

Marika Tuohimaa

Fenomenologian ja dekonstruktion välissä

— Hugh J. Silvermanin haastattelu

Professori Hugh J. Silverman on yksi kansainvälisesti tunnetuista dekonstruktion ja fenomenologian tutkijoista. Hän toimii filosofian ja kirjallisuuden professorina SUNY/ Stony Brook –nimisessä yliopistossa New Yorkissa. Hän on kirjoittanut ja toimittanut lukuisia dekonstruktioita, fenomenologiaa, hermeneutiikkaa ja strukturalismia käsitteleviä teoksia. Häneltä on julkaistu muun muassa teokset *Inscriptions: Between Phenomenology and Structuralism* (1987) ja *Textualities: Between Hermeneutics and Deconstruction* (1994). Hän on toimittanut useita mannermaista filosofiaa koskevia artikkelikokoelmia muun muassa *Hermeneutics and Deconstruction* (1985), *Philosophy and Non-Philosophy since Merleau-Ponty* (1988), *The Horizons of Continental Philosophy: Essays on Husserl, Heidegger and Merleau-Ponty* (1988), *Derrida and Deconstruction* (1989) sekä *The Textual Sublime: Deconstruction and its Differences* (1990). Nykyisin hän toimii myös kansainvälisen filosofian ja kirjallisuuden seuran *International Association for Philosophy and Literature* puheenjohtajana.

Seuraava haastattelu on tehty Helsingin yliopistossa estetiikan laitoksella 17.1. 1997. Haastattelijana toimi FL Marika Tuohimaa, joka myös on kirjoittanut tekstin kasetille äänitetyin keskustelun pohjalta.

Tuohimaa: Voisitteko kertoa aluksi omasta filosofisesta historiastanne ja kehityksestänne, esimerkiksi siitä, mikä sai teidät kiinnostumaan dekonstruktivistisesta ajattelusta ja viime aikoina postmodernismista?

Silverman: Kiinnostukseni filosofiaa kohtaan alkoi jo vuonna 1966, kun Jacques Lacan julkaisi teoksensa *Écrits*. Aloin opiskella filosofiaa varsinaisesti vasta luettuani Edmund Husserlin *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* ja *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Olin tuolloin kiinnostunut mannermaisesta kirjallisuudesta ja erityisesti ranskalaisesta eksistentialistisesta kirjallisuudesta, kuten Jean-Paul Sartren ja Albert Camus'n kirjoituksista. Lukiessani ranskalaista kaunokirjallisuutta ja Husserlin sekä Merleau-Pontyn filosofisia tekstejä rinnakkain havaitsin tiettyjä yhtymäkohtia ranskalaisen kirjallisuuden ja tietyn filosofisen diskurssin muodon välillä. Samana vuonna opettajani kutsuivat minut *Society for Phenomenology and Existential Philosophy* nimiseen filosofiseen yhdistykseen, joka kokoon-tui tuolloin Pennsylvanian yliopistossa. Yhdistyksen tarkoituksena oli koota yhteen filosofian ja kirjallisuuden tutkijoita, jotka tekivät fenomenologista ja eksistentialistista tutkimusta. Yhdistys perustettiin vasta vuonna 1962, joten se oli hyvin uusi seura, kun liityin siihen, vain neljä vuotta vanha. En tuolloin olisi voinut kuvitellakaan, että neljätoista vuotta myöhemmin minusta tulisi tämän saman yhdistyksen johtaja (vuosina 1980-1986). Olin tuolloin hyvin kiinnostunut eksistentialistisesta fenomenologiasta. Opiskelin Stanfordin yliopistossa Kaliforniassa, jossa suoritin myös tohtorin tutkinnon. Siellä sa-toin todella paneutua tuon ajan fenomenologiin teorioihin ja kysymyksiin. Erityisenä kiinnostuksen kohteenani olivat fenomenologis-eksistentialistinen näkemys ihmisen luon-

teesta ja eksistentiaalinen monimielisyyden (*ambiguity*) käsite Martin Heideggerin, Sartren ja Merleau-Pontyn kirjoituksissa. Jälkimmäisestä aiheesta tein myös väitöskirjan, joka valmistui vuonna 1973.

Vuonna 1971 menin Pariisiin opiskelemaan vuodeksi. Tuona aikana minulle selvisi, mitä ranskalaisen filosofian kentällä tapahtui. Osallistuin Paul Ricoeurin fenomenologiaa käsittelevään seminaariin. Ongelmana oli kuitenkin jo vuonna 1971, että fenomenologiaa tutkiva amerikkalainen tutkija oli jo etukäteen marginalisoitu. Kaikki puhuivat Ranskassa strukturalismista ja jopa poststrukturalismista. Fenomenologia ei juurikaan kiinnostanut ranskalaisia teoreetikoita. Tästä syystä aloin lukea myös ranskalaisten strukturalistien ja jälkistrukturalistien, kuten Jacques Lacanin, Roland Barthesin, Michel Foucault'n ja Claude Lévi-Straussin kirjoituksia. Osallistuin näiden kaikkien edellä mainittujen luennoille, joten sain hyvän käsityksen siitä, mitä he olivat tekemässä. Vuonna 1972 osallistuin Jacques Derridan pitämään viikonloppuseminaariin *École normale supérieure* -nimisessä korkeakoulussa. Seminaari oli hyvin intensiivinen. Meitä oli vain noin kymmenen osallistujaa. Tapasin Derridan tuolloin ensimmäistä kertaa ja aloin lukea hänen kirjoituksiaan. Derrida oli tuolloin juuri saanut valmiiksi teoksen *Marges - de la philosophie*, joka julkaistiin tuon vuoden lopulla. Kiinnostuin dekonstruktioista, koska pystyin lukemaan sitä fenomenologian ja strukturalismin välisen vastakkainasettelun ulkopuolelta. Analysoin tätä näkökulmaa myöhemmin laajemmin ja teoreettisemmin ensimmäisessä kirjassani *Inscriptions: Between Phenomenology and Structuralism* (1987).

