



HARRI MÄCKLIN

# Älä koskaan kieltäydy luentokutsusta

## Alphonso Lingisin haastattelu

Yhdysvaltojen tunnetuimpiin nykyfenomenologeihin lukeutuva Alphonso Lingis (s. 1933) ei ole stereotyyppisen harmaa filosofi: jos hän ei ole tutkimassa uskonnollisia rituaaleja Kaakkois-Aasiassa, hän saattaa olla tanssimassa Rio de Janeiron karnevaalissa, syöttämässä suklaata etiopialaisille paviaaneille tai luennoimassa japanilaisille geishaksi pukeutuneena. Maailmanmatkaajana tunnettu Lingis vieraili keväällä Suomessa, kun hänet kutsuttiin Aalto-yliopistoon pitämään ensimmäinen *Juha Varto Endowed Lecture for Research in Visual Art, Philosophy and Pedagogy* -luento<sup>1</sup>. Tapasimme luennon jälkeisenä päivänä nykytaiteen museo Kiasmassa, joka tuntui asianmukaiselta paikalta haastatella myös Maurice Merleau-Pontyn kääntäjänä ansioitunutta filosofia.

**N**ykyisin teidät tunnetaan yhtenä ni-mekkäimmistä fenomenologian edustajista Yhdysvalloissa. Millainen asema mannermaisella ajattelulla oli uranne alussa, ja miten itse kiinnostuitte fenomenologiasta?

Suoritin jatko-opintoni Leuvenissa, Belgiassa, ja tustuin siellä fenomenologiaan. Lähtöni sinne oli oikeastaan sattumaa – tehdessäni perustutkintoani Chicagossa Loyolan yliopistossa professorini kertoivat, että se voisi olla minulle sopiva paikka. Palattuani Yhdysvaltoihin ensimmäinen opetusvirteni oli Pittsburghissa Duquesnen yliopistossa. Siellä oli paljon eurooppalaisia tai Euroopassa opiskelleita, ja löysin itseni mannermaisesta yhteisöstä.

Tuolloin, 1960-luvun alkupuolella, mannermainen ajattelu oli vielä pieni liike Yhdysvalloissa, mutta se oli kuitenkin olemassa. Yallessa, New Schoolissa ja Northwestern-yliopistossa oli muutamia ihmisiä, jotka tutkivat fenomenologiaa. Minun yliopistossani oltiin erityisen kiinnostuneita Heideggerista. Lisäksi yliopistossani oli psykologian laitos, jossa otettiin vahvasti vaikutteita fenomenologiasta. Se oli uskoakseni ensimmäinen ja tuolloin kaikkein tärkein fenomenologinen psykologian laitos. Monenlaisia asioita oli käynnistymässä.

Nykyään fenomenologian ja eksistentiaalifilosofian seuraan (Society for Phenomenology and Existential Philosophy, SPEP) kuuluu tuhansia jäseniä. Mannermaisesta ajattelun asema yhdysvaltalaisissa yliopistoissa ei kuitenkaan ole kovin vahva, sillä ihmiset ovat hajaantuneet ympäri maata, ja he saattavat olla laitoksensa ainoita mannermaisista ajattelijoita. Kaiken kaikkiaan ehkä neljästä tai viidestä yliopistosta voi nykyisin saada tutkinnon mannermaisesta filosofiasta. Mutta seuran kokouksissa on mukava nähdä paljon väkeä.

Uranne alkuvaiheissa tulitte tunnetuksi erityisesti Emmanuel Levinasin ja Maurice Merleau-Pontyn teosten kääntäjänä. Miten kiinnostuitte kääntämisestä? Entä miten lähestyitte vaikeiden filosofisten tekstien kääntämistä?

