

## PÄÄKIRJOITUS

- 4 ARI KORHONEN & KATARIINA MÄKINEN  
Kuka kustannustoimittaja? Tiedeulkaisemisen rakenteista ja toimijoista



## TUTKIMUSARTIKKELIT

- 12 MARTTA HEIKKILÄ Teokseton teos: Jacques Derrida ja taideteoksen käsite

## NUMERON TAITEILIJAT

- 30 ANTTI NYLÉN Tutkimuksen ja muovailun kohteena kirja

## PUHEENVUOROT

- 41 TIMO HARJUNIEMI  
Monikriisissä media kalibroi kansalaisen kriisitietoisuutta ja riskinottohalukkuutta

## DEBATTI: YHTEISKUNTATEORIAN NYKYTILA JA TULEVAISUUS

- 44 MATTIAS LEHTINEN Yhteiskuntateorian tehtävä – Emansipaatiot ja kuvittelun lupaus

## ESITTELYJÄ & ERITTELYJÄ

- 50 SAANA JUKOLA Objektiivisuuden monet merkitykset. *John: Objektiivisuus tieteesä*

- 54 TIETEELLINEN ELÄMÄ

TOIMITUS Ari Korhonen, Katariina Mäkinen (päätoimittajat), Juha Raipola (toimitussihteeri), Tanja Tiekso (Numeron taiteilija -osio), Tuomo Alhojärvi, Jussi Backman, Tuukka Brunila, Timo Harjuniemi, Timo Kaitaro, Jukka Könönen, Hanna Kuusela, Emma Lamberg, Alekski Lohtaja, Hanna Lukkari, Karoliina Lummaa, Olivia Maury, Jussi Palmusaari, Marja Peltola, Janne Porttikivi, Minna Seikkula, Tero Toivanen, Juhana Venäläinen, Mikko J. Virtanen, Johan Wahlsten  
TOIMITUSNEUVOSTO Mika Elo, Yrjö Haila, Ilpo Helén, Merja Hintsa, Samuli Hurri, Markku Koivusalo, Tuija Kokkonen, Turo-Kimmo Lehtonen, Susanna Lindberg, Maiju Loukola, Mika Ojakangas, Tuija Pulkkinen, Kari Saastamoinen, Kimmo Sarje, Petri Ylikoski

TILAUSHINNAT vuosikerta (4 nroa) 32€, Tutkijaliiton jäsenet 24€, opiskelijat ym. 20€, Eurooppaan 32€, Euroopan ulkopuolelle 38€. Välittäjän kautta tilattaessa lisämaksu. Tilaukset ovat jatkuvia. Seuraavaa vuotta koskevat peruutukset kuluvan tilauskauden loppuun mennessä.  
ULKOASU Otto Donner, Kimmo Kallio  
TOTEUTUS Juha Raipola  
PAINO Waasa Graphics  
ISSN 0356-3677  
JULKAISIJA & KUSTANTAJA Tutkijaliitto ry  
Tiedejaedistys.fi | tiedejaedistys@tutkijaliitto.fi

# Kuka kustannustoimittaja? Tiedejulkaisemisen rakenteista ja toimijoista

ARI KORHONEN & KATARIINA MÄKINEN

Toimittamisen ja kustantamisen roolia tieteellisessä julkaisemisessa voi lähestyä (ja usein lähestytään) kysymyksenä julkaisupäätöksistä ja kurinpidosta. Tällaisia päätösvallan käyttämisen prosesseja voi suhteellisen helposti jäljittää ja kyseenalaistaa, ja niistä jää myös dokumentteja. Tieteellisessä toimittamisessa ei ole kuitenkaan kyse vain päätöksistä ja julkaisukynnyksen säätelystä. Pikemminkin porttien vartiointi on vain pieni osa siitä työstä, mitä esimerkiksi tieteellisen lehden toimituskunnassa tehdään. Mitä siis tapahtuu sillä hankalammin jäljitettävällä alueella, jossa tehdään tekstityötä sen moninaisissa merkityksissä, ja jossa julkaisujen toimittaminen ja vertaisarviointi leikkaavat? Onko toimitustyö vain tutkimuksen tulosten saattamista julkaisukuntoon – vai onko tekstityön prosessi kaikkine osallistujineen itse asiassa juuri se kohta, jossa tutkimus tapahtuu?

Instituutioiden kriittinen ja edistyksellinen tutkimus tähtää yleensä jonkinlaiseen paljastamiseen tai näkyviin tuomiseen. Tämä pätee myös tieteen tutkimukseen: kun tarkastellaan tieteen ja tutkimuksen infrastruktuureita, tarkoituksena on nähdä koko kenttä, tavoittaa se kokonaisuudessaan. Ajatuksena on näin nähdä pelkkien tuotteiden, tavaroiden,

arvojen ja markkinoiden lisäksi niiden tuotanto, sen motivaatiot, valtasuhteet, hyötyjät ja hyväksikäytetyt.

Tiedettä koskeva kriittinen nykykeskustelu löytää hyvin niitä ongelmakohtia, jotka liittyvät tieteen asemaan länsimaisten yhteiskuntien kokonaisuudessa – tai ainakin tällainen työmaa on ikään kuin ikuisessa hyvässä alussaan. Kriittinen paradigma kaikessa moninaisuudessaan on viime vuosikymmeninä onnistunut avaamaan yhteiskunnallisen järjestyksen ulossulkemia, syrjittyjä ja alistettuja paikkoja ja asemia sekä sitä, millä tavalla tiede itsessään on ollut mukana näiden epäkohtien syntymisessä ja ylläpidossa.

Tällaisten yhteiskunnan kokonaisuuteen paikantuvien asioiden rinnalla kysymys tieteen sisäisten näkymättömien paikkojen luonteesta saattaa vaikuttaa epäoleelliselta sivuseikalta. Jos kuitenkin tarkoituksena on ymmärtää tieteen toimintaa kaikkineen, on tärkeää pysähtyä katsomaan, millaisia katveja tieteen omissa rakenteissa on. Näitä katveja on ollut tapana tarkastella erityisesti kysymyksenä tutkimusta tekevien työstä ja sen arvosta, sekä näihin liittyvistä epäoikeudenmukaisuuksista. Väitämme kuitenkin, että kysymys tieteen infrastruktuureista ja niiden

katveista ei pelkisty kysymykseksi tutkimuksen tekijöiden työelämästä. Jos tutkimuksen infrastruktuurit vaikuttavat tutkimuksen kohteisiin, sisältöihin, sanastoon ja puheentapoihin, tieteen käytäntöjen tarkastelulla on merkitystä laajasti paitsi tieteen tekemisen myös sen yhteiskunnallisen aseman kannalta. Tämä pätee paitsi tieteen ulkopuoliseen rahoitukseen (Korhonen & Mäkinen 2023) myös tieteelliseen julkaisemiseen.

Tässä pohdimme avauksen muodossa lyhyesti sitä, mitä tieteellisen julkaisemisen rakenteissa tapahtuu ja millaisia näkymättömiin jääviä toimijuuksia näihin rakenteisiin sisältyy. Olemme aiemmin tarkastelleet vertaisarviointia tieteellisen julkaisemisen keskeisenä rakenteena ja käytäntönä (Korhonen & Mäkinen 2022) ja pyrkinet avaamaan sen asemaa toisin kuin se tieteen julkikuvassa usein käsitetään: kyse ei ole neutraalista mekanismista vaan monimutkaisesta käytäntöjen ja puheentapojen sommitelmasta, jossa on tieteellisten sisältöjen lisäksi mukana järjestelmän historiallisia kehityskulkuja ja esimerkiksi toimijoiden affekteja, suhteita ja vuorovaikutuksia. Ajatuksenamme on avata sama työmaa hieman toisesta suunnasta ja kysyä, mitä muita vastaavia käytäntöjä tieteellisen julkaisemisen kenttä pitää sisällään.

## Kustantajien ja toimituskuntien historiat

Nykyisyydestä käsin on usein vaikea hahmottaa vakiintuneiden instituutioiden luonnetta historiallisesti muodostuneina. Tieteellinen julkaiseminen vaikuttaa nykyään tarkkaan säännellyltä ja hyvin toimivalta koneistolta, joten on hankalaa nähdä se tuloksena historiallisesta prosessista, jossa on mukana niin moninaisia intressejä, valtarakenteita kuin satunnaisuuksiakin.

Tieteellisen julkaisemisen julkisivun takaisia käytäntöjä on tutkittu yllättävän vähän. Toki tieteen tutkimus on vakiintunut tutkimusparadigma, mutta juuri julkaisemisen ja erityisesti toimitustyön rooli jää usein sivuun. Aiheelle omistettussa teemanumerossa Aileen Fyfe ja Anna Gielas (2020) käyvät läpi kehityskulkua, jossa historioitsijat ovat kyllä tutkineet tutkijoiden tekijyyttä

tekstiensä tuottajina ja sosiologit taas heidän rooliaan tieteen tulosten merkityksessä ja arvonnudostuksessa, mutta julkaisujen toimitustyötä tekevät ovat jääneet hämmäntävällä tavalla varjoon. Fyfe ja Gielas perkaavat artikkelissaan esimerkinomaisesti muutamien lehtien historiaa osoittaakseen, kuinka moninaisia askeleita tieteellisten lehtien historiassa on. Heidän mukaansa on oleellista hahmottaa nimenomaan toimituksellisten käytäntöjen luonne ja merkitys: mitä julkaisujen toimituksissa tapahtuu, kuka toimii ja millaisten motivaatioiden tulosta toiminta on?

Fyfen ja Gielaksen tarkastelujen lähtökohtana on kysymys siitä, keitä toimitusten toimijat ympäröivät ovat. Suomenkielisin sanoin voi kysyä, keitä ovat julkaisun kustantaja, kustannustoimittaja tai toimittajat ja toimituskunnat. Miten nämä termit ovat muodostuneet ja vakiintuneet käyttöönsä? Fyfen ja Gielaksen esimerkkeinä ovat tieteellisen julkaisemisen merkkipaalu *Philosophical Transactions*, *Lancet* ja *Nature* ja näiden perustamisen keskeiset toimijat 1600-luvun saksalainen teologi Henry Oldenburg, 1800-luvun alun brittiläinen lääketieteilijä Thomas Wakley ja 1800-luvun lopun brittiläinen tähtitieteilijä Norman Lockyer. Vaikka heidän työnsä kustantajina ja toimittajina koskee alan tunnetuimpia julkaisuja, heidän roolinsa ja merkityksensä kuitataan usein sillä, että he olivat perustamassa lehtiään. Kysymättä sen sijaan jää, mitä he tekivät ja kuinka julkaisujen prosesseissa toimivat. (Fyfe & Gielas 2020, 6.)

Kysymykset toimitusten luonteesta ja käytännöistä ovat siis olemassa ja kysytyinä – mutta mitä näillä kysymyksillä sitten on tarkoitus saada esiin? Kyse on lyhyesti sanottuna tieteen ja tutkimuksen politiikasta ja siitä, mitä politiikalla ja poliittisuudella tieteen suhteen tarkoitetaan. Klassikkotekstissään ”After the Neutrality Ideal” filosofi Sandra Harding (1992) jäsentää asian siten että tieteen ja politiikan suhteen voi nähdä karkeasti kahdella tavalla. Poliitiikan ja tieteen voi ensinnäkin nähdä toisistaan erillisinä, jolloin tiede ja sen instituutiot ovat sellaisenaan epäpoliittisia ja politiikka ikään kuin tunkeutuu tieteen alueelle siellä, missä tieteen yhteiskunnallisesta asemasta, intresseistä, resursseista ja

organisoinnista neuvotellaan. Toisin nähtynä politiikan voi huomata tapahtuvan tieteessä *ainajo*, kaikkialla sen instituutioissa, käytännöissä ja puheentavoissa. Jälkimmäisen jäsenyyksen mukaan valta ei toimi niin että jonkin intressin ajama toimija pyrkisi vaikuttamaan sinänsä epäpoliittiseen järjestykseen. Pikemminkin valta rakentaa järjestyksiä, kirjautuu niihin ja toimii niiden kautta. Oleellista on, että tällöin vallan toiminta ei näyttäytyä intressien ajamisena vaan normalisoimisena, instituutioiden neutraaliudesta huolehtimisena – koska nimenomaan silloin kun mikään intressi ei ilmene instituution toiminnassa, siihen rakentunut valta toimii kaikkein tehokkaimmin.

Neutraaliuden jälkeisestä näkökulmasta katsottuna Fyfen ja Gielaksen kysymys tieteellisen julkaisemisen rakenteista ja toimijoista vaikuttaa oleelliselta ja tärkeältä. Onko taipumus nähdä tiedejulkaiseminen neutraalina koneistona seurausta siihen rakentuneen vallan toiminnasta? Miksi julkaiseminen näyttää prosessina kuin taikaiskulta, hypähdykseltä tutkijayksilöiden kammioista suoraan tieteen portinvartijoiden kautta painokoneille? Vertaisarvioinnin tavoin myös julkaisujen takana oleva työ, tutkimuksen ja valmiin julkaisun välinen prosessi kaipaa siis avaamista.

Vertaisarvioinnin suhteen on esitetty, että sen rakenteita ja siinä toimivien paikantunneisuuksia, suhteita ja toiminnan affektiivisyyden motivaatioita voi tuoda esiin ja tarkastella järjestelmän merkitystä kyseenalaistamatta. Ajatuksena on tällöin nähdä järjestelmän voimia entistä selvemmin ja ikään kuin löytää sen arvo sellaisista paikoista, joihin sen neutraalia julkisivua katsomalla ei nähdä. Samoin voi tarkastella tiedejulkaisemisen toimintaa – koettaa ikään kuin astua sen “tuotantotiloihin” ja katsoa, mitä siellä näkyy. Fyfen ja Gielaksen tutkimuksen kysymykset ovat harvinaisuudestaan huolimatta yksinkertaisia: miksi jokin julkaisu tehdään, miksi jokin kustantaja ryhtyy toimimaan – ja yksittäisten ihmisten suhteen – miksi joku haluaa perustaa lehden, mistä syistä lehti alkaa toimia tiettyjen käytäntöjen mukaisesti. Esimerkinomaisesti Fyfen ja Gielaksen historiallinen tarkastelu

vastaa kysymyksiin lehden perustamisen syistä joukolla tyypillisiä perusteluja: kustantajaksi ryhtyvä saattoi haluta ansaita joko yksinkertaisesti rahaa tai sitten hieman monipuolisemmin mainetta ja asemaa yhteiskunnallisesti ja akateemisesti. Monia muitakin syitä on, mutta oleellista Fyfen ja Gielaksen historiallisessa tarkastelussa on, että yksittäisten toimijoiden tarkastelu ei paljasta sellaista neutraalia kenttää, jollaiseksi julkaisemisen voi helposti käsittää. Silloinkin kun julkaisu jonkinlaisessa valistuksen ideaalin mukaisessa muodossaan toimii ikään kuin viattomasti ja puhtaasti vain tullakseen mukaan julkisuuteen, julkiseen keskusteluun tai julkiseen järjestykseen, ovat tässä toiminnassa mukana olevat toimijat mukana omista haluistaan.

Mitä sitten tulee näkyviin? Esiin tulee neutraalin koneiston sijaan toimijoita, joita liikuttavat yksittäiset ja paikantuneet intressit, jotka voi joko myöntää tai kieltää. Kysymys on siitä, onko julkisuus epäpoliittisena pidetyn kansalaisyhteiskunnan ja poliittisen valtion välisenä paikkana normalisoinnin vai konfliktien ja ristiriitojen aluetta – onko se poliisin vai politiikan paikka? Julkisuuden poliittista merkitystä on tuotu kriittisen työn kautta esiin monin tavoin ja kaikilla yhteiskunnallisen järjestyksen alueilla, mutta nimenomaan tieteen julkisuuden ja tiedejulkaisemisen kohdalla normalisoinnilla on kuitenkin tiukka ote. Tämä on ymmärrettävää aikana, jona julkisuuden ja totuuden ylipäätään koetaan olevan “rikki”, mutta tällöin menetetään näkymä siihen sotkuisuuteen, joka on sekä satunnaisuuden että vallan ja tieteen poliittisuuden aluetta.

Tieteellisen julkaisemisen katsominen siten, että lähtökohtana on sen tuotannon sotkuisuus, ei tarkoita sitä, että tähtäimessä olisi julkaisemisen järjestelmän aseman vesittäminen. Sen sijaan tavoitteena on saada esiin sen kokonaisuus. Tällä tarkoitamme, että tieteellistä julkaisemista, samoin kuin yhteiskunnallista järjestystä yleensä, voi tarkastella pelkkien valmiiden tuotteiden, arvojen, identiteettien ja niiden markkinoiden sijaan kokonaisuutena, jossa on mukana tieto järjestelmää tuottavista ja uusintavista mekanismeista, sen subjekteista ja niitä normalisoivista ja kontrolloivista voimista.

## Nimettömät haamukirjoittajat ja palkattomat kustannustoimittajat

Kun julkaisukoneiston normalisoivaa näkökulmaa höllentää, esiin tulvahtaa moninainen ilmiöiden kenttä. Miten kummallista onkaan, että valtavan moninaisen prosessin tuloksena syntyy julkaisu, jonka tekijäksi ilmoitetaan yksi nimi – tai yhteisjulkaisun tapauksessa tietysti useampi nimi, mutta yhtä kaikki yksittäisten tekijöiden joukko, joka ei missään todellisessa merkityksessä kata kaikkia tuotantoon osallistuneita. Miten tämä ratkasia onkaan muotoutunut? Millainen joukko ihmisiä jääkään mainitsematta tieteen tulosten tekijöinä ja miksi? Kun vaikkapa elokuvan lopussa nähtävä tekijöiden nimiluettelo on loputtoman pitkä, tieteellisen julkaisun takana olevat verkostot saattavat käydä ilmi enintään satunnaisissa kiitokset-osioissa.

Tätä tieteellisen julkaisun tuotantotilan erityistä luonnetta havainnollistaa viimeaikainen ilmiö, jossa julkaisuun nimetään tekijöitä, jotka eivät ole olleet millään tavalla mukana sen tekemisessä. Mario Biagioli (2022) on havainnollisesti avannut sitä, miten erityisiä tieteelliseen julkaisuun liitetyt tekijäisyys ja omistajuus ovat. Kun sanotaan ”Tämä on minun julkaisuni”, lausutaan julki tosiasia, jonka takana oleva oletusten ja rakenteellisten tekijöiden järjestelmä on yllättävän monimutkainen. Biagioli avaa tätä järjestelmää erittelemällä tiedejulkaisemisen uusimpia trendejä, jotka lähtökohtaisesti ovat normalisoidun prosessin väärinkäytöksiä, mutta jotka ovat pelkkää yksinkertaista rikosta monisyisempiä ja paljastavat pikemminkin järjestelmän erityisen luonteen kuin yksittäisen toimijan tekemän vääryyden.

Niin sanottu ”käänteinen plagiointi” tarkoittaa, että kirjoittaja ei käytä toisen kirjoittajan tekstiä viittaamatta alkuperäisen työn tehneeseen vaan päinvastoin viittaa toiseen tai merkitsee oman työnsä tekijäksi nimen, joka ei ole tehnyt mitään julkaisun eteen. Tällainen toiminta on ymmärrettävää siksi, että julkaisut elävät ja saavat arvonsa pitkälti tekijöidensä nimien kautta: erityisesti luonnontieteissä syntynyt yhteisjulkaisujen käytäntö toimii siten,

että julkaisussa voi varsinaisten kirjoittajien lisäksi olla nimettynä tekijöiksi vaikkapa tutkimushankkeen muita jäseniä tai hankkeen vastuuhenkilöitä. Tällaisessa tilanteessa on hyväksyttävää ja oikein lisätä tekijöiksi myös muita kuin julkaisun varsinainen kirjoittaja tai kirjoittajat. Julkaisun tekijöiden nimillä on kuitenkin tutkimuksen mitattavissa olevan vaikutuksen, sen tunnettuuden ja julkaisukynnyksen ylittämisen kannalta ratkaiseva merkitys ja siksi on syntynyt tietynlainen hämärä alue, jossa jonkin arvostetun tutkijan nimi tai affiliaatio saateetaan merkitä julkaisuun ilman todellista syytä. Biagioli esittelee esimerkkeinä tapauksia, joissa julkaisun tekijöiksi on nimetty tutkijoita hyvin heikoilla tai täysin olemattomilla perusteilla – ja jopa täysin olemattomia henkilöitäkin.

Jos normalisointi kadottaa asioita, kun julkaisujen toimittamista katsottaessa tuotannolliset ja rakenteelliset tosiasiat jäävät piiloon, niin se myös siis luo asioita. Biagiolin tarkoituksena on valottaa tiedejulkaisemisen rakenteita ja toimijoita kuvaamalla, kuinka normalisointi saa aikaan käytäntöjä, jotka syntyvät järjestelmästä itsestään käsin, siis ilman että mikään järjestelmän ulkopuolinen tosiasia motivoisi niitä. Tutkimuksen vaikuttavuuden käsittäminen mitattavuudeksi ja metriikoiden asiaksi johtaa kehityskulkuihin, joissa julkaisukoneisto saa aikaan ilmiöitä, jotka käyvät kyllä järkeen metriikkojen maailmassa ja markkinoilla, mutta irtautuvat kokonaan tutkimuksen tasosta. (Ks. Shaw & Penders 2018, 212–214.) Kun julkaisun arvon ja merkityksen muodostumisen prosessi siirtyy ensin tutkimuksen sisällöstä tutkimuksen tekijään ja brändin kaltaiseen nimeen, niin on Biagiolin mukaan ymmärrettävää, että lopulta arvoa tuottava metriikka pohjaa pelkkiin julkaisun viittausten lukumääriin ja niiden kertoimiin, tutkimuksen sisällöstä ja tekijästä siis. (Biagioli 2022, 468–474.)

Kysymys tieteellisen julkaisun tekijästä käsitetään Biagiolin mukaan aivan liian yksinkertaisesti: nykyiset huolet tieteen omistajuudesta ja esimerkiksi plagioinnista ovat toki tärkeitä, mutta niiden korostuminen johtuu ensi sijassa tieteen markkinoista, sen arvonmuodostumisen

logiikasta. Tieteessä tutkimuksen tekijyyden ja omistajuuden genealogia on oleellisesti erilainen kuin vaikkapa kirjallisuudessa. Biagioli muistuttaa, että tieteessä tekijyys ilmaantui useammassa vaiheessa. Tekstien ja tekijyyden alkuperien välinen symmetria muuttui kirjapainotekniikan myötä julkaisumaailman syntyessä. Tällöin ilmaantui yhteiskunnallinen kontrollin tarve, joka 1500-luvun puolivälissä ratkesi Trenton kirkolliskokouksen julistukseen, että painetussa julkaisussa on oltava tekijänsä nimi (Biagioli 2022, 464–465). Biagioli seuraa tässä Foucault'n ajatusta (*Qu'est-ce qu'un auteur?* -esitelmä) siitä, että tämä nimeäminen liitti hallitsemattomasti teknologisen kehityksen myötä leviävään kirjallisuuteen ruumiin, joka on kontrolloitavissa ja rangaistavissa.

Tekijyys ei kuitenkaan tarkoittanut omistajuutta ennen 1700-lukua, eikä se silloin tai nykyään tarkoita tieteellisen julkaisemisen kohdalla tekstin omistamista niin että siitä suoraan hyötyisi taloudellisesti – muuten kuin monimutkaisen tekijänoikeusjärjestelmän kautta, kirjaimellisesti korvauksena jostakin menetetyistä. Oleellista on, että tekijän omistajuuden menettämisestä huolimatta kirjoittajan vastuu tieteellisestä julkaisusta käsitetään Biagiolin mielestä hyvin samalla tavalla kuin Trenton julistuksessa: tekstillä täytyy olla tekijä, jonka nimissä julkaisulla on lupa olla olemassa ja joka on vastuussa tutkimuksen sisällöstä.

Koska tieteellisen julkaisun tekijyys ja nimet kuitenkin toimivat julkaisukoneiston, metriikan ja markkinoiden logiikan mukaisesti, eivätkä millään tutkimuksen tekemisestä luonnostaan seuraavalla tavalla, nimeämisestä on tullut tavaksi sopia eettisenä käytäntönä. Tieteen etiikka ja niin sanottu ”Hyvä tieteellinen käytäntö” ovat tapoja sopia myös tekijyyteen liittyvistä kysymyksistä ikään kuin käytöstapojen muodossa. Kun eettisissä ohjeissa puhutaan ”lahjatekijyydestä” eli tavasta antaa lupa oman nimen käyttöön julkaisussa ilman todellista tekijyyttä tai ”haamutekijyydestä” eli tavasta olla tekijä nimeämättä sitä julkaisussa, asia muotoilaan näin: kumpikaan käytäntö ”ei ole hyvän tieteellisen käytännön mukaista”. (Ks. esim.

