*. Tätä keskustelun *miimistä* osaa pidetään usein kaikkein kaunopuheisimpana. Tarkoituseräistä liikettä voidaan myös pitää sympaattisena heti, kun sen tahdonalaisuuteen sekoittuu jotakin tahatonta. (Mt., 266; suom. E. K.)

Ei ole väliä, kuinka henkilö, jota tarkastellaan, käyttäytyy, sillä saatamme silti aina kohdata hänet tässä kaksoisperspektiivissä, jonka mukaan tunnistamme ja arvioimme häntä kaltaisenamme kielellisenä olentona verraten häntä samalla

muihin vastaaviin olentoihin, alkaen itsestämme. Ilmaisun kahden kerroksen välillä on aina kolmas dimensio, jossa sosiaalisen kanssakäymisen täyttää luvuton määrää erilaisia merkityssuhteita ja niiden variaatioita. Schiller kiinnittää näiden variaatioiden analyysiin paljon huomiota, mukaan lukien ilmiön teatterilliset muunnelmat<sup>6</sup>. Schillerin diskurssin näyttämöllisen luonteen havaitseminen ei kuitenkaan edellytä niiden erittelyä.

Sen sijaan, että Schillerin erottelut todistaisivat mitään, ne pikemmin demonstroivat, toistavat ja jatkavat samaa itsekriittistä erottautumisen liikettä, joka tapahtuu ja on havaittavissa niiden epävakaiden ilmiöiden tasolla, joita hän tarkastelee ja joiden tarjoamaan evidenssiin hänen argumenttinsa viime kädessä vetoaa. Perustelu on sitova vain siinä määrin kuin tarkastellut ilmiöt, eli tekstissä tehdyt erottelut, kykenevät sitomaan transsendentaalisella voimallaan myös lukijan kokemuksen eli hänen ”tunnetilansa” (*Empfindungszustand*).

Schilleriläinen näyttämö, joka virittyy sulouden ja arvokkuuden välille, on määritelmällisesti ihmishahmoinen ja -keskeinen. Siinä määrin kuin sen on myös fenomenologinen, eli sikäli kuin se koostuu eroista ja dimensioista, kytkeytymistä ja kaksoissidoksista ihmisilmiön sympaattisten ja tahdonalaisten, tahattomien ja tarkoituksellisten kerrosten välillä, se kurkottaa samalla humanistisen rajauksensa yli. Jos kohdistamme huomiomme tähän erityiseen eron dimensioon, jota kutsun *näyttämöksi*, voimme siirtyä eteenpäin ja jatkaa sen entiteetin etsintää, jonka ilmaantumisen tuo dimensio tekee mahdolliseksi.

### 3. Näyttämön ekspansio ja ohjaajan taide

Vsevolod Meyerholdin (1874–1940) vuonna 1913 ilmestynyt artikkeli ”Teatterin historia ja tekniikka” sisältää seuraavan kuvauksen jokapäiväisen elämän näyttämöllisyydestä:

Kaksi ihmistä keskustelee säästä, taiteesta, asunnoista. Heitä tarkaileva kolmas henkilö – jos hän on edes jossain määrin oivaltava ja

6 Schillerin essee sisältää useita teatteriin liittyviä huomioita. Kaikkein pisin aiheelle omistettu kehittäjä sisältyy alaviitteeseen, joka seuraa edellä lainattua kohtaa (mt. 269). Lausumatta asiaa avoimesti Schiller näyttäisi siinä kommentoivan Diderot'n tuossa vaiheessa vielä julkaisematonta, mutta käsikirjoituksena tunnettua *Näyttelijän paradoksi*-teosta. Suhteessa Diderot'n teesiin, joka korostaa näyttelijän teknisyyttä ja vastaavaa tunnekylmyyttä, Schiller omaksuu välittävän kannan. ”Esityksen” (*Darstellung*) ”totuudellisuus” ja ”kauneus” ovat kaksi eri asiaa. Totuudellisuuden kannalta ”näyttelijän tulee tuottaa kaikki taidollaan eikä mitään pelkällä luonnollaan”. Kun taasen esityksen kauneus eli sen ”sulokkuus” ei perustu taitoon eikä tekniikkaan vaan on ”luonnon vapaata työtä”. Edellä olevan keskustelun perusteella tämä Schillerin perustelu on sangen helppo ymmärtää.

tarkkanäköinen – pystyy päättelemään heidän tavastaan keskustella, vaikkeivät he edes puhu henkilökohtaisista suhteistaan, ovatko he ystäviä, vihamiehiä vai rakastavaisia. Sen voi huomata pelkästään heidän keskustelutavastaan, heidän käsiensä liikkeistä, heidän asennoistaan ja katseistaan. Tämä kaikki johtuu siitä, että puhuessaan säästä, taiteesta tai vaikka mistä he tekevät ”sanoja vastaamattomia liikkeitä”. Ja näistä liikkeistä katsoja voi päätellä, ovatko he ystäviä, vihamiehiä vai rakastavaisia. (Meyerhold 1981, 52.)

Tässä katkelmassa, jonka konteksti tarkentuu pian, tekijä kuvaa hypoteettista kohtaamista kahden henkilön välillä heitä tarkkailevan kolmannen henkilön näkökulmasta. Näytös, jonka kohtaaminen hänelle tarjoaa, virittyy puhujien äännettömän ja mimeettisen ruumiinkielensä sekä heidän ääneen lausutun, diskursiivisia merkityksiä kommunikoivan dialoginsa välille. Näiden kahden tason välinen ero avaa tilan moninaisille arvailuille ja tulkinnoille, jotka koskevat noiden kahden henkilön välistä suhdetta. Millä tapaa kuvaus eroaa aiemmasta Schillerin esittämästä käsieleen kuvauksesta? Fenomenologisella tasolla eroa ei juuri ole, paitsi että tarkkaileva ”kolmas” henkilö, joka kuvittelee ja kirjaa ulos kohtaamisen, on venäläinen teatteriohjaaja, joka yli sata vuotta myöhemmin kuin Schiller tarkastelee ilmiötä varmasti eri silmin ja eri syistä kuin saksalainen edeltäjänsä.<sup>7</sup> Mitä nuo syyt mahtavat olla?

Meyerholdin tekstissä ei ole kysymys vain näyttämöllisestä kuvitelmasta, joka sellaisenaan on omiaan havainnollistamaan kykyämme siirtyä minä hetkenä hyvänsä kanssaihmistemme näyttämölliseen tarkasteluun. Teksti tuo peliin nyt myös ohjaajan katseen ja sitä kautta potentiaalisen teatterikatsojan katseen. Meyerholdin ura ohjaajana kehittyi kriittisessä dialogissa hänen opettajansa Konstantin Stanislavskin kanssa, jonka työ loi perustan modernille ”psykofyysiselle” näyttelijänkoulutukselle sekä vastaavalle psykorealisticelle näyttelämistyylille.<sup>8</sup> Meyerholdin ohjaajanuran alkuvaiheessa, josta kyseinen artikkeli antaa selonteon, hänen kokeilunsa toteutuivat yhä Stanislavskin siipien suojassa, Moskovan taiteellisen teatterin studiossa. (Braun 1995, 27–44.) Uusi draama, josta Meyerhold artikkelissaan puhuu ja josta esimerkkeinä nousevat esiin Maurice Maeterlinckin *Tintagilesin kuolema*, *Pelleas ja Melisande* sekä *Sisar Beatrice*, vaati

7 Meyerholdin kirjoitukset sisältävät myös viitteitä Schilleriin (ks. Meyerhold 1981, 91, 94).

8 Viittaan ”psykofyysisellä” Phillip Zarrillia (2009, 13) seuraten moderniin länsimaiseen näyttelijänkoulutuksen traditioon, jonka Stanislavski perusti mutta joka ei välttämättä ole ”stanislavskilaista”.

tekijän mukaan uudenlaisia ”tyyliteltyjä” näyttämöllisiä ratkaisuja. Vaikka näyttämö, jota tekijä edellä kuvasi, oli ulkonäöltään täysin realistinen, sen tarkoitus on kuitenkin tarkentaa lukijan huomio kohtaan, jossa tuo ulkonäkö pettää ja jonka kautta uudet teatterilliset muodot voivat astua näyttämölle. Meyerholdille psykologisesti uskottava ja tunnistettava vastaavuus psyykkisten ja fyysisten prosessien välillä (eleet ja lauseet, lausuminen ja lausuma, ruumis ja sana) ei ollut enää päämäärä sinänsä. Ohjaajana ja avantgardistina hän oli kiinnostuneempi tavasta, jolla nämä kaksi ilmaisun tasoa saatettiin erottaa ja järjestää uudelleen.

Se erityinen huomio, jonka Meyerhold artikkelissaan suo näyttelijän taiteelle, liittyy hänen vaikeuksiinsa yhdistää traditionaalisesti koulutettujen näyttelijöiden taito symbolistisen taiteen korkeisiin esteettisiin ja metafyyssisiin ihanteisiin. Jakso, josta lainattu ote on peräisin, alkaa vertailulla teatterin ja Wagnerin oopperan välillä (Meyerhold oli työskennellyt *Tristanin ja Isolden* parissa vuonna 1909). Siinä missä Wagner käyttää orkesteria ”paljastamaan” librettojensa ”sisäisen dialogin”, uuden teatterin näyttelijä korvaa musiikin ”plastisilla liikkeillä” eli ”plastisuudella” joka, kuten Meyerhold painottaa, ei vastaa sanoja. (Mt., 52–53.)<sup>9</sup> Edellä lainattu esimerkki tekee ilmiön meille periaatteessa tutuksi, kun taas sitä välittömästi seuraava kappale osoittaa, kuinka sama periaate toimii silloin, kun ohjaaja ohjaa näyttelijää:

Ohjaaja rakentaa sillan näyttelijästä katsojaan. Hän tuo kirjailijan tahdosta näyttämölle ystävyksiä, vihamiehiä ja rakastavia, ja hänen on piirrettävä heidän liikkeensä ja asentonsa näyttämölle siten, ettei katsoja ainoastaan kuule heidän sanojaan vaan pystyy tunkeutumaan heidän sisäiseen, salattuun dialogiinsa. Ja jos ohjaaja on tavoittanut kirjailijan tekstin sisäisen dialogin musiikin, hän osaa ehdottaa näyttelijöille sellaisia plastisia liikkeitä, jotka välittävät sen katsojalle. (Mt., 52.)

Toisin kuin aiemmassa esimerkissä, ”sisäinen dialogi” ei viittaa nyt kuitenkaan yksilön psyyken liikkeisiin, hänen enemmän tai vähemmän kätkeytyihin tai torjuttuihin vietteihinsä, tarkoituseriinsä tai tunteisiinsa, vaan semanttisesti ja mimeettisesti ylimääräytyneeseen ja äärettömään ”musikaaliseen” suhteeseen,

9 Eugenio Barba ja Nicola Savarese kommentoivat samaista Meyerholdin kohtaa seuraavaan tapaan: ”Tämä tarkoittaa, ettei näyttelijä salli ruumiinsa seuraavan sanojen rytmiä. Äänen rytmin ja ruumiin rytmin välisen synkronian täytyy katketa. Ennen kuin Meyerhold teki tämän erottelun, näyttelijää tarkasteltiin varsinkin teatterin teorian piirissä aina kokonaisuutena.” (Barba & Savarese 1991, 154–155.)

jonka symbolistinen draama avaa yksilön (henkilöhahmon) ja universumin välille.<sup>10</sup> Tästä syystä ohjaajan ”ehdottamat liikkeet” toimivat vähemmän yhdistävinä kuin *etäännyttävinä* keinoina, ”siltana”, joka ei pyri kätkemään omaa välittävää ja erottavaa toimintoaan.

Näyttelijä-katsojasuhteessa aiheutettu muutos riippuu näyttelijän kyvystä tuottaa ja ylläpitää eroa ”sanojen” merkityksen ja ruumiin ”plastisuuden” välillä, jotka molemmat puhuttelevat katsojan kuvittelukykyä samanaikaisesti. Näyttelijän rakentama ja näyttämä eleellinen silta ylittää henkisen kuilun samalla kun pitää sitä yllä. Tekniikka muuttaa perustavanlaatuisesti tapaamme seurata näyttämöesitystä. Meyerholdin kuvaamat ”näyttämölle piirtyvät liikkeet” ovat omiaan muutamaaan katsojan ”tarkkaavaiseksi havainnoijaksi”. Kun yhteys ruumiillisten eleiden ja sanojen välillä ei ole enää automaattisesti tunnistettava, näyttelemisen avaa uudenlaisen reflektiivisen dimension, joka siirtää myös katsojan pois tavanomaiselta kaikkitietävältä paikaltaan.

Nämä Meyerholdin huomiot petaavat artikkelin johtopäätöstä, joka seuraa edeltävistä huomioista odottamattoman konkreettisesti. Sen mukaan ”vanhan ja uuden teatterin välinen ero on siinä, että uudessa teatterissa plastisuus ja sanat ovat kumpikin riippuvaisia omasta rytmistään eivätkä aina vastaa toisiaan” (mt., 53). Annetussa kontekstissa Meyerhold viittaa tapaansa käsittää symbolistinen draama musiikillisen partituurin tarjoaman mallin mukaan.<sup>11</sup> Jälkikäteen on kuitenkin helppo ymmärtää, kuinka tämän lyhyen ja yksinkertaisen oloisen johtopäätöksen seuraukset ulottuvat kauas historiallisen ja esteettisen kontekstinsa tuolle puolen. Kun mainitut kaksi ilmaisun tasoa on kerran erotettu kuvatulla tavalla, mikään ei estä yleistämästä samaa operaatiota ja ulottamasta sitä koskemaan kaikkia näyttämöllisiä käytäntöjä ja osatekijöitä, kuten arkkitehtuuria, lavastusta, puvustusta, tarpeistoa, valo- ja äänisuunnittelua sekä tapaa, jolla yleisö osallistuu esitykseen.<sup>12</sup> Myöhempään historiaan suhteutettuna kysymys on varsinaisesta ”tapahtumasta” termin badioulaisessa merkityksessä, näennäi-

10 Maeterlinck esittelee ”sisäisen dialogin” idean esseessään ”Le tragique quotidien” vuodelta 1894 (Braun 1979, 37).

11 Meyerholdin idea näyttämöllisten toimintojen musikaalisesta käsittelystä inspiroituu Georg Fuchsin teoksesta *Die Schaubühne der Zukunft* (Berliini 1904–5) (Braun 1995, 48–49).

12 Periaatteessa kaikki tämä on jo tekeillä Uuden teatterin symbolistisessa kehityksessä (ks. Meyerhold 1969, 57), vaikka aikakauden kriitikot, yleisö, samoin kuin tekijät itse, olivat taipuvaisia pitämään näiden varhaisten kokeilujen tuloksia epätydyttävänä (ks. Braun 1979, 27–60). Anton Tšehovin *Lokin* kuvaus päähenkilönsä Konstanin Treplevin symbolistisen näytelmän ensi-illasta on ironinen aikalaistodistus aiheesta.

sen pienestä siirtymästä tai säröstä todellisuuden kudoksessa, jonka uskollinen toistaminen muuttaa lopulta kaiken.

Samalla hetkellä, kun ilmaisun eri tasot saavuttavat suhteellisen autonomiansa, teatteri itse määrittyy uudestaan ohjaajan taiteena, *näyttämötaiteena*. Näyttämöllinen ero, joka piilee implisiittisenä kaikessa inhimillisessä käyttäytymisessä, avautuu uudenlaisen luovuuden, taiteellisen vapauden ja kokeilun dimensiona. Ero saadaan aikaan uudelleenjärjestelyin, joiden merkitys on sitä suurempi, mitä enemmän ne haastavat opittuja esiintymisen ja katsomisen tapoja. Tästä lähtien ohjaajan suullinen sana – käsky, pyyntö, kieltö tai ohje – on se pääasiallinen instanssi, joka on vastuussa ruumiin ja sanan suhteesta. Samalla se syrjäyttää tärkeysjärjestyksessä draamatikon oletetut tarkoituksiperät. Ohjaajasta tulee ”teatteriksi” kutsutun järjestelmän organisoiva keskus samalla, kun hänen merkityksensä ja roolinsa korostuu kaikkien muiden tekijöiden kustannuksella. Suhteessa näihin tekijöihin ohjaajan sanalla on sekä emansipoiva että kontrolloiva merkitys.

Siinä määrin kuin nykyaikainen institutionaalinen teatteri perustuu yhä samaan asetelmaan, on selvää, että tämä asettaa sille myös tietyt rajat. Jos jotakin halutaan muuttaa annetuissa työn ja luovuuden jaoissa, voi käsillä oleva luentani antaa viitteitä siitä, mistä muutos voisi alkaa. Jos oletetaan, kuten olen tähän asti tehnyt, että 1) näyttämö on teatterillisen esittämisen dimensiona aina virittynyt (vähintään) kahden eri ilmaisun tason tai rekisterin välille siten, että kukin niistä on ilmaiseva omalla tavallaan, ja että 2) tämä samainen erotus, yhteen käyminen ja kaksoissidos on implisiittisesti voimassa kaikessa inhimilliseksi laskemassamme toiminnassa, tällöin huomio tulisi siirtää transformaatioon, jonka taiteelliset käytännöt saavat aikaan suhteessa totuttuihin ja institutionaalsiin tapoihimme puhua, liikkua, käyttäytyä, toimia tai olla toimimatta. Inhimillisen esiintyjän tapauksessa kyseinen transformaatio on aina ruumiillinen. Jos Meyerhold keksi viime vuosisadan alussa, kuinka näyttelijän psykofyysinen työskentely saatettiin käsittää näyttämöllisen luomisen dimensiona, tällöin haasteena on nykypäivänä ymmärtää, kuinka näyttelijä, ja hänen kauttaan kuka tahansa toinen ihminen, voi tulla tietoiseksi tästä dimensiosta, jota hän kantaa mukanaan ja ruumiillistaa. Kuinka näyttelijä oppisi käyttämään sitä kaikkien iloksi ja hyödyksi ja synnyttämään sen avulla uudenlaisia osallisuuden ja kuuluvuuden dimensioita?

#### **4. Sanan näyttämöllinen ruumis**

Siinä missä edellä käsitellyt huomiot käsittelivät erontekoja, jotka olivat lähtökoh- ta viime vuosisadan länsimaiselle teatterille, seuraava todistuslausunto on peräi-

sin viime vuosisadan lopulta, jolloin kuvattu prosessi on ehtinyt saavuttaa tietyn täydellistymisensä ja kääntyä jossakin määrin myös itseään vastaan. Ollaan tilanteessa, joka johtaa kysymään uudelleen teatterin perusehtoja ja arvioimaan uudelleen länsimaisen teatterin vuosisataista polkua. Tässä tapauksessa kysymys on ranskalaisen filosofin, draamaatikon ja teatteriohjaajan Denis Guénounin esitysfilosofisesta manifestista *Sanojen näyttely* vuodelta 1992. Sen mukaan teatterin merkitys taidemuotona liittyy sen kykyyn koota yhteen ihmisiä todistamaan sanojen ruumiillistumista. Tapahtuma, joka tekee osanottajansa otollisiksi jonkin radikaalisti muun, vierauden tai toiseuden kohtaamiselle, muodostaa modernin poliittisen yhteisön ylimuistaisen syntyhetken. Katsojien kehä, jonka esitys ympärilleen kokoaa, on konstitutiivisesti tuon saapumisen murtama.<sup>13</sup>

Näyttämölle voi saapua tai sen voi pystyttää luvuton määrä erilaisia ja eripe- räisiä muualta tulleita olentoja. Meta-dramaturgiselta rakenteeltaan tapahtuma noudattaa Guénounin mukaan kuitenkin aina samaa kaavaa: teatteriyleisön muodostama hetkellinen ja paikallinen ”me”-positio syntyy siten, että todistamme yhdessä ennalta olemassa olleen (kirjallisen) tekstin tai diskurssin paluuta julkisen tarkastelun kohteeksi, sanojen näkyvää ruumiillistumista: ”Teatterillisuus ei ole tekstissä. Se on siinä, että teksti tulee katsottavaksi.” (Guénoun 2007, 13–56.) Ei siis riitä, että teksti lausutaan ääneen; puhe on myös näytettävä tapahtumisensa, ”lausumisensa” (*énonciation*) hetkellä. Länsimainen teatteri erilaisissa historiallisissa muodoissaan on periaatteessa tämän tapahtuman tarkastelua. Se mitä näyttämöllä kohdataan, se minkä kohtaamiselle näyttämö luo tilaisuuden ja ehdot, on tämä jälleen kohtaaminen, joka tapahtuu (näyttelijän) ruumiin ja (kirjoitetun) sanan välillä. Kohtaaminen tekee näkyväksi jotakin: ”Teatteri haluaa näyttää näkymättömän ja tuoda sen katsottavaksi.” (Mt., 34.)

Mihin Guénoun perustaa moisen kärjekkään yleistyksen? Mihin sanojen näkymättömyys diskursiivisina elementteinä perustuu? Kuinka sanat voivat korvata moninaiset vierasperäiset ruumiit ja ottaa eräänlaisina nomadeina kiertävän teatteriseurueen aseman tai roolin? Tekijän mukaan kysymys on sanojen kaksoisluonteesta yhtäältä ”ääninä” (*sons*) ja ideoina tai ”merkityksinä” (*sens*). Tässä kohtaa tekisi mieli vedota strukturalistiseen ideaan ”merkistä” (*signe*) ”merkitsijän” (*signifiant*) ja ”merkityn” (*signifié*) yhteenliittymänä. Ferdinand de Saussuren merkit ovat myös näkymättömiä, rakenteellisia, differentiaalisia elementtejä, mielessämme risteileviä ”akustisia kuvia” (de Saussure 2018). Tämä

13 Työstän tässä jaksossa uudelleen kohtia, jotka olen julkaissut aiemmin artikkelissa Kirkkopelto 2010.

ei kuitenkaan vastaa sitä, mitä Guénounin näyttää ajattelevan. ”Näkymättömyys” viittaa pikemmin ja yksinkertaisesti siihen, että me ihmisinä *emme tiedä*, mitä sanat ja kieli niiden järjestelmänä lopulta ovat ja miltä ne näyttävät.

Tietämättömyytemme ei johdu niinkään tiedon tai teorian puutteesta vaan on jotakin periaatteellisempaa ja rakenteellisempaa. Ei ole olemassa metakieltä, joka osoittaisi suhteemme kieleen. Sen sijaan jokainen kirjoitettu tai puhuttu diskurssi merkitsee tiettyä kielen aktualisaatiota. Sanat, kieli, ovat jotakin perustavanlaatuisesti outoa, vielä oudompaa kuin kukaan muukalainen saattaisi olla, tai jotakin, jonka kautta tuon muukalaisen muukalaisuus vasta koetaan ja voidaan ottaa vastaan. Teatteri tarjoaa keinon reflektoida kielen aktualisaatiota tapahtumisensa hetkellä, tuntemattoman kohtaamista ja siten kielen ”itsensä” toimintaa. Guénounia lainaten: ”Teatteri vaatii ruumiin ja äänen [*voix*]. Se haluaa puheen itsensä julki sen julki lausumisen [*profération*] aktissa. Ja se haluaa nähdä puheen.” (Mt., 40.)

Päinvastoin kuin voisi olettaa, näkyvyys ei johda takaisin representaatioon ja vastaavaan optiikkaan – *opsikseen*, jolla Aristoteles *Runousopissa* viittasi esityksen visuaaliseen näyttämöllepanoon, ”nähtävään esitykseen” (Aristoteles 2012, 1450 a 10; 1450 b 15–20).<sup>14</sup> Päinvastoin se näyttäisi viittaavan tietynlaiseen ruumiillisuuteen. Mutta mistä tuo ”ruumis” ilmaantuu ja mistä se koostuu? Oliko se olemassa jo ennen näyttämöllistä sanan ruumiillistamisen aktia? Guénoun toteaa arvoituksellisesti, että ”sanojen materiaalisuus” on jotakin näkymätöntä. Kätköön jää ennen kaikkea *sanan ruumis*. Sanan ruumiin näyttäminen ei ole sama asia kuin jonkin kylttiin piirretyn kirjaimen tai kirjoitetun sanan näyttäminen. Guénounin mukaan ainut tapa on näyttää sana ruumiiksi tulonsa hetkellä, ja tämä tapahtuu ainutkertaisesti lausumisen aktissa: ”[T]eatteri syntyy täsmälleen äänen [*son*] ja ruumiin rajalla, juuri siinä missä ihmisääni [*la voix*] sijaitsee.” (Mt., 42.)

”Ihmisiäni” on monimielinen elementti, jossa merkitys ja ruumiillisuus kohtaavat. Lausuminen merkitsee vokaalisen äänen yhdistämistä tekstiin (joka omalla laillaan on aina annettu ulkoapäin silloinkin, kun sanat ovat improvisoituja tai kun kommunikoidaan pelkin elein). Näyttämöllä tästä vastaa näyttelijä. On totuttu ajattelemaan, että kun näyttelijä antaa sanalle ruumiin, hän antaa sille *oman* ruumiinsa. Mutta tämäkään ei vastaa tarkalleen Guénounin ajatusta. Se sijaan hänen kirjoituksensa tasapainoilee tarkoituksellisen hienovaraisesti rakenteellisen kielellisen tietämättömyytemme rajalinjalla. Ruumis on, kuten

14 Toisin kuin esimerkiksi Roland Barthesilla, jolle ”näyttämö” (*scène*) on selkeästi optinen kehys, joka tekee mahdolliseksi ”representatiivisen” järjestyksen (ks. Barthes 1982, 86–87).

hän väittää, sanojen (kätkeyty) piirre. Ruumis, jonka näemme näyttämöllä, näyttämöllinen ruumis, ei ole siksi lihaa ja verta vaan sanan ruumis – mitä se sitten tarkoittakaan. Tästä syystä voisimme yhtä hyvin väittää käänteisesti, että sana antaa näyttelijälle ruumiin tai kutsuu sen esiin. Jos asiaa tarkastellaan fenomenologisesti, kuten Guénoun tässä mielestäni tosiasiallisesti tekee, on mielekästä kysyä, onko näyttelijää tarkasti ottaen edes olemassa ennen sanan näyttämöllisen ruumiillistumisen hetkeä tai ilman tätä päämäärää.

Yleisönä me toki tiedämme, että draamateksti on olemassa ennalta, jos ei muuten niin näyttämöllisenä partituurina. Jos esitys on improvisoitu, luemme siitä esiin tuona hetkenä syntyvää partituuria. Näyttelijän enemmän tai vähemmän tunnettu henkilö on olemassa niin ikään. Nyt hän saapuu näyttämölle ja lausuu sanan tai tekee muualta lainatun eleen, saaden sen jollakin ainutkertaisella tavalla ruumiillistumaan. Kumpi oli siis ensin, ruumis vai sana? Ehdotan ratkaisuksi ideaa, jonka mukaan tuo ainutkertainen *kohtaaminen* molempien välillä oli ensin, kohtaaminen, joka sellaisenaan ei ole koskaan tapahtunut ja jota kukaan ei voi muistaa mutta johon jokainen aktuaalinen tapahtuma kuitenkin viittaa, ikään kuin ylimuistoisesti, ja joka tästä samasta syystä voidaan herättää henkiin ja kuvitella yhä uudestaan ilman, että se tyhjenee yhteenkään aktuaaliseen esitykseensä. Näyttämöllinen esitys, näyttelijän esiintyvä ruumis, tuo esiin kielen ruumiin, *kielellisen ruumiin*, ilmaisevan eleen tai liikkeen hahmossa. Ilmiö ei ole enää minkään diskursiivisen toiminnon palveluksessa (esimerkiksi jonkin empiirisen asian kuvana, signaalina tai osoittimena tai osana jotakin ”kielipeliä”) vaan ilmenee pelkän oman arvonsa tähden, *taiteellisesti*. Esillä on periaatteessa jälleen kaksi ilmaisun tasoa, joista yksi on ruumiillis-empiirinen (”näkyvä” tai ”plastinen”) ja toinen taas kielellis-ideaalinen (”näkymätön”). Niiden hetkellinen ja paikallinen yhteenkäyminen tuottaa jotakin hämmästyttävää. Tuloksena ei ole pelkkä fuusio, kielen, sanan tai merkin ja ruumiin yhtyminen, vaan myös *uudenlainen ero*, syntyneen kielellisen ruumiin erottuminen näyttämöllisessä tilassaan. Näyttämö on paikka, dimensio, kuvatonlaiselle transformaatiolle.

Guénounin kuvauksella on kiinnostavia seuraamuksia. Tiivistän ne havainnollisuuden vuoksi seuraavaan neljään kohtaan:

1. Sekä tuolla ruumiilla että sen avaamalla tilalla on yhtäaikaan sekä mimeettisiä että kielellisiä ominaisuuksia. Aiempi erotus kahden ilmaisun rekisterin välillä kumoutuu hetkeksi tuon superlatiivisesti ilmaisevan, monimielisen suhteen hyväksi.
2. Näyttämöllisesti kielellisellä ruumiilla ja sen avaamalla tilalla ei ole muuta substanssia kuin ”materiaalisuutensa” ja ”näky-

vyytensä” vailla mitään efektiivisyyttä. Ne ovat toisin sanoen jotakin *virtuaalista*. (Vrt. Kirkkopelto 2015.) Ilmiön ruumiillisuudesta voidaan täten puhua riippumatta sen fysiologisista tai somaattisista ominaisuuksista tai ehdoista, millä on erityistä merkitystä esityksen komposition (dramaturgian, koreografian) kannalta.

3. Vaikka tekijä, joka antaa tälle virtuaaliselle entiteetille olemassaolon, on joku singulaarinen ihmisyksilö, jonka ammattina on näytellä, ei tuloksen tarvitse olla enää ihmismuotoinen, ihmisen hahmon tai jonkin muun tunnistettavan hahmon rajaama.
4. Näyttämöllinen transformaatio, tai *virtualisaatio*, ei ole mitenkään rajattu pelkän kaunokirjallisen tai draamallisen tekstin esittämiseen vaan voi koskea mitä tahansa materiaalia tai materiaalia, johon voidaan suhtautua näyttämöllisesti.

## 5. Johtopäätöksiä

Olen edellä tarkastellut kolmea eri historiallista etappia näyttelijän ruumiin ja näyttämön välisen suhteen tarkastelussa. Siinä missä Schiller kiinnitti ensimmäisten joukossa huomiota näyttelijän ruumiissa esiin tuleviin transsendenttaaliin eroihin, Meyerhold kärjisti kyseisiä eroja samalla kun löysi niistä uuden näyttämöllisen luovuuden dimension. Guénounin vaatimus sanojen ruumiillistumisesta kohdistaa huomion siihen, mitä tuon eronteon seurauksena lopulta syntyy eli millaista on näyttämöllisten ilmiöiden ”oma” oleminen noiden erojen ruumiillistumina.<sup>15</sup> Palaan lopuksi alussa esittämiini kysymyksiin näyttelijän emansipaatiosta ja esittämisen nykykäytännöistä.

Jos näyttämöllisen esityksen päätarkoitus on tehdä sanat näkyviksi eli antaa niille ruumis, silloin ”henkilöhahmon” rakentaminen ja esittäminen, joka mielletään perinteisesti näyttelijän tehtäväksi, muuttuu toissijaiseksi. Edellä esiin tuotua historiallista evidenssiä vasten kysymys ei ole enää pelkästä tyyllisestä valinnasta tai makuasiasta. Jo Meyerholdilla ruumiillisen näyttämön avautuminen sai aikaan siirtymän näyttämöllisten toimijoiden päämäärissä. Siinä määrin kuin näyttämöllisen esittämisen ja ohjaamisen tarkoitus on kytketty roolihahmon luomiseen, kuten psykorealisisessa näyttelemisessä on asianlaita,

<sup>15</sup> Kaikki kolme ajattelijaa ja taiteilijaa ovat myös miehiä. Seuraako tästä, että heidän kauttaan artikuloitua näyttämöllinen tapahtuma on myös luonteeltaan miehisen katseen määrittämä – ”fallogosentrinen”? Asiaan ei ole yksioikoista vastausta. Palaan siihen piakkoin ilmestyvässä esiintyvän ruumiin teoriaa käsittelevässä kirjassani.

stanislavskilainen traditio (mukaan lukien myöhemmät eurooppalaiset ja yhdysvaltalaiset versionsa) tarjoaa esittämiseen kaikki tarvittavat välineet. Jos sen sijaan näyttelemisen idea ulotetaan ihmiskäytöksen todenkaltaisen toisintamisen tuolle puolen, kuten viime vuosisadan teatterin avantgardistit Meyerhold mukaan lukien ovat pyrkineet tekemään, tällöin näyttelijän taiteen fokus on määriteltävä uudelleen. Henkilöhahmojen rakentaminen on täysin mahdollista myös edellä kuvattuja kielellisiä ruumiita yhdistelemällä ja niillä operoimalla, mutta inhimillisellä representaatiolla ei ole enää etusijaa suhteessa muihin kuviteltavissa oleviin näyttämöllisen komposition muotoihin.<sup>16</sup>

Jotta näyttämöllinen ele, asentotila, liike, ääni, valo tai esine voisi toimia kompositionaalisenä elementtinä, on sillä oltava oma suhteellinen itsenäisyytensä ja integriteettinsä. Tästä syystä sitä on parasta kutsua ”ruumiiksi”, vaikka sen ruumiillisuudella olisi lopulta hyvin vähän tai ei mitään tekemistä fysiikan, fysiologian tai aistihavainnon eri modusten kanssa, proprioseptiikka mukaan lukien. Siitä on tullut näyttämöllinen ja kompositionaalinen elementti, jolla toki on yhä empiirinen tilallis-ajallinen ulottuvuutensa mutta jolla on myös oma olemassaolonsa ja tavoitteensa suhteessa muihin vastaaviin elementteihin. Sen piirteet ovat tässä suhteessa teoksellisia eli ilmentävät sen kykyä kytkeytyä muihin vastaavan kaltaisiin elementteihin, riippumatta siitä, syntyykö tämän kytkeytymisen seurauksena mitään hallittua tai tarkoituksellista kokonaisuutta.

Toinen syy kutsua kyseisiä elementtejä ruumiiksi liittyy niiden vaikutuksiin, jotka ovat kiistämättömän ruumiillisia. Jos jätetään syrjään kysymyksen näyttelijän psykofyysisestä työstä<sup>17</sup> ja tarkastellaan asiaa nyt pelkästään katsojan näkökulmasta, on huomionarvoista, kuinka näyttämöllä esiintyvät oliot, olivatpa ne kuinka virtuaalisia tai luonnottomia tahansa, ovat kuitenkin kykeneviä koskettamaan häntä etäisyyden päästä ja erityisellä tavalla. Kielellisen ruumiin ilmaisevuus ei ole sille ulkopuolisten diskurssien tai -logioiden objektivoimaa tai valvomaan. Taiteellisen ilmiön tapaan se kiinnostaa katsojaansa sellaisenaan, oudossa ylimääräisyydessään.

16 Sartren fenomenologiset havainnot näyttelemisestä tarjoavat tässä kohtaa valaisevan vertailukohdan (Sartre 1973, 215). Erityisesti hänen kuvauksensa ”kuvittelemisen aktista” eri ruumiin osittaisena ”irrealisaationa” tulee lähelle tässä ehdotettuja kehitelmiä. Hän kuitenkin kieltäytyy seuraamasta tätä linjaa pidemmälle, koska hänen mukaansa ”[n]äyttelijän tapauksessa asia on kuitenkin täysin toisin: hän pyrkii ilmentämään poissa olevaa tai fiktiivistä objektia koko yksilöllisyytensä kautta: hän kohtelee itseään kuin taidemaalari kangasta ja palettia” (mt., 216). Tässä kohtaa Sartre alistaa näyttämöllisen kuvittelun roolin rakentamisen ihanteelle.

17 Analysoin aihetta tarkemmin artikkelissa Kirkkopelto 2014.

Näin lienee myös tullut selväksi, miksi esitysteoriassa on syytä pitää kiinni esitysten kielellisestä luonteesta. Sikäli kuin näyttelijän taide ja työ sijoittuu kahden ilmaisun tason välille, on tuo suhde itsessään luonteeltaan kielellinen, tai paremminkin: kieli ”on” tuota suhdetta. Kokemuksessamme syntyvät ja siinä vallitsevat näkymättömät mutta silti tiedostuvat rakenteelliset kerrostumat ja tasot todistavat kielen symbolisesta funktiosta ja sen voimasta. Tämän vuoksi on samantekevää, käytetäänkö esityksessä sanoja vai ei tai kuinka niitä käytetään. Jokainen näyttämöllinen esitys on kielellisesti ehdollistunut elinkaarensa jokaisessa vaiheessa: ennen kuin harjoitukset alkavat (käsikirjoitus, näytelmä, esityspartituuri), harjoitusten kuluessa (harjoitustilan säännöt, ohjaajan ohjeet ja palaute, työryhmän keskinäinen neuvottelu ja väittely, näyttämöllisten elementtien organisointi), esityksen aikana (Guénounin kuvaama fuusio tapahtuu osana esityksen dramaturgiaa) samoin kuin sen jälkeen (henkilökohtainen ja julkinen koetun esityksen jälkityöstö, kritiikki, arkistointi, tutkimus ja historiankirjoitus).

