

Viimeinen

”On pieni nautinto päiväksi ja on pieni nautinto yöksi:
mutta terveyttä kunnioitetaan.

’Me olemme keksineet onnen’ – sanovat viimeiset
ihmiset ja räpäyttävät silmiänsä.”

Nietzsche, *Näin puhui Zarathustra*¹

Nykyään voidaan puhua ”viimeisen filosofiasta” (*Das Philosophie des Letztes*), joka on tyypillinen tietyille Auschwitzin ajan eläneelle sukupolvelle. Siinä ”viimeinen” tarkoittaa ensinnäkin eskatologista horisonttia, jossa teodikeat ylipäättään ovat mahdottomia, ja toiseksi samassa horisontissa esiin tullutta ”globaalien tuhon” mahdollisuutta (ydinsota, ekokatastrofi). Ennen ensin mainittuja horisontteja totaalinen tuho oli lokaalista (*pereat mundus, fiat justitia*) koska maanpiiri on ollut rajattu.² Viimeisen filosofian taustalle käy esimerkiksi keskustelu Hans Jonasin etiikasta ja yhteys Jonasin gnostilaiseen käsitykseen hyvästä ja pahasta.³

”Viimeinen” tarkoittaa tietyssä filosofisessa keskustelussa rajakäsitettä (*Grenzbegriffe*), joka mahdollistaa tietyn sarjan. Se ei siis tarkoita lukumäärää, joka loppuu viimeiseen. Viimeisen käsite lienee peräisin Nietzscheltä, joka väittää jo vuoden 1872–1873 fragmenteissaan olevansa viimeinen filosofi, sillä hän on viimeinen ihminen.⁴ Tunnetuin Nietzschin ”viimeistä” tarkasteleva teksti lienee *Näin puhui Zarathustran* esipuhe, joka käsittelee yli-ihmistä ja viimeistä ihmistä. Zarathustra opettaa oppia, jossa yli-ihminen (*Übermensch*) seuraa viimeisen ihmisen (*Das letzte Mensch*) jälkeen. Zarathustra sanoo: ”Niinpä tahdonkin puhua heille kaikkein halveksuttavimmasta; ja se on viimeinen ihminen.”⁵ Zarathustran mukaan yli-ihminen on maan tarkoitus ja siitä seuraa performatiivinen puheakti (*Wille*): ”Teidän tahtonne sanokoon: yli-ihminen olkoon Maan tarkoitus [*Sinn der Erde*].”⁶ Jumalat ovat kuolleet, eläköön yli-ihminen. Zarathustralle viimeisen ihmisen aika on aika vailla tähtiä: ”Voi tulee aika, jolloin ihminen ei enää synnytä mitään tähteä. Voi, tulee halveksuttavimman ihmisen aika, hänen, joka ei enää osaa halveksua itseänsä. Katsokaa! Minä näytän teille viimeisen ihmisen. ’Mitä on rakkaus? Mitä on luominen? Mitä on kaipaus? Mitä on tähti?’ – näin kysyy viimeinen ihminen räpyttäen silmiänsä. Maa on silloin kutistunut pieneksi, ja sen päällä hyppii viimeinen ihminen, joka tekee kaiken pieneksi. Hänen sukunsa on häviämätön kuin maa-kirppu; viimeinen ihminen elää kauimmin.”⁷ Näin Nietzsche ”viimeinen ihminen” viittaa relaatioon ei-mihinkään, todistamiseen tyhjistä, sillä viimeinen ihminen elää lähes äärettömästi, mutta toisaalta Nietzschin suuruuden sanastossa viimeinen ihminen edustaa myös pientä, jokapäiväistä ja ”dekadenttia”. Nietzschin eskatologiassa kansa haluaa Zarathustralta viimeisen ihmisen yli-ihmisen sijaan.

Viimeisen ihmisen käsite siirtyi myöhemmin 30-luvun Heideggerille, jolla yli-ihminen käy puolijumalasta hölderliniläisessä mielessä. Nimensä mukaisesti puolijumala on kuolemaa kohden olevien (ihmisten) ja kuolemattomien (jumalien) välissä. ”Viimeinen jumala” esiintyy ennen jumalien pakenemista. Oireellisesti Heidegger keskittyy teoksessaan *Beiträge zur philosophie* viimeiseen jumalaan *Der*

letzte Gott (kohdat 253–256), joka on Heideggerin rakentaman olemisen historian eri liittymäkohdista viimeinen. Tässä Heidegger puhuu viimeisen jumalan tekemästä ohituksesta, joka ei tarkoita läsnäoloa. Ohikulkeva ”jumala” antaa hölderliniläisesti ”merkkejä” ihmisille⁸. Kysymys Jumalasta ja jumalista liittyy kolminaisuuteen, eikä erotteluun kristillisen Jumalan ja pluraliteetin välillä. Jumala erotellaan olemisesta teologisen differenssin avulla. Heideggerille viimeinen jumala edustaa lopun sijaan metafysiikan historiassa tapahtuvan uuden alun mahdollisuutta⁹ eli läheisyyttä olemisen aitoon tapahtumaan (*Ereignis*). Heideggerilla ei ole yhtä Jumalaa tai Jumalaa ykseytenä vaan joku jumala. ”Viimeisestä jumalasta” tai Jumalan kuolemasta voi sanoa, että vaikka ”eräs jumala” kuolisi niin se tarkoittaa sitä, että ”jumala” on aina syntymisen tilassa.¹⁰ Heideggerin ”viimeinen jumala” on jotain ulkopuolella laskelmoinnin. Erään jumalan taloudessa tarvitaan vaarallista tekniikkaa, jolta hän voisi viimein meidät pelastaa

Viimeinen kirjoitetaan Saksan kielessä adjektiivina, viimeinen tarkoittaa aina jotain erityistä – viimeinen sana, viimeinen ihminen, viimeinen filosofi tai viimeinen puhuja. Ilmaisua käytetään myös substantivoidun adjektiivin muodossa: *das Letzte, The Last, Le Dernier*.