Vastuullinen tiede 2019). Eikö tällainen yritys hallita toimintaa, joka on jo käynnissä ja jonka motivaatio seuraa niistä puitteista, joissa tutkimusta tehdään, ole itsessään merkki siitä, että ongelma on jossakin syvemmällä – kuten yleisemminkin puhe käytöstavoista on yritys siirtää jokin rakenteellinen asia yksilöiden vastuulle.

Tällä perusteella voisi kysyä, että jos kerran tutkimuksen tekijyys on eettisten käytäntöjen kysymys, niin eikö nämä eettiset pohdinnat voisi laajentaa koskemaan myös tiedejulkaisemisen piiriin laskettavia toimijoita. Onko raja tutkimusryhmän ja julkaisun toimitustyön välillä niin selvä kuin miltä se vaikuttaa? Millä perusteella kustannustoimittajaa ei nimitä julkaisun tekijöiden joukkoon, vaikka kustannustoimittajalla voi olla julkaistun tekstin kirjoittamisen kannalta ratkaiseva merkitys? Vastaus on tavallaan jo sanottu: tekijyys ei liity tieteellisen julkaisemisen tuotantotilan tapahtumiin, tekstyön todellisuuteen, vaan tieteen arvonmuodotuksen ja markkinoiden piiriin.

## Lopuksi

Yksi hyvä ja myös vallalla oleva tapa vastata edellä esitettyihin kysymyksiin on nähdä tiedejulkaiseminen ”tutkimusinfrastruktuurina” (ks. esim. Syrjämäki 2020). Tällöin vaikuttaa selkeältä, että tiedejulkaiseminen on yksinkertaisesti väline tai palvelu, joka mahdollistaa, edistää ja vahvistaa tutkimustyötä. Tämä jäsenitys toki selkeyttää tilanteen: tutkimus on tutkimusta ja se tapahtuu tietyissä puitteissa, joista tiedejulkaiseminen on yksi, siinä missä arkistot tai tietoverkotkin. Edellä sanotun pohjalta herää kuitenkin kysymyksiä, joita olisi vähintäänkin kiinnostavaa voida pidemmälle.

Ensinnäkin tiedejulkaisemisen näkymättömyys panee epäilemään, missä määrin se on hyvä nähdä juuri infrastruktuurina. Jos se todella on rakenne, niin on pakko kysyä, miksi suuri osa sen toiminnasta tapahtuu käytännössä muualla kuin tieteen instituutioissa, minkä varassa se oikein seisoo, ja onko tiedejulkaisemista todella mahdollista tehdä työnä. Tulee myös helposti mieleen, että erityisesti tiedejulkaisemiseen kuuluva

tekstityö ja sen yhteiskunnallinen asema muistuttavat luonteeltaan hoivatyötä – ainakin työn arvon tunnustamisen kannalta. Eli jos tiedejulkaiseminen todella on tieteen infrastruktuuri, auttaisiko asiaa, jos sen ”taloa” katsottaisiin julkisivua laajemmin samaan tapaan kuin hoivan näkökulma tuo näkyviin yhteiskunnan kokonaisuuden ja sen eri puolilla tehtävän työn.

Toisekseen tiedejulkaisemiseen kuuluvat näkymättömyydet panevat miettimään, että julkaisemisen käytännöt muodostavat erityisen umpisolmun monien muiden akateemisen kapitalismin kaappaamien tutkimuksen ilmiöiden kanssa. Tässä solmussa on ainakin neljä linkkaa: 1) yritys nähdä julkaiseminen neutraalina melkein olemattomana teknisenä välineenä, 2) armoton mutta kätköön jäävä akateeminen kilpailullisuus, 3) metriikkojen alati kasvava merkitys siinä miten tutkimuksen vaikuttavuus ja arvo määrittyy ja 4) kaiken kysymyksenasettelun palautuminen tieteen etiikan alle. Tämä kimppeu vaikuttaa kiristyvän entisestään, jos tiedejulkaisemisen ahdasta tilaa koettaa rauhoittaa pitämällä sitä tutkimuksen talon osana.

Jos kerran erilaiset haamut, nimettömiksi ja palkattomiksi jäävät kirjoittajat kummittelevat tutkimuksen talossa, niin miksi emme vain myöntäisi, että juuri tekstityö ja toimitaminen, laajassa mielessä kirjoittaminen ylipäätään, ovat sitä sotkuista toimijuutta, joka tiedejulkaisemista katsoessa jää huomaamatta. Tiedejulkaisemisen tuotantotiloihin voi aivan hyvin katsoa ja pysähtyä tutkimaan niiden vilskettä ilman että tieteen arvo ja asema siitä vaarantuvat – tiedejulkaiseminen on kuitenkin se välitys, joka kytkee tutkimuksen ja julkisuuden, ja siten se kaikkinä toimijoinen on tieteen poliittisuuden ytimessä. ■

FM ARI KORHONEN JA YTT KATARIINA MÄKINEN ovat *Tiede & edistyksen päätoimittajat.*

## KIRJALLISUUS

- Biagioli, Mario (2022) “Ghosts, brands, and influencers: Emergent trends in scientific authorship”. *Social Studies of Science* 52(3), 327–487
- Fyfe, Aileen & Gielas, Anna (2020) “Introduction: Editorship and the editing of scientific journals, 1750–1950”. *Centaurus* 62(1), 5–20.
- Korhonen, Ari & Mäkinen, Katariina (2023) Tieteen ulkopuolisen rahoituksen vallasta. *Tiede & edistys*, 48(2), 4–12.
- Korhonen, Ari & Mäkinen, Katariina (2022) “Vertaisarviointi – Kuria vai hoivaa?” *Tiede & edistys*, 47(3), 127–134.
- Shaw, David M. & Penders, Bart (2018) “Gatekeepers of Reward: a Pilot Study on the Ethics of Editing and Competing Evaluations of Value”. *J Acad Ethics* 16(3), 211–223.
- Syrjämäki, Sami (2020) “Tiedekustantaminen on yksi tärkeimmistä tutkimusinfrastruktuureista”. Vastuullinentiede.fi. <https://vastuullinentiede.fi/fi/julkaiseminen/tiedekustantaminen-yksi-tarkeimmista-tutkimusinfrastruktuureista>
- Vastuullinen tiede (2019) “Kuka on tutkimusjulkaisun tekijä?” Vastuullinentiede.fi. <https://vastuullinentiede.fi/fi/julkaiseminen/kuka-tutkimusjulkaisun-tekija>

EETU VIREN  
ESSEITÄ

**isen vaan metaihmisen syntymiseen.  
ömyyteen asti, äärettömän ironinen,  
yllinen, hän ei kykene luomaan uusia  
si mahdollista elää paremmin. Meta-  
in ahtaan porvarillisen, yksilöllisen,  
asiseiniin, näkee kenties niiden tuolla  
nästä, mutta ei kykene murtamaan  
äähänsä. Kriittisyys ilman taistelua ja  
ironia johtaa neuroottisuuteen, koska  
mien sitominen itseän johtaa niiden  
teen. Sen jälkeen on enää mahdotonta  
ihminen yrittää vain muuttaa itseään  
Ilman ehdoilla ja kokee syyllisyyttä  
umista voi muuttaa vain muuttamalla  
a aivoihimme ja ruumiiseemme.**

TUTKIJALIITTO

Kokoelma omaleimaisen ajattelijan tekstejä, joiden aihepiiri ulottuu elokuvateoriasta työstä kieltäytymiseen ja antiikin runouteen

270 sivua



Paul B. Preciado

# Voiko hirviö puhua?

*Selonteko psykoanalyttikkojen akatemialle*

TUTKIJALIITTO

Puheenvuoro koko patriarkaliselle,  
heteronormatiiviselle ja binäärisen  
sukupuolen lävistämälle  
yhteiskunnallemme

Suomennos Anna Nurminen  
99 sivua



# Teokseton teos: Jacques Derrida ja taideteoksen käsite

MARTTA HEIKKILÄ

**ABSTRAKTI** Artikkelissa kysyn, mitä teoksen käsite merkitsee filosofi Jacques Derridalle ja miksi teos kai-paa hänen mielestään dekonstruktioita. Teoksen kriittinen tarkastelu kiteytyy Derridan filosofiassa kä-sitteeseen *désœuvrement*, joka on käännettävissä ”toimettomuudeksi” ja ”teoksettomuudeksi” ja viittaa teoksen olemuksen ja identiteetin murtumiseen. Tarkastelen, mitä seuraa taiteen (esteettisen) ajatte-lun kannalta, jos ”teos” oletetaan rajoiltaan liukuvaksi, olosuhteista riippuvaksi käsitteeksi ja ymmärre-tään osaksi kirjoitusta eli kulttuurin merkitysrakenteita. Esitän, että dekonstruktioonisella käsityksellä teoksen sirpaloitumisesta on filosofisten ulottuvuuksien lisäksi merkitystä myös nykytaiteen käytän-nöille, joissa pyrkimys yhtenäiseen teoksen käsitteeseen on jo pitkään joutunut kyseenalaistetuksi.

*ASIASANAT* teos, taide, Jacques Derrida, dekonstruktio, estetiikka

Modernismin jälkeisessä taiteessa oletus teok-sen käsitteellisestä eheydestä on särkynyt. Installaatioiden, performanssien ja yhteisötaiteen aikakaudella on yhtäältä kysyttävä, mitä teoksen rajoille on tapahtunut, ja onko toisaalta mahdollista kuvata nykytaiteen yhä ilmeisempää ”teoksettomuutta”, jos oletetaan teoksen käsitteen edelleen laajenevan tilassa ja ajassa ja murtautuneen jo kauan sitten entisistä moder-nin taiteen muotoa sanelleista määrityksistä? Teoksettomuudella viitataan tässä viimeistään 1950- ja 1960-luvuilla alkaneeseen kehitykseen, joka on johtanut taideteoksen merkityksen laaje-nemiseen ja muutoksiin. Yleistäen on sanottavis-sa, että kuvataide on muuttunut yhä useammin

esteettisestä käsitteelliseksi: teokset ovat ennem-min ajattelun muotoja ja tapahtuman kaltaisia prosesseja kuin esineitä (esim. Roberts 2007, 24). Modernistinen välinesidonnaisuus on vaihtunut välineiden rajat ylittävään eli transmediaaliseen ja lopulta välineen jälkeiseen eli postmediaali-seen käsitykseen taiteesta. Nykyään taideteok-set ovatkin objektien sijaan usein asioiden avoi-mia yhteenliittymiä: moniosaisia ja eri välinein toteutettuja installaatioita, sanoja ja tapahtumia sekä esimerkiksi biotaiteessa ei-inhimillisten ”tekijöiden” tuotoksia. Taiteilijan pyrkimysten lisäksi kulloinenkin esitysyhteys ja vastaanot-totilanne, tila ja aika, vaikuttavat tapoihin, joil-la asiat ymmärretään taideteoksiksi ja otetaan

vastaan taiteena. Teorioissa yleisten, yhtenäisten teos- ja taidekäsitusten tilalle on tullut taiteen kontekstien merkitys, ja tietoisuus erilaisten määritelmien paikallisuudesta ja tilannesidonaisuudesta on kasvanut.

Artikkelissani tarkastelen taideteoksen käsitteen dekonstruktiota Jacques Derridan (1930–2004) filosofiassa ja hänen pyrkimystään muotoilla aiemman esteettisen taidekäsitteen tilalle ajatus teoksesta, joka on jatkuvassa hajautumisen tilassa. ”Teoksella” viitataan tässä lähinnä kuvataiteeseen. Kysyn, onko mahdollista tehdä yleisiä väitteitä ainutkertaisista teoksista, jos lähtökohdaksi oletetaan Derridan jo 1970-luvulta alkaen esittämät jälkistrukturalistiset ajatukset taideteoksen ja etenkin maalauksen identiteetin puuttumisesta – tai siitä, että teos on identiteetiltään eroamista ja ratkeamattomuutta. Vaikka Derridan taiteen teorian keskipisteessä ovat juuri teoksen filosofiset rajat, niiden avoimet kysymykset ulottuvat laajemmin myös viime vuosikymmenten tilanteeseen, jossa käsitykset teosten yhtenäisistä muodoista ja niiden vaatimasta käsitteellisyydestä ovat käyneet yhä moninaisemmiksi. Nykytaidetta onkin kutsuttu luonnettaan sekä ”käsitteellisyyden jälkeiseksi” että ”kriitiikin” ja ”taiteen jälkeiseksi”; nämä kaikki luonnehdinnat viittaavat taiteen aistimellisen merkityksen ylittämiseen (ks. Herbert, 2016; Hill, 2015; Osborne 2013, 3).

Derrida on tutkinut pitkään kysymystä teoksen (*œuvre*) merkityksestä. Hän lähestyy teoksen käsitettä ensi sijassa dekonstruktiofilosofian periaatteita noudattaen eli pyrkii analysoimaan kriittisesti teoksen käsitteen ehtoja ja näin ”purkamaan” teoksen aiempia määritelmiä. Samalla Derrida (1978, 291–436) dekonstruoii taidefilosofian perinnettä Platonista Immanuel Kantiin, G. W. F. Hegeliin, Martin Heideggeriin ja laajemmin fenomenologiaan sekä esimerkiksi Meyer Schapiron taidehistoriallisiin tulkintoihin asti.<sup>1</sup> Monet estetiikan tieteenalan perinteiset oletukset Derrida pyrkii Heideggerin tapaan ylittämään, sillä taideteos ei tarkoita heistä kummallekaan tärkeintä esteettisen kokemuksen kohdetta eikä käsitys teoksesta perustu ajatukseen, että se olisi kauneuden tapaan taiteilijan tuottama ja

ihmisen aistima, intentionaalinen eli merkityksiä ja tunteen ilmaisua sisältävä kohde (Heidegger 1995, 82).<sup>2</sup>

Derridan filosofiassa teos menettää rajalliseen esitykseen viittaavat ominaisuudet ja muuttuu epäyhtenäiseksi ja rajaamattomaksi. Sen sijaan, että teokselle olisi nimettävissä pysyvä olemus, teoksen käsite pakenee puhujan otteesta heti, kun sitä yritetään määritellä. Pyrkimys teoksen dekonstruktioon tiivistyykin jäljempänä tarkastelemaani käsitteeseen *désœuvrement*, joka on suomennettavissa ”toimimattomuudeksi”, ”toimettomuudeksi” ja ”teoksettomuudeksi”: teokseksi, josta puuttuvat sen käsitteen yhtenäisyyttä tavanomaisesti luonnehtivat tunnuksat.

Mikä sitten saa Derridan purkamaan teoksen käsitteen ja asettumaan vastustuksen aiemman taidefilosofian kanssa? Yksi vastauksista piilee kielen ja taiteen suhteessa. Derrida (2013, 17) pyrkii vastaamaan kysymyksiin siitä, miten vapauttaa taide ensinnä sanojen tuottamista rajoituksista ja toiseksi filosofisen diskurssin auktoriteetista ja vallasta. Tavanomainen kieli toimii viittaamalla asioihin käsitteellisten ja diskursiivisten merkitysten eli signifiikaatioiden pohjalta, kun taas taideteokset ennemminkin näyttävät itsensä esittämällä oman esityksensä materiaalisen tosiasialisuuden: teokset näyttävät sen, että ne ovat aina jotakin muuta kuin kokijan tietoisuuden sisältö – jos kohta Derrida irtautuu ”taidefilosofiasta” sanojen avulla ja ajattelun keinoin. Tätä mahdollista ristiriitaa tarkastelen seuraavassa teoksen käsitteen näkökulmasta.

Derridan teorian merkittävimmät kysymykset koskevat yhtäältä taiteen ontologiaa ja toisaalta filosofian mahdollisuutta rajata taiteen ja teoksen käsitteitä. Samalla kysyttäväksi tulevat teoksen määrittelyn filosofiset motiivit ja tarve Derridan ajattelussa: mitä seuraa siitä, jos hän ei etsi niitä niinkään taiteen sisäisistä ominaisuuksista käsin, mikä johtaisi taiteen määrittelyn pohtimiseen eli ehtoihin, joilla jotakin kohdetta nimitetään taiteeksi tai teokseksi, vaan ajattelee taidetta tarkastelemalla ennemminkin teosten ulkopuolta eli taidefilosofian ja taiteen ilmiöiden kontekstia? Tätä kysymystä Derrida ei varsinaisesti esitä. Millaiset olosuhteet siis rajaavat teosta,

ja millaisessa suhteessa se on muuhun maailmaan ja taidetta ympäröivään filosofiaan?

Derridan mukaan taideteoksella ei sellaiseenaan ole valmista, kiinteää mieltä (*sens*), vaan konteksti eli teoksia ympäröivä materiaallinen ja teoreettinen ympäristö muovaa niiden merkityksiä (1967b, 381–397).<sup>3</sup> Maailma taiteen ympärillä vaikuttaa siihen, mitä nimetään teoksiksi ja millaisin ehdoin. Käänteisesti ajatellen teokset ovat itse konteksteja sisältämilleen asioille ja antavat niille erilaisia mieliä omista puitteissaan. Tutkittavaksi jää, millaisia sitten ovat teosten puitteet eli miten Derrida kehystää teoksen käsitteen teoreettisesti. Miten on mahdollista kirjoittaa taiteesta filosofisesti ja samalla säilyttää radikaali ero taiteen ja filosofian kesken – ja siten tarkastella taidetta filosofisesti ilman, että taiteesta tulee filosofiaa? Analysoimalla taiteen ulkopuoliseksi miellettyjä tekijöitä Derridan tavoitteena on ylittää Kantin, Hegelin ja Heideggerin taiteen ja estetiikan filosofiset järjestelmät tuomalla esiin sen, mikä niissä on jäänyt yhä ajattelemta (Trottein 2011, 251).

Koska Derridan teoreettisena aiheena on teoksen ontologia, hänen lähtökohtiaan eivät ole teoksen sisäinen yhdenmukaisuus, esteettinen, taiteellinen tai historiallinen arvo tai empiriset vaikutukset, esimerkiksi yhteiskunnallinen merkitys. Tässä mielessä hänen ajattelunsa eroaa perimmäisessä filosofisuudessaan monista nykyisistä teoreettisista painopisteistä kuten poliittisesti eri tavoin painottuneista taiteen sosiologisista, jälkikolonialistisista, identiteettipoliittisista tai instituutiokriittisistä ajatusmalleista.<sup>4</sup> Kirjoittaessaan teoksen käsitteestä Derrida korostaa teoksen singulaarisuutta eli ainutkertaisuutta, josta seuraa teoksen käsitteen äärellisyys ja vakaan identiteetin ja yhtenäisyyden puute. Hän ei keskity niinkään taiteellisiin tai esteettisiin arvoihin tai esimerkiksi teoksen käsitteen historiaan, vaan ennemminkin siihen, mikä on teoksille *ulkoista* eli ei kuulu teoksen käsitteeseen tai sitä koskevaan teoreettiseen puheeseen. Voineekin sanoa, että Derrida tarkastelee ennemmin taiteen olemassaoloon sisältyvän poliittisuuden *ehtoja* kuin taiteen tuottamien vaikutusten poliittisuutta (ks. Heikkilä 2021, 177–179).

## Taide alkaa erosta

Tutkiakseen, mitä taidefilosofian ja estetiikan ylittämisen tavoite sisältää, Derrida lähtee liikkeelle oletuksesta, että filosofialla on aina omat rajoitteensa: sen väline on käsitteellinen kieli, kun taas taiteen ilmiöt ja kokemukset ovat materiaalisia ja siksi kielen ja tietoisuuden ulkopuolella. Hänen lähtökohtansa on siten taiteen ja teoksen käsitteellisen ykseyden sijaan niiden palautumaton moninaisuus, sillä teokset eivät synny transsendentaalisen ”taiteen” idean perustalta niin, että yhdestä taiteen käsitteestä eriytyisivät yksittäiset konkreettiset ”teokset”. (Derrida 1978, 16, 178–180, 196; 1972a, 208–209). Näin väittämällä hän haluaa purkaa hierarkiaa taiteen ja teosten välillä: molempien identiteettiä on mahdollista etsiä vain kuilun kaltaisesta rakenteesta, jolla ei ole paikkaa eikä pysyvää läsnäoloa. Siksi teokset ovat kuin jälkiä jostakin, mutta eivät niitä alkuperäisemmästä taiteen käsitteestä.

Derridan tavoitteena ei myöskään ole kuvata loogisesti riittäviä ja välttämättömiä ehtoja teoksen määrittelemiseksi (1972a; 1978; 2013, 181–182, 241). Perinteisten, 1700-luvun klassismista ja osin jo antiikista periytyneiden taidehistoriallisten ja esteettisten käsitysten mukaan teoksille ovat ominaisia pyrkimys muodon harmoniaan ja tasapainoon, osatekijöiden moninaisuuden tuottama yhtenäisyys, sisällön ja muodon tai oikean mittakaavan ja mittasuhteiden tarkastelu ja esimerkiksi ilmaisuuden liike ja rytmi tai välineen merkitys (esim. Beardsley 1981, 462; Gombrich 1980, 65–79). Dekonstruktiofilosofian näkökulmasta tämänkaltaisista yleisistä, kaikkina aikoina pätevistä teoksen olemusta luonnehtivista ominaisuuksista on mahdotonta puhua, sillä taide ja teos ovat historiallisia käsitteitä, joiden merkitys riippuu käyttötarkoituksesta ja olosuhteista. Samalla taide on liian moninaista ja muuttuvaa ja sen esiintymät liian yksittäisiä, jotta niitä yhdistävät piirteet olisivat ilmaistavissa teoreettisesti – esimerkiksi Georges Didi-Huberman (1990) on kritisoinut taidehistorioitsija Erwin Panofskyn symbolien ja allegorioiden tulkintaan perustuvaa ikonologiaa, joka Didi-Hubermanin mukaan johtaa taiteen merkitysten

ja diskursiivisen kielen samastumiseen. Kuten hän Derridan tapaan korostaa, on mahdollista viitata enintään siihen, miten asia toimii taideteoksena joidenkin olosuhteiden vallitessa eli omassa kontekstissaan.

Mikään idea tai käsite kuten ”teos”, ”taide” tai esimerkiksi tekijän tai aikakauden ”tyyli” ei siis tuota ilmiöille ykseyttä, vaan taiteen alkuperä on aina jo jakautunut (Derrida 1989, 181–182; 1978, 26). Koska teoksissa on aina useita osatekijöitä ja teosten syntyyn vaikuttavat lukemattomat seikat, niin konkreettiset kuin käsitteelliset, yksikään niistä ei ole teoksen kiistaton alku. Siksi Derrida väittää, että mitään pysyvää, itseidenttistä alkutaikakeskipistettä ei voi osoittaa teoksille, vaan ne perustuvat alkuperäiseen eroon ja heterogeenisyyteen (1978, 125–135; vrt. 1987, 176–177). Tätä ilmiötä hän (1972a) kutsuu ”hajautumiseksi” ja ”leviämiseksi” (*dissémination*).

Alkuperän hajautumisesta kertoo esimerkiksi Vincent van Goghin maalauksissa taiteilijan jättämien graafisten jälkien ja niiden esittämisen väliin jäävä kuulun kaltainen ero. Se, miten merkki tai jälki havaitaan, on aina eri asia kuin se, mitä jälki merkitsee teoksessa. Syynä tähän on se, että yksittäiset, toistettavat merkit ja jäljet asettuvat yhteen toistensa kanssa ja erottuvat jonkinlaisina vasta, kun kuvatilassa graafisia jälkiä on useita. Niiden väliin jäävät alueet ovat puhdasta tilaa, eroa ja tilallistumista, joita Derrida kuvaa sanalla *différance* (2013, 144; 2003, 246–273). Se tarkoittaa tilaa, jossa asioiden mielet tuottavat toisiaan ja moninaistuvat minkä tahansa järjestelmän ohessa ja sivussa. Tällaisessa tilassa kehkeytyvät mahdollisuudet mielen jakautumiseen ja hajontaan subjektiivisten intentioiden ulkopuolella ja väleissä. Tämä eroamisen liike käsitteellisistä merkityksistä niiden ennakoimattomiin marginaaleihin johtaa Derridan mielestä strukturalistisen kehän – merkin ja rakenteiden määrittämisen merkityksen – ulkopuolelle. Samalla etusijan antaminen eron ajattelulle hävittää länsimaisen kulttuurin vaaliman ajatuksen itselleen läsnä olevasta merkityksestä, sillä kielen merkitysajan ja mielessä olevan merkityksen kesken on aina ero. (Derrida 1972a, 79.)