Vaikka nämä empiiriset ja institutionaaliset seikat ovat kiistämättömiä ja sinänsä itsestään selviä, ovat teatterin tekijät, sekä näyttelijät että ohjaajat, olleet perinteisesti taipuvaisia kiistämään ja väheksymään kielen merkitystä silloin, kun on tarkoitus ohjata tai arvioida näyttelemisen ruumiillista prosessia. Tämä kiistäminen voi ottaa eri muotoja. Näyttelemisen tekniikan kannalta prosessien artikulointia on voitu jopa pitää haitallisena. Ilman sanoja on kieltämättä vaikea ajatella. Kuitenkin meidän päiviimme asti on elänyt näkemys, jonka mukaan näyttelijä ”ei ajattele, hän tuntee” (Sartre 1973, 217) – ei sen takia, että hän olisi tyhmä tai että ohjaaja ajattelisi hänen puolestaan, vaan koska hänen työnsä on ymmärretty perustuvan intuitiivisiin, vaistomaisiin tai affektiivisiin, mahdollisimman välittömiin ja tiedostamattomiin (eli määrättömällä toistolla ehdollistettuihin) ruumiillisiin reaktio- ja käyttäytymismalleihin.

Toinen tapa väheksyä kielen merkitystä näyttelemisessä on korostaa optimaalisten näyttämöllisten tilojen selittämätöntä, mystistä tai jopa pyhää luonnetta, joihin viitataan sellaisilla mielestäni perin hämärillä termeillä kuin ”läsnäolo” tai ”flow” ja joiden luonteeseen kuuluu, että ne joko vallitsevat tai eivät. Näiden kahden asenteen summana syntyy sangen asenteellinen idea näyttämötaiteilijasta, jollaisen jokainen voi mielessään rekonstruoida ja sen tehtyään – mieluiten – unohtaa. Stereotyyppiset asenteet, jotka eristävät näyttelijän ruumiin diskursiivisesta analyysistä, osoittavat sille samalla tarkan paikan työn hierarkioissa samoin kuin ammatillisen ja julkisen arvostelun kategorioissa. On myös syytä kysyä, missä määrin teoreettiset ja tutkimukselliset diskurssit ovat osallistuneet tällaiseen näyttelijän ruumiin pyhittämiseen tai tuomitsemiseen. Mainittuja

asenteita ei voida häivyttää myöskään pelkällä eettisellä korrektiudella. Niiden juuret sijaitsevat syvemmillä, viime kädessä tavassa, jolla taiteilijat itse mieltävät toimintansa dynamiikan ja ehdot suhteessa siihen kielelliseen ja ruumiilliseen olemassaoloon, jonka katsojina jaamme heidän kanssaan.

Näyttelijöiden emansipaatio yhtäaikaa taiteilijoina ja näyttämöllisinä elementteinä liittyy siten suoraan tapaamme ymmärtää ja arvottaa kielellisyyttämme. Jotta näyttelijät oppisivat muutakin kuin vuorosanansa ja oppisivat puhumaan siitä, kuinka he tosiasiallisesti ajattelevat harjoittelun ja esiintymisen tasoilla, tarvitaan uudenlaista ymmärrystä ja käsitteistöä siitä, kuinka ruumiilliset ja kielelliset prosessit läpäisevät toinen toisensa tai hylkivät toinen toisiaan.

Tämän artikkelin tarkoituksena on toimia johdantona, joka perustelee esiintyvän ruumiin teorian tarpeellisuutta. En voi tässä yhteydessä lähteä pohtimaan pidemmälle sitä, millainen teoria kielestä vastaisi parhaiten näyttämöllisten käytäntöjen evidenssiä. Joka tapauksessa tuon teorian tulisi kyetä ottamaan huomioon kaikki ne eri kielelliset tasot, joilla näyttämöllinen esiintyminen liikkuu ja joiden yhteistoimintaa se edellyttää. Niitä on ainakin viisi: 1) draamatekstin tai näyttämöllisen tekstuurin ruumiillinen kieli, 2) näyttämöpartituurin tai notaation formaali kieli, 3) jokapäiväisten kanssakäymisten kielipelit (sekä näyttämöllä että sen tuntumassa), 4) institutionaalinen kieli, jonka mukaan erilaiset statukset, tehtävät ja arvoasetelmat määräytyvät, sekä 5) taiteellisen työn ympärillä vallitseva julkisen keskustelun ja tiedon tuottamisen sfääri.

Kohta, jossa nuo eri kielelliset kerrokset risteävät, missä ne punoutuvat yhteen ja mihin ne ankkuroituvat, on näyttelijän ruumis.<sup>18</sup> Tarkoitukseni tässä artikkelissa on ollut kääntää näkökulma ympäri ja alkaa tarkastella kaikkia näitä diskursiivisia kerrostumia näyttelijän itsensä näkökulmasta, suhteessa kielelliseen ruumiiseen, jonka hän tuo esiin ja joka tekee hänestä näyttelijän. Kysymys on vähintään yhtä lailla kielellisen ruumiin ”itsensä” pyrkimyksestä tulla esiin kuin halustamme todistaa sen esiin tuloa. Kysymys on samalla kuitenkin myös *eron transformaatiosta*, siitä, kuinka erilaiset symboliset suhteet, katkokset ja erotukset, jotka sekä niihin perustuvat instituutiot käyvät läpi näyttämöllisen dekonstruktion.

18 Mielestäni niin kutsutun ”fyysisen teatterin” synty 1980-luvulla vastakkainasettelussa tekstiläh- töisen teatterin kanssa oirehtii perustavasta ymmärryksen puutteesta suhteessa ruumiillisen esittämisen ehtoihin tai sitten haluttomuudesta ymmärtää niitä. Ks. Pavis 2013, 182–202.

## LÄHTEET

- Aristoteles. 2012. ”Runousoppi.” Suom. Kalle Korhonen & Tua Korhonen. *Aristoteleen Runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille*, toim. Timo Heinonen, Arto Kivimäki, Kalle Korhonen, Tua Korhonen, Heta Reitala, 175–267. Helsinki: Teos.
- Barba, Eugenio & Savarese, Nicola. 1991. *The Secret Art of the Performer: A Dictionary of Theatre Anthropology*. Lontoo & New York: Routledge.
- Barthes, Roland. 1982. *L'obvie et l'obtus*. Paris: Seuil.
- Braun, Edward. 1995. *Meyerhold: A Revolution in Theatre*. Lontoo: Methuen.
- Guénoun Denis. 1998. *L'Exhibition des mots et autres idées du théâtre et de la philosophie*, Belfort: Circé.
- Hegel, G. W. F. 2013. *Taiteenfilosofia: Johdanto esteetikan luentoihin*. Suom. Oiva Kuisma, Risto Pitkänen & Jyrki Vuorinen. Helsinki: Gaudeamus.
- Kirkkopelto, Esa. 2008. *Le Théâtre de l'expérience: Contributions à la théorie de la scène*. Pariisi: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne.
- Kirkkopelto, Esa. 2010. ”Towards the Structure of the Scenic Encounter.” *The Event of Encounter in Art and Philosophy: Continental Perspectives*, toim. Kuisma Korhonen & Pajari Räsänen, 69–95. Helsinki: Gaudeamus.
- Kirkkopelto, Esa. 2013. ”What Does Imagination Look Like? Notes on the Schematism of the Modalities.” *Embodied Fantasies: From Awe to Artifice*, toim. Suzanne Anker & Sabine Flach, 73–81. New York: Peter Lang.
- Kirkkopelto, Esa. 2015. ”Virtuaalisen materian jäljillä.” *Ruukku* 3. <http://ruukku-journal.fi/issuues/3>.
- Kirkkopelto, Esa. 2014. ”The Most Mimetic Animal: Notes on the Philosophy of Acting.” *Encounters in Performance and Philosophy: Theatre, Performativity and the Practice of Theory*, toim. Laura Cull & Alice Lagaay, 121–144. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kirkkopelto, Esa. 2016. ”The Corporeal Ethics of Psychophysical Training.” *Performing Ethos* 6 (1): 3–7.
- Lehmann, Hans-Thies. 2009. *Draaman jälkeinen teatteri*. Suom. Riitta Virkkunen. Helsinki: Like.
- de Man, Paul. 2003. ”Esteettisen formalisointi: Kleistin ’Marionettiteatterista.’” Suom. Vesa Pynttäre. *Nuori Voima* (5–6), 50–60.
- Meyerhold, Vsevolod. 1969. *Meyerhold on Theatre*. Käänt., toim. Edward Braun. New York: Hill and Wang.
- Pavis, Patrice. 2013. *Contemporary mise en scène: Staging theatre today*. Käänt. Joel Anderson. Lontoo & New York: Routledge.
- Rancière, Jacques. 2000. *Le Partage du sensible*. Pariisi: La Fabrique Éditions.
- Saussure, Ferdinand de. 2018. *Yleisen kielitieteen kurssi*. Suom. Tommi Nuopponen. Tampere: Vastapaino.
- Sartre, Jean-Paul. 1973. *Un théâtre des situations*, Pariisi: Gallimard.
- Schiller, Friedrich. 2013. *Kirjeitä ihmisen esteettisestä kasvatuksesta*. Suom. Pirkko Holmberg. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Schiller, Friedrich. 1962. *Schillers Werke: Nationalausgabe*, teos 20, osa 1. Weimar: Herman Böhlau Nachfolger.
- Silde, Marja, toim. 2011. *Nykynäyttelijän taide. Horjutuksia ja siirtymiä*. Helsinki: Maahenki.
- Zarrilli, Phillip. 2009. *Psychophysical Acting: An Intercultural Approach after Stanislavski*. New York: Routledge.

---

# Baradin performatiivisuus

ANNETTE ARLANDER

Fyysikko ja queer-teoreetikko Karen Baradin ajattelu on kiinnostavaa esitystutkimuksen ja performanssin sekä taiteellisen tutkimuksen kannalta, koska hän on kehittänyt performatiivisuuden teoriaa edelleen materialistisin ja posthumanistisin painotuksin. Barad radikalisoi performatiivisuuden idean ja tekee siitä materiaalisen tavalla, jonka yhä useammat tunnustavat nykypäivänä tärkeäksi. Niels Bohrin ja Michel Foucault'n ajattelua jatkaen hän arvostelee Judith Butlerin performatiivisuusteoriaa erityisesti siitä, että se edelleen vahvistaa luonto-kulttuuri-dualismia ja asettaa diskursiiviset kysymykset etusijalle materiaaliin nähden. Siinä missä yhteiskunta- ja poliittisten teoreetikoiden performatiiviset selonteot keskittyvät sosiaalisten käytäntöjen tuottavaan luonteeseen, Baradin toimijuusrealismi tunnustaa, että materialisaatiossa toimivat voimat eivät ole ainoastaan sosiaalisia ja että siinä tuotetut ruumiit eivät ole vain ihmisruumiita. Barad ehdottaa siten uudenlaista käsitystä siitä, miten diskursiiviset käytännöt kytkeytyvät materiaaliseen maailmaan, ja puhuukin materiaalis-diskursiivisista käytännöistä. Vaikka Barad ei performatiivisuudella viittaa esittämiseen tai esiintymiseen vaan suorituksiin, tekojen tuottavaan luonteeseen, hänen ajattelunsa on kiinnostavaa myös performanssitaiteen kannalta, mm. koska hän painottaa, että tietäminen ja oleminen ovat toisistaan erottamattomia ja kietoutuneet etiikkaan. Barad korostaa, että tietämisen ja olemisen käytännöt edellyttävät toisiaan, ja esittelee termin onto-epistemologia kuvaamaan tutkimusta, joka käsittelee olemiseen kytkeytyneitä tietämisen käytäntöjä. Artikkelinsa päätteeksi Barad toteaa, että epistemologian ja ontologian erottaminen toisistaan on osa metafysiikkaa, joka olettaa ennalta annetun eron inhimillisen ja ei-inhimillisen, subjektin ja objektin, aineen ja diskurssin välille. Baradin mukaan tarvitsemme ymmärrystä siitä, että etiikka, tietäminen ja oleminen ovat kietoutuneet ja sotkeentuneet yhteen.

Luomalla sillan luonnontieteiden ja humanististen tieteiden välille Barad tekee tilaa moninaisille kokeellisille käytännöille, joita taiteelliset ja esityksellä tutkijat käyttävät. Baradin ajattelu ei välttämättä tarjoa uusia välineitä esitysten tekijöille; pikemminkin hänen ajattelunsa voidaan tulkita haasteeksi tehdä tiliä tekemisistämme, mukaan ottamisista ja ulos sulkemisista, käyttämistämme välineistöistä, jotka myös käyttävät meitä, sekä näin erilaisiin ruumiisiin aiheutetuista merkeistä. Baradin vaatimus, että on otettava huomioon sekä inhimilliset että ei-inhimilliset ruumiit ja erityisesti tavat, joilla ne erotellaan toisistaan, on haaste esitystutkimukselle ja performanssitutkimukselle, jotka esittävien taiteiden tapaan usein ottavat erot annettuina ja keskittyvät lähinnä ihmisiin.

Tässä suomennettu artikkeli ”Posthumanistinen performatiivisuus: Kohti ymmärrystä siitä, miten materia merkityksellistyy”, on julkaistu ensi kertaa vuonna 2003, neljä vuotta ennen Baradin pääteosta *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (2007). Tässä artikkelissa Barad esittelee ajattelunsa pääpiirteet suhteellisen yleistajuisella tavalla, keskittyen erityisesti representaatioajattelun kritiikkiin. Väliotsikot paljastavat artikkelin olennaiset teemat: representaatioajattelusta performatiivisuuteen; kohti performatiivista metafysiikkaa; posthumanistinen selonteko materiaalis-diskursiivisista käytännöistä; tuotannon luonne ja luonnon tuotanto: toimijuus ja kausaalisuus; päätelmät.

Suomennoksessa on osaksi hyödynnetty Sari Irnin, Mianna Meskuksen ja Venla Oikkosen toimittamassa teoksessa *Muokattu elämä – teknotiede, sukupuolisuus ja materiaalisuus* (Vastapaino 2014) esiteltyä sanastoa joidenkin keskeisten termien, kuten toimijuusrealismi (agential realism), toiminnallinen leikkaus (agential cut), yhteismuotoutuminen (intra-action) ja välineistö (apparatus), osalta. Baradin käyttämät käsitteet on pyritty kääntämään aina samalla sanalla, hyödyntämättä suomen kielen tarjoamia vaihtelumahdollisuuksia, jotta niiden asema termeinä pysyisi selvänä. Vaikka joitakin lauseita on jaettu lukemisen helpottamiseksi, ei kieltä ole pyritty juurikaan sujuvoittamaan merkityksen kustannuksella eikä sivistyssanoille ole vaihdettu suomenkielisiä vastineita. Vaikkei suomennos näin ollen välttämättä avaa Baradin ajattelua suomenkieliselle lukijalle kaikilta osin, se toivottavasti raottaa ovea riittävästi herättääkseen kiinnostuksen perehtyä hänen ajatteluunsa tarkemmin.

# Posthumanistinen performatiivisuus: Kohti ymmärrystä siitä, miten materia merkityksellistyy\*

KAREN BARAD

*”Mistä ihmeestä saimme oudon käsityksen, että luonto – toisin kuin kulttuuri – olisi historian ja ajaton? Olemme aivan liian vaikuttuneita omasta nokkeluudestamme ja itsetietoisuudestamme... Meidän on lakettava kertomasta itsellemme samoja vanhoja ihmiskeskeisiä iltasatuja.” (Steve Shaviro 1997.)*

Kielelle on annettu liian paljon valtaa. Kielellinen käänne, semioottinen käänne, tulkinnallinen käänne, kulttuurinen käänne: vaikuttaa siltä, että joka käännteessä viime aikoina jokainen ”asia” – jopa materiaalisuus – on käännetty kysymykseksi kielestä tai jostakin muusta kulttuurisen representaation muodosta. Kaikkialla esiintyvät sanaleikit sanan ”matter” ympärillä eivät, ikävä kyllä, merkitse avainkäsitteiden (materiaalisuus ja merkityksenanto) ja niiden välisten suhteiden uudelleen ajattelua. Pikemminkin ne vaikuttavat oireilta siitä, miten suuressa määrin (niin sanotut) ”faktat” on korvattu merkityksillä (ilman lainausmerkkejä). Kielellä on väliä. Diskursseilla on väliä. Kulttuurilla on väliä. Tietyissä tärkeässä mielessä ainoa, millä ei enää näyttäisi olevan väliä, on materia.

\* Haluaisin kiittää Sandra Hardingia ja Kate Norbergia heidän kärsivällisistä, tätä artikkelia koskevista pyynnöistään. Kiitos myös Joe Rouselle hänen hyödyllisistä kommentistaan, jatkuvasta tuestaan ja rohkaisustaan sekä hänen työnsä tarjoamasta inspiraatiosta.  
[Signs: Journal of Women in Culture and Society 2003, vol. 28, no 3.]

Mikä saa uskomaan, että meillä on suora pääsy kulttuurisiin representaatioihin ja niiden sisältöihin, ja että se puuttuu meiltä suhteessa representoituihin asioihin? Miten kielestä tuli materiaa luotettavampi? Miksi kielelle ja kulttuurille myönnetään oma toimijuus ja historiallisuus, kun materia hahmotetaan passiiviseksi ja muuttumattomaksi tai se perii parhaassa tapauksessa muutoksen mahdollisuuden kielen ja kulttuurin johdannaisena? Miten edes ryhtyä tutkimaan materiaalisia edellytyksiä, jotka ovat johtaneet meidät tällaiseen karkeaan naturalististen uskomusten käänteiskuvaan, kun materiaalisuus itsessään on olemassaolonsa edellytyksenä aina jo hahmotettu kielellisen alueelle?

On vaikea kiistää, etteikö kielen voima olisi ollut todellinen. Voisi jopa väittää, että liian todellinen tai tarkemmin sanottuna liian todelliseksi tekevää. Liioiteltu usko kielen voimaan ei ole uusi 2000-luvun alkuun liittyvä käsitys sen enempää kuin julkilausuttu huoli siitä, että kielelle annetaan liikaa valtaa. Esimerkiksi 1800-luvulla Nietzsche varoitti erheellisestä taipumuksesta ottaa kielioppi liian vakavasti: antaa kielellisten rakenteiden hahmottaa tai määrittää ymmärryksemme maailmasta ja uskoa, että kielen subjekti- ja predikaattirakenne heijastaa edeltävää ontologista substanssien ja attribuuttien todellisuutta. Uskomus, että kieliopilliset kategoriat heijastavat maailman perustavaa rakennetta, on jatkuva, houkutteleva ajattelutapa, joka kannattaa kyseenalaistaa. Representaatioajattelun usko siihen, että sanoilla on voima heijastaa ennalta olemassa olevia ilmiöitä, on todellakin sekä sosiaaliskonstruktivistisia että perinteisiä realistisia uskomuksia tukeva metafyyminen kasvualusta. Niinpä sosiaalinen konstruktivismi on ollut intensiivisen tarkastelun kohteena sekä feministien että tieteentutkimuksen piirissä, joissa on ilmaistu huomattavaa ja perusteltua tyytymättömyyttä.<sup>1</sup>

*Performatiivinen* ymmärrys diskursiivisista käytännöistä haastaa representaatioajattelun uskon siihen, että sanoilla on voimaa edustaa ennalta olemassa olevia asioita. Oikein ymmärrettynä performatiivisuus ei ole kutsu muuttaa kaikkea (materiaaliset ruumiit mukaan lukien) sanoiksi; päinvastoin performatiivisuus nimenomaan kiistää kielelle myönnetyn ylettömän voiman määrittää, mikä on todellista. Ironisena kontrastina väärinkäsitykselle, joka samastaa performatiivisuuden eräänlaiseen kieltä todellisuuden perusaineeksi pitävään

1 Tyytymättömyys nousee pintaan kirjallisuudessa 1980-luvulla. Katso esim. Donna Harawayn "Gender for a Marxist Dictionary: The Sexual Politics of a Word" (alun perin julkaistu 1987) ja "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective" (alun perin julkaistu 1988); molemmat on julkaistu uudelleen teoksessa Haraway 1991. Katso myös Butler 1989.

kielelliseen monismiin, performatiivisuus näin ollen tosiasiaassa kiistää mielen kyseenalaistamattoman tottumuksen antaa kielelle ja muille representaation muodoille valtaa määrittää ontologiamme enemmän kuin ne ansaitsevat.<sup>2</sup>

Siirtyminen representaatioajattelusta performatiivisiin vaihtoehtoihin muuttaa polttopisteen kuvausten ja todellisuuden vastaavuuden kysymyksistä (esim. heijastavatko ne luontoa vai kulttuuria?) kysymyksiin käytännöistä, tekemisistä tai teoista. Väittäisin, että nämä lähestymistavat nostavat esiin myös tärkeitä ontologian, materiaalisuuden ja toimijuuden kysymyksiä, siinä missä sosiaaliskonstruktivistiset lähestymistavat juuttuvat reflektion geometriseen optiikkaan, kahden vastakkaisen peilin väliseen loputtomaan kuvien leikkiin, jossa epistemologiaa pompotellaan edestakaisin, mutta mitään muuta ei nähdä. Siirtymällä pois representaatioajattelun geometrisen optiikan ansasta vaihdan polttopisteen fysikaaliseen optiikkaan, diffraktion kysymyksiin reflektion sijasta. Feministisen ja queer-teorian oivallusten sekä tieteen tutkimuksen lähestymistapojen lukeminen diffraktiivisesti toistensa kautta edellyttää, että ”sosiaalista” ja ”luonnontieteellistä” ajatellaan yhdessä toisiaan valaisevalla tavalla. Asiat, jotka usein ilmenevät erillisinä, tarkkarajaisina kokonaisuuksina (ja erillisinä kysymysten joukkoina) eivät tosiasiaassa edellytä lainkaan absoluuttisen ulkopuolista suhdetta. Kuten diffraktiokuviot, jotka osoittavat rajojen määrittelemättömän luonteen – näyttäen varjoja ”vaaleilla” alueilla ja kirkkaita läiskiä ”tummilla” alueilla – luonnontieteellisen ja sosiaalisen suhde sisältää ”ulkopuolen sisäpuolella”. Tämä ei ole staattinen suhde vaan tekeillä olevaa – rajojen asettamista –, joka aina sisältää perustavia pois sulkemisia ja niiden edellyttämät kysymykset tilivelvollisuudesta.<sup>3</sup> Tavoitteeni on osallistua pyrkimykseen terävöittää performatiivisuus teoreettisena työkaluna yhtä lailla tieteen tutkimuksen kuin feministisen ja queer-teorian hankkeille ja edistää niiden keskinäistä toistensa huomioon

- 2 Tässä ei hylätä perusteltua huolta siitä, että tietyt erityiset performatiiviset selonteot antavat kielelle liian paljon valtaa. Sen sijaan kyse on siitä, että tämä ei ole performatiivisuuden luontainen ominaisuus, vaan ironinen vaiva.
- 3 Haraway ehdottaa diffraktion käsitettä vertauskuvaksi, kun ajatellaan uudelleen suhteisuuden geometria ja optiikka: “[F]eministiteoreetikko Trinh Minh-ha ... etsi tapaa hahmottaa 'ero' kriittisenä sisäisenä erona' eikä erityisinä luokittelevina merkkeinä, jotka pohjustavat eron apartheidiksi. .... Diffraktio ei tuota 'samaa' siirrettynä, kuten reflektio ja refraktio. Diffraktio on interferenssin, eikä taitteen, heijastuksen tai jäljennyksen kartoitusta. Diffraktiokuvio ei kartoita sitä, missä erot ilmenevät, vaan pikemminkin missä erojen *vaikutukset* ilmenevät.” (Haraway 1992, 300.) Haraway (1997) ylentää diffraktion käsitteen neljänneksi semiotiikan kategoriaksi. Olen innoittunut hänen ehdotuksistaan käyttää tätä rikasta ja kiehtovaa fysikaalista ilmiötä merkitsevien erojen ajattelemiseen ja kehittelen diffraktion käsitettä edelleen mutatoituneena kriittisenä analyysityökaluna (vaikkakaan en neljäntenä semioottisena kategoriana) tulevassa kirjassani (Barad 2007).

ottamista. Tässä artikkelissa esittelen performatiivisuuden edelleen kehittelyn – materialistisen, naturalistisen ja posthumanistisen kehittelyn – joka antaa materiaalille sen ansaitseman sijan aktiivisena osallistujana maailman tulemisessa, sen jatkuvassa ”yhteismuotoutumisessa”.<sup>4</sup> On elintärkeää, että me ymmärrämme, miten materia merkitsee.

## Representaatio-ajattelusta performatiivisuuteen

”Ihmiset representoivat. Se on osa ihmisenä olemista... Ei *homo faber*, sanon, vaan *homo depictor*.” (Ian Hacking 1983, 144, 132.)

Sekä liberaalit yhteiskuntateoriat että tieteelliset tietoteoriat ovat kummatkin paljon velkaa ajatukselle, että maailma koostuu yksilöistä – joiden oletetaan olevan olemassa lain edessä tai lain löydettävissä – odottamassa tai pyytämässä representaatiota. Poliittisen, lingvistisen ja epistemologisen representaatioajattelun taustalla oleva metafyyminen oletus on ajatus siitä, että olennot ovat olemassa yksilöinä, joilla on sisäsyntyisiä ominaisuuksia, jotka ovat olemassa ennen kuin ne esitetään. Tai toisin päin ilmaistuna representaatioajattelu on uskoa siihen, että on olemassa ontologinen ero representaatioiden ja sen välillä, mitä ne väittävät edustavansa; erityisesti se, mitä representoidaan mielletään riippumattomaksi kaikista representoimisen käytännöistä. Toisin sanoen oletetaan, että on olemassa kaksi erillistä ja itsenäistä olioiden lajia – representaatiot ja edustettavat oliot. Representaatiojärjestelmä teoretisoidaan joskus selvästi kolmiosaisena järjestyksenä. Yhtäältä tiedon (eli representaatioiden) ja toisaalta tiedetyn (eli sen, mitä väitetään representoitavan) lisäksi tehdään esimerkiksi joskus selväksi tietäjän (eli jonkun, joka suorittaa representoimisen) olemassaolo. Näin tehtäessä selviää, että representaatiot toteuttavat välittävää tehtävää itsenäisesti olemassa olevien olioiden välillä. Tämä itsestään selvänä pidetty ontologinen aukko tuottaa kysymykset representaatioiden tarkkuudesta. Esittääkö esimerkiksi tieteellinen tieto tarkasti itsenäisesti olemassa olevaa todellisuutta? Kuvaako kieli oikein tarkoitetaan? Edustaako tietty poliittinen edustaja, oikeusavustaja tai lainsäädännön osa oikein niiden ihmisten etuja, joita väitetään edustettavan?

4 Katso Rouse 2002 naturalismin uudelleen ajattelusta. Neologismi *intra-aktiivisuus* on määritelty alla.

Feministit, jälkistrukturalistit, postkolonialistikriitikot ja queer-teoreetikot ovat merkittävästi haastaneet representaatioajattelua. Michel Foucault'n ja Judith Butlerin nimet yhdistetään usein näihin kyseenalaistuksiin. Butler summaa poliittisen edustuksellisuuden ongelmallisuuden seuraavasti:

Foucault huomauttaa, että juridiset valtajärjestelmät *tuottavat* samat subjektit, joita ne sitten myöhemmin edustavat. Juridisen käsityksen perusteella näyttää siltä, että valta säätelee poliittista elämää pelkäämään negatiivisesti... Subjektit ovat kuitenkin rakenteiden alaisia eli määrittävät ja uusiintuvat rakenteiden vaatimusten mukaan. Jos tämä analyysi on oikea, niin naiset feminismin ”subjektina” esittävä juridinen kielen ja politiikan muoto on itsessään diskursiivinen muodostelma ja seurausta tietystä edustuksellisen politiikan versiosta. Feministinen subjekti osoittautuu tällöin diskursiivisesti muodostuneeksi juuri siinä poliittisessa järjestelmässä, jonka on tarkoitus mahdollistaa sen vapautuminen. (1990, 2; suom. 2006, 48–9.)

Kriittiset yhteiskuntateoreetikot yrittävät korjata tätä hankaluutta ja ponnistelevat muotoillakseen ymmärrystä poliittisten interventoiden mahdollisuuksista, jotka yltyvät representaatioajattelun kehyyksen tuolle puolen.

Vähemmän tunnettu vaikeampi vähemmän merkittävä on se tosiasia, että representaatioajattelu on joutunut epäilyksen alaiseksi tieteentutkimuksen alalla. Kriittinen representaatioajattelun tarkastelu ei noussut esiin ennen kuin tieteen tutkimus siirsi polttopisteen tieteellisen tiedon luonteesta ja sen tuottamisen tavasta tieteen varsinaisten käytäntöjen yksityiskohtaisen dynamiikan tarkasteluun. Tämä merkittävä muutos on eräs keino karkeasti luonnehtia painopiste-eroa, joka on useiden erillisten oppiaineiden tieteen tutkimuksen (esim. tieteen historia, tieteen filosofia, tieteen sosiologia) ja tieteentutkimuksen välillä. Tämä ei tarkoita, että kaikki tieteentutkimuksen lähestymistavat olisivat kriittisiä representaatioajattelua kohtaan; monet näistä tutkimuksista hyväksyvät representaatioajattelun ehdoilla. Tieteellisten representaatioiden luonteesta (mukaan lukien se, miten tieteentekijät tuottavat niitä, tulkitsevat niitä ja muulla tavoin käyttävät niitä) on esimerkiksi olemassa lukuisia tutkimuksia, jotka pitävät itsessään selvänä perustavaa filosofista näkökulmaa, joka tekee tilaa tälle fokukselle – nimittäin representaatioajattelua. Toisaalta jotkut tieteentutkimuksen tutkijat ovat yhteisesti pyrkineet siirtymään representaatioajattelun tuolle puolen.

Ian Hackingin *Representing and Intervening* (1983) nosti esiin kysymyksen representaatioajatteluun perustuvan tieteen luonteen ymmärtämisen rajoituksista. Jatkuvin ja perusteellisin representaatioajattelun kritiikki tieteen filosofiassa ja tieteen tutkimuksessa on tieteenfilosofi Joseph Rousen työ. Rouse on johtanut niiden rajoitusten tarkastelua, joita representaatioajattelu asettaa tieteellisten käytäntöjen teoretisoinnille.<sup>5</sup> Rouse (1996) on esimerkiksi huomauttanut, että vaikka tieteellisen realismin ja sosiaalisen konstruktivismin välinen kulunut väittely siirtyi kitkatta tieteen filosofiasta tieteen tutkimukseen, näillä ristiriitaisilla kannoilla on enemmän yhteistä kuin niiden kannattajat tunnustavat. Niitä yhdistävät todellakin representaatioajatteluun perustuvat oletukset, jotka vaalivat tällaisia loputtomia kiistoja: sekä tieteelliset realistit että sosiaaliset konstruktionistit uskovat, että tieteellinen tieto (monissa representaation muodoissaan, kuten teoreettisina käsitteinä, kaaviokuvina, hiukkasjälkinä, valokuvina) välittää pääsyämme aineelliseen maailmaan. Heidän näkemyksensä eroavat suhteessa tarkoitteeseen – esittääkö tieteellinen tieto maailmassa olevat asiat sellaisina kuin ne todella ovat (eli ”luontoa”) vai ”kohteina”, jotka ovat sosiaalisen toiminnan tuotteita (eli ”kulttuuria”) – mutta molemmat ryhmät allekirjoittavat representaatioajattelun.

Representaatioajattelu on juurtunut niin syvälle länsimaiseen kulttuuriin, että se on saanut terveen järjen aseman. Se vaikuttaa väistämättömältä, ellei suorastaan luonnolliselta. Mutta representaatioajattelulla (kuten ”itse luonnolla” eikä ainoastaan sen representaatioilla!) on historia. Hacking jäljittää representaatioiden filosofisen ongelman Demokritoksen unelmaan atomeista ja tyhjyydestä. Hackingin antropologisen filosofian mukaan representaatiot olivat ongelmattomia ennen Demokritosta: ”sana ’tosi’ merkitsi aluksi vain määrittelemätöntä kaltaisuutta” (142). Demokritoksen atomiteorian myötä ilmenee representaatioiden ja representoidun välisen aukon mahdollisuus – ”ilmiasu” ilmaantuu ensi kertaa. Onko pöytä kiinteä puusta tehty massa vai erillisten tyhjyydessä liikkuvien olioiden keräytymä? Atomismi asettaa kysymyksen kumpi representaatio on tosi. Realismin ongelma filosofiassa on atomistisen maailmankuvan tuote.

5 Rouse aloittaa representaatioajattelun tarkastelunsa teoksessa *Knowledge and Power* (1987). Hän selvittää, miten tiedon ymmärtäminen representaatioajattelun kautta asettuu esteeksi vallan ja tiedon suhteen ymmärtämiselle. Hän jatkaa representaatioajattelun kritiikkiään ja kehittää vaihtoehtoista tapaa ymmärtää tieteellisten käytäntöjen luonne teoksessa *Engaging Science* (1996). Rouse ehdottaa, että ymmärrämme tieteen käytännön jatkuvina tilanteisen toiminnan kuvioina: ajatus, jota hän kehittää edelleen teoksessa *How Scientific Practices Matter* (2002).

Rouse tunnistaa representaatioajattelun kartesiolaisuuden sivutuotteeksi – erityisen huomaamattomaksi seuraukseksi kartesiolaisesta jaottelusta ”sisäiseen” ja ”ulkoiseen”, joka jakautuu tietävän subjektin mukaisesti. Rouse tuo esiin epäsymmetrisen uskon sanaan maailman sijasta, mikä alleviivaa kartesiolaisen epäilyn luonnetta:

Haluan kannustaa epäilemään oletusta, että representaatiot (toisin sanoen niiden merkitys tai sisältö) ovat meille saavutettavampia kuin asiat, joita ne oletettavasti edustavat. Ellei ole olemassa maagista kieltä, jonka avulla me voimme erehtymättä kurottaa suoraan sen tarkoitteisiin, miksi olettaisimme, että on siitä huolimatta olemassa kieli, joka maagisesti sallii meidän kurottaa suoraan sen merkitykseen tai sen edustamaan sisältöön? Oletus, että voimme tietää, mitä tarkoitamme tai mitä kielelliset performanssimme sanovat, suoremmin kuin tuntea ne objektit, joita nuo sanomiset koskevat, on kartesiolainen perintö, lingvistinen versio Descartesin väitteestä, että meillä on ajatustemme sisältöihin suora ja etuoikeutettu pääsy, jota meillä ei ole ”ulkoiseen” maailmaan. (Rouse 1996, 209.)

Toisin sanoen epäsymmetrinen usko, että meillä on suurempi pääsy representaatioihin kuin asioihin, on ehdollinen historiallinen tosiasia eikä looginen välttämättömyys, eli se on vain kartesiolainen ajattelutapa. Tarvitaan tervettä skeptisyyttä kartesiolaista epäilyä kohtaan, jotta voi alkaa nähdä vaihtoehdon.<sup>6</sup>

On tosiaan mahdollista kehittää johdonmukainen filosofinen positio, joka kiistää yhtäältä representaatioiden ja toisaalta ontologisesti erillisten, representoimista odottavien olioiden olemassaolon. Performatiivinen näkemys, joka siirtää polttopisteen kielellisistä representaatioista diskursiivisiin käytäntöihin, on eräs tällainen vaihtoehto. Nimenomaan vaihtoehtojen etsiminen sosiaaliselle konstruktionismille on johdatellut performatiivisiin lähestymistapoihin feministisessä ja queer-tutkimuksessa sekä tieteen tutkimuksessa. Judith Butlerin nimi yhdistetään useimmiten termiin *performatiivisuus* feministisen ja queer-teorian piireissä. Ja vaikka Andrew Pickering on ollut yksi harvoista termin omakseen

6 Representaatioajattelun viehätys voi tehdä vaihtoehtojen kuvittelemisen vaikeaksi. Pohdin seuraavassa performatiivisia vaihtoehtoja, mutta ne eivät ole ainoita vaihtoehtoja. Konkreettinen historiallinen esimerkki voi olla avuksi tässä kohtaa. Foucault huomauttaa, että 1500-luvun Euroopassa kieltä ei pidetty mediumina, vaan se oli ”eräs maailman figuraatioista” (1970, 56), ajatus, joka kaikuu mutaation muodossa tarjoamassani posthumanistisessa performatiivisessa selonteossa.

ottaneista tieteentutkimuksen tutkijoista, tietyyssä mielessä myös tieteentutkimuksen teoreetikot, kuten Donna Haraway, Bruno Latour ja Joseph Rouse, ehdottavat, että tieteellisten käytäntöjen luonne ymmärretään performatiivisesti.<sup>7</sup> *Performatiivisuudesta* on todella tullut kaikkialla läsnä oleva termi niin kirjallisuuden tutkimuksessa, teatterin tutkimuksessa kuin orastavassa tieteidenvälisessä esitystutkimuksessa, mikä herättää kysymyksen, ovatko kaikki performanssit performatiivisia.<sup>8</sup> Tässä artikkelissa ehdotan erityistä posthumanistista käsitystä performatiivisuudesta, joka sisällyttää itseensä tärkeitä materiaalisia ja diskursiivisia, sosiaalisia ja tieteellisiä, inhimillisiä ja ei-inhimillisiä sekä luonnollisia että kulttuurisia tekijöitä. Posthumanistinen selonteko kyseenalaistaa erottelevien kategorioiden, kuten ”inhimillinen” ja ”ei-inhimillinen”, itsestäänselvyden ja tarkastelee käytäntöjä, joiden avulla näitä erottelevia rajoja vahvistetaan ja

7 Andrew Pickering (1995) välttää selvästi representaatioajattelun kieltä ja suosii performatiivista kieltä. On kuitenkin tärkeä huomata, että jälkistrukturalistit eivät tunnista Pickeringin performatiivisuuden käsitettä sellaisenaan, vaikka heitä yhdistää se, että he ovat omaksuneet *performatiivisuuden* representaatioajattelun parannuskeinoksi ja hylänneet humanismin. Pickeringin termin omaksumiseen ei sisälly sen poliittisesti tärkeiden juurien tunnustaminen – joita voi perustellusti pitää luonnostaan pervoina (katso Sedgwick 1993) – eikä syiden, miksi se on ollut ja on edelleen tärkeä nykyisille kriittisen teorian edustajille, erityisesti feministisen ja queer-teorian tutkijoille tai aktivisteille. Hän todella sivuuttaa sen tärkeän poliittisen historiallisuuden ja monet siihen liittyvät ratkaisevat oivallukset. Pickering jättää erityisesti huomiotta tärkeät diskursiiviset ulottuvuudet, kuten kysymykset merkityksestä, ymmärrettävyydestä, merkittävydestä, identiteetin muodostumisesta ja vallasta, jotka ovat keskeisiä jälkistrukturalistisille ”performatiivisuuden” hyödyntämisille. Ja hän pitää itsestään selvänä humanistista käsitystä toimijuudesta yksittäisten olioiden (kuten ihmisten, mutta myös sääjärjestelmien, kampsimpukoiden ja stereoiden) *ominaisuutena*, minkä jälkistrukturalistit problematisoivat. Toisaalta jälkistrukturalistiset lähestymistavat laimplyövät ”ei-inhimillisen toimijuuden” huomioon ottamisen, mikä on Pickeringin selonteon keskeinen fokus. Katso Baradin (2007) yksityiskohtaisempi pohdinta aiheesta.