Fenomenologia ja strukturalismi

Tuohimaa: Minkälaisena näette fenomenologian ja strukturalismin välisen suhteen?

Silverman: Näkisin, että kysymys on tietynlaisesta välinpitämättömyydestä ja erossa olemisesta (*in-difference*). Olin alunperin

kiinnostunut fenomenologisesta ja myöhemmin strukturalistisesta kielen ja maailman välisestä suhteesta. Fenomenologiassa subjekti nähdään eräänlaisena transsendentaalisena subjektina tai heideggerilaisena *Daseinina* tai kehollisena olentona, josta Merleau-Ponty ja Sartre ovat kirjoittaneet. Fenomenologian perusajatuksena on se, että maailmasta voidaan puhua ainoastaan tietoisuuden kautta. Sen sijaan strukturalismissa, Ferdinand de Saussuren semiologiasta alkaen, tiedon mahdollisuutta pohdittaessa lähdetäänkin tutkimaan kieltä, ei niinkään subjektia tai maailmaa.

Semiologiassa keskeiseen asemaan nousee eron (*difference*) käsite. Se viittaa siihen, että merkki saa merkityksensä suhteessa muihin merkkeihin. Jokainen merkki merkitsee erojen kautta eroamalla muista merkeistä. Niinpä kutsun semiologista eroa *horisontaaliseksi eroksi* kielessä. (Jokainen muistaa Claude Lévi-Straussin antropologian ja Roland Barthesin analyysit muodista tai kirjallisuudesta). Fenomenologiassa puolestaan on kysymys vertikaalisesta erosta. Esimerkiksi Heideggerin ontologisessa erossa on kysymys Olemisen (*Being*) ja olevien (*beings*) välisestä suhteesta ja erosta. Subjekti on kadonnut heideggerilaisessa käsitteistössä ja ontologisen eron käsite korvaa Heideggerin aiemmin esittämän *Daseinin* käsitteen, joka merkitsee suhteessa olemista. Semiologisen ja fenomenologisen eron käsitteiden välillä on eräänlainen kulkureitti (*passage*) tai kohtaamispiste (*meeting point*). Mielestäni juuri tässä kohtaamispisteessä Derridan käsite *différance* on kehittynyt.² *Différance* erottaa yhtä asiaa toisesta, se on sekä ajallinen että tilallinen, sekä viivyttävä että lykkäävä. Siten *différance* on ratkeamaton (*undecidable*)³ ja ratkaisujen välissä. Se ei ole kuitenkaan pelkästään ajallinen tai tilallinen, vaan se operoi ratkeamattomasti niin kuin ovessa oleva sarana (*hinge*).⁴ Samoin semiologisen ja heideggerilaisen ontologisen eron välisessä suhteessa on kysymys saranasta. Siinä on kysymys eräänlaisesta kiasmasta⁵ eli risteyksestä, jota kuvastaa kreikan kielen kirjain χ . Juuri tässä risteyksessä ilmenee *différance*.

Tuohimaa: Missä tämä *différance* risteyksensä sijaitsee tai tapahtuu? Tapahtuuko se subjektissa?

Silverman: Ei, se ei tapahdu subjektissa, *différance* ei ole vain ajallinen tai tilallinen. Pikemminkin se on ratkeamattomasti ja saranan kaltaisesti ajallisuuden ja tilallisuuden välissä. Sillä on pikemminkin eräänlainen hajaantunut (*dispersive*) tekstuaalinen sijainti. Derridan *différance* ja kirjoituksen (*écriture*) välinen yhteys on samankaltainen kuin Quentin Tarantinon kirjassa *Tarantino on Tarantino* oleva *on*, joka suomeksi on olla-verbin muoto, mutta mikä on englanniksi prepositio, joka ilmaisee muun muassa kohdetta. Samoin Derridan teoksen *L'écriture et la différence* nimeen sisältyy samankaltainen kaksoismerkitys. Kirjaimellisesti käännettynä teoksen nimi on "kirjoitus ja ero", mutta sen voi kuulua, jos kirjan nimen kuulee sanottavan ranskaksi, että "kirjoitus on ero" (*L'écriture est la différence*). Siten *différance* on nähtävissä eräänlaisena tekstuaalisena ja hajaantuvana toimintana (*dispersive practice*). Ero on aina jo kirjoittamista ja kirjoittaminen on tekstuaalista.

Hermeneutiikka ja dekonstruktio

Tuohimaa: Olette kirjoittanut myös kirjan *Textualities: Between Hermeneutics and Deconstruction* (1994). Kuinka näkemys tekstuaalisuudesta mielestänne eroaa hermeneutiikassa ja dekonstruktiossa?

Silverman: Aivan kuten ensimmäisen kirjani nimi *Inscriptions: Between Phenomenology and Structuralism* kertoo, tarkastelen siinä fenomenologian ja strukturalismin välistä eroa. Teoksessa *Textualities* puolestaan halusin tutkia hermeneutiikan ja dekonstruktion välistä saranan kaltaista yhteyttä ja eroa. Tarkastelutapani on hyvin samankaltainen kuin se, jota kehittelin jo teoksessa *Inscriptions*. Esitin siinä jo alustavasti ajatuksen hermeneutisesta semiologiasta, joka toimisi eräänlaisena saranana hermeneutiikan ja semiologian välillä. Näen tämän risteyksen ja saranan

kiinnostavana kohtana, jossa *différance* voi tutkia. Teoksessa *Textualities* kysymys on siitä, mitä tapahtuu kun hermeneuttinen ja dekonstruktivinen näkemys tulkinnasta asetetaan rinnakkain. Miten hermeneuttinen merkityksen käsite, jolle on ominaista ajatus merkityksen ytimeä eräänlaisena keskuksena, on ajateltavissa rinnakkain dekonstruktivisen näkemyksen kanssa, jonka keskeinen käsite on ero (*difference*). Dekonstruktiossa sen sijaan, että tavoiteltaisiin merkityksen ydintä, tarkastellaan supplementaarisuutta.⁶ Sen sijaan, että keskityttäisiin siihen, mikä on absoluuttisesti keskeistä, kuten merkityksen ydin, dekonstruktiossa ollaan kiinnostuneita marginaalista, ratkeamattomuudesta ja supplementaarisuudesta. Dekonstruktio nostaa esiin kysymyksen, mitkä ovat merkityksen rajat? Mikä on keskuksen ja rajan välinen suhde? Mikä toimii keskuksen ja rajan välillä?