Pian sen jälkeen, kun palasin Leuvenista takaisin Yhdysvaltoihin, Paul Ricoeur vieraili yliopistossani. Kysyin häneltä, mitä Ranskassa tällä hetkellä tapahtuu, ja hän vastasi, että kaikki puhuvat Levinasin tuoreesta kirjasta *Totalité et infini*. Niinpä hankin sen heti käsiini, ja luetuani olin aivan häkeltynyt. Sitten joku yliopistoni painosta pyysi minua kääntämään sen – en täysin muista, miten tämä tapahtui, sillä en tosiaankaan ehdottanut sitä itse – ja niin minulle tarjottiin tarvittavat resurssit käännöksen tekemiseen. Sen jälkeen aloin kääntää Merleau-Pontyn postuumisti julkaistua kirjaa *Le visible et l'invisible*. Kiinnostavaa molempien kirjojen kohdalla oli, että opin aivan valtavasti niitä tehdessäni. Esimerkiksi Merleau-Pontyn kirja koostuu hyvin fragmentaarista muistiinpanoista, ja minun piti keksiä, mitä niissä yritetään sanoa. Levinasin kirjoitustyyli taas on hyvin eksentrisen – ranskaksikin se on hyvin erikoista – joten minun oli tehtävä valtava määrä työtä ymmärtääkseni sitä, ja uskoakseni kehityin ajattelijana käännöstä tehdessäni.

*Totalité et infini* -teosta kääntäessäni epäröin ottaa Levinasiin yhteyttä, sillä olen aina ujestellut ihaillemiäni ihmisten lähestymistä. Tein käännöstä Pariisissa, ja löysin tekstistä neljä tai viisi lausetta, joiden käännöksestä en yksinkertaisesti ollut varma. Niinpä päätin kirjoittaa Levinasille kirjeen. Halusin häiritä häntä mahdollisimman vähän, joten lähetin hänelle eräänlaisen monivalintatehtävän, jossa kysyin, tarkoittaa tämä lause tätä vai tuota, ja hän voisi vain rastia oikean ruudun. Laitoin mukaan

jopa vastauskirjekuoren ja postimerkin, jotta hänen ei tarvitsisi vaivautua menemään postitoimistoon. Mutta sitten hän vastasi ja kutsui minut luokseen. Hän oli ihasuttava, aivan ihasuttava ihminen – tavallisessa keskustelussa hän saattoi yhtäkkiä sanoa jotain tavattoman syvälistä, mutta hän ei koskaan tehnyt siitä numeroa vaan kevensi sanomisiaan jollain jiddishistä käännetyllä vitsillä.

Toinen kääntämäni Levinasin kirja, *Autrement qu'être ou au delà de l'essence*, oli ensimmäistäkin hankalampi tapaus. Derrida oli kritisoinut Levinasia, että olemisen käsitettä ei voi kiertää, sillä kaikessa on kyse jonkinlaisesta olemisen tavasta<sup>2</sup>. Niinpä Levinas ryhtyi jääräpääsyyttään kirjoittamaan kirjaa, jossa ei käytetä kertaakaan ”olla”-verbiä. Ranskaksi se onnistuu erilaisilla lauserakenteilla, mutta kääntäessäni huomasin, että samaa ei voi tehdä englanniksi. Niinpä minun oli tuotava ”oleminen” Levinasin tekstiin.

Lähtökohtani kääntämisessä on aina ollut, että lopputuloksen pitäisi olla hyvää englantia. Esimerkiksi John McQuarrien ja Edward Robinsonin käännös Heideggerin *Olemisesta ja ajasta* on hyvin germaaninen. Heidegger halusi kehittää saksaksi uutta filosofian kieltä, ja hän käytti sanoja ja ilmauksia, jotka ovat idiomaattisia saksaksi ja toimivat alkukielellä, mutta jotka kuulostavat englanniksi hirveältä. Esimerkiksi Heideggerin termi *zu-handen* on käännöksessä *ready-to-hand*, mutta eihän se tarkoita englanniksi yhtään mitään. Sitä vastoin meillä on ilmaus *at reach*, joka mielestäni tavoittaa saman kuin Heideggerin termi – että jokin on saatavilla käyttöä varten. Itse olen opetuksessani ja käännöksissäni yrittänyt käyttää sanoja ja ilmauksia, jotka ovat jo olemassa englanniksi, ja niiden avulla tavoitella sitä, mitä alkukielinen teksti hakee takaa. En tiedä, miten hyvin onnistuin tässä Levinasin kanssa – jos nyt palaisin käännöksiin takaisin, tekisin varmasti joitain muutoksia.