8 Performatiivisuuden käsitteellä on ansiokas ura filosofiassa, minkä useimmat näistä moninaisista ja vaihtelevista käyttäjistä tunnustavat. Performatiivisuuden sukujuuret jäljitetään yleensä brittiläisen filosofin J. L. Austinin kiinnostukseen puhetekoihin, erityisesti sanomisen ja tekemisen suhteeseen. Seuraavaksi viitataan yleensä Jacques Derridan esittelemiin tärkeisiin jälkistrukturalistisiin parannuksiin. Butler työstää edelleen Derridan performatiivisuuden käsitettä ja käyttää apunaan Foucault’n ymmärrystä säätelevän vallan tuottavista vaikutuksista, kun hän teoretisoi identiteetin käsitteen performatiivisesti. Butler esittelee käsityksensä sukupuolen performatiivisuudesta teoksessa *Gender Trouble* [suom. Hankala Ssukupuoli], missä hän ehdottaa, että ymmärrämme sosiaalisen sukupuolen ei asiana tai irrallisten ominaisuuksien joukkona, ei olemuksena – vaan sen sijaan ””tekemisenä”. ”Sukupuoli itse olisi eräänlaista tulemistä tai toimintaa, eikä sukupuolta pitäisi ajatella substantiivina eikä substanssina tai muuttumattomana kulttuurisena merkitsijänä, vaan pikemminkin jonkinlaisena lakkaamattomana ja toistuvana toimintana.” (Butler 1990, 112, suom. 2006, 196.) Teoksessa *Bodies that matter* (1993) Butler väittää sosiaalisen sukupuolen performatiivisuuden ja sukupuolitettujen ruumiiden materialisoitumisen olevan sidoksissa toisiinsa. Eve Kosofsky Sedgwick (1993) väittää, että performatiivisuuden sukujuuret ovat luonnostaan queer.

horjutetaan.<sup>9</sup> Donna Harawayn tutkijantyö – kädellisistä kyborgeihin ja kump-panilajeihin – on tästä malliesimerkki.

Mikäli performatiivisuutta ei kytketä vain subjektin muotoutumiseen vaan myös ruumiiden materiaalisuuden tuotantoon, kuten Butlerin selonteko ”materialisaatiosta” ja Harawayn käsite ”materialisoitu uuskokoonpano” vihjaavat, on sitäkin tärkeämpää ymmärtää tämän tuotannon luonne.<sup>10</sup> Foucault’n vallan analyysi kytkee diskursiiviset käytännöt ruumiin materiaalisuuteen. Hänen selontekoaan rajoittavat kuitenkin useat tärkeät tekijät, jotka vakavasti rajaavat hänen analyysinsä ja Butlerin performatiivisen kehittelyn mahdollisuudet es-täen siten ymmärtämistä tarkalleen, *miten* diskursiiviset käytännöt tuottavat materiaalisia ruumiita.

Jos Foucault, pervouttamalla Marxin, määrittää ruumiin tuotantovoimien sijaintipaikaksi, missä vallan laaja-alainen organisaatio kytkeytyy paikallisiin käy-täntöihin, näyttäisi siltä, että jokaisen vankan ruumiiden materialisaation teorian olisi välttämättä otettava huomioon, *miten ruumiin materiaalisuus* – esimerkiksi sen anatomia ja fysiologia – ja muut materiaaliset voimat aktiivisesti merkitsevät materialisaation prosesseissa. Kuten Foucault todella kristallinkirkkaasti selvittää *Seksuaalisuuden historian* (1. osan) viimeisessä luvussa, hän ei pyri kieltämään fyysisen ruumiin asiaankuuluvuutta, vaan haluaa päinvastoin

juuri osoittaa, kuinka valtdispositiivit kytkeytyvät suoraan ruumiiseen – ruumiisiin, funktioihin, fysiologisiin prosesseihin, tuntemuksiin ja nau-tintoihin. Ruumista ei suinkaan ole pyyhitty pois; se on tuotava näkyviin analyysissa, jossa biologista ja historiallista ei nähdä keskeytymättömä-nä jatkumona... vaan toisiinsa yhä monimutkaisemmin tavoin liittyvinä (sitä mukaa kuin modernit elämän kohteekseen ottavat valtateknologiat kehittyvät). Kysymys ei siis suinkaan ole ”menteliteettien historiasta”, joka käsitelisi ruumista vain niiden tapojen kautta, joilla sitä on havain-

9 Tämä posthumanismin käsite eroaa Pickeringin omalaatuisesta ”*posthumanistisen tilan*” asettami-sesta ”*tilana* missä inhimilliset toimijat ovat yhä olemassa mutta nyt erottamattomasti sotkeen-tuneina ei-inhimilliseen, eivät enää toiminnan keskiössä päättämässä asioista” (26). Inhimillisen siirtäminen pois keskiöstä on kuitenkin vain yksi posthumanismin osatekijä. (Huomaa, että Picke-riingin käsite ”sotkeentuminen” on selvästi epistemologinen, ei ontologinen. Hänelle selontekonsa nimeämisessä ”*posthumanistiseksi*” on kyse siitä, että se huomioi inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden vastavuoroisen sopeutumisen tai vastaanottavaisuuden.)

10 Voidaan väittää, että ”materialisoitu uuskokoonpano” on *yrityksellistetty* (Harawayn termi) versio ”materialisaatiosta”, kun taas käsite ”materialisaatio” vihjaa rikkaampaan selostukseen edellisestä. On tosiaan mahdollista lukea minun posthumanistinen performatiivinen selontekoni tämän suuntai-sena diffraktion kaltaisena kehittelynä Butlerin ja Harawayn ratkaisevista oivalluksista.

noitu tai joilla sille on annettu merkitystä ja arvoa. Sen sijaan kysymys on ”ruumiiden historiasta” ja tavasta, jolla ruumiin materiaalisin ja elävin aines on ladattu. (Foucault 1980 a, 151–152, suom. 1997, 111–112.)

Toisaalta Foucault ei kerro, millä tavalla biologinen ja historiallinen ”liittyvät toisiinsa” niin, ettei niitä nähdä keskeytymättömänä jatkumona, jossa toinen seuraa toisesta. Mikä ruumiiden materiaalisuudessa altistaa sen samanaikaisesti biologisten ja historiallisten voimien toiminnalle? Missä määrin ruumiiden materiaalilla on oma historiallisuutensa? Ovatko ainoastaan sosiaaliset voimat alttiita muutokselle? Eivätkö biologiset voimat ole jossakin mielessä aina jo historiallisia? Voisivatko historialliset voimat olla jossakin tärkeässä mielessä aina jo biologisia? Mitä tuollaisen kysymyksen kysyminen edes merkitsee, kun ottaa huomioon tiettyjen tieteidenvälisten piirien voimakkaan sosiaaliskonstruktivistisen pohjavirtauksen varhaisella 2000-luvulla? Kaikesta kurinpitovallan poliittiselle anatomialle antamastaan painoarvosta huolimatta Foucault’kaan ei onnistu selittämään ruumiin historiallisuutta tavalla, jossa juuri sen materiaalisuus esittäisi *aktiivista* osaa vallan toiminnassa. Tämä epäsuora materian passiivisuuden uudelleen kirjaaminen on merkki representaatioajattelun jäänteistä, jotka vaivaavat hänen suureksi osaksi representaatioajattelun jälkeistä selontekoaan.<sup>11</sup> Tämä puute liittyy olennaisesti siihen, ettei hän onnistu teoretisoimaan ”diskursiivisten” ja ”ei-diskursiivisten” käytäntöjen suhdetta. Kuten materialisti-feministiteoreetikko Rosemary Hennessy väittää esittämässään Foucault’n kritiikissä, ”tarkka materialistinen ruumiin teoria ei voi pysähtyä väitteeseen, että ruumis on aina diskursiivisesti rakentunut. Sen on myös selitettävä, miten ruumiin diskursiivinen rakentuminen on suhteessa ei-diskursiivisiin käytäntöihin tavoin, jotka vaihtelevat laajasti sosiaalisesta muodostelmasta toiseen.” (Hennessy 1993, 46.)

Olennaista vallan toiminnan ymmärtämiselle on ymmärtää vallan luonne sen täydessä materiaalisuudessa. Jos vallan tuottavuus rajoitetaan koskemaan esimerkiksi vain rajallista ”sosiaalisen” aluetta tai materia hahmotetaan vain lopputulokseksi eikä aktiiviseksi tekijäksi edelleen materialisoitumisissa, vietään materiaalta sen täysi suorituskyky. Miten voisimme ymmärtää emme ainoastaan sen, miten ihmisen ruumiilliset ääriviivat muodostuvat psyykkisissä prosesseissa, vaan miten myös atomit, jotka muodostavat biologisen ruumiin, muuttuvat merkitseviksi, ja yleisemmin, miten materia tekee itsensä tunnettavaksi? On vaikea kuvitella, miten psyykkiset ja sosiaalis-historialliset voimat

11 Katso myös Butler 1989.

yksin voisivat vastata materian tuottamisesta. Silloinkin, kun polttopiste on rajattu ”ihmisruumiiden” materiaalisuuteen, myös ”luonnollisilla” eikä vain ”sosiaalisilla” voimilla on varmaankin merkitystä. On todella olemassa suuri joukko materiaalis-diskursiivisia voimia – mukaan lukien ne, joita nimitetään ”sosiaalisiksi”, ”kulttuurisiksi”, ”psykykkisiksi”, ”taloudellisiksi”, ”luonnollisiksi”, ”fyysisiksi”, ”biologisiksi”, ”geopoliittisiksi” ja ”geologisiksi” –, jotka voivat olla tärkeitä tietyille (toisiinsa sotkeentuneille) materialisaation prosesseille. Mikäli noudatamme oppiainekohtaisia tapoja jäljittää oppiainekohtaisesti määriteltyjä syitä vastaaville oppiainekohtaisesti määriteltyille seurauksille, menetämme kaikki näiden voimien väliset ratkaisevat yhteismuotoutumiset, jotka eivät vastaa jotakin tiettyä oppiainekohtaista huolenaihetta.<sup>12</sup>

Tarvitaan tukeva selonteko *kaikkien* ruumiiden – ”inhimillisten” ja ”ei-inhimillisten” – materialisaatiosta ja niistä materiaalis-diskursiivisista käytännöistä, joiden avulla niiden perustavat erottelut merkitään. Tämä edellyttää diskursiivisten käytäntöjen ja materiaalien ilmiöiden välisen suhteen luonteen ymmärtämistä ja ”ei-inhimillisten” siinä missä ”inhimillistenkin” toimijuuden muotojen selittämistä. Ja myös tuottavien käytäntöjen täsmällisen syy-seuraussuhteen luonteen ymmärtämistä tavalla, joka ottaa huomioon materian täyden osallisuuden jatkuvassa historiallisuudessaan. Oma panokseni tällaisen ymmärryksen kehittämiseen perustuu filosofiseen selontekoon, jota olen kutsunut ”toimijuusrealismiksi”. Toimijuusrealismi on selonteko teknistieteellisistä ja muista käytännöistä, joka ottaa vakavasti feministiset, antirasistiset, jälkistrukturalistiset, queer-teoreettiset, marxilaiset, tieteentutkimuksen ja luonnontieteelliset oivallukset ja rakentaa erityisesti Niels Bohrin, Judith Butlerin, Michel Foucault’n, Donna Harawayn, Vicky Kirbyn, John Rousen ja muiden<sup>13</sup> tärkeiden oivallusten perustalle. Ei ole mitenkään mahdollista täysin selittää heidän ajatuksiaan tässä. Rajallisempi tavoitteeni tässä artikkelissa on käyttää performatiivisuuden käsitettä diffraktiivisena lukeakseni tärkeitä oivalluksia feministisestä ja queer-tutkimuksesta sekä tieteentutkimuksesta toistensa kautta, ehdottaen samalla materialistista ja posthumanistista uudelleentulkintaa performatiivisuuden käsitteestä. Tämä edellyttää muun muassa tuttuun käsitteiden, kuten diskursiivisten käytäntöjen, materialisaation, toimijuuden ja syy-seuraussuhteiden, uudelleen työstämistä.

12 Yhdystermin *materiaalis-diskursiivinen* ja muut toimijuusrealismin termit kuten *intra-aktio* eli yhteismuotoutuminen määritellään seuraavassa.

13 Tämä essee hahmottaa kysymyksiä, joita kehitelin aiemmissa julkaisuissa, kuten Barad 1996, 1998a, 1998b, 2001b ja tulevassa kirjassani (Barad 2007).

Aloitin haastamalla suoraan representaatioajattelun metafysiset taustaole-  
 tukset ja ehdottamalla vaihtoehdoksi toimijuusrealismin ontologiaa. Seuraavassa  
 osassa muotoilen diskursiivisten käytäntöjen ja materiaalisuuden käsitteet uudelle-  
 en posthumanistisesti ja performatiivisesti ja teoretisoin erityisen syy-seuraus-  
 suhteen niiden välille. Viimeisessä osassa pohdin toimijuusrealismin käsitystä  
 syy-seuraussuhteista ja toimijuudesta, jotka ovat elintärkeitä, jotta voisi ymmär-  
 tää materiaalis-diskursiivisten käytäntöjen tuottavan luonteen, teknis-tieteelliset  
 käytännöt mukaan lukien.

## Kohti performatiivista metafysiikkaa

Niin kauan kuin pitäydymme asioissa ja sanoissa, voimme uskoa, että  
 puhumme siitä, mitä näemme, että näemme sen, mistä puhumme ja  
 että nuo kaksi on liitetty yhteen.

Gilles Deleuze 1988, 65.

”Sanat ja asiat” on ongelman täysin vakava otsikko.

Michel Foucault 1972, 49.

Representaatioajattelu jakaa maailman ontologisesti epäjatkuviksi sanojen ja  
 asioiden alueiksi ja jättää ratkaistavaksi pulman, miten liittää ne yhteen, jotta  
 tieto on mahdollista. Jos sanat ovat materiaalisesta maailmasta irrallaan, miten  
 representaatiot saavat jalansijan? Oletetaan, ettemme enää usko, että maailma  
 kuhisee luontaisia yhtäläisyyksiä, joiden nimimerkit on piirretty sen pintaan, että  
 asiat on jo koristeltu merkein, ja sanat odottavat löytämistään kuin hiekanjyvät  
 rannalla. Vaan pikemminkin uskomme, että tietävä subjekti on sotkeentunut  
 niin tiheään representaatioiden verkkoon, ettei mieli näe tietä objektien luo,  
 jotka ovat nyt ikuisesti ulottumattomissa ja näkyvissä on ainoastaan tukala on-  
 gelma ihmiskunnasta vangittuna kieleen. Silloin alkaa näyttää ilmeiseltä, että  
 representaatioajattelu on olettamansa ongelmallisen metafysiikan vanki. Kuten  
 paradoksin turhautunut juoksijaksi havitteleva Zenon, representaatioajattelu ei  
 koskaan näytä pääsevän yhtään lähemmäs asettamansa ongelman ratkaisua, kos-

ka se on juuttunut mahdollomuuteen astua ulos metafysisestä lähtökohdastaan. Ehkä olisi parempi aloittaa erilaisesta lähtökohdasta, erilaisesta metafysiikasta.<sup>14</sup>

*Esineellistäminen* – suhteiden muuttaminen ”asioiksi”, ”olioiksi”, ”relatoiksi” – leimaa suurta osaa tavastamme ymmärtää maailma ja suhdettamme siihen.<sup>15</sup> Miksi ajatteleme suhteiden olemassaolon edellyttävän relatoja? Ravitseeko tämä kulttuurinen taipumus sinnikästä epäluottamusta luontoa, materiaalisuutta ja ruumista kohtaan, joka hallitsee suurta osaa nykyteoretisoinnista ja huomattavaa osaa länsimaisen ajattelun historiasta? Tässä osassa esittelen relationaalisen ontologian, joka hylkää relatojen, ”sanojen” ja ”asioiden” metafysiikan. Toimijuuksrealismin selonteon perusteella on jälleen mahdollista tunnustaa luonto, ruumis ja materiaalisuus täydessä tulemisessaan, turvautumatta läpinäkyvyyden tai läpinäkymättömyyden optiikkaan, absoluuttisen ulkopuolisuuden ja sisäpuolisuuden geometrioihin ja ihmisen teoretisointiin joko puhtaaksi syyksi tai puhtaaksi seuraukseksi. Ja voi ottaa päättäväisesti vastuun siitä osasta, jota ”me” esitämme tietämisen ja tulemisen yhteen kietoutuneissa käytännöissä.

Oletus yksilöllisesti määräytyistä olioista, joilla on luontaisia ominaisuuksia on atomistisen metafysiikan tunnusmerkki. Atomismi tulee Demokritokselta.<sup>16</sup> Demokritoksen mukaan kaikkien asioiden ominaisuudet juontuvat pienimpien yksiköiden – atomien (”leikkaamaton” tai ”erottamaton”) ominaisuuksista. Sekä liberaalit yhteiskuntateoriat että luonnontieteelliset teoriat ovat paljon velkaa ajatukselle, että maailma koostuu yksilöistä, joilla on erillisiä, ansioiksi luettavia ominaisuuksia. Sotkeentunut verkosto luonnontieteellisiä, sosiaalisia, eettisiä ja poliittisia käytäntöjä sekä ymmärryksemme niistä riippuu tämän oletuksen

14 Ei ole salaisuus, että *metafysiikka* on ollut häväistystermin suurimman osan 1900-luvusta. Positiivistinen perinne elää edelleen myös panettelijoidensa sydämissä. Jälkistrukturalistit ovat vain uusimmat sen kuolintodistuksen allekirjoittajista. Silti, oli vastenmielisyyttä metafysiikkaa kohtaan kuinka vahvaa hyvänsä, se ei noudata mitään kuolemantuomiota, eikä sitä näin ollen voi sivuuttaa vaaratta. Uutta ”kokeellista metafysiikan” tutkimusta todella harjoitetaan fysiikan laboratorioissa Yhdysvalloissa ja muissa maissa, asettaen kyseenalaiseksi yleinen uskomus, että on olemassa luontainen raja ”fyysisen” ja ”metafyysisen” välillä (katso Barad, tulossa). Tämän tosiseikan ei pitäisi olla yllätys meille, jotka muistamme, ettei termillä *metafysiikka* ole korkeakulttuurisia juuria filosofian historiassa vaan että se alun perin viittasi niihin Aristoteleen kirjoituksiin, jotka tulivat hänen fysiikkaa käsittelevien kirjoitustensa jälkeen kokoelmassa, jonka Andronikos Rhodoslainen järjesti noin kolmesataa vuotta Aristoteleen kuoleman jälkeen.

15 *Relatat* ovat suhteiden oletettuja edeltäviä osatekijöitä. Metafyysisen atomismin mukaan yksilölliset relatat edeltävät aina niiden välillä mahdollisesti vallitsevia suhteita.

16 Atomismin on sanottu olevan peräisin Leukippokselta, ja Demokritos, demokratian kannattaja, kehitti sitä edelleen ja tutki myös sen antropologisia ja eettisiä seurauksia. Demokritoksen atomiteoria tunnustetaan usein kaikkein kypsimmäksi esisokraattiseksi filosofiaksi, joka vaikutti suoraan Platoniin ja Epikurokseen, jotka välittivät sen varhaismodernille ajalle. Atomistisen teorian sanotaan myös muodostavan modernin tieteen kulmakiven.

vaihtelevista tai erottelevista ilmentymistä. Paljon on pelissä, kun haastetaan sen näennäinen väistämättömyys.

Fyysikko Niels Bohr voitti Nobelin palkinnon atomin kvanttimestaan, joka merkitsi alkua hänen urauurtavalle panokselleen kvanttiteorian kehittämisessä.<sup>17</sup> Bohrin filosofia-fysiikka (nuo kaksi olivat hänelle erottamattomat) esittää radikaalin haasteen ei vain newtonilaiselle fysiikalle vaan myös kartesiolaiselle epistemologialle ja sen kolmiosaiselle representaatioajatteluun perustuvalla rakenteella: sanat, tietäjät ja asiat. Ratkaisevaa on, että Bohr kumoaa ällistytävällä tavalla äyllisen esi-isänsä mallin ja hylkää atomistisen metafysiikan, joka ymmärtää ”asiat” ontologisesti perustavina olioina. Bohrille asioilla ei ole luontaisesti määritettyjä rajoja tai ominaisuuksia, eikä sanoilla ole luontaisesti määrättyjä merkityksiä. Bohr kyseenalaistaa myös samansukuisen kartesiolaisen uskon luontaiseen eroon subjektin ja objektin, tietäjän ja tiedetyn välillä.

Voisi sanoa, että Bohrin kehittämä epistemologinen viitekehys hylkää sekä kielen läpinäkyvyyden että mittauksen läpinäkyvyyden; ja vielä perustavammin: se hylkää oletuksen, että kieli ja mittaukset suorittavat välittävää tehtävää. Kieli ei edusta asioiden tilaa, eivätkä mittaukset edusta mittauksesta riippumattomia olemisen tiloja. Bohr kehittää epistemologisen viitekehyksensä antautumatta nihilismin epätoivoon tai relativismin tahmeaan verkkoon. Loistokkaasti ja taidokkaasti Bohr löytää keinon pitää kiinni objektiivisen tiedon mahdollisuudesta samalla kun newtonilaisen fysiikan ja representaatioajattelun suuret rakenteet alkavat murentua.

Bohrin välirikko Newtonin, Descartesin ja Demokritoksen kanssa ei perustu ”pelkkään tyhjänpäiväiseen filosofiseen pohdiskeluun” vaan 1900-luvun ensimmäisellä neljänneksellä ilmenneisiin uusin empiriisiin tutkimustuloksiin atomifysiikan alueella. Bohrin yritys tarjota teoreettinen selitys näille tutkimustuloksille johti hänen radikaaliin ehdotukseensa, että tarvitaan kokonaan uusi epistemologinen viitekehys. Valitettavasti Bohr ei täsmennä oivallustensa ratkaisevia ontologisia ulottuvuuksia vaan keskittyy niiden epistemologiseen merkitykseen. Olen käynyt läpi hänen kirjoituksensa etsien hänen ääneen lausumattomia ontologisia näkemyksiään ja kehitellyt niitä, kun olen kehittänyt toimijuusrealismin ontologiaa. Tämä relationaalinen ontologia on materiaalisten

17 Niels Bohr (1885-1962), Einsteinin aikalainen, oli eräs kvanttifysiikan perustajista ja myös laajimmin hyväksytyn kvanttiteorian tulkinnan, joka kulkee nimellä Kööpenhaminan tulkinta (Bohrin nimeä kantavan kansainvälisesti arvostetun fysiikan instituutin kotipaikan mukaan). Minun luentani Bohrin filosofia-fysiikasta on, että Bohrin voidaan ymmärtää ehdottavan protoperformatiivista selontekoa luonnontieteen käytännöistä.

ruumiiden tuotantoa koskevan posthumanistisen performatiivisen selontekoni perusta. Tämä selonteko kieltäytyy representaatioajattelun kiinnittymisestä ”sanoihin” ja ”asioihin” ja niiden suhteen ongelmallisuuteen ja puolustaa sen sijaan *kausaalista suhdetta erityisinä materiaalisina kokoonpanoina ruumiillistuvien pois sulkemisen käytäntöjen* (ts. diskursiivisten käytäntöjen tai kokoonpanojen eikä ”sanojen”) ja *erityisten materiaalistien ilmiöiden* (ts. suhteiden eikä ”asioiden”) välillä. Tämä kausaalinen suhde ruumiillisen tuotannon koneiston ja tuotettujen ilmiöiden välillä muodostuu ”toiminnallisesta yhteismuotoutumisesta”. Yksityiskohdista lisää jatkossa.

Bohrin mukaan *teoreettiset käsitteet* (esim. ”paikka” ja ”liikemäärä”) eivät ole luonteeltaan ideoita, vaan ne *ovat erityisiä fyysisiä järjestelyjä*.<sup>18</sup> Esimerkiksi käsitteen ”paikka” ei voida olettaa olevan hyvin määritelty abstrakti käsite, eikä sen myöskään voida olettaa olevan itsenäisesti olemassa olevien objektien luontainen ominaisuus. Pikemminkin ”paikalla” on merkitys vain käytettäessä jäykkää välineistöä, jossa on kiinteitä osia (esim. viivoitin, joka on naulattu kiinteään pöytään laboratoriossa ja perustaa siten kiinteän viitekehäyksen ”paikan” määrittämiseksi). Lisäksi mitään ”paikan” mittausta tämän välineistön avulla ei voi liittää johonkin abstraktiin itsenäisesti olemassa olevaan ”objektiin”, vaan se on pikemminkin *ilmiön* ominaisuus – ”tarkkailtavan objektin” ja ”tarkkailemisen toimijoiden” erottamattomuutta. Vastaavasti ”liikemäärä” on merkitsevä ainoastaan liikkuvia osia sisältävänä materiaalisena järjestelynä. Siten ”paikan” ja ”liikemäärän” samanaikaisessa määrittämättömyydessä (joka yleisesti tunnetaan Heisenbergin epätarkkuusperiaatteena), on suoraviivaisesti kyse siitä, että ”paikan” ja ”liikemäärän” järjestelyt ovat materiaalisesti toisensa pois sulkevat (toinen edellyttää kiinteitä osia, ja täydentävä järjestely edellyttää liikkuvia osia).<sup>19</sup>

Sen vuoksi perustava epistemologinen yksikkö ei Bohr in mukaan ole itsenäiset objektit, joilla on luontaiset rajat ja ominaisuudet, vaan *ilmiöt*. Toimijuusrealismin kehittelyssäni ilmiöt eivät ainoastaan määritä ”tarkkailijan” ja ”tarkkailtavan” epistemologista erottamattomuutta, vaan *ilmiöt ovat toiminnallisesti yhteismuo-*

18 Bohr argumentoi tämän yksittäisen ratkaisevan oivalluksen perusteella, yhdistettynä empiriseen havaintoon mittausten ”yhteismuotoutumisten” luontaisesta katkonaisuudesta, että on hylättävä tarkkailijan ja tarkkailtavan, tietäjän ja tiedetyn oletettu luontainen erotettavuus. Katso Barad 1996, 2007.

19 Niin sanotussa kvanttifysiikan epätarkkuusperiaatteessa ei ole lainkaan kyse ”epätarkkuudesta” vaan määrittämättömyydestä. Katso Barad 1995, 1996, 2007.

*toutuvien "osatekijöiden" ontologista erottamattomuutta.* Toisin sanoen ilmiöt ovat ontologisesti alkukantaisia suhteita – relaatioita vailla edeltäviä relatoja.<sup>20</sup>

Käsite *yhteismuotoutuminen* tai sisäisvaikutus, (intra-aktio, erotukseksi tavallisesta vuorovaikutuksesta, joka olettaa edeltävien itsenäisten olioiden tai relatojen olemassaolon) edustaa syvällistä käsitteellistä muutosta. Ilmiöiden "osatekijöiden" rajat ja ominaisuudet määrittyvät ja tietyt ruumiilliset käsitteet muuttuvat mielekkäiksi vasta erityisten toiminnallisten yhteismuotoutumisten kautta. Erityinen yhteismuotoutuminen (joka sisältää erityisen materiaalisen muodostelman "tarkkailuvälineistöstä") tekee *toiminnallisen leikkauksen* (vasta kohtana kartesiolaiselle leikkaukselle – luontaiselle erolle – subjektin ja objektin välillä) ja aiheuttaa "subjektin" ja "objektin" erottelun. Siten toiminnallinen leikkaus ratkaisee luontaisen ontologisen määrittämättömyyden *paikallisesti* ilmiössä. Toisin sanoen relatat eivät edellä suhteita; pikemminkin "relatat-ilmiöissä" ilmenevät erityisten yhteismuotoutumisten kautta. Ratkaisevaa on, että yhteismuotoutumiset saavat aikaan *toiminnallisen erotettavuuden*, joka on paikallinen edellytys *ulkoisuudelle ilmiöissä*. Käsite toiminnallinen erotettavuus on perustavan tärkeä, sillä se tarjoaa edellytykset objektiivisuuden mahdollisuudelle kun klassinen ontologinen edellytys tarkkailijan ja tarkkailtavan välisestä ulkoisuudesta puuttuu. Lisäksi toiminnallinen leikkaus saa aikaan paikallisen kausaalirakenteen ilmiön "osatekijöiden" välillä, merkitsemällä "mittaavat toimijat" ("seurauksen") "mitatulla objektilla" ("syyllä"). Siten *yhteismuotoutumisten käsite muokkaa uudelleen perinteisen syy-seurauksäsityksen*.<sup>21</sup>

20 Toisin sanoen suhteet eivät ole toissijaisesti johdettavissa itsenäisesti olemassa olevista "relatoista", vaan sen sijaan "relatojen" keskinäinen ontologinen riippuvaisuus – relaatio – on ontologisesti alkukantainen. Kuten edellä on selitetty, relatat ovat olemassa ainoastaan ilmiöissä tiettyjen yhteismuotoutumisten tuloksena (ts. ei ole olemassa itsenäisiä relatoja, vain relatoja suhteissa).

21 Konkreettinen esimerkki voi olla avuksi. Kun valo kulkee kaksoisrakodiffraktiohilan lävitse ja muodostaa diffraktiokuvion, sen sanotaan käyttäytyvän aaltomaisesti. Mutta on myös olemassa todisteita siitä, että valo osoittaa hiukkasten ominaisuuksia, joita kutsutaan *foneiksi*. Jos haluaisi testata tätä hypoteesia, diffraktioapparaattia voisi muokata siten, että voidaan määrittellä, kumman raon lävitse tietty foton kulkee (koska hiukkaset kulkevat vain yhdestä raosta kerrallaan). Tämän kokeen suorittamisen tulos on, että diffraktiokuvio tuhoutuu! Klassisesti nämä kaksi tulosta yhdessä näyttävät ristiriitaisilta – turhauttavilta yrityksiltä täsmentää valon todellinen ontologinen luonne. Bohr ratkaisee tämän aalto-hiukkasdualismin paradoksin seuraavalla tavalla: objektiivinen referentti ei ole mikään abstrakti, itsenäisesti olemassa oleva olio, vaan valo ilmiönä yhteisesti muotoutumassa välineistön kanssa. Ensimmäinen välineistö antaa tietyn merkityksen käsitteelle "aalto", kun taas toinen tarjoaa tietyn merkityksen käsitteelle "hiukkanen". Käsitteet "aalto" ja "hiukkanen" eivät viittaa olion luontaisiin ominaisuuksiin, jotka edeltävät sen yhteismuotoutumista. *Ei ole olemassa mitään sellaisia itsenäisesti olemassa olevia objekteja, joilla on luontaisia ominaisuuksia.* Nuo kaksi erilaista välineistöä saavat aikaan erilaiset leikkaukset, toisin sanoen luovat erilaiset erottelut, jotka erottavat "mitatun objektin" "mittaavasta instrumentista". Toisin sanoen ne eroavat toisistaan tavassa, jolla ne paikallisesti ratkaisevat luontaisen ontologisen määrittämättömyyden. Ei ole olemassa ristiriitaa, sillä nuo kaksi eri tulosta määrittävät kahdesta eri yhteismuotoutumisesta. Lisää yksityiskohtia, katso Barad 1996, 2007.

Olen kehittänyt edelleen tätä toimijuusrealismin ontologiaa ja väitän, että ilmiöt eivät ole vain tuloksia ihmissubjektien suunnittelemista laboratorioharjoituksista. Eikä ilmiöitä tuottavia välineistöjä voi ymmärtää tarkkailuvälineiksi tai pelkiksi laboratorioinstrumenteiksi. Vaikka tässä ei ole riittävästi tilaa pohtia välineistöjen luonnetta toimijuusrealistisesti ymmärrettynä, koska välineistöt ovat niin ratkaisevassa, todellakin perustavassa osassa ilmiöiden tuotannossa, esitän tässä yleiskatsauksen toimijuusrealismin välineistöjen teoretisoinnista, ennen kuin siirryn kysymykseen ilmiöiden luonteesta. Ehdottamani kehittäminen mahdollistaa toimijuusrealismin ontologian seurausten tutkimisen laajemmin kuin nimenomaan luonnontieteellisten käytäntöjen luonteen ymmärtämisen yhteydessä. Tosiasiassa toimijuusrealismi tarjoaa käsityksen materiaalis-diskurssiivisten käytäntöjen luonteesta, kuten juuri niistä käytännöistä, joiden avulla erilaiset erottelut tehdään, mukaan luettuina ”yhteiskunnallisen” ja ”luonnontieteellisen” väliset erottelut.<sup>22</sup>

Välineistöt eivät ole kirjaamisen välineitä, tieteellisiä instrumentteja, jotka on pantu paikoilleen ennen toimintaa, tai koneita, jotka välittävät vastustuksen ja sopeutumisen dialektiikkaa. Ne eivät ole neutraaleja luonnollisen maailman luotaimia eivätkä rakenteita, jotka ennalta määrätysti langettavat tietyn lopputulelman. Edelleen kehittämiäni Bohrin oivallusten mukaan välineistöt eivät ole vain staattisia järjestelyjä maailmassa, vaan *välineistöt ovat dynaamisia maailman uudelleenkokoonpanoja, tiettyjä toiminnallisia käytäntöjä, yhteismuotoutumisia tai performansseja, joiden avulla tietyt ulossulkevat rajat asetetaan*. Välineistöillä ei ole mitään luontaista ”ulkopuolista” rajaa. Tämä ”ulkopuolisen” rajan määrittämättömyys edustaa sulkeuman mahdottomuutta – jatkuvaa yhteismuotoutumista toistuvassa ruumiillisen tuotannon välineistöjen uudelleenkokoonpanossa. Välineistöt ovat avoimia käytäntöjä.

Mikä tärkeintä, välineistöt ovat itsessään ilmiöitä. Kuten luonnontieteilijät hyvin tiedostavat, välineistöt eivät esimerkiksi ole ennalta muodostettuja keskenään vaihdettavissa olevia objekteja, jotka odottavat hyllyllä voidakseen palvella tiettyä tarkoitusta. Välineistöt perustuvat tietyille käytännöille, jotka ovat alati avoimia uudelleenjärjestelyille, uudelleenartikuloinneille ja muille muokkaamisille. Tämä on osa tieteen tekemisen luovuutta ja hankaluutta: saada instrumentaatio toimimaan tietyllä tavalla tiettyä tarkoitusta varten (joka

22 Tämä kehittäminen ei perustu analogiselle yleistykselle. Sen sijaan väitän, että sellaiset ihmiskeskeiset laboratoriotutkimusten rajoitukset eivät ole oikeutettuja ja itse asiassa torjuvat Bohrin omien oivallusten logiikan. Katso Barad 2007.

on aina avoin mahdollisuudelle, että se muutetaan kokeen aikana, kun saadaan uusia oivalluksia). Lisäksi mikä tahansa välineistö on aina yhteismuotoutumisen prosessissa muiden välineistöjen kanssa. Paikallisesti vakautetut ilmiöt, (joita voidaan vaihtaa laboratorioden, kulttuurien tai geopoliittisten alueiden välillä ja jotka voivat materialisoitua eri tavoin) kietoutuvat tiettyjen käytäntöjen perättäisiksi toistoiksi. Nämä muodostavat tärkeitä muutoksia tuossa kyseisessä välineistössä ja siten myös yhteismuotoutumisten luonteessa, mikä taas tuottaa tuloksenaan uusia ilmiöitä, ja niin edelleen. Rajat eivät pysy paikallaan.