Tuohimaa: Ilmeisesti näette dekonstruktion ja hermeneutiikan toisiaan täydentävinä lähestymistapoina tekstiin? Ette arvota toista toisen yläpuolelle, vaan ne tuovat esiin eri puolia tekstistä ja merkityksen tapahtumasta? Oletteko sitä mieltä, että lukemisessa tulisi käyttää molempia strategioita?

Silverman: Kyllä minusta, koko tekstuaalisuuden käsite edellyttää olennaisesti toisaalta hermeneutiikkaa ja toisaalta dekonstruktioita. Dekonstruktion ja hermeneutiikan suhteesta ja asemasta on käyty lukuisia väittelyitä.⁷ Gadamerin ja Derridan välinen kirjeenvaihto⁸ on yksi esimerkki tällaisesta keskustelusta. Gadamer painottaa traditiota ja dialogia ja Derrida puolestaan painottaa nimikirjoitusta⁹ ja eroa. Mielestäni Gadamerin ja Derridan välinen kirjeenvaihto on hedelmällisempi kuin Derridan ja Searlen välinen kirjeenvaihto aiemmin.⁹ Siitä huolimatta Gadamerin ja Derridan näkemysten välinen ero aiheuttaa tietyn kuilun heidän välilleen. Ehdottaisinkin, että tämän kuilun sijaan tulisi hermeneutiikan ja dekonstruktion välinen suhde nähdä pikemminkin Merleau-Pontyn esittämän kiasman avulla. Tällöin Gadamerin ja Derridan näkemysten

välinen suhde näyttäytyy kiasmaattisena.

Mielestäni ei olemassa yhtä tiettyä tekstuaalisuutta, vaan pikemminkin useita tekstuaalisuuksia (siksi kirjanikin nimi on *Textualities*). Yhdessä tekstissä on useita tekstuaalisuuksia, jotka eivät ole täysin ulkopuolisia tai marginaalisia suhteessa keskuksen. Kysymys on pikemminkin siitä, miten marginaalit ja keskus leikkaavat toisiaan. Keskuksen ja marginaalin rinnalla tekstissä vaikuttaa sen ylijäämä (*surplus*) ja täydennös (*supplement*). Esimerkiksi tieteellisessä tekstissä tai poliittisessä tekstissä voi olla omaelämäkerrallista tekstuaalisuutta. Tieteellisessä tekstissä omaelämäkerrallinen tekstuaalisuus voi ilmetä väitteinä, että tein tämän kokeen tiettyä aikana ja tietyllä tavalla. Lause on äärimmäisen marginaalinen kokeen tieteellisen arvon kannalta, mutta se viittaa tieteellisen kontekstin ulkopuoliseen maailmaan. Tämä on vain yksi esimerkki, puhun teoksessa *Textualities* fotobiograafisesta, skriptiivisestä, visuaalisesta ja institutionaalisesta tekstuaalisuudesta. Luen¹⁰ esimerkiksi yliopistojärjestelmää institutionaalisena tekstuaalisuutena kirjan viimeisessä luvussa. Yliopistojen kohdalla esimerkiksi ovat kiinnostavia erilaiset sillat, jotka yhdistävät yliopiston eri laitoksia toisiinsa. Esimerkiksi kun olin vierailemassa Jyväskylän yliopistossa, huomasin, että siellä on silta, jonka avulla voidaan kulkea vanhasta yliopistorakennuksesta fysiikan ja kemian laitoksille. Tätä siltaa ylittäessä vaikutti siltä kuin ylittäisi humanistisia ja luonnontieteitä yhdistävää siltaa. Tämän humanististen ja luonnontieteiden sillan *pitäisi* kuulua yliopistoon. Tämä *pitäisi* (*ought*) sisältyy myös tekstuaalisuuteen ylipäättään ja on tärkeä osa sitä. Paradoksaalisesti, kun tästä ilmaisusta *pitäisi* tulee keskeinen, se ei enää ole sitä.¹¹

Postmoderni tekstuaalisuus

Tuohimaa: Samankaltaista kiasmaattista ajattelua olette esitellyt myös *Postmoderni tekstuaalisuus* -seminaarin yhteydessä, jota olette pitänyt täällä Helsingin yliopistolla.¹² Te ette ole kuvannut postmodernismia niinkään

tyylinä, vaan sellaisena, joka on kirjoitettu moderniin kiasmaattisella tavalla. Toisin sanoen postmoderni on modernin rajalla siten, että se ei voi näkyä modernin kanssa yhtä aikaa. Kertoisitteko, mikä sai teidät kiinnostumaan postmodernismista ja pohtimaan sitä tällaisesta näkökulmasta?

