

KUKA ONKAAN OIKEASSA?

Heidi Liehu, *Rakkaus Pariisissa*.

Romaani. Sphinx, Helsinki

2000. 101 s.

Saatesanat

”Heidi Liehu kirjoittaa niin, että tulee sääli paperia ja painomustetta. [...] *Rakkaus Pariisissa* sopii pitää mielessä kun puhutaan ateljeekritiikistä, kustannustoimittajan työstä ja julkaisukynnyksestä.”¹

Historian vankila

Dosentti Anna Makkosen tylt sanat valtakunnan päälehdessä tuovat väkisin mieheen kaksi olennaista näkökulmaa: 1) Edmund Husserlin ajatuksen historiallisiin epookkeihin luikerrelleista ideapuvuista (*Ideenkleid*) sekä 2) eletyn tilan eksistentiaaliin sisältyvät tässä- (*hic*) ja tuossa-positiot (*illic*).²

Heidi Liehun *Rakkaus Pariisissa* -romaanille ei Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla anneta minkäänlaista tilaisuutta todentua omana varsinaisena itsenään. Anna Makkonen on astunut tukevasti ideapuvun historialliseen loukkuun. Nyt on syytä virkeyttää alkuperäinen maailma ja pyrkiä desedimentoivaan aktiin.³

Makkosen kritiikki ei mielestäni ole kohdallista, koska mukana on valmis muotti romaania ja sen oikeanlaista reaalituumista varten. Ideapuku on jo ennakolta peittänyt kaiken alkuperäisen. Jäljelle on jäänyt vain virheellisyyksien noukkiminen ja osoittaminen.

Makkonen ei omasta ylhäisyydestään lainkaan huomaa Liehun teoksen ja Mika Waltarin *Suuri illusioni* -romaanin (1928) sukulaissieluisuutta. Kaupunki (klubit, ravintolat), musiikki (jazz, saksofoni), valot ja koneet (auto) liittyvät kiinteästi kummankin teoksen maailmaan. Molemmista on myös nuoruus, kiihko ja eteenpäin kulkeminen läsnä. Pidän Liehun ilmeisen tietoista anakronismia posi-

tiivisena ratkaisuna. Samanlainen omailemaisuuuden elementti liittyy teoksen elokuvalliseen rakenteeseenkin. Tapahtumat alkavat elokuvajonosta, hetkestä ennen *Rosemaryn painajaista*. Lopun tai kuoleman motiivit toistuvat tapahtumien edetessä ja ennakoivat tulevia käännteitä. Liehu osoittaaakin tässä kohdassa hyvää lajityypin tuntemusta: kerroksellisuudesta ja intertekstuaalisuuksista rakennetaan uusi kokonaisuus (kuten myös kauhugenressa on tapana tehdä). Alkaakohan tästä 1920-luvun elpyminen sekä Tulenkantajien uusi tuleminen?

Tässä vai tuossa?

Eletty tila (samoin eletty keho) hahmotuu Liehun romaanissa pelkästään naitietoisuuden läpi: keskiajan tutkiminen on tuonut anonyymien päähenkilön ”Pariisiin arkistoille”. Hänen eksistentiaalinen positionsa on teoksen ehdoton tässä-asema. Mies, tietokonealalla työskentelevä Luc, on kahlehdittu pysyvästi omaan loitolla olemiseensa, tuossa-kohtaansa. Liehun ratkaisu on mielenkiintoinen ja muistuttaa jossakin määrin esimerkiksi Iris Uurron *Ruumiin ikävä* -romaanissa (1930; julkaistu myöhemmin, 1965, valituissa teoksissa nimellä *Villit henget*) kuvattua tilannetta.

Voiko olla rakkautta vailla aistillisuutta, tunnetta ilman intohimon tulta? ”Ensimmäinen kerta sängyssä hänen kanssaan oli minulle kuitenkin pettymys” (s. 13). Hetkeä aikaisemmin päähenkilö on todennut, ettei halua sänkyyn sellaisen miehen kanssa, joka ei ole vaivan arvoinen. Ehkä tässä kohdassa feminiininen tässyys ja maskuliininen tuossuus hiveneen limittyvät: päähenkilö suhtautuu kumppaniinsa miesmaailmasta tutulla peli-ihmissenteella. Kiinnostavia ovat vain arvokkaat päänahat.