**Kirjoissanne käsittelette laajasti eri teemoja, kuten luottamusta, rakkautta, taidetta, fetissejä, väkivaltaa, vieraita kulttuureja ja ruumiillisuutta. Mitä itse pitäisitte ajattelunne keskeisimpinä piirteinä?**

Aloin kirjoittaa omia tekstejäni varsin myöhään, sillä kesti aikaa kerätä riittävästi rohkeutta uskoa, että minulla on jotain omaa sanottavaa. Kaikki lähti siitä, kun minut kutsuttiin puhumaan erääseen suureen Husserl-konferenssiin Kanadaan. Tiesin, että siellä olisivat läsnä kaikki tärkeät Husserl-asiantuntijat Gadamerista lähtien. Aluksi olin kauhuissani, mutta sitten päätin, että jos aion puhua fenomenologiasta oppilaille, tulee minun esitellä ajatuksiani myös vertaisilleni. Päätin, että siitä lähtien vastaisin myöntävästi jokaiseen kutsuun. Tästä päätöksestä olen pitänyt kiinni koko urani ajan. Paras kutsu on sellainen, jossa minua pyydetään puhumaan jostain, mistä en tiedä yhtään mitään. En välttämättä tule sanomaan mitään hyödyllistä, mutta ainakin itse opin jotain.

Näin toimimalla minulle on kerääntynyt vuosien saatossa paljon tekstejä, joita olen sitten aika ajoin koonnut kokoelmiksi. Kaikki kirjani ovat syntyneet esitelmistä ja luennoista, lukuun ottamatta teosta *The Imperative*, jossa on yhtenäinen ajatuskulku alusta loppuun. Niinpä en

voi sanoa, että ajatteluni muodostaisi yhtenäisen polun. Väittäisin kuitenkin, että kaikki, mitä olen tehnyt, on liittynyt tavalla tai toisella fenomenologiaan. Opiskellessani luin Sartrea ja Heideggeria, heidän suuria ideoitaan olemisesta ja ei-mistään, enkä suoraan sanoen kokenut oikein ymmärtäväni, mistä he puhuivat. Sitten aloin ajatella, että jos työstän jotain ilmiötä tarpeeksi kauan, lopulta näen toivottavasti jotain uutta, mitä muut eivät ole nähneet. Pikku hiljaa aloin ymmärtää, että siinä tähän filosofisessa työssä oikeastaan on kysymys.

**Olette tunnettu innokkaana matkailijana, ja erilaiset kulttuurit ovat näkyvästi läsnä teoksisanne. Miten matkailu on vaikuttanut ajatteluunne, tai ajattelunne matkailuun?**

Jollain hyvin perustavanlaatuisella tavalla olen aina halunnut nähdä maailmaa. Usein ihmiset lopulta kylästyvät matkustamiseen, mutta minä en. Uskoisin, että matkailuintoni taustalla on lopulta filosofinen intressi. Aina kun menen uuteen paikkaan, en halua tietää siitä mitään ennen saapumistani. Haluan kokea kohteen ensivaikutelman, sen tunteen että ”vau, miten ihmeellistä!”. Sitten paikan päällä haluan oppia kaiken. Kahmin kirjoja alueen politiikasta, historiasta, taloudesta, kaikesta. Jos minulla ei olisi tällaista filosofista intressiä, katsoisin asioita kuin tavallinen turisti.

Kaikki lähti siitä, kun urani alkuaikoina menin Istanbuliin ja näin ensimmäistä kertaa Hagia Sofian. Mieleeni tuli Heideggerin kuvaus kreikkalaisesta temppelistä. Hänen mukaansa temppeli avaa kreikkalaisten maailman, tuo esiin sen olemuksen. Heideggerin avulla aloin ymmärtää, että Hagia Sofia paljastaa Bysantin maailman, se jopa luo Bysantin maailman. Se on paikka, jossa kokonainen kulttuuri ja ihmisenä olemisen tapa avautuu. Minusta tuntui, että Heidegger auttoi minua ymmärtämään näkemääni syvemmin. Siitä lähtien olen matkustaessani kokenut ymmärtäväni paremmin, mistä ihmisyydessä ja inhimillisessä kokemuksessa on kyse. Näkisin, että matkustamisella ja filosofoinnilla on vastavuoroinen suhde: filosofia vaikuttaa siihen, miten näen maailman, ja maailman näkeminen vaikuttaa filosofiaan. Uskoisin, että matkustaminen on muokannut ajatteluani syvemmin kuin tiedänkään.