Silverman: Tarkoitukseni oli jatkaa siitä, mihin olin päätenyt teoksessa *Textualities*. Keskeiseksi kysymykseksi nousi, mitä on postmoderni tekstuaalisuus. Miten eri tavoin postmodernismi toimii esimerkiksi suhteessa loppuihin ja subliimiin¹³ tai suhteessa subjektiiin ja postmoderneihin objekteihin? Tarkoitukseni on kussakin tapauksessa tarkastella postmodernismia siitä näkökulmasta, miten se on jo kirjoitettu modernin sisään, ei niinkään tyylinä, joka korvaa modernin. Jos postmodernismi nähdään ainoastaan tyylinä, joka tulee modernismin jälkeen, se ilmenee vain jonain uutena tyylinä, jonka jälkeen voi tulla muita tyyliuuntauksia. Esimerkiksi arkkitehtuurin piirissä se on ymmärretty vain yhtenä uutena tyylinä. Itse olen kiinnostunut puolestaan siitä, miten modernin loput on kirjoitettu modernin sisään. Postmodernismi ei ole siten modernismin ulkopuolella eikä tule eräänlaisena jaksena modernismin jälkeen, vaan se on kirjoitettu modernismin perusteisiin.¹⁴ Niinpä postmoderni on modernin rajat alittava ja ylittävä (subliimi) ero, joka on kirjoitettu moderniin. Postmoderni on modernin subliimi, joka nyt tulee olemaan tapahtunut (*Postmodern is the sublime of the modern which now will have happened*).¹⁵ Näin olleen postmodernismissa on kysymys siitä, mikä on tapahtunut ennen representaatiota ja sen jälkeen.

Tuohimaa: Mitkä erot modernismissa ovat loppuja? Miten loput ovat määriteltävissä ja kuka ne määrittelee? Määritelläänkö ne vasta jälkikäteen vai ovatko ne nähtävissä nykyisyydessä? Annatte vaikutelman, että modernilla, aina uutta tavoittelevana projektina, on jokin raja, josta se ei voi mennä eteenpäin. Onko modernismilla sellaisia rajoja? Onko postmodernismin aika nyt vai onko se jotain

sellaista, mikä ei voi olla nykyisyydessä?

Silverman: Gianni Vattimo on todennut,¹⁶ että modernilla on kolmenlaisia loppuja, joista voisi sanoa, että hän on huolissaan. Näitä loppuja ovat utopioiden luominen, kitsch ja hiljaisuus. Nämä ovat eri tapoja, joilla modernismi saavuttaa täyttymyksensä niin, että mitään muuta ei voi enää ilmetä. Modernille on esimerkiksi ominaista luoda utopioita onnellisesta lopusta ja täydellisestä täyttymyksestä. Valitettavan usein utopia kääntyy vastakohdakseen, mikä on onneton loppu, kun taas utopia pyrki kuvaamaan hyvää loppua, vaikka se onkin ei-mikään-paikka. Kitsch taiteena yhdistelee asioita ja esineitä, jotka eivät varsinaisesti kuulu yhteen, kuten kynäpaketin ja keittiön lavuaarin. Hiljaisuus puolestaan tuo esiin ajatuksen, että mitään muuta ei voi sanoa. Hiljaisuus on siten itsen rajoilla. Mikään näistä ei kuitenkaan merkitse modernin ylittämistä, kuten Vattimo sanoo, vaan sen välttämättömyyden, että modernilla on loppu, ylittämistä. Loput ilmenevät suhteessa modernin keskukseen tyylien loppuina tai modernin arvojen loppuina.¹⁷

Tuohimaa: Modernilla on ilmeisesti lukuisia loppuja?

Silverman: Modernilla sinänsä on todennäköisesti vain yksi loppu, jos sillä on loppua, mutta modernin sisällä on useita loppuja, joita kutsun postmoderniksi. Postmodernit erot on kirjoitettu moderniin loppuina. Ne kuitenkin edeltävät modernia ajallisesti useissa eri kohdissa.

Tuohimaa: Onko postmoderni esitettävissä olevaa, kun se ei ole tyyli? Voidaanko osoittaa, että tämä on postmodernia? Minulle on jäänyt sellainen vaikutelma, että esittämämme postmodernin käsite on kiasmaattinen esitettävyyden suhteen siinä mielessä, että sikäli kun postmodernia representoidaan, se ei ole enää postmodernia, vaan siitä tulee modernia.

Silverman: Jean-François Lyotardin mukaan

postmoderni on presentaatioissa olevan ei-esitettävissä olevan esittämistä. (*Postmodern is the presentation of the unrepresentable in presentation itself.*) Modernin taiteilijan tehtävänä on luoda presentaatio ei-esitettävissä olevasta ja tuoda se siten uuteen tilaan ja kontekstiin. Esimerkkinä modernista taiteilijasta voidaan ajatella vaikka Barnett Newmania.¹⁸ Hän maalasi taulun valkoisen neliön tai koko kankaan punaisella värillä. Kukaan ei ollut ennen häntä maalannut valkoista neliötä, joten hän oli tehnyt jotain uutta, jota kukaan aikaisemmin ei ole esittänyt. Samalla Barnett Newmanin moderniin teokseen on sisään kirjoitettu myös postmoderni.

On kuitenkin huomattava, että presentaation sisällä ei-esitettävissä oleva ei tarkoita täysin ei-esitettävissä olevaa, vaan eron paikkoja ja marginaaleja, jotka ovat presentaation sisällä. Tästä syystä erilaiset liitospohdat (*zips*)¹⁹ ovat kiinnostavia taulujen sisällä, koska ne tuovat yhteen erilaisia pintoja ja toimivat näiden pintojen välisessä erossa. Dekonstruktiovinen lukija lukee reunvoja, marginaaleja, kehäksii ja liitoskohtia, jotka eivät ole yksiselitteisesti taulun sisällä eivätkä ulkopuolella. Liitospohdat yhdistävät ja erottavat eri pintoja siten, että niitä ei usein edes huomata. Juuri huomaamattomat liitospohdat ovat postmodernia kirjoitusta modernissa taulussa.

Tuohimaa: Postmoderni voidaan siis jotenkin havaita tai nähdä?

Silverman: Aivan, mutta heti kun postmodernit erot on huomattu ja niistä tulee keskeisiä, ne tulevat osaksi modernia. Ne ovat siis aina rajalla tulemassa toiseksi kuin mitä ne ovat.

Postmoderni subjekti

Tuohimaa: Postmoderniin liitetään usein ajatus, että modernista subjektista on tullut fiktio. Teidän mukaanne tämänkaltaiset väitteet noudattavat edelleen erottelua filosofian ja kirjallisuuden välillä, jolloin filosofian nähdään puhuvan totuudesta ja kirjallisuuden

olevan vain fiktiota. Te ehdotatte, että subjektia tulisi ajatella tämän dikotomian ulkopuolelta. Miten subjekti tulee ymmärtää tällöin?