Tämän pohjustuksen jälkeen voimme nyt palata kysymykseen ilmiöiden luonteesta. Ilmiöt tuotetaan useiden ruumiillisen tuotannon välineistöjen toiminnallisissa yhteismuotoutumisissa. Toiminnalliset yhteismuotoutumiset ovat erityisiä kausaalisia materiaalisia toimeenpanemisia, joihin voi liittyä tai olla liittymättä ”ihmisiä”. Nimenomaan tällaisten käytäntöjen avulla muodostuvat ”ihmiset” ja ”ei-ihmiset”, ”kulttuurin” ja ”luonnon”, ”yhteiskunnallisen” ja ”luonnontieteellisen” erottelevat rajat. Ilmiöt perustavat todellisuuden. Todellisuus ei koostu asioista-itsessään tai asioista-ilmiöiden-takana vaan ”asioista”-ilmiöissä.<sup>23</sup> Maailma *on* yhteismuotoutumista erottelevassa merkitsevässä materiaalisuudessaan. Erityisten yhteismuotoutumisten myötä erotteleva olemisen merkitys ja tuntu tulee toimeenpannuksi toimijuuden jatkuvassa vuoksen ja luoteen vaihtelussa. Toisin sanoen ilmiöt ovat materiaalisia ja merkitseviä, sanan ”matter” molemmissa merkityksissä, erityisten yhteismuotoutumisten kautta. Maailma on paikallisesti määrittäneiden, jatkuvasti uudelleen hahmottuvien kausaalirakenteiden dynaaminen yhteismuotoutumisen prosessi, rakenteiden, joilla on määrättyt rajat, ominaisuudet, merkitykset ja ruumiiden merkkien kuviot. Tämä jatkuva toimijuuden virta, jonka kautta ”osa” maailmasta tekee itsensä erottuvana ymmärrettäväksi toiselle maailman ”osalle”, ja jonka kautta paikalliset kausaalirakenteet, rajat ja ominaisuudet vakautuvat tai horjuvat, ei tapahdu tilassa ja ajassa vaan tila-ajan itsensä muodostumisessa. Maailma on jatkuva, avoin, materiaaliseksi ja merkitseväksi tuleminen prosessi, jossa itse ”materiaaliseksi ja merkitseväksi tuleminen” saa merkityksen ja muodon erilaisten toiminnallisten mahdollisuuksien toteutuessa. Ajallisuus ja tilallisuus ilmaantuvat tässä prosessuaalisessa historiallisuudessa. Ulkopuolisuuden, kytkeytymisen ja pois

23 Koska ilmiöt muodostavat ontologiset alkuyksiköt ei ole mielekäästä puhua itsenäisesti olemassa olevista asioista jollakin tavalla ilmiöiden aiheuttajina tai niiden taustalla. Tosiasiassa ei ole mitään olioita sinänsä, vain ilmiöitä. Toimijuusrealismin ilmiöt eivät ole Kantin ilmiöitä eivätkä fenomenologin ilmiöitä.

sulkemisen suhteet muokkaantuvat uudelleen. Maailman muuttuvat topologiat edellyttävät jatkuvaa itse dynamiikan luonteen uudelleenmuokkaamista.

Yhteenvetona voidaan todeta, että maailmankaikkeus on toiminnallista yhteismuotoutumista tulemisen tilassaan. Ensisijaiset ontologiset yksiköt eivät ole ”asioita” vaan ilmiöitä – dynaamisia topologisia uudelleenmuokkauksia, sotkeentumisia, suhteita tai (uudelleen)artikuloiteja. Ja ensisijaiset semanttiset yksiköt eivät ole ”sanoja” vaan materiaalis-diskursiivisia käytäntöjä, joiden avulla rajat asetetaan. Tämä dynaamisuus on toimijuutta. Toimijuus ei ole ominaisuus, vaan maailman jatkuvaa uudelleenmuokkautumista. Tämän performatiivisen metafysiikan perusteella ehdotan seuraavassa osassa posthumanistista uudelleenahmotusta materiaalisuuden ja diskursiivisuuden luonteesta ja niiden keskinäisestä suhteesta ja posthumanistista selontekoa performatiivisuudesta.

### **Posthumanistinen selonteko materiaalis-diskursiivisista käytännöistä**

Diskursiiviset käytännöt sekoitetaan usein kielelliseen ilmaisuun, ja merkityksen ajatellaan usein olevan sanojen ominaisuus. Siten diskursiiviset käytännöt ja merkitykset mielletään kummallisesti inhimillisiksi ominaisuuksiksi. Mutta jos tämä olisi totta, miten olisi mahdollista selittää ne rajan määrittämisen käytännöt, joiden avulla tehdään ”ihmiset” ja ”ei-ihmiset” erottava peruste? Tilanne olisi toinen, mikäli perustuksen käsite ymmärrettäisiin vain episteemisessä mielessä, mutta se on täysin epätydyttävä, kun käsitellään ontologisia kysymyksiä. Oletetaan, että ”ihmiset” viittaa ilmiöihin, ei riippumattomiin olioihin, joilla on luontaisia ominaisuuksia, vaan pikemminkin olentoihin, jotka ovat eriytyvässä tulemisen tilassa, erityisiin maailman materiaalsiin (uudelleen) muotoutumisiin. Ja että näiden olentojen tai muotoutumisten vaihtelevat rajat ja ominaisuudet vakiintuvat ja horjuvat kun erityiset materiaaliset muutokset muokkaavat sitä, mitä ihmisenä oleminen tarkoittaa. Siinä tapauksessa diskursiivisuuden käsite ei voi perustua luontaiseen ihmisten ja ei-ihmisten väliseen erotukseen. Tässä jaksossa ehdotan posthumanistista selontekoa diskursiivisista käytännöistä. Muokkaan myös sen kanssa yhdenmukaisesti uudelleen materiaalisuuden käsitettä ja vihjaan toimijuusrealismin lähestymistapaan ymmärtää diskursiivisten käytäntöjen ja materiaalien ilmiöiden suhde.

Merkitys ei ole yksittäisten sanojen tai sanaryhmien ominaisuus. Merkitys ei muodostu kieleen sisäisesti annettuna eikä ulkoisesti viitattaessa. Semanttinen sisällöllisyys ei ole yksilöllisten toimijoiden ajatusten tai performanssien tuotos, vaan ennemmin tiettyjen diskursiivisten käytäntöjen tulos. Bohrin oivallusten

inspiroimana olisi myös houkuttelevaa lisätä seuraavat huomiot toimijuusrealismin näkökulmasta: merkitys ei ole idean kaltainen vaan pikemminkin erityinen materiaallinen maailman (uudelleen)hahmotus, ja semanttinen määrittelemättömyys, kuten ontologinen määrittelemättömyys, on vain paikallisesti ratkaistavissa erityisten yhteisluontoutumisten avulla. Mutta ennen kuin jatkamme, kannattaa luultavasti käyttää hetki muutamien väärinkäsitysten hälventämiseen, jotka koskevat diskursiivisten käytäntöjen luonnetta.

Diskurssi ei ole kielen synonyymi.<sup>24</sup> Diskurssi ei viittaa lingvistiisiin tai merkitseviin järjestelmiin, kielioppeihin, puhetekoihin tai keskusteluihin. Jos diskurssia ajatellaan pelkästään puhuttuina tai kirjoitettuina sanoina, jotka muodostavat kuvailevia väitteitä, erehdytään representaatioajatteluun. Diskurssi ei ole se, mitä sanotaan; se on se, mikä rajoittaa ja mahdollistaa sen, mitä voidaan sanoa. Diskursiiviset käytännöt määrittävät sen, mitä väitteitä pidetään mielekkäinä. Väitteet eivät ole vain eheän subjektin alkuperäisen tietoisuuden lausumia; ennemmin väitteet ja subjektit ilmaantuvat mahdollisuuksien kentästä. Tämä mahdollisuuksien kenttä ei ole staattinen tai yksittäinen vaan dynaaminen ja tilanteesta riippuvainen moninaisuus.

Foucault'n mukaan diskursiivisia käytäntöjä ovat ne paikalliset, yhteiskunnallis-historialliset materiaaliset ehdot, jotka mahdollistavat ja rajoittavat oppiainekohtaisia tietokäytäntöjä, kuten puhumista, kirjoittamista, ajattelemista, laskemista, mittaamista, suodattamista ja keskittämistä. Diskursiiviset käytännöt tuottavat tietokäytäntöjen "subjektit" ja "objektit" pikemmin kuin vain kuvaavat niitä. Foucault'n mukaan nämä "olosuhteet" ovat immanenteja ja historiallisia sen sijaan, että ne olisivat transsendentaalisia tai fenomenologisia. Toisin sanoen ne eivät ole ehtoja transsendentaalisten, epähistoriallisten, kulttuurit ylittävien, abstraktien, kokemuksen mahdollisuudet määrittävien lakien mielessä (Kant), vaan ne ovat ennemmin tosiasiallisia, historiallisesti paikantuneita sosiaalisia ehtoja.

Foucault'n selonteolla diskursiivisista käytännöistä on joitakin provokatiivisia resonansseja (ja joitakin hedelmällisiä dissonansseja) Bohrin selonteon kanssa, joka koskee välineistöjä ja niiden roolia ruumiiden ja merkitysten materiaalisessa tuotannossa. Bohrille välineistöt ovat erityisiä fyysisiä järjestelyjä, jotka antavat merkityksen tietyille käsitteille ja sulkevat toiset pois; ne ovat paikallisia fyysisiä

24 Käytän tässä Foucault'laista käsitettä diskurssi (diskursiiviset käytännöt), enkä formalistisia ja empiirisiä lähestymistapoja, jotka ovat peräisin anglo-amerikkalaisesta lingvistiikasta, sosiolingvistiikasta ja sosiologiasta.

olosuhteita, jotka mahdollistavat ja rajoittavat tietokäytäntöjä, kuten käsitteellistäminen ja mittaaminen; ne tuottavat (ja ovat osa) tuotettuja ilmiöitä; ne tekevät paikallisen leikkauksen, joka tuottaa tiettyjen tietokäytäntöjen ”objektit” näissä tietyissä tuotetuissa ilmiöissä. Syvällisen oivalluksensa pohjalta, ettei ”käsitteillä” (jotka ovat aktuaalisia fyysisiä järjestelyjä) ja ”asioilla” ole määritettyjä rajoja, ominaisuuksia tai merkityksiä muutoin kuin keskinäisten yhteismuotoutumistensa tuloksena, Bohr tarjoaa uuden epistemologisen viitekehyksen, joka kyseenalaistaa dualismit objekti–subjekti, tietäjä–tiedetty, luonto–kulttuuri ja sana–maailma.

Bohrin oivallus, etteivät käsitteet ole ideoiden kaltaisia vaan aktuaalisia fyysisiä järjestelyjä, vaatii selvästi käsittämään merkityksenannon materiaalisena ja menee pidemmälle kuin mitä yleensä tarkoitetaan nykyisellä usein kuullulla hokemalla, että kirjoittaminen ja puhuminen ovat materiaalisia käytäntöjä. Eikä Bohr väitä ainoastaan, että materiaaliset käytännöt ”tukevat” tai ”ylläpitävät” diskurssia, kuten Foucault näyttää ehdottavan (vaikkei tämän ”tuen” luonnetta ole täsmennetty), tai että ei-diskursiiviset (tausta)käytännöt määrittävät diskursiivisia käytäntöjä, kuten jotkut eksistentiaali-pragmatistifilosofit esittävät.<sup>25</sup> Vaan Bohr huomio viittaa paljon intiimimpään käsitteiden ja materiaalisuuden väliseen suhteeseen. Jotta ymmärtäisimme paremmin tämän suhteen luonteen, on tärkeää siirtää huomio kielellisistä käsitteistä diskursiivisiin käytäntöihin.

Toimijuusrealismin mukaisen Bohr teoreettisen viitekehyksen edelleen kehittelyssä välineistöt eivät ole maailmassa olevia staattisia järjestelyjä, jotka ruumiillistavat tiettyjä käsitteitä ja sulkevat toiset pois; vaan välineistöt ovat erityisiä materiaalisia järjestelyjä, joiden avulla paikallinen semanttinen ja ontologinen määrittäminen yhteismuotoutuvasti tapahtuu. Toisin sanoen välineistöt ovat pois sulkevia merkitysvyyden käytäntöjä, jotka perustavat käsitettävyyden ja materiaalisuuden. Välineistöt ovat materiaalisia (uudelleen)hahmotuksia tai diskursiivisia käytäntöjä, jotka tuottavat materiaalisia ilmiöitä diskursiivisesti eriytyneessä tulemisessaan. Ilmiö on paikallisesti määritetty dynaaminen suhteisuus, jonka materia ja merkitys on vastavuoroisesti määritetty (tietyn ilmiön

25 Foucault erottelee ”diskursiiviset” ja ”ei-diskursiiviset” käytännöt, joista jälkimmäinen kategoria on supistettu sosiaalisiin institutionaalisiin käytäntöihin: ”Termiä ’instituutio’ käytetään yleensä kaikenlaiseen enemmän tai vähemmän rajoitettuun käyttäytymiseen, kaikkeen, mikä toimii yhteiskunnassa rajoittavana järjestelmänä eikä ole lausuma, lyhyesti: *koko ei-diskursiivinen sosiaalisen kenttä on instituutio*” (1980b, 197–198; kursivointi lisätty). Tämä tietty yhteiskuntatieteellinen rajanveto ei ole erityisen valaiseva toimijuusrealismin posthumanistisen selonteon tapauksessa, joka ei ole rajoittunut sosiaalisen alueeseen. Tosiasiassa ei ole mielekäästä puhua ”ei-diskursiivisesta”, ellei halua hylätä yhteismuotoutumiseen perustuvaa käsitystä kausaalisuudesta.

puitteissa) tiettyjen kausaalisten yhteismuotoutumisten avulla. Erityisten toiminnallisten yhteismuotoutumisten ulkopuolella ”sanat” ja ”asiat” ovat määrittämättömiä. Näin ollen käsitteet materiaalisuus ja diskursiivisuus on uudelleen työstettävä tunnustaen, että ne sisältyvät toisiinsa. Toimijuusrealismin selonteossa nimenomaan sekä materiaalisuus että diskursiiviset käytännöt ajatellaan uudelleen yhteismuotoutumisena.

Toimijuusrealismin selonteossa *diskursiiviset käytännöt ovat erityisiä materiaalisia maailman (uudelleen)hahmotuksia, joiden avulla rajojen, ominaisuuksien ja merkitysten paikalliset määritykset erottelevasti tehdään. Toisin sanoen diskursiiviset käytännöt ovat meneillään olevia maailman yhteismuotoutumisia, joiden avulla tuotettujen ilmiöiden paikallinen määrittäminen tehdään. Diskursiiviset käytännöt ovat kausaalisia yhteismuotoutumisia* – ne säätävät paikalliset kausaaliset rakenteet, joiden avulla yksi ilmiön ”osatekijä” (”syy”) merkitsee toisen ”osatekijän” (”vaikutuksen”) eriytyvässä artikulaatiossa. Merkitys ei ole yksittäisten sanojen tai sanaryhmien ominaisuus vaan maailman jatkuva performanssi eriytyvässä käsiteltävyydessään. Kausaalisessa yhteismuotoutumisessa ”osa” maailmasta määrittyy rajatuksi ja ominaisuuksilla varustetuksi, kun se kehkeytyy käsiteltäväksi toiselle ”osalle” maailmaa. Diskursiiviset käytännöt ovat rajanvetokäytäntöjä, joilla ei ole mitään lopullisuutta toiminnallisen yhteismuotoutumisen jatkuvassa dynamiikassa.

Diskursiiviset käytännöt eivät ole puhetekeja, lingvistisiä representaatioita tai edes kielellisiä performansseja, joilla on jonkinlainen määrittelemätön suhde materiaaliin käytäntöihin. Diskursiiviset käytännöt eivät ole antropomorfisia, yksilöllisiin subjekteihin, kulttuuriin tai kieleen projisoidun toimijuuden paikkamerkkejä. Ne eivät todellakaan ole ihmisperäisiä käytäntöjä. Päinvastoin toimijuusrealismin posthumanistinen selonteko diskursiivisista käytännöistä ei vedä rajaa ”inhimillisen” ja ”ei-inhimillisen” välille ennen kuin analyysi pääsee käyntiin vaan mahdollistaa (jopa edellyttää) genealogisen analyysin ”inhimillisen” diskursiivisesta kehkeytymisestä. ”Ihmisruumiit” ja ”ihmissubjektit” eivät ole sellaisinaan ennalta olemassa, eivätkä ne myöskään ole pelkkiä lopputuotteita. ”Ihmiset” eivät ole puhtaasti syy eivätkä puhtaasti seuraus vaan osa maailman avointa tuleamista.

Materia, kuten merkitys, ei ole yksilöllisesti artikuloitu tai staattinen olio. Materia ei ole pieniä luonnon palasia tai paljas laatta, pinta tai sijaintipaikka, joka passiivisesti odottaa merkitystä; eikä se ole tieteellisten, feminististen tai marxilaisten teorioiden kiistämätön perusta. Materia ei ole tuki, paikka, tarkoite tai diskurssin kestävyuden lähde. Materia ei ole muuttumaton tai passiivinen.

Se ei vaadi täydennyksekseen ulkoisen voiman, kuten kulttuurin tai historian, merkintää. Materia on aina jo meneillään olevaa historiallisuutta.<sup>26</sup>

Toimijuusrealismin selonteon mukaan materia ei viittaa kiinteään aineeseen; pikemminkin *materia on aine yhteismuotoutuvassa tulemisessaan – ei esine, vaan tekemistä, toimijuuden jähmettymistä. Materia on vakauttava ja horjuttava toistuvan yhteismuotoutumisen prosessi.* Ilmiöt – pienimmät materiaaliset yksiköt (suhteiden ”atomit”) – muuttuvat materiaksi ja merkitseviksi tässä jatkuvassa yhteismuotoutumisessa. Toisin sanoen *materia viittaa ilmiöiden materiaalisuuteen tai materialisaatioon*, ei newtonilaisen fysiikan (Demokritoksen unelman atomeista ja tyhjiydestä modernistisen toteutuman) abstraktien, riippumattomasti olemassa olevien objektien luontaiseen kiinteään ominaisuuteen.

Materia ei ole vain ”eräänlaista lainauksellisuutta” (Butler 1993,15), ihmisruumiiden pintavaikutusta tai lingvististen tai diskursiivisten tekojen lopputuote. Materiaaliset rajoitteet ja pois sulkemiset ja säätelykäytäntöjen materiaaliset ulottuvuudet ovat tärkeitä tekijöitä materialisaation prosessissa. Yhteismuotoutumisen dynamiikka sisältää materian *aktiivisena* ”toimijana” jatkuvassa materialisaatiossaan.

Rajanvetokäytännöt eli diskursiiviset käytännöt ovat täysin kytketyt yhteismuotoutumisen dynamiikkaan, jossa ilmiöt tulevat merkitseviksi ja materiaaliksi. Toisin sanoen materiaalisuus on diskursiivista (ts. materiaalisia ilmiöitä ei voi erottaa ruumiillisen tuotannon välineistöistä: materia sisältää rajojen jatkuvan uudelleen hahmottumisen osana olemistaan ja kehkeytyy siitä) aivan kuten diskursiiviset käytännöt ovat aina jo materiaalisia (ts. ne ovat jatkuvia maailman materiaalisia [uudelleen]hahmottumisia). Diskursiiviset käytännöt ja materiaaliset ilmiöt eivät ole toisiinsa nähden ulkopuolisessa suhteessa, vaan

26 Feministisen teorian konstruktivismin kritiikissään Judith Butler esittää materialisaatiosta selonteon, joka pyrkii tunnustamaan nämä tärkeät seikat. Materian käsitteen työstäminen uudelleen materialisoitumisen prosessiksi nostaa esiin materian historiallisuuden tunnistamisen tärkeyden ja haastaa suoraan representaatioajattelun tavan konstruoida materia passiiviseksi paljaaksi paikaksi, joka odottaa aktiivista kulttuurin kirjaamista, ja representaatioajattelun tavan asemoida materiaalisuuden ja diskurssin suhde absoluuttiseksi ulkoisuudeksi. Valitettavasti Butlerin teoria kuitenkin viime kädessä uudelleen merkitsee materian passiiviseksi diskursiivisten käytäntöjen tuotteeksi eikä aktiiviseksi toimijaksi, joka osallistuu itse materialisaation prosessiin. Tämä puute on oire tärkeiden kausaalisten tekijöiden vaillinaisesta arvioinnista ja vaillinaisesta ”kausalisuuden” työstämisestä diskursiivisten käytäntöjen (ja materiaalisten ilmiöiden) tuottavuuden ymmärtämisessä. Lisäksi Butlerin teoria materiaalisuudesta rajoittuu selitykseen ihmisruumiiden materialisoitumisesta tai tarkemmin ihmisruumiin piirteiden rakentumisesta. Toimijuusrealismin relationaalinen ontologia mahdollistaa sen, että materialisaation käsitettä voidaan työstää edelleen ja tunnustaa diskursiivisten käytäntöjen ja materiaalisten ilmiöiden välisten tärkeiden kytkentöjen olemassaolo ilman Butlerin teorian ihmiskeskeisiä rajoitteita.

materiaalinen ja diskursiivinen yhdistyvät vastavuoroisesti yhteismuotoutumisen dynamiikassa. Mutta ne eivät myöskään ole palautettavissa toisikseen. Materiaalisen ja diskursiivisen suhde on vastavuoroisesti toisensa edellyttävä. Kumpikaan ei artikuloitu tai ole artikuloitavissa toisen poissa ollessa; materia ja merkitys artikuloituvat vastavuoroisesti. Sen enempiä diskursiiviset käytännöt kuin materiaaliset ilmiötkään eivät ole epistemologisesti tai ontologisesti edeltäviä. Kumpaakaan ei voi selittää toisen avulla. Kummallakaan ei ole etuoikeutettua asemaa toisen määrittämisessä.

Ruumiillisen tuotannon välineistöt ja niiden tuottamat ilmiöt ovat luonteeltaan materiaalis-diskursiivisia. *Materiaalis-diskursiiviset käytännöt ovat erityisiä toistuvia säätämisiä – toiminnallisia yhteismuotoutumisia – joiden avulla materia eriytyvästi sitoutuu ja artikuloituu (rajojen ja merkitysten kehkeytyessä), ja muotoille uudelleen materiaalis-diskursiivisen mahdollisuuksien kentän yhteismuotoutumisen toistuvassa dynamiikassa, joka on toimijuutta.* Yhteismuotoutumiset ovat kausaalisesti rajoittavia ei-deterministisiä säätämisiä, joiden kautta tulemisen tilassa oleva materia sakkautuu ja kietoutuu uusina materialisaatioina.<sup>27</sup>

Materiaaliset olosuhteet ovat merkityksellisiä, ei siksi, että ne ”tukevat” tiettyjä diskursseja, jotka ovat varsinaisia tuottavia tekijöitä ruumiiden muotoutumisessa, vaan ennemmin, koska *materia merkityksellistyy* tulemisen tilassa olevan maailman toistuvassa yhteismuotoutumisessa. Asian ydin ei ole vain tärkeiden materiaalistien tekijöiden olemassaolo diskursiivisten ohella; ennemmin kyse on rajoitusten, ehtojen ja käytäntöjen yhteen liitetystä materiaalis-diskursiivisesta luonteesta. Tosiasia, että materiaaliset ja diskursiiviset rajoitteet ja pois sulkemiset ovat kietoutuneet yhteen korostaa sellaisten analyysien rajallista pätevyyttä, jotka pyrkivät määrittämään materiaalistien tai diskursiivisten tekijöiden yksilöllisiä vaikutuksia.<sup>28</sup> Lisäksi toimijuusrealismin tarjoama materiaalisuuden käsitteellistys mahdollistaa jälleen materiaalistien rajoitusten ja ehtojen huomioimisen kirjaamatta uudelleen perinteisiä empiristisiä oletuksia maailman läpinäkyvästä tai välittömästä annettuna olemisesta. Ja vajoamatta analyttiseen pattitilanteeseen, joka vain vaatii tunnustamaan, että pääsymme maailmaan on välittynyt, ja jättää asian siihen. Kaikkiialla läsnä olevat julistukset, jotka kuuluttavat, että kokemus tai materiaalinen maailma on ”välittynyt”, ovat tarjonnet hyvin vähän opastusta, miten edetä. Välittyneisyyden käsite on liian kauan estänyt perusteellisemmän selonteon empiirisestä maailmasta. Tässä eh-

27 Kausaalisten yhteismuotoutumisten luonteesta lisää seuraavassa jaksossa.

28 Katso esimerkkejä, Barad 1998b, 2001a, 2001b, ja 2007.

dotettu materiaalisuuden uudelleenkäsitteellistys mahdollistaa jälleen empiirisen maailman ottamisen vakavasti, mutta tällä kertaa ymmärtäen, että objektiivinen viittauskohde ovat ilmiöt eikä maailman oletettu ”välitön annettuna oleminen”.

Kaikki ruumiit, eivät ainoastaan ”inhimilliset” ruumiit, tulevat materiaksi ja merkitseviksi maailman toistuvassa yhteismuotoutumisessa – sen performatiivisuudessa. Tämä ei päde vain ruumiin pintaan tai piirteisiin vaan koskee ruumista sen täydessä fysikaalisuudessa, mukaan luettuina sen olemisen ”atomit”. Ruumiit eivät ole objekteja, joilla on luontaiset rajat ja ominaisuudet; ne ovat materiaalis-diskursiivisia ilmiöitä. ”Inhimilliset” ruumiit eivät ole luontaisesti erilaisia kuin ”ei-inhimilliset” ruumiit. ”Inhimillinen” (ja ”ei-inhimillinen”) ei perustu kiinteään tai ennalta annettuun käsitteeseen eikä myöskään vapaasti virtaavaan ideaalisuuteen. Kyseessä ei ole mikään epämääräinen prosessi, jonka avulla ihmisperustaiset (jollakin määrittelemättömällä tavalla materiaalisesti tuetut) kielelliset käytännöt onnistuvat tuottamaan aineellisia ruumiita tai ruumiillista ainesta, vaan ennemmin materiaallinen yhteismuotoutumisen dynamiikka: materiaaliset välineistöt tuottavat materiaalisia ilmiöitä erityisissä kausaalisissa yhteismuotoutumisissa, joissa ”materiaallinen” on aina jo materiaalis-diskursiivista – *sitä materiaan merkitsevyys tarkoittaa*. Pelkästään ”inhimillisten” ruumiiden materialisaatioon keskittyvät teoriat sivuuttavat sen ratkaisevan seikan, että ne nimenomaiset käytännöt, joiden avulla erottavat rajat ”inhimillisen” ja ”ei-inhimillisen” välille vedetään, yhdistyvät aina jo tiettyihin materialisaatioihin. ”Inhimillisen” (”ei-inhimillisen”) eriyttävää perustamista seuraavat aina tietyt pois sulkemiset, ja se on aina kiistettävissä. Tämä on tulos toiminnallisten yhteismuotoutumisten ei-deterministisestä kausaalista luonteesta, ratkaiseva seikka, jonka otan esiin seuraavassa jaksossa.

## **Tuotannon luonne ja luonnon tuotanto: toimijuus ja kausaalisuus**

Mikä on kausaalisuuden luonne tässä selonteossa? Mitä mahdollisuuksia toimijuuteen, maailman tulemiseen puuttumiseen, on olemassa? Missä kysymykset vastuusta ja tilivelvollisuudesta tulevat mukaan?

Toiminnalliset yhteismuotoutumiset ovat kausaalisia asetuksia. Palautetaan mieleen, että toiminnallinen leikkaus erottelee paikallisesti ilmiön eri ”osatekijät”, joista toinen (”syy”) ilmaisee itseään vaikuttamalla toiseen (”seuraus”) ja merkitsemällä sen. Tieteellisessä asiayhteydessä tämä prosessi tunnetaan ”mittaamisena”. (”Mittaamisen” käsite ei todella ole sen enempää eikä vähempää

kuin kausaalinen yhteismuotoutuminen.)<sup>29</sup> On mieltymyskysymys, ajatellaanko se ”mittaamisena”, vai maailmankaikkeuden osan tapana tehdä itsensä käsitettäväksi maailmankaikkeuden toiselle osalle, jatkuvassa eriytyvässä käsitettävyydessä ja materialisaatiossa.<sup>30</sup> Kummassakin tapauksessa kausaalisissa yhteismuotoutumisissa tärkeää on se, että ruumiisiin jää merkkejä. Objektiivisuus tarkoittaa tilivelvollisuutta ruumiiden merkeistä.

Tämä kausaalinen rakenne eroaa tärkeiltä osin yleisistä valinnoista, jotka koskevat ehdotonta ulkopuolisuutta ja ehdotonta sisäpuolisuutta sekä determinismiiä ja vapaata tahtoa. Ehdottoman ulkopuolisuuden geometrian tapauksessa väite, että kulttuuriset käytännöt tuottavat materiaalisia ruumiita, alkaa metafysisellä oletuksella edellisen joukon ontologisesta erosta suhteessa jälkimmäiseen. Konstruktivismin inskriptiomalli on tällainen: kulttuuri hahmotetaan ulkoiseksi voimaksi, joka vaikuttaa passiiviseen luontoon. Tässä mallissa on monitulkintaista onko luonto olemassa esidiskursiivisessa muodossa ennen kuin kulttuuri merkitsee sen. Mikäli sellainen edeltävä olio on olemassa, sen olemassaolo merkitsee konstruktivismin luontaisen rajan. Siinä tapauksessa retoriikkaa tulisi pehmentää paremmin heijastamaan tosiseikkaa, että kulttuurin voima ”muokkaa” tai ”kaivertaa” luontoa mutta ei materiaalisesti *tuota* sitä. Toisaalta ellei ole olemassa ennalta olemassa olevaa luontoa, niin niiden, jotka puhuvat sellaisen teorian puolesta, tulee selittää, miten on mahdollista, että kulttuuri voi materiaalisesti tuottaa sen, mistä sen oletetaan ontologisesti eroavan, nimittäin luonnon. Mikä on tämän tuotannon mekanismi? Toinen yleinen vaihtoehto ei myöskään ole puoleensavetävä: absoluuttisen sisäpuolisuuden geometria johtaa seurauksen palauttamiseen syhyhensä tai tässä tapauksessa luonnon palauttamiseen kulttuuriin tai materian palauttamiseen kieleen, mikä merkitsee jonkinlaista idealismia.

29 Olen kiitollinen Joe Rouselle, joka esitti tämän huomion tyylikkäästi (yksityinen keskustelu). Rouse (2002) ehdottaa, että *mittauksen* ei tarvitse olla laboratoriotomia koskeva termi, että ennen kuin vastaamme kysymykseen, onko jokin mittaus vai ei, on otettava huomioon sitä edeltävä kysymys: mihin jonkin asian mittaus perustuu?

30 Ymmärrettävyys ei ole ihmisperustainen asia. Siinä on kyse erottelevista artikulaatioista ja erottelevasta reagoivuudesta tai sitoumuksesta. Vicky Kirby (1997) esittää samankaltaisen huomion.

Toiminnallinen erotettavuus tarjoaa vaihtoehdon näille epätydyttävälle vaihtoehdoille.<sup>31</sup> Se olettaa eräänlaisen ”sisäisen ulkopuolisuuden”, hylkää aiemmat geometriat ja avaa paljon laajemman tilan, jonka voi osuvammin ajatella muutuvaksi topologiaksi.<sup>32</sup> Tarkemmin sanottuna *toiminnallisessa erotettavuudessa* on kyse *ulkopuolisuudesta (materiaalis-diskursiivisissa) ilmiöissä*. Näin ollen etusijaa ei anneta sen enempää materiaalisuudelle kuin diskursiivisuudelle.<sup>33</sup> ”Kausaalisen välineistön” ja ”ruumiin, johon vaikutetaan” välillä ei ole geometrista ehdottoman ulkopuolisuuden suhdetta eikä myöskään näiden kahden idealistista yhteen luhistumista, vaan ennemmin jatkuva topologinen dynamiikka, joka kietoo tila-ajan moninaisuuden itsensä ympäri. Tämä on seuraus siitä, että ruumiillisen tuotannon välineistöt (jotka ovat itsessään ilmiöitä) ovat (myös) osa tuottamiaan ilmiöitä. Materia on aktiivisessa, todellakin toiminnallisessa roolissa toistuvassa materialisaatiossaan, mutta tämä ei ole ainoa syy siihen, että toimijuuden tila on paljon laajempi kuin monissa muissa kriittisissä yhteiskuntateorioissa oletetaan.<sup>34</sup> Yhteismuotoutumiset sisältävät aina tiettyjä pois sulkemisia, ja poissulkemiset estävät determinismin mahdollisuuden, tarjoten edellytykset avoimelle tulevaisuudelle.<sup>35</sup> Siksi yhteismuotoutumiset ovat rajoittavia mutta

- 31 Myös Butler hylkää nämä molemmat vaihtoehdot ja ehdottaa vaihtoehtoa, jota hän kutsuu ”perustavaksi ulkopuoleksi”. ”Perustava ulkopuoli” on *kielen sisäinen* ulkopuolisuus – se on ”se jokin”, johon kieli on pakotettu vastaamaan toistuvassa yrityksessä vangita vangitsemattomaksi jäävän jatkuva menetyks tai poissaolo. Tämä kielelle asetettu jatkuva vaatimus ja kielen väistämätön epäonnistuminen tuon vaatimuksen täyttämiseksi avaavat tilan uudelleen merkityksellistymiselle – eräänlaiselle toimijuudelle – tuon toiston puitteissa. Mutta tosiasia, että kieli itsessään on suljettu alue, joka sisältää perustavan ulkopuolen, johtaa valitettavaan materian uudelleen merkitsemiseen alisteiseksi kielen leikille ja osoittaa sitoutumisen ei-hyväksyttävään ihmiskeskeisyyteen, kun toimijuuden mahdollisuudet palautetaan uudelleen merkitsemiseen.
- 32 Geometria liittyy muotoihin ja kokoihin (tämä pätee myös ei-euklidisiin variaatioihin, kuten pallojen kaltaisten kaartuvien pintojen enemmän kuin litteiden pintojen varaan rakennettuihin geometrioihin). Sen sijaan topologia tutkii yhdistettävyyden ja rajojen kysymyksiä. Vaikka tilallisuutta usein ajatellaan geometrisesti, erityisesti suljettujen alueiden ominaisuuksina (kuten koko ja muoto), tämä on vain yksi tapa ajatella tilaa. Moninaisuuksien topologiset ominaisuudet voivat olla erittäin tärkeitä. Esimerkiksi kaksi pistettä, jotka geometrisesti näyttävät olevan kaukana toisistaan, voivat tietyn tilallisen moninaisuuden yhdistettävyyden huomioon ottaen tosiasiaa olla läheiset (kuten esim. ”madonrei’iksi” kutsuttujen kosmologisten objektien tapauksessa).
- 33 Vastakohtana esimerkiksi Butlerin ”perustavalle ulkopuolelle”.
- 34 Toimijuuden tila on esimerkiksi paljon laajempi kuin Butlerin tai Louis Althusserin olettamissa teorioissa. Toimijuuteen liittyy muutakin kuin mahdollisuus kielelliseen uudelleen merkityksellistämiseen, eikä deterministisen lopputuloksen kiertäminen edellytä välineistöjen tai diskursiivisten vaatimusten törmäystä (eli ylideterminaatiota).
- 35 Tämä on totta myös atomien tasolla. Tosiaan kuten Bohr korostaa, se, että ”paikka” ja ”liikemäärä” sulkevat toisensa pois, tekee kausaalisuuden käsitteestä kvanttifyysikassa syvällisesti erilaisen kuin on klassisen newtonilaisen fysiikan deterministinen käsitys kausaalisuudesta.

eivät määrääviä. Toisin sanoen yhteismuotoutumisessa ei ole kyse sen enempää tiukasta determinismistä kuin rajoittamattomasta vapaudesta. Tulevaisuus on radikaalisti avoin joka käänteessä. Tämä avoin tulevaisuuskäsitys ei riipu kulttuuristen vaatimusten kiistasta tai yhteentörmäyksestä; se on pikemminkin luontainen osa yhteismuotoutumisen luonnetta – silloinkin, kun välineistöt ovat etupäässä vahvistavia, toimijuutta ei ole estetty. Siten yhteismuotoutumisen käsite muotoilee uudelleen perinteisen käsityksen kausaalisuudesta ja avaa tilan, tosiaan varsin laajan tilan, materiaalis-diskursiivisille toimijuuden muodoille.

Posthumanistinen performatiivisuuden muotoilu tekee selväksi sen, miten tärkeää on ottaa huomioon ”inhimilliset”, ”ei-inhimilliset” ja ”kyborgiset” toimijuuden muodot (todella kaikki sen kaltaiset materiaalis-diskursiiviset muodot). Tämä on sekä mahdollista että välttämätöntä, koska toimijuus koskee muutoksia ruumiillisen tuotannon välineistöissä ja nuo muutokset tapahtuvat erilaisissa yhteismuotoutumisissa, joista osa muokkaa uudelleen rajat, jotka määrittävät ”inhimillisen” erottavan perustan. ”Ihmisen” kategorian pitäminen kiinnitettynä sulkee ennalta pois koko joukon mahdollisuuksia ja jättää pois tärkeitä ulottuvuuksia vallan toimintatavoista.

Toimijuusrealismin selonteon mukaan toimijuus irroitetaan perinteiseltä humanistiselta kiertoradaltaan. Toimijuus ei liity inhimilliseen aikomuksellisuuteen tai subjektiivisuuteen. Eikä siihen kuulu vain uudelleen merkityksellistämistä tai muita erityisiä liikkeitä antihumanismin sosiaalisessa geometriassa. Toimijuudessa on kyse yhteismuotoutumisesta; se on säätämistä, ei jotakin, mitä jollakulla tai jollakin on. Toimijuutta ei voi määritellä ”subjektien” tai ”objektien” ominaisuudeksi (sillä ne eivät ole sellaisina ennalta olemassa). Toimijuus ei ole lainkaan ominaisuus – se on ”tekemistä” tai ”olemista” yhteismuotoutumisessaan. Toimijuus on toistuvien muutosten toteuttamista tiettyihin käytäntöihin, yhteismuotoutumisen dynamiikan avulla. Toimijuudessa on kyse mahdollisuuksista ja tilivelvollisuudesta, kun ruumiillisen tuotannon materiaalis-diskursiivisia välineistöjä pannaan uudelleen kokoon, mukaan luettuina näiden käytäntöjen merkitsemät rajanvetokäytännöt ja pois sulkemiset kausaalista rakennetta toteutettaessa. Joka hetki on olemassa erityisiä toiminnan mahdollisuuksia, ja näihin muuttuviin mahdollisuuksiin kuuluu velvollisuus puuttua maailman tulemiseen, kiistää ja uudelleen työstää sitä, mikä on merkityksellistä ja mikä suljetaan pois merkityksettömänä.