**Luennoillanne käytätte usein taustamusiikkia, videoita ja performatiivisia elementtejä. Voisitteko avata ajattelunne esiintymistyylinne takana?**

Se on kehittynyt pikku hiljaa. Aluksi aloin soittaa hieman musiikkia luentojeni alussa ja lopussa, ensiksikin luodakseni sopivan ilmapiirin luennon aiheelle ja toiseksi antaakseni kuulijoille aikaa muotoilla kysymyksiä luennon loputtua. Sitten keksin soittaa musiikkia samaan aikaan kun puhun. Sitten aloin laittaa meikkiä ja pukeutua erilaisiin asuihin. Aluksi pelkäsin, että kaikki tuo olisi vain häiriöksi, sillä en koskaan nähnyt kenenkään muun tekevän samoin. Toisaalta ajattelin, että televisiodokumenteissakin on musiikkia ja kaikenlaista nähtävää.

Esiintymistyylini kannalta erityisen tärkeä tapaus oli kohtaaminen kahden australialaisen vangin kanssa, joita kutsun ”rakkausnarkkareiksi” (*love junkies*)<sup>3</sup>. Vie-



raillessani Australiassa kuulin kahdesta vangista, joita pidettiin telkien takana korkeimman turvallisuusluokan vankilassa. He olivat huumeiden diilaamisesta useasti tuomittuja narkkareita, ja lisäksi he olivat pariskunta.

Toinen heistä oli transnainen nimeltä Cheryl, mutta hänen korjausprosessinsa oli kesken, ja vankilan näkökulmasta hän oli yhä mies. Niinpä tämä nainen saattoi asua poikaystävänsä kanssa vankilassa, jossa kaikki muut olivat miehiä. Kun Cheryl sitten sai vapautuksen ennen puolisoaan, hän käveli suoraan McDonald'siin hajuvesipullo taskussaan ja esitti, että hänellä on taskussaan ase. Cheryl uhkasi myyjää ja sanoi kyseessä olevan ryöstö. Hän halusi kuitenkin vain 50 dollaria ja antoi myyjälle lapun, jossa oli hänen nimensä ja vankilalukunsa. Poliisit tietysti nappasivat hänet nopeasti. Cheryl teki kaiken tämän päästäkseen takaisin vankilaan rakastetunsa luo. He molemmat olivat HIV-positiivisia, joten he olivat tuomittuja. En ollut koskaan kuullut kenenkään rakastavan toista ihmistä niin paljon, että esittäisi tekevänsä ryöstön päästäkseen vankilaan kuolemaan rakastetunsa kanssa. En saanut tarinaa mielestäni.

Matkan jälkeen minut kutsuttiin puhumaan erääseen tapahtumaan, ja käytin tilaisuuden kertoakseni heidän tarinansa. Sitten kerroin sen uudelleen ja uudelleen, ja esitys muuttui joka kerta hieman monimutkaisemmaksi. Kerran mieleeni tuli indonesialainen varjoteatteri, johon olin törmännyt matkoillani. Niinpä pystyimme erääseen tatuointiliikkeeseen pienen näyttämön. Sain kutsuttua kaksi tanssijaa esiintymään alasti kankaan takana samalla kun kerroin tarinaa. He tanssivat aivan fantastisesti – aivan kuin olisivat tanssineet vuosia yhdessä. Ta-