Silverman: Phillippe Lacoue-Labarthen mukaan modernista subjektista on tullut tarina (*fable*). Tämän väitteen takana on ajatus, että todellisesta maailmasta on tullut tarina. Nämä väitteet noudattavat mielestäni klassista erottelua näennäisen (*apparent*) ja todellisen (*true*) välillä. Asiat ovat joko todellisia tai illuusioita. On kuitenkin myös kolmas vaihtoehto, mistä käsin subjektia ja maailmaa voisi ymmärtää, nimittäin todellisen ja illuusion välissä. Yritän tarkastella modernia subjektia tästä näkökulmasta ja herättää kysymyksen postmodernista subjektista.

Moderni subjekti palautuu Francis Baconin, Galileo Galilein ja René Descartesin aikaan. Sen katsotaan olevan joko egosenttrinen subjekti, jolla on identiteetti tai sitten subjektin nähdään muodostuvan useista erilaisista impressioista, kuten empiristisessä traditiossa on esitetty. (Empiristisessä traditiossa on pyritty purkamaan egosentristä subjektikäsitystä.) Immanuel Kant yhdistää nämä molemmat näkemykset ajatuksessa empirisestä transsendentaalisesta subjektiviteetista. Se on kuitenkin vielä leimallisesti moderni subjekti, joka on yhdistelmä empirisiä aistimuksia ja rationaalista egoa. Nietzsche, Kierkegaardin ja muiden romantikkojen myötä kehittyä ajatus romanttisesta subjektiviteetista, joka on tunteva, ei vain rationaalinen tai empirinen subjekti, kuten aikaisemmin on ymmärretty. Edmund Husserl puolestaan esittää uudelleen näkemyksen transsendentaalisesta egosta. Jokaiseen edellä mainittuun moderniin subjektikäsitukseen sisältyy ajatus subjektiviteetin ja objektiviteetin välisestä vastakkainasettelusta sekä näkemys subjektista keskuksena tai useista eri aistimuksista muodostuvana.

Postmodernissa subjektissa on kysymys siitä, että subjektia ei käsitetä dikotomioiden tosi tai tarina, todellinen tai illuusio kautta. Näkisinkin, että postmoderni subjekti on tarinoiden moninaisuuden välissä, jossa fiktiota ei ole asetettu vastakkain ei-fiktion kanssa.

Subjektista on olemassa lukuisia kertomuksia, jotka on kerrottu modernin keskuksen omaavan subjektin ja fiktioiden välissä. Modernilla subjektilla on keskus ja identiteetti. Se voi vastata kysymykseen "kuka minä olen?". Moderni subjekti haluaa tällaisen identiteetin ja se tarvitsee sitä, jotta se voisi tehdä erottelun toden ja fiktion välillä. Modernin subjektin ja täysin fiktiivisten kertomusten välissä on tarinoita, joita jokainen kertoo itsestään ja joita muut kertovat toisistaan ja jotka ovat fiktion ja totuuden välissä. Nämä kertomukset tuottavat identiteetin, yhdistävät erilaisia subjekteja ja myös erottavat näitä toisistaan. Jokainen tuottaa lukuisia kertomuksia itsestään, kuvaillaan kuka hän on tai miksi hän tekee niin tai näin. Nämä kertomukset eivät ole vain fiktiota tai totta, vaan jotain siltä väliltä. Postmodernissa subjektissa on kysymys on kiasmaattisesta elementistä, joka operoi erilaisten rinnakkaisten modernien subjektiviteettien välissä. Postmodernit subjektit eivät ole vastakkaisia modernille subjektiviteetille.

Tuohimaa: Merkitseekö tämä myös sitä, että postmodernissa ei voida sanoa tai arvioida ylipäätään mikä on totta ja mikä ei ole totta?

Silverman: Kyllä, mutta moderni subjekti edelleenkin arvioi. Moderni subjekti voi aina viitata itseensä ja omaan identiteettiinsä voidakseen sanoa, kuka hän on. Friedrich Nietzsche teoksen *Ecce homo* lukujen otsikot kuvaavat hyvin modernin subjektin peruskysymyksiä. Lukujen otsikot kuuluvat seuraavasti: "Miksi minä olen niin viisas?", "Miksi minä olen niin älykäs?", "Miksi minä kirjoitan niin hyviä kirjoja?", "Miksi minä olen niin onnekas?". Kertooko Nietzsche näiden lukujen sisällä, kuka hän todella on vai ovatko ne vain tarinoita, joita ilman voidaan tulla toimeen ja jotka voidaan jättää huomiotta? Kokonainen ja ehyt itseys tai useat kertomukset subjektista eivät anna oikeata kuvaa subjektista, vaan se on jotain näiden välissä. Rinnakkain asetetut eri tarinat muodostavat eron paikkoja.

Voimme ottaa esimerkiksi vaikka Martin

Heideggerin identiteettiin liittyvät kysymykset. Erityisesti hänen poliittinen toimintansa 30-luvulla ja kansallis-socialistisen puolueen jäsenyys ovat herättäneet keskustelua viime aikoina. Voidaan kuitenkin kysyä, niin paljon kuin Heideggerista ja hänen politiikastaan onkin sanottu 70-luvun jälkeen, voiko se viedä perustukset hänen filosofialtaan. Onko Heideggerin todellisessa modernissa itseyydessä jotain, minkä voidaan ajatella eroavan kaikista niistä tarinoista, joita hänestä on kerrottu. Erilaiset tarinat, joita eri modernit subjektit ovat kertoneet Heideggerista ja joita hän itse on kertonut itsestään, ovat tulkittavissa eräänlaisina postmoderneina kertomuksina hänestä. Ne eivät ole puhtaasti fiktiota eivätkä totta, vaan eräänlaisia kertomuksia, joihin sisältyy moraliteetti. Nämä kertomukset eivät koske Heideggerin identiteettiä, vaan ovat jotain fiktion ja toden välissä olevaa.