Eroa ei voida aistia eikä käsitteellistää, sillä se ei ole mitään muuta kuin eron syntymistä ja eroja tuottava tila. Kirjoitusta ja teosta yhdistää siten se, että niiden ytimessä on asioiden mielen tyhjyys tai korkeintaan mieltä tuottavaa kirjoitusta ja siten eroamisen liike (Derrida 2003, 248–249). Taideteokset ovat erojen syntyminen tiloja, koska teosten osatekijät ilmenevät suhteessa toisiinsa, mutta lisäksi eroja muodostuu teosten vastaanotossa eri aikoina, muuttuvissa tilanteissa ja olosuhteissa. Tästä kertovat esimerkiksi Valerio Adamin teokset, joissa viiva, piirto tai jälki (*trait*) yhdistää pinnassa hajallaan olevat fragmentit, joita Derrida kutsuu runoilija Horatiukselta lainaamallaan käsitteellä *disjecta membra* (1978, 192; ks. Castrén ym. 2013, 65). Tämä tarkoittaa, että kielen ja muiden merkkien tapaan fragmentit ovat sellaisinaan täydellisiä, mutta silti aina suhteessa omaan ulkopuoleensa eli kokonaisuuteen, josta ne ovat osa. Vastaavanlainen käsitys esiintyy jo varhaisromantiikan teorioissa.

Fragmentin kaltaisista jäljistä muodostuva teos ei ole merkitykseltään yksiselitteinen vaan ymmärrettävissä aina monin tavoin. Mikään merkki ja sen todellisuudessa tavoittamat mielet eivät täysin vastaa toisiaan, sillä ennemminkin todellisuus ilmenee vain katoamalla (*sous rature*) – mutta niin, että katoamisesta jää jälki. (Derrida 1967b, 96–97.)

Derrida epäilee sen mahdollisuutta, että mikään järjestelmä muodostaisi täydellisen tiiviin kokonaisuuden, joka sulkisi sisäänsä kaiken, mitä se esittää kattavansa. Hänen tavoitteenaan on purkaa sisä- ja ulkopuolen vastakkaisuus ja edetä saman ja toisen dialektiikan ulkopuolelle. Pyrkimystä kaksinaisuuksien ja oppositioiden ulkopuolelle heijastaa *différance* käsite, jota hän kuvaa ”jäljen liikkeeksi, joka sekä viittaa merkkiin että sen katoamiseen [*effacement*]” (1972a, 11). Derrida tutkii, millä ehdoin asiat ja käsitteet vastaavat toisiaan, eli miten teoreettisen diskursin rajat sanelevat perinteisiä hierarkkisia vastakohtia, joiden mukaan käsitykset kulttuurista jäsentyvät. Hän paikantaa dialektisia vastakohtapareja lukuisien rakenteiden välille, esimerkiksi kirjoituksen ja puheen järjestelmien kesken. Sen lisäksi, että tällaiset oppositiot jäsentävät

useimpia filosofisia järjestelmiä, niiden mukaan järjestyvät myös lukemattomat muut rakenteet kuten kieli ja merkki. Derridan filosofiassa olennainen ajattelun lähtökohta on juuri merkin käsite siinä muodossa, jossa Ferdinand de Saussuren on kuvannut sitä kielitieteessään: Saussuren mukaan (2014) merkki koostuu kahdesta osatekijästä, merkitsijästä ja merkitystä. Vaikka tämä ajatus on Derridan laajan kritiikin kohde, hän toteaa, että vastakohtaisuudet eivät ole koskaan muodostaneet kokonaisia järjestelmiä, vaan pikemminkin niistä on syntynyt epäsymmetrisiä, hierarkkisesti jaettuina tiloja. (Derrida 1967b; 1972a, 10–11.)

Jos oletetaan taideteosten koostuvan jälkien jättämistä paikattomista, kielen ilmaisemattomista paikoista, on ilmeistä, että teokset ja laajemmassa mielessä kaikki kuvien tapaan rakentuneet kokonaisuudet eroavat diskursiivisesta kielestä. Tästä huolimatta taideteoksilla on Derridan filosofiassa tekstuaalinen rakenne, sillä ne koostuvat tekstien elementeistä eli eroista, viittauksista ja jäljistä (Derrida 2013, 25–26). Vaikka taideteosten merkitykset eivät hänen mukaansa ole kielellisiä eli diskursiivisia tai tiedollisia, silti hän esittää, että teoksia on mahdollista tarkastella kielen antamien mallien mukaan. Tästä syystä taideteokset ovat dekonstruoitavissa, sillä dekonstruktion strategiat toimivat jopa parhaiten tekstuaalisuuden ja diskursiivisuuden ulkopuolella. Samalla ne kuitenkin tuottavat taiteelle tekstin rakenteen (mt., 33–34; Heikkilä 2016, 12–13; 2021, 16–17).

Miten taideteokset sitten ovat ei-kielellisiä mutta rakentuvat silti kielen tapaan? Ristiriitaisen kuuloista väitettä selittää ajatus tekstiä (*texte*), kirjoitusta (*écriture*) ja taideteoksia yhdistävistä jäljistä ja merkeistä: ne ovat jäänteitä asioista, jotka eivät enää ole asioissa läsnä mutta ovat silti toistettavissa eli esitettävissä jossakin muodossa uudelleen (Derrida 1967b, 60–73). Jos kirjoitus ja teksti muodostuvat merkeistä, jäljistä ja niiden väliin jäävästä tilasta, myös teokset ovat osa samaa mallia. Kirjoitus ja teksti ovat rakenteita, joissa merkitykset tuotetaan merkkien eron (*différance*) ja toiston (*répétition*) perustattomalta pohjalta (Derrida 1972b, 4). Taideteokset osallistuvat näihin prosesseihin: tiedon tai valmiiden

sanomien sijaan ne synnyttävät eroja asioiden kesken ja samalla tuottavat yhä uutta kirjoitusta ja tekstiä, toisin sanoen eri tavoin rakentuvia ajatusmalleja (vrt. Derrida 1989, 176–179). Taiteessa eroamisen liike näkyy konkreettisesti yksityiskohtien ja teosten tekotapojen, menetelmien ja välineiden suhteissa toisiinsa. Taide on verrattavissa kirjoitukseen myös siitä syystä, että molemmissa on aina mielen ylimäärää, koska tekijä ei ole läsnä teoksessaan eikä siten voi olla merkityksen ensisijainen lähde. Siten teokset ja tekstit on mahdollista käsittää useilla tavoin, eli niiden mieli siirtyy aina paikoiltaan esitettyjen asioiden kirjaimellisen merkityksen ulkopuolelle. (Ks. Derrida 1967c; 1978, 185–200.)

Derrida kutsuu kaikkia kuvataiteen muotoja ”tilataiteeksi” tai ”tilalliseksi taiteeksi” (*les arts de l’espace*) (2013, 40–42, 139; 1991). Tilalla ja kirjoituksella on yhteys kuvataiteeseen: taide on osa maailman kirjoitusta ja luonteeltaan tekstuaalista juuri siksi, että se sijoittuu tilaan. Samalla kaikki tilassa olevat taiteen muodot – perinteisessä mielessä kuvataide – osoittautuvat tekstuaalisiksi, koska teoksissa tapahtuu tilallistumista (*espacement*) eli mielen muodostumisen liikettä (esim. Derrida 2003, 251–252). Kuvateostenkaan kokemus harvoin rajoittuu vain visuaalisuuteen ja näköaistiin, vaan ne herättävät Derridan mukaan jatkuvasti muistumia ja mielteitä muilta aistinalueilta: esimerkiksi ihmisen muotokuva voi tuoda hänen äänensä katsojan korviin tai sana tuo mieleen toisen sanan. Aistimusten lisäksi teokset herättävät siten ajattelun abstrakteja, näkymättömiä prosesseja. Näin teokset astuvat välittömästi kielen käytön alueelle, jolla on oma tilansa. Teokset ovat sekä käsitteinä että konkreettisessa mielessä avoimia ja rajaamattomia.

## Teos vailla alkuperää

Ajatus teoksen käsitteen dekonstruktiosta on vaikuttanut nykyaikaisen taiteen ilmiöihin sekä teoriassa että käytännössä. Jo viimeistään 1960-luvulta lähtien eli modernismin valtakauden jälkeen taiteilijoiden ja teoreetikoiden huomio on siirtynyt taidesineistä taiteen prosessinomaisuuteen, tapahtumiin, tilaan ja aikaan. Syntyy installaation

kaltaisia teoskokonaisuuksia, joissa välineet, tekniikat, materiaalit ja käsitteet ja tekstit yhdistyvät toisiinsa heterogeenisesti. Derridan kuvataiteen ajattelu näyttää 1970-luvulta alkaen heijastavan samankaltaista kehitystä: taiteen muotojen laajetessa ja lisääntyessä on käynyt entistä kiistanalaisemmaksi, onko ”taiteelle” ja ”teokselle” mahdollista määrittellä yhteistä olemusta, eli missä määrin teorit vastaavat parhaimmillaankaan teosten olemassaolon moninaisuutta. Tähän ongelmaan filosofia ei pysty vastaamaan. (Derrida 1967a, 253; 1978, 20; vrt. Michaud 2014, 264.)

Derrida vastaa teoksen käsitteen kritiikissään eritoten Hegelin estetiikasta periytyviin käsityksiin, jotka perustuvat ajatukseen, että ”taiteella” ja ”teoksella” on oma olemuksensa ja totuutensa, ja siksi ne rajaavat kategorisia kokonaisuuksia. Kuten Hegel *Estetiikan luennoissaan* (1821/1835–1836) esittää, estetiikan järjestelmässä taide ja teos ilmentävät totaliteettia: oman käsitteensä ja totuutensa äärettömyyttä. Ajatus on heijastunut myöhempiinkin taidefilosofian vaiheisiin silloin, kun filosofit ovat esittäneet teoksen käsitteelle transsendentaalisia, kaikkina aikoina ja erilaisissa yhteyksissä päteviä luonnehdintoja. Hegelin mukaan taiteella ei enää ollut modernina aikana aiempaa merkitystä, sillä taiteen erityisasema uskonnon ja filosofian totuuden – jumalallisen tai inhimillisen vapauden ja elämän – esityksenä oli täyttynyt, ja nyt muut esitystavat ilmaisivat paremmin absoluuttista totuutta, jonka paljastamiseen vielä romanttisella taiteella oli etuoikeus. Modernin taiteen tarkastelun päämäärä ei siksi palvellut uuden taiteen tuottamista vaan itse taiteen olemuksen filosofista pohdintaa. (Hegel 2013, 57–59; 1975, 598–600.) Taide oli muuttunut filosofiaksi, mikä ei kuitenkaan estänyt tekemästä ja pohtimasta taidetta edelleen.

Sen sijaan, että heijastaisi omaa ääretöntä käsitettään, Derridan ja esimerkiksi Jean-Luc Nancyn (1990, 107–145) mukaan teos on päällekkäisten ja lomittaisten diskurssien äärellinen – eli äärettömästi avoin – paikka. Niiden kohdatessa äärellisessä teoksessa se menettää kokonaisuuksia yhdistävän transsendentaalisen olemuksen, toisin sanoen tekijät, jotka antaisivat syyn ymmärtää teos totaliteetiksi (Derrida 1978, 123–135, 250).

Sen sijaan, että pyrkisi määrittelemään taiteen ja teoksen kaltaisia käsitteitä abstraktisti, Derrida esittää Nancyn tapaan ajatuksen taiteen radikaalista, yleisiin määrittelyihin palautumattomasta singularisuudesta: jokainen teos on jäljittelemätön, kun se tulee esiin jossakin tilanteessa, ajassa ja paikassa (Derrida 2013, 248–251; Nancy 1994). Silloin teoksen ominaisuudet, sen mieli ja rajat havaitaan äärellisesti sen perusteella, miten teos ilmenee erojen ja kontekstien verkostossa. Tästä seuraa, että itse teoksen käsitteelle on kuitenkin mahdotonta antaa figurua (Houillon 2011, 296).

Kun ajatus teoksen yhtenäisyydestä sortuu, päädytään teoksen käsitteellisen mahdottomuuden ja ”teoksiksi” nimettyjen olioiden materiaalisuuden väliseen kuiluun. Mitä silloin tapahtuu taiteelle? Seuraavaksi tarkastelen, mitä Derrida tekee kirjoittaessaan teoksista: millaisia oletuksia hän kumoo, ja miksi teoksen idean purkamisen osoittautuu hänelle välttämättömäksi.

Jos oletetaan, että Platonian ja Hegeliä seuraava taidefilosofian perinne perustui ajatukseen, että taiteen ilmiötä yhdistää yleinen, abstrakti Idea tai olemus, Derridan päämäärät ovat luonnollisesti päinvastaiset: hänen tavoitteenaan on irtautua teoksen olemuksen ajatteluun tähtäävästä filosofiasta, joka loisi teokselle käsitteellisen, äärettömän ykseyden. Ykseyteen kohdistuvan epäilyn taustalla on ajatus siitä, että taide on liian monimuotoista, jotta se olisi sovittavissa mihinkään filosofiseen järjestelmään. Tästä osoittavat jo hänen ensimmäiset Kantin estetiikan jättämää perintöä koskevat kirjoituksensa ”*Ekonomimesis*” (2016) ja *La Vérité en peinture* -teoksen esseet, erityisesti ”*Le Parergon*” (1978, 21–168). Näissä hän etsii Kantin estetiikan rajoja kartoittamalla Kantin *Arvostelukyvyyn kritiikissä* (1790) luoman järjestelmän ajattelematta jääneitä aukkoja. Tavoite on näin selvittää, miten Kantin käsitys esteettisestä kokemuksesta rakentuu ja mitä se sulkee ulos – olettaen, että Kant ei ole tiedostanut oman filosofiansa rajoja.

Derridan dekonstrukttiivinen kritiikki kohdistuu ajatukseen siitä, että Kantin kauneuden analytiikka ei milloinkaan hallitse kaikkea, mikä kuuluu esteettisen arvostelman piiriin. Derridan mielestä (1978, 63–66) Kantin ongelmaiseksi muodostuu

sen määrittäminen, mikä on osa hänen järjestelmänsä ja millaiset alueet eivät kuulu siihen mutta silti vaikuttavat Kantin ajattelun rajoihin – kuten siihen, mikä on esteettisessä kokemuksessa varsinaisesti osa kauneusarvostelmaa ja miten tarkastelun kohteet rajautuvat. Analyysin purkaminen tuo näkyviin sen, että mitkä tahansa teoreettiset rakennelmat sisältävät oman esityksensä muotoon nähden aina yli- ja alijäämää (Derrida 2016).

*La Vérité en peinture*, Derridan laajin taidetta koskeva teos, lähtee liikkeelle kehysten ongelmasta: mikä rajaa teosta? Onko keinoja erotella, mikä on osa sitä ja mikä kuuluu teoksen sisäpuolelle, mikä taas on teoksen ulkopuolista ja toimii siksi vain sen ”alkuperäisenä täydennyksenä” (*supplément originaire*)? (Derrida 1978, 63–64.) ”Täydennyksen logiikalla” hän viittaa ajatukseen, että kaikki asiat esiintyvät jo alun perin kuin lisäyksinä toisille asioille: jokainen teksti on toisen tekstin konteksti (2003, 27–57). Täydennys ei siis tarkoita minkään tekstin toisintamista, mutta ei myöskään siirtymistä suoraan tekstin ulkopuolelle kohti ideaalista, merkisijöistä irrallista merkittyä. Kirjoittaessaan teoksista Derrida lähestyy täydennyksen ideaa tutkimalla Kantin käsitettä *parergon*, joka on mahdollista suomentaa juuri ”kehykseksi” mutta myös ”koristeluuksi” (Derrida 1978, esim. 66–69; Kant 2018, § 14, 143).<sup>5</sup> Kreikan kielen *para*-etuliite viittaa siihen, mikä on teoksen, *ergonin*, vieressä tai ympäröi sitä. Siten *parergon* merkitsee rajaa teoksen ja sitä kehystävien reunojen välillä. Se ei siis tarkoita eroa teoksen ja ei-teoksen kesken. *Parergon* heijastaa pyrkimystä käsittää teos itseensä sulkeutuvaksi kokonaisuudeksi. Teoksen rajoista syntyy kuitenkin ongelma, jos ajatellaan teoksen sisältöä: miten sisältö on ymmärrettävä, jos sen uskotaan rajautuvan vain kehysten tuottamaksi ehjäksi kokonaisuudeksi – oli kehys sitten konkreettinen tai näkymätön ja käsitteellinen? Kysymys koskee näin sitä, onko teos rajattavissa ulkoa käsin annettujen määritysten valossa.

Kun Derrida kirjoittaa *parergonista*, puheena eivät ole vain maalausten tai piirrosten todelliset kehukset vaan samalla myös Kantin esteettisen järjestelmän rajat ja vastakohtaisuudet. Hän siis

kysyy, mikä kuuluu Kantin filosofian sisä- ja mikä ulkopuolelle eli millaiset seikat rajaavat Kantin diskurssia sisältäpäin ja miten yhtäältä aistimuksen sisältö ja toisaalta aistittuun asiaan sovellettavat käsitteet vastaavat toisiaan Kantin estetiikassa. Derridan kritiikin ydin on hänen havaintonsa, jonka mukaan Kant ei kykene täysin tiedostamaan *Arvostelukyvyyn kritiikissä* esittämänsä kauneusarvostelman teorian rajoja. Soveltamalla dekonstruktion lähiluvun strategioita Kantin filosofiaan Derridan (1978, 46–47) mukaan on kuitenkin mahdollista jäljittää sitä määrittävät piilevät seikat. Hän väittää, että Kantin *analyysi* esteettisestä kokemuksesta järjestyy sellaisen rakenteen mukaisesti, jota selittää analogia itse esteettisen *kokemuksen* kanssa. Tarpeen luoda teoria vailla ylijäämää sanelevat Kantin ”puhtaan filosofisen järjestelmän” ehdot. ”Ekonomimesiksessä” Kantin ajatus tuottavasta kuvittelukyvyvystä on nimittäin yhteydessä mimesikseen, sillä se toimii kielellisen mekanismin tapaan ja tuottaa siten olemista toisiinsa viittaavien tekstien muodossa (Derrida 2016, 478). Derridalle analogia viittaa aina kieleen. Kantin ajattelussa analogia on havaittavissa luonnon partikulaaristen, empiiristen lakien käsitteellisen yhtenäisyyden välillä eli määrittävän (*bestimmende*) ja reflektiivisen (*reflektierende*) arvostelukyvyyn (*Urteilkraft*) välillä. Arvostelukyvyyn kritiikissä määrittävä arvostelukyky tuo käsitteen rinnalle intuition eli alistaa havaitut partikulaariset asiat yleisyydelle, joka on olemassa käsitteiden eli sääntöjen, periaatteiden ja lakien muodossa (Kant 2018, 92–94). Derridan (1978, 59–60) tulkinnan mukaan Kantin määrittävän arvostelukyvyyn, eli lopulta kielen, tehtävä on määrittellä ja siten samalla kaventaa partikulaarisuuden alaa.

Mikä sitten on esteettiselle kokemukselle sisäistä ja kuuluu siihen, mikä taas on ikään kuin ylimääräistä ja tarkoittaa vain kokemuksen lisäystä, puitteita tai ”itse kokemuksen” ulkopuolista? Tähän vastaaminen edellyttää Kantin dekonstruktivistista lukemista, jotta on mahdollista päästä Kantin järjestelmään kuuluvien sisäisten rajojen ja piilevien ehtojen jäljille. Estetiikkaa tarkastelemalla Derrida siirtyy samalla teoksen käsitteen määrittelyn alueelle, edellä mainittuun



ongelmaan siitä, mikä varsinaisesti kuuluu teokseen ja mikä vuorostaan kultakehysten tavoin ympäröi ja rajaa sitä (1978, 81–82). Kysymys koskee näin sisäisen ja ulkoisen käsitteiden tutkimista samoin kuin ”esteettisen kokemuksen” ja ”itse teoksen” olemassaoloa. Derrida pyrkii lähestymään ongelmia purkamalla oletuksia tarkastelun objektin ja filosofisen käsitteen teoreettisesta vastaavuudesta ja sen ehdoista. Hänen tarkoituksenaan on tuoda esiin se, että myös kehukset ovat satunnaisia ja määrittymättömiä kuten kaikki muukin aistimellinen. Kantin kauneuden analytiikka paljastaa Derridalle, miten totuus esteettisestä kokemuksesta ei ole selvärajainen, vaan metaforat ja mielikuvat jäsentävät Kantin filosofista argumenttia (Derrida 2016, 493). Filosofiset väittämät toimivat kuvien tapaan siinä mielessä, että molemmat ovat esityksen muotoja ja vetävät sanoja puoleensa (Derrida 1991, 61).

Kantin estetiikan ajattelu on Derridan ensimmäisten taidetta koskevien tekstien tärkein lähtökohta. Sen perustalta hän luo ajatuksen taideteoksen avoimesta käsitteestä sekä idean teoksesta, joka esittää oman esityksensä eron ja toiston keinoin sen sijaan, että olisi esitys taiteen ulkopuolisesta todellisuudesta. Tällä käsityksellä itsensä näyttämistä on yhteys Heideggerin taiteen ajatteluun. Derridan käsitys teoksesta ei-intentionaalisisena, kielen ulkopuolisena kokemuksena on taas samankaltainen kuin Maurice Blanchot’n filosofiasissa, josta Derrida (1974, 283–286) omaksuu käsityksen ihmisen äärellisyydestä suhteessa taiteeseen. Blanchot’lle kieli, kirjallisuus ja kuvat ovat tiedon ulottumattomissa ja siten negatiivisuuden aluetta. Ne ovat siis äärelliseen ihmiseen nähden ulkopuolta, johon tietoinen, subjektiivinen ajattelu ja kokemus eivät ulotu. (Blanchot 2003, esim. 19–30.) Blanchot’ta ja Derridaa (1967b, 90) yhdistää käsitys siitä, että kieli ja kuvat jättävät kokijaan jäljen, eli niiden merkitykset ovat aina vailla muuta alkuperää kuin itse jälki, eivät milloinkaan suoraan läsnä tai käsillä. Siitä syystä teos on kokijaan nähden aina poissa: se on jotakin toista kuin hän itse.

Kokijan välimatka kuvaan ilmenee Blanchot’n (2003, 220–228) mukaan siten, että ihminen on yhtäältä aina etäällä siitä, mitä kuva näyttää

esittävän, ja toisaalta hän on erillinen kuvan tekijästä. Kielen tavoin kuva kytkeytyy Blanchot’n ajatuksiin kuolemasta ja unesta. Tavanomaisessa mielessä kuva seuraa esittämäänsä asiaa eli on toisarvoinen kohteeseen nähden: kuva ja kohde ovat toisistaan erillisiä. Etäisyys on kuitenkin kuvan esittämisen asian keskipisteessä, sillä kun asiasta on tullut kuva, se on jotakin, joka ”ilmenee kadonneena, palaamattoman asian paluu, etäisyyden outo sydän asian ainoana elämänä ja ytimenä” (mt., 221).

Derridan teoksen ajattelussa on yhteisiä piirteitä Blanchot’n kuvan teorian kanssa. Kuvan kohde ei kuitenkaan tarkoita vain sitä, että esitetty asia olisi siirtynyt etäämmälle esimerkiksi teokseen, vaan kuva on ennemminkin etääntymistä (mt.). Asia, josta taiteilija tekee kuvan, on siten läsnä ollessaan poissa; se on kuvassa tavoitettavissa, koska se on tavoittamaton. Blanchot kuvailee tätä liikettä sen paluuksi, mikä ei tule takaisin. Koska esitetty asia on kuvasta poissa, esitetyn kohteen katoaminen on Blanchot’lle kuvan ehto. Siksi kuvan totuus onkin jotakin muuta kuin totuus siitä, mitä kuvassa todellisuudessa näkyy (mt., 225). Tämä antimimeettinen ajatus vastaa Heideggerin (1995, 34) käsitystä taideteoksesta, joka ei ole vain tapa esittää totuuksia siitä, miten asiat ovat, vaan taide itse on keino tai väline totuuksien luomiseen: taiteen avulla ”se mikä on” voi paljastua meille. Maalauksista itse näyttää totuuden eli on sen ”velkaa” (*due*), tai teos antaa tai välittää (*rendue*) totuuden ikään kuin teos olisi teko, performatiivinen lupaus totuuden näyttämisestä (Derrida 1989, 173–174).

Derridan ja Heideggerin taiteen ajattelun pyrkimykset ovat yhteneviä sikäli, että Heideggerin tapaan Derrida pyrkii kyseenalaistamaan taidefilosofian subjektiivista kokemusta selittävän perinteen. Samalla hän kuitenkin kritisoi Heideggeria ja purkaa *Taideteoksen alkuperässä* (1935–1936) esiintyvää ”taidefilosofian ylittämisen” teemaa varsinkin esseessään ”Restitutions” (Heidegger 1995, esim. 83; Derrida 1978, 291–436).