## Päätelmät

Feministisen tutkimuksen, queer-tutkimuksen, tieteentutkimuksen, kulttuurintutkimuksen ja kriittisen yhteiskuntateorian tutkijat kuuluvat niihin, jotka kamppailevat vaikeuden kanssa miten hyväksyä maailman paino. Tietyllä tapaa on olemassa julki tuotu halu tunnustaa ja ottaa takaisin materia ja sen sukuiset parjatut, tutuilta ja rauhoittavilta kulttuurin, mielen ja historian alueilta karkotetut Toiset, ei vain epäitsekkäästi puhuaksemme alistettujen puolesta, vaan toivossa löytää keino selittää oma rajallisuutemme. Voimmeko tunnistaa diskurssitiedon tuottavuuden rajat ja rajoitukset, ellemme sen perustaa? Mutta substanssistaan huolimatta monien nykyisten pelastusyritysten mukaan materia ei viime kädessä pyöri äärettömien mahdollisuuksien kurittomuudessa; pikemminkin äärellisyyden olemassaolo itsessään määritellään materiaksi. Jälleen peileihin katsomaan juuttuneina näemme joko transsendenssin kasvot tai oman kuvamme. Aivan kuin ei olisi olemassa vaihtoehtoisia tapoja käsitteellistää materia: ainoat vaihtoehdot näyttävät olevan empirismin naiivius tai samat vanhat narsistiset iltasadut.

Olen ehdottanut posthumanistista materialistista performatiivisuuden selontekoa, joka haastaa materiaalisuuden olettamisen joko annetuksi tai pelkästään inhimillisen toimijuuden vaikutukseksi. Toimijuusrealismin selonteon mukaan materiaalisuus on aktiivinen tekijä materialisaation prosesseissa. Luonto ei ole sen enempää passiivinen pinta odottamassa kulttuurin merkintää kuin kulttuuristen performanssien lopputuote. Uskomus, että luonto on mykkä ja muuttumaton ja että kaikki mahdollisuudet merkitykseen ja muutokseen asustavat kulttuurissa, kirjaa uudelleen feministien aktiivisesti kyseenalaistaman luonto-kulttuuri-dualismin. Vastaavasti myöskään inhimillinen-ei-inhimillinen-erottelua ei voi pitää vakiona missään teoriassa, joka väittää ottavansa huomioon materia sen täydessä historiallisuudessa. Erityisesti feministiset tieteentutkimuksen tutkijat ovat korostaneet, että perustavat luonto-kulttuuri-dualismin kirjaukset estävät ymmärtämästä, miten ”luonto” ja ”kulttuuri” muodostuvat, ymmärrys, joka on ratkaiseva sekä feministisille että luonnontieteellisille analyyseille. He ovat myös korostaneet, että käsite ”muodostuminen” ei millään tavalla kiellä ”luonnon” eikä ”kulttuurin” materiaalista todellisuutta. Siksi yhdenkään pätevän performatiivisen selonteon ei pitäisi erehtyä sisällyttämään sen kaltaisia antroposentrisiä arvoja perustuksiinsa.

Ratkaiseva osa ehdottamaani performatiivista selontekoa on ajatella uudelleen käsitteet diskursiiviset käytännöt ja materiaaliset ilmiöt sekä niiden välinen suhde. Toimijuusrealismin selonteon mukaan diskursiiviset käytännöt eivät ole

ihmisperustaisia toimintoja, vaan erityisiä materiaalisia maailman (uudelleen) kokoonpanoja, joissa rajojen, ominaisuuksien ja merkitysten paikalliset määrittelyt erottavasti toteutetaan. Eikä materia ole kiinteä olemus; ennemmin materia on ainesta yhteismuotoutuvassa tulemisessaan – ei asia vaan tekemistä, toimijuuden jähmettymistä. Eikä performatiivisuutta ymmärretä toistuvana lainauksellisuutena (Butler) vaan pikemminkin toistuvana yhteismuotoutumisena.

Teknis-tieteellisiä käytäntöjä koskevan toimijuusrealismin selonteon mukaan ”tietäjä” ei ole ehdottoman ulkopuolisuuden positiossa suhteessa luontoon, jota ollaan tutkimassa – ei ole olemassa sellaista ulkopuolista tarkkailupistettä.<sup>36</sup> Sen vuoksi objektiivisuuden mahdollisuuden edellytys ei ole absoluuttinen ulkopuolisuus vaan toiminnallinen erotettavuus – ulkopuolisuus ilmiöissä.<sup>37</sup> ”Me” emme ole ulkopuolisia maailman tarkkailijoita. Emmekä me vain sijaitse erityisissä paikoissa maailmassa; enemmän olemme osa maailmaa sen meneillään olevassa yhteismuotoutumisessa. Tätä näkökohtaa Niels Bohr tavoitteli vaatiessaan, että epistemologiamme on otettava huomioon tosiasia, että olemme osa luontoa, jota pyrimme ymmärtämään. Valitettavasti hän kuitenkin typistää tämän oivaluksen tärkeät posthumanistiset seuraamukset pohjimmiltaan humanistisessa käsityksessään ”meistä”. Vicki Kirby tuo kaunopuheisesti esiin tämän tärkeän posthumanistisen huomion: ”Yritän hankaloittaa inhimillisen identiteetin paikan-tamista tähän ja nyt, suljettuun valmiiseen tuotteeseen, Luontoon vaikuttavaan kausaaliseen voimaan. En halua ihmisen olevan Luonnossa ikään kuin Luonto olisi säiliö. Identiteetti on luontaisesti epävakaa, eriytynyt, hajanainen ja silti oudon yhtenäinen. Jos sanon ’tämä on Luonto itse’, ilmaus, joka yleensä viittaa ohjailevaan essentialismiin ja jota siksi vältämme, olen tosiasiaa elollistanut tuon ’itsen’ ja jopa ehdottanut, että ’ajattelu’ ei ole luonnon toinen. Luonto esittää itseään eri tavalla.”<sup>38</sup>

Välineistön erityinen kokoonpano ei ole ”meidän” valitsemamme sattumanvarainen rakenne, eikä se ole tulos kausaalisesti deterministisistä valtarakenteista. ”Ihmiset” eivät vain kokoa erilaisia välineistöjä tyydyttääkseen erityisiä tiedon projekteja, vaan ovat itsekin tiettyjä paikallisia osia maailman meneillään ole-

36 Muut ovat todenneet saman asian, esim. Haraway 1991, Kirby 1997, Rouse 2002 ja Bohr.

37 Käsitteellä toiminnallinen erotettavuus, joka liittyy toimijuusrealismin yhteismuotoutumisen käsitteeseen, on kauaskantoisia seurauksia. Sen voidaan todellakin osoittaa esittävän tärkeää osaa ”mittausongelman” ja muiden pitkäaikaisten kvanttiteorian ongelmien ratkaisemisessa.

38 Vicki Kirby (yksityinen tiedonanto, 2002). Kirbyn pitkäjänteinen itsepintaista luonto-kulttuuri-kah-tiajakoa käsittelevä tutkimustyö on vertaansa vailla. Katso Kirbyn 1997 huomattava ”materialisti-nen” (minun kuvaukseni) luenta Derridan teoriasta.

vassa uudelleenkokoonpanossa. Siinä määrin kuin laboratoriomaniipuloinneilla, tarkkailevilla peliin puuttumisilla, käsitteillä tai muilla inhimillisillä käytännöillä on tässä roolinsa, on se osana maailman materiaalista kokoonpanoa sen yhteismuotoutuvassa tulemisessa. ”Ihmiset” ovat osa maailma-ruumiin tilaa sen dynaamisessa rakentumisessa.

Eräässä tärkeässä mielessä tietämisen käytäntöjä ei voi väittää kokonaan inhimilliseksi käytännöiksi, ei vain siksi, että hyödynämme ei-inhimillisiä osatekijöitä käytännöissämme, vaan koska tietämisessä on kyse siitä, että osa maailmasta tekee itsensä käsitettäväksi toiselle maailman osalle. Tietämisen ja olemisen käytännöt eivät ole eristettävissä toisistaan, vaan ennemmin seuraavat vastavuoroisesti toisistaan. Me emme saavuta tietoa seisomalla maailman ulkopuolella; me tiedämme, koska ”me” olemme maailmasta. Olemme osa maailmaa sen eriytyvässä tulemisessa. Epistemologian erottaminen ontologiasta on jälki-kaikua metafysiikasta, joka olettaa luontaisen eron inhimillisen ja ei-inhimillisen, subjektin ja objektin, mielen ja ruumiin, materian ja diskurssin välille. *Onto-epistem-ologia* – tutkimus tietämisen käytännöistä olemisessa – on luultavasti parempi tapa ajatella ymmärtämisen tapoja, joita tarvitaan hyväksymään, miten tetyt yhteismuotoutumiset merkitsevät.

Julkaisusta *Signs: Journal of Women in Culture and Society* (2003)  
Suomentanut Annette Arlander

## LÄHTEET

- Barad, Karen. 1995. ”A Feminist Approach to teaching Quantum Physics.” Teoksessa *Teaching the Majority: Breaking the Gender Barrier in Science, Mathematics, and Engineering*, toim. Sue V. Rosser, 43–75. Athene Series. New York: Teacher’s College Press.
- Barad, Karen. 1996. ”Meeting the Universe Halfway: Realism and Social Constructivism without Contradiction.” Teoksessa *Feminism, Science, and the Philosophy of Science*, toim. Lynn Hankinson Nelson & Jack Nelson, 161–194. Dordrecht, Holland: Kluwer Press.
- Barad, Karen. 1998a. ”Agential Realism: Feminist Interventions in Understanding Scientific Practices.” Teoksessa *The Science Studies Reader*, toim. Mario Biagioli, 1–11. New York: Routledge.
- Barad, Karen. 1998b. ”Getting RReal: Technoscientific Practices and the Materialization of Reality.” *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 10(2): 87–126.
- Barad, Karen. 2001a. ”Performing Culture/Performing Nature: Using the Piezoelectric Crystal of Ultrasound Technologies as a Transducer between Science Studies and Queer Theories.” Teoksessa *Digital Anatomy*, toim. Christina Lammar, 98–114. Wien: Turia & Kant.

- Barad, Karen. 2001b. "Re(con)figuring Space, Time, and Matter." Teoksessa *Feminist Locations: Global and Local, Theory and Practice*, toim. Marianne DeKoven, 75–109. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Barad, Karen. 2007. (Alkutekstissä "tulossa".) *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Butler, Judith. 1989. "Foucault and the Paradox of Bodily Inscriptions." *Journal of Philosophy* 86(11):601–607.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 2006. *Hankala sukupuoli*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Deleuze, Giles. 1988. *Foucault*. Käänt. Seán Hand. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Foucault, Michel. 1970. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books.
- Foucault, Michel. 2009. *Sanat ja asiat: Ihmistieteiden arkeologia*. (Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines, 1966.) Suom. Mika Määttänen. Helsinki: Gaudeamus.
- Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Käänt. A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel. 2005. *Tiedon arkeologia*. (L'archéologie du savoir, 1969.) Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.
- Foucault, Michel. 1980a. *The History of Sexuality. Vol. 1. An Introduction*. Käänt. Robert Hurley. New York: Vintage Books.
- Foucault, Michel. 1997. *Seksuaalisuuden historia: Tiedontahto – nautintojen käyttö – huoli itsestä*. (Histoire de la sexualité, 1976–1984.) Suom. Pia Sivenius. Gaudeamus, Helsinki.
- Foucault, Michel. 1980b. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*. Toim. Colin Gordon. New York: Pantheon Books.
- Hacking, Ian. 1983. *Representing and Intervening: Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Haraway, Donna. 1992. "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others." Teoksessa *Cultural Studies*, toim. Lawrence Grossberg, Cory Nelson & Paula Treichler, 295–337. New York: Routledge.
- Haraway, Donna. 1997. *Modest Witness @ Second Millennium. Female Man Meets OncoMouse: Feminism and Technoscience*. New York: Routledge.
- Hennessey, Rosemary. 1993. *Materialist Feminism and the Politics of Discourse*. New York: Routledge.
- Kirby, Vicki. 1997. *Telling Flesh: The Substance of the Corporeal*. New York: Routledge.
- Pickering, Andrew. 1995. *The Mangle of Practice: Time, Agency, and Science*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rouse, Joseph. 1987. *Knowledge and Power: Toward a Political Philosophy of Science*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

---

Rouse, Joseph. 1996. *Engaging Science: How to Understand Its Practices Philosophically*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Rouse, Joseph. 2002. *How Scientific Practices Matter: Reclaiming Philosophical Naturalism*. Chicago: University of Chicago Press.

Sedgwick, Eve Kosofsky. 1993. "Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel*." *GLQ* 1(1): 1–16.

Shaviro, Steve. 1997. *Doom Patrols: A Theoretical Fiction about Postmodernism*.

New York: Serpent's Tail. Saatavilla verkossa: <http://www.dhlgren.com/Doom/>.



---

# Kuinka tehdään epätavanomaisia ajatuksia: François LaruelLEN epäfilosofian esittely

JOHN Ó MAOILEARCA

Voidaan sanoa, että François LaruelLEN epäfilosofia tai epätavanomaisen filosofia<sup>1</sup> laajentaa koko filosofisen ajattelun määrittelyä. Tuo epäfilosofinen ele on kuitenkin jotain aivan muuta kuin filosofiselle ajattelulle välinpitämätöntä, jossa kaikki mielipiteet ovat samantarvoisia tai kaiken suhteellistavaa uusliberaalia moniäänisyyttä. Epäfilosofia ei myöskään pyri sellaisiin tiedettä anarkisoiviin metodologioihin, joissa kaikki käy. LaruelLEN laakea ajattelu on demokraattista, koska se materialisoituu monin tavoin. Se voi materialisoitua tieteellisenä (biologiana, fraktaaligeometriana, kvanttifysiikkana) tai (elokuvan, valokuvauksen, performanssin) estetiikkana, tai se voi materialisoitua muunlaisiin ajattelun mahdollisiin muotoihin (eroottisena, mystisenä, eläimellisenä). Se, mikä voi vaikuttaa relativismilta, on kaiken kattavan ajattelun laajentumista. Esimerkiksi epätavanomainen valokuvan filosofia ei pyri kehittämään uutta ajattelua subjektiivisuudesta, valosta, salamavalosta tai jostain muusta aiheesta jostakin epätavallisesta lähtökohdasta, vaan pyrkimyksenä on ajattelun materialisoiminen filosofiaa valokuvaamalla. Koska filosofian taide sisältää asentoja, valotuksia, rajoja ja tarkennuksia, se on epäfilosofista praktiikkaa valokuvan materiaalsen performanssin kannalta. Kyse ei ole vain puhtaasta metaforasta vaan sellaisten mallien manaamisesta, jotka muokkaavat käsitystämme filosofisesta praktiikasta.

1 Laruelle käyttää sanaa *non-standard*, jonka olen kääntänyt epätavanomaiseksi (suom. huom.).

Sellaiset sanat kuin epäonnistuminen tai näyte nousevat esiin Laruellen haastattelussa.<sup>2</sup> Epäonnistuminen esiintyy haastattelussa kuusi kertaa ja näyte kerran. Vaikka ne esiintyvätkin sivuhuomiaina eivätkä sinänsä kuulu epäfilosofian nykyiseen sanastoon, ovat ne olennaisessa suhteessa toisiinsa. Niillä on myös tärkeä suhde Laruellen taiteen praktiikoita käsittelevän projektin kanssa. On hyvä huomata, kuinka haastattelu alkaa viittaamalla toiseen Laruellen haastatteluun, jossa hän keskustelee epäfilosofian ja hänen omien, kokeellisempien ja taiteellisten kirjoitustensa välisestä suhteesta. Tuossa haastattelussa hän kertoo pyrkivänsä ”käsittelemään filosofiaa materiaalina ja sen lisäksi materiaalisuutena antamatta filosofian omanarvontunnon, kvasiteologisten päämäärien, filosofisten hyveiden tai viisauden viedä liikaa huomiota”. Hän lisää: ”minua kiinnostaa filosofia taiteen materiaalina ja lopulta filosofia taiteena” (Mackay 2012, 29). Ei ole kovin vaikeata osoittaa, kuinka Laruellen kokeelliset kirjoitukset eivät yksistään pyri kohti taidetta, vaan kaikki hänen teoksensa ovat myös osa tätä kokeilua. Näin tapahtuu hänen pyrkiessään esittämään filosofisen ajattelun uuden asennon tai suuntautumisen materiaalina ja tapana tulkita filosofia muiden praktiikoiden, kuten valokuvan, avulla. Tätä ajattelua Laruelle esittelee kirjoissaan *The Concept of Non-Photography* (2011) ja *Photo-Fiction, a Non-Standard Aesthetics* (2012). Tässä on kyse ”ajattelun uudelleen suuntaamisesta” (mt., 2), kuten hän asian ilmaisee.

Laruellen lähestymistapa pyrkii tarjoamaan jotain uutta, ei kuitenkaan siksi, että kyse olisi uudesta todellisuuden ideasta tai Todellisesta<sup>3</sup>, joka syrjäyttäisi muut ideat nimeten ne epäonnistumisiksi ja vääriksi, epätuottaviksi, mielikuvituksettomiksi, löysiksi, epätarkoiksi, epäeettisiksi tai estyneiksi. Kyse ei ole siitä, että hän pyrkisi vain näyttämään oman menestyksensä oikeampana, tuoteliaampana, luovana, tarkkana tai jonain muuna. Laruelle pyrkii esittämään, että uusi asento, suuntautuminen tai *näky* – tai absoluuttisen immanenssin *näyn-Yhdessä* – kaiken filosofisen tai epäfilosofisen ajattelun tasavertaisuudesta on pohjimmiltaan tasavertaisesti Todellisesta. Kuitenkin pyrkimys epäonnistuu ja näyttäytyy ”turhana nollasummapelinä” (Laruelle 2011, 83), jos tarkastelemme sitä Todellisen uudenlaisena ideana tai representaationa. Tämä voidaan

2 Ks. Mullarkey & Laruelle tässä teoksessa.

3 Todellinen [*Reel*] on olennainen käsite Laruellen ajattelussa. Käsite on pitkälti samanveroinen kuin toinen hänen luomistaan käsitteistä eli *radikaali immanensi* [*immanence radicale*] Todellinen ei ole strukturalistinen positio suhteessa toiseen, kuten symboliseen tai imaginaariseen. Sillä ei ole positiota, perustaa tai paikkaa. Se on yhtäältä ajattelulta suljettu ja toisaalta suhteessa ajatteluun sekä maailmaan yhdensuuntaisesti, jolloin kaikki ajattelu on Todellisesta. Todellisen ajattelemineen on mahdotonta eikä oikeastaan edes kiinnosta Laruellea. Laruellen epäfilosofia ei myöskään ole kiinnostunut olemisesta, totuudesta tai vastaavista metafysisistä käsitteistä (suom. huom.).

myös nähdä aivan jonain muuna kuin saavutuksena tai epäonnistumisena, jos lähestymistapaa pidetään asentona tai taiteellisena asenteena. Tällöin se on jo itsessään Todellisen *näyte*.

Suuntaamisen käsite on yhteydessä filosofisiin päätöksiin. Laruelen mukaan päätökset ovat rakenteellisesti muuttumattomia muuttujia, jotka lävistävät kaiken filosofisen ajattelun. Päätös voidaan ymmärtää vetäytymisenä tai pois leikkaantumisenä, kuten sana *decision* etymologian mukaan perustuu latinan kielen sanaan *decaedere*, jossa *de* tarkoittaa poistamista ja *caedere* leikkausta. Marjorie Gracieusen ja Anthony Paul Smithin tekemässä haastattelussa Laruelle esittää, kuinka ”X:n filosofoiminen on samalla merkityksellistävää vetäytymistä X:stä, jotta voimme asettaa sen suhteeseen muiden käsitteiden kanssa” (Laruelle 2012, 229). Mikään ei silti vetäydy tai asetu Todellisen ulkopuolelle – ei edes ajatus Todellisesta erottautumisesta. Kyse on asennosta, etäisyydestä tai suuntautumisesta –immanenssista. Objekti ei vetäydy yhä etäisemmästä ajatuksesta, niin kuin spekulatiivinen realismi tapahtuman määritteli, vaan filosofinen ajattelu etäännyy Todellisesta objektista vetäytymisen kautta (Mullarkey 2013, 108–113).

Laruelen mukaan filosofinen ajattelu ymmärretään Todellisen kautta eikä Todellista ulkopuolelta tarkastelevana ja transsendenttisenä positiona kategorioineen, käsitteineen, viisauksineen. Filosofia ei ole Todellisen kokonaisuus eikä sen esimerkillinen ilmentymänä tai olemus vaan Todellisen eräs osa. Se on todellisen osa ja näyte. Kurssimme suuntautuu siis Todellisesta kohti filosofiaa eikä filosofiasta Todelliseen. Mitä tästä muutoksesta seuraa? Siitä seuraa absoluuttinen laakeus ilman ensimmäisiä filosofioita, kuten klassista metafysiikkaa, etiikkaa Levinaksen tapaan tai uusien realistien estetiikkaa.<sup>4</sup> Epäfilosofinen suuntautuminen ei pyri muuttamaan filosofiaa taiteeksi jonkin pelkistävän yhdentymisen avulla, eikä se pyri taiteen filosofiaksi muuttamiseen niin, että taide toimii jonkinlaisena filosofian kuvittajana. Taide ja filosofia ovat pikemminkin tasaveroisia ajatteluina ja Todellisen näytteinä. Minkäänlaista toisen edeltävää positiota ei ole olemassa, sillä ajattelua on kaikkialla. Ontologiselle tai erojen tavanomaiselle filosofialle, Parmenideksesta Heideggerin kautta Derridaan, tällainen ei ole hyväksyttävää. Tuolla ajattelulle todellinen kauhukuva ei ole se, että emme vielä

4 Ks. Morton (2013, 19–20): ”Väitän, että syy-yhteys on täysin esteettinen ilmiö. Esteettiset tapahtumat eivät rajoitu ihmisten välisiin tai ihmisten ja maalauskaikaiden välisiin vuorovaikutuksiin eivätkä ihmisten ja teatterin vuorosanojen välille. Ne tapahtuvat myös silloin, kun sahanterä pureutuu tuoreeseen vaneriin. Ne tapahtuvat silloinkin, kun madot kihisevät kosteasta maaperästä. Ne tapahtuvat silloin, kun massiivinen esine lähettää painovoimasäteitä. Esteettinen ulottuvuus on syy-ulottuvuus.” Ks. Harman (2007, 21–30) sekä Harmanin haastattelu teoksessa *Realism materialism art* (2015).

ajattelisi, vaan todellisuudessa kauhistuttavaa on se, että ajattelua on aina ollut olemassa. Jos filosofialla on oltava jokin yksinoikeus, ydin tai olemus edes eron tekemisen tähden, silloin on filosofisesti mahdotonta ajatella, että ajattelu saataisi jo pitää meidät sisällään. Tällaisen hirviön tai filosofisen kloonin Laruelle meille kuitenkin tarjoaa.

Entä mitä hänellä on sanottavaa näytteen ja epäonnistumisen välisestä yhteydestä? Laruelen kirjoituksen erityispiirre on esimerkkien tai viittausten puute. Seuraavassa haastattelussa hän selittää esimerkkien ja viittausten puutteen seuraavalla tavalla: ”en kirjoita suurista metafysisistä runoilijoista, kuten Donne, Hölderlin tai Mallarmé, jotka ovat olleet filosofisten kommentaarien ehtymätöntä ravintoa. Projektini on toisenlainen. En tuota kommentaareja ja ehkä sen vuoksi olenkin epäonnistunut.” Hän jatkaa, kuinka epäonnistuminen on sidoksissa viittausten puuttumiseen:

Mainitsen vain joitain filosofeja – paitsi unimerkintöinä – mutta en myöskään viittaa omiin kirjoituksiini. Mieluummin viittaa epäsuorasti ja tuhoan kommentaarin, kuten kirjassani *Mystique non-philosophique à l'usage des contemporains* (2007) sen sijaan, että viittaisin johonkin toiseen tulkintaan.

Pyrin tekemään sen tavalla, jossa käytän tarkasti rajattua materiaalia tai hetkeä työssäni. En kirjoita esimerkein vaan kirjoitan näytteitä siitä, mitä teen ajattellessani. Eikö ajattelemine olekin tekemistä?<sup>5</sup>

Ajattelun tekeminen ei tapahdu esimerkillisenä onnistumisena tai riittämättömänä epäonnistumisena. Ajattelu ei ole Todellisen ideaali representaatio, vaan ajattelu on Todellisen materiaallinen osa ja sen näyte. Ajattelu tapahtuu todellisen mukaan tai sen rinnalla. Tekeminen voi olla myös omanlaistaan ajattelua filosofisen ajattelun kuvittamisen sijaan. Laruelle ehdottaa kirjassaan *Photo-Fiction*, jolla on valokuvatun filosofian asento ilman yhtään esimerkkiä filosofisesta valokuvauksesta, filosofian suuntaamista taiteen materiaaliksi. Tämä uudelleen suuntaaminen ymmärtää ja esittää filosofian kieltä. Hän lisää, kuinka ”eräänlai-

5 Mullarkey & Laruelle 2019, 142.

nen aliyymmärtäminen ei alenna meitä yksilöinä vaan on tavanomaista ajattelua ilman erityisominaisuuksia” (Laruelle 2012, 62)<sup>6</sup>.

Laruellen viimeisin epäfilosofinen kokeilu valokuvauksessa on jo alusta lähtien kamppailua kaikenlaista filosofista estetisointia vastaan. Sellainen filosofia toimii valokuvauksen ja muiden taiteiden ylimäärittelyä eli Laruellen sanoin ”riittävän valokuvauksen perusteena tai valokuvakeskeisyytenä.”<sup>7</sup> Hän kutsuukin esiin valokuvauksen omaa filosofiaa:

Luomisen ele on epäestetiikkaa tai epätyypillistä estetiikkaa. Filosofia on luomisen eleen tavanomainen muoto ja valokuvafiktio eräs sen epä-tavanomaisista kohteista. – Projektini vaikuttaa järjettömältä, mutta jos muutamme Todellisen määrittelyn viittausjärjestelmän toisenlaiseksi, projektini lakkaa olemasta järjetön. Silloin käsittelemme valokuvaa ja sen käsitettä täysin eri tavoin kuin rajattuina tai annettuina objekteina sekä kuvailtavina, fyysisinä ja älyllisinä objekteina tai representaatioina (Laruelle 2012, 19).

Tämän projektin järjettömyyteen lakkaa filosofinen ajattelu. Filosofia ei voi sallia taide-esineen transsendoivan ajattelun kieltoa. Siksi ”valokuvauksen tapahtuman sisäistäminen jättämällä se immanentiksi tai tekeminen todeksi ilman ulkoista määrittelyä tai realismia vaatii paljon” (mt., 52). Tällainen vaatimus on uudelleen suuntaamista tai uusi asento:

meidän on pidettävä valokuvauksen asento jakamattomana kokonaisuutena. Se on optisten, havaittavien ja kemiallisten ominaisuuksien jakamaton kokonaisuus, joka voidaan ymmärtää tavanomaisten ja paikallistumattomien ominaisuuksien matriisina. (Mt., 19.)

Todellisen näytteenä olevan filosofian on oltava laakean, tasavertaistavan ja auktoriteeteista luopuvan ajattelun kohteena. Tällainen koe ei ole sen enempää

6 Käännöksessä esiintyy Laruellen ja Mullarkeyn kielipeli ”’under-practice’ of philosophical language”, jolla viitataan samalla englannin kielen sanaan ”understand” mutta jota ei voida suoraan kääntää suomeksi (suom. huom.).

7 Laruellen mukaan ”riittävä filosofia” määrittää filosofian ajatteluksi, jossa kaikki ajattelu maailmassa on palautettavissa tiettyjen filosofisten ajatusapparaattien sisään, jolloin mikä tahansa on filosofoitavissa. Filosofia on yhtenäistävä ja totaalista silloinkin, kun se on erojen ajattelua. Filosofointi tapahtuu aina ”liian myöhään – ja liian aikaisin, eikä [filosofinen ajattelu] koskaan osu yksin ilmiöiden kanssa” (Laruelle 2015, 43–44).

tai vähempää kuin valokuvallinen kokeilu, josta se silti eroaa, sillä se on epäonnistunut representaationa, mutta keksintö Todellisessa.

Teoksesta *Realism Materialism Art*. Berliini: Sternberg Press, 2015.

Suomentanut Tero Nauha

## LÄHTEET

- Cox, Christoph, Jaskey, Jenny & Malik, Suhail, toim. 2015. *Realism Materialism Art*. Käänt. Molly Whalen. Berliini: Sternberg Press.
- Harman, Graham. 2007. "Aesthetics as First Philosophy: Levinas and the Non-Human." *Naked Punch* 9: 21–30.
- Laruelle, François. 2007. *Mystique non-philosophique à l'usage des contemporains*. Pariisi: Editions L'Harmattan.
- Laruelle, François. 2011. "Controversy over the Possibility of a Science of Philosophy." Teoksessa *The Non-Philosophy Project: Essays by François Laruelle*, toim. Gabriel Alkon & Boris Gunjevic, 74–92. New York: Telos Press.
- Laruelle, François. 2011b. *The Concept of Non-Photography*. Käänt. Robin Mackay. Cambridge, MA: The MIT press.
- Laruelle, François. 2012a. "Is Thinking Democratic? Or, How to Introduce Theory into Democracy." Teoksessa *Laruelle and Non-Philosophy*, toim. John Mullarkey & Anthony Paul Smith, 227–237. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Laruelle, François. 2012b. *Photo-Fiction, a Non-Standard Aesthetics*. Käänt. Drew S. Burk. Minneapolis, MN: Univocal Publishing.
- Laruelle, François. 2015. *Intellectuals and Power: The Insurrection of the Victim*. Käänt. Anthony Paul Smith. Cambridge: Polity Press.
- Mackay, Robin. 2010. "Introduction: Laruelle Undivided." Teoksessa *From Decision to Heresy: Experiments in Non-Standard Thought*, François Laruelle, 1–32. Falmouth: Urbanomic/Sequence Press, 2012.
- Morton, Timothy. 2013. *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Lontoo: Open Humanities Press.
- Mullarkey, John. 2013. "How to Behave Like a Non-Philosopher: Or, Speculative Versus Revisionary Metaphysics." *Speculations* 4: 108–113.

# Taiteellisia kokeita filosofialla: John Mullarkey keskustelee François Laruelleen kanssa

**Mullarkey:** *Eräässä haastattelussa Robin Mackay kysyi kokeellisista kirjoituksistanne, mihin vastasitte käyttävänne filosofiaa "taiteen materiaalina" (Mackay 2012, 29). Kuinka pitkälle nämä kokeilut ovat vaikuttaneet tavanomaisiin tai epätavanomaisiin kirjoituksiinne?*

**Laruelle:** Haluaisin käyttää filosofiaa tilaa tai väriä vastaavalla tavalla taiteen materiaalina, jossa käsitteellinen ajattelu ei pyri luomaan uudenlaista estetiikkaa tai filosofiaa. Kaikkien hankkeideni syvin ja pysyvin ydin on uusien tyyllilajien luomisessa. Työskentelyni on aina jakautunut kahden vastakkaisen ja kilpailevan osa-alueen välille. Ensinnäkin teen sääntöjen kehittämiseksi teoreettista työtä, joka nousee esiin kuin jäävuori epäfilosofisen ajattelun pohjalta. Toisaalta työskentelen ajattelun näennäis-poettisten toimeenpanon alueella. Ajatus ei ollut aluksi minulle täysin selvä, ja siksi se sekoittuikin Nietzschen artistimetafysiikan<sup>1</sup> kanssa. Kun muotoilin ensimmäisiä epäfilosofian (filosofia II ja III) sääntöjä samanaikaisesti kokeellisten kirjoitusteni kanssa, havahduin ensimmäistä kertaa huomaamaan omat pyrkimykseni, kun säännöt lähentyivät runomuotoa. Nykyisten teoreettisten mutaatioiden vuoksi olen aloittanut näiden sääntöjen uudelleenmuotoilun tällaista tyyllilajia varten ja erityisesti viimeisimmissä kirjoituksissani taidefiktoimisesta ja valokuvauksesta.<sup>2</sup> Ikään kuin teoreettinen tuotantoni olisi kehitetty kokonaisuudessaan vain siksi, että voisni luoda edellytykset uudelle tyyllilajille tai yhtä ainutlaatuista runoa varten.

1 *Tragedian synnyssä* Nietzsche käyttää sanaa *Artisten-Metaphysik* tavanomaisemman sanan *Künstler* sijaan (Nietzsche 1999, 11; 2007, 15).

2 Cull Ó Maoilearca 2019, 24.

Entä mitä varten? Teoreettinen toteutus hallitsee väistämättä käytännön toteutusta. Tavoitteeni luoda uusi kirjallinen lajityyppi ja teoreettinen poematiikka (poématique) on luultavasti epäonnistunut. Hanke on tällä hetkellä jäissä, vaikkakaan en rohkene myöntää, että olisin sen täysin hylännyt. Kirjoittamisen ilo on kuitenkin siinä, että uuden lajityypin projektini heijastuu silloin tällöin teoreettisten kirjoitusteni muotoon. Kaiken kaikkiaan hankkeeni on epäonnistunut, koska teoreettisten kirjoitusteni kohdalla minulla on harvoin epäilyksiä, mutta kokeellisia kirjoituksiani en kykene subjektiivisesti arvioimaan. Sen enempiä runoilijat kuin filosofitkaan eivät hyväksyisi kokeellisia kirjoituksiani, vaikka kummatkaan eivät olisi toisiinsa nähden enemmän oikeassa. On vaikea tunnistaa, onko kirjoituksillani minkäänlaista arvoa. Yleisesti ottaen suhteeni taiteeseen on epäonnistunut. Minun oli mahdotonta toimia muusikko-säveltäjänä, ja se kastroi minut taiteellisesti sekä jätti jälkeensä arpia samalla tavoin kuin politiikasta luopuminen on jättänyt jälkiä sellaisiin ajattelijoihin kuin Platon. Olen siis vain osittain ja hyvin myöhään hyväksynyt sävellyksestä luopumisen. Olen pyrkinyt palaamaan sävellyksen ja musiikin pariin hyläten filosofian useaan otteeseen, mutta viimein viisikymmenvuotiaana tunsin, että olin kuluttanut voimavarani loppuun. Ainoa mahdollisuuteni oli luoda jotain filosofisen ajattelun pohjalta. Tuleeko meistä filosofeja siis vain pakosta?

*Millaisena näette näiden kahden kirjoitustavan välisen suhteen?*

Vaikka kirjoittamisessani näkyikin joitain filosofian ja runouden yhteen kietoutumisen ja punoutumisen merkkejä, en ole nyt, enkä varmaan koskaan, onnistunut yhtenäistämään niitä tässä uudessa tyylilajissani. En kirjoista suurista metafysisistä runoilijoista, kuten Donne, Hölderlin tai Mallarmé, jotka ovat olleet filosofisten kommentaarien ehtymätöntä ravintoa, sillä projektini on toisenlainen. En tuota kommentaareja ja ehkä sen vuoksi olenkin epäonnistunut. Vain runous ja filosofia ovat jäljellä tästä suuresta musiikillisesta ja tavallaan oopperaa tai wagneriaanista draamaa yhdistävästä projektista, joka on liian metafyyminen meidän ajallemme. Kuka kirjoittaisi ooppera-fiktiota tai musiikillista utopiaa? Enemmän kuin koskaan aikaisemmin haluaisin kuitenkin löytää pohjan uuden ajattelun hiukkasen luomiselle ja fuusioimiselle. Ehkä minun tulisikin kiinnos-

tua *al-kemiasta* vastaavalla tavalla kuin aiemmin olen kutsunut epäfilosofiaa *al-filosofiaksi*.<sup>3</sup>

*Mackayn haastattelussa viittaatte Henri Bergsonin näkemykseen, jonka mukaan filosofi ajattelee elämänsä aikana vain yhden ajatuksen, jota hän toistaa loputtomasti. Mikä sellainen ajatus olisi teille? Voidaanko sellainen tunnistaa piiloutuneena teoksiinne?*

Tuo edellä kuvaamani idea on epäilemättä eräs jatkuvasti kehittyvä ajatus, joka on pikkuhiljaa voimistunut ja rikastunut eri yhteyksissä. Se on kuin alati laajeneva joki, joka voi jo saada jonkinlaista valtamerellistä muotoa, mutta pysyy silti samana. Tämä ajatus on eittämättä saanut minut kehittelemään sitä edelleen. Herättämättä sen suuremmin väärinymmärrystä voinen sanoa, että epäfilosofia on eräänlainen valveuni?