"Thinking the between"

Tuohimaa: Tämän haastattelun aikana olen havainnut, että käytätte ilmaisua "*thinking the between*" tai pelkästään "*between*" toistuvasti. Voisiko sanoa, että teidän ajattelutapaanne luonnehtii tällainen *välissä olevan ajattelu*, eräänlainen kiasmaattinen ajattelu?

Silverman: Kun minua pyydettiin kirjoittamaan esittely teokseeni *Inscriptions* peruskysymykseni oli ajatella välissä olevaa tai väliä ("*thinking the between*"), josta tuli hyvin keskeinen käsite myös teoksessa *Textualities*. Heideggerilla on vastaava käsite *dazwischen*. Olen myös tutkinut laajalti Merleau-Pontyn kiasman käsitettä. Derrida puhuu tässä merkityksessä ratkeamattomista. Näkisin, että juuri näissä väleissä toiseus ilmenee, joka on ominaista postmodernille tekstuaalisuudelle. Työskentelen sekä filosofian että kirjallisuuden laitoksella, joten työskentelen myös näiden oppialojen välissä, mikä ei ole helpoa.

Tuohimaa: Kertoisitteko lopuksi, mikä on de-

konstruktion asema Yhdysvalloissa nykyään?

Silverman: Se on hyvin vaikea kysymys. Ranskassahan dekonstruktio ei ollut mitenkään erityisen arvostettua, kun Derrida kirjoitti ensimmäiset kirjoituksensa, kun taas Yhdysvalloissa, kuten muuallakin maailmassa, Derridan kirjoitukset otettiin vastaan ensin kirjallisuuden tutkijoiden piirissä. Luimme kirjallisuutta suhteessa dekonstruktioon ja siitä tuli hyvin suosittua. Derridan lukeminen kuitenkin edellyttää Husserlin, Heideggerin, Lévi-Straussin, Saussuren ja Barthesin lukemista eivätkä monetkaan kirjallisuuden tutkijat olleet perehtyneitä näihin teksteihin. Kiinnostus dekonstruktioon kohtaan siirtyi filosofian laitoksille paljon myöhemmin, mutta se on edelleenkin vielä hyvin marginaalista. Yhdysvalloissa on ehkä noin kymmenen yliopistoa, joissa voidaan tehdä filosofinen tohtorin tutkinto dekonstruktioista. Dekonstruktio on kuitenkin hyvin tärkeä kirjallisuuden ja taiteen tutkimuksessa. Se on näillä aloilla paljon laajemmalle levinnyt. Esimerkiksi *New York Timesista* voidaan lukea artikkeleita muodin dekonstruktioista. Dekonstruktio on lähes jokapäiväinen sana, siksi on äärimmäisen tärkeää, että filosofit ja taiteen tutkijat määrittelevät tarkasti, mitä he tarkoittavat dekonstruktioilla.

Viitteet

- 1 Suom. huom. Silverman katsoo terminsä *in-difference* olevan epäkäsite. Toisin sanoen sillä ei ole yhtä selkeää käsitteellistä referenttiä tai semanttista merkitystä, vaan se viittaa sekä välinpitämättömyyteen että kirjaimellisesti erossa olemiseen. Näkisin, että Silverman ajaa takaa sellaista ajatusta, että fenomenologian ja strukturalismin välinen suhde näyttäytyy sellaisena, että fenomenologit ja strukturalistit eivät ole kiinnostuneita toisistaan, fenomenologinen kysymyksenasettelu ei näyttäydy tärkeänä strukturalistisessa

näkökulmassa ja päinvastoin. Samanaikaisesti molemmat näkökulmat määrittävät toisistaan eroaviksi ja vastakkaisiksi suhteessa toisiinsa.