Juuri modernin estetiikan subjektiivisuus herättää Heideggerissa epäilyä, sillä hänen mukaansa keskittyminen subjektiiviseen kokemukseen estää taidetta paljastamasta olemisen

totuutta (1995, 33–34, 82). Alkuperää on näin etsittävä siitä, mikä jää käsitteiden ulkopuolelle eli ei palaudu vastaanottajan tietoisuuteen tai toisaalta muodon ja aineen erotukseen. Heideggerin tutkimus on laajassa mielessä fenomenologista ja tähtää olevan olemisen ja olemisen ”mielen” (*Sinn*) ymmärtämiseen eli kätkeytyneen ja peittyneen paljastamiseen. Kätkeytyminen on olevan kieltäytymistä, sillä se seikka, että oleva on, vetäytyy, eli olemisten mieltä ei ole mahdollista tavoittaa. Siten tuttu ei pohjimmiltaan ole taideteoksessa meille tuttua vaan ei-tuttua (*ungeheuer*), vierasta ja jopa kammottavaa. (Mt., 55.) Näyttämällä omaan materiaalisuuteensa kätkeytyvän outouden teos paljastaa olemisen totuuden itsestään käsin. Koska teos on perimmältään ainetta, sen olemisen mieltä ei voida tavoittaa.

Derrida kritisoi Heideggerin tapaa tuoda esiin totuuden käsite taideteoksen teoriassaan: miten teos saa totuuden näyttäytymään? Heideggerille teoksessa tapahtuu olemisen totuus, joka ”asetuu teoksen tekeille” mutta vain kätkeytyneisyyden ja paljastuneisuuden ”kiistelyssä” (mt., 34, 57). Taiteen totuus ei merkitse Heideggerille mimeettistä vastaavuutta teoksen näyttämien asioiden ja todellisuuden välillä, vaan teoksissa esiin tuleva totuus on jotakin muuta: ”*Kaikki taide on olemukseltaan runoutta*, koska se antaa olevan totuuden saapumisen tapahtua sellaisenaan” (mt., 75). Totuus ei siten ole representatioiden todenmukaisuutta eikä se ole teoksissa läsnä vaan avautuu teoksesta käsin. Derridan (1978, 187) ajatus taiteen tehtävästä on samankaltainen sikäli, että teos näyttää oman esityksensä: teos ei kuvaa maailman asioita sellaisina kuin ne tavanomaisesti havaitaan, vaan näyttää sen tosiasiain, että teos on esitys jostakin.<sup>6</sup> Teoksen totuus ei kuitenkaan ole sitä mitä esityksestä havaitaan tai tiedetään, vaan se on tehtävä teoksen äärellä näkyväksi.

Derrida kuitenkin johtaa ajatusta olemisen totuuden paljastamisesta Heideggeria pidemmälle siinä mielessä, että taiteen totuus ei ole Derridalle (esim. 1989, 180–181; 1991, 10–11; 2010a, 5) vain näyttämistä vaan muistuttaa myös hänen ”jäljen” (*trace*) käsitettään. Sekä jäljen että teoksen logiikassa merkityksellisyys syntyy siitä,

minkä varsinaisesti ei voida sanoa sijaitsevan teoksessa vaan sen ulkopuolella tai rajoilla kuten muistissa, metaforissa ja erilaisissa assosiaatioissa. Derridalle ajatus edellä mainitusta alkuperäisestä lisäyksestä tai täydennyksestä on kuin asian sivumerkitys, joka on kuitenkin erottamaton teoksen merkityksestä. Se kätkeytyy teoksen materiaalisuuteen: ei ole esimerkiksi mahdollista irrottaa taideteoksesta käytettyä kieltä tai Heideggerin van Goghin maalauksesta luomaa teoriaa siitä, mikä on ”itse” teos. (Derrida 2003, 27–57.) Teoksissa lisäys tarkoittaa Derridalle esimerkiksi värin käyttöä, johon maalaus perustuu ja joka on siten sen välttämätön ehto. Tämän perustalta voi kysyä, mitä värin, sen sävyn tai paksuuden muuttaminen merkitsee: väri on vaihdettavissa, mutta onko teos vaihtamisen jälkeen sama vai eri kuin aiemmin, eli muuttuuko sen totuus? On myös mahdollista sanoa, että Derridan ajattelussa taide asettaa kyseenalaiseksi muodon ja aineen tavanomaisen erottelun, sillä teoksessa ne kytkeytyvät poikkeuksetta yhteen. Koska aine muovaa jokaisen muodon, taiteen aines on muodotonta sikäli, että se ylittää kaikki olemassa olevat muodot.

”Restitutions”-esseessä Derrida etsii vastausta siihen, mistä Heidegger oikeastaan etsii taiteen totuutta. Jos Heideggerille totuuden lähtökohta on taiteen filosofiassa tai käsitteissä, kuten Derrida epäilee, tämä merkitsee Derridalle mahdotonta hanketta, sillä hän itse hakee totuutta kaikkien figuurien ja muotojen ulkopuolelta: jäljestä ja erosta. Niiden toiminnasta ei voi tehdä figuuria eikä niiden muotoa ole erotettavissa, koska näkyvät hahmot ja muodot ovat lopulta vain figuurien ja muotojen olemassaolon mahdollisuuksia.

## Teoksen vierestä: kehys, sanat ja maalauksen asiat

Puheena on siis taiteen ja filosofian raja, mutta ajattelun lähtökohtana oletus siitä, että sanojen käyttöön perustuva filosofia tai mikään kieli ei todellisuudessa voi puhua teoksista (Derrida 1978, esim. 157). Dekonstruktion väline ja samalla kohde on kieli. Derridan tarkoituksena on siten epäillä filosofian mahdollisuuksia tarkastella

teosta. Teoksessa *La Vérité en peinture* epäily filosofian mahdollisuuksista suuntautuu maalauksen käsitteelliseen määrittelyyn sen perusteella, miten maalaus on erotettavissa muusta maailmasta: mikä rajaa maalauksen kaltaisen teoksen sisä- ja ulkopuolta, ja onko näiden erottaminen edes mahdollista? On siksi kyseenalaista, voidaan-ko taideteosta koskaan havaita ”sellaisenaan”, siten, että tarkastelija sulkisi kokemuksensa ulkopuolelle tietonsa, ajatuksensa ja olosuhteet ja keskittyisi yksinomaan teoksen sisäiseen todellisuuteen. Sen sijaan teoksen vastaanottoon vaikuttaa vääjäämättä sen ulkopuoli eli olosuhteet, toisin sanoen konteksti, jossa teos ilmenee.

Derridan väitteen mukaan filosofia ei kykene milloinkaan puhumaan ”taiteesta” (*sur tai de l’art*) tai maalauksesta, vaan vain lähestymään niitä, kirjoittamaan ”maalauksen liepeiltä” ja kiertämään sen ”ympärillä” (*autour de la peinture*) (1989, 181, 183; vrt. Nancy 2011, 18–19). Kielen ja maalausten ristiriita syntyy siitä, että taiteen tuottamat vaikutukset ylittävät aina kielelliset ilmaisut: filosofian sanat eivät yllä tavoittamaan ”itse” teosta – ja silti kirjoitus on ainoa tapa käsitteellistää taidetta. Ajatus siitä, että diskursiivinen, looginen kieli ja sanaton taide ovat toisistaan vääjäämättä toisistaan erillisiä, saa Derridan kysymään yhä uudelleen, miten maalaus on lähestyttävissä sanallisesti (1978, 178–180, 192). Kielen ja teosten suhde onkin hänen ajattelussaan jännitteinen, sillä taiteen analysointi näyttää kielen riittämättömyydestä huolimatta vaativan juuri kielen ja merkkien tulkintaan kytkeytyviä käsitteitä, erojen, katkosten, tekstien välisten viittausten, toiston, lainauksen ja muistin huomioon ottamista (Derrida 2013, 232–237).

On mahdollista tulkita, että juuri kielen ja taiteen ero on teoksen olemassaolon perusta Derridan filosofiassa (Michaud 2014, 250–256; Van Sevenant 2000, 75). Jos teoksen lähtökohdaksi oletetaan singulaarinen ero eli idean ja merkin ratkeamaton välitila, siitä seuraa, että teos ei ole käännettävissä mihinkään muuhun ilmaisuun muotoon eli toiselle ”kielelle” – merkkien järjestelmäksi tai rakenteeksi. Kieli voi enintään koskettaa teoksia ympäröivää rajaa, jonka jäljittäminen on Derridan taiteen filosofian tehtävä.

Hän pyrkii jäljittämään kaikkea sitä, mikä kehystää teosta, *ergonia* (1989, 170, 181–183). Teosta ja samalla sen käsitettä kehystävä tila sijaitsee taiteen ja kielen liikkuvaksi osoittautuvalla rajalla; liikkuvalla siksi, että kielen merkitykset eivät ole yksiselitteisiä suhteita sanojen ja asioiden välillä vaan ennemminkin jälkien ja niiden vuorostaan jättämien varjomaisten merkkien tuottamaa mielten loputonta ketjuuntumista. Koska merkillä on mahdollisuus tulla erotetuksi viittauskohdeesta eli merkitystä (*signifié*), se vieraantuu myös kulloisestakin kommunikaatiotilanteesta ja sen kontekstista, mikä tekee jokaisesta merkistä pois-aolevan jäännöksen, todellisuuden jäljen. Siten mielet ovat niiden muodostamissa rakenteissa vailla lopullista paikkaa: merkin alkuperä on aina erossa ja välitiloissa. (Derrida 1967b, 96–97).<sup>7</sup>

Esseessä ”Restitutions” van Goghin Maalaisnaisen kengät-maalauksen parergon on irrallaan teoksesta. Samalla kenkiä reunustava ja niille muodon antava viiva on irti kenkien kuvialasta. Niiden ”sisäpuolen” ja ”ulkopuolen” määrittely on epävakaata, kun useat, rinnakkaiset ääriviivat saavat katseen liikkumaan ääriviivojen välillä ja täydentämään ne. Derridan mukaan jälkien ulko- ja sisäpuolen häilyvyys näkyy van Goghin tavassa kuvata kengännauhuja: “[k]ehys tekee teoksesta lisäyksen kaltaista toimimattomuutta [*désœuvrement*], kun se ”viiltää auki” ja ”jälleen yhdistää jakamansa” jäljet ja niiden rajaamat alueet maalauksessa (1978, 346–347). Teoksen ja sen ulkopuolen välillä on näin aina horjuvuutta, mikä saa teoksen käsitteen purkautumaan: ei ole selvää, mikä toden teolla on teokselle sisäistä ja mikä ulkoista tai mikä on osa teoksen olemusta ja luo sen identiteetin. Dekonstruktioajattelun kriittinen kysymys filosofialle onkin se, voiko teoksella olla lainkaan kiinteää olemusta.

Derridan teoksettomuuden tai toimetttömyyden käsite, *désœuvrement*, tuo ilmi oletuksen, että teokset eivät ole vain itseensä sulkeutuvia selvärajaisia kokonaisuuksia tai kokonaiskuvia, totaliteetteja. Sen sijaan kaikki teokset viittaavat oman hahmonsä ja esittämiensä asioiden ulkopuolelle: konkreettisesti mielessä tekijään, muihin taiteilijoihin, tyyliihin ja aikakausiin, aiheisiin,

välineisiin, tekniikoihin, teorioihin ja mihin tahansa maailman ilmiöihin, menneisiin, tuleviin ja nykyisiin. Derridalle merkityksellinen kysymys onkin se, mitä teoksena oleminen tarkoittaa, jos hylätään ajatus eheästä, esimerkiksi maailman-kuvan välittävästä totaliteetista. Miten puhua teoksesta siten, että sen käsite säilyy avoimena ja ratkeamattomana niin, että se vastaa esimerkiksi uuden taiteen luomisen ja vastaanoton vaatimukseen? Ajatuksella on yhteys nykyaikaisen taiteen muutosiin, jotka taiteen tavoin ovat alttiita olosuhteiden ja kontekstien vaatimuksille. Niiden perusteella on siten mahdollista luoda aukotonta käsitystä ylihistoriallisen ”teoksen” ehdoista (vrt. Nancy 1994, 11–70). Samalla on mahdollista kysyä, miten taiteilija päättää työskennellessään, millaista kokonaisuutta hän kutsuu teokseksi, mitä ratkaisuja se vaatii ja milloin työ on valmis.

Viittaamalla siihen, mikä jää teoksen ulkopuolelle sen sijaan, että yrittäisi puhua ”itse”teoksesta, Derrida tekee näkyviksi oman filosofiansa ehdot. Filosofia luo sanallisia, kommunikaitavia merkityksiä, kun taas taiteen mahdollisuudet ovat ensi sijassa toisenlaiset: se ennemminkin esittää itsensä teoksena kuin välittää tietoa ja väittää asioita. Totuus teoksissa ei määriy mimeettisesti siten, että se merkitsi vastaavuutta esitetyn asian ja esityksen kesken.<sup>8</sup>

Teoksista ja niitä koskevista teorioista on kirjoitettava tarkastelemalla kriittisesti kielen käyttöä, sillä taideteoksesta ei ole mahdollista puhua suoraan (Derrida 1989, 170). Myös filosofisessa kirjoituksessaan Derrida pyrkii hälventämään asian ja esityksen eroa. Hänen kirjoituksensa toimii taiteellisten esitysten tapaan ja luo ajattelua, joka ei ensi sijassa tuota niinkään loogista, suoraviivaista tietoa teoksista kuin operoi tekojen tai puheaktien lailla. Toistoa, sanaleikkejä ja homonymioita käyttämällä Derrida luo kirjoituksestaan moninaista ja haarautuvaa. Taideteosten tavoin teksti herättää mielikuvia ja assosiaatioita niin, että sen sisältö ei välttämättä tiivisty yksiselitteisiin väitteisiin. (Derrida 2010, 5; ks. Heikkilä 2021, 17, 161–162.) Sanat eivät voi näet tarttua itse teoksiin tai taiteen sisältöön, sillä se on Derridalle materiaalista, kun taas sanat ovat aineettomia ja siten taiteeseen nähden ulkoisia.

Samalla hän ymmärtää kuitenkin myös teokset kirjoituksen muodoiksi ja osaksi tekstiä eli eri tavoin rakentuneita kokonaisuuksia, joista kulttuuri muodostuu. Hän pohtii, onko mahdollista puhua ja kirjoittaa ikään kuin sanattomasti ”maalauksen ympäriltä”. Tämä ajatus tekee maalauksen ja kielen suhteesta sekä mahdollittoman että välttämättömän: ”Sanaton maalaus on myös uskallusta antaa tiedostamattoman puhua” (Derrida 2013, 223; vrt. Heikkilä 2016). ”Tiedostamaton” sijaitsee ehkä juuri kielen ja ei-kielen välisessä kääntymättömässä, suhteettomassa suhteessa. Kuten Joana Masó (2011, 361) on huomauttanut, (epä)suhteen voi tulkita sitovan kielen ja ei-kielisen aineksen yhteen niin, että eron ansiosta osapuolista tulee erottamatomat. Taiteen ja sanojen leikkauskohta on singulaarinen, mikä tarkoittaa, että se voi toteutua lukemattomin eri tavoin (Derrida 2014, 41).

Taiteen sanattomuudesta seuraa, että teoksen sijaan on mahdollista puhua vain sen ympäriltä tai vierestä. Kirjassa *La Vérité en peinture* hän täsmentää, mikä ympäröi teosta: ”kehys, otsikko, allekirjoitus, museo, arkisto, uusintaminen, diskurssi ja markkinat” (1989, 183). Kehys kulkee kaikkialla, missä ”harrastetaan *maalauksitaiteen oikeutta* koskevaa lainsäädäntöä raja merkitsemällä ja tekemällä vastakohtaparit synnyttävä leikkaus, jonka haluttaisiin olevan näkymätön” (mts.). Jos teosta ympäröivien tekijöiden katsotaan ”häiritsevän” sen sisäistä diskurssia, yhtä lailla sitä häiritsevät taiteen arvottaminen ja teoriali eli kaikki, mikä ei ole teokselle sisäistä – eli mikä ei modernistisen taideteorian kielellä ole osa teoksen esteettistä muotoa.

## Purkautuva teos

Selvitän tässä luvussa sitä, mitä Derrida *tekee* ajatukselle teoksesta, joka menettää entiset rajansa ja eheän, subjektiivisia kokemuksia välittävän modernistisen hahmonsä. On tutkittava, mitä oletuksia hän kumoaa, purkaa ja miksi, eli mitä teokselle tapahtuu. Esitän, että dekonstruktion työstä seuraa teoksen ideaa ajatellen ristiriita. Yhtäältä ”teos” on käsitteellisesti pirstoutunut ja rajaamaton, eikä se enää Derridan mukaan

kykene ilmaisemaan ajatusta totaliteetista eli kaikkien mahdollisten teosten kokonaisuudesta, identiteetistä tai olemuksesta (1972a, 234–237). Silti teoksen käsite ei lakkaa olemastakaan, sillä taiteessa tehdään jatkuvasti uusia teoksia, ”kek-sintöjä”, kuten Jean-François Lyotard (1985) on ilmaissut. Ehkä juuri tästä syystä Derrida on kirjoituksissaan tarkastellut erilaisia taideteoksia näkökulmanaan niiden suhde kieleen ja taiteen filosofiaan. Dekonstruoidessaan teoksen käsitettä hän ei kuitenkaan väitä, että mitään ”teokseksi” nimitettävää ei enää olisi olemassa tai että taiteilijat eivät tuottaisi teoksia. Dekonstruktion strategiat kohdistuvat Derridan filosofiassa ensi sijassa esteettisen taidekäsitteen ja taiteen ja teoksen käsitteiden välisen hierarkian purkamiseen: Nancyn (1994) tapaan hän kysyy, mitä tapahtuu, jos taiteen käsite ei tule ennen teoksia, vaan taide on olemassa ainoastaan singulaarisissa ilmenymisissään (esim. Derrida 2013, 242–243).<sup>9</sup>

Teokset eivät siis lakkaa olemasta – ne ainoastaan menettävät käsitteellisen yhtenäisyytensä ja samalla äärettömyytensä. Derridalle teos on aina äärellinen, ja myös jokainen sen yksityiskohta on rajallinen eli toimii vain omassa yhteydessään. Koko ”teos” purkautuu, ja siitä tulee tilanne, tapahtuma ja paikaton paikka ”äänten jakamiselle” eli erilaisten diskurssien kohtaamiselle (vrt. Nancy 1982). Kuvataiteesta puhuttaessa näkemisen valta-asema menettää entisen arvonsa ja teoksesta tulee katsomisen kohteen sijaan sokeuden aluetta (Derrida 1991).

Käsitys olemisen – kuten myös esimerkiksi merkin ja puheen – läsnä olemisesta itselleen sisältää ajatuksen, että käsitteiden olemassaolo on itsenäistä ja omalakista niiden viittauskohteesseen nähden (Derrida 2003, 283–285).<sup>10</sup> Kysymys on siten olemisen itseirittoisuudesta: mikä kuuluu olemuksellisesti viitattuun kohteeseen, esimerkiksi tekstiin, ja mikä ei, ja voidaanko tekstin tai kirjoituksen horisonttia vastaavasti rajata? Laajemmin on mahdollista kysyä, onko olemisen oma alkuperänsä ja tarkoituksensa, kuten metafysiikan perinne on väittänyt. Itselleen läsnä olemisen ja itseidenttisyyden purkamisen herättää näin ajatuksen siitä, vastaavatko merkitsijä ja merkitty koskaan täysin toisiaan.

Derrida tuokin esiin mahdollisuuden, että tekstiin sisältyy jotakin sellaista, mikä ei täysin vastaa sanojan tarkoittamaa, sillä osa tekstistä ylittää aina kirjoittajan intentiot. Onko teksti siten edes esitettävissä kokonaisuutena eli ”teoksena”, joka sisältäisi aiotun merkityksen ilman, että mitään jäisi siitä yli (*restance*) (Derrida 1972a, 53)? Esimerkkejä tästä ylijäämästä ovat retoriikan merkitys Platonin *Faidros*-dialogissa ja Kantin käsitykset taideteosten ja arkkitehtuurin ornaamenttikasta *Arvostelukyvyn kritiikissä*, jossa Kant etsii puhtaan taiteen ja kauneuden ydintä (Derrida 1978, erit. 21–135). Jo edellä esitelty teoksia ympäröivien kehysten ja koristeluiden – eli lisäysten – ongelma on olennainen sekä Kantille että Derridalle, sillä siihen sisältyy ajatus niiden kyvystä palvella kehystettyä ja koristeltua kohdetta. Jos koriste on irrotettavissa esteettisen tarkastelun kohteesta, mikä silloin on ”itse kohde” ja miten määrittellä se, mikä on sille omaa, jos ylipäätään mikään?

Derrida esittää teorian teoksesta ja sen rajoista kirjassaan *La Dissémination* (1972), jossa hän tarkastelee sitä, miten ulko- ja sisäpuoli ja esitystapa määrittävät kaikissa mahdollisissa tekstien muodoissa, yhtä lailla kirjallisissa kuin muissakin. Hän kysyy, missä kulkevat kirjallisten tekstien rajat ja onko edes mielekäästä pyrkiä määrittelemään niitä. Kysymys ei koske vain kaunokirjallisuutta vaan myös filosofian rajoja olettaen, että filosofia ei merkitse Derridalle etuoikeutettua tietä totuuden määrittelyyn vaan on lopulta vain omanlaistaan kirjoitusta ja kirjallisuuden lajityyppi (1972a, 1–59). ”Disseminatio” tarkoittaa kirjaimellisesti levittämistä, välittämistä ja kylvämistä. Derridan sanastossa se viittaa tekstien jättämään mielen ylijäämään, joka vastustaa subjektiivista hallintaa ja käsitteellistämistä. Puhe on toisin sanoen ylijäämästä, joka ei sulkeudu symbolisen järjestyksen sisään. Teoksen purkaminen jättää sen käsitteen vaille pysyvää mieltä. Miksi sitten teos kaipaa dekonstruktiota, joka avaa näkymät teoksen perimmäiseen teoksettomuuteen ja toimettomuuteen, käsitteen sisällön määrittämättömyyteen ja rajojen puuttumiseen?

Kirjallisen teoksen ”toimettomuus” merkitsee ajatusta siitä, että teos ei kiteydy yhtenäiseksi,

aukottomaksi kokonaisuudeksi. Kuten myöhemmin kuvista ja maalaustaiteesta puhuessaan Derridan katse kiintyy teoksen liepeille ja käsitteeseen *hors-livre*, joka tarkoittaa kirjalle ulkoista ennemmin kuin itse kirjaa. *Hors-livre* eli ”ulko-teos” viittaa kielen retorisiin piirteisiin ja koristeisiin, jotka ovat ”itse asiaan” nähden ikään kuin ulkopuolisia. Ne paljastuvat kaikessa siinä, mikä jää jäljelle tietoa ja loogisia merkityksiä muodostavista rakenteista, ja näkyvät kielen ominaisuuksissa, jotka eivät suoraan kommunikoi mitään sanomaa (Derrida 1978, 50–51). Ajatus teoksen ylijäämästä on olennainen, sillä ajatus kielen ja todellisuuden jäännöksettömyydestä suhteesta on mahdoton. Kielen ja sen ilmaisevan asiointilan kesken muodostuu nimittäin aina aukkoja, joiden ansiosta asioiden mielet voivat syntyä – Derrida puhuu näistä tyhjästä kohdistusta välimatkan, tilallistumisen ja eron käsittein (1972a, 31–32; 1972b, 8–9). Mielen synnyn edellyttämä eroamisen tila on välttämättömyys, koska kielen ilmaisevat oppositiot eivät ole ylitettävissä niin, että jokin kolmas tekijä yhdistäisi ne. Ei myöskään ole ajateltavissa, että vastapuolet voitaisiin johtaa jostakin niistä edeltävästä alkuperäisestä käsitteestä, josta vastakkaisuudet olisivat eriytyneet.

Yksi Derridan motiiveista dekonstruoida teosta on pyrkimys kyseenalaistaa uskoa siihen, että tieto, totuus ja subjekti olisivat itselleen läsnä ja esittäisivät itse itsensä eli olisivat oma perustansa ja siten itsensä kanssa yhtäpitäviä. Tätä käsitystä hän kutsuu ”logosentrismiksi”, joka vastaa paljolti idealismin ajatusta (Derrida 1967b, 65; 1988, 57) ja samalla Heideggerin kritisoimaa ajatusta ”läsnäolon metafysiikasta”. Sen taustalla on Platonilta omaksuttu länsimaisen ajattelun perinne, jossa kirjoitettu kieli on luonteeltaan epätäydellistä, kun taas todellinen tieto kuuluu ideaalisen logoksen piiriin ja toisin kuin kirjoitus on siksi selvää ja varmaa.” Logosentrismien ajatus viittaa myös Saussuren fonosentrismien käsitteeseen, joka viittaa oletukseen ajattelua välittävän puheen ensisijaisuudesta muihin kielen käytön muotoihin nähden. Tästä seuraisi ainoastaan, että kaikki tieto ja merkitykset olisivat lopulta peräisin puhutusta

kielestä. (Saussure 2014, 100–101; Derrida 1967b, 21–22, 146; 2003, 248).