*Voisiko ajatus olla kuva tai jokin esine, kuten esteettinen objekti? Kuten Jean Renoir on sanonut, myös jokainen elokuvantekijä tekee vain yhden elokuvan yhä uudelleen ja uudelleen. Voisiko epätavanomainen filosofia olla myös elokuvallista?*

Minusta kyse on aaltojärjestelmästä, ilman jaksoja tai vaiheita. Epäfilosofia asetuu sarjaksi otoksia kuvauslistalle, *découpage*<sup>4</sup>, mikä ei jälkeinpäin katsottuna tai logiikan ymmärrettyäni tunnu niin välttämättömältä. Kreikkalaiset ajattelivat, kuinka joet pohtivat jatkuvasti omaa alkulähdettään, kantavat sitä mukanaan ja ovat yhteydessä lähteeseensä aina mereen saakka. Mutta meri on aivan jotain muuta.

*Mitä epäfilosofia voi meille tarjota, jos sen pyrkimyksenä ei ole syrjäyttää filosofisia ideoita? Onko se väittämänne mukaan jonkinlaista uudelleensuuntaamista?*

Minusta tuntuu siltä, että hegeliläisen tai muunkinlaisen ajattelun täydellistymisen ja siitä seuranneen suunnan kadottamisen jälkeen ajattelun uudelleen-

3 Laruelle käyttää sanoja *al-kemy* sekä *al-filosofia*, mutta ei aukaise termejä tässä haastattelussa sen enempää. *Al-* etuviite on arabiankielinen määräinen artikkeli. Koska alkemia pyrki muuttamaan metallin tai "mustan maan" kullaksi ja on modernin kemian keskiaikainen edeltäjä, voidaan ajatella, että *al-filosofia* olisi vastaavalla tavalla eräänlaista proto-filosofiaa. Laruelle ei kuitenkaan tarkoita ainostaan sitä, että näillä olisi selkeä syy-seuraussuhde, vaan epäfilosofia *al-filosofiana* on ontologisesti ja epistemologisesti täysin erillinen filosofiasta, aivan kuten alkemia eroaa kemiasta (suom. huom.)

4 Elokuvatuotantoon liittyvä termi *découpage*, kuvauslista, jossa elokuvakerrota jaetaan kuviksi ja sekvensseiksi. Termillä pyritään esittämään yleisemmin elokuvan taustarakennetta. Ks. Burch 1981. (Suom. huom.)

suuntaamisen vaatimus ei synny ainoastaan rajallisuudestamme vaan olemisen ylittävistä rajattomuudesta.<sup>5</sup> Olemme affektien ja suuntausten, emmekä niinkään esineiden, lävistämiä tai siirtämiä rajallisia olentoja. Kyse ei ole klassisen ja modernin filosofian tapaan sellaisesta olemisen tavasta, jossa olisimme kuin äärettömän veden ympäröimä kala, joka ei saa henkeä, tai kuivalla maalla henkeä haukkova kala, joka ei voi hengittää sitä ympäröivää ilmaa. Meidän tulisi nostaa päämme vedestä ja hengittää tähtien ilmaa...

*Soveltavissa ja erityisesti valokuvausta käsittelevissä teoksissanne on tuskin lainkaan esimerkkejä. Onko tämä tietoinen valinta?*

Mainitsen vain joitain filosofeja – paitsi unimerkintöinä – mutta en myöskään viittaa omiin kirjoituksiini. Mieluummin viittaan epäsuorasti ja tuhoan kommentaarin, kuten kirjassani *Mystique non-philosophique à l'usage des contemporains* (2007) sen sijaan, että viittaisin johonkin toiseen tulkintaan. Ensinnäkin omat väittämäni mielestäni riittävät ilman, että niitä sekoitetaan toisten ajatteluun, ja sen vuoksi käytän usein termiä ”etcetera”. Sitäkin olennaisempaa on se, että olen aina taistellut kaikenlaisten merkittävien esimerkkien käyttöä vastaan, olivat ne sitten käytännöllisiä tai abstrakteja. Vastaavalla tavalla olen kamppaillut estetiikkaa vastaan. Pysin tekemään sen tavalla, jossa käytän tarkasti rajattua materiaalia tai hetkeä työssäni. En kirjoita esimerkein vaan kirjoitan näytteitä siitä, mitä teen ajatellessani. Eikö ajattelu olekin tekemistä?

*Onko eri taiteen lajeilla jokin henkilökohtaisiin mieltymyksiinne tai epätavanomaisen filosofian käytänteisiin perustuva hierarkia?*

Kaikista taidemuodoista olen eniten jakanut kirjoituksissani musiikkiin liittyviä käytännöllisiä epäonnistumisiani, pakkomielteitäni ja fantasioitani tai kohottanut runouden kaikkien muiden ilmaisumuotojen yläpuolelle. En voi sietää romaanien ylipitkiä kappaleita tai ylenmääräisillä yksityiskohdilla mässäilyä. Romaanit eivät ole mielestäni riittävän häikäiseviä tai arvoituksellisia. Kiinalaisen runouden ja muutaman muun muodon ohessa surrealismi edustaa arvoituksellisen loistokkuuden selkeätä ihannetta. Kutsun *yhden-näkymäksi* (ks. Edellä). tällaista itse itsensä iankaikkisilla tunteilla täyttävää tyhjän hengen ja ajattelun tarvetta.

5 Laruelle käyttää sanaa *transfinitude*, joka tässä yhteydessä voidaan ymmärtää eräänlaisena äärettömyytenä tai kaiken olemisen ja olevien ylittävänä immanenttina rajattomuutena (suom. huom.)

*Onko epävalokuvauksen ja epätavanomaisen filosofian välillä mitään eroa? Voiko epävalokuvaus olla jotain muuta kuin pelkkä esimerkki?*

Epävalokuvauksen ja epätavanomaisen filosofian välillä on vain filosofisten ja esteettisten materiaalien syntaktinen ero, mutta ei pidä unohtaa, että tämä ero tulee esiin ”epä”-etuliitteen voimallisesta vaikutuksesta ja sen ilmaisussa. Epäfilosofia on muuttumattomuudessaan yksiselitteinen kaikille taiteen ja ajattelun muodoille. Siitä seuraa epäfilosofian formalismi, joka jatkuvasti muotoutuu uudeen erilaisten materiaalien ja niiden lauseoppien mukaisesti. Tästä muodostuu materiaallinen formalismi, joka ei kuitenkaan ole epäfilosofista materialismia.

*Onko sovelletun ja soveltamattoman epätavanomaisen filosofian välillä eroa?*

Tavallaan ei, mutta kuten juuri sanoin, materiaalin tai tapahtumien välillä on ero. Se sisältää esineiden ja lauseoppien materiaalisen formalismin. Epätavanomaista filosofiaa sovelletaan lähimpään epä-objektiin, geneeriseen tai yleiseen objektiin. Epätavanomaista filosofiaa ei tarkkaan ottaen voida kuitenkaan soveltaa siihen itseensä sillä tavoin kuin filosofia on suhteessa filosofioihin. Filosofista tai erilaisista estetiikoista ja niiden voimasta seuraa ainoastaan filosofisten muotojen jatkumolle sijoittuva, toisensa korvaavien automaattisen muotojen sarja. Epäfilosofia tuottaa vain monimuodostelmia tai epämuodostelmia yhdistäessään ja limittäessään yhteen heterogeenisiä malleja.

*Kirjassa Photo-Fiction (Laruelle 2012, 4, 11) kerrotte työstävänne jonkinlaista installaatiota luovan taiteilijan tapaan. Voitteko vertailla tai rinnastaa taiteellista ja epäfilosofista toimintaa?*

Taiteilijana työskentely ei tarkoita, että nimeäisi itsensä ammatillisesti, kaupallisesti tai teknisesti taiteilijaksi. Todellinen ero määrittyy käytännöllisten, teknisten ja teoreettisten erojen moninaisuudesta, joka kokonaisuutena on merkittävä ja yleinen taiteellisen ja epäfilosofisen työskentelyn välinen ero. Taiteilija kokeilee käytännössä määrittämiensä ja selkeästi erotettujen toimintojen piirissä. Taide positiivisena praktiikkana toimii sellaisten materiaalien ja tekniikoiden piirissä, joilla on instrumentalisoitu pyrkimys. Se toimii muiden samankaltaisten teosten mahdollisen jäljittelyn rajoitusten piirissä. Epäfilosofinen toiminta etenee toisin. Siinä kolme erilaista mallia asettuu päällekkäin. Epäfilosofia 1) ottaa taiteen empiirisen mallin annettuna tai viittauksena kuitenkin toimimatta mallin mukaan, 2) käyttää filosofista ja samalla yleisintä ja muuttumattominta mallia, joka tulkitsee epäfilosofiaa, ja lopuksi 3) toimii tieteellisen mallin mukaan kuin kvantti-superpositiossa, joka mahdollistaa kahden edellisen mallin matriisina, jolloin niitä

voidaan käyttää yleisinä malleina. Jos epäfilosofiaa tarkastellaan teoreettisesta näkökulmasta, se näyttää taidetta hallitsevalta suuntaukselta, vaikka taiteella onkin omat piilossa olevat yhtälönsä. Näiden moninaisten ominaisuuksien pak-kautunut luonne sisältää taiteen tiedostamattoman tai tietoisuudenvälisyyden sillä yleisellä tasolla, joka erottaa taiteen teknologiasta. Sellaiset algebralliset operaatiot, kuten idempotenssi tai superpositio, varmistavat taide-fiktion tai epäestetiikan matemaattisen tarkkuuden ilman konseptia tai ilman loppua.<sup>6</sup> Muuttujan filosofinen tehtävä takaa estetiikan paikan epäesteettisessä filoso-fiasa Tuo muuttuja viittaa tietynlaiseen taiteeseen ja kiinnittää epäestetiikan yleiseen taiteelliseen, mutta ei niinkään tieteelliseen tai uskonnolliseen kokemuk-seen. Tämän monimutkaisuuden vuoksi epäfilosofia muistuttaa installaatiotai-detta, jolla on laajeneva teosluonne. Tällä teoksellisuudella on yksilöllinen paikka humanistisessa kontekstissa. Epäfilosofinen installaatio vaatii sekä keinojen laajentamisen että niiden ulkoistamisen. Tällä yleistävällä laajenuksella on taiteilijan työtä paradoksaalisesti heikentävä vaikutus, jolloin hänen on pakko jättää filosofian ylevyys ja kohdata monimuotoinen materiaalisuus.

*Mitä epäfilosofialla voisi olla annettavaa taiteilijoille? Mistä voidaan tunnistaa epä-filosofinen taideteos?*

Emme voi tunnistaa sellaista taideteosta, joka olisi tehty epätavanomaisen ajatte-lun hengessä tai olisi tyylillisesti yhteneväinen epätavanomaisen filosofian kanssa. Se tarkoittaisi halua löytää esteettinen oikeutus epätavanomaiselle filosofialle. Epäfilosofia on jo itsessään harjoittamista, jossa voimme tunnistaa filosofisen vallan merkitykset ja vaikutukset. Toisin sanoen epäfilosofiaa voi ajatella epä-tavanomaisena taiteena vain, kun se otetaan taiteellisen toiminnan annettuna lähtömateriaalina. Epäesteettinen taide ja tarkkaan ottaen epätaide tarkoittaa esteettisen objektiivisuuden ja taiteen tyylisuuntien loppua. Tällaiset kaavat ovat kuitenkin ilmeisen moniselitteisiä, ja ne voidaan nähdä esteettisen objektiivisuu-den hengessä, joka hämärtää niiden oikean merkityksen.

6 Laruelen epäfilosofia on aksiomaattista ja materialistista. Laruelle viittaa matemaattisilla ter-meillä, kuten *idempotenssi* ja *superpositio*, jonkinlaiseen "operatiiviseen" ja aksiomaattiseen ajatte-luun. Tällainen ajattelu tuottaa saman tuloksen toistojen määrästä riippumatta, jolloin yksittäinen tapaus voi kuvata koko systeemin tilannetta tai systeemi voi olla useassa tilassa samanaikaisesti. Tämä ei kuitenkaan noudata Kantin transsendentaalista logiikkaa, jonka mukaan aistimme intui-tion kohteita ymmärryksellä, jossa intuition kohteet tulevat ymmärrettäviksi ja käsite vastaa vain yhtä intuition kohdetta: "Ajatukset ilman sisältöä ovat tyhjiä, intuitiot ilman käsitteitä ovat sokeita." (Kant 2013, 83–84.)

*Ovatko sellaiset taiteilijat, jotka eivät toimi tavanomaisen filosofian määrittelyn alaisuudessa, harjoittaneet epätavanomaista filosofiaa jo ennen sen keksimistä? Mitä Laruelen lukeminen lisäisi heidän työhönsä?*

Käytännössä epätavanomaisen taiteen ajatus ei ole tarkoituksenmukaista eikä epäfilosofia voisi mahdollistaa sellaisen taiteen olemassaoloa. Vaikka jokaisella taiteenlajilla on oma vallankumouksellinen perinteensä, ei tämä välttämättä koske epäfilosofista taidetta, joka kokoaa yhteen useita perinteitä ja useiden vallankumousten mahdollisuuksia. Olen kuitenkin varovainen taiteen kekseliäisyyden ja luovuuden kanssa enkä halua kahlita sen vapautta. Taide ja taiteen vapaa suhde materiaaleihin on rohkaissut minua epäfilosofian käytäntöihin. On kuitenkin selvää, että olen taipuvainen suojelemaan epäesteettisen taiteen ajatusta.

*Onko epätavanomaisen filosofian alaisuudessa toimivalla taiteella poliittista ulottuvuutta tavalla, joka liittyisi Ihmisen<sup>7</sup> puolustamiseen, jota käsittelette teoksissanne? Epäfilosofian näkökulmasta ei ole olemassa erityistä poliittisen aluetta, vaikkakin poliittinen ulottuvuus on mahdollinen sellaisen satunnaisen materiaalin funktiona, joka käsittelee tiettyjä vallan ongelmia. Toisaalta se on poliittista vain viime kädessä<sup>8</sup> siinä määrin kuin filosofia on kaikkien ilmiöiden vakiomuuttuja ja hallinnan kruunattu voima. Filosofia onkin epäfilosofian keskeisin poliittinen muuttuja. Tässä on kyseessä filosofian spontaani itsensä merkityksellistämisen tunnistaminen eikä ainoastaan sen poliittinen merkitys. Kyse on filosofian politiikan alaisuuteen määrittymisestä sekä ihmisten ehdottomasta puolustamisesta yleisinä olentoina.*

7 Ihminen [*Homme*] on Laruelen ajattelussa merkityksellinen käsite, joka ei viittaa humanismin perinteeseen. Laruelle kirjoittaa, kuinka ”Filosofia tunnistaa epäinhimillisen, ali-ihmisen, lihallisen ihmisen ja yli-ihmisen, mutta filosofia ei tunne ihmistä – tämä johtuu siitä, että filosofia pelkistää tavallisen ihmisen keneen tahansa ihmiseen kuin universaaliin yksilöön, jonka johtotähtenä ja esimerkillisenä olemuksena toimii filosofi” (Laruelle 2018, 4).

8 Olen kääntänyt Laruelen käsitteen *determination-in-the-last Instance* [*Détermination-en-dernière-Instance*] muotoon ”viime kädessä”. Laruelle kirjoittaa, kuinka kapitalismin filosofian viime käden määrittävä tekijä on talous. Kirjassaan *Introduction to Non-Marxism* (2015) talous korvautuu kuitenkin Todellisen [*Réel*] tai Radikaalin immanenssin [*radicalement immanente*] käsitteellä. Lähtökohtana Laruellella on Louis Althusserin käsite ”*in the last instance*”, esimerkiksi Althusser 2005, 84 tai Engels 1972 (suom. huom.).

*Voitteko sanoa jotain epätavanomaisen filosofian tulevaisuudesta? Ovatko sen kuudes, seitsemäs tai vielä määrittämättömät vaiheet väistämättömiä?*<sup>9</sup>

Aalto seuraa toistaan. Halu luoda *n* määrä vaiheita voi sinänsä olla ääretön, mutta yksilön elämän lyhyys ei seuraa ”meren ääretöntä purkautumista”!<sup>10</sup> Olen heittäytynyt kvanttien ja kosmologisten aukeamien viimeiselle aallolle seuratakseni alimäärittyneisyyden tai vähentämisen menettelytapaa tai uudistaakseni viime kädessä ihmiskeskeisyyden periaatetta. Toivon pystyväni viemään epäfilosofian projektin loppuun, vaikka en olekaan varma, pystynkö siihen. Olen luovuttanut jo kaksi oleelliselta tuntuvaa kirjaprojektia, joista ensimmäinen käsitteli musiikkia ja toinen Erosta. Ne jäivät matkan varrelle menetetyiksi unelmiksi.

*Jos työnne hyväksyttäisiin tavanomaisen filosofian kaanoniin, mitä tapahtuisi epätavanomaiselle filosofialle ja tavanomaiselle filosofialle?*

Koska filosofian kaanon on kohdannut suuren määrän vastaavia sattumuksia, ei minulla ole kummoisia kuvitelmia tämän eron pysyvyydestä. Parhaimmassa tapauksessa minut sulautetaan osaksi filosofian perinnettä, kuten muutkin. Pahimmassa tapauksessa minut sysätään marginaaliin, sillä filosofialla on useita marginaaleja käytössään. Mitä epäfilosofiasta jää jäljelle? Jääkö se ”ajan kohdalon” (envoi, Geschick) huomaan, kuten Heidegger sanoisi? Ehkä se on vain pieni liplatus (vaguelette) tai aallocke (ondelette), kuten fyysikot sitä kutsuisivat.

*Olisiko se merkki epäonnistumisesta vai ainoastaan harhakuva epäfilosofian sulautumisesta kaanoniin?*

Olen aina tiedostanut teoreettisen ajatteluni epäonnistumisen mahdollisuuden huomioimatta edes sitä, että sen mahdollisuutta ovat kriitikot ja akateemiset filosofit pitäneet vireillä aivan alusta lähtien. Sen sijaan sellaiset filosofit kuin Levinas, Derrida tai Deleuze eivät ole koskaan saaneet minua epätoivoon.

9 Laruelen ajattelu on kulkenut jaksoissa, joiden kysymyksenasettelut vaihtelevat ja joita hän määrittää numeerisesti. Laruelen jakso Filosofia I (1971–1978) alkaa Félix Ravaissonin metafysiikan kriitikoista. Siinä Laruelle kehittää käsitteitä ”päätöksellisyys”, ”radikaali immanenssi” ja ”kloonaus”. Filosofia II (1981–1992) sisältää muun muassa kirjat *A Biography of Ordinary Man* ja *Philosophies of Difference*. Filosofia III (1995–2000) jaksoon kuuluu kirja *Principles of Non-Philosophy*. Filosofia IV (2002–2007) käsittelee enemmän uskonnon, etiikan ja utopian ajattelua. Tällä hetkellä Filosofia V (2008–) käsittelee epämarxilaisuutta ja mm. valokuvafiktioita (suom. huom.).

10 Laruelen lause ”le moutonnement infini de la mer” viittaa Paul Verlainen runoon ”*L'échelonnement des haies*” (1875).

*Voisiko tämä olla myös positiivinen merkki siitä, että tavanomaista filosofiaa ei enää ole olemassa?*

En usko niin. Se jatkaa elämäänsä monissa eri muodoissaan, koska sen elämänvoima on ruumiillistunut lähes mytologis-institutionaaliseen muodossaan aivan liian kauan, ei se voi kadota. Olen aina ajatellut, että sellainen filosofia ajattelun järjestelmänä on kapitalismin kaksoissisar, eikä kapitalismi ole kuolemassa. Tämä sisarpari tulee käymään vielä hyvin monta muodonmuutosta. Kuuluu ajatus filosofian kuolemasta viittaa hyvin kapea-alaiseen ajatteluun. Olen liian gnostilainen, etten näkisi sellaista filosofiaa maailmallisen pahuuden ilmentymänä.

*Voisiko epätavanomaisen filosofian tulevaisuus olla taiteissa?*

Taiteen praktiikoilla on tietty yhteys epätavanomaiseen filosofiaan, mutta koska filosofia tai teologia yhdistyvät taiteissa, meidän on ajateltava tieteellisen mallituksen kautta ja tunnustettava ylempi teoreettinen monimutkaisuus. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että epätavanomainen ajattelu olisi taidetta ylemmällä tasolla tai klassisen kreikkalaisen filosofian tapaan sellaista toimintaa.

Aivan lopuksi haluan sanoa, kuinka minut määritellään usein taiteilijaksi ilman taidetta tai filosofiksi ilman filosofiaa. Sanotaan, että teeskentelen olevani taiteilija, jolla ei ole praktiikkaa, tai filosofi, jolla ei ole mitään opetettavaa. Tähän haluaisin lisätä, että olen myös uskovainen ilman uskontoa. Tällainen kritiikki tunnistaa minut vain vähentämisen kautta, sillä en ole taiteilijoiden, filosofien tai uskovaisten kaltainen vilpittömän valehtelija.

Teoksesta *Realism Materialism Art*. Berliini: Sternberg Press, 2015.

Suomentanut Tero Nauha

## LÄHTEET

Althusser, Louis. 2005. *For Marx*. Käänt. Ben Brewster. Lontoo: Verso Books.

Burch, Noël. 1981. *Theory of Film Practice*, käänt. Helen R. Lane. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Cox, Christoph, Jaskey, Jenny & Malik, Suhail, toim. 2015. *Realism Materialism Art*. Käänt. Molly Whalen. Berliini: Sternberg Press.

Engels, Friedrich. 1972. "Engels to J. Bloch in Königsberg: London, September 21, 1890." Ote teoksesta *Historical Materialism (Marx, Engels, Lenin)*, 294–296. ACCESS DATE. [https://www.marxists.org/archive/marx/works/1890/letters/90\\_09\\_21.htm](https://www.marxists.org/archive/marx/works/1890/letters/90_09_21.htm)

- Harman, Graham. 2007. "Aesthetics as First Philosophy: Levinas and the Non-Human." Teoksessa *Naked Punch 09*, 21–30. Lontoo: Inpress Books.
- Kant, Immanuel. 2013. *Puhtaan järjen kritiikki*. Suom. Markus Nikkarla & Kreetta Ranki. Helsinki: Gaudeamus.
- Laruelle, François. 2007. *Mystique non-philosophique à l'usage des contemporains*. Pariisi: Editions L'Harmattan.
- Laruelle, François. 2011. "Controversy over the Possibility of a Science of Philosophy." Teoksessa *The Non-Philosophy Project: Essays by François Laruelle*, toim. Gabriel Alkon & Boris Gunjevic, 74–92. New York: Telos Press.
- Laruelle, François. 2012. *Photo-Fiction, A Non-Standard Aesthetics*. Käänt. Drew S. Burke & Anthony Paul Smith. Minneapolis, MN: Univocal.
- Laruelle, François. 2013. *Philosophy and Non-Philosophy*. Käänt. Taylor Adkins. Minneapolis, MN: Univocal Publishing.
- Laruelle, François. 2015. *Intellectuals and Power: The Insurrection of the Victim*. Käänt. Anthony Paul Smith. Cambridge: Polity Press.
- Laruelle, François. 2015b. *Introduction to Non-Marxism*. Käänt. Anthony Paul Smith. Minneapolis, MN: Univocal.
- Laruelle, François. 2018. *A Biography of Ordinary Man: On Authorities and Minorities*. Käänt. Jessie Hock & Alex Dubilet. Cambridge: Polity Press.
- Mackay, Robin. 2012. "Introduction: Laruelle Undivided." Teoksessa François Laruelle, *From Decision to Heresy: Experiments in Non-Standard Thought*. Falmouth: Urbanomic/Sequence Press.
- Morton, Timothy. 2013. *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Lontoo: Open Humanities Press.
- Mullarkey, John. 2013. "How to Behave Like a Non-Philosopher: Or, Speculative Versus Revisionary Metaphysics." Kirjassa *Speculations 4*, 108–113 Goleta: Punctum Books.
- Nietzsche, Friedrich. 1999. *Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden*. München: Carl Hanser Verlag.
- Nietzsche, Friedrich. 2007. *Tragedian synty*. Suom. Jarkko S. Tuusvuori. Tampere: Eurooppalalaisen filosofian seura.

# Laruelle, immanenssi ja performanssi: mitä epäfilosofia tekee?<sup>1</sup>

JOHN Ó MAOILEARCA

François Laruelen epäfilosofia pyrkii demokratisoimaan ajattelua, ja hänen radikaalin immanenssin<sup>2</sup> filosofialleen kaikki ajattelu on samanvertaista tai yhdenmukaista, eikä mikään asia tai ajatus voi ylittää muita. Asiat eivät kuitenkaan ilmene samanvertaisina. Laruelle väittääkin, että filosofia on se ajattelun alue, joka asettaa itsensä ajattelun korkeimmalle tasolle. Tämä itsessään on kaikkein epätasa-arvoisin ajatus. Laruelen mukaan filosofia säilyy tiedon hallinnan tärkeimpänä muotona, vaikka ei aina siltä näyttäisikään. Filosofia on siis kaikenlaisen tiedon kautta tapahtuvan hallinnan muoto. Kun filosofia mukautuu useisiin positioihin tai Laruelen sanoin sellaisiin *päätöksiin*<sup>3</sup> kuin empirismi, rationalismi, idealismi, materialismi, tieteellisyys tai jopa anti-filosofia, on sen lähtökohtaisena asemana olla ajattelun esimerkillinen muoto. Se on kaiken perustavanlaatuisen ajattelun ainoa malli, vaikka ajattelun perusta olisi erojen filosofiassa tai se olisi jopa kaiken perustan vastaista, esimerkiksi moneuden, toiseuden, *différencen* tai muiden vastaavien käsitteiden kautta. Laruelle kirjoittaa, kuinka ”filosofia ei ole aivan perustattomasti ensimmäinen ajattelun muoto. Filosofia julistaa itsensä ensimmäisen [tiedon] omistajaksi.” (Laruelle 2013c, 110.) Näin tapahtuu jopa tieteellisen maailmankuvamme aikana ja nykyisen tiedonmuodostuksen suhteissa, sillä

1 Tämä essee on tiivistelmä, joka jatkaa Ó Maoilearcan argumenttia kirjassa *All Thoughts are Equal* (2015). Essee on julkaistu *Performance Philosophy* -verkkójulkaisun numerossa 3 vuonna 2017.

2 Ó Maoilearca 2019, 134.

3 *Décision philosophique*. Ó Maoilearca 2019, 134.

filosofialla on hallitseva paikka, siinä missä tiede on hallittavan asemassa. Vaikka positivistisessa tai tieteellistyneessä ajattelussa tämä hierarkia voi olla käänteinen tai ylösalainen, niin silti filosofia hallitsee myös anti-filosofiaa. Filosofialla on käytännössä aina ylempiarvoinen ja hallitseva asema (Laruelle 2013b, 43).

Jopa tieteellistynyt ajattelu on filosofiaa, vaikka se vihaakin siinä itseään.

Laruelle ei toisaalta usko, että filosofialla olisi valta-asema ajattelun suhteen. Epäfilosofisessa ajattelussa kaikki ajattelu on samanarvoista. Tämä ajattelun vastaavuus tai käsitteellinen demokratia ei kuitenkaan ole poliittista filosofisessa tai edustuksellisessa mielessä, eikä se ole missään suhteessa edustuksellisuuden mukana tuomiin ongelmiin. Epäfilosofia ei ole sellaista teoreettista demokratiaa, joka olisi välinpitämätön sen suhteen, mitä teoria on, vaan epäfilosofia itsessään on teorian demokratiaa. Tällainen epäedustuksellinen demokratia pyrkii ratkaisemaan perinteisen filosofian hierarkkiset rakenteet suhteessa ”kokemukseen, taiteeseen, etiikkaan, teknologiaan, mystiikkaan, tieteeseen jne.”. Koska epäfilosofia ”yleistää ajattelun yli filosofian”, se muuntaa käsityksemme ajattelusta ja teoriasta (Laruelle 2013b; 2013c, 14).

Eittämättä Laruelle on omalaatuinen ajattelija eikä vähiten silloin, kun tarkastelemme häntä immanenssin filosofina tai materialistina. Materialistina hän haluaa ajatella filosofiaa materiaalina, kuitenkin redusioimatta sitä mihinkään filosofiseen ideaan materiaalista sinänsä. Tämä kysymys materiasta on vastaava nykyfysiikan tai neurologian lähestymistavalle. Filosofisen ajattelun tuottamat ideat eivät ole puolustettavia, kritisoitavia, hyväksyttäviä tai tuettavia positioita, vaan hyödynnettävää ajattelun raakamateriaalia. Laruelle ei kysy, miten voisimme tutkia filosofiaa filosofisesti, vaan hän väittää, että ”on olemassa filosofian kokonaisuus, sen materiaalisuus käsitteellisenä ja elettyinä materiana. Voimme käsitellä filosofiaa fyysisen maailman osana” (Mackay & Laruelle 2012, 27). Laruelle ei luonnollisestikaan määrittele, mikä fyysinen maailma on.

Kun käsittelemme ajattelua ja filosofiaa materialistisesti, meidän on vältettävä kehämäistä tapaa, jolla filosofiaa käsiteltäisiin filosofisesti. Sen sijaan Laruelle ehdottaa ”keinoja, jotka saavat ajattelun toimimaan toisin kuin filosofisesti” (Laruelle 2013c, 100). Laruelle kuvailee käynnissä olevaa projektia, jossa hän ”käsittelee filosofiaa materiaalina ja materiaalisuutena, kuitenkin niin, että hän ei ole kiinnostunut filosofisista pyrkimyksistä, sen arvovaltaisuudesta, kvasi-teologisista pyrkimyksistä, hyveistä tai filosofian viisaudesta”. Häntä kiinnostaa

sen sijaan ”filosofia taiteen materiaalina tai äärimmäisenä taiteen muotona” (Laruelle 2013c, 29).

Tarkoitukseni juuri nyt on pyrkiä selittämään, mitä Laruelleen omalaatuinen epäfilosofia tarkoittaa, kuitenkin nojautumatta eri filosofien määrittelyihin siitä, mitä filosofia on. Esitelläkseni epäfilosofian sen omaa johdonmukaisuutta noudattaen minun on ajateltava sitä epäfilosofisesti. On siis myönnettävä painoarvo filosofian ulkopuoliselle materiaalille eräänlaisena epäfilosofisen ajattelun mallina. Laruelle kuvaa niitä ”kuvallisiksi, poeettisiksi, musiikillisiksi, arkkitehtonisiksi ja informatiivisiksi luovuuden tekniikoiksi”. Tätä taiteen materiaalien kautta tapahtuvaa filosofian uudelleensuuntausta voidaan kutsua epästandardin estetiikan hahmotelmaksi. Laruelle kuvaa sitä ”taiteen ja filosofian rajamaiden ajatusmateriaaleista muodostuvaksi *installaatioksi*” (Laruelle 2012b).

### Performanssifilosofia

Kysymykseni käsittelee performanssia epäfilosofian mallina. ”Praktiikka = ajatus on epäparmenidinen yhtälö. – Jotta voisimme erottaa sen selkeästi filosofiasta, on käytänteet ja ajattelu käsitettävä viime kädessä identtisiksi.<sup>4</sup> Ajattelu voidaan jopa mieltää praktiikan kautta ennalta määrittäneeksi. Tämän epäparmenidisen paradigman tarkoituksena on tehdä tyhjäksi filosofoimisesta johtuva teoretoiminen ja idealismi.” (Laruelle 2012a, 114–115.)

Aivan lopuksi haluan sanoa, kuinka minut määritellään usein taiteilijaksi ilman taidetta tai filosofiksi ilman filosofiaa. Sanotaan, että teeskentelen olevani taiteilija, jolla ei ole praktiikkaa, tai filosofi, jolla ei ole mitään opetettavaa. Tähän haluaisin lisätä, että olen myös uskovaan ilman uskontoa. Tällainen kritiikki tunnistaa minut vain vähentämisen kautta, sillä en ole taiteilijoiden, filosofien tai uskovaisten kaltainen vilpittömän valehtelija.<sup>5</sup>

Albert Camus määritteli näyttelijät vilpittömiksi valehtelijoiksi (*l'acteur est un menteur sincère*). Onko Laruelle juuri tuollainen teeskentelijä, ironikko tai salailija? Vai onko hänen esiintymisessään ja teeskentelyssään kyse jostain päinvastaisesta, jopa sellaisella tavalla, että hänen teeskentelevä esiintymisensä on epäfilosofinen tekemisen tapa? Millainen näyttelijä tai esiintyjä hän on?

4 Mullarkey & Laruelle 2019, 145.

5 Mullarkey & Laruelle 2019, 147.

Epäfilosofian etuliite painottaa kysymystä: mikä voidaan hyväksyä ajatteluksi? ”Epäfilosofia ei ole ajattelun korkein tuotos. Sellainen asema ei merkitse mitään epäfilosofialle, joka ei tunnusta minkäänlaista ’hallitsevan’ ajattelun muotoa.” (Laruelle 2013b, 197.) Filosofian vastakkainasettelun sijaan voidaan sanoa, että se laajenee tai jopa *mutatoi* itsensä kohti todellista eikä niinkään suhteellista kielen, historian tai kulttuurin kautta todellista joksikin olemattomaksi. Epäfilosofia jää määrittelemättömäksi tai ali-määrittäväksi toimintaa kuvaavaksi sanaksi, mutta ei kuitenkaan siksi, että epäfilosofian tarkoituksena olisi tuottaa epämääräisyyttä pelkän epämääräisyyden vuoksi jonkinlaisena asiana. Tämä tapahtuu siksi, että filosofian runsaat ja sotaiset määritelmät pyritään yksinkertaistamaan ja uudistamaan materiaalisesti ”yhdessä”<sup>6</sup>. Epäfilosofia on juuri siksi praktiikkaa ja materiaalisia käytänteitä. Siinä missä Parmeniden yhtälössä ”ajattelu vastaa olevaa” (Badioun filosofia on viimeisin esimerkki tällaisesta ylemmydentuntoisesta itseriittoisuudesta), niin Laruelen epäparmenidisena yhtälönä toimii ”praktiikka = ajattelua”. Tämän johdosta praktiikan ja teorian välinen kahtiajako häviää:

Epäfilosofiaa uhkaa suuri väärinymmärrys, jossa se määritellään välittömästi teoriaksi tai jopa praktiikaksi. Se ei tietenkään ole kumpaakaan, sillä se ei ole käytännön teoriaa eikä teoreettista praktiikkaa tai teorian praktiikkaa. Epäfilosofia on *viime kädessä tulevaa ajattelua, joka määrittää subjektin sekä teorian ja praktiikan (epä)suhteen välillä*. (Laruelle 2012a, 148–149.)

Epäfilosofinen praktiikka on kielellisesti performatiivista sillä tavoin, että ”yleisesti kysytyyn kysymykseen, mitä ajattelu on?, epäfilosofia vastaa, että ajattelu ei ole ’ajatuksia’ vaan esittämistä tai performanssia, jolloin esittäminen on maailman *kloonaamista* ”Todellisessa” (kloonauksesta pian lisää). Epäfilosofia voidaan yhtäläisesti määrittää sekä ”*transsendentaaliseksi praktiikaksi – immanentiksi pragmatiikaksi*” (joka seuraa ”*Yhdestä – yksinkertaisesta filosofisesta materiaalista*”) että ”*universaaliksi pragmatiikaksi*”, joka on ”*pätevä sekä yleiskielessä että filosofiassa*” (Laruelle 2012a, 148; 2013a, 4, 172).

”Epäfilosofinen pragmatiikka voidaan näin määrittää esimerkiksi väittämällä, että *kaikki kieli on epäfilosofian kautta performatiivista, mutta*

6 Laruelen ajattelussa Yksi ei viittaa essentiaaliseen tai transsendentaaliseen ykseyteen, kuten Jumala tai substanssi (suom. huom.).

*kuvaailun performatiivisuuden tavoin. – Epäfilosofia on sitä, mitä se tekee, ja epäfilosofia tekee, mitä sanoo tekevänsä, sanomalla sen.” (Laruelle 2013a, 168, kursivointi JÓM.)*

Laruelle näkee merkityksellisenä sen, että tarkastelisimme, mitä teemme sanomalla jotakin, emme ainoastaan sitä, mitä sanomme, mikä Laruelleen mukaan tarkoittaa yksinkertaisesti sitä, miten ajatus on ”filosofian hallussa” (Laruelle 2013, 38). Koska epäfilosofia vastustaa tällaista haltuunottoa, se performoi filosofian uudelleenselityksiä ja sitä kautta vaikuttaa siihen, kuinka ymmärrämme filosofisia kirjoituksia (Laruelle 1991, 40). On tietenkin eri asia, ovatko tällaiset vaikutukset aina haluttuja vai ainoastaan nimellisiä ”seurauksia”, jotka monenlaiset selitykset väärinymmärrysten, epäuskoisuuden, tyrmistyksen tai tylsistymisen kautta tuottavat. Laruelleen vastarinta puheaktin toimintaa vastaan on tästä syystä huomattavaa. Sen sijaan hän korostaa immanentin pragmatiikan määrittämää ”kuvailevaa passiivisuutta” eli sellaisia toteamuksia, jotka ilmaisevat ”oman olemassaolonsa kautta sellaisia kuvailevia ja performatiivisia ’lauseita’, joita nuo lauseet viime kädessä ovat” (Laruelle 2013a, 167). Toisin sanoen puheaktiteoria on Laruelleen mukaan päätöksellistä ja siinä mikä tahansa filosofinen ”päätös”<sup>7</sup> on ”epäsuorassa suhteessa kielen performatiivisuuden kanssa” (Laruelle 2013b, 178).