- 2 Suom. huom. Termi *différance* on Jacques Derridan esittämä epäkäsité, joka on siten hyvin monitulkintainen termi. Voidaan sanoa, että Derrida on pyrkinyt yhdistämään termissä semiologisen idean *erojen leikistä* ja toisaalta fenomenologiaan ja hermeneutiikkaan liittyvän ajatuksen ajallisuuden vaikutuksesta merkityksen muotoutumiseen. Ferdinand de Saussuren semiologinen näkemys erojen leikistä korostaa merkityksen muotoutumisen kontekstuaalisuutta, merkki saa merkityksensä suhteessa muihin merkkeihin. Derrida siirtyy kuitenkin puhumaan pienemmistä merkitsevästä yksiköistä kuin merkeistä, nimittäin eroista, joista hän käyttää myös nimitystä *grammi* (*gramme*). Vastaavasti Derridan mukaan erot saavat merkityksensä suhteessa muihin eroihin. Erot eivät kuitenkaan Derridan mukaan ole valmiita, vaan ne luodaan aina uudelleen ja siten ne ovat muuttuvia. Tähän erojen leikin ajatukseen hän liittää näkemyksen ajallisuudesta. Erojen leikki on historiallista, eli ajallisesti muuntuva. Nykyiseen merkitykseen vaikuttavat menneet merkitykset ja merkityksen suuntautuminen kohti tulevaa. Voidaankin sanoa, että termillä *différance* Derrida viittaa historialliseen ja muuntuvaan erojen leikkiin.
- 3 Suom. huom. Termi *ratkeamaton* viittaa lähinnä merkityksen ratkeamattomuuteen. Ratkeamaton voidaan ymmärtää vähintään kahdessa erilaisessa kontekstissa, ilman että voidaan ratkaista kummassakaan kontekstissa se tulisi tulkita. Ratkeamaton on siten yhdysside kahden erilaisen ja jopa vastakkaisen kontekstin välillä.
- 4 Suom. huom. Dekonstruktiivisissa teksteissä käytetään usein sanaa *sarana* (*hinge*). Se viittaa sellaiseen asioiden väliseen yhteyteen ja eroon, jossa samanaikaisesti ei voida nähdä molempia puolia. Idea tällaisista käsitteellisistä saranoista pyrkii
- rikkomaan poissuljetun ristiriidan lakia siten, että vastakohtien välillä nähdään olevan jokin yhtymäkohta, joka toimii rajana molemmille. Sarana yhdistää kaksi eri erilaista ja jopa vastakkaista kontekstia tai tulkintaa.
- 5 Suom. huom. Kiasman käsite ja ylipäätänään kiasmaattinen ajattelutapa on hyvin keskeinen Silvermanille ja yleensä dekonstruktivisen ajattelun piirissä. Kiasman käsite nousee filosofian traditiossa systemaattisimmin esiin ensimmäisen kerran Maurice Merleau-Pontyn viimeisessä teoksessa *Le visible et l'invisible* (1964). Merleau-Ponty esittää siinä ajatuksen maailman ja subjektin kiasmaattisuudesta. Subjektin ja maailman yhteen kietoutuneisuus estää sen, että voitaisiin selvärajaisesti erottaa sisä- ja ulkopuolinen toisistaan. Kiasmaattisuus viittaa molemminpuoliseen riippuvuuteen, toinen ei ole ilman toista. Havaitseminen edellyttää sekä sisä- että ulkopuolisuutta, subjektin ja objektin kohtaamista. Kiasman ajatuksella Merleau-Ponty haluaa kyseenalaistaa subjektin ja objektin vastakkainasettelun. Sisä- ja ulkopuolisuuden kiasmaattisuus viittaa pikemminkin minän ja maailman väliseen jatkuvaan vuorovaikutukseen ja vastavuoroiseen määrittymiseen.
- 6 Suom. huom. Termi *supplementaarisuus* (*supplémentarité*) on Jacques Derridan esittämä epäkäsité, jota hän erityisesti on kehitellyt teoksissa *De la grammatologie* (1967), *La voix et phénomène* (1967) ja *L'écriture et différence* (1967). Supplementaarisuus viittaa ennenkaikkea *différanceen* (Derrida, *La voix et phénomène* 1967, 98) ja erityisesti näkemykseen signifioijien ketjuuntumisesta. Supplementaarisuus viittaa siten merkityksen saavuttamattomuuteen ja lykkääntymiseen. Merkitystä voi lähestyä ainoastaan uuden täydennöksen (*supplément*), mielikuvan tai representaation avulla. Mutta se on ainoastaan korvike alkuperäisen puuttuessa. Alkuperän (*arkhén*) sekä merkityksen päätepisteen (transsendentaalisen signi-

fioidun) puuttumisesta seuraa loputon supplementaarisuus. Merkki (esim. kielellinen merkki) on täydennös, joka mahdollistaa merkityksen. Siten merkityksen ja tiedon muodostuminen alkaa merkistä, joka korvaa alkuperän poissaoloa.

- 7 Suom. huom. Silverman viittaa Derridan ja Gadamerin kirjeenvaihtoon, joka on julkaistu nimellä *The Gadamer-Derrida Encounter*, teoksessa *Dialogue and Deconstruction* (toim. Diane P. Michelfelder & Richard E Palmer, New York: State University of New York Press, 1989).
- 8 Suom. huom. Sana *nimikirjoitus* (*signature*) viittaa Derridalla ajatukseen täysin idiomaattisesta, ainutkertaisesta kirjoituksesta. Nimikirjoitus on periaatteessa sama, mutta jokainen kerta myös erilainen. Derridan lähtökohtana onkin ajatus siitä, että nimikirjoituksen muodollisen samuuden sisällä tapahtuu jatkuvasti muutoksia. Allekirjoittanut on vain symbolisesti sama. Nimikirjoituksen ajatellaan olevan tarkin ja yksiselitteisin merkki, koska se viittaa tiettyyn henkilöön. Derrida kuitenkin korostaa sitä, että tämänkin merkin merkitys muuntuu jatkuvasti siten, että ei voida puhua yksiselitteisestä ja varsinaisesta merkityksestä.
- 9 Suom. huom. John A. Searle on kirjoittanut kriittiset huomautuksensa Derridan kielikäsitteistä muun muassa artikkelissaan "Re-iterating the Differencies - A Reply to Derrida", joka on julkaistu *Glyphissä* 1975. Derrida on puolestaan vastannut tähän kritiikkiin laajalla kirjoituksella, joka on julkaistu nimellä *Limited Inc., a, b, c*, (1977).
- 10 Suom. huom. Dekonstruktion piirissä puhutaan usein tulkinnan sijasta lukemisesta (*reading*). Tällä sanavalinnalla pyritään irtautumaan hermeneuttiseen tulkinnan käsitteeseen liittyvästä tietoteoriasta ja kielikäsitteestä. Dekonstruktiiivisesti suuntautuneet tutkijat kritisoivat klassiseen hermeneutiikkaan liittyvää kielikäsitteä, jonka mukaan kieli on vain väline,

jonka avulla voidaan kommunikoida merkityksiä. Hermeneuttisen tulkinnan tehtävänä on kielellisen ilmaisun takana olevan merkityksen ymmärtäminen. Derrida ja muut dekonstruktiiivisesti orientoituneet tutkijat korostavat sitä, että merkitys ilmenee vain kielellisen ilmaisun yhteydessä, eikä merkitystä ole olemassa riippumatta ilmaisusta. Lukeminen ei näin ollen pyri paljastamaan kielen taakse verhoutunutta merkitystä, vaan ainoastaan lukemaan kielellisiä ja tekstuaalisia tekstejä. Lukija ei lue tekstin kätkeytynyttä ja alkuperäistä kirjoittajan tarkoittamaa merkitystä, vaan hän lukee tekstiä, joka on ainut käsillä oleva merkityksen kantaja.