Mihin sitten paikantuu teoksen käsitteen tarkastelu, jos raja kielen ja taiteen kesken häilyy lakkaamatta? Kysymys teoksesta jakautuu Derridan filosofiassa kahtia: yhtäältä se koskee mahdollisuutta tai mahdottomuutta puhua teoksen identiteetistä, ja toisaalta identiteetin rajoja, jotka hänen mukaansa laajenevat jatkuvasti ja saavat uusia muotoja (Derrida 1972a, 22). Teoksen merkitys hajautuu, sillä sen sijaan, että teoksella olisi yksiselitteinen olemus, se on tekstiä, joka muuntuu, viittaa jatkuvasti muihin teksteihin ja synnyttää siten uusia mieliä ja mielteitä. Tekstit hajoavat ja niiden saamat mielet moninaistuvat aina toisten tekstien kynnyksellä ja rajoilla. Derridan (1989) päämäärä on siten väittää, että täydellisten, selvärajaisten järjestelmien muodossa esitetyt kokonaisuudet ovat todellisuudessa läpäisevämpiä ja alttiimpia muille teksteille kuin filosofit ovat useimmiten myöntäneet.

Derrida ei perustele tarvetta taideteoksen käsitteen kritiikkiin vain siksi, että teoksen käsitettä tai osatekijöitä on mahdotonta rajata. Lisäksi mahdollisuudet tuottaa teoksia ovat rajattomat: taiteilijoiden työstä syntyy siinä määrin erilaisia tuloksia, että mikään yksittäinen käsite ei tosiasiallisesti riitä kuvaamaan niitä. Siksi tuleva ja nykyinenkin taide ei voi pitäytyä vain abstraktin, transsendentaalisen ”teoksen” idean ennalta sanelemalla alueella, vaan taidetta on mahdollista ajatella ainoastaan teoksista lähtien. Niitä taiteilijat tuottavat maailmaan jatkuvasti lisää. Uudet teokset ovat ennen näkemättömiä ja ylittävät kaikki taiteen ja teoksen aiemmat määritelmät. Väittämällä näin Derrida samalla käänteisesti kumoaa teoksen tavanomaisen merkityksen eli käsityksen siitä, että kaikilla taiteilijan luomilla asioilla olisi välittömästi teoksen identiteetti. Yhtenäisen kokonaisuuden sijaan teos merkitsee siten teosten herättämien mielten hajautumista ja leviämistä vailla alkua ja loppua.

Teoksen käsitteen kritiikki on Derridan mukaan tarpeen etenkin siksi, että hän toivoi sen ansiosta voivansa irtautua absoluutin metafysiikasta, joka oli osa esimerkiksi Hegelin filosofiaa (erit. 1972a, 9–67). Eräänlaisen vertauskohdan

Derridan tarkoittamalle teoksettomuudelle antaa Nancyn ajatus yhteisöstä, joka ei tarkoita yhteisyyttä vaan päinvastoin ainoastaan yhteisen olemuksen puuttumista (Nancy 1986, 18).<sup>12</sup> Samalla tapaa taideteoksen käsitteeltä puuttuu yhteinen, kaikkia mahdollisia teoksia määrittävä ylihistoriallinen identiteetti.

## Särkynyt ykseys

Teosten ainutkertaisuuden tarkastelu avaa Derridan kielen ajattelun periaatteisiin uusia näkökohtia. Koska taideteokset ovat aina ainutkertaisia ja perimmäiseltä luonteeltaan materiaalisia, onko olemassa niihin soveltuvaa filosofiaa ”yleensä”?

Derridan kirjoitukset teoksesta ja sen liepeiltä koskettavat taiteen ja filosofian vuorovaikutusta, etenkin ongelmaa siitä, miten filosofia kykenee ottamaan vastaan materiaalisia, sanoihin palautumattomia taideteoksia. Tämä piirre yhdistää jälkistrukturalistista tutkimusta esimerkiksi jälkihanistisiin ajattelun ja taiteen suuntauksiin, joiden mukaan ihmisen tietoisuus ei määritä kaikkea todellisuutta, vaan esineet ja muut elävät oliot luovat osaltaan kokemusmaailmaa. Yleisimmässä mielessä tutkimus koskee näin mahdollisuutta käsitteellistää taidetta eli puhua siitä filosofisesti. Tähän vastaaminen ei tarkoita sen paljastamista, mitä taide ja teos ovat ja miten ne soveltuvat ajattelun aiheiksi, vaan ennemmin koskee näiden käsitteiden ratkeamattomuutta. Pyrkimykset lähestyä taidetta eivät rajaa sen alaa vaan pikemminkin edellyttävät lisäkysymyksiä, jolloin taideteoksen ala jää avoimeksi. Tämä johtaa pohdintaan siitä, mitä nykytaiteen ontologia ja kritiikki ovat ja mitä muuttuvat taidemuodot vaativat teorioilta.

Puheena ovat taiteen teorioiden rajat, ja on selvää, että Derridan tutkimus koskee niiden asemaa dekonstruktion näkökulmasta käsin. Sen kriittisiä kohteita ovat taiteeseen liittyvät väitteet, eivät niinkään taideteokset historiallisina, konkreettisina objekteina. Vaikka Derridan ja Nancyn kaltaisten jälkistrukturalististen kirjoittajien painopiste on kiistatta taiteen filosofisessa

merkityksessä, heidän edustamansa ajattelun vaikutukset ulottuvat kuvataiteen teorioiden ja käytäntöjen viime vuosikymmenten antimodernistisiin ja antiesteettisiin suuntauksiin, jotka ovat käyneet ilmi esimerkiksi huomion siirtymässä taiteen aistimisesta kielellisyyteen ja tekijän intentioista teosten vastaanoton korostumiseen (esim. Foster 1983).

Mihin teoksen käsitteen purkamista sitten tarvitaan? Derrida pysyttelee teoriassaan pääosin melko perinteisen muotoisten teosten parissa. Hänen huomionsa keskittyy oman aikansa nykytaiteeseen sekä vanhempaan taiteeseen kuten piirroksiin, maalauksiin ja valokuviiin, joskin hän on kirjoittanut myös videotaiteesta ja elokuvasta ja on pohtinut teoreettisesti mediumin merkitystä (Derrida 2010, 39; 2013, 302; 1996). Se, mitä hän teosluonnetta tarkastelemalla tavoittaa taiteen eri lajien kehityksestä, on kuitenkin jo 1970-luvulta lähtien ennakoitunut kuvataiteen kehitystä ja on osoittautunut sen vuoksi antoisaksi nykytaiteen vastaanotossa. Modernismin jälkeisissä taidekäsitelyissä on ilmeistä Derridankin ajattelussa näkyvä suuntautuminen ”itse teosten” sijasta konteksteihin ja rakenteisiin: taiteen filosofiaan, yhteiskuntaan ja taidetta ympäröiviin instituutioihin kuten esityspaikkoihin, koulutukseen ja asiantuntemusta koskeviin keskusteluihin. Konkreettisesti Derridan teoriat ovat nähdäkseni vaikuttaneet ajatukseen siitä, että teos on aina altistumista toiselle: muille teoksille ja taiteenlajeille ja koko ympäröivän todellisuuden vaikutuksille. Teos ei siten ole koskaan yksi ainoa käsite, eikä sille ole määriteltävissä vain yhtä olemusta. Taiteen käsite laajenee, kun tehdään uutta ja tarkastellaan jo olemassa olevia teoksia uudensalaisista yhteyksistä käsin.

Derridaa näyttää teoksen purkamisen hankkeessa motivoivan tilanne 1970-luvun taiteessa *La Vérité en peinture* -kirjan kirjoittamisen aikaan. Viimeistään tällöin entiset käsitykset teoksesta olivat osoittautuneet mahdottomiksi, sillä kuvataiteen menetelmien ja välineiden moninaistuesssa ajan teoksista oli löydettävissä yhä vähemmän piirteitä, jotka olisivat tuottaneet niille yhteisen olemuksen ja ykseyden. Teoksia on siten mahdollista kutsua ”toimettomiksi”,

”toimimattomiksi” tai ”teoksettomiksi”, joita *désœuvrement*-käsite kuvaa Derridan tarkoittamassa mielessä. Ollakseen käsitteellisesti hallittava kokonaisuus teos on siten liian moninainen ja avautuu ennakoimattomiin suuntiin, mistä käsin se saa yhä uusia merkityksiä eikä ehkä enää saavuta modernistista autonomiaa – itsenäisyyttä, omavaraisuutta tai riippumattomuutta muista teoksista, kuvista ja niistä ympäröivästä maailmasta. Teos ei koskaan pysty esittämään omasta aiheestaan kaikkea mahdollista, sillä Derridalle taide on aina esitysten ja sanallisten merkitysten tuolla puolen (1991, 10).

Yhtenäisyyden sijaan teos on pikemminkin luonnostaan heterogeeninen alusta alkaen: se on yhdistelmä ristiriitaisia ja sovittamattomia osia, jotka eivät ole syntyneet vain teoksen sisältä käsin. Derridan mukaan teos muotoutuu kokemuksessa jonkinlaiseksi sen sijaan, että se vain ”olisi” kokemuksen kohde (1978, 63; 2013, 143–144; vrt. Michaud 2014, 263; Houillon 2011, 294–295). Muotoutumisen prosessi, jossa teokset laajenevat jatkuvasti omien kontekstiansa puoleen, jättää teoksen käsitteen aivoiksi eli pysyvästi keskeneräiseksi. Sekä taiteen käytännöissä että teorioissa siirtymä käsitteiden ja kontekstien korostamiseen oli jo tuttua *La Vérité en peinture*-teoksen kirjoittamisen aikaan. Aiempien vuosikymmenten taiteessa korostuneen modernistisen välinekeskeisyyden sijaan tuotettiin yhä useammin välineestä riippumattomia paikkasidonnaisia tapahtumia, ympäristö- ja käsitetaidetta sekä erilaisia medioita hyödyntäviä teoksia.

*La Vérité en peinture* -kirjassa Derrida näyttää joukon teosesimerkkejä: Kantin *Arvostelukyvyyn kritiikin* innoittamia kehyksen ideaa hahmottavia kuvia, Valerio Adamin voimakkaita ääriviivoja käyttäviä piirroksia ja maalauksia 1960- ja 1970-luvuilta, ranskalaisen Gérard Titus-Carmelin eri tekniikoin toteutettuja *The Pocket Size Tlingit Coffin* -sarjan teoksia Pariisin Pompidou-keskuksen näyttelystä vuodelta 1978 ja Heideggerin tarkastelemaa Vincent van Goghin *Maalaisnaisen kengät* -maalauksia vuosien 1886–1888 vaiheilta – kuten Derrida huomauttaa, jää kuitenkin näyttämättä toteen, mihin maalauksen versioon Heidegger viittaa. Teokset

ovat Derridalle filosofisen argumentoinnin mutta myös yksityiskohtaisten havaintojen lähteitä: ne tuottavat ajattelua ja antavat esimerkkejä taiteesta, josta Platonin, Kantin, Hegelin ja Heideggerin kaltaiset filosofit kirjoittavat. Derrida kysyy, missä filosofian ja taiteen rajat kulkevat ja mikä kuuluu teoksiin, mikä taas on niiden ulkopuolista (erit. 2013). Onko taiteen ja filosofian suhde siis lopulta mahdoton, vai onko mahdollista saada ajattelu toimimaan taiteen tavoin eli ajattelemalla sen totuutta puheaktin kaltaisena tekona, joka sijoittuu tiedon ja *logoksen* ulkopuolelle? Taiteesta, teoksesta ja ajattelusta muodostuu ehkä näin lopulta teoksetonta, mikä antaa aiheen yhä edelleen pohtia yhtäläisyyttä taiteen ja filosofian pyrkimysten välillä – sanojen merkityksille ulkoista mieltä ja asioiden jättämiä jälkiä. ■

DOS. MARTTA HEIKKILÄ on estetiikan tutkija ja ma. yliopistonlehtori Helsingin yliopistossa.

## VIITTEET

- 1 Laajassa ”Restitutions”-esseessä Derrida tarkastelee Heideggerin ja taidehistorioitsija Meyer Schapiron kiistaa Vincent van Goghin *Maalaisnaisen kengät* -maalauksesta, josta van Gogh toteutti useita versioita vuosina 1886–1888. 1960-luvun lopulla käydyin kiistelystä aloitti Schapiron essee ”The Still Life as a Personal Object: A Note on Heidegger and Van Gogh” (1968), jossa hän kritisoi Heideggerin *Taideteoksen alkuperässä* esittämää tulkintaa van Goghin teoksesta. Kirjoittaessaan kiistasta Derrida purkaa molempien osapuolten väitteitä.
- 2 Näin on mahdollista sanoa, jos intentionaalisuuden tulkitaan viittaavan mielessä muodostuviin esityksiin eli representaatioihin, koska niillä on suhde maailmassa oleviin kohteisiin. Heideggerille ”estetiikka” merkitsee länsimaisen filosofisen perinteen taidetta koskevaa ajattelua. Sen taustalla on kreikan kielen sana *aisthesis*, joka viittaa ”aistimellisuuteen” laajassa mielessä. *Estetiikan luennoissaan* (1820–1821) G. W. F. Hegel (2013, 58, 87) esittää, että taiteen ja kauneuden merkitys, arvo ja totuus ovat yliaistisia, kun taas taide on yliaistisen käsitteen aistimellista esitystä. Heideggerin näkemys on vastakkainen Hegelin metafyyiselle ajatukselle. Heideggerin ja myös Derridan mukaan lähtökohta taideteosten ontologian tutkimiseen on aistisen ja yliaistisen tai hengen ja



- aineen erottelun sijaan taideosten materiaalisuus, kysymys siitä, miten Heideggerin sanoin voidaan ajatella teoksia niiden ”itsensä varassa” ja alistamatta niitä käsitteille. (Heidegger 1995, 24, 29; ks. Luoto 2002, erit. 18–25).
- 3 Käsitys taiteen kontekstuaalisuudesta on näkyvissä myös useissa muissa 1960-luvulla alkunsa saaneissa taidefilosofisissa käsityksissä, esimerkiksi Arthur Danton ja George Dickien institutionaalisissa taideteorioissa. Heitä yhdistää Derridaan J. L. Austinin (1962) puheaktiteorian vaikutus.
  - 4 Aihepiireistä on käyty ja käydään parhaillaankin laajaa keskustelua, johon ovat osallistuneet niin taiteilijat kuin teoreetikot, esimerkiksi Bruno Latour, John Roberts, Judith Butler ja Homi Bhabha.
  - 5 Kant käyttää *Arvostelukyvyyn kritiikissä* (§ 14) monikkumuotoja ”Zieraten (*Parerga*)”. Suomennoksessa *Zieraten* on käännetty ”koristeluiksi” (143). Benjamin Riado (2016, 96) on huomauttanut, että *Arvostelukyvyyn kritiikissä parergon*-käsite esiintyy vain kerran, mutta tämän lisäksi se sisältyy Kantin *Uskonto pelkän järjen rajoissa* -kirjaan, jonka suomennoksessa se on käännetty käyttöyhteyden mukaan ”liitteiksi” ja ”sivutoimeksi” (Kant 2004, 69, v. 40).
  - 6 Jean-Luc Nancy (1994, 36-38) omaksuu saman ajatuksen taiteen käsityksensä perustaksi: taide esittää sen seikan, että on olemassa esityksiä.
  - 7 Kuten tiedetään, Derrida kritisoi sekä Platonin että Saussuren käsityksiä ja esittää, että kirjoitus on puheeseen nähden alkuperäisempi kielen muoto: ei ole olemassa asian puhtaan läsnäolon kokemusta. Merkki on siten differentiaalinen, sillä se irtautuu oletetusta tuottamisen tilanteestaan ja alkuperästään. Kokemus ilmenee meille näin aina jälkien eli eroihin perustuvien merkkien ketjujen muodossa. (Derrida 2003, 257, 285–289.)
  - 8 Kielen ja taiteen suhdetta ajateltaessa Derridaa ja Heideggeria yhdistää käsitys siitä, että taiteen tapaan kieli – Heideggerille erityisesti runous – on pohjimmiltaan tiedon ja kommunikoitavien merkitysten ulkopuolella (esim. Heidegger 1996; 2010, 114–184; Derrida 1978, 206; 2013, 184).
  - 9 Taiteessa ja teosten yksityiskohdissa ilmenevä moninaisuus ja ainutkertaisuus (*singularité*) on yksi tärkeimmistä teemoista Nancyn taiteen ontologiassa. Vaikka Derrida ei tuo singulaarisuuden käsitettä esiin yhtä eksplisiittisesti kuin Nancy, myös Derridalle taiteen ainutkertaisuus on olennaista: teokset ovat ainutkertaisia, sillä ne ovat lopulta esittämättömiä eli kielen diskurssin ulkopuolella. (Esim. Derrida 1978, 182; 2013, 184.)
  - 10 Teoksessaan *La Voix et le phénomène* (1967c) Derrida kritisoi Edmund Husserlin fenomenologiaa siitä, että Husserl uskoo merkityksen olevan puheessa läsnä itselleen, koska puhuja on paikalla sanoessaan jotakin, kun taas Derridan mukaan kirjoittajan ja kirjoituksen välissä on aina etäisyys.
  - 11 Platonille kirjoitus on vaikutuksiltaan kahdenlaista: kirjoitus lumoo lukijan, mutta lumous saattaa johtaa sekä hyviin että pahoihin seurauksiin. Platon kuvaa kirjoitusta sanalla *farmakon*, joka tarkoittaa sekä lääkettä että myrkyä. Tätä kaksinaisuutta Derrida tulkitsee kirjoituksessaan ”Platonin apteekki”. (Platon, *Faidros*, 230d–e; Derrida 2003, 102–208.)
  - 12 Kirjoittaessaan yhteisöstä, joka ei perustu jäsenten yhteen sulautumiseen vaan päinvastoin heidän erillisyyteensä, Nancy lainaa Georges Bataillea: ”nähdä Jumala mutta samalla tappaa hänet, tulla sitten Jumalaksi itse mutta vain syöksyäkseen suoraa päätä olemattomuuteen”. (Bataille 1970, 547, sit. Nancy 1986, 19.)

## KIRJALLISUUS

- Austin, J. L. (1962) *How to Do Things with Words*. Clarendon Press, Oxford.
- Bataille, Georges (1970) *Œuvres complètes I*. Gallimard, Paris.
- Beardsley, Monroe C. (1981/1958) *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Hackett, Indianapolis.
- Castrén, Paavo ym. (2013) *Pakinoita antiikin Roomasta: Horatiuksen satiirit*. Otava, Helsinki.
- Derrida, Jacques (1967a) *L'écriture et la différence*. Seuil, Paris.
- Derrida, Jacques (1967b) *De la grammatologie*. Minuit, Paris.
- Derrida, Jacques (1967c) *La Voix et le phénomène*. PUF, Paris.
- Derrida, Jacques (1972a) *La Dissémination*. Seuil, Paris.
- Derrida, Jacques (1972b) *Marges de la philosophie*. Minuit, Paris.
- Derrida, Jacques (1974) *Glas*. Galilée, Paris.
- Derrida, Jacques (1978) *La Vérité en peinture*. Flammarion, Paris.
- Derrida, Jacques (1987) *De l'esprit: Heidegger et la question*. Galilée, Paris.
- Derrida, Jacques (1988/1972) *Positioita*. Suom. Outi Pasanen. Gaudeamus, Helsinki.
- Derrida, Jacques (1989/1978) ”Totuus maalaustaiteessa”. Suom. Hannu Sivenius. Teoksessa Jaakko Lintinen (toim.) *Modernin ulottuvuuksia*. Taide, Helsinki, 169–187 (”Passe-partout”, *La Vérité en peinture* -teoksen esipuhe).
- Derrida, Jacques (1991) *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines*. Réunion des musées nationaux, Paris.

- Derrida, Jacques ja Bernard Stiegler (1996) *Échographies de la télévision: entretiens filmés*. Galilée, Paris.
- Derrida, Jacques (2003) *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Gaudeamus, Helsinki.
- Derrida, Jacques (2009/1996) *Demeure, Athènes*. Galilée, Paris.
- Derrida, Jacques (2010a) *Copy, Archive, Signature*. Toim. Gerhard Richter, käänt. Jeff Fort. Stanford University Press, Stanford.
- Derrida, Jacques (2010b/1985) "Une lecture de Droit de regards". Teoksessa Marie-Françoise Plissart ja Jacques Derrida, *Droit de regards*. Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, i–xlviii.
- Derrida, Jacques (2013) *Penser à ne pas voir*. Toim. Ginette Michaud, Joana Masó ja Javier Bassas. La Différence, Paris.
- Derrida, Jacques (2014). *Trace et archive, image et art*. INA Éditions, Bry-sur-Marne.
- Derrida, Jacques (2016/1975) "Ekonomimesis". Suom. Markku Lehtinen. Teoksessa Ilona Reiners, Anita Seppä ja Jyri Vuorinen (toim.) *Estetiikan klassikot II*. Gaudeamus, Helsinki, 463–495.
- Didi-Huberman, Georges (1990) *Devant l'image*. Paris: Minuit.
- Foster, Hal (toim.) (1983) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Bay Press, Port Townsend.
- Gombrich, E. H. (1980/1950) *Maailman taiteen historia*. Suom. Sakari Saarikivi. WSOY, Helsinki.
- Heidegger, Martin (1995/1935–1936) *Taideoksen alkuperä*. Suom. Hannu Sivenius. Taide, Helsinki.
- Heidegger, Martin (1996/1936) "Hölderlin ja runouden olemus". Suom. Miika Luoto. *Nuori Voima* 4, 33–40.
- Heidegger, Martin (2010) *Johdatus metafysiikkaan*. Suom. Jussi Backman. Tutkijaliitto, Helsinki.
- Heikkilä, Maritta (2016) "Kuvien mykkyys ja sokeus: dekonstruktio ja taideteos". *Tiede & edistys* 2016:1, 10–30.
- Heikkilä, Maritta (2021) *Deconstruction and the Work of Art: Visual Arts and Their Critique in Contemporary French Thought*. Lexington Books, Lanham.
- Herbert, Martin (2016) *Tell Them I Said No*. Sternberg Press, Berlin.
- Hill, Wes (2015) *How Folklore Shaped Modern Art: A Post-Critical History of Aesthetic*. Routledge, London.
- Houillon, Vincent (2011) "Derrida et l'intraitable époque de l'œuvre d'art". Teoksessa Adnen Jdey (toim.) *Derrida et la question de l'art*. Cécile Default, Nantes, 281–296.
- Kant, Immanuel (2004/1793). "Uskonto pelkän järjen rajoissa". Suom. Markku Lehtinen. Teoksessa Ari Hirvonen ja Toomas Kottas (toim.) *Radikaali paha: Paha eurooppalaisessa perinteessä*. Loki, Helsinki, 25–70.
- Kant, Immanuel (2018/1790) *Arvostelukyvyyn kritiikki*. Suom. Risto Pitkänen. Gaudeamus, Helsinki (*Kritik der Urteilskraft*).
- Luoto, Miika (2002) *Heidegger ja taiteen arvoitus*. Tutkijaliitto, Helsinki.
- Lyotard, Jean-François (1985) "Les Immatériaux". *Art & Text* 17.
- Masó, Joana (2011) "Illustrer, photographier: Le point de suspension ou l'image chez Jacques Derrida". Teoksessa Adnen Jdey (toim.) *Derrida et la question de l'art*. Cécile Default, Nantes, 361–381.
- Michaud, Ginette (2014) *Jacques Derrida: L'art du contretemps*. Nota Bene, Montréal.
- Nancy, Jean-Luc (1982) *Le partage des voix*. Galilée, Paris.
- Nancy, Jean-Luc (1986) *La communauté désœuvrée*. Bourgois, Paris.
- Nancy, Jean-Luc (1990) *Une pensée finie*. Galilée, Paris.
- Nancy, Jean-Luc (1994) *Les Muses*. Galilée, Paris.
- Nancy, Jean-Luc (2011) "Éloquentes rayures". Teoksessa Adnen Jdey (toim.) *Derrida et la question de l'art*. Cécile Default, Nantes, 15–22.
- Osborne, Peter (2013) *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*. Verso, London.
- Platon (1979) *Faidros*. Teoksessa *Teokset III*. Suom. Marja Itkonen-Kaila ym. Otava, Helsinki.
- Riado, Benjamin (2016) "La philosophie en peinture: une déconstruction derridienne de l'esthétique". Teoksessa Vangelis Athanassopoulos ja Marc Jimenez (toim.) *La pensée comme expérience: Esthétique et déconstruction*. La Sorbonne, Paris, 85–99.
- Roberts, John (2007) *The Intangibilities of Form: Skill and Deskilling in Art after the Readymade*. Verso, London.
- Saussure, Ferdinand de (2014/1916) *Yleisen kielitieteen kurssi*. Suom. Tommi Nuopponen. Vastapaino, Tampere.
- Schapiro, Meyer (1994/1968) "The Still Life as a Personal Object: A Note on Heidegger and Van Gogh". Teoksessa *Selected Papers, Vol. 4: Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society*. George Braziller, New York, 135–142.
- Trottein, Serge (2011) "Pour une esthétique des parerga: lire Derrida avec Kant". Teoksessa Adnen Jdey (toim.) *Derrida et la question de l'art*. Cécile Default, Nantes, 237–259.
- Van Sevenant, Ann (2000) "Le disjoint fait œuvre". Teoksessa Nathalie Roelens (toim.) *Jacques Derrida et l'esthétique*. L'Harmattan, Paris, 71–85.

**Friedrich Pollock**

# Valtiokapitalismi

**KOHTI KRIITTISTÄ  
TEORIAA KAPITALISMIN  
MUUTOKSESTA**

**Tutkijaliitto**

Frankfurtin koulun "harmaan eminenssin"  
tunnetuimmat tekstit yksissä kansissa

Suomennos Taneli Viitahuhta  
198 sivua

# Tutkimuksen ja muovailun kohteena kirja

ANTTI NYLÉN

Kun kirjoja viisisataa vuotta sitten alettiin tehdä koneen avulla, siis jäljentämällä irtokirjakkeista tehty ladelma prässin avulla paperille, pyrittiin uusilla menetelmillä valmistamaan esine, joka olisi yhtä hieno ja kaunis kuin vanhat käsin jäljennetyt kirjat.

Koneelle annettu vaatimus oli: tee työ, joka menee käsityöstä. 1400-lopun tekniikka suoriutui tehtävästä hämmäntävän hyvin. Gutenbergin raamattu on edelleen kirjataiteen, painojäljen ja graafisen suunnittelun kannalta verraton. Uranuurtajien työtä jatkettiin kompromissein, sillä päämäärä vaihtui. Tehokkuus ja volyymi korvasivat laadun ja kauneuden ihanteet.

Muutaman vuoden ajan olen tutkiskellut ja muovailut kirjan hahmoa julkaisuprojektissani, jonka nimi on Bokeh. Bokeh ei ihan ole ”pienkustantamo”. Sen juuret ovat viime vuosikymmenellä alkaneessa taiteilijakirja- ja kirjansidontaharrastuksessani. Harrastuksen peruja on jääräpäinen halu tehdä kirjasta itse, käsityönä, niin suuri osa kuin mahdollista.

Minulla on kaksi toimistokopiokonetta, joita käytän tulostimina, sekä joukko erilaisia leikkureita ja muita jälkikäsitteilylaitteita. Kohopainokin on toiminnassa. Vaikka minulla siis on eräänlainen kirjapaino, olen toimenkuvaltani lähinnä julkaisija. Se oli aivan normaalia muinoin, ennen kuin kaikessa alettiin edellyttää työnjakoa; kirjanpainajat päättivät mitä julkaistaan. Nyt on erikseen kustantajia, jotka maksavat kirjapainoille kirjojen valmistamisesta. Teknisesti he ovat jälleenmyyjiä.

Nautin kirjanteossa mekaanisesta sarjatyöstä. Se on lepoa ainaisesta ajattelusta. Mutta nautin myös siitä, ettei työ jatku loputtomiin. Editiot ovat sadan, parin sadan suuruisia. Se riittää. Kirja on lakannut olemasta joukkotiedotusväline. Jos kieleemme viidelle miljoonalle osajalle onnistuu kirjan muodossa myymään mitä hyvänsä sanataideteosta tuhatkunta kappaletta, on kysymyksessä myyntimenestys.

Käsityössä, kuten kaikessa, on rajoituksensa. Päinvastoin kuin 1400-luvulla, esikuvana on nykyään teollisesti valmistettu kirja: kun käsityö on oikein taitavaa, näyttää jälki koneen tekemältä. Usein romantisoidusta ”käsityön jäljestä” olenkin ajatellut, että kaikki se, mikä heltyvästä vastustamisesta huolimatta jää näkyviin, vähä rosoisuus ja vinous, täytyy hyväksyä tärkeäksi osaksi työtä.

ANTTI NYLÉN *on helsinkiläinen kirjailija, suomentaja, kirjantekijä ja pienkustantaja.*



(Ylhäällä) Merja Kokkonen:  
*Angel Tape*. / Islaja: *Angel Tape*. Teospari: Merja Kokkonen monotyypeistä tehty taiteilijakirja ja Islajan *Angel Tape* -albumin (Other Power 2024) kasettijulkaisu. Molempien editio 100 kpl. 2022/2023.

(Alhaalla) Franz Kafka: *Der Steuermann*. Taiteilijakirjan sisältönä on Franz Kafkan lyhyt novelli "Der Steuermann" ("Perämies") irtokirjakeista ladottuna ja hopeafoliolla painettuna sekä hopeagelatiinivedos. Kirjamoitoilu, paino ja sidonta Antti Nylén. Hopealangalla sidottu vihko, kartonkipäällinen. 15 x 13 cm, 30 s. Editio 50 kpl. 2021.





Antti Nylén: *Samurai X4.0 Quintuple Exposures*. Taiteilijakirja:  
puolikinokameran päällekkäisvalotusohjelmalla otettujen ruutujen  
hopeagelatiinivedoksia mustavalkokopiokoneella jäljennettyinä.  
Lankasidottu vihko, kluuttikansi. 20 x 28 cm, 18 s. Editio 20 kpl. 2020.

"tappaminen on kuin pudotaisi paljon ohutta lasia"  
 me olemme toki huonoja eläimiä, mutta että pillin huonoja  
 broileri on meidän näkemyskerrme punaviikkokokanasta  
 broilerin elinikä on sama kuin pääkäsipaaston kesto  
 me emme tiedä miten pitäisi elää

mullaisen luojan näkemys ihmisestä me olemmekaan!  
 majavilla on läpinäkyvät silmäluoimet

tappaminen on kuin tappaisi kanan noin kolmen sekunnin välein  
 ristillä tarkoitetaan sitä minkä alle sorrutaan

Ross 308 (© Aviagen) on Suomen yleisimpiä luituja, mutta se puut-  
 tutu kattavimmistakin luitukirjoista.  
 Lintuhin kuuluu se, että ne näkyvät, mutta Ross 308 on poikkeus: se  
 on pillossa kuin Poen varastettu kirje.  
 Kuvittelle, että heräät huomenna ja kaikki Ross 308:t ovat tulleet nä-  
 kyyn.

Mikä Ross 308 on?

- The Ross 308 is available as a fast or slow-feathering bird.
- The Ross 308 is recognized globally as a broiler that will give consistent performance in the broiler house. Integrated and independent producers value the growth rate, feed efficiency and robust performance of the Ross 308.
- The Ross 308 satisfies the demands of customers who require a bird that performs consistently well and has the versatility to meet a broad range of end product requirements.
- The Ross 308 breeder produces a high number of eggs combined with good hatchability to optimize chick cost in situations where broiler performance is important.
- The Ross 308 is the closest you can get to an understanding of the traditional concept of mortal sin, or even Hell.



~~Pundion holliaetus  
 Saksi~~



"se, mikä kestää aina, herättää meissä yhtä voimakkaan tunnetun tunteen kuin se, mikä katoaa heti"

2

kun täysi pitkämatkajoina saapuu suoraan...  
odotamme ilman muuta tulla tapaamaan...  
tulevat junaista ulos laiturille, ja...  
heitä, matkatavaroita siivittäen, joutuu...  
sääntäilevät, helpottamaan...  
sen riemu --  
on hyvin vaikeaa, jopa jossakin...  
saapumisen jälkeen ei tapahtunut...  
vaan että kaikki kivetty --

hävittäte, että heräät huomenna ja kaikki...



~~Ardea cinerea  
Harmaahaikara~~

Antti Nylén ja Martti Jämsä: *Kuoriutumattomat*. Taiteilijakirja: fragmentaarista proosaa (Nylén) ja Forssan luontomuseon kokoelmista kuvattuja linnunmunia (Jämsä). Lankasidottu vihko, kartonkipäällinen, 12 mustesuihkuviedosta. Kirjamoitilu Jämsä ja Nylén, paino ja sidonta Nylén. 20 x 25 cm, 48 s. Editio 100 kpl. 2021.

ään seitsemän vuotta, ja sitten  
en.



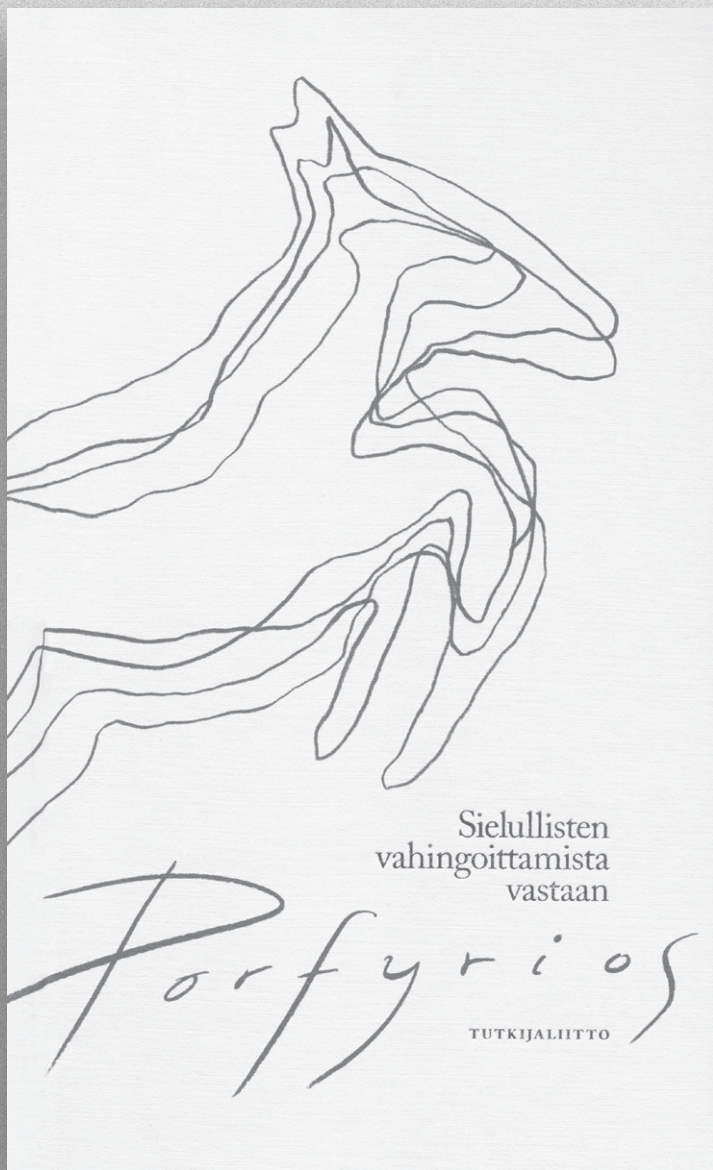
Nelli Palomäki ja Olavi Uusivirta: *Kerran*. Valokuvia ja lyhytproosaa.  
Palomäen kertakäyttökameroilla otetut "perhealbumikuvat", ns.  
kymppikuvat, on jäljennetty kirjaan suoraan kopiokoneen lasilta.  
Nidottu, liimaselkä. 20,5 x 24,5 cm, 40 s. Editio 200 kpl. 2022.







P. Puntarpää: *Dandyiltain tarinoita*.  
Runokokoelma, tekijänsä toinen teos.  
Ompelukoneella sidottu kirja, liimaselkä.  
11 x 15 cm, 80 s. Editio 200 kpl. 2023.



Laajin antiikin ajalta säilynyt  
eläinsuhteiden etiikkaa  
käsittelevä teksti

Suomennos Liisa Kaski  
270 sivua

# Monikriisissä media kalibroi kansalaisen kriisitietoisuutta ja riskinottohalukkuutta

TIMO HARJUNIEMI

Amerikkalaisen journalistin ja filosofin Walter Lippmannin vuonna 1922 ilmestynyt klassikko-teos *Public Opinion* (Lippmann 1998) alkaa kohtaauksella, jossa joukko englantilaisia, ranskalaisia ja saksalaisia asuu saarella keskellä valtamerta. Vuosi on 1914 ja ainut yhteys ulkomaailmaan laiva, joka toimittaa sanomalehdet saarelaisille parin kuukauden välein.

Kun laiva jälleen saapuu syyskuun puolivälissä, ensimmäinen maailmansota on ehtinyt rai-vota jo viikkotolkulla. Saarelaiset ovat eläneet kuin ystävät, vaikka ovat tosiasiaa olleet vihollisia, kirjoittaa Lippmann.

Esimerkki kuvaa median vallan ilmeistä ulottuvuutta: tiedotusvälineet vaikuttavat, kuten Lippmann (1998, 3) toteaa, “pääsämme oleviin kuviin”. Tiedotusvälineillä on kyky suunnata ihmisten huomio tiettyihin kysymyksiin, istuttaa ihmisten päähän tietyt ajatukset ja tuntemukset. Tiedotusvälineet luovat käsityksemme todellisuudesta. Jos saaremme asukkaat eivät ole lukeneet sanomalehdestä olevansa vihollisia, ovatko he itse asiassa vihollisia?

Lippmannin esimerkki avaa keskeisen näkökulman perinteisen uutismedian ja kasvavassa määrin myös sosiaalisen median algoritmien merkitykseen ja valtaan. Kenties mediainfrastruktuurin keskeinen yhteiskunnallinen funktio ei olekaan – toisin kuin liberaali mediateoria

olettaa – järkipärisen julkisen keskustelun mahdollistaminen tai valtaapitävien tarkkailu, vaan, banaalisti, kollektiivisen huomion suuntaaminen ja yhteisen tarkkaavaisuuden kalibrointi. Media virittää aistimme ja suuntaa keskittymisemme tiettyihin kysymyksiin, päättää siitä, mikä meitä ylipäänsä kiinnostaa.

Valta, jota media käyttää, on ennen kaikkea valtaa säädellä pääsämme olevia kuvia. Tapahtumien loputtomasta galaksista media valitsee tietyt uutisaiheet, jotka täyttävät tietoisuutemme.

Tällainen huomiovalta korostuu kehittyneissä teollisuusyhteiskunnissa, joiden moniongelmaista luonnetta on kuvattu “monikriisin” (esim. Lähde 2023) käsitteellä. Monikriisillä viitataan yhteiskunnalliseen suhdanteeseen, jossa samanaikaiset, vaikeasti hallittavat ja vaikeasti ennakoitavat kriisit ilmastonmuutoksesta pandemioihin ja poliittisten ääri-ilmiöiden nousuun kietoutuvat yhteen toisiaan ruokkien ja uudenlaisia kriisejä luoden.

Monikriisin yhteiskunta on kuin kiihdytetty versio Ulrich Beckin (1992) diagnosoimasta riskiyhteiskunnasta. Beckin analyysissä vaurautta ja elintasoja takoneet politiikan ja tieteen läpimurrot globalisaatiosta kemikaaleihin ja monimutkaisuuden finanssi-instrumentteihin poikivat riskejä, joiden ennakointi on vaikeaa ja seuraukset pahimmillaan kohtalokkaita. Modernisaatioprosessi muuttuu maanisen refleksiiviseksi: olemme,

kiitos teknologisen kyvykkyyttemme ja alati likellä olevan median, tuskallisen tietoisia niistä eksistentiaalisista riskeistä, joita elintapamme väistämättä tuottaa.

Monikriisissä riski, kriisi tai hätätila muuttuu olemisen oletusasetukseksi, ja media toimii – tärkeää kyllä – kansalaisen ja riskin välisenä kosketuspintana. Kuvat päässämme ovat yhä useammin erilaisia hätätila- ja katastrofiskenaariorioita, joille altistumme mediasisältöjen kautta. Monikriisiä elävän kansalaisen päivät täyttyvät alati päivittyvien mediasyötteiden selailusta. Syötteiden välittämät uutiset ovat usein huonoja ja vaativat kansalaista pohtimaan omaa riskinsietotasoaan: pitäisikö vaihtaa sähkösovimus pörsisähköksi vai puoltaako päivän markkinahinta kiinteän sopimuksen solmimista? Entä uskalanko lähteä ulos tai ravintolaan hengittämään viruspattikkeliä täyttämää ilmaa?

COVID-19-pandemia ja siihen liittyvät mediasisällöt tarjoavat erinomaisen esimerkin median riskienhallinnallisesta funktiosta. Tilastokeskus (2021) kertoi markkinatutkimuslaitos Kantar TNS:n lukuihin vedoten, että suomalaisten päivittäin median parissa viettämä aika kasvoi koronakeväänä 2020 noin puolitoista tuntia vuodentakaisesta. Kaiken kaikkiaan suomalaiset kuluttivat ensimmäisenä koronakeväänä mediasisältöjä noin yhdeksän ja puoli tuntia päivässä. Kantar TNS kertoo, että korona kasvatti eritoten sanomalehtien verkkosivujen parissa käytettyä aikaa.

Luvut ovat hurjia mutta ymmärrettäviä. Eristyneisyys ja viruksen pelko liimasivat ihmiset mediasisältöjen ja erilaisten syötteiden ääreen. Yleisradio kertoi vuonna 2020 rinta rottingilla, että sen taajaan päivittynyt koronaseuranta-artikkeli nousi lukija-analytiikkayhtiö Chartbeatin kansainvälisessä vertailussa “vuoden sitouttavimpien artikkelien joukkoon” (Gustafsson 2020). Pandemia oli paitsi pelottava riski myös addiktiivinen uutistapahtuma, joka – tartuntahuippuineen ja -svantoinen – otti päivittyvän, digitaalisen epidemiauoriston muodon. Riskinotto- ja -halukkuus kalibroitiin päivittäin sen perusteella, millaisia tartuntalukuja media välitti ja millainen huomio viruksen uhalle annettiin.

Korona-aikana tiedotusvälineet tunnistivat roolinsa kansalaisten riskinsietokyvyn justeraajina. Jos kansalaiset saatiin piiloutumaan virukselta, oli vastuu kansalaisten usuttamisesta ostoskeskuksiin ja elokuvateattereihin niin ikään median harteilla. Helsingin Sanomien toimituspäällikkö Esa Mäkinen arvioi syksyllä 2021, että median pitää “rohkaista ihmisiä pois koronapelosta” (Nelskylä 2021). Päivittäiseen tartuntalukujen seuraamiseen totutetut, riskeiltä suojautuneet kansalaiset tuli vähitellen tuupata kohti tavanomaisempaa arkea. Syyskuussa 2021 Helsingin Sanomat kertoikin muuttavansa koronauutisointinsa painopistettä: pandemialukujen jokapäiväisestä seurannasta siirrytään kohti aikaa, jossa virus ei enää hallitse arkea ja elämä normalisoituu. Turvallisuushakuisuus sai väistyä tavanomaisemman, talouden rattaista pyörittävän toimeliaisuuden tieltä.

Vulgaarin konstruktivistinen huomio, jonka mukaan pandemia päättyi, kun pandemiasta uutisointi päättyi, osoittautui siis paikkansapitäväksi. Korona kertoo raa’asti, että media ei ainoastaan kuvaa ulkopuolista todellisuutta, vaan luo päässämme olevat kuvat todellisuudesta. Pandemia lakkasi kiinnostamasta viimeistään silloin, kun median kirkas valokeila alkoi kohdistua muihin aiheisiin. Keväällä 2022 koronapandemia siivottiin verkkolehtien etusivuilta geopolittisten riskien ja Ukrainan sotaan liittyvien seuranta-artikkelien tieltä (Harjuniemi 2023).

Erilaisten riskien leimaamassa monikriisiyhteiskunnassa toimitukset tekevätkin paitsi journalistisia myös kansalliseen riskinottohalukkuuteen ja yhteisen huomion jakautumiseen liittyviä päätöksiä. Kun journalistit pohtivat toimituskouksissaan, millaisin juttumuodoin ja millaisella volyyymilla käsillä oleva uutistapahtuma, kuten orastava pandemia, Suomen rajalla toteutettava hybridioperaatio tai kalifornialainen metsäpalo, tulisi käsitellä, tekevät he yleiseen kriisimieli-altaan vaikuttavia valintoja.

Mitä median riskitiedotustehtävän korostuminen kertoo median ja vallan suhteesta? Liberaalista perinteestä ponnistava mediateoria korostaa median roolia valppaana vallan vahtikoirana, neljäntenä valtiomahtina, joka



tarkkailee vallankäyttäjiä ja huolehtii, että väärinkäytöksistä joutuu tilille. Tai sitten mediaa ja eritoten journalistista uutismediaa tarkastellaan oleellisena tietoinfrastruktuurina, joka mahdollistaa järkipärisen poliittisen keskustelun ja tukee valvutunutta kansalaisuutta.

Monikriisin keskellä median voi kuitenkin nähdä liberaalien yhteiskuntien hallinnalle oleellisenä turvallisuuskoneistona. Michel Foucault (2010) kirjoittaa, että liberaalin hallinnan problematiikka niveltyy aina turvallisuuden ja riskinoton välisen tasapainon ympärille. Yhtäältä liberaali yhteiskunta pyrkii hallitsemaan mahdollisimman vähän ja hienovaraisesti, jotta markkinamekanismilla ja yritteliäisyydellä olisi tilaa kukoistaa. Toisaalta vapaiden subjektien autonomiaa korostavat hallinnan muodot sisältävät aina myös turvallisuusriskejä: liika vapaus voi jouduttaa esimerkiksi rikollisuutta tai epidemioiden leviämistä. Median tehtävänä on ylläpitää kansalaisten riskitietoisuutta ja usuttaa nämä toimimaan vastuullisesti – monikriisi kun vaatii kansalaiselta kykyä kartoittaa erilaisia uhkia ja toimia kulloisenkin riskitason vaatimalla tavalla. ■

VTT TIMO HARJUNIEMI on apurahatutkija Helsingin yliopistossa.

## KIRJALLISUUS

- Beck, Ulrich (1992) *Risk Society: Towards a New Modernity*. Sage: London.
- Foucault, Michel (2010) *Turvallisuus, alue, väestö: hallinnallisuuden historia: Collège de France luennot 1977–1978*. Suom. Antti Paakkari. Tutkijaliitto: Helsinki.
- Gustafsson, Mia (2020) "Ylen korona-artikkeli nousi maailman luetuimpien joukkoon – saavutus on täysin poikkeuksellinen suomalaiselle julkaisulle". <https://yle.fi/a/3-11710952>. Viitattu 10.1.2024.
- Harjuniemi, Timo (2023) "A Topic Among Others – Examining the Attention Dynamics of the COVID-19 Pandemic Through Interviews with Finnish Journalists". *Journalism* 24:12, 2723–2740.
- Lippmann, Walter (1922/1998) *Public Opinion*. Transaction Publisher: New Brunswick.
- Lähde, Ville (2023) "Mitä on monikriisi?" *Bios-tutkimusyksikkö*. <https://bios.fi/mita-on-monikriisi/>. Viitattu 10.1.2024.
- Nelskylä, Lea (2021) "Median pitää rohkaista ihmisiä pois koronapelistä, sanoo HS:n toimituspäällikkö Esa Mäkinen – "Mika Salminen ei tule taluttamaan meitä karaokeen". <https://yle.fi/a/3-12094285>. Viitattu 10.1.2024.
- Tilastokeskus (2021) "Median merkitys on kasvanut pandemian aikana – monet ikäihmiset ovat ottaneet melkoisen digiloikan". <https://www.stat.fi/tietotrendit/artikkelit/2021/median-merkitys-on-kasvanut-pandemian-aikana-monet-ikaihmiset-ovat-ottaneet-melkoisen-digiloikan/>. Viitattu 10.1.2024.

# Yhteiskuntateorian tehtävä – Emansipaatiot ja kuvittelun lupaus

MATTIAS LEHTINEN

Kysymys yhteiskuntateorian roolista, olemuksesta, nykytilasta ja tulevaisuudesta on herättänyt keskustelua *Tiede & edistys* -lehdessä. Lähdän tässä omassa puheenvuorossani liikkeelle siitä havainnosta, että keskustelua vai-vaava ja liikuttava tekijä vaikuttaa olevan kysymys yhteiskuntateorian ja yhteiskunnallisen todellisuuden välisestä suhteesta: miten yhteiskunnallisen todellisuuden moninaisuus on läsnä yhteiskuntateoriassa ja kuinka lähelle nykyhetkeä ja elämismaailmoja teoria on ajallisesti ja paikallisesti tuotava? Toinen puheenvuoroni lähtökohta on se, että yhteiskunnallinen teoretisointi on usein ollut osallisena erilaisten ongelmallisten, rajoittavien tai jopa imperialististen näkökulmien yleistämisessä ja vakiinnuttamisessa. Tieteen nimissä on esimerkiksi konstruoitu essentialisoivia teorioita ei-länsimaisista yhteiskunnista primitiivisinä ja historiattomina (ks. esim. Mudimbe 2022), ja länsimaisen elämänmuodon on annettu toimia

sekä teoreettisen yleistämisen että historiallisen ”kehityksen” mittatikkuna.

Ajatuksenani on lähteä liikkeelle näistä jännitteistä, jotka debatin aiemmat puheenvuorot ovat nostaneet esiin. Näkökulmani ankkuroituu kuitenkin pikemmin poliittiseen teoriaan ja filosofiaan aikaisempien puheenvuorojen sosiologisen yhteiskuntateorian sijaan. Siinä missä Mikko J. Virtanen (2021) diagnostisoi holistisempien ja yleisempien yhteiskuntateorioiden häviötä ongelmanratkaisuun keskittyville ketterille monitieteisille malleille, Olivia Maury (2022) muistuttaa meitä siitä, että yhteiskuntateorioiden alkuperäisenä on usein empiirinen yhteiskunnallinen todellisuus – ja pitäisikin olla, jos teoreettisella työllä on emansipatorisia pyrkimyksiä.

Yhtäältä on siis keskeistä pitää kirkkaana mielessä, kuinka syvällisesti teoretisointia tekevien subjektien elämismaailmat voivat vaikuttaa lopputuloksena olevaan teoriaan ja samalla herkistyä niille sokeille pisteille, jotka syntyvät

yhteiskuntateoreettisen tietotuotannon paikallistuneen erityislaadun takia. Toisaalta, kuten jo Max Horkheimer (1982) painotti, tarvitsemme ihmisten elämän parantamiseen myös tietoa yhteiskunnallisten kokonaisuuksien olemuksesta ja suoraan koettujen, yhteiskunnallisesti rakentuneiden elämismaailmojen taustalla vaikuttavista voimista, kuten kapitalistisista suhteista. Kysymys siitä, kenen ehdoilla ja minkä paikallistuneiden elämismaailmojen konteksteista käsin näitä yhteiskunnallisia kokonaisuuksia tulisi kuvailla ja teoretisoida, on nähdäkseni tärkeä, jatkuva ja eritoten *poliittinen* kysymys. Ajatuksenani on korostaa kyseistä jännitettä paikallistuneen teorian ja yhteiskunnallisen kokonaisuuden välillä ja nostaa tätä kautta esiin emansipatorisen tutkimusotteen merkitystä teorian yhteiskunnallisen vaikuttavuuden kannalta.

## Peilikuvista emansipaatioon

Yhteiskuntateoriaa tekevän näkökulmasta avautuva maisema on monimutkainen. Teoreetikko asettuu toimintansa kautta siihen historiallisen tiedontuotannon kenttään, jota Ian Hacking hyvin kuvailee teoksessaan *Historical Ontology* (2004). Pyrkinessään havainnollistamaan tai selittämään yleisempiä yhteiskunnallisia ilmiöitä teoreetikko toimii aina mikrotasolla oman elämänhistoriansa ja elämismaailmansa kautta. Samalla muodostuu aina kitkainen suhde institutionaaliin makrotason tiedontuotannon maailmaan. Tieteessä ja teoretisoinnissa pyritään nykyhetkestä käsin kyseenalaistamaan menneiden teoreetikkojen ja tieteilijöiden perspektiivejä ja lopputuloksia, heidän esineellistettyä toimintaansa, joka nykyhetkessä muodostaa tietotuotannon instituutioita. Teoria voi kuitenkin pyrkiä sekä ylläpitämään vallitsevia yhteiskunnallisia suhteita että kyseenalaistamaan niitä riippuen esimerkiksi niistä epistemologioista ja ontologioista, joihin teoria ankkuroituu.

Yhteiskuntateorian jännite virittyikin sen kahden pyrkimyksen välille. Yhtäältä pyrkimyksenä on sanoa jotakin yleisempää yhteiskunnasta tai kuvailla jotakin pysyvämpää sen toiminnasta ja niistä laeista tai lainalaisuuksista, jotka

yhteiskuntaa liikuttavat. Teoria näyttäytyy näin enemmän tai vähemmän tietoisena yrityksenä muodostaa yhteiskunnasta totaliteetti, esineellistää tiettyjä yhteiskunnallisia suhteita tai ilmiöitä. Toisaalta teoriaa voidaan myös tehdä toisenlaisiin ontologioihin ja epistemologioihin tukeutuen ja siten sellaisista maailmoista käsin, jotka pyrkivät jäsenetelemään yhteiskunnallisia ja poliittisia suhteita eri tavalla kuin vallitsevien suhteiden kautta teoretisoivat tekevät.

Yhteiskuntateorialla on siis *peilimäinen* luonne: se peilaa tiettyjen historiallisen elämänmuotojen tapaa käsittää ja käsitteellistää yhteiskuntasuhteiden totaliteetti tai tämän totaliteetin osia. Martin Saarín (2020) argumenttia lainatakseni teoreetikko pyrkii heijastamaan mutta myös rakentamaan yhteiskunnasta kuvaa esitettäväksi takaisin yhteiskunnalle. Ei ole kyse siitä, että teorian totaalisuus olisi tavoite sinänsä, vaan kaikessa teoriassa on pyrkimys sanoa jotakin laajempaa, ja teoreetikot tekevät näin aina omista elämismaailmoistaan ammentaen. Teoreetikot eivät tietenkään välitä näitä peilikuvia ainoastaan omista henkilökohtaisista kammioistaan käsin vaan tutkijan ympäristössä vaikuttavien erilaisten kollektiivisten elämänmuotojen ja niiden muodostamien merkityskenttien välityksellä.

Teoreettisen työn tarkoitus on kuitenkin samaan aikaan nimenomaan kiistää esineellistetty yhteiskuntatotaliteetti: teoriaa ja teoreetikon toimintaa voidaan tarkastella suhteessa siihen, kuinka syvällisesti se hyväksyy esineellistettyjen totaliteettien mukaisia tapoja ymmärtää yhteiskuntaa ja kuinka paljon teoreetikot pyrkivät tuomaan julki toisenlaisten elämänmuotojen piirteitä ja näkemyksiä. Tässä funktiossaan teoria näyttää *denaturalisoivana* toimintana. Tai kuten Mathias Thaler (2018) painottaa, kyse on teorian vieraannuttavasta funktiosta. Tätä kautta teorian voi myös sanoa olevan emansipoivaa tieteellistä toimintaa.

*Emansipatorinen* tutkimusote vaatiikin teoriaa kohtaamaan historiallisen ja elämismaailmasamme tässä ajassa esiintyvän yhteiskuntatotaliteetin sekä purkamaan sen oletetun luonnollisuuden. Tutkimusotteen tulee näyttää, että yhteiskuntatotaliteetti rakentuu tietyn yhteiskunnallisen

toiminnan toivottuna tai ei-toivottuna tuloksena. Vain tätä kautta teoreetikko vapautuu käyttämään sellaista kollektiivista sosiaalista ja poliittista mielikuvitusta, joka voisi toimia aktiivisen ja esineellistetyn yhteiskuntatotaliteettia vastustavan toiminnan perustana, ja joka voi muuttaa ihmisten hyvinvointia ja vapautta haittaavia juurtuneita yhteiskunnallisia suhteita.

## Yhteiskuntateorian totaliteetit ja kuvittelun lupaus

Voi väittää, että emansipatorisesti ymmärretty yhteiskuntateoria pyrkii hahmottamaan ihmisten vapautta sekä inhimillistä ja planetaarista hyvinvointia parantavia yhteiskunta(olo)suhteita yhdessä ympäröivän yhteiskunnan ja siellä tapahtuvan spontaanin ihmistoiminnan kanssa. Tämä tehtävä on kuitenkin mahdoton, jos teoreetikkoa estetään murskaamasta sellaisia teoreettisia peililajeja, jotka heijastelevat ja luonnollistavat ihmisten hyvinvointia heikentäviä yhteiskuntasuhteiden kokonaisuuksia. Ihmisten pitkäjänteiselle hyvinvoinnille haitalliset yhteiskunnalliset ja poliittiset suhteet ja niiden oletetut luonnollisuudet koskettavat historiallisina ja annettuina instituutioina meitä kaikkia, vaikkakin eri tavoin.

Teorian emansipatorisen merkityksen voi käsittää teoreettiseen työhön kuuluvan kuvittelun kautta. Kuten José Medina (2012) argumentoi, mielikuvituksen moninaisuuden rajaaminen tuottaa symbolista, episteemistä ja materiaalista kärsimystä, jos näitä kärsimyksiä ei pystytä hahmottamaan tai jos ne nähdään luonnollisina tai jopa toivottavina. Moninaiset teoreettisen mielikuvituksen ilmaisut, jotka pyrkivät hahmottelemaan vallitsevia totaliteetteja eri tavoin mutta myös kuvittelevat toivottavia yhteiskuntasuhteita eri positioista käsin, auttavat näin ollen yhteiskuntateoriaa sen emansipatorisessa pyrkimyksessä.

Puhe yhteiskuntateorian totaliteetista on kiistanalainen, ja tätä käsitettä koskeva keskustelu on pitkään keskittynyt sen aseman purkamiseen. Postmarxilaisessa teoriaperinteessä Ernesto Laclau ja Chantal Mouffe ovat esittäneet, että totaliteetin käsitteen sijaan tulisi käyttää

hegemoniakäsitettä, joka kuvailee kuinka jokin partikulaarinen elämänmuoto saavuttaa valtaseman ja pystyy esiintymään ikään kuin totaliteettina (Laclau & Mouffe 1985). Totaliteetin teoreettisen ajatuksen kytkös poliittiseen totalitarismiin on myös johtanut siihen, että käsite on nähty ylipäätään vapaan ja demokraattisen yhteiskunnan esteenä. Demokratiateoreetikot Cornelius Castoriadis ja Claude Lefort ovat esimerkiksi alleviivanneet, kuinka ajatus tiedettävissä olevasta yhteiskuntatotaliteetista kuroo umpeen demokratialle ominaisen repeämän varman tiedon ja vallan välillä (ks. Castoriadis 1983; Lefort 1991).

Jos voimme saada täydellistä ja erehtymätöntä tietoa yhteiskuntakokonaisuudesta, voi tämä johtaa ajatukseen, ettei kansanvallalle ole tarvetta, vaan asiantuntijat tai poliittiset toimijat, joilla on ”todellista” tietoa yhteiskunnasta, voivat keskittyä muotoilemaan yhteiskuntaa tähän tietoon nojaten. Kysymys siitä, onko tällainen kokonaisobjekti (”yhteiskunta”) olemassa, on kuitenkin viime aikoina herännyt uudelleen henkiin, ja sen merkitys on nähty ikään uudelleen, kuten myös tässä debattisarjassa esiintynyt Olli Herrasen (2020) puheenvuoro todistaa. Poliittisen filosofian näkökulmasta voidaan argumentoida, että nimenomaan teorian emansipatorisuus vaatii tietyn kokonaisnäkökulman: vain siten että yhteiskunta muodostaa yhtenäisen kokonaisuuden, voidaan tämän kokonaisuuden luonnetta selvittää teoreettisin ja empiirisin keinoin. Toisaalta on hyvä muistaa, että yhteiskunnan kokonaisuuden käsite on historiallinen: käsitteen käyttötarkoitusta on leimannut intressien eriävyys ja sen muotoutumista ei sikäli voida erottaa niistä valtamuodostumista, jotka ovat vaikuttaneet sen syntyyn (Saar 2018).

On myös oleellista huomata, että keskustelu yhteiskuntatotaliteetista on keskeinen marxilaisen teoriaperinteen osa – hyvässä ja pahassa. Engelsin (1987) esittelemä klassinen historiallisen materialismin mukainen näkemys yhteiskuntakokonaisuudesta tiettyjen lainalaisuuksien tuloksena, jonka tulevaisuus on ennustettavissa näitä lakeja tutkimalla, on esimerkki perinteisestä *totalisoivasta* teoriasta. Yhteiskunta

totaliteettina olisi näin ollen teoreettisesta perspektiivistä yhtenäinen, yhden ontologian ja epistemologian – historiallisen materialismin – määrittämä kokonaisuus. Teoreetikolla on suora pääsy tähän totaliteettiin. Tällainen totalisoiva teoreettinen lähestymistapa jatkui marxilaisessa perinteessä 1900-luvulla eri muodoissa esimerkiksi Louis Althusserin rakenteellisessa marxismissa, György Lukácsin esineellistämisen roolia korostavassa ajattelussa ja Henri Lefebvren jokapäiväistä elämää koskevissa tutkielmissa. Yhteiskuntakokonaisuus esiintyy heidän teoksissaan eheänä totaliteettina, jota vastaan sorretut subjektit asemoituvat keskenään homogeenisten suhteiden kautta.

1900-luvun jälkipuolella monoliittiset näemykset yhteiskuntatotaliteetista saivat kritiikkiä niin sanottujen uusien sosiaalisten liikkeiden (*new social movements*) ja esimerkiksi poststruktuurilistisen teorian tarjoamien näkökulmien kautta. Maury esittää omassa puheenvuorossaan (2022) samansuuntaisen ajatuksen huomauttaessaan, kuinka yhteiskuntatotaliteetin varjolla pyrittiin esittämään rajatut eurooppalaiset näemykset ikään kuin totaliteetiksi kehystettyinä. Lisäksi voi huomauttaa, että toinen aikaisempaan totalisoivaan teoriaan liitetty ongelma oli emansipaation mahdollisuuden ja sen taustalla jylläävien yhteiskunnallisten lainalaisuuksien kiinnittäminen teollisuudessa työskentelevään valkoiseen miestyöläiseen.

Myös monet marxilaiseen lähestymistapaan sitoutuvat teoreetikot liittyivät tähän kriittiseen leiriin. Feministiset teoreetikot (ks. esim. Dalla Costa & James 1975) kiinnittivät huomiota kotityön kaltaisen uusintavan työn sekä perheinstituution ja naisten sorron rooliin kapitalististen yhteiskuntasuhteiden ylläpidossa. Toiset teoreetikot painottivat rotukategorian, rasismin, kolonialismin ja imperialismien roolia kapitalististen suhteiden ylläpidossa ja sen globaalissa voittokulussa (ks. esim. Robinson 2000). Lisäksi kapitalismin ja ekologian sekä luonnon väliseen suhteeseen liittyvät kysymykset nousivat tärkeiksi (ks. esim. O'Connor 1991). Näiden perspektiivien ansioksi voidaan lukea paitsi erilaisten epäoikeudenmukaisuuksien ja ongelmien paljastaminen

ja painottaminen, myös niiden kyky kyseenalaistaa oletus yhteiskunnallisen todellisuuden yksinkertaisuudesta.

## Eroista totaliteettiin ja takaisin

Virtanen (2021) erottelee tietyn lennokkaan aikalaistiagnostisen teoreettisen aikakauden kypsästä (sosiologisen) yleisen teorian aikakaudesta, joka suhteessa ”lennokkaaseen teoriaan” pitää kiinni empiirisestä ankkuroitumisesta. Ymmärtääkseni siis myös Virtanen näkee kytköksen empiiriseen tutkimukseen ja maailmaan yleisemmin yhteiskuntateoreettisena hyveenä. Kun huomioimme myös Maury (2022) varoituksen empiriasta vieraantunutta teoriaa vastaan, tuntuukin selvältä, että totalisoiva, yksinkertaistava tai yhteen perspektiiviin ja elämismaailmaan ankkuroitunut teoretisointi on riittämätöntä tyypistäänsä kompleksisen ja moninaisen yhteiskunnallisen todellisuuden yhden voimakentän liikkeeksi, joka vaikuttaa kaikkiin samalla tavalla. Tämä pitää kuitenkin voida sanoa ilman, että joudumme sellaisen ongelmallisen semanttisen solipsismin vangeiksi, joka nähdäkseni huolestuttaa Herrasta (2022) hänen puheenvuorossaan.

Viimeaikainen intersektionaalinen teoria-perinne on alleviivannut sitä monimutkaista tapaa, jolla yhteiskunnallinen todellisuus pirstaloituu moninaisuuksiksi, kun tarkastellaan kuinka yhteiskunnalliset voimat konkreettisesti ja eri tavoin vaikuttavat yhteiskunnan sisällä. Intersektionaalista tutkimusotetta on kuitenkin kritisoitu ”ontologisesta atomismista”, eli siitä, että ainakin yksinkertaiset intersektionaaliset yhteiskuntateorian muodot esittävät eri sosiaaliset kategoriat ikään kuin ennalta määritettyinä, puhtaina ja staattisina monadeina, jotka ovat tekemisissä toistensa kanssa vain ulkoisesti (ks. esim. Dhmoon 2010). On perusteltua kysyä, miltä osin nykyaikaiset intersektionaaliset teoreetikot ja teoriaa käyttävät tutkijat todella hyväksyvät tällaisen kriitikoiden kuvaileman näkemyksen. Kritiikki alleviivaa kuitenkin yhteiskuntateorian kannalta tärkeää yleistä seikkaa. Ilman pyrkimystä sanoa jotakin niistä yhteiskunnallisista kokonaisuuksista, jotka vaikuttavat meihin

kaikkiin eri tavoin, ainoastaan partikulaareihin ja niiden erityispiirteisiin tuijottava yhteiskuntateoria ei riittävän hyvin pysty selittämään yhteiskunnallista vuorovaikutusta tai yhteisesti koettuja epäoikeudenmukaisuuksia.

Koska olemme yhteydessä toisiin ihmisiin materiaalisten, diskursiivisten ja affektiivisten prosessien kautta, eivät moninaiset elämänmuodot ikinä muodosta ”kuplia” tai itseriittoisia kokonaisuuksia. Ne joutuvat alati uusiin suhteisiin uusien yhteiskunnan osien kanssa, ja ne sekä määrittelevät yhteiskuntaa että joutuvat yhteiskunnallisen määrittelyn alaiseksi. Tämä yhteenliittyvyys, jota Richard Brubaker (2022) on kutsunut hyperliittyvyydeksi (*hyperconnectivity*), leimaa nykyaikaista yhteiskunnallista todellisuutta. Samalla tämä yhteenliittyvyys ei tietenkään ole automaattisesti demokraattista tai yhdenvertaisista lähtökohdista tapahtuvaa ajatusten ja perspektiivien vaihtoa, vaan toimii erilaisten valtasuhteiden ja historiallisten alistussuhteiden kyllästämässä ympäristössä. Vaikka olemme osa samaa globaalia planetaarista kokonaisuutta, ja näin ollen yhteydessä eri tavoin, eivät yhteytemme perustu samanlaisille suhteille toisiimme.

David McNally (2017) on tästä syystä ehdotanut ei-reduktiivista ”konkreettisen totaliteetin” käsitettä kuvaamaan yhteiskuntasuhteita totalisoivana voimana, joka ei täysin määrittele yhteiskunnassa läsnä olevia moninaisuuksia, mutta kuitenkin vaikuttaa niihin eri tavoin. Tällaisessa järjestelmässä moninaisuutta merkkäavat vektorit kuten rotu, luokka tai sukupuoli, eivät ole erotettavissa toisistaan yksinkertaisella tavalla vaan muodostavat mahdollisuuksia nostaa tarkastelun keskiöön totaliteetteja, jotka vaikuttavat moninaisuuteen eri tavoin ja muodostavat verkoston keskenään. Maurizio Lazzarato (2010) on muotoillut samanhenkisen ajatuksen puhuessaan totaliteettista kumulatiivisena maailmana, joka ei ikinä ole valmis tai sulkeutunut. Lazzarato kuvailee tätä liikkeessä olevaa totaliteettia, ei universaalina subjektin toiminnan tuloksena vaan heterogeenisten singulariteettien katkonaisen toiminnan tuloksena, peilailien näin Jean-Luc Nancyn (2020) ontologiaa, jossa jokainen singulariteetti on aina kuvailtavissa pluraliteettina ja toisinpäin.

Olen väitöskirjassani (Lehtinen 2023) kuvailut, kuinka tämän tyyppiseen totaliteetin ja pluraliteetin väliseen dynaamiseen hahmottelutapaan tukeutuen yhteiskunnallista todellisuutta voidaan tarkastella liikkuvana kokonaisuutena. Kokonaisuus koostuu yhteisen poliittisen mielikuvituksen muodostamista sosiaalisista, taloudellisista ja poliittisista instituutioista, jotka kohtaamme ikään kuin objektiivisina totuuksina maailmasta. Syvälle juurtuneimmatkaan instituutiot kuten kapitalismi, inflaatio tai rasismi eivät silti ole objektiivisia tai muuttumattomia todellisuuden osia, vaan vaikuttavat ainoastaan sikäli kuin ihmistoiminta jatkaa tällaisten instituutioiden mukaan toimimista ja niiden olemisehtojen uusintamista. Instituutiot ovat aina kuviteltavissa toisin. Teoreetikoilla on tässä vastuu siitä, minkälaisen yhteiskuntasuhteiden esineellistämistä he haluavat jatkaa. Kuten Tithi Bhattacharya (2017) argumentoi, yhteiskuntateorialla ja sen oletuksilla totaliteettien ja moninaisuuksien luonteesta on myös johdannaisvaikutuksia yhteiskunnalliseen ja poliittiseen toimintaan. Jos valitsemme olla näkemättä yhtäläisyyksiä (mutta myös erilaisuuksia) esimerkiksi sortosuhteiden välillä, tällä tulee olemaan vaikutuksia siihen, kuinka toimia eriarvoisuuksien purkamiseksi.

Aikaisemmin mainitsemani José Medina argumentoi uusimmassa kirjassaan (2023), että voimme emansipaation nimissä muotoilla vaatimuksen tutkijoille: heidän tulee olla avoimia sorretuista positioista kumpuavien toimijoiden näkemyksille, tarpeille ja poliittisen mielikuvituksen kautta muotoiluille ontologioille ja epistemologioille. Ainoastaan alati peilaamalla monien eri singulariteettien kokemuksia ja käsityksiä maailmasta, epäoikeudenmukaisuudesta ja sorrosta toisiinsa ja yhteiskuntaan kokonaisuutena voimme oikeutetusti ylläpitää jonkinlaista kuvaa yhteiskunnallisesta totaliteetista tavalla, joka ei redusoi totaliteettia moninaisuuteen tai moninaisuutta totaliteettiin. Mitä moninaisemmista elämismaailmoista emansipatorista teoreettista ajattelua peilataan ja rakennetaan, sitä paremmat mahdollisuudet meillä on yhteisesti rakentaa sellaisia maailmoja, jotka kykenevät hahmottamaan ja ratkaisemaan tämänhetkisiä ja tulevia yhteiskunnallisia haasteita. ■

VTT MATTIAS LEHTINEN on käytännöllisen filosofian tutkijatohtori Helsingin yliopistossa.

## KIRJALLISUUS

- Bhattacharya, Tithi (2017) "Introduction: Mapping Social Reproduction Theory". Teoksessa Tithi Bhattacharya (toim.) *Social Reproduction Theory: Remapping Class, Recentring Oppression*. Lontoo: Pluto Press.
- Brubaker, Roger (2022) *Hyperconnectivity and its Discontents*. Oxford: Polity Press.
- Castoriadis, Cornelius (1983) "The Greek Polis and the Invention of Democracy". *Graduate Faculty Philosophy Journal* 9(2), 79–115.
- Dalla Costa, Mariarosa & James, Selma (1975) *The Power of Women and the Subversion of the Community*. Bristol: Falling Wall Press.
- Dhamoon, Rita Kaur (2010) "Considerations on Mainstreaming Intersectionality". *Political Research Quarterly* 64(1), 230–243.
- Engels, Friedrich (1987/1877) *Anti-Dühring*. Lontoo: Lawrence and Wishart.
- Hacking, Ian (2004) *Historical Ontology*. Harvard: Harvard University Press.
- Herranen, Olli (2022) "Yhteiskunta teoriassa – teoria yhteiskunnassa". *Tiede ja Edistys* 2/2022, 225–232.
- Horkheimer, Max (1982/1937) "Critical and Traditional Theory". Teoksessa *Critical Theory: Selected Essays*. New York: Continuum.
- Laclau, Ernesto & Mouffe, Chantal (1985) *Hegemony and Socialist Strategy*. Lontoo: Verso.
- Lazzarato, Maurizio (2010) "Multiplicity, totality and politics." *Parrhesia* 9, 23–30.
- Lefort, Claude (1991) *Democracy and Political Theory*. New York: Polity Press.
- Lehtinen, Mattias (2023) *Political Ontology and Imagination: Contours of a Democratic Imaginary*. Väitöskirja. Helsinki: Unigrafia.
- Maury, Olivia (2022) "Missä lymyilet, yhteiskuntateoria?" *Tiede & edistys* 1–2/2022, 79–83.
- McNally, David (2017) "Intersections and Dialectics: Critical Reconstructions in Social Reproduction Theory". Teoksessa Tithi Bhattacharya (toim.) *Social Reproduction Theory: Remapping Class, Recentring Oppression*. Lontoo: Pluto Press.
- Medina, José (2012) *The Epistemology of Resistance*. Oxford: Oxford University Press.
- Medina, José (2023) *The Epistemology of Protest*. Oxford: Oxford University Press.
- Mudimbe, Valentin-Yves (2022) *The Scent of the Father*. Durham: Duke University Press.
- Nancy, Jean-Luc. (2020/1996) *Singulaarinen Pluraalinen Oleminen*. Suom. Anna Nurminen ja Viljami Hukka. Helsinki: Tutkijaliitto.
- O'Connor, James (1991) "On the Two Contradictions of Capitalism". *Capital, Nature, Socialism* 2(3), 107–109.
- Robinson, Cedric J. (2000) *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Saar, Martin (2018) "X - What is Social Philosophy? Or: Order, Practice, Subject". *Proceedings of the Aristotelian Society* cxviii:2, 208–223.
- Saar, Martin (2020) "Rethinking Resistance". *Coils of the Serpent* 6, 68–80.
- Thaler, Mathias (2018) *Naming Violence: A Critical Genealogy of Genocide, Torture and Terrorism*. New York: Columbia University Press.
- Virtanen, Mikko (2021) "Minne menit yhteiskuntateoria?" *Tiede & edistys* 4/2021, 300–308.

# Objektiivisuuden monet merkitykset



DOI:10.51809/TE.141887

CC BY-NC-ND 4.0

Stephen John, *Objektiivisuus tieteessä* (*Objectivity in Science*). Suomentanut Tapani Kilpeläinen. Eurooppalaisen filosofian seura / niin & näin -kirjat 133. Tallinna 2023, 122 s.

Objektiivisuutta pidetään yhtenä tieteen keskeisistä hyveistä ja ideaaleista. Mutta mitä objektiivisuus oikeastaan on? Miten tieteen objektiivisuus voidaan turvata? Tai onko objektiivisuuden saavuttaminen edes mahdollista? Näihin kysymyksiin pyrkii vastamaan Stephen Johnin vastasuomennettu teos *Objektiivisuus tieteessä*.

Kirja on hyvin ajankohtainen, sillä keskustelu tieteen objektiivisuudesta liittyy oleellisella tavalla kiistoihin tieteellisen tiedon luotettavuudesta. Tiedon luotettavuuden ajattelaaan paljolti perustuvan menetelmien ja tutkijoiden objektiivisuudelle. Julkisuudessa tutkijoiden luotettavuudesta on keskusteltu kiivaasti niin koronapandemian, Venäjän hyökkäyssodan, kuin talouspolitiikkaan liittyvien kiistojenkin yhteydessä. Samoin viime kuu-kausina Suomen Akatemian ja muiden tutkimusrahoittajien rahoituspäätöksiä on ruodittu sosiaalisessa mediassa. Näissä keskusteluissa epäilyksen alle on joutunut sekä yksittäisten tutkijoiden, tutkimusta rahoittavien instituutioiden että kokonaisten tutkimusalojenkin objektiivisuus.

Tieteeseen ja tutkijoihin kohdistuva julkinen kritiikki on yksi syistä siihen, että viimeisen parin vuosikymmenen aikana objektiivisuudesta on

tullut filosofien ja tieteenutkijoiden parissa varsin muodikas tutkimusaihe. Erityisesti objektiivisuuden käsitteen yhteys arvovapauden ideaaliin on kiinnostanut filosofeja, kun taas tieteenutkijat ovat tarkastelleet objektiivisuuskäsitteen historiaa (esim. Daston & Galison 2007).

## Monta objektiivisuutta

*Objektiivisuus tieteessä* -kirjassa John pyrkii antamaan katsauksen tärkeimmistä objektiivisuuteen liittyvistä keskusteluista ja teorioista. Teos on alun perin ilmestynyt Cambridge University Pressin Cambridge Elements -sarjassa, joka on erikoistunut tiiviiden, yhdestä teemasta yleiskuvan antavien kirjojen julkaisuun. Kuten John itsekin kirjassa toteaa, objektiivisuus on aiheena valtavan laaja. Kaikkien aiheeseen liittyvien kysymysten ja kiistojen yksityiskohtainen esittely olisi vaatinut huomattavasti enemmän sivuja kuin nyt arvioitavassa teoksessa on. Johnin teos on kuitenkin tyyliltään tiivis ja onnistunut esitys tieteenfilosofisen objektiivisuuskustelun keskeisimmistä kysymyksistä: eri näkemyksiä objektiivisuuden luonteesta ja argumentteja sekä niiden puolesta että vastaan käsitellään tasapainoisesti.

*Objektiivisuus tieteessä* koostuu neljästä luvusta. Niistä ensimmäisessä John aloittaa perustelemalla, miksi objektiivisuuden käsitteen tutkiminen ylipäätään on filosofisesti kiinnostavaa. Hän esittelee vakuuttavasti 'objektiivisuus'-käsitteen merkitystä



tieteellisissä, poliittisissa ja arkipäiväisissä keskusteluissa: monilla aloilla tutkimustiedon objektiivisuuteen vedotaan haluttaessa saada vastapuoli myöntämään, että tiede on jonkin tietyn toimintatavan kannalla.

Myös käsitteen monimerkityksellisyys tulee hyvin selväksi. Objektiivisuudella voidaan tarkoittaa niin arvovapautta, yhteismitallisuutta, intersubjektivistista yksimielisyyttä kuin vinoumien puuttumistakin. Filosofit ovat käyttäneet paljon aikaa ja energiaa eritellessään ja listatessaan objektiivisuuden eri merkityksiä. Johnin mukaan voidaan kuitenkin erottaa kaksi keskeistä tapaa, joilla objektiivisuutta on lähestytty: joko sitä on pidetty episteemisten tuotteiden – esimerkiksi tieteellisten teorioiden – tai episteemisten prosessien – esimerkiksi tutkimusmenetelmien soveltamistavan – ominaisuutena. Nykykeskusteluissa on keskitytty jälkimmäiseen tapaan tarkastella objektiivisuutta. Esimerkiksi kvantifiointia ja standardointia voidaan pitää keinoina pyrkiä takaamaan menetelmien objektiivisuus.

Teoksen toisessa luvussa ”Arvot, intressit ja ihanteet” John selvittää tieteen objektiivisuuden suhdetta arvovapauden ja vinoutumattomuuden ihanteisiin. Kuten luku tuo erinomaisesti ilmi, on objektiivisuus usein yhdistetty siihen, etteivät niin kutsutut ei-episteemiset tekijät vaikuta tutkimukseen: koska uskomuksemme maailman tilasta tulisi perustua empiirisiin tosiseikkoihin, ei tutkijoiden taloudellisilla intresseillä, poliittisilla arvoilla tai vinoumillla pitäisi olla merkitystä sille, mitä pidetään tieteellisenä tietona.

John osoittaa, että objektiivisuuden samastaminen arvovapautteen ja tutkijoiden vinoutumattomuuteen on kuitenkin ongelmallista. Esimerkiksi arvovapaus voidaan kyseenalaistaa vetoamalla siihen, että tutkijoiden on otettava huomioon eettiset arvot punnitessaan hypoteesien hyväksymiseen ja hylkäämiseen liittyviä riskejä: mikäli hypoteesin virheellisellä hyväksymisellä voidaan olettaa olevan vakavia käytännöllisiä seurauksia vaikkapa kansanterveydelle, on syytä vaatia kovempaa näyttöä kuin siinä tapauksessa, ettei seurauksia

olisi. John käyttää varsin paljon tilaa tämän niin kutsutun induktiivisen riskin argumentin esittelyyn. Tämä on perusteltua, sillä kyseisen argumentti haastaa vakavasti perinteisen näkemyksen objektiivisuudesta arvovapautena. Siitä on myös tullut varsin suosittu, ja filosofit ovat soveltaneet sitä mitä moninaisimpien tapaustutkimusten analysointiin – joskus hieman argumentin sovellettavuuden rajoja venyttäenkin, kuten Biddle ja Kukla (2017) ovat osoittaneet.

Kolmannessa luvussa siirrytään käsittelemään sosiaalisen vuorovaikutuksen vaikutusta objektiivisuuteen. Voisiko ollakin niin, että yksittäisten tutkijoiden arvojen ja mahdollisten vinoumien sijaan tieteen objektiivisuudesta kiinnostuneiden olisi parempi keskittää huomionsa tutkimusyhteisöjen toimintaan? Luvun ensimmäisessä osassa John esittelee Elisabeth Lloydin tutkimuksen naisen orgasmia koskevasta tieteestä. Tämä tapaus havainnollistaa kiinnostavasti, kuinka erilaiset teoreettiset ja kulttuurisesti latautuneet taustaoletukset saattavat vaikuttaa empiiriseen tutkimukseen ja pahimmillaan vinouttaa sitä. Evoluutiotutkimusta on Lloydin mukaan ohjannut ensinnäkin oletus siitä, että *kaikki* lajien piirteet ovat kehittyneet adaptaatioina. Orgasmitutkimukseen on lisäksi voimakkaasti vaikuttanut (julkilausumaton) oletus siitä, että naisten seksuaaliset reaktiot vastaavat miesten vastaavia.

Lloydin tutkimuksen käsittelyn jälkeen John siirtyy esittelemään Helen Longinon vaikutusvaltaista teoriaa ja sen kritiikkiä. Longinon ”kontekstuaalinen empirismi” esitetään esimerkkinä teorioista, joissa tutkimusyhteisön rakenteen ja tutkijoiden välisen vuorovaikutuksen katsotaan oleellisesti vaikuttavan objektiivisuuteen. Longino on haastanut perinteisen näkemyksen objektiivisuudesta arvovapautena argumentoimalla, että erilaiset arvot ja taustaoletukset vaikuttavat siihen, miten dataa tulkitaan ja mitä dataa pidetään näyttönä. Tieteellinen päättely on arvojen läpäisemää, mutta kriittisessä keskustelussa nuo arvot ja päättelyyn vaikuttavat oletukset

voidaan tuoda esiin ja tarvittaessa korjata. Sosiaalinen proseduuri siis mahdollistaa tutkimuksen objektiivisuuden, vaikka yksittäiset tutkijat olisivatkin puolueellisia.

## Objektiivisuus heikkona ja vahvana – vai kokonaan ilman?

Kirjan viimeinen, neljäs luku alkaa pohdinnalla siitä, josko objektiivisuuden käsitteestä kannattaisi kokonaan luopua. Esimerkiksi hiljattain edesmennyt Ian Hacking (2015) ja Matthew Brown (2019) ovat suhtautuneet käsitteen käyttöön kriittisesti. Hackingin mukaan 'objektiivisuus' on negatiivinen käsite, joka aina viittaa jonkin – esimerkiksi vinouman – puuttumiseen. Objektiivisuuden käsite on hyödytön, jos sen sijaan on mahdollista keskittyä niihin positiivisiin attribuutteihin, jotka tekevät prosessista luotettavan. Eräiden teoreetikkojen mukaan objektiivisuus ei ole pelkästään hyödytön vaan myös haitallinen käsite, mikäli sen avulla pyritään vaihtoehtoisten näkemysten ulossulkemiseen tieteellisistä keskusteluista.

John käsittelee näitä kriittisiä näkemyksiä standpoint-epistemologian, erityisesti Sandra Hardingin teorian, esittelyn kautta. Standpoint-teorian mukaan tiedon saavuttaminen on yhteydessä subjektin sosiaaliseen positioon. Esimerkiksi sukupuoli ja yhteiskuntaluokka vaikuttavat siihen, millaisesta perspektiivistä maailmaa tarkastellaan ja mitä pidetään tietona. Tieto on siis paikantunutta. Kuten John tekee selväksi, keskeisessä osassa Hardingin teoriassa on jaottelu 'heikkoon' ja 'vahvaan' objektiivisuuteen. Heikosti objektiiviset väitteet luokitellaan objektiivisiksi "jonkin yksittäisen sosiaalis-episteemisen kehityksen menettelmien ja välineiden valossa" (John 2022, 92). Vahvasti objektiiviset väitteet taas luokitellaan objektiivisiksi kaikista positioista käsin. Vahvan objektiivisuuden käsite muistuttaa eräitä perinteisempiä objektiivisuuskäsityksiä, ja John käsitteleeekin kiinnostavalla tavalla Hardingin näkemysten yhtymäkohtia Robert Nozickin käsitykseen objektiivisuudesta invarianssina.

Luvun lopuksi John esittelee Jack Wrightin (2018) ja Inkeri Koskisen (2020) ehdotukset käsitteellistää objektiivisuus kontekstuaalisesti: tutkimuksen objektiivisuutta ja sen ehtoja pohdittaessa on tärkeää huomioida, millaisesta episteemisestä projektista on kyse. John päätyy korostamaan objektiivisuuden käsitteen filosofisen tarkastelun tärkeyttä sen monimutkaisuudesta huolimatta.

*Objektiivisuus tieteessä* on oivallinen johdatus nykyaikaiseen objektiivisuutta koskevaan tieteenfilosofiaan. Se antaa varsin kattavan ja tasapainoisen kuvauksen keskeisistä argumenteista ja kysymyksistä, joista alalla on viime vuosina keskusteltu. Teos soveltuisi hyvin kirjallisuudeksi esimerkiksi tieteenfilosofian kursseille, ja lukijan on sen avulla helppo löytää tiensä itseään kiinnostavien alkutekstien pariin.

Ilahduttavaa on, että kirjan teemaan sopivasti John tekee oman positionsa lukijalle näkyväksi, eikä kirjoita näennäisen puolueettomasti. Tekstistä voi myös löytää kuivan humoristisia sävyjä. Täysin vaivatonta lukukokemusta *Objektiivisuus tieteessä* ei tarjoa. Tekstiin on jäänyt joitain kirjoitusvirheitä ja Tapani Kilpeläisen käännös on paikoitellen hieman vaikeatajuinen: esimerkiksi kaikille lukijoille ei liene selvää, mitä 'kilhakka' tarkoittaa. On kuitenkin hienoa, että *Objektiivisuus tieteessä* on saatavilla myös suomeksi, sillä nykyaikaista kansainvälistä tieteenfilosofian kirjallisuutta ei ole liiemmin suomennettu. Aiheen käsittely on tärkeää erityisesti nyt, kun tieteen luotettavuus on joutunut kyseenalaiseksi. ■

---

## KIRJALLISUUS

- Biddle, Justin & Kukla, Rebecca (2017) "The geography of epistemic risk". Teoksessa Kevin Elliot ja Ted Richards (toim.) *Exploring Inductive Risk: Case Studies of Values in Science*. Oxford University Press, Oxford, 215–237.
- Brown, Matthew J. (2019) "Is science really value free and objective? From Objectivity to Scientific Integrity". Teoksessa Kevin McCain ja Kostas Kampourakis (toim.) *What is Scientific Knowledge? An Introduction to Contemporary Epistemology of Science*. Routledge, New York, 226–241.
- Daston, Lorraine & Galison, Peter (2007) *Objectivity*. Princeton University Press, Princeton.
- Hacking, Ian (2015) "Let's not talk about objectivity". Teoksessa Flavia Padovani, Alan Richardson ja Jonathan Y. Tsou (toim.) *Objectivity in Science: New Perspectives from Science and Technology Studies*. Springer, Cham, 19–33.
- Koskinen, Inkeri (2020) "Defending a risk account of scientific objectivity". *The British Journal for the Philosophy of Science* 71:4, 1187–1207.
- Wright, Jack (2018) "Rescuing objectivity: A contextualist proposal". *Philosophy of the Social Sciences*. 48:4, 385–406.

# Tieteellinen elämä

Suomalainen Tiedeakatemia julkaisi viime vuoden lopussa teoksen, jonka tarkoituksena on tarjota tutkijoille apua toimimiseen tieteeseen ja tutkimuksen kentällä. *Yhteiskunnallisen vaikuttamisen avaimet: Tutkijan käsikirja* (kirjoittajina Tommi Kärkkäinen ja Linda Lammensalo) on julkaisijan tietojen mukaan osa Tiedeakatemia toimintaa, jonka “tavoitteena on edistää tietopohjaista päätöksentekoa”, ja se on toteutettu Jane ja Aatos Erkon säätiön rahoittaman Ilmiökartta-hankkeen puitteissa. Ilmiökartta on puolestaan “menetelmä tiedollisten kokonaiskuvien luomiseksi ja luotettavien ja käyttäjien tarpeisiin vastaavien tietosynteesien toteuttamiseksi”. Se on Sofin (Science Advice Initiative of Finland) tekosia eli tulos Suomen neljän tiedeakatemia yhteisestä niin sanotun “tiedeneuvonnan” kehittämishankkeesta, joka toteutettiin opetus- ja kulttuuriministeriön rahoituksella vuosina 2019–2021.

Käsikirjan takana ovat siis suuret voimat. Kirja onkin hieno ja laadukasta työtä sekä täsmällisesti ja selkeästi kirjoitettu. Millaisia avaimia se tarjoaa yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen?

*Tutkijan käsikirja* nimenä ohjaa lukijaa kenties hieman harhaan, sillä – ymmärrettävästi teoksen taustavoimat huomioiden – käsikirjan tarkoittama yhteiskunnallinen vaikuttaminen tarkoittaa poliittiseen päätöksentekoon

osallistumista. Tämä puolestaan tarkoittaa, että tutkimuksen vaikuttavuudesta kiinnostuneen tutkijan oletetaan olevan kiinnostunut täsmällisesti sanottuna “pätöksenteon tietopohjaisesta tukemisesta ja vuorovaikutuksen vahvistamisesta erilaisten sidosryhmien kanssa” (s. 9). Tällaisista asioista kiinnostuneelle tutkijalle käsikirja tarjoaa runsaasti käyttökelpoista tietoa ja opastusta, usein jopa tehtäväkirjamaisessa muodossa.

Tiedeviestinnästä ja tieteen vaikuttavuudesta hieman laajemmin kiinnostuneelle lukijalle teos puolestaan tarjoaa kiinnostavan väylän siihen, miten tutkimuksen vaikuttavuutta tällä hetkellä jäsennetään. Päällimmäisenä havaintona voi mainita, että käsikirjassa tutkimuksen vaikuttavuuden kenttä määrittyy hyvin toisin kuin miten sitä esimerkiksi tämän lehden toimituksessa katsomme. Eikä ihmekään, sillä tiedejulkaiseminen ei mahdu käsikirjassa esiteltyyn jäsennykseen tiedevaikuttamisen kentästä ja toimijoista. Tiedejulkaisemista ei mainita ollenkaan koko kirjassa.

Tämä on silläkin tavoin erikoista, että *Tutkijan käsikirjan* lähteistöstä löytyy esimerkiksi Tiedonjulkistamisen neuvottelukunnan *Viesti rohkeasti, vaikuta vastuullisesti. Tiedeviestinnän suositukset* -julkaisu (2017), jossa tiedonjulkistaminen ja tietokirjallisuus on

nostettu merkittävään rooliin. *Tutkijan käsikirjassa* esitellyllä vaikuttavuuden kentällä sopivat toimimaan esimerkiksi konsulttitoimistot, puolueiden ajatushautomot, yliopistot, ammatikorkeakoulut, järjestöt ja yritykset, rahoitusinstrumentit, Suomen Pankki, Kela ja Sitra ynnä muut, mutta yksikään tiedejulkaisija ei kentälle ole mahtunut.

Käsikirjassa esitetyt jäsennykset ovat muutoinkin kiinnostavia, sillä käytännönläheisestä otteestaan huolimatta kirja on itse asiassa täynnä käsitteitä ja määrittelyjä, jotka vaikuttavuuskeskustelua kauempaa seuranneelle lukijalle ovat uusia tai muuten omaperäisiä. Käsikirjan tuotamalla kielellä ilmaistuna vaikuttavuudessa on kyse siitä, että “tiedevälittäjät” välittävät tietoa tiedon tuottajilta tiedon hyödyntäjille, ja nämä tietotuotteet on pakattu “kirjallisiin tietosynteeseihin”, jotka voivat olla “tuottajalähtöisiä” tai “kysyntälähtöisiä”. Tutkijalle näissä prosesseissa tarjotaan käsikirjassa kolme roolia: “syntetisöijan”, “advokaatin” tai “kommentoin” roolit. Ilmeisesti tiedevälittämällä viitataan *knowledge brokering* -termiin, mutta lukijalle ei ainakaan suoraan avaudu, ovatko tällaiset käsitteet ja sanat todella käännöksiä kansainvälisestä keskustelusta, suomalaisen tutkimuskenttään jo vakiintuneita ilmauksia vai tämän käsikirjan tarpeisiin kehiteltyjä termejä.

*Tutkijan käsikirja* ei siis ole vain tutkijoille suunnattu opas, vaan se aivan konkreettisesti esimerkiksi käsitteiden esittelyn ja niiden määrittelyjen kautta raivaa väylää sille, miten tieteen vaikuttavuudesta puhutaan – siis millä käsitteillä, millaisin määritelmän, ja millaisissa kehyksissä.

Kun käsitteiden määritelmiä tarkastelee hie man lähempää, ne näyttävät ikään kuin uudenaikaisina rajauksina, joiden avulla puhe tieteen vaikuttavuudesta rajataan koskemaan vain hyvin kapeaa aluetta.

Esimerkiksi tällaisesta käsitteen määrittelystä käy “tiedeviestintä”, jossa kerrotaan olevan kyse “tutkimuksen popularisoinnista esimerkiksi blogikirjoitusten, sosiaalisen median tai mediaesiintymisten kautta” (s. 6). Tällainen määritelmä tiedeviestinnästä on hyvin erilainen

kuin esimerkiksi käsikirjan lähdeluettelosta löytyvän Tiedonjulkistamisen neuvottelukunnan *Tiedeviestinnän suosituks* -julkaisussa, jossa tiedeviestinnän määritellään olevan tietoa tiettestä. Julkaisun mukaan mukaan se on “tiedeyhteisöjen sisäistä ja ulkoista tiedonvälitystä ja vuorovaikutusta tutkimuksesta saadusta tiedosta, tutkimustuloksista, tieteellisestä ajatusmaailmasta ja metodeista sekä tieteenalojen teoreettisesta pohjasta” (s. 3).

Toinen vastaava esimerkki on “tiedepoliitiikka”, joka *Tutkijan käsikirjassa* pelkistyy tarkoittamaan “tutkimuksen organisoimista tai poliittista vaikuttamista tutkimuksen rahoitukseen”. Tällainen määritelmä on kai jo itsessään tiedepoliittinen teko – ainakin jos tiedepoliitiikka ymmärretään organisoimisen ja poliittisen vaikuttamisen lisäksi laajemmin kamppailuna ja neuvotteluna esimerkiksi määrittelyvallasta.

Tässä mielessä *Tutkijan käsikirja* siis toimii kokonaisuutena samoin kuin otsikkotasolla; määrittelemällä uudelleen tieteen ja tutkimuksen kentän keskeisiä käsitteitä (kuten yhteiskunnallinen vaikuttaminen tai tutkijan käsikirja) siten, että niiden merkitys kaventuu aivan huomattavasti.

Käytännönläheisen ja varmasti tarpeeseen tulevan opastuksen lisäksi *Tutkijan käsikirja* siis kutsuu ihmettelemään ja jäljittämään sitä, millaista tiedon tuotantoa ja välittämistä oikein tapahtuu, kun tutkimuksen vaikuttavuutta rakennetaan vaikutusvaltaisten toimijoiden ja rahoittajien tuella. Millaisia reittejä tieto kulkee, kun se suodattuu käsikirjan muotoon, ja millaisia valintoja tiedon tuottajat ja välittäjät (toisin kuin kirjan jäsenyksissä, tässä ajatellaan että tietoa voi samanaikaisesti ja saman tahon toimesta tuottaa ja välittää) tulevat näillä reiteillä tehneiksi? Ja edelleen, jos tämän käsikirjan tuottama tieto rakentaa yhteiskunnallisen vaikuttamisen ymmärrystä ja todellisuutta, millainen paikka jää tiedejulkaisemiselle – ja miten sitä puolustetaan? ■

# NUMERON KIRJOITTAJAT

**TIMO HARJUNIEMI** VTT, apurahatutkija, Helsingin yliopisto

**MARTTA HEIKKILÄ** FT, dosentti, yliopistonlehtori (ma.), Helsingin yliopisto

**SAANA JUKOLA** FT, University of Twente

**ARI KORHONEN** FM, väitöskirjatutkija, Helsingin yliopisto

**MATTIAS LEHTINEN** VTT, tutkijatohtori, Helsingin yliopisto

**KATARIINA MÄKINEN** YTT, yliopistotutkija, Itä-Suomen yliopisto

MUSTAN

ACHILLE  
MBEMBE

JÄRJEN

TUTKIJALIITTO

KRITIIKKI

Mbemben mukaan mustuuden  
kategoria muodostaa paitsi modernin  
rasismin myös länsimaisen tiedon ja  
hallinnan kätketyn perustan

Suomennos Eetu Viren  
253 sivua

MARTTA HEIKKILÄ

Workless Work: Jacques Derrida and the Concept of the Work of Art

The article inquires the meanings of the concept of the work in Derrida's philosophy: why does he think that "the work" needs deconstruction? Derrida's critical examination of the work is crystallized in the concept of *désœuvrement* or "worklessness", which refers to the fracturing of the essence and identity of the work. To be examined are the consequences regarding the (aesthetic) conception of art when the work is assumed to be fluid and contextual and forms a part of what Derrida terms "writing", i.e., the signifying acts and structures of culture. The author suggests that the deconstructionist idea of the work's fragmentation is relevant not only to philosophy, but also to contemporary art practices, where the quest for a unified concept of the work has long been challenged.

**KEYWORDS** *work, art, Jacques Derrida, deconstruction, aesthetics*