Laruelle kutsuukin todellisen tai ”Yhden” toimintaa ”esiintymiseksi ilman-esiintymistä”, jossa filosofinen kieli esiintyy ilman, että käyttäisimme min-käänlaista kieltä. Tämä monimutkainen ajatus vaatii sellaisten performanssin käsitteiden ja esityskäytänteiden lähempää tarkastelua, joilla ei ole suoraa suhdetta filosofisiin käytänteisiin. Tarkoitan tällä erityisesti Allan Kaprow’n, Richard Schechnerin tai Michael Kirbyn käsitteistöä.

## Kuvittamaton

Suhteessa Laruelleen aktiivis-passiiviseen performanssiin on meidän tarkasteltava sitä, kuinka näyttelemisen ja ei-näyttelemisen kategoriat asettuvat käyttäytymisen muotojen jatkumolle. Nämä kaksi suuntausta vaihtelevat täysin passiivisen esiintymisen ja kokonaisvaltaisen teatteri- ja elokuvanäyttelemisen välillä. Kuten esteetikko David Davies on väittänyt, universaalista esitystapahtumasta voidaan vaihtoehtoisesti väittää, että kaikki taide voidaan ajatella performanssina ja esityksenä. Hän väittää, että yksittäiset taideteokset tulisi nähdä teosta varten

7 Ks. Ó Maoilearca tässä kirjassa.

tapahtuneen performanssin tilannekuvina.<sup>8</sup> Hänen väitteessään taiteen erityisyys on kuitenkin sisällytetty täysin performanssin filosofisen käsitteen alaisuuteen. Sillä on hyvin vähän mitään tekemistä esitystutkimuksen alueella toimivien taiteilijoiden tai teoreetikoiden luoman ajattelun kanssa. Vaikka joukko filosofeja, kuten Samuel Weber kirjassaan *Theatricality as medium* (2004), Jacques Rancière kirjassaan *Vapautunut katsoja* (2016) tai Alain Badiou kirjassaan *Rhapsody for the theatre* (2013a), on viime aikoina kiinnittänyt huomiota erityisesti performanssitäiteeseen ja teatteriin romuttaen teatterin vastaisia ennakkoluuloja, niin silti heidän myönteiset näkökulmansakin jatkavat filosofian tapaa *soveltaa* filosofisia käsitteitä teatterin ja performanssin esitystapahtumaan. Performanssia voidaan ajatella vain näennäisesti epäesityksellisen filosofian kautta. Laura Cull huomauttaakin, kuinka useimmilta filosofeilta jää huomaamatta se, ”missä määrin performanssi voidaan mieltää filosofiseksi toiminnaksi” (Cull 2014, 1, 4–5). Itsenäinen performanssifilosofia, joka ei kuvita tai sovelle jo olemassa olevaa filosofiaa, on edelleen kuin Graalin malja. Cullin mukaan epäfilosofialla voisi olla mahdollisuuksia luoda ajattelua, jossa

”erityisesti ranskalaisen ajattelijan François Laruelen käsitteestä epätavanomainen filosofia<sup>9</sup> voi performanssifilosofia saada toivoa siitä, että se voitaisiin samanaikaisesti hyväksyä sekä filosofian että teatteri- ja esitystutkimuksen uudistumisen mahdollisuutena. Se voisi mahdollisesti tuoda esiin perimmäisen kysymyksen siitä, *mitä filosofisen ajattelu on – vaikka tämä voikin kuulostaa liian suureelliselta.*”<sup>10</sup>

Performanssista voisi olla filosofiaa itsessään, samalla kun filosofiasta tulee jotain muuta.

Mikä siis estää meitä ajattelemasta filosofiaa performanssina tai performanssia filosofiana? Laruelle haluaisi laajentaa filosofiaa mutaatioiden kautta, ei ainoastaan siihen jotain lisäämällä. Hän usein kuvailee, kuinka hänen pyrki-

8 Ks. Davies (2004, x): ”Eri taiteen alueiden teoksia ei tulisi mielestäni ymmärtää dekontekstualisoituina tai kontekstualisoituina generatiivisten performanssien tuotteina, vaan esityksinä itsessään. Vermeerin maalaustaide ei niinkään esitä mahdollista työn tuotannon performanssia, vaan mahdollisen työn avautumisen hetkeä.”

9 Ó Maoilearca 2019, 133.

10 Cull jatkaa: ”epäfilosofisen näkökulman mukaan filosofia ja teatteri voitaisiin jälleen asettaa samanarvoisiksi, vaikkakin erityyppisiksi ajattelun muodoiksi. Ne kumpikin ovat sisällytettynä Todelliseen kokonaisuudessaan ilman minkäänlaisia erityiskykyjä tehdä tyhjäksi toistensa luonne tai se kokonaisuuden luonne, johon ne ovat sisällytettynä” (Cull 2014, 15–18).

myksenään on luoda uusi lajityyppi tai muodostaa geneerisempää, yleisempää ja taiteellisen ajattelun sisällyttävää ajattelua, mutta siinä hän ei kuitenkaan ole yksin. Allan Kaprow on väittänyt, että ”taiteesta tulee vähemmän taidetta eli vähemmän virallista Taidetta, kun ’se ottaa itselleen filosofian varhaisen paikan elämän kritiikkinä” (Kaprow 1972, 292). Kaprow’n mielestä tekijöiden on keksittävä ”taide muista lajityypeistä ja niiden yhdistelmistä erottuvana ilmiönä – kehittyäkseen taiteeksi, joka ei ole vain uusi maalauksen, kirjallisuuden, musiikin, tanssin, teatterin tai oopperan muoto” (Kaprow 2003, 195). Kirjassaan *Essays on the blurring of art and life* Kaprow kuvailee prosessia ”epätaiteistamiseksi” (un-artisting) tai ”taiteen poistamiseksi taiteesta”. Taide jää taiteellisessa työskentelyssä ja työskentelyn kautta määrittämättömäksi. Kaprow peräänkuuluttaa ”tekoja tai ajatuksia, joissa taiteen identiteetti pysyy ikuisesti tuntemattomana” (Kaprow 2003, xxix). Kaprow’n ”toimintatapahtumissaan” peiliin katsomisen tai oven sulkemisen tavanomaiset teot muuntuivat taiteeksi hienovaraisissa virityksissä, kuten hänen tarkastellessaan samanaikaisesti peilin pintaan sumenevaa hengitystä ja kasvoja tai hänen toistaessaan oven avaamista kerta toisensa jälkeen. Kaprow’n mukaan epätaide ”on olemassa vain hetkellisesti – Siinä hetkessä kun mikä tahansa näistä esimerkeistä esitetään julkisesti, siitä tulee väistämättä jonkinlaista taidetta” (Kaprow 2003, 98). Jonkin tällaisen toiminnan nimeäminen taiteeksi on Kaprow’n mukaan käsitteellisen päätöksen tuote. Tämä taiteeksi nimeämisen mahdollisuus on jo etukäteen olemassa niissä käytänteissä, joilla lähestymme tavanomaisia asioita.<sup>12</sup> Samanaikainen ja kahdensuuntainen liike onkin olemassa juuri siinä tavassa, jolla tavanomaisesta tuotetaan taidetta, mutta myös tavassa, jossa taiteesta tulee epätaidetta.

Kaprow’n epätaiteen ja Laruelleen epäfilosofian välinen yhteys on ilmeinen, varsinkin kun Kaprow’n epätaide ”kloonaa” arkipäiväisen taiteeksi käyttäen sitä epätaiteen raaka-aineena sekä horjuttaen päätelmää siitä, mitä pidämme taiteena. Epätaiteen ja epäfilosofian ero on siinä, että samalla kun Laruelle antaa taiteen (myös muille) käytänteille mahdollisuuden olla filosofian samantarvoinen ajattelun muoto, hän keskittyy ponnisteluisaan *käyttämään* filosofiaa oman tai-

11 Kaprow’n väite on suhteessa hänen varhaiseen työskentelyynsä Happeningin parissa.

12 Ks. Cull (2012, 174–75): ”Käsitteellisen päätöksen sijaan ’elämän esittäminen’ [performing life] on osa sitä prosessia, jota Kaprow kutsuu ’epätaiteistamiseksi’. Se on uusi tutkimuksen ja kehittämisen tapa taiteellisessa työskentelyssä, eroten perinteisestä taiteilijakuvasta uurastamassa työhuoneellaan – erityisesti silloin, kun työhuone on jokin muista elämän rutiineista, kuten syömisestä ja nukkumisesta, erillinen tila. Kaprow’n käsite ’jokapäiväisen elämän esittäminen’ nimeää epätaiteilijan tutkimusprosessiksi sen sitoutumisen, joka ennakoii toimintaa.”

teensa materiaalina, tehden filosofian tyhjäksi juuri epäfilosofian performanssin kautta. Tämä toinen strategia tuo filosofian alas sen itselleen asettamaltaan jalustalta aivan kuten edellinen epätaiteelle tyypillinen strategia vahvistaa taiteen asemaa ajatteluna ja siirtää sen toisaalle havainnollistavasta tai soveltavasta asemastaan. Molemmat strategiset suuntaukset vievät kohti ”laakeaa” ajattelua. Tämä rinnastus on hämmästyttävämpi senkin vuoksi, että epätaide Kaprow’n mukaan pitää taiteen vallanpitäjät tietoisena epätaiteen toiminnoista ja on ”pitämässä liikkeessä ne epävarmuustekijät, joita ilman [epätaiteilijoiden] toiminnalle ei olisi merkitystä” (Kaprow 2003, 98). Epäfilosofin toiminta tai performanssi muistuttaa samalla tavoin filosofiaa jatkuvasti siitä, että *kaikki ei ole filosofoitavissa*, tai siitä, että on olemassa muita tapoja ajatella tai filosofoida kuin ainoastaan filosofia.

Kun Richard Schechner tarkastelee performanssia teatterin eikä niinkään kuvataiteen näkökulmasta, tarkastelu antaa vaihtoehdoisen mallin performanssista. Hänen käyttämänsä käsite ”käyttäytymisen toisinto” (restored behaviour) on merkittävä epäfilosofian kannalta. Schechner on jo 1970-luvun alusta lähtien nostanut esiin ajatusta esitysteorian<sup>13</sup> ”laajennetusta kentästä”, joka kohdistuisi laaja-alaisesti inhimillisen toiminnan tarkasteluun, jossa ”esitykseksi on tulkittava ihmistoiminnan ’laaja kirjo’ tai ’jatkumo’, joka kattaa rituaalin, leikin ja pelit, urheilun, populaariviihteen, esittävät taiteet (teatterin, tanssin ja musiikin) ja jokapäiväisen elämän performanssit yhteiskunnallisissa, ammatillisissa tai sukupuoleen, ’rotuun’ ja luokkaan liittyvissä rooleissa, samoin kuin parantamisen (šamanismista kirurgiaan), tiedotusvälineet ja internetin”. Tästä näkökulmasta katsottuna ”mikä tahansa teko, joka kehystetään, näytellään, esitetään, nostetaan esille tai asetetaan näytteille, on performanssi tai esitys” (Schechner 2016, 25). Sen sijaan, että Schechner perustaisi määritelmän semanttiselle relativismille, kyse on paremminkin havaitsemisen toiminnasta, joka perustuu käytäntöön ja harjoittamiseen. Näille harjoitteille ja käytännöille on keskeistä käyttäytymisen toisinto. Kirjassaan *Between Theatre and Anthropology* vuodelta 1985 Schechner kirjoittaa, kuinka

Käyttäytymisen toisinnot ovat elävää toimintaa, jota kohdellaan samalla tavalla kuin elokuvaohjaaja kohtelee filminpätkeä. Näitä toiminnan pätkiä voidaan järjestellä ja rakennella uudelleen, eivätkä ne ole riippuvai-

13 Noudatan Schechnerin viittauksissa sitä esitys ja performanssi -jaottelua, jossa ne ilmenevät Sarianna Siivosen Schechner-käännöksessä (suom. huom.).

sia niistä kausaalisista järjestelmistä (henkilökohtaisista, sosiaalisista, poliittisista, teknologisista jne.), joiden puitteissa ne alun perin syntyivät. Niillä on oma elämänsä. Alkuperäinen ”totuus” tai ”alkulähde”, johon käyttäytyminen perustuu, voi olla tuntematon tai kadonnut, se voidaan sivuuttaa tai kiistää, mutta sitä kuitenkin pidetään arvossa. Sitä, miten toiminnan pätkät muotoutuivat, löytyivät tai kehittyivät, ei välttämättä tiedetä tai saada selville; alkuperästä voidaan sepittää kertomuksia tai sitä voivat vääristää myytit ja perinteet. Niissä prosesseissa ja harjoitteluprosesseissa, jotka edelleen synnyttävät uusia prosesseja, esitys tai käyttäytymisen toisinnot eivät ole prosessin osia vaan niiden asioita, kappaleita ja ”materiaalia”. Käyttäytymisen toisinnot voivat olla pitkäkestoisia, kuten joissain näytelmissä tai rituaaleissa, tai lyhyitä, kuten eleissä, tansseissa tai mantroissa. Käyttäytymisen toisintoja käytetään kaikenlaisissa esityksissä šamanistisista transsi-tiloista manaamiseen, runollisesta tanssista teatteriin, initiaatoriiteistä sosiaaliseen draamaan, analyysistä psykodraamaan tai liiketoiminnan analyyseissä. Käyttäytymisen toisinto on esityksen pääelementti. (Schechner 1985, 35.)

Schechnerin mukaan performanssi uusiokäyttää kaikenlaisia käyttäytymisen materiaaleja tai käyttäytymisen pätkiä, jotka uudelleen käytettyinä – Schechnerin sanoin käyttäytymisen toisintoina – samanaikaisesti palautetaan ja uudelleen aktualisoidaan. Peter Eckersall huomauttaa, kuinka kyse ei ole säilömistä tai konservoinnin tapahtumasta, sillä käyttäytymisen toisinnot sisältävät aina ”mutaatioita, muunnoksia ja levottomuutta” (Eckersall 2011, 119). Kloonaus ei ole ainoastaan jonkin kopio, vaan materiaalin pahoinpitelyä sillä tavoin kuin elokuvaleikkaaja hyödyntää löydettyä filmimateriaalia.

Haluan tässä yhteydessä mainita myös Michael Kirbyn esitystutkimuksen. Eelka Lampe huomauttaa, kuinka Schechnerin ”käyttäytymisen toisinto” on ajatuksena lähellä Kirbyn ideaa ”monitahoisesta näyttelemisestä” ja ”ei-näyttelemisestä” (ks. Lampe 2002, 299)<sup>14</sup>. Kirby tuokin esiin kiinnostavan osan jatkuvuuden ajattelijoiden kolmioon ensinnäkin siksi, että hän dokumentoi Kaprow’n alkuaikojen Happeningeja, jotka taas vaikuttivat merkittävällä tavalla Schechnerin New Orleans Groupin toimintaan 1960-luvun puolivälissä. Kirby muistuttaa tästä merkittävässä essessään *On Acting and Not-Acting* vuodelta 1972. Miksi jokin ei

14 Käännökset Arlander 2011.

ole näyttelystä ja voi silti olla esitys tai performanssi, on Kirbyn esseessään esittämä ja olennainen kysymys, joka luo uuden suunnan performatiiviselle monimuotoisuudelle. Kirby kirjoittaa, kuinka ”Happeningien esiintyjät eivät yleensä esittäneet ketään tai mitään, vaan olivat mukana omina itsenään. He eivät esittäneet tai teeskennelleet olevansa jossain muualla kuin esityksen katsojat.” (Kirby 1972, 3.) He vain ”käyttäytyivät”: kävelivät, juoksivat, puhuivat, lauloivat, tiskasivat astioita, lakaisivat ja niin edelleen. He toimittavat tekoja niin kuin muutkin ihmiset, ilman että he samalla olisivat esittäneet jotain tai jotakuta muuta. Kirby ehdottaakin käyttäytymisen käsitteiden laajempaa joukkoa, jossa näyttelämisen rinnalle luodaan jatkumo:

”Yleensä tunnistamme, milloin esityksen henkilö näyttelee ja milloin ei. Silti esiintyjällä on käytössään koko käyttäytymisen skaala, jossa näyttelämisen ja ei-näyttelämisen erot ovat melko pieniä. Näissä tapauksissa erojen kategorisointi ei ole kovin helppoa. Voidaan sanoa, että kyse ei ole merkityksellisistä asiasta, mutta kuitenkin juuri rajatapaukset tuovat esiin uusia näkökulmia näyttelijän teoriaan ja taiteen luonteen ymmärtämiseksi.” (Kirby 1972, 3)

Tämä jatkumo muodostuu ei-näyttelämisen – jota Kirby nimittää ”matriisittomaksi esiintymiseksi” – ja yksinkertaisen näyttelämisen kautta kohti täysimitaista tai monitahoista näyttelystä. Esimerkiksi kun näytellään Hamletia, voidaan käyttää koko näyttelijän tekniikoiden kirjoa. Kirbyn malli on vain määrällinen mittari, joka ei sisällä minkäänlaista arvottamista siitä, onko tietynlainen näyttelminen parempaa tai huonompaa sinänsä. Kyse on siitä, missä määrin näyttelystä on käytetty, kun taas näyttelämisen arvostuksen pohjalta monitahoisempi näyttelminen olisi joskus suotavampaa tai toisaalta vähemmän suotuisaa, vaikkapa Hamletia näyteltäessä.

EI-NÄYTTELEMINEN		NÄYTTELEMINEN		
matriisiton esiintyminen	symboloitu matriisi	vastaanotettu näyttelminen	yksinkertainen näyttelminen	monitahoinen näyttelminen

Kuva 1: Michael Kirbyn jatkumo ei-näyttelämisen ja näyttelämisen välillä (Kirby 1972, 8; Arlander 2011; Hulkko 2013).

Epämatriisista näyttelemistä on kolmenlaista. Ensimmäinen on matriisitonta *esiintymistä*, jota esimerkiksi Kabuki-teatterin näyttämöapulaiset suorittavat näyttämöllä siirtäessään lavasteita, auttaessaan pukujenvaihdossa tai tarjoillessaan näyttelijöille teetä, kaiken tapahtuessa näyttämöllä. Kirbyn mielestä erityisen merkillepantavaa on se, kuinka esiintyjät ”*eivät tee* mitään vahvistaakseen” omaa rooliaan samastuakseen epä-näyttelijän rooliin. He eivät toisin sanoen ole ”uppoutuneina teeskentelyn tai roolihahmon esittämisen, tilanteen paikan tai ajan matriisiin, ja siksi kutsun tätä matriisittomaksi esiintymiseksi” (Kirby 1972, 4). Seuraava tyyppi on symboloidun matriisin esittämistä, joka tapahtuu silloin, kun ”esiintyjä ei näyttele, vaikkakin hänen asunsa representoi jotain tai jotakuta” (josta esimerkkinä kohtaaminen joulupukin kanssa, kun hän on työvuoronsa ulkopuolella syömässä lounasta ostoskeskuksessa joulukuun alussa) (Kirby 1972, 4). Jos kuitenkin olisimme nähneet näyttelijän lavalla tai sopivan kotikutoisessa ympäristössä, jossa tuo ympäristö on osa matriisia, tällöin mielikuva joulupukista olisi tavoitettavampi, vaikka näyttelijä ei vielä näytteisikään: ”kun matriisit ovat itsepintaisen voimakkaita ja vahvistavat toisiaan, silloin havaitsemme näyttelijän, vaikka hänen käyttäytymisensä olisi arkipäiväistä. Tätä matriisin ehtoa, joka on janallamme askeleen lähempänä monitahoista näyttelemistä, voidaan kutsua vastaanotetuksi näyttelemiseksi” (Kirby 1972, 4). Vaikka joulupukki ei tekisi mitään, hänen toimintansa voidaan ymmärtää ”aivan kuin” näyttelemisenä, joka on on kolmas epämatriisisen esityksen tyypeistä.

Neljäs ja viimeinen ennen täysmittaista näyttelemistä oleva Kirbyn kaavion tyyppi on artikkelini näkökulmasta merkityksellisin, koska sillä on selkeä yhteys Schechnerin käyttäytymisen toisinnon käsitteeseen. Kirby analysoi avantgarde-teatteriryhmää ”Living Theatre”, jossa

Näyttelemineen kuitenkin tapahtuu tunteiden kautta eikä ainoastaan materiaalisin keinoin. Kuvitellaan, että olemme Living Theatre -ryhmän esityksessä *Paradise Now*. Kyse on siitä tunnetusta osasta, jossa esiintyjät liikkuvat esitystilassa puhuen suoraan katsojille. He sanovat sellaisia asioita kuin ”En voi matkustaa ilman passia”, ”En saa polttaa marihuanaa!” tai ”En saa ottaa vaatteitani pois!” He vaikuttavat aidosti kiihtyneiltä ja vihaisilta. (Kirby 1972, 6)

Voidaan kuitenkin kysyä: näyttelevätkö he kuitenkin? Vaikka he selkeästi ovat esiintyjä, he näyttelevät itseään eivätkä jotain roolihenkilöä. He ovat teatterirakennuksessa, vaikka sekin on itsessään rakennus eikä jokin kuvitteellinen tai esitetty paikka. Kaikki, mitä esiintyjät kertovat, on tosiasioihin perustuvaa.

Tällaista määrittelemätöntä käyttäytymistä, joka ei ole täysin epämatriisiista tai täysimittaista näyttelemistä (fiktoimista) Kirby kutsuu yksinkertaiseksi näyttelmiseksi. Näytteleminen on käyttäytymisen osa ja erityisesti emotionaalisen käyttäytymisen apukeino, joka sysätään katsojille. Ensimmäinen ja vähäisin matriisisen tunkeutumisen muoto, käyttäytymisen hyödyntäminen ja projektio on keino, jonka avulla voidaan erottaa ei-näyttelemisen näyttelmisestä (ks. Kirby 1972, 7). Pelkän näyttelmissä ja käyttäytymisen toisinnon samankaltaisuus – tässä suhteessa näyttelmissä ja ei-näyttelemisen jatkumolla kuvattuna – menee vielä pidemmälle. Kuvatessaan näyttelijän työn peiliharjoitusta, jossa kaksi ihmistä on toisiaan vasten ja jäljittelee toistensa liikkeitä kuten Marx-veljesten vitsissä, Kirby väittää, että alkeellinen näytteleminen voidaan nähdä mekaanisena abstraktien liikkeiden toisintona tai näyttelmissä:

”Abstrakti liikekin voidaan henkilöidä ja sijoittaa mihin tahansa roolihahmoon esiintyjän olemuksen avulla. Jos näyttelijä näyttää esittävän sitä, kuinka hän on jokin olio, sen sijaan, että vain esittelisi tiettyjä liikkeitä, niin silloin käsitämme hänet tuona oliona, eli hän näyttää. Emme sen sijaan hyväksy peilaamista näyttelmissä, vaikka hän esittäisikin peilattavaa henkilöä. Häneltä uupuu se psyykinen energia, joka muokkasi abstraktion henkilöksi. Jos toista imitoiva suhde projisoidaan, jos tarkoituksellista vääristelyä tai editoimista ilmenee neutraalin asenteen tai tarkan kopioimisen sijaan, peilaajasta tulee näyttelijä, vaikka alkuperäiset liikkeet olisivatkin abstrakteja.” (Kirby 1972, 7)

Esiintyjän asenne (*attitudine*, sopivuus, asento) sisältää vääristelyä ja liikkeen editointia. Schechnerin mukaan se sisältää sen, miten käyttäytymisen toisinto leikataan osiin, tai Laruelen mukaan sen, miten käyttäytymisen kloonaus tapahtuu mutaation kautta kopioiden, mutta ”virheiden” kera. Voimme ajatella, kuinka epäfilosofia eräänä performanssitaiteen muotona on pelkkää näyttelmissä ja filosofisen käyttäytymisen toisintoa, joka myös epäfilosofi subjektinsa. Vielä hetki kloonauksesta.

Kirjassaan *Principile of Non-Philosophy* Laruelle kirjoittaa Todellisen filosofian vatsastapuhumisesta. Hänen ilmeisen kvasimimeettistä asennettaan filosofiaa kohtaan voidaan kuvailla vatsastapuhumisen tapahtumana, jonka kautta hän immanentilla tavalla antaa äänen filosofiselle materiaalille (Laruelle 2013b, 217; katso myös Brassier 2007, 134)<sup>15</sup>. Epäfilosofian performatiivinen asento voidaan

15 Ray Brassier kirjoittaa kriittisessä näkökulmassaan Laruelen ajatteluun, kuinka ”tehdessään filosofian vatsastapuhumisen toiminnon hän myös ilmaisee vastenmielisyytensä filosofian autoritääristä mahtailua kohtaan, jonka hän itse on laittanut filosofian suuhun” (Brassier 2007, 134).

näin ymmärtää tavaksi, jossa filosofista puhetta esittääksemme toisinnamme sitä kuin vatsastapuhujan nukke. Voimme näin myös ymmärtää, mitä Larulle tarkoittaa sillä, että epäfilosofia kloonaa filosofiaa. Klooneit ”eivät ole filosofian toisintoja tai täydellisiä kaksoisoleintoja”, vaikka ovatkin jonkinlaisia mutantinkaltaisia uusintoja (Laruelle 2014, 52). Ehkä vielä sopivampi kloonauksen vertauskuva filosofiselle asemoimiselle voisi olla epäfilosofinen arvoitusleikki, *charades*. Tässä seurapelissä osallistujat pyrkivät arvaamaan pelkän pantomiimin keinoin, mistä elokuvasta, kirjasta tai näytelmästä on kyse. Sitä voidaan pelata neljällä eri tavalla, ja ne voidaan suhteuttaa filosofian ja epäfilosofian kanssa. Ensimmäisellä ja yleisimmällä pelitavalla yksi pelaajista erittelee elokuvan, kirjan tai näytelmän nimen ja purkaa sen osiin eli sanoihin tai vielä pienempiin osiin eli äänneisiin. Tämän jälkeen pelaaja elehtii sanat tai äänneet toisille pelaajille, ja siinä pelaajan pyrkimyksenä on esittää nuo sanat suhteessa todellisuuteen niin, että muut pelaajat voivat arvata nimen oikein. Useimmiten tämän tavan ongelmana on se, että pelaaja, joka arvaa ne oikein, tietää jo etukäteen esittäjän ja esitettävän nimen suhteen – usein sen vuoksi, että arvaaja tuntee esittäjän ja näin tietää, kuinka tämä ajattelee eli kuinka tämä yleensä luo yhteyksiä heille tutussa maailmassa. Kyse on kehämäisestä menetelmästä, sillä nimi löydetään matkimalla sitä jo ennestään tutun ja jaetun maailman kautta eikä niinkään esittämällä elokuvaa, kirjaa tai näytelmää sinänsä.

Vastaava strategia on jättää elokuvan nimi huomioimatta kokonaan ja sen sijaan esittää jotain elokuvan ikonisista kuvista, esimerkiksi hain evää elokuvasta *Tappajahai*. Onnistuminen perustuu tässäkin tapauksessa jaettuun kulttuurisiin assosiaatioihin, joissa ”evä” edustaa haitta vain maakravuille. Kolmas yleinen strategia on käyttää elokuvan nimen yksittäisiä äänneitä tai sanoja ja muuntaa ne vastaamaan sanoja, joita ne muistuttavat mutta joita on helpompi esittää vaikkapa siitä syystä, että ne ovat jollain tavoin konkreettisempia, esimerkiksi biologian tai fyysisyyden kautta. Tätä voidaan pitää pelkistävänä lähestymistapana, joka onnistuakseen vaatii suusanallisen vastaavuuden lopputuloksen eikä niinkään elokuvan nimen kanssa, kun esiintyjä imitoi fyysistä ilmiötä.

Neljäs tapa, joka on kaikista harvinaisin ja abstraktein lähestymistapa, on myös epäfilosofian tapa. Siinä pyritään esittämään elokuvaa, kirjaa tai näytelmää yhdellä ainoalla eleellä ilman suhdetta sen nimeen. Jos filosofia kokonaisuudessaan valikoituisi tehtäväksemme, silloin epäfilosofia imitoisi filosofiaa Yksistään, yhdellä eleellä ja Todellisen osana:

”Kloonattu ’Yksi’ on [filosofian jäännösten] olemus. Vain tällä tavalla se ei ole filosofian olemus filosofian *tapa*isena olemuksena, vaan filosofian identiteettinä.

Se määrittää filosofian epäfilosofiaksi, jolla tarkoitan sitä, kuinka filosofiasta tulee epäfilosofian materiaalia, ja joka on filosofian identiteetti.” (Laruelle 2013b, 125.)

Filosofiaa ei pureta osiinsa niin, että jokin osasista – kuten aristoteelinen ihmetys, kartesiolainen epäily, hegeliläinen dialektiikka, Heideggerin kysyminen tai vähemmän identifioitunut mutta sitäkin ikonisemmat osaset, kuten puhdas väite, analyysi, logiikka tms. – voisi edustaa koko filosofiaa. Se voi toimia vain niille, jotka jo entuudestaan uskovat, että kaikki filosofia, silloin kun se on varsinaista tai todellista filosofiaa, on olemukseltaan heideggerilaista, hegeliläistä, analyttistä tai jotain muuta vastaavaa. Filosofiaa ei voida myöskään ilmaista pelkistämällä se johonkin *toiseen* tieteenalaan, kuten fysiikkaan, aivotutkimukseen tai kieli-tieteeseen. Silloin oletetaan jälleen, kuinka sellainen pelkistetty tutkimusalue olisi pohjimmiltaan filosofian kautta tunnistettavissa ja tämän kautta vaatisi vastausta kysymykseen, mitä filosofia on – kun tämän erityisen pantomiimileikin lähtökohtana oli se, kuinka imitoida filosofia kokonaisuudessaan.

Esimerkiksi kirjassaan *Anti-Badiou* Laruelle kuvailee Badioun ajattelua ”affirmaationa, tyylinä, asentona ja patsaana, jonka ympärille muodostuu kehämäinen tyhjiö, joka vetää puoleensa nuoria badiouisteja” (Laruelle 2013c, xxi). Badioulle vastakkainen badiouismi on kiertoliikkeiden muodostama tyhjiö. Siinä missä me kohtelemme Badioun ajattelua eräänlaisena filo-fiktion harjoitteena, Laruelle muuntaa sen ”osaksi ruumista tai luontoa, uudeksi filosofiseksi objektiksi, jonka kanssa voimme suorittaa kokeiluja tai aiheuttaa reaktioita” (Laruelle 2013c, 61–62). Laruelle jatkaa, miten erilaisten filosofoiden ”luonteenomaiset, juhlitut ja perustavanlaatuiset eleet” voidaan myös muuntaa kielellisiksi objekteiksi, jotka itsessään ”perustavat, pelkistävät, vähentävät, etääntyvät, ounastelevat, kritisoivat, aavistelevat tai viivyttävät, kumoavat, mietiskelevät, selventävät, analysoivat, syntesoivat, dekonstruoivat ja konstruoivat jne.” (Laruelle 2013c, xxi; 212–213).<sup>16</sup>

Michael Kirby mainitsee myös pantomiimileikin eräänä pelkän näyttölemisen lajina, joka voi muuttua vielä monimutkaisemmaksi ja täysimittaiseksi näyttölemiseksi silloin, kun eleistä tulee yksityiskohtaisempia. Esimerkiksi miten puemme takin päälle tai miten puemme takin samalla näyttellen ”materiaalin vastusta, vaateen sopivuutta tai takin painoa” tai miltä se muuten tuntuu (Kirby 1972, 8–9).

16 Annette Baierin ”mielen asentojen” listaan hän sisällyttää ”ihmettelyn, tarkistamisen, korjaamisen, hylkäämisen, sivuuttamisen, hyväksymisen, katumisen, anteeksiantamisen, armahtamisen” (Baier 1985, 39).

## Loppupäätelmä

Kirjassaan *Anti-Badiou* Laruelle kirjoittaa ”kvasi-siirtymän prosessista”, jossa Todellinen ymmärretään kerrostamisena eli sellaisena, jonka ”täytyy olla epä-näyttelevä ja jolla on kyky näytellä epäkonemaisesti ja yksinkertaisen alipotentiaalisoin tai alimäärittyneen transsendenssin tavoin”. Badiou ajattelee puutteen ja tyhjiön kautta, siinä missä epäfilosofia ajattelee ”radikaalisti passiivisen eli epäkontemplatiivisen vaikutuksen kautta, jonka tuntematon syy tai yhdensuuntainen vastaavuus muodostaa tai saa aikaan.” (Laruelle 2013c, 220–221). Jos passiivinen performanssi tai immanentti pragmatiikka voidaan ajatella performanssitaiteen kautta, niin kuin olen tässä kirjoituksessa pyrkinyt tekemään, ei se kuitenkaan perustu inhimillisen subjektin tahdollisiin tekoihin, joissa subjekti joko toimii vaikkapa sankarillisesti tai jolta puuttuu kyky toimia kuten eläin tai uhri. Performanssia määrittää ei-inhimillinen matriisi, joka luo esitykseen radikaalin passiivisuuden *vis-à-vis* ihmisen ja Todellisen kanssa, jossa ihminen vain esittää Todellista radikaalin ja immanentin käyttäytymisen kautta, mikä tarkoittaa sitä, että performanssi ei esitä Todellista. Jos esittämisen yksi vaatimus on matriisius, ei matriisia itsessään voi esittää tai representoida. Laruelle ei kuitenkaan työskentele edellytysten pohjalta. Matriisinen, Todellinen tai Ykseys esiintyy epäfilosofian kautta silloin, kun se kloonaa ja filosofoi vastoin filosofiaa, joka on absurdi Yhdessä elehditty teeskentelyn pantomiimileikki. Kyse ei ole ainoastaan mielikuvituksen parissa työskentelystä, sillä (filosofian) fiktiominen on vähemmän todellista. Epäfilosofisesta asenteesta tai asennosta tulee ”fiktoivaa” näyttelemistä. Se on vähemmän aitoa valehtelemistä – viitatakseni Laruelleen ajatukseen taiteilijasta, filosofista tai uskovasta – kuin auktoriteetin valheen paljastava asenne. Se on tervetullutta filosofisen subjektin absurdin teeskentelyn ja vallankäytön irvailua. Valta ei ole osa subjektin ajattelua, vaan valta on filosofinen asema ajattelussa. Epäfilosofia on yritys omaksua toisenlainen asento, joka esittää ajattelun *tasa-arvoisuutta*.

Julkaistu *Performance Philosophy* -verkkójulkaisun numerossa 3 (2017).

Suomentanut Tero Nauha

## LÄHTEET

- Arlander, Annette. 2011. "Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä." *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene*, toim. Annukka Ruuskanen, 86–100. Helsinki: Like.
- Badiou, Alain. 2013. *Rhapsody For the Theatre*. Käänt. Bruno Bosteels. Lontoo: Verso.
- Baier, Annette. 1985. *Postures of The Mind: Essays on Mind and Morals*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Brassier, Ray. 2007. *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Cull, Laura. 2012. *Theatres of Immanence: Deleuze and the Ethics of Performance*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Cull, Laura. 2014. "Performance Philosophy: Staging a New Field" *Encounters in Performance Philosophy*, toim. Laura Cull & Alice Lagaay, 1–19. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Davies, David. 2004. *Art as Performance*. Oxford: Blackwell.
- Eckersall, Peter. 2011. "Australian Performance Studies Marginally or Centre." In *Rise of Performance Studies*, toim. James Harding & Cindy Rosenthal, 118–132. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Hulkko, Pauliina. 2013. *Amoraliasta Riittaan: ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi etiikaksi*. Väitöskirja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Kaprow, Allan. 1972. "Manifesto." In *The Discontinuous Universe*, toim. Sallie Sears & Georgianna W. Lord, 291–292. New York: Basic Books.
- Kaprow, Allan. 2003. *Essays on the Blurring of Art and Life*. Täyd. p. Berkeley: University of California Press.
- Kirby, Michael. 1972. "On Acting and Not-Acting." *The Drama Review* 16 (1): 3–15.
- Lampe, Eelka. 2002. "Rachel Rosenthal Creating Her Selves." *Acting (Re)Considered: A Theoretical and Practical Guide*, 2. p., toim. Phillip B. Zarrilli, 291–304. Lontoo: Routledge.
- Laruelle, François. 1991. *En tant qu'un*. Pariisi: Aubier.
- Laruelle, François. 2012a. *Struggle and Utopia at the End Times of Philosophy*. Käänt. Drew S. Burke & Anthony Paul Smith. Minneapolis: Univocal.
- Laruelle, François. 2012b. "The Generic Orientation of Non-Standard Aesthetics." Konferenssesitys Weisman Art Museum, University of Minneapolis, 17.11., 2012. <http://univocalpublishing.com/blog/111-lecture-on-the-orientation-of-non-standard-aesthetics>.
- Laruelle, François. 2013a. *Philosophy and Non-Philosophy*. Käänt. Taylor Adkins. Minneapolis: Univocal.
- Laruelle, François. 2013b. *Principles of Non-Philosophy*. Käänt. Nicola Rubczak & Anthony Paul Smith. Lontoo: Bloomsbury.
- Laruelle, François. 2013c. *Anti-Badiou*. Käänt. Robin Mackay. Lontoo: Bloomsbury.
- Laruelle, François. 2014. *Intellectuals and Power: The Insurrection of the Victim. François Laruelle in Conversation with Philippe Petit*. Anthony Paul Smith. Cambridge: Polity.
- Laruelle, François, and Ó Maoilearca, John. 2014. "Artistic Experiments with Philosophy: François Laruelle in Conversation with John Ó Maoilearca." In *Realism Materialism Art*, toim. Christoph Cox, Jenny Jaskey & Suhail Malik, 177–83. Berliini: Sternberg/CCS Bard.