- 11 Suom. huom. Silverman viittaa ilmeisesti Martin Heideggerin esittämiin näkemyksiin normatiivisen etiikan ongelmallisuudesta (vrt. *Sein und Zeit* (1927) ja "Brief über den 'humanismus'" teoksessa *Wegmarken* (1967). Heideggerin mukaan normatiivinen todellisuuden paljastuminen kätkee maailman varsinaisen (*eigentlichkeit*) paljastumisen. Tästä seuraa normatiiviseen etiikkaan liittyvä paradoksaalisuus, kun se pyrkii etukäteen määrittämään sen, miten maailman tulee paljastua, se muuntuu itse epäautenttiseksi (*uneigentlichkeit*). Tästä ongelmasta huolimatta Heidegger itse käyttää normatiivisia käsitteitä (esim. *eigentlichkeit*, *uneigentlichkeit*) analyysissään teoksessa *Sein und Zeit*.
- 12 Suom. huom. Silverman piti seminaarin *Postmodern Textuality* 13.1-16.1.1997 Helsingin yliopistolla.
- 13 Suom. huom. Käytän englanninkielien sanasta *sublime* suomennosta *subliimi* enkä sanaa *ylevä*, koska Silverman käyttää termiä erityisesti siinä merkityksessä, että sillä viitataan konkreettiseen rajan (*limes*) koskettamiseen alta päin (*sub*). Toisin sanoen modernin subliimi tarkoittaa modernin rajaa, joka ei voi näyttäytyä sellaisenaan modernin sisällä. Silvermanin tavassa puhua postmodernista modernin subliiminä on kuitenkin myös yhtymä-



- kohtia Immanuel Kantin esittämään ylevän kokemukseen, josta dekonstruktivisessa viitekehyksessä puhutaan yleensä mahdollottoman kokemuksena (vrt. esim. Derrida "Afterwards ou, du moins, moins qu'une lettre sur une lettre en moins" (1992) teoksessa *Afterwords*.) Sami Santasen luonnehdinta ylevästä artikkelissa "Saatanan ylevä" (Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimuksen julkaisussa *Sublim, ylevä, subliimi* 1990) kuvaa hyvin myös dekonstruktivistista näkemystä ylevästä. Hänen mukaansa ylevä tarkoittaa rajalle yltämistä, rajakosketusta, joka aiheuttaa voimattomuuden tunteen. Tämä tunne on edelleen itse paitsi rajan tunnetta myös tunteen raja. (Santanen 1990, 44). Kognitiivisen ymmärryskyvyn rajoille meneminen ja rajan koskettaminen synnyttää ylevän kokemuksen ja samalla näyttäytyy mahdollottoman kokemuksena.
- 14 Suom. huom. Tässä suhteessa Silvermanin näkemys postmodernista on hyvin samansuuntainen kuin esimerkiksi Jean-François Lyotardin näkemykset postmodernista. Lyotardin mukaan "[t]eos voi tulla moderniksi vain jos se ensin on postmoderni. Näin ymmärrettynä postmoderni ei ole modernin loppua vaan sen syntymän tilaa, ja tämä tila on pysyvä." (Lyotard, "Vastaus kysymykseen: mitä on postmoderni" 1985, 154, teoksesta *Postmoderni/moderni*)
- 15 Suom. huom. Silvermanin lauseen kääntäminen on hyvin vaikeaa, koska hän tarkoituksellisesti tavoittelee ilmaisulla postmodernin paikan ja tapahtuman mahdolltomuutta. Postmoderni on aina jo tapahtunut ja tapahtumassa tulevaisuudessa ja silti nykyisyydessä. Toisin sanoen postmoderni ilmenee mahdollottoman kokemuksena nykyisyydessä, mutta sen juuret ovat menneisyydessä (postmoderni edeltää modernia, sen edellytyksenä) ja se on vielä määrittämätön tulevaisuuteen nähden (postmoderni ilmenee modernin loppuissa). Silverman oletettavasti tavoittelee postmodernin luonnehdinnalla sitä, että postmoderni ilmenee "nyt" modernissa, modernin edellytyksenä ja loppuna samanaikaisesti.
- 16 Suom. huom. Silverman viittaa oletettavasti Gianni Vattimoon teokseen *La fine della modernità* 1985.
- 17 Suom. huom. Silverman esitti Helsingin yliopistossa pitämässään seminaarissa *Postmodern Textuality*, että modernia määrittää pyrkimys luoda jatkuvasti jotain uutta. Esimerkiksi taiteessa luoda jokin uusi tyyli tai tekniikka tai tieteessä luoda uusi keksintö tai tieteellinen totuus. Modernin loput ilmenevät kohdissa, jossa kehitys ei mene eteenpäin, vaan uuden luominen pysähtyy kitschille ominaisesti yhdistelemään vanhoja elementtejä tai parodioimaan ja ironisoimaan vanhoja tyyliä. Modernin projekti voi pysähtyä myös niin, että mitään uutta ei enää ole keksittävässä tai löydettävässä, josta seuraa hiljaisuus.
- 18 Suom. huom. Barnett Newman on 1905-71 elänyt amerikkalainen taiteilija. Häntä pidetään yhtenä merkittävimpana abstraktin ekspressionismin edustajana. Suuntaus kehittyi 1940-luvulla New Yorkin taiteilijapiirien keskuudessa. Newman pyrki maalauksissaan kuvaamaan puhdasta tyhjää tilaa. Hän päätyi kuvaamaan tilan puhtaalla värillä, koska tila sinänsä ei ollut nähtävissä. Hän pyrki teoksissaan poistamaan kaikki viittaukset objekteihin tai figuureihin. Näin hän osaltaan vaikutti 1960- ja 70-luvun minimalisteihin ja monokromaattisen tyylin kehittymiseen.
- 19 Suom. huom. Englanninkielen sana *zip* tarkoittaa kirjaimellisesti käännettynä vetoketjua. Olen kuitenkin päättänyt kääntää sanan yleisemmällä käsitteellä liitoskohta. Silverman on ottanut termin *zip*s Barnett Newmanilta, joka kutsuu tauluisaan olevia vertikaalisia viivoja vetoketjuiksi, jotka yhdistävät erilaisia väripintoja.