rinan kohdassa, jossa Cheryl vapautuu vankilasta, tanssijat tulivat kankaan takaa, ja me maalasimme heidät pimeässä hohtavilla maaleilla. Seuraavalla kerralla olin itse pukeutunut mustiin ryysyihin, jotta muistuttaisin samalla tapaa varjoa kuin nämä kaksi yhteiskunnan ulkopuolelle joutunutta ihmistä. Lopulta esityksestä alkoi tulla kansainvälinen. Egyptiläinen ystäväni sävelsi siihen musiikin, ja Sasha Trudeau – Pierre Trudeauun poika ja Justin Trudeauun veli – teki taustalle videon. Tästä performansista tuli minulle kaikkein tärkein, sillä halusin kertoa näiden kuolevien rakastavaisten tarinan. Minusta he olivat maailman tärkeimpiä ihmisiä, sillä he rakastivat toisiaan aivan poikkeuksellisella tavalla. Performatiivinen esiintymistyylini alkoi oikeastaan heistä.

**Matkanne Suomeen liittyy Aalto-yliopiston ensimmäiseen Juba Varto Endowed Lecture -luentosarjaan. Luennossanne puhuitte taiteen kyvystä vaikuttaa meihin. Miksi taide on teistä tärkeää?**

Luennon idea syntyi noin kolme vuotta sitten, kun minua pyydettiin puhumaan tiedostamattomasta Freudin teorioissa. Esitelmään valmistautuessani tulin ajatelleeksi, että jokin Freudin ajattelussa on pielessä. Freudin mukaan luonnontieteet kertovat ulkomaailmasta, mutta kaikki muu – taide mukaan lukien – liittyy ihmisen sisäisyyteen, tiedostamattomiin vietteihin ja tarpeisiin. Minusta tuo ajatus oli kummallinen. Minusta oli selvää, että ainakaan taiteen yhteydessä väite ei pidä paikkaansa, sillä taide kertoo jotain myös ulkomaailmasta. Taiteella on voimaa, se ohjaa meitä, tarttuu meihin, vetää meitä puoleensa ja käskää tulemaan lähelle.

Tämä pätee yleisesti kaikkeen muuhunkin ympäril-

lämme. Minusta tuntuu, että osaamme yhä vähemmän katsoa asioita irrallaan niiden käyttötarkoituksesta. Kun emme enää käytä jotain, heitämme sen pois – tästä on tullut osa kulttuuriamme. Aiemmin esineitä, astioita ja huonekaluja säästettiin sukupolvelta toiselle, ja ne opittiin tuntemaan hyvin. Kävin kerran tapaamassa ystäväni Todtนาubergissa – missä Heideggerilla oli kuuluisa mökkinsä – ja hänellä oli kirstu, josta oli määrä tulla hänen ruumisarkkunsu. Kun äitini isoäidin talo paloi, häntä harmitti erityisesti, että hänen ruumisarkkuunsa tarkoitettut laudat menivät pilalle. Oppiaksemme ymmärtämään, mistä taiteen ontologiassa on kyse, meidän on mielestäni palattava arkipäiväisiin esineisiin ja opittava ymmärtämään, miten ne ohjaavat meitä.

Heidegger esitti, että moderniin ajatteluun kuuluu olennaisesti metafyyinen subjektivismi, jonka mukaan subjekti itse on kaiken merkityksen lähde. Valistusajattelusta lähtien on ylistetty vapaata, täysivaltaista subjektiä, joka luo itselleen ja maailmalleen merkityksen. Minusta meidän tulisi palauttaa ymmärrys siitä, että me tottelemme olioita eikä toisinpäin. Jokapäiväisessä elämässä esineet ja asiat ohjaavat ja käskevät meitä – esimerkiksi tämä lasi tässä kertoo, kuinka sitä tulee käsitellä. Olemme jatkuvasti ympärillämme olevien olioiden ohjaamia. Haluan tarkastella taidetta tässä ontologisessa kontekstissa. Minusta taideteokset voivat tuoda esiin esineisiin ja asioihin liittyviä voimia ja tällä tavoin paljastaa maailmasta jotain, jonka vain taide voi paljastaa, ja jota emme muulla tavoin oppisi ymmärtämään.