- 
- Mackay, Robin & Laruelle, François. 2012. "Introduction: Laruelle Undivided." In François Laruelle, *From Decision to Heresy: Experiments in Non-Standard Thought*, toim. Robin Mackay, 1–32. Falmouth: Urbanomic/Sequence Press.
- Ó Maoilearca, John. 2015. *All thoughts Are Equal: Laruelle and Nonhuman Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rancière, Jacques. 2011. *The Emancipated Spectator*. Käänt. Gregory Elliott. Lontoo: Verso.
- Rancière, Jacques. 2016. *Vapautunut katsoja*. Suom. Anna Tuomikoski & Janne Porttikivi. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Schechner, Richard. 1985. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Schechner, Richard . 2002. *Performance Studies: An Introduction*. Lontoo: Routledge.
- Schechner, Richard. 2016. *Johdatus esitystutkimukseen*. Suom. Sarianna Silvonon. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Weber, Samuel. 2004. *Theatricality as Medium*. New York: Fordham University Press.



---

## Siteeraan sumua

# Taiteen tapahtumisesta ja kestosta

PILVI PORKOLA

Artikkelissaan ”Mitä on performanssifilosofia?” (tässä julkaisussa) Matthew Goulsh kysyy performanssifilosofian ennakkoehtoja, eräänlaista alkuasetelmaa, jonka puitteissa ajatella uudelleen. Hän esittää kysymyksensä – ja kysymisen tarpeen – suunnatakseen huomionsa nykyisten ajattelutapojemme uudelleen tarkasteluun. Miksi ajattelemme niin kuin ajattelemme? Miten ajattelun tavat ja asioiden rajat on määritelty? Ennen kaikkea hänen huomionsa kiinnittyy performanssiin: mistä juontaa ajatus, ettei performanssi olisi ajattelua?

\*\*\*

Syksyllä lokakuussa 2018 seison Moderna Museetissa Tukholmassa Frank Bowlingin maalauksen edessä. Teos on abstrakti maalaus: keltaista, turkoosia, vaaleanpunaisen eri sävyjä. Pitkiä raitoja, asettelussa on jotain lippumaista. Kun katsoo lähempää, jokainen värikohta tuntuu olevan oma maalauksensa. Koen turhautumista yrittäessäni kirjoittaa, miltä maalaus näyttää. Värit eivät taivu sanoiksi, en osaa sommittelun kieltä ja kokemuskin välttää sanoja. Teoksen nimi on ”Listening to Beethoven” (2016). On kuin teoksen nimi antaisi sille äänen ja loisi tilanteen sen ympärille. Mietin, onko taiteilija kuunnellut Beethovenia sitä maalatessaan vai viittaako se johonkin toiseen tilanteeseen, jossa on kuunneltu Beethovenia. Tai tulisiko minun kuulla Beethovenin musiikkia juuri nyt? Pyrkiikö maalaus tavoittamaan musiikin? Mitä maalaukseen tulee lisää nimen ehdottaman musiikkiviitteen mukana?

Keskityn maalauksen edessä. Yritän kuulla Beethovenin, musiikin. Kun oikein pinnistelen, uskon tavoittavani jotain musiikin kaltaista (en tosin ole varma, onko se Beethovenia).

Esitystutkimuksen näkökulmasta mitä tahansa tilannetta voi katsoa performanssina, tapahtumana, toimintana. Maalausta katsoessa voi kysyä, miten se ”toimii” (Schechner 2016). Toiminnan voi ymmärtää teoksen luomisena ja työskentelyn prosessina, tai se voi olla sitä, miten teos on asetettu näytteille, miten se on suhteessa tilaan. Tai sitä, miten tila vaikuttaa teoksen vastaanottoon. Mietin, mistä maalaus ”alkaa”. Onko sillä ”keskikohta” tai ”loppu”? Mikä on maalauksen kesto? Onko kesto suhteessa katsojan, tässä tapauksessa minun, kokemukseen kestosta maalauksen ääressä vai siihen, kuinka kauan kannan sitä mielessäni, kotiin ja tähän kirjoitukseen? Tai mikä olisi maalauksen oma, katsojasta riippumaton kesto?

\*\*\*

Samana vuonna myöhemmin kuljen oviaukosta, joka peittää minut ohuella sumuverholla. Nykytaiteen museossa Kiasmassa on esillä Ann Veronica Jansensin ”Volute” (2006–2017). Näyttelysalien välisen oviaukon yläosasta tulee vesihöyryä, jonka läpi katsojat kulkevat. Ihmiset pysähtyvät ottamaan valokuvia. Ajoittainen sumu sisätilassa luo epätodellisen tunnelman. Haluaisin katsoa sumua tarkemmin, tuntea sen. Haluaisin olla yksin sumuisen oviaukon kanssa.

Opastetaulu kertoo taiteilijan ajatelleen havaintoa ja sen rajoja, mutta ei avaa tarkemmin, mitä se tarkoittaa. Mietin, onko taiteen ajattelua se, mitä tekijä on ajatellut. Vai se, mitä katsoja siitä ajattelee. Mitä ajattelu taiteessa on, *miten* taide ajattelee? Millaista *ajattelua* sumuksi tiivistyvä vesihöyry on? Määritteleekö taide teos sen, miten sitä havainnoidaan ja missä määrin nämä havainnoimisen tavat ovat myös opittuja? Mitä se tarkoittaa, että olemme tottuneet havainnoimaan tietynlaisia teoksia tietyillä aisteilla? Kuuntelen maalausta, katson musiikkia ja pohdin ajattelua, joka toteutuu vesihöyrynä.

Esitysteoreetikko Diana Taylor (2010) haluaisi ehdottaa, että *performatiivisuuden* määritelmää muutettaisiin. Siinä missä sen moninainen käyttö – sekä Judith Butlerilla että Jaques Derridalla – nyt viittaa kielen ja toiminnan suhteeseen ja palaa lopulta J. L. Austinin puheaktiteoriaan eli kieleen toimintana, Taylor toivoisi, että *performatiivisuus* tarkoittaisi nimenomaan ei-kielellistä. (Taylor 2010, 260.) Toisin sanoen huolimatta siitä, että esityksellisellä ja ruumiillisella tiedolla on pitkä perinne tiedon historiassa, se näyttäytyy nykyään alisteisena logosentrisyydelle. Kieleen perustuvassa kulttuurissa olisi tarve ensinnäkin nähdä ”esityksellisen, digitaalisen ja visuaalisen kentän erillisyyksistä diskursiivisesta

kentästä” ja toiseksi palauttaa sille sen arvo merkityksellisenä tiedon tuotannon tapana (Taylor 2010). Luulen, että hän huoahtaa kirjoittaessaan näin.

\*\*\*

Toukokuussa 2017, Venetsian Biennaalissa, Itävallan paviljongissa on esillä taiteilija Erwin Wurmin teos ”Just about virtues and vices in general” (2017). Tilassa on erilaisia jalustoja ja esineitä, joiden ohessa on esillä lyhyt score, toimintaohje, eli tekoa havainnollistava piirros. Ohje neuvoo katsoja-kokijaa asettamaan päänsä minuutiksi lampun alle tai asettumaan matkalaukun päälle seisomaan. Teokset ovat yhden minuutin mittaisia veistoksia, joita hän on toteuttanut eri yhteyksissä 1990-luvulta lähtien. Toteutuakseen veistos vaatii katsojan osallistumista.

Veistoksiksi määriteltynä Wurmin teokset ottavat kantaa veistostaiteen traditioon kysyen, miten veistos määritellään. Sen sijaan, että veistos olisi kiinteää materiaa ja valmis, itsenäinen objekti, se syntyy vuorovaikutuksessa, osallistumisessa. Veistoksella on kesto, yksi minuutti. Veistos toteutuu performanssina, toiminnassa. Veistoksesta tulee ruumiillinen ja siitä tule kokemus.

Nousen kanisterin päälle Erwin Wurmin näyttelyssä. Seison siinä minuutin. Olen veistos tai osa sitä. Laskeudun alas. Yritän ymmärtää tilannetta. Mistä veistos alkoi, missä teos tapahtui. Jos en nouse kanisterin päälle, veistosta ei ole, on vain ehdotus veistokseksi, sen potentiaalisuus. Kun laskeudun kanisterin päältä, veistos lakkaa olemasta. Tai se lakkaa olemasta sellaisenaan, tietyssä ajassa ja paikassa toteutuneena fyysisenä toimintana. Kenties se säilyy ruumiissani, *olin kerran veistos*.

Kuraattori Hans Ulrich Obrist (2002) kirjoittaa Wurmin teoksista, että ne sijoittuvat ”aktualisaation ja virtualisaation tai toiston ja eron välimaille. Ne perustuvat avoimen ja kehkeytyvän näyttelyn ideaan.” Tämän lisäksi ne ovat avoimia uudelleen muokkaukselle ja toimivat aina paikallisesti; paitsi että teokset rakennetaan jokaisessa tapahtumapaikassa ohjeen mukaan myös niiden toteutus on aina aikaan ja paikkaan sidoksissa olevaa toimintaa (Obrist 2002, 19). *Minun jälkeeni tulee toisia veistoksia*.

Karen Baradin (tämän kirjan artikkeli ”Posthumanistinen performatiivisuus: kohti ymmärrystä siitä, miten materia merkityksellistyy”) *intra-aktion* käsitteen voisi tiivistää niin, että oliot eivät erillisinä ole olemassa ennen vuorovaikutussuhteita, vaan erot syntyvät nimenomaan vuorovaikutussuhteissa, *toiminnallisina eroina*. Miten tämän voisi ymmärtää taiteessa? Voisiko se tarkoittaa tekijä-teos-katsoja-ajattelurakenteen kyseenalaistamista? Kun taide syntyy osallistavassa teossa, ruumiillisena tekona ja kokemuksena, se kyseenalaistaa ajatuksen taide-

teoksesta katsoja-kokijasta riippumattomana entiteettinä ja määrittelee myös ymmärryksen objektin ja katsoja-kokijan suhteesta toisin.

Baradin ajattelua voisi soveltaa Wurmin teoksiin: Katsoja ja teos eivät ole erillisiä entiteettejä, vaan teos syntyy vuorovaikutuksessa, katsoja-osallistujan ruumiillisessa toiminnassa. Osallistumisesta tulee teoksen tapahtumisen ennakkoehto. Teoksella on kesto, joka määrittelee sen rajat. Itse tapahtuma määrittelee erot uudelleen ja ehdottaa toisenlaista tapaa nähdä ihmisen ja esineen, katsojan ja teoksen suhde.

Taidekokemuksen tai taiteen tekemisen saattaminen sanalliseen muotoon hiertää aina. Yrittäessäni sanallistaa esimerkiksi Wurmin minuuttiveistoksia minusta tuntuu, että kuvaus ei kata kokemustani tai välitä ajatustani. Taannun kuvaukseen, vaikka olennainen asia on toiminta ja potentiaalisuus. Kysymys ei ole sanojen ja toiminnan arvottamisesta, vaan siitä, että niiden rekisterit ovat erilaisia ja usein yhteensovittamattomia. Taiteen tapahtuminen ja ajattelu eivät ole suhteessa kieleen, ja juuri tästä Goulish mielestäni puhuu. Ajattelusta, joka tapahtuu toiminnassa, performanssina ja performanssissa.

\*\*\*

Yritän siteerata Ann Veronica Jansensia: ” – (sumua, vesihöyryä)”.

#### TAIDETEOKSET:

*Just about virtues and vices in general.* 2017. Erwin Wurm. Installaatio.

*Listening to Beethoven.* 2016. Frank Bowling. Maalaus.

*Volute.* 2006–2017. Ann Veronica Jansens. Installaatio.

#### LÄHTEET:

Obrist, Hans Ulrich. 2002. ”Tiloja veistoksen materiaalisuuden tuolla puolen. Erwin Wurmin taidetta-ohjeen-mukaan”. Teoksessa *Erwin Wurm: Nolo veistos=sculptures with embarrassment*, toim. Maaretta Jaukkuri ja Patrik Nyberg. Helsinki: Kiasma, Nykyaiteen museo. s.20-23

Schechner, Richard. 2016. *Johdatus esitystutkimukseen*, suom. Sarianna Silvonen. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Taylor Diana. 2010. ”Kulttuurisen muistin esitykset.” Teoksessa *Teatteriesityksen tutkiminen*, toim. Pirkko Koski. Helsinki: Like.

Wurm, Erwin. ”One minute sculptures.” *Erwin Wurm Artworks sivusto*. 25.3.2019 <https://www.erwinwurm.at/artworks/one-minute-sculptures.html>

# Mitä on performanssifilosofia?

MATTHEW GOULISH

-0-

Esitetään tämä kysymys toisen lapsuuden alussa, maailman aamussa, pisimpänä päivänä, jolloin sataa vettä ja jolloin kaikki asiat ovat jälleen mahdollisia. Ehkä se, joka kysyy kysymyksen, on elänyt jo pitkään, tarpeeksi kauan muistellakseen tapahtumien vuosikymmeniä ja tarpeeksi kauan katsoakseen taaksepäin ja ollakseen vakuuttunut siitä, missä ja milloin performanssifilosofia täsmälleen alkoi. Tällä selkeyden hetkellä hän kysyy: Mitä teimme? Mitä oikein ajattelimme? Ja mitä ajattelimme tekevämme?

Sillä jopa tällä paikannetulla varhaisella hetkellä on useita osatekijöitä. Tämän alkuperän tienoilla ”alku” on rajattava maailmankaikkeutta selittämällä (pohdiskellen, reflektoiden, kommunikoiden). Näin tehdessään hän kysyy lisäkysymyksen, ja tässä nuorekas optimistinen pohjavire astuu kuvaan: mitä voisimme tehdä seuraavaksi?

-1-

Alfred North Whitehead aloittaa tutkimuksensa Järjen tarkoituksesta kysymällä ensin Järjen luonnon ja olemuksen reunaehtoja. ”Kun piehtaroidimme keskellä päänsisäisiä kokemuksiamme, keskellä intuitiotamme, tunteitamme, päämääriämme... on filosofien tehtävä keskustella tämän kaltaisista olennaisista asioista”, hän kirjoittaa ja taantuu silmiinpistävään metaforaan ”asettaa ne modernin ajattelun valaistulle näyttämölle”. Kuvittele tämä Järjen teatteri. Modernit ajattelun tavat tarjoavat valaistuksen. Ennen kuin ”tarkoitus” tekee mahtavan sisääntulon, ”luonto” ja ”olemus” ottavat paikkansa vähintään esiintyjinä. Minua arveuttaa kutsua tätä tukikysymysten kaksikkoa ”näyttelijöiksi”. Totta, ne asettuvat näyttämölle, mutta verbi ”asettaa” (to set) ehdottaa sen sijaan tapahtumapaikkaa – ehkä esineitä, ehkä huonekaluja, ehkä: ”Kylätie. Puu.” Ilman tapahtumapaikkaa

toiminta, edes odottaminen, ei avaudu. Kuten teatterikoulussa opin, ”Meidän täytyy rakentaa alkuasetelma”. Se oli opetusohjelmaan kuulumatonta toimintaa.

-2-

Joku luottaa aina viitekehukseen. Hän ei ehkä tunnusta tai edes tunnista näitä puitteita, tätä taustaa, jota vasten vakaumus erottuu, tätä asetelmaa, jota vasten usko tulee näkyviin. Annan esimerkin: kivimuodostumien tutkimuksessa hyväksytään, että fossiilien ja uurteiden maailma ei alkanut viisi minuuttia sitten. Keskustelukumppanin haasteena on ottaa huomioon tämä tausta, ettei tule keskeytetyksi tai jopa pilkan kohteeksi. Esiintyjien kohdalla näin uskova jättää huomioimatta heidän alansa historiallisen genealogian, unohtaa sen perustuvan konstruktion, ehkä jopa luonnollistaa sen. Tai rajaa kysymyksen käänteisesti: kun esitys tapahtuu olemassa olevassa ulkotilassa, sanotaan nyt vaikkapa joen rannalla, yleisön jäsen voi kysyä jälkeen päin keskustelutilaisuudessa: ”Kuinka onnistuitte ohjaamaan hanhet V-muodostelmaan juuri tuolla tietyllä hetkellä?”

-3-

Kysymys alkaa ”Mitä on...?” Se tuo ilmi tilanteen taustan ”ja antaa sen tanssia etualalla”. Näin Erin Manning kuvittelee ajatuksiaan tanssijoina, sellaisina esiintyjinä, jotka ovat ”levottomia, välittömiä ja jotka ehkä tulevat rekisteröidyksi, ehkä eivät”.

Hän kirjoittaa, Duchampia seuraten, tanssivista ajatuksista – *infrathin*, transversaaleista, ”liikkumiseen siirtymisen hetkellisen kokemuksen” merkityksellisyydestä. Ne erottautuvat ”sama samanlaisesta”. Joillakin tanssijoilla on tapana tanssia itsenään, vähemmän hahmoina kuin toimijoina. He näyttäytyvät päällekkäisinä kudoksina, jotka peittävät paljon kokoaan enemmän. He suurentuvat, kasvavat. Voidaan sanoa, että heistä tulee ideoita, jotka ylittävät itsensä. Keskeinen kysymys ”...näyttämöllä, valaistuna...” tilaisuus, joka ”tanssii etualalla...” – ehkä jotain enemmän kuin metafora voi näissä muotoiluissa tehdä.

-4-

”Miten voimme tietää...?” eli erottaa kysymyksen toisen version, joka on: ”Mitä on...?”. Aloitetaan tunnustamalla kahdentunut kokonaisuus, toimija ja toimijuus. Enemmän kuin korvikkeita nämä kutsut osoittavat kohti jotain todellista: performanssin ja esityksen muoto kuuluu filosofiaan, ei praktiikkana vaan prosessina, kohtaamisena ja lumoutumisena – jolloin ajatus esiintyy itsenään modernin valaistuksen kokeilun alla – ryhmittymisen ja lähentymisen muotoina,

ei niinkään tieteenalojen välissä kuin todellisuutena, joka kumoaa taustaltaan hatarat tieteenalojen petosyritykset.

Runoilijat etenevät ”tanssien luontevasti kaksinkertaisessa säädyssäni” ja ”Katseen loisto – kuinka tanssija askelistaan erottuu?”. Mitä minä olen erillään siitä, mitä teen? Ajattelun seikkailussa, kyvyssä vaikuttua, joku löytää itsensä. Mikä ajatus eroaa ajattelusta? Mitkä sanat eroavat lukemisesta ja puhumisesta? Ilma hengitti kehoon, henki mekanismiin, kuten konseptin performanssi elollistaa sen ja saattaa sen ulos aavemaisuudesta ja näkyville. Kysymykset lainaavat heräämisen muodon.

– 00 –

Joku kutsuu ajatusten havaintoja nopeutetuksi koreografiaksi. Pakonomainen improvisaatio sitoutuu kestolliseen kaavaan. Hienoinen varjo lyhyimpänä päivänä, paljastuen kuin ensimmäistä kertaa, lisäyksiä, erottamisia: oraksiomaattista. Alussa hän kysyy: mikä alkuasetelma, mikä tausta, huolitellusti rakennettu, rajoittaa ymmärrystä kerrostumisesta, performanssifilosofian syntymästä?

Puhun aamusta, jolloin sumu nousee ja häviää. On totta, että virheitä voi tehdä tässä puolittaisessa valossa, kun kuviot näkyvät ensimmäistä kertaa. Sade joella on väistämättömyys. Ajatus ja yhteisön määrittäminen horjuvissa eroavaisuuksissa. Miten lähdemme, kun aika koittaa, palaamme itseemme, aukinaisina kuin lapset, jotka tekevät kevyen ja elottoman kruunun lehdistä, pudonneista ja kastuneista. Jotain on otettu pois, ja jotain muuta, jokainen erityinen hetki, aina kasvaa taaksepäin.

Suomentanut Pilvi Porkola

## VIITTEET:

0. Deleuze & Guattari 1993, 1

1. Whitehead 1958, 3

2. Taylor 2007, 13, 173

3. Manning 2016, 8.

4. Wright 2008, 56

Yeats, 1966, 132

00. Goulish viittaa Laruelleen käsitteeseen ”oraxiom”, jossa samanaikaisesti toimivat oraakkelin radikaali immanenssi ja aksiomaattisuus. Rocco Gangle (2014, 55) kirjoittaa, miten epäfilosofian aksiomaattisuus toimii ajattelun mekanismina silloin, kun filosofinen ajattelu ja sen luoma maailma, ja sen fenomenologiset avaukset, ovat tulossa loppuunsa. (Daddario 2018, 208.) (Toim. huom.)

## LÄHTEET:

Daddario, Will. 2018. ”On Philosophy & Participation” *Performance Research*. 23(4–5): 208–209.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 1993. *Mitä filosofia on?* Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus.

Gangle, Rocco. 2014. ”The Theoretical Pragmatics of Non-Philosophy.” *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*. 19(2): 45–57.

Laruelle, François. 2012. *Struggle and Utopia at the End Times of Philosophy*. Käänt. Drew S. Burk & Anthony Paul Smith. Minneapolis: Univocal.

Manning, Erin. 2016. ”For a Pragmatics of the Useless, or the Value of the Infrathin.” *Political Theory* 45(1): 97–115.

Taylor, Charles. 2007. *A Secular Age*. Cambridge: The Belknap Press.

Whitehead, Alfred North. 1958 [1929]. *The Function of Reason*. Boston: Beacon Press.

Wright, Jay. 2008. *The Presentable Art of Reading Absence*. Champaign: Dalkey Archive Press.

Yeats, W. B. 1966 [1933]. ”Koululaisten parissa” [*Among School Children*]. Kirjassa *Runoja*, suom. Aale Tyyni. Helsinki: WSOY.

---

# Biografiat

**Annette Arlander** on taiteilija, tutkija ja opettaja, joka kuuluu suomalaisen performanssitaiteen uranuurtajiin ja taiteellisen tutkimuksen edelläkävijöihin. Hän on koulutukseltaan teatteriohjaaja, filosofian maisteri ja teatteritaiteen tohtori (1999). Vuonna 2001 hänet kutsuttiin esitystaiteen ja -teorian professoriksi luomaan esitystaiteen ja teorian maisteriohjelma (sitten Live Art and Performance Studies), jota hän johti vuoteen 2013. Hän on toiminut taiteellisen tutkimuksen professorina Taideyliopistossa ja vierailevana professorina Tukholman taideyliopistossa (2015-2016), taiteellisena tutkijana Helsingin yliopiston tutkijakollegiumissa (2017) ja professorina Tukholman taideyliopistossa (2018-2019) sekä vierailevana tutkijana Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa. Arlanderin tutkimusintresseihin kuuluvat taiteellinen tutkimus, esitys tutkimuksena, esitystutkimus, ja ympäristö. Taiteellisessa toiminnassaan Arlander on keskittynyt maiseman esityksellistämiseen liikkuvan kuvan ja äänitetyn puheen keinoin performanssitaiteen, videon ja ympäristötaiteen rajamaastossa. Hänelle myönnettiin Avek mediataiteen palkinto 2014 ja monitaiteen valtiopalkinto 2018. Lisätietoja [annettearlander.com](http://annettearlander.com)

**Karen Barad** on feministisen tutkimuksen, filosofian ja tietoisuuden historian professori Kalifornian Santa Cruzin yliopistossa, jossa hän on yksi Science & Justice -jatko-opinto-ohjelman johtajista. Barad on väitellyt teoreettisesta hiukkasfysiikasta SUNY Stony Brooksin yliopistossa. Hänellä oli virka fysiikan osastolla ennen siirtymistään oppiaineiden väliselle alueelle. Barad on kirjoittanut lukuisia artikkeleita fysiikan, filosofian, tieteentutkimuksen, jälkistrukturalistisen teorian ja feministisen teorian kysymyksistä. Hän on teoksen *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Duke University Press, 2007) tekijä. Baradin tutkimusintressit liittyvät feministiseen tieteentutkimukseen, materialismeihin, dekonstruktioon, jälkistrukturalismiin, kriittiseen posthumanismiin, dekolonialiseen tutkimukseen, monilajisuuden

tutkimukseen, tieteen ja oikeuden kysymyksiin, fysiikkaan, mannermaiseen filosofiaan, epistemologiaan, ontologiaan, etiikkaan, politiikkaan, fysiikan filosofiaan, sekä feministiseen, queer ja trans -teoriaan.

**Laura Cull Ó Maoilearca** on dosentti Surreyn yliopiston ohjelmassa Theatre & Performance sekä Centre for Performance Philosophy laitoksen johtaja. Hän toimii AHRC tutkimushankkeen “Performance Philosophy & Animals: Toward a Radical Equality” johtajana vuosina 2019-2021. Hän on julkaissut ja toimittanut useita kirjoja, mm. *Theatres of Immanence: Deleuze and the Ethics of Performance* (2012), *Encounters in Performance Philosophy* (2014) (toimittajana Alice Lagaayn kanssa), *Manifesto Now! Instructions for Performance, Philosophy, Politics* (2013). Hän on kansainvälisen tutkimusverkoston Performance Philosophy perustajajäsen, Performance Philosophy kirjasarjan toimittaja sekä Performance Philosophy verkkojulkaisun toimittaja.

**Hamid Dabashi** on Columbia Universityn Iranin tutkimuksen ja kirjallisuustutkimuksen professori. Hän on ollut mukana perustamassa sekä kirjallisuuden ja yhteiskunnan tutkimuksen että Palestiinan tutkimuksen yksikköjä Columbia Universityssä. Hän on kirjoittanut yli 20 kirjaa mm. Iranin historiasta, politiikan ja teologian yhtymäkohdista islamilaisessa vallankumouksessa, kirjallisuudesta, taiteen filosofiasta ja elokuvasta, ja hänen teoksiaan on myös käännetty lukuisille kielille. Hänen julkaisuistaan mainittakoon *Authority in Islam* (1989); *Theology of Discontent* (1992); *Truth and Narrative* (1999); *Staging a Revolution* (1999); *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present, Future* (2001); *Iran: A People Interrupted* (2007); *Shi'ism: A Religion of Protest* (2011) sekä esseekokoelma *Can Non-Europeans Think?* (2015) Hänet tunnetaan militarismin, Israelin ja USA:n Lähi-idän politiikan aktiivisena kriitikkona, ja rauhanliikkeen kannattajana.

**Matthew Goulish** on dramaturgi, esiintyjä ja kirjoittaja. Hän oli yksi Goat Island esitysryhmän jäsenistä ja perustajista. Hän toimii dramaturgina ja esiintyjänä Lin Hixonin kanssa perustamassaan Every house has a door esitysryhmässä. Goulish on kirjoittanut useita kirjoja mm. *39 Microlectures – in proximity of performance* (Routledge, 2000), *The Brightest Thing in the World – 3 lectures from The Institute of Failure* (Green Lantern Press, 2012) sekä *Work from Memory* (Ahsahta Press, 2012) yhdessä runoilija Dan Beachy-Quickin kanssa. Hänelle on myönnetty Dartington College of Artsin kunniaatohtorin arvonimi vuonna 2007. Goulish opettaa The School of the Art Institute of Chicagossa.

**Hanna Järvinen**, FT, dos., on vanhempi tutkija Suomen Akatemian hankkeessa Miten tehdä asioita esityksellä? ja Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksen yliopistonlehtori Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Hän on mukana Venskapsrådetin työpajassa Spectral Collaborations, vieraileva tutkija Centre for Interdisciplinary Research in Dance -keskuksessa De Montfort Universityssä Leicesterissä, ja tanssihistorian dosentti Turun yliopistossa. Kirjansa *Dancing Genius* (Palgrave Macmillan 2014) lisäksi hän on toimittanut useita teoksia, ja julkaissut mm. *Avant*, *Dance Research*, *Dance Research Journal*, *Ruukku*, ja *The Senses & Society* -lehdissä. Hän on aiemmin kääntänyt mm. André Lepeckin teoksen *Tanssitaide ja liikkeen politiikka* (Like 2012).

**Esa Kirkkopelto** on esitystaitelija, filosofi ja taitelija-tutkija. Hänen tutkimuksensa kohteena on esiintyvän ruumiin dekonstruktio sekä teoriassa että käytännössä, eli taiteellisesti ja pedagogisesti. Vuosina 2007–2018 hän toimi Taideyliopistossa Taiteellisen tutkimuksen professorina. Tällä hetkellä hän toimii vierailevana tutkijana Taideyliopistossa ja valmistelee esittävän ruumiin teoriaa käsittelevää monografiaa. Hän on johtanut *Näyttelijän taide ja nykyaika* -tutkimushanketta (SKR 2008–2010), *Asian Art and Performance* -konsortiota (Suomen Akatemia 2011–2014) sekä *TAhTO* tohtorionhjelmaa (2012–2015). Hän on *International Platform for Performer Training* -verkoston perustaja (2014–) ja Performance Philosophy yhdistyksen yksi koollekutsujista. Hän on tehnyt väitöskirjansa filosofiasta Strasbourgin yliopistossa (2003) ja on estetiikan dosentti Helsingin yliopistossa. Hän on vuodesta 2004 toimineen Toisissa tiloissa -esitystaidekollektiivin perustajajäsen.

**François Laruelle** on ranskalainen filosofi ja Nanterren yliopiston (Paris X) emeritusprofessori, The Collège international de philosophie -laitoksen entinen johtaja, ja Centre de Recherches sur l'art philosophie / esthétique -ohjelman tutkija. Hän on harjoittanut perustamaansa epäfilosofaa yli kaksikymmentä vuotta ja julkaissu yli kaksikymmentä kirjaa, muun muassa *Une biographie de l'homme ordinaire. Des Autorités et des Minorités* (1985), *Théorie des Étrangers. Science des hommes, démocratie, non-psychoanalyse* (1995), *Principes de la non-philosophie* (1996), *Le Christ futur, une leçon d'hérésie* (2002), *La Lutte et l'Utopie à la fin des temps philosophiques* (2004), *Anti-Badiou : sur l'introduction du maoïsme dans la philosophie* (2011) ja *En dernière humanité: la nouvelle science écologique* (2015).

**Walter Mignolo** on Duke Universityn kirjallisuuden ja romanistiikan professori, joka johtaa maailman tutkimuksen ja ihmistieteiden yksikköä kansainvälisen ja monitieteisen tutkimuksen keskuksessa. Kolonialismista ja tiedon geopolitiikasta useita kirjoja julkaissut Mignolo on käsitteiden raja-ajattelu (border thinking) ja monimaailmallisuus (pluriversity) keksijänä. Uusimmassa tutkimuksessaan hän on kehittänyt dekolonialistista estetiikkaa. Hänen kirjoistaan mainittakoon *Writing Without Words* (1994); *The Darker Side of the Renaissance* (1995); *Local Histories/Global Designs* (2000); Maria Tlostanovan kanssa kirjoitettu *Learning to Unlearn: Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas* (2012); ja Catherine E. Walshin kanssa kirjoitettu *On Decoloniality* (2018).

**Tero Nauha** on performanssitaiteilija, Live Art and Performance Studies (LAPS) kansainvälisen maisteriohjelman professori Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Hän on toiminut postdoc tutkijana Suomen Akatemian rahoittamassa tutkimushankkeessa ”Kuinka tehdä asioita esityksellä?” (2017-20) sekä Helsingin Yliopiston Collegiumissa (2017). Hän väitteli Taideyliopiston Teatterikorkeakoulusta vuonna 2016. Nauha on toiminut kuvataiteilijana ja performanssitaiteilijana vuodesta 1995, esiintyen kansainvälisesti muun muassa Frankfurter Kunstvereinissa, Kiasma Teatterissa, New Performance Turku festivaalilla, Kronika galleriassa Bytomissa, Puolassa sekä Performance Matters tapahtumassa Lontoossa. Hän on aiemmin kääntänyt mm. artikkelin Bracha L. Ettingerin kirjaan *Yhdessätuotanto* (2009).

**John Ó Maoilearca** (engl. Mullarkey) on lontoolaisen Kingston Universityn elokuva- ja televisiotutkimuksen professori. Sen lisäksi hän opettaa filosofiaa ja elokuvateoriaa Sunderlandin yliopistossa Englannissa ja Dundeen yliopistossa Skotlannissa. Hän on julkaissut kymmenen kirjaa, mm. *Bergson and philosophy* (2000), *Post-continental philosophy: An outline* (2006), *Philosophy and the moving image: refractions of reality* (2010). Hän on toimittanut kirjat *Laruelle and non-philosophy* (2012) sekä *The Bloomsbury companion to continental philosophy* (2013). Hänen viimeisin kirjansa *All thoughts are equal: Laruelle and nonhuman philosophy* (University of Minnesota Press, 2015) käsittelee François Laruelleen epäfilosofiaa.

**Pilvi Porkola**, TT, on taiteilija, tutkija, kirjoittaja ja pedagogi. Porkola toimii tutkijatohtorina Suomen Akatemian hankkeessa ”Miten tehdä asioita esityksellä?”, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Vuonna 2017–2018 Porkola toimi

taiteellisen tutkimuksen professorina Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksessa Tutkessa, Taideyliopistossa. Hän toimittanut mm. Esitys-lehteä vuosina 2007-2017 sekä kirjan *Performance Artist's Workbook. On Teaching and Learning Performance Art – Essays and Exercises*. (Taideyliopisto 2017).

## **Alkuperäiset artikkelit**

### **Opening the Circle: Performance Philosophy &/as a radical equality of attention**

Laura Cull Ó Maoilearca

### **Yes, We Can**

Walter Mignolo. 2015. *Can Non-Europeans Think?* Lontoo: Zed Books.

### **Can Non-Europeans Think?**

Hamid Dabashi. 2015. *Can Non-Europeans Think?* Lontoo: Zed Books.

### **Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter**

Karen Barad. 2003. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. vol. 28, no. 3.

### **Making Non-Standard Thoughts: An Introduction to François Laruelle**

John Ó Maoilearca (engl. Mullarkey)

Cox, Christoph, Jenny Jaskey ja Suhail Malik (toim.) 2015. *Realism Materialism Art*. Berlin: Sternberg Press.

### **Artistic Experiments with Philosophy: François Laruelle in conversation with John Mullarkey**

François Laruelle ja John Ó Maoilearca

Cox, Christoph, Jenny Jaskey ja Suhail Malik (toim.) 2015. *Realism Materialism Art*. Berlin: Sternberg Press.

**Laruelle, Immanence, and Performance: What does Non-Philosophy Do?**

John Ó Maoilearca

Performance Philosophy Journal, Vol.3., No. 3, 2017

**What is performance philosophy?**

Matthew Goulish

---

# Kiitokset

Farsin kielen tarkastamisesta kiitos Sepideh Lamehille

François Laruellen käsitteiden käännösavusta kiitos Martta Heikkilälle.

Kiitos Katve-Kaisa Kontturille Baradin terminologian aiempia suomennoksia koskevista vihjeistä.

Kirja on osa Suomen Akatemian tukemaa tutkimushanketta "Miten tehdä asioita esityksellä?"

Kielentarkistus

Merja Suomela

Sivu 27: *Sheep Pig Goat*. Kuva: Ben Gilbert, julkaistu tässä Wellcome Collectionin ja Fevered Sleepin luvalla.





**Performanssifilosofiaa: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssijatteluun** on ensimmäinen suomenkielinen teos uudelta performanssifilosofian alalta. Performanssifilosofia kysyy, kuinka esitys ajattelee, kuinka esitys, esiintyminen tai performanssi ovat ajattelua ja toimintaa, eivätkä ainoastaan filosofisten kysymysten kuvittamista. Se on siten tutkimusalue ja taiteellinen toimintakenttä, joka tuo yhteen taiteilijoita, tutkijoita ja filosofi, ja kritisoi taiteen alisteista suhdetta filosofian suhteen. Performanssifilosofia on kehittynyt 2000-luvulla omaksi taiteellisen tutkimuksen alaksi, erottautuen esitystutkimuksesta ja teatterintutkimuksesta. Tämä kehitys on tapahtunut samanaikaisesti uusien posthumanististen avauksien kuten uusmaterialistisen ja dekolonialistisen kriittisen ajattelun kanssa. Kirja avaa näitä ajattelun, vallankäytön sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä kehiä, kuten materian ja merkityksen yhteen kietoutumia. Esitykseen oleellisesti kietoutunut näyttämö ja sen ymmärrys voidaan nähdä perustavanlaatuisesti inhimillisenä tai esittäminen voidaan toisaalta käsittää epätavanomaisen ajattelun laajennettuna muotona. Tämä kokoelma sisältää yhtäältä artikkeleita performanssifilosofian luonteesta ja toisaalta artikkeleita, joissa esitetty ajattelu rinnastuu performanssifilosofian kysymyksiin kielen ja esittämisen suhteista sekä ajattelijan positiosta. Kokonaisuus ei pyri määrittelemään performanssifilosofian kenttää vaan tarjoaa ehdotuksia performanssijattelulle. Teoksen artikkeleja yhdistävät kysymykset ajattelusta, performanssijattelusta ja esityksellä ajattelusta. Siten se tarjoaa uusia avauksia myös esityksellisyyden merkityksestä ajattelulle ja esityksen ajattelulle. Kokoelma tuo esiin monen kaltaisia ajatteluja, jotka voidaan nähdä esittämisinä ja performansseina.

Kokoelmassa ovat mukana Laura Cull Ó Maoilearca, Walter Mignolo, Hamid Dabashi, Esa Kirkkopelto, Karen Barad, John Ó Maoilearca, François Laruelle ja Matthew Goulish, sekä Tero Nauha, Hanna Järvinen, Annette Arlander ja Pilvi Porkola, jotka ovat myös toimittaneet teoksen.



9 789523 530171

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**✕ TEATTERIKORKEAKOULU**