Hellyyden ja hellittelyn lisääntyminen poistaa suhteesta eroottisen jännitteen. Tässä rakkausanalyysissä näkyvät kaikkien selvimmin Liehun oma filosofitausta. Friedrich Nietzsche kirjoittaa, että maailma elää itsestään: sen ulosteet ovat sen omaa ruokaa.⁴ Liehun nimetön naisminä taas päättyy seuraavaan pohdintaan (s. 9): ”Oman kokemuksen perusteella ajattelin, että rakkaus on mo-

nesti kuin tuskallinen sairaus joka johtaa väistämättä kuolemaan – rakkauden itsensä kuolemaan. Kuin syöpä, joka tuhoaa organismin, joka sitä ruokkii.” Rakastavaiset kaipaavat hellyyttä: kauniit sanat ja suojelunhalu juurivat kuitenkin intohimon pois. Dionysos ja Apollon eivät voi koskaan olla yhtä: alituinen luominen sekä hävittäminen ruokkivat toinen toistaan. Nainen tarvitsee miehen, mies vaatii naista – muuten rakkaus kuluttaa itsensä loppuun. Harmillista on kuitenkin se, ettei Liehu anna miehelle puheenvuoroa lainkaan.

Anna Makkosen tässä-asema näyttää olevan kaikkien muiden saavuttamattomissa. Tosin hän käyttää Pentti Saaritsan sanoja antaessaan Heidi Liehulle kirjoitusohjeita. Miten Saaritsan kompetenssi mukamas olisi perusteltavissa? Ainakin minä lukijana jäin täysin omaan tuossa-positiooni suhteessani Makkosen kirjoittamaan kritiikkiin. ”Rakkaus Pariisissa on rakkaus-aiheista vaativin”, julistaa Makkonen.⁵ Näinköhän? Kyllä ainakin minut – miehenä – on tunne polttanut karrelle myös Jyväskylässä. Tässä mielessä Liehu on tavoittanut tekstissään jotakin universaalia.

Jälkisanat

Liehun romaanin takannassa todetaan, että teos on lumoavasti ja elegantisti kirjoitettu. Anna Makkonen ja Helsingin Sanomat päätyvät julkiseen teilaukseen. Myös *Olvi-palkinto* kiersi Liehun (Makkonen taisi pelästyttää voittajan valinneen kirjailija Jouko Tyyrinkin) tällä kertaa. Missä lienee lopullinen totuus?

Teos on osittain tosiaankin kiehtovasti kirjoitettu. Myös rakenne herättää kiinnostuksen ja pitää sen yllä loppuun saakka. Filosofiset pohdinnat antavat kokonaisuudelle niin ikään lisäsyvyyttä. Pidän hyvänä myös sitä, että Liehu uskaltaa pysytellä tiiviisti feminiinisessä positiossaan. Myönteinen lajitietoisuus ja tyyllillinen itseironia lisäävät vielä ”kokeellisuuden” vaikutelmaa. Kerran tyyllitaju tuntuu kuitenkin pettävän, kun tekstiin ilmestyy *etc.* – lyhenne (toistuu muutamassa kohdin) – ei suomenkielinenkään vastine olisi sanontaa heikentänyt. *Rakkaus Pariisissa* -romaanin tuo mieleen

K I

myös Simone de Beauvoirin teokset ja niiden eletyn naiseuden. Liehun kielenkäyttö on sujuvaa ja paikoitellen kaunistakin. Ironiselta taas tuntuu se, että Makkonen ei omassa tärkeilevytydessään, pompöösyydessään, vaivaudu edes tarkistamaan kustantajan nimen ortografiaa.

Kun pohditaan kirjallisuuskritiikkiä ja sen tähdellisyyttä, on ehkä hyvä palauttaa mieleen Eeva-Liisa Mannerin sanat:

”Kun ennaltatietäminen vie sinusta terän, / kun huone joka tuoksui ruusuille ja auringolle on enää kirjan / muotoinen hauta, / kun runous on pala lihaa teurastajan tai herkuttelijan haarukassa, / kun sinua syytetään, vaikka tapahtumien kulkua et edes tunne, - -.”⁶

Viitteet

1. Makkonen 2000, s. 2.
2. Katso esim. Casey 1985; Itkonen 1999.
3. Katso erit. Husserl 1976.
4. Katso Nietzsche 1980, s. 694.
5. 2000, s. 2.
6. Manner 1977, s. 70.

Lähteet

Edward S. Casey, ”Memory and Phenomenological Method”. Teoksessa *Phenomenology in Practice and Theory*. Edited by William S. Hamrick. *Phaenomenologica* 92. Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht 1985.

Edmund Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie: Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*. 2. Auflage. Herausgegeben von Walter Biemel. *Husserliana*, Band VI. Martinus Nijhoff, The Hague 1954/1976.

Matti Itkonen, *Esteettinen kasvatus: Filosofisia lähtökohtia*. Kirjayhtymä, Jyväskylä 1999.

Anna Makkonen, ”Rakkauden hauta”. *Helsingin Sanomat*, B-osa. 29. 10. 2000.

Eeva-Liisa Manner, *Kuolleet vedet: Sarjoja yleisistä ja yksityisistä mytologioista*. Tammi, Helsinki 1977.

Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht: Versucht einer Umwertung aller Werte*. 12. Auflage. Ausgewählt und geordnet von Peter Gast unter Mitwirkung von Elisabeth Förster-Nietzsche: Mit einem Nachwort von Alfred Baeumler. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1883–1888/1980.