**Levinas esittää esseessään *La réalité et son ombre*, että taiteesta nauttiminen on yhtä itsekästä, pelkurimaista ja ilkeää kuin ”pitojen järjestäminen ruton aikaan”, sillä esteettisessä kokemuksesta käänämme selän toisten ihmisten hädälle<sup>4</sup>. Miten vastaisitte Levinasille?**

Levinas haluaa tunkea etiikan kaikkialle. Minusta näin ei voi tehdä. Toki osa taiteesta liittyy poliittisiin tai eettisiin kysymyksiin, mutta iso osa taiteesta ei. Ajattelen taiteesta vähän kuin Nietzsche *Tragedian synnyssä*. Nietzschen mukaan taiteessa on pohjimiltaan kyse osallistavasta kokemuksesta, jossa kokija unohtaa oman itsensä ja ottaa osaa kosmisiin energioiden virtauksiin. Hänelle taide on metafyyisistä lohtua rajallisuutemme ja kuolemamme edessä, sillä taiteessa osallistumme kaiken taustalla olevaan ontologiseen voimaan, joka luo uusia muotoja ja hajottaa vanhoja.

Taiteessa on mielestäni kyse hieman samasta kokemuksesta kuin festivaaleihin osallistumisesta – itse olen kokenut sen voimakkaimmin Rio de Janeiron karnevaalissa ja Papua-Uuden-Guinean Mount Hagen -festivaalissa. Vierailin Brasiliassa Persianlahden sodan aikaan, jolloin maan talous oli katastrofaalisessa kunnossa. Silti tuhannet, kauniisti pukeutuneet ihmiset kokoontuivat päiväkausiksi yhteen tanssimaan riemukkaasti. Se oli ainutlaatuisia. Sanon aina ihmisille, että kerran elämässään heidän tulisi matkustaa katsomaan, miten kauniita ihmiset voivat olla. Taiteen kautta voi kokea samanlaista yhteenkuuluvuutta maailman kanssa. Sellainen kokemus on etiikan tuolla puolen.

## Viitteet

- 1 Aalto-yliopiston taiteiden laitos aloitti *Juba Varto Endowed Lecture* -sarjan kunnianosoituksena Aallon emeritusprofessori Juha Vartolle ja hänen laajalle panokselleen taiteiden, filosofian ja kasvatuksen tutkimuksessa. Sarja jatkuu johtavien kansainvälisten tutkijoiden keväisin pitämällä kutsuluennoilla Varton edustaman tutkimusperinteen hengessä.
- 2 Lingis viittaa Derridan esittämään kritiikkiin esseessä ”Violence et métaphysique: Essai sur la pensée d’Emmanuel Levinas”. Julkaistu kahdessa osassa *Revue de Métaphysique et de Morale* -lehdessä

(Vol. 69, No. 3 & 4, 1964) sekä myöhemmin kokonaisena teoksessa *L’écriture et la différence*, 1967.

- 3 Lingis viittaa teoksessa *Aesthetic Subjects* (2003) julkaistuun artikkeliin ”Armed Assaults”, joka on sittemmin julkaistu uudella otsikolla ”Love Junkies” *Performance Research* -lehdessä (Vol. 9, No. 4) sekä teoksessa *Trust* (Lingis 2004, 109–124).
- 4 Levinas 1948, 787.

## Kirjallisuus

Derrida, Jacques, Violence et métaphysique: Essai sur la pensée d’Emmanuel Levinas.

Teoksessa *L’écriture et la différence*. Éditions du Seuil, Paris 1967, 117–228.  
Levinas, Emmanuel, La réalité et son ombre. *Les Temps Modernes*. Vol. 4, No. 38, 1948, 769–789.  
Lingis, Alphonso, *The Imperative*. Indiana University Press, Bloomington 1998.  
Lingis, Alphonso, Armed Assaults. Teoksessa *Aesthetic Subjects*. Toim. Pamela R. Matthews & David McWhirter. University of Minnesota Press, Minneapolis 2003, 28–43.  
Lingis, Alphonso, Love Junkies. *Performance Research*. Vol. 9, No. 4, 2004, 45–53.  
Lingis, Alphonso, *Trust*. University of Minnesota Press, Minneapolis 2004.