Viimeinen Blanchot’lla

”Viimeinen” ei ole esitykseni aiheena siksi, että Maurice Blanchot olisi ollut viimeinen, viimeinen kirjailija tai viimeinen sukupolvensa edustaja. Kuitenkin näyttää siltä, että Blanchot’n poismenon jälkeen on toistettu sitä, että ”nyt sanotaan viimeinen sana, *tout tout tout dernier mot*”, vaikka kyseessä on aina viimeisistä viimeisin¹¹. Täytyy myös kysyä mitä viimeinen suhteena nimeää. Yleensä argumentoidaan, että Blanchot’n kirjoitus pystyy sanomaan sanomattomasta, lausumattomasta tai nimeämättömästä paremmin kuin filosofia. Mihin viimeinen filosofisesti johtaa? Hankaluus lienee siinä, että helpompaa kuin vastaaminen on Blanchot’n kirjoitustyylin matkiminen tai toistaminen.

Termiä viimeinen (*le dernier*) Blanchot käyttää koko tuotannossaan. Viimeisen käsite ilmenee Blanchot’n teksteissä myös nimeämättömänä, esimerkiksi suomennetuissa teksteissä ”Kirjallisuus ja oikeus kuolemaan” tai ”Kirjallinen avaruus”¹². Viime kädessä ”viimeinen” viittaa kuolemiseen ja kuoleman väliseen eroon, äärettömän kuolemiseen ja äärellisen kuoleman, mahdollittoman ja mahdollisen väliseen eroon.¹³

Tunnetuin esimerkki ”viimeisestä” lienee artikkeli ”Viimeisen kirjailijan kuolema” (*La mort de dernier écrivain*, 1955). Artikkelia siteerattiin talvella useassa Blanchot’n muistokirjoituksessa, koska sen ajateltiin viittaavan sekä Blanchot’hon että kirjallisuuden tilanteeseen, joiden jälkeen seuraisi ”massiivinen hiljaisuus”.

”Voidaan ehkä kuvitella viimeinen kirjailija, jonka mukana kenenkään tietämättä katoaa kirjallisuuden pieni salaisuus [*mystère*]”¹⁴.

Blanchot jatkaa kirjoituksessaan kuvitelmaa siitä, kuinka kirjailijan ääni muuttuu hiljaisuudeksi. Hän kysyy, muuttaako katoaminen ja poissaolo mitään. Kuka tai mikä tulee kirjallisuuden tilalle?

Viimeinen sana ja viimeinen ihminen

Tarkastelen seuraavassa ajanjaksoa vuodesta 1935 aina vuoteen 1972, alkaen Blanchot’n varhaisimmasta kertomuksesta ”Viimeinen sana” (*Le dernier mot*, 1935–1936) aina Paul Celanin runouden tulkintaan ”Viimeinen puhuja” (*Le dernier à parler*, 1972) asti. ”Viimeisen” artikulaatio on olemassa jo ”Viimeisessä sanassa”¹⁵. Siinä kertoja selittää, että ”viimeisen sanan” ei pitäisi olla sana, eikä sanan poissaolo, eikä mitään muuta kuin sana.¹⁶ Kyseessä on neutrimainen ”ei–eikä”-määritelmä, tarinassa kertoja etsii eräässä kaupungissa käskyä (*mot d’ordre*), jota sinä päivänä ei ole vielä kuultu. Hämärän muuttuessa yöksi tulee hetki, jolloin koirat ovat hiljaa kertojan ohittaessa ne.¹⁷ Hän kuulee jäl-

keenpäin niiden haukuntaa ja hänen mielestään nämä tukahdutetut eläinten äänet, hälinä ja vapiseva ulina ovat kuin kaikua sanoista *il y a*, ”on”. Vaikka melu häviää, ”on” jää kaikumaan. Blanchot yrittää kuvata hetkeä, jolloin kertoja on aivan kuin kuulevinaan jotain, mutta ei varmasti sitä enää kuulekaan, kun melu heikkenee kaiun tavoin. Silloin kertoja toteaa: ”Siinäpä kieltämättä viimeinen sana, ajatelin kuullessani”.¹⁸

Blanchot’n kertomuksen (*récit*) ”Viimeinen ihminen” alussa kertojan kuvaus kuvaa hahmoa, josta oli pakko ajatella, että ”hän [tai tuo] on viimeinen ihminen [*il était le dernier Homme*].”¹⁹ Kertomuksessa on kaksoisolennon teema, jossa kaltaiseni, kumppanini, kertova minä (*Je*) hajoo kertovan äänen merkitykseksi, häneksi (*il*), suhteeksi olemisen nimeämättömään kauhuun, ”oniin” (*il y a*). Siirtyminen tapahtuu ensimmäisestä persoonasta kolmannen persoonan objektiiviseen kerrontaan samassa subjektissa.²⁰

