

Sanna Nyqvist

Kärsimyksen taide

Leopold von Sacher-Masoch, *Venus turkiksissa* (Venus im Pelz, 1870). Suom. Tapani Kilpeläinen. Summa, Helsinki 2006. 218 s.

Leopold von Sacher-Masochin *Venus turkiksissa* on tunnetuin vaan ei ensimmäinen alistumisen tuskan ja nautinnon kuvaus. Teema on ikivanha ja kulkee läpi koko kirjallisuuden historian, mikä näkyy Sacher-Masochin romaanissa runsaina viittauksina *Raamattuun* ja antiikin myytteihin.

Sacher-Masoch kuitenkin nostaa aiheen unien ja myyttien hämäristä keskelle modernia Eurooppaa, jossa matkustetaan junissa ja eletään tieteen normittamaa elämää. Kontekstin vaihtuminen ja näkökulman siirto ajattomasta myyttikerronnasta yksilön kokemukseen tuovat alistumisen dynamiikan uudella tavalla lukijoiden eteen.

Ei ole sattumaa, että juuri *Venus turkiksissa* johti masokismin tunnistamiseen ja nimeämiseen psykopatologisena ilmiönä (Richard von Krafft-Ebingin teoksessa *Psychopathia sexualis* vuodelta 1886).

Fiktio vapaus

Masokismin tunnistamisessa teoksen muodolla lienee ollut ratkaiseva merkitys. Sacher-Masoch ei kirjoittanut muistelmaa eikä tutkielmaa, vaan romaanin. Esimerkiksi Martha Nussbaum ja Michael Eskin ovat viime vuosina painottaneet näkemystä, jonka mukaan on tiettyjä totuuksia, jotka vain kertova kirjallisuus voi ilmaista.¹

Kirjallisuuden laaja keinovarasto ja taipuisa tyyli voivat tuoda kokemuksen piiriin asioita, joita analyttinen diskurssi ei tavoita. Klassikkoesseessään pornografisesta mielikuvituksesta Susan Sontag korostaa

vastaavasti taiteellisen pornografian kykyä tuoda tietoisuuden piiriin ja jaettavaksi totuuksia ”herkkydestä, seksistä, yksilöllisestä persoonallisuudesta, epätoivosta [sekä] rajoista”². Pornografisten romaanien muoto ja kerronnan keinot tekevät näkyviksi mielikuvituksen yksityisen, intiimin, provokatiivisen puolen.

Sacher-Masochin romaanin kerontarakenne rajaa ja jäsentää aihetta merkittävällä tavalla. Nimettömän minäkertojan kehyskertomus tarjoaa masokismia luotaavalle päivänkirjanomaiselle keskustarinalle kiinnkohdan ja tulkintamallin. Severinin käsikirjoitus esitetään kertomuksena sairaudesta ja siitä parantumisesta, mutta tulkinnan sijoittaminen itse tarinan ulkopuolelle jättää lukijalle vapauden lukea sitä toisin.

Onko kyse paranemisesta vai monimutkaisemmasta muutoksesta, kun valtiatar Wandan pauloista paennut Severin nyt puolestaan pelottelee ja piiskaa häneen palvelussuhteessa olevia naisia?

Venus turkiksissa alkaa minäkertojan näkemällä unella, joka kumpuaa paitsi Hegelin lukemisesta myös päähenkilö Severinin seinällä roikkuvasta maalauksesta. Maalaus esittää turkiksiin pukeutunutta, piiskaa pitelevää kaunotarta ja nuorta Severiniä tämän jalkojen juuressa.

Kuvankaltaisuus osoittautuu jatkossa romaanin tärkeäksi kerronnalliseksi piirteeksi. Teksti etenee lyhyinä, päiväkirjamaisina katkelmina, joissa toistuvat samat eleet ja asennot. Estetisoiva asenne tuntuu olevan nöyryytyksiä ja piiskausta suurempi nautinnon lähde Severinille. Hänen henkilöhahmonsensa muistuttaa kärsivää, idealistista taitelijatyyppeä.

”Kuvankaltaisuus osoittautuu jatkossa romaanin tärkeäksi kerronnalliseksi piirteeksi. Teksti etenee lyhyinä, päiväkirjamaisina katkelmina, joissa toistuvat samat eleet ja asennot.”

Kuvaukset Wandasta ovat kuin taidokkaita asetelmia: ”Ja kun hän sitten astui kylvystä, ja hopeiset pisarat ja ruusuinen valo valuivat häntä pitkin – mykkä ihastus valtasi minut. Kiedoin liinat hänen ympärilleen kuivaten hänen suloisen vartalonsa, ja sama rauhallinen autuus oli minussa myös nyt, kun hän asetti toisen jalkansa minun päälleni kuin jakkaralle, veti ison samettisen päällystakin olkapäilleen, joustava soopelinturkki painautui himokkaasti hänen kylmää marmorivartaloaan vasten, ja vasen käsi, johon hän nojasi, oli hihan tummassa turkiksessa kuin nukkuvaa joutsen, kun hänen oikea kätensä taas leikki välinpitämättömästi piis-kalla.” (160)

Sacher-Masochin kertoma tarina olisi käsittämätön oikku ilman sitä intertekstuaalista verkostoa, joka kytkee sen eurooppalaisen ajattelun perinteeseen. Keskeiseksi kontekstiksi nousee Goethen tuotanto, joka on merkittävästi vaikuttanut eurooppalaisen mentaliteetin kehitykseen. *Venus turkiksissa* yhdistää *Nuoren Wertherin kärsimykset Faustiin* kuvaamalla nuorta idealistia, joka intohimon tähden solmii kohtalokkaan, kuolemaa enteilevän sopimuksen.

