



PAULA POUTIAINEN

Parantaja-pyöveleitä ja eroottisia häkkeitä

Marguerite Durasin *Kuolemantauti* etenee

Vuonna 1991 Kansallisteatterissa esitettiin Marguerite Durasin *Kuolemantauti*. Silloin näytelmä tulkittiin suvereenin naisen sadismiksi epätoivoista miestä kohtaan. Vuonna 2013 seurasi uusi näytös. Siinä kuolema jaettiin kahdelle.

” Kuolemantauti köhisee kuivasti”¹, Helsingin Sanomat otsikoi, kun Marguerite Durasin *Kuolemantauti* esitettiin Kansallisteatterissa Jukka Kajavan ohjaamana vuonna 1991. Kriitikko katsoi esityksenkin sairastuneen. Näytelmän mies on haluttomuutensa epätoivossa ostanut naisen muutamaksi yöksi voidakseen omien sanojensa mukaan koettaa rakastaa. Nainen tekee miehelle yö yöltä tarkentuvan taudinmäärityksen. Mies kärsii kuolemantaudista: kyvyttömyydestä rakastaa ja kelpaamattomuudesta rakkauden kohteeksi. Naisen epäherkiltä kalskahtaviin diagnoosimenetelmiin kuuluu toistella ihmetellen, eikä mies ole todellakaan koskaan halunnut naista – ketään naista – kertaakaan.² ”Silkkaa sadismia”, toteaa arvio, nainen kun heiluttaa rakkauden avaimia miehen nenän edessä apua antamatta. Pian miehen pelastautumisyritys onkin muuttunut kuolemantuomioksi, ja nainen pääsee sanomaan: ”Päivä on valjennut, kaikki alkaa, paitsi te, ette milloinkaan ala.”³

Kun kuolemantauti on määrittynyt kuolemantuomioksi, katsoja huomaa tulevana vedetyksi mukaan oudon vetoavaan peliin. Miehen voisi parantaa – saattaa terveen kirjoihin – uudistamalla diagnoosijärjestelmän. Näytelmä tarjoaa katsojalle kilpailevan taudinmäärittäjän roolia. ”Kuka lopulta kärsiikään kuolemantaudista”, kriitikko kysyy. Vastaus on selvä. Sadismissaan nainen on se, joka kärsii kyvyttömyydestä rakastaa.

Paitsi että nainen on kärsimyksen yläpuolella. Avunpyynnöt jäävät miehen osaksi. Naisella on valta, voima ja kunnia todeta mies kuolemantautiseksi. Kuolemantaudin kehä ei rikkoudu, vaikka puolensa valinnut katsoja yrittäisi sen särkeä.

Ranskalaisfilosofi Maurice Blanchot kuitenkin nimesi *Kuolemantautia* käsittelevän esseensä *Rakastavaisten yhteisöksi*⁴ – ei esimerkiksi *Pyöveliksi ja ubriksi*. Vuonna 2013 ensi-iltansa sai Kuriton Companyn tulkinta, joka Eero-Tapio Vuoren ohjauksessa jatkaa halun tutkimukselle omistettuja iltoja. Tällä kertaa Helsingin Sanomat kiitti aistillisesta esityksestä.⁵ Kajavan ohjauksen arviota määrittäisi naisen piittaamattomuus ja julmaksi koettu kirjailija. Vuonna 2013 *Kuolemantaudista* taas todetaan, ettei siinä

käytetä hyväksi mitään eikä ketään. Tässä tartutaan juuri kuolemantaudin kierron teemaan. Kun kriitikko reilut kaksi vuosikymmentä sitten siirsi kuoleman syyllistävän painon naisen harteille, hän saattoi hyvinkin toimia profeettana.

Kuoleman jako kahteen

Alkutekstissä nainen kommentoi miehen haluttomuutta: ”*Kuollut ihminen* on kummallinen asia [C’est curieux un mort].”⁶