Blanchot’n kertojan väite on se, että hän kertoo tuuden (*À la vérité*), ettei oikeastaan mikään erottanut häntä muista (*presque rien ne le distinguiat des autres*).²¹ Tuo ”melkein ei mitään” (*presque rien*) tarkoittaa juuri sitä mikä erottaa, suhdetta ”ei mihinkään”, joka ”viimeisellä ihmisellä” väistämättä on. Kertojan näkökulmasta asia ilmenee siten, että viimeinen ”mies” on aina vähän parempi kuin minä, enemmän singulaarisempi kuin minä – joskus olin välillä vähemmän, välillä enemmän kuin minä – tai enemmän kuin kaikki muut ihmiset. Kuvaus ”meistä” (*nous*) on anonyymiä tapahtumista: ”on maata [*il y a terre*], on elementtien voimaa, oli taivas joka ei ollut taivas, tunne korkeudesta ja rauhallisuudesta jolloin oli myös katkeruus hämärästä teeskentelystä. Tämä kaikki on minä hänen edessään ja hänelle tämä ei näyttänyt oikein miltään [*presque rien*].”²² Kertoja on siis oikeastaan ”melkein ei mitään”. Filosofisesti sanottuna ”ei-mitään” tarkoittaa antamista, donaatiota, neutrina, kuten Marlène Zarader asian esittää.

Viimeinen sana ja ”Viimeisin sana”

Blanchot’n Kafka-kirjoituksista viimeiset ovat ”Viimeinen sana” (*Le dernier mot*, 1959) ja ”Kaikista viimeisin sana” (*Le tout dernier mot*, 1968).²³ Ne käsittelevät Kafkan kirjeiden ja kirjoittamisen vaikeutta yleensä, teemoja, jotka paljastuivat hänen jäämistönsä toimittamisen myötä. ”Viimeisen sanan” alussa Blanchot toteaa lähtökohdakseen sen, että koska Kafkan kirjeet ilmestyivät hänen koottujen teostensa viimeisessä osassa, eli ettei ole viimeistä tuomiota eikä loppuakaan²⁴. ”Viimeisen sanan” päätteeksi Blanchot esittää väitteen, jonka mukaan Kafkan outo tapa kirjoittaa merkitsee kuolemista ja ikuinen paluu puolestaan tarkoittaa kaikista viimeisen odottamista.²⁵

Perinteisesti sanottuna biografia Kafkan kohdalla tarkoittaa hänen taisteluaan kirjallisuudessa, tapaa olla julkaissamatta kirjoja, tai niiden puuttumista, konkreettista vaikeutta kirjoittaa (unettomuus, heikko terveys, ihmisuhteet). Kaikki nämä asiat ilmenevät Blanchot’n käsityksen mukaan outoutena Kafkan kirjoittamisissa kirjeissä. Blanchot’n tulkinnan mukaan Kafkan ”valinnat” kirjoittamisen mahdollistavina transgressioina silti ovat ymmärrettäviä. Kun Kafka esimerkiksi kirjoittaa Felicelle tulevaisuudesta: ”kirjoitta-

essani vapisen”, ottaa Blanchot oikeudekseen kääntää sen tarkoitavaksi: ”vapisen kirjoittamisesta”, ekrituurista.²⁶ Blanchot tulkitsee Kafkalle ”kirjan katoamisen”²⁷: kirjallisuus katoaa eikä toisin voisi ollakaan.

David Farrell Krellillä on mielestäni erinomainen huomio teoksessaan *Lunar Voices*, jossa hän nostaa esiin Blanchot’n ”Viimeisimmässä sanassa” tekemän rinnastuksen Hölderlinin ”a-orgisen” käsitteeseen ja Kafkan tapaan kirjoittaa.²⁸ Blanchot puhuu traagisen laista tai lain ulkopuolisuudesta, ulkopuolisen (*dehors*) paikan miehittämisestä, absoluuttisesta ulkopuolisuudesta, jossa subjekti ei enää tiedä kuin kirjoitettaessa ja kirjoittamisesta. Blanchot viittaa tässä rajaan ja limiittiin. Hölderlinin aorginen Blanchot’n kielellä tarkoittaa kuolemista, ulkopuolisuuden tilaa.²⁹ Krell etsii ääniä, kuun, pimeyden, toiseuden eli yön ääniä, jotka ovat Blanchot’lla eläimen äänet (eläin on toinen ja toinen eläin). Niitä kuvaavat esimerkiksi Hämärän Tuomaalle tai ”viimeiselle ihmiselle” toisen äänet. Hämärän Tuomas hajoo lukiessaan ja kohdatessaan ”oman” toiseutensa, jolloin on eläin lähellä: ”Tässä tilassa hänestä tuntui kuin häntä olisi jokin purrut tai lyönyt, hän ei tiennyt kumpaa, jokin joka hänestä näytti samalta, mutta joka pistävine silmineen ja hohtavine hampaineen muistutti pikemmin valtavaa rottaa, se oli kaikkivoiva peto. Nähdessään sen muutaman tuuman päässä kasvoistaan hän ei voinut välttyä halulta ahmaista se suuhunsa, saattaa se syvimpään kosketukseen kanssaan”.³⁰ *Päivän hulluudessa* siirrytään yön äänien alueelle: ”Lisäksi kuulin hyeenan huutoja, villieläimen läheisyydessä joka uhkasi minua (luulen että huudot olivat omiani)”.³¹

Celan: Puhu viimeisenä

”Viimeinen puhuja” (*Le Dernier à parler*, 1972) on Blanchot’n tärkeä artikkeli runoilija Paul Celanista.³² Blanchot’n Celan-tulkinnat olivat Ranskassa ensimmäisiä ja edeltävät tunnetumpia Celan-tulkintoja yleensä.³³ ”Viimeisenä puhuja” lienee myös Blanchot’n kauneimpia kirjoituksia. Se viitanee Celanin itsemurhaan ja kuoleman kautta koko Celanin tuotantoon. Kysymys on elämän viimeisestä tunnista, viimeisestä hetkestä, *L’écriture du désastre*³⁴ terminologialla tuhon kirjoituksesta ja tuhon hetkestä. Blanchot kysyi jo vuonna 1972 samaa, mitä Derrida viime vuosien ajan on jatkuvasti kysynyt mahdottomuudesta: mistä etsiä todistusta, kun ei ole todistajaa...

Kirjoituksessaan Blanchot jälleen etsii ulkopuolta, runon olomuotoa, utooppista tilaa, mahdottoman todistamisen paikkaa. Ehkä ylitulkitsen, mutta Blanchot’n tematiikka viittaa Celanin topologiseen poetiikkaan hänen *Meridian*-nimisessä Büchner-palkinto puheessa, jossa runous Celanin mukaan etsii mahdotonta toposta.³⁵ Blanchot’lle nykyrunous ei etsi Hölderlinin tyyliin paluuta alkulähteille, vaan Celan toimii esimerkkinä maanpakolaisuuden poetiikasta, heideggerilaisen kotikonnun korostamisen sijaan. Blanchot’ta kiinnostaa Celanin kielen äärimmäinen jännite, sen keskittyminen eli konsentraatio, tietynlainen pakko pitää kiinni, yhteys, joka ei ole ykseys. Vastakkaisuuksista ja kääntyvistä (trooppi) säkeistä kierretään kohti sitä, mitä puhutaan. Kysymys lienee hämähäydestä tulevasta kielestä, runouden kielestä aivan kuten viimeisellä Hölderlinillä. Ongelma on siinä, kuinka runoudessa silmät puhuvat so-

keudesta, siitä miten puhua sen näkemisestä, mitä ei nähdä. Tämä tarkoittaa jälleen ulkopuolta, kuolemista, paikkaa jossa hallitsee ”ei-mikään”.³⁶ Blanchot asettuu perinteistä fenomenologista näkemisen terminologiaa (representaatiota) vastaan: negaationa niin, että näkeminen ilmenee, koska ei voi olla näkemättäkään.

Yleisemmin Blanchot’lla on käytössä jo Mallarméltä peräisin oleva kirjan ja kirjoittamisen terminologia, jossa paperin valkoisuus ja merkkien mustuus, tiettyjen runojen symbolit (esim. joutsen) viittaavat kirjoittamiseen eivätkä siis todellisuuteen. Tavoitteena on kirjoitus, jota ei voi sitoa jäljittelyyn. Celanilla valkoisuus esiintyy esimerkiksi lumen (*Schnee*) muodossa: lumi peittää jäljet, on lumivuoteita yms. Tunnetuin peittävästä termeistä lienee tuhka (*Asche*). Muita jälkiä sekä muistoa kuvaavia topoksia ovat kaukainen (*Ferne*) ja yö (*Nacht*).³⁷ Niistä muodostuu runouden vieraus, ulkopuolisuus, ylijäämä, pimeys, vaikeneminen ja sokeudesta puhuvat silmät, jota ilmentää myös ”viimeinen puhuja”. Blanchot viittaa Celanin runoon ja sen sisältämään mahdollittomaan ja kuulijattomaan puhutteluun, ääneen ja ”viimeisen” puheeseen: ”Puhu sinäkin”, *Sprich auch du*.

”Sprich auch du,
sprich als letzter,
sag deinen Spruch.

puhu sinäkin,
puhu viimeisenä,
sano sanasi”³⁸

Blanchot korostaa toista: sano myös sinä, puhu viimeisenä, sano puheesi, sanottavasi, viimeinen sanasi. Hän lukee runoa myös Heideggerin yhteen kokoavan puhumisen kautta (*Spruch*). Blanchot tulkitsee puhumisen liittyneenä Celanin Bremenin-puheeseen, jossa hän sanoo, että runouden puhe on loppumatonta puhetta, puhetta turhasta kuolemasta ja ainoastaan: ei mistään.³⁹ Tästä runous puhuu. Toisella puolella Blanchot’n tekstiä on sitaatti Celanin ”Kuolemanfuugasta”, runon kuuluisimmasta kohdasta: ”Kuolema on mestari Saksasta kotoisin [*Der Tod ist ein Meister aus Deutschland*]⁴⁰, joka viittaa tapahtumaan, evenementtiin vailla vastausta. Blanchot’lla esiintyvä paha tai kärsimys, passiivisuus tai anonyymisyys, ilmenee kokemuksen rajalla. Jos viittaamme äärellisyyteen, niin Heideggerilla perustunutta nimitetään ahdistukseksi, Levinasilla kauhuksi ja Blanchot’lla inhimilliseksi kärsimykseksi (*souffrance*), joka muuttuu pahaksi kielen alkuperäisen väkivallan tasolla, josta ei voi enää puhua. Kuolema.⁴¹

Viimeinen kirjailija

Palaan ”Viimeisen kirjailijan kuolemaan”, jonka taustalle voidaan olettaa *Kirjallinen avaruus* (1955) ja Blanchot’n siitä edelleen kehittämä ”kirjan tuleminen”, kirjallisuuden tilallisuuden avaaminen toimettomuutena ja ulkopuolisuutena. Blanchot’n käsitteillä ilmaisten toimettomuudessa, *désœuvrementissa* ja tuhossa (*désastre*) kirjallisuus tilallistuu, samassa mielessä kuin *Kirjallisessa avaruudessa* avaruudellisuus avaa kirjallisuutta.⁴² ”Viimeisen kirjailijan” kuolema ilmestyi teoksen *Le livre à venir* (1955) viimeisessä osassa,

jonka nimenä on ”Mihin kirjallisuus kulkee?” (*Où va la littérature?*). Tämä jakso luonnostelee kirjallisuuden tilaa tulevana, ”tulevana kirjana”, jota kuvaa kuuluisa ontologinen *où*, kysymys kirjallisuuden paikasta (missä?, minne?). Blanchot tavallaan puhuu *topoksesta*, joka on atooppien. Blanchot’lla kirjallisuus tarkoittaa tulemista ja tulevaa, ei olemassa olevaa. Blanchot ei tarkoita päivänpolitiikkaan sitoutunutta kertomakirjallisuutta, jossa kysytään sarrtelaisittain, mitä on kirjallisuus ja sen tehtävä, vaan missä on kirjallisuutta.⁴³ *Le livre à venir*in päätösosuuteen sisältyy Blanchot’n koko tuotannon tunnetuin Mallarmé-jakso, johon kuuluvat artikkelit ”Missä nyt, mitä nyt” (*”Où maintenant, qui maintenant”*), ”Kirjallisuuden katoaminen” (*”La disparition de la littérature”*) ja teoksen nimiartikkeli ”Tuleva kirja” (*”Le livre à venir”*).⁴⁴ Teosta ei ole pidetty poliittisena, mutta Blanchot’n ajattelussa tuleminen merkitsee poliittista tilaa, kommunikaatiota, eikä formalismia tai eskapismia.

Viimeinen kirjailija katosi, ilman että sitä lainkaan huomattiin, ja sen mukana katosi kirjallisuuden salaisuus. Mitä tästä seurasi, Blanchot kysyy. Blanchot’n mukaan massiivinen hiljaisuus, hautajaispuhetta mukaillen: ”yksi ääni on vaiennut, eräs ajattelu on haihtunut”. Näin ollen tehtäväksi tulee enää sen hiljaisuuden laadun määrittäminen, kun kukaan ei ole puhumassa kuten teoksissa puhutaan. Tällaisia aikakausia voi olla, mutta hiljaisuuden rikkominen ei Blanchot’n mukaan tarkoita suurta jyrinää vaan tuskin kuultavaa puhetta, joka ilmoittaa itsestään pelkkänä muminana. Blanchot kehittää ensin ideaa salaisena puheena ilman salaisuutta, jossa kuullaan melua ja jonkinlaista puhetta – kysymys on siitä, miten hiljaisuus puhuu.⁴⁵ Toisena ideana on se, että viimeisen kirjailijan jälkeen seuraa Diktattori, jonka aikana sanat sanellaan ja toistetaan.⁴⁶ Lopujen lopuksi kyseessä on moderni kirjallisuus, joka lähenee huminaa tai hälyä. Blanchot’n kritiikki lienee sisäistä monologia vastaan, joka olettaa – kuten fenomenologia – jonkun keskuksen tai subjektin. Blanchot’n mukaan kirjallisuus on ulkopuolista, essentiaalisesti ilman keskusta ja harhailevaa, aina ulkopuolella ja siksi on pyrittävä kirjallisuudelle ominaiseen hiljaisuuteen.⁴⁷

Blanchot’n kuviossa kirjallisuus kulkee itseään kohti, jossa sen olemus on katoamista. Kirjallisuus on olemukseltaan fragmentaarista, se koostuu fragmenteista. Kirjallisuus kadottaa itsensä puhuen itsestään persoonattomana neutraaliutena, barthesilaisena ”kirjallisuuden nollapisteenä”, joka avaa itsensä kirjallisuuden kanssa. Näin syntyy neutraalia puhetta, joka on sanottua ja joka ei voi lopettaa sanomasta itseään, eikä sitä voi ehkä kuulla. Blanchot viittaa esimerkkinään Samuel Beckettiin, jonka tekstit lähenevät kidutusta.

Viimeinen, vielä kerran

Onko viimeisellä ihmisellä suhde vapaaseen ja vapauteen, tulevaan ja tulevaan tulevaisuuteen, toisen tulemiseen, mahdollittomaan ja singulaariseen? Onko olemassa puhdasta relaatiota ”ei-mihinkään”, mahdollittomuuteen, ei-olemassa olevaan? Runoudessa ei ole kyse asumisesta, olemisesta maanpäällä, vaan myös asumisesta tai olemisesta ei-missään. ”Viimeinen runoilija” muistaa sen, mitä ”viimeinen olemassa

oleva” voi muistaa unohdetusta. Muistamisen ja unohdetun kautta rakentuu suhde siihen, mitä ei enää ole ja eikä vielä ole. Blanchot’lla ajallisuuden rakenne on muotoa ”ei enää – ei vielä”. Kyse on mahdottomasta menneisyydestä ja tulevaisuudesta, joka ei koskaan tule olemaan läsnä.

Siksi ”Viimeinen sana” on melua tai kaikuvaa hälyä jostain päivän mailleen menosta, kaikuvia huutoja. Juuri *il y a* on sana, joka tuntuu kaikuvan, ”jotain on”, jotain toistuu ja sillä on suhde viimeiseen, suhteessa vailla suhdetta. ”Viimeinen ihminen” ei oikeastaan millään tavalla erottunut kenestäkään, mutta hänet tunnistaa. Hän tai ”tuo” on niin samankaltainen, että siinä ilmenee siksi jokin erottava piirre, semblanssin ja re-semblanssin mahdollistava eroavuus. Toiseen Blanchot’n teokseen viitaten kyseessä on hän, joka seuraa tai eroaa minusta, *Celui qui ne m’accompagnerait pas*,⁴⁸ säestäjäni, kumppanini, komppaajani, minän (*Je*) ja hänen (*il*) välinen suhde, läheisyys tai etäisyys, *Ferne*, kaukainen läheisyys, *de-éloignement*, jokin jota suojelee ja suojelee, mutta joka puhuu kolmannessa persoonassa itsestään, siitä että jotain ylipäätään on (*Il y a*). Sitten jostain tulee puhetta (”Puhu sinäkin viimeisenä”), häly, mutina, joka merkitsee sen toisen puheen kaikua, että jotain kuuluu, melkein saa selville, mutta silloin katoaa.

Tulkitsen samankaltaisuutta ja läheisyyttä ”melkein” termillä autenttisuutta vastaan, että aivan kuin, melkein erottaa, asiat melkein kohtaavat, mutta kohtaavatko ne ”ei koskaan”? Kaikki toistuu mutta melkein. Blanchot kirjoittaa toisen kohtaamisesta, joka on mahdotonta tai pikemmin mahdottomuudesta, mahdottomasta kokemuksesta, kokemuksesta olevassa mahdottomuudesta. Toisen kohtaaminen, melkein. Blanchot’lla Toinen, jota ei voi määrittellä, on siksi niin enigmaattinen ja samalla vaivaava. Miksi ”minua” edeltävä toinen ei ole kiinnostunut minusta, mikä ja miksi on distanssia, etäisyyttä, vaikka samalla toinen on kaikkein lähin ja lähinnä. Siksi kuuluu aina jotain ääntä ja toisen kaikua – toinen ei välttämättä vastaa. Toinen, ei siis ainoastaan toinen minussa, vaan se Toinen, joka ei välttämättä puhu.

Blanchot käyttämä termistö vastaa Levinasia, jolla minää edeltävä toinen on minään epäsymmetrisessä suhteessa, mutta Toisen sijaan Blanchot puhuu pikemmin Neutrista (*Le Neutre*) tai toisesta, joka on niin toinen, ettei sitä voi levinaslaisesti määrittellä monoteistiseksi Jumalaksi tai Jean-Luc Marionin mukaan Jumalaksi vailla olemista (*Deus absconditus*). Jos Blanchot’lla ei ole filosofisesti tulkittuna mahdotonta positiota, neutrin positiota, niin ainakin ”melkein”.⁴⁹ Ehkä jokaisella ajattelijalla on yksi asia, jota hän yhä uudestaan toistaa. Blanchot’lla ”tämä” (*chose*) on neutri, hämäryys, ulkopuolisuus, tavoittamattomuus, kuolema, tuho jotka ovat tiedon ulkopuolella.

Ja vielä *tout dernier*, kaikista viimeisin – ei ole viimeistä sanaa, kuten ei ole viimeistä tuomiotakaan. Toisto, jossa viimeinen tarkoittaa kaikkein pisintä ja lyhintä, joka tarkoittaa samalla ajallisuuden ulkopuolisuutta eikä kestoa. Heideggerilla kuolevainen on äärellinen transsendentaali, äärellinen äärettömässä kohden kuolemaa. Levinas ja Blanchot sijoittavat etiikan infiniittisen alueelle, eikä *Das-einin* maailmassa olemisen ongelmakenttään. Heidegger ja Derrida erottelevat sulkeuman ja lopun välillä: loppu on teleologinen, mutta sulkeuma ei ole. Heideggerilla kohtalo ja historia eivät ole teleologisia vaan yhteydessä

olemisen unohtamiseen. Viimeisellä lieene suhde johonkin radikaalisti toiseen, siihen mikä on kadonnut, mutta myös tulevaan tai aina tulossa olevaan. ”Viimeinen” avaa tulevan alueen sulkeumana, eikä loppuna (teleologiana), pitäen auki menneen ja tulevan. ”Viimeinen” voi tulla jokainen hetki, eikä se tarkoita ainoastaan suhdetta kokemukseen, jota pidetään raja- tai rajan kokemuksena. Tapahtuma voi olla mitä jokapäiväisin kokemus.

Olisiko vielä mahdollista olettaa eskatologia, jossa viimeksi tuleva on myös ensimmäinen, kiasma tai *hysteron proteron*? Viimeinen viittaa eskatologiaan vaikka juuri silloin vältetään koko ajan kysymästä ensimmäistä, joka on ns. alkuperäinen kysymys, kysymys alkuperästä. Mikä on ensimmäinen tai sitten paras, kuten ensimmäinen sana: *Logos*. Ensimmäinen ihminen on – paitsi kenties gnostilaisuudessa – nimeltään Adam, Aatami. Blanchot’n viimeisen ja toiston kysyminen avautuu uudelle alueelle. Viimeinen toistamisen struktuurissa samalla kadottaa ja säilyttää ”alkuperäisyyden”. Tällöin ei voida puhua rappiosta lankeamisen ja perisyntin, *Verfallenin* mielessä, siitä miten alkuperäinen olisi puhdasta tai aitoa, mutta kaikki siitä johdettu olisi epäpuhdasta. Ensimmäinen ihminen olisi tuolloin ainoa ihminen, eikä raja ihmisen ja jonkun muun välillä. ”Ensimmäisen kirjailijan kuolemaa” on mahdoton siinä mielessä, ensimmäinen kirjailija olisi myös ainoa kirjailija, niin sitten ei voisi sanoa, että ”kirjallisuutta on” koska kirjallisuus on pluraalista. Kirjallisuudessa kuuluu toisen ääni, kokonaan toisen ääni tai puhe. Kun Blanchot’n tuotannosta voidaan filosofisesti väittää, että Hegelin yötä vastaan on olemassa yön yö, Husserlia ja fenomenologian maailman käsitettä vastaan ”ulkopuoli” ja vielä Heideggerin olemista vastaan neutri niin Blanchot’n viimeinen tai neutri vastustaa onto-teologista ja teleologista käsitystä lopusta ja alusta: on vain ääretön keskustelu ja se on miltei ei-mitään.⁵⁰

Maurice Blanchot puhuu ”Viimeisimmässä sanassa” suuresta kulttuurin sulkeutumasta (*renfermement*), siitä jälleen, miten viimeisen sana ei esitä mitään muuta kuin että se paljastaa ja peittää kaikkein viimeisen odottamisen.⁵¹

Viitteet

1. Nietzsche 2001, 19/*KSA* 4, 20.
2. Jonas 1984, 10.
3. Katso Böhler ja Hoppe 1994.
4. Nietzsche 1999, *KSA* 7, 460. Jakson nimenä on ”Oedipus. Reden des letzten Philosophen mit sich selbst”.
5. Nietzsche 2001, 17/*KSA* 4, 19.
6. Nietzsche 2001, 11/*KSA* 4, 14.
7. Nietzsche 2001, 18/*KSA* 4, 19.
8. Katso Courtine 1994.
9. Heidegger 1989, 411. Heidegger erottelee läsnäolon (*parousia*) kahden eri merkityksen välillä: toisena tulemisena, joka ei ole läsnäoloa ja Jeesuksen toisena tulemisena lihallisena.
10. Tämä on Jean Luc Nancy'n tulkinta. Katso Nancy 1987, 7.
11. Tämän tapaisia puheenvuoroja kuultiin Blanchot-kollokiossa 24.–28.3.2003 Sorbonnen (Paris III) ja Jussieun (Paris VII) yliopistoissa.
12. Blanchot 2001 ja Blanchot 2003b.
13. Mallarmella (1945) on satiirinen kirjoitusarja *La Dernière Mode* (uusin tai viimeisin muoti), joka jo viittaa Blanchot'n usein käyttämään viimeiseen sanaan (*mot/mode*) homonymiana.
14. Blanchot 1959, 196.
15. *Le dernier mot* on julkaistu useasti, viimeksi teoksessa *Après coup* (1983). Se on osana teosta *Ressassement éternel* (1951), joka koostuu kertomuksista *L'Idylle* ja ”Viimeinen sana”. Yhteisnimi viittaa ikuisen paluuseen, näiden kahden Blanchot'n varhaisen kertomuksen epätasapainona, joita märehditään ja seulotaan uudelleen (*ressasser*).
16. Blanchot 1983, 77.
17. Baudelaireista lähtien kadun melu ja siellä kaikuvat huudot (*hurlements*) ovat olleet yksi auditiivisia kaupunki-motiiveja. Toinen tunnettu suurkaupunki esimerkki ovat pariisilaisten katukauppiaiden huudot Rilken *Malte Laurids Briggressä*.
18. Blanchot 1983, 66.
19. Blanchot 1957, 7.
20. Tätä esim. David Farrell Krell (Krell 1995, 132–139) kritikoit väitteellä, että Blanchot'lla kertova ääni ei ole *elle*, vaikka kertova ääni nimenomaan on neutraalia, johonkin väliin asettuvaa.
21. Blanchot 1957, 7.
22. Blanchot 1957, 9.
23. Ne ilmestyivät ensiksi teoksessa *L'Amitié* (Blanchot 1981), mutta viitataan Blanchot'n Kafka-kokoelmaan *De Kafka à Kafka*, 1981. Sen aloittaa ”Kirjallisuus ja oikeus kuolemaan” (Blanchot 2001) ja ”Viimeinen sana” sekä ”Kaikista viimeisin sana” päättävät kokoelman. Blanchot kirjoittaa Kafkasta kenties samalla tavoin läpi tuotantonsa vain teoreettisen kehityksen ja terminologian uudistuessa.
24. Blanchot 1981, 202–203.
25. Blanchot 1981, 241.
26. Blanchot 1981, 233–234.
27. Blanchot 1981, 235–241.
28. Krell 1995, 149.
29. Blanchot 1981, 244. Zaraderin (2001, 186–204) terminologialla artikuloituna Blanchot kuvaa fenomenologista annettuisuutta termillä ulkopuolinen.
30. Blanchot 2003b, 13.
31. Blanchot 1996, 11, suom. Helena Sinervo.
32. *Le dernier à parler* ilmestyi kirjana 1984 Fata Morganalla ja se ilmestyi *Folio*-taskukirjana teoksessa *Une voix venue d'ailleurs* (2002), jossa on myös Blanchot'n kuuluisimpia tekstejä kuten ”Lascaux'n peto” ja ”Foucault sellaisena kuin kuvittelen”.
33. Näitä tulkintoja ovat Jacques Derridan *Feu la Cendre* (1986), *Shibboleth pour Paul Celan* (1986) ja Philippe Lacoue-Labarthen *La Poésie comme expérience* (1988).
34. Blanchot 1980.
35. Celan 2000b., *GW* 3, 187–202.
36. Blanchot 2002, 75–99.
37. Blanchot 2002, 83–84.
38. Celan 1993, 39/Celan 2000a, *GW* 1, 135 (*Von Schwelle zu Schwelle*).
39. Blanchot 2002, 99–101/Celan 2000b, *GW* 3, 185–186 (*Mohn und Gedächtnis*).
40. Lainaus on Jukka Koskelaisen jälkipuheesta teoksessa Celan 1996, jossa viitataan Tuomas Anhavan ”Kuolemanfuugan” suomennokseen kokoelmassa *Rumon suku* (Toim. Jarkko Laine, Otava, Helsinki 1999)/Celan 2000a, *GW* 3, 41–42.
41. Levinasilaisen tulkinnan mukaan tämä tarkoittaa myös Auschwitzia, johon yleensä myös Celan palautetaan. Katso Cohen 2003, 79, jossa viitteenä on *Päivän hulluus* (Blanchot 1996).
42. Blanchot 2003. Vertaa tästä tarkemmin myös arvosteluni ”Kuoleman avaruus: ei enää ja ei vielä”, *Nuori Voima* 3/03.
43. Katso tästä kirjoitustani ”Negaation tuolla puolen, melkein”. *Nuori Voima* 6/01.
44. Blanchot 1959, 265–340.
45. Blanchot 1959, 296–299.
46. Blanchot 1959, 299–300.
47. Blanchot 1959, 300–303.
48. Blanchot 1953.
49. Neutrista katso Zarader 2001.
50. Tämä on Zaraderin (2001) pääargumentti.
51. Blanchot 1981, 244.

Kirjallisuus

- Blanchot, Maurice, *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Gallimard, Paris 1953.
- Blanchot, Maurice, *Le Dernier Homme. Nouvelle version*. Gallimard, Paris 1957.
- Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*. Gallimard, Paris 1959.
- Blanchot, Maurice, *L'amitié*. Gallimard, Paris 1973.
- Blanchot, Maurice, *L'écriture du désastre*. Gallimard, Paris 1980.
- Blanchot, Maurice, *De Kafka à Kafka*. Gallimard, Paris 1981.
- Blanchot, Maurice, *Après Coup précédé par Ressassement éternel*. Minuit, Paris 1983.
- Blanchot, Maurice, *Päivän hulluus (La folie du jour)*, 1973). Suom. Helena Sinervo. ai-ai, Helsinki 1996.
- Blanchot, Maurice, ”Kirjallisuus ja oikeus kuolemaan” (”La littérature et le droit à la mort”, teoksessa *La part du feu*, 1949). Suom. Outi Alanko-Kahiluoto. *Nuori Voima* 6/01.
- Blanchot, Maurice, *Une voix venue d'ailleurs*. Gallimard, Paris 2002.
- Blanchot, Maurice, *Kirjallinen avaruus (L'espace littéraire)*, 1955). Suom. Susanna Lindberg. ai-ai, Helsinki 2003. (a)
- Blanchot, Maurice, ”Hämärän Tuomas, luku IV” (*Thomas L'Obscur*, 1941). Suom. Outi Alanko-Kahiluoto. *Nuori Voima* 3/03. (b)
- Böhler, Dietrich & Ingrid Hoppe (toim.), *Ethik für die Zukunft: Im Diskurs mit Hans Jonas*. C. H. Beck, München 1994.
- Celan, Paul, *Niin kuin kivelle puhutaan*. Suom. Jukka Koskelainen. Tammi/Nuori Voima, Helsinki 1993.
- Celan, Paul, *Gesammelte Werke in Sieben Bänden, Erster Band*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000a.
- Celan, Paul, *Gesammelte Werke in Sieben Bänden: Reden, Dritter Band*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000b.
- Cohen, Josh, *Interrupting Auschwitz: Art, Religion, Auschwitz*. Continuum, New York & London, 2003.
- Courtine, Jean-François, ”Les traces et le passage de Dieu dans les *Beiträge zur Philosophie* de Martin Heidegger”. Teoksessa M.M. Olivetti toim, *Filosofia della rivelazione*. CEDAM, Milano 1994.
- Heidegger, Martin, *Beiträge zur Philosophie, (Von Ereignis)*. Toim. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Klostermann, Frankfurt am Main 1989.
- Jonas, Hans, *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*. Engl. Hans Jonas & David Herr. University of Chicago Press, Chicago and London 1984.
- Krell, David Farrell, *Lunar Voices: Of Tragedy, Fiction, and Thought*. University of Chicago Press, Chicago and London 1995.
- Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*. Toim. Henry Mondor. Gallimard, Paris 1945.
- Nancy, Jean-Luc, *Les Lieux Divins*. T.E.R., Mauvezin 1987.
- Nietzsche, Friedrich, *Näin puhui Zarathustra : Kirja kaikille ja ei kellekään (Also sprach Zarathustra, 1883–1888)*. Suom. J. A. Hollo. Otava, Helsinki 2001.
- Nietzsche, Friedrich, *Also Sprach Zarathustra. Kritische Studienausgabe*. Toim. Giorgio Colli ja Mazzino Montinari. de Gruyter/DTV, München 1999. (*KSA* 4)
- Nietzsche, Friedrich, *Nachlass 1869–1874: Kritische Studienausgabe*. Toim. Giorgio Colli ja Mazzino Montinari. de Gruyter/DTV, München 1999. (*KSA* 7)
- Zarader, Marlène, *L'être et le neutre : À partir de Maurice Blanchot*. Verdier, Lagrasse 2001.