Siirtymä Loten palvonnasta Wandan orjaksi on vähäisempi kuin mitä Sacher-Masochin romaanin sensationaalinen maine antaa ymmärtää. *Venus turkiksissa* on täysiverinen romanttinen romaani, ja se liittyy Goethen traditioon monin viittauksin.

Fiktiota on milloin pidetty (legitiiminä) valehteluna, milloin eivakavana puheaktina. Vuonna 1870 romaani saattoi kuitenkin olla ainoa käsillä oleva muoto alistumisen dynamiikan vakavaan, intiimiin ja johdonmukaiseen luotaamiseen.

Kuvitteellisuus toimii ikään kuin läpäisevänä puskurina: yhtäältä se lievittää mahdollista yhteentörmäystä lukijan moraalisten arvojen ja teoksen sisällön välillä, toisaalta se tuo mielikuvituksen ja tunteiden voimallista tietä lukijan tietoisuuteen asioita, joita hän ei fiktion ulkopuolella välttämättä voisi kohdata.

Fiktion ja filosofian rajalla

Venus turkiksissa on vaikuttava, koska se on fiktiota, mutta fiktiona se ei ole erityisen vaikuttava.

Jos *Venusta turkiksissa* vertaa toisiin tunnettuihin romanttisen houreen kuvauksiin, vaikkapa Edgar Allan Poen novellien kiehtovaan kauhuun tai Goethen Wertherin tuskaiseen hurmukseen, se väistämättä vaikuttaa varsin valjulta. Sacher-Masochin kielikuvat ovat usein konventionaalisia, ja kuvasto kierrättää romanttisen fiktion peruselementtejä. Raportoiva tyyli ja toisteisuus tuovat Sacher-Masochin muistelmamaaniin kyllä mimeettistä uskottavuutta, mutta tekevät siitä samalla jollakin tapaa abstraktin, etäisen.

Suomentaja Tapani Kilpeläinen on kääntänyt romaanin loppuun tekstin, jossa Sacher-Masoch valaisee teoksensa omaelämäkerrallista taustaa sekä taidefilosofista lähtökohtaa. Vaikka Sacher-Masoch nähtävästi intuitiivisesti ymmärsi fiktiivisen muodon merkityksen aiheelleen, hänen tapansa kytkeä taiteellinen visio tiettyyn ongelmaan, jota ”näyt” valaisevat, tekee romaanista lopulta melko yksiulotteisen.

Venus turkiksissa kuuluu siihen filosofisen fiktion lajiin, joka keskittyy teesien tai asenteiden esittämiseen (ja jota muun muassa Kierkegaard edustaa). Filosofinen fiktio on sikäli helppoa kirjallisuutta, että se toimii näppäränä ponnahduslautana argumentoivalle pohdiskelulle. Lähes mikä tahansa esse Sacher-Masochin romaanista käy esimerkiksi: taustaksi tuodaan Hegelin herra-renki-dialektiikka, kuvaa täydennetään freudilaisella analyysillä ja Deleuzen siihen kohdistamalla kritiikillä. Fiktio loksahduttaa saumattomasti osaksi laajenevaa ajatuskehitystä.

Vaikka tällaisessa keskustelussa ero fiktion ja argumentaation välillä toisinaan hämärtyy, ei fiktion rooli rajaudu pelkästään havainnollistamiseen, vaan se tuo – juuri ja ainoastaan fiktiivisyytensä ansiosta – käsittämisen ja kokemisen ulottuville uusille asioita. Rouvan ja orjan suhteen radikaali erilaisuus tulee

esiin vain kuvittelun ja eläytymisen kautta.

Fiktio voi avartaa käsityksiämme ja kokemusmaailmaamme hyvin eri tavoin ja eri intensiteetillä. Dostojevskin *Kirjoituksia kellarista*, J. M. Coetzee'n *Elizabeth Costello* tai niinkin poleeminen teos kuin Virginia Woolfin fiktion keinoja hyödyntävä esse *Oma huone* ovat esimerkkejä sellaisesta filosofisesta fiktiosta, jossa emotionaalinen, eettinen ja kognitiivinen puoli yhdistyvät erottamattomalla ja vaikuttavalla tavalla. Ne eivät ristiriitaisuudessaan ja kompleksisuudessaan hevin taivu ongelmakuvauksiksi tai diagnooseiksi. Vaikka ne yhtäältä haastavat analyttiseen pohdintaan, ne myös osoittavat tuon pohdinnan väistämättömän rajallisuuden.

Viitteet

1. Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press, Oxford & New York 1992; Eskin, Michael, On Literature and Ethics. *Poetics Today* 25:4, 2004, 573–594.
2. Susan Sontag, The Pornographic Imagination. Teoksessa *A Susan Sontag Reader*. Penguin Books, Harmondsworth 1982, 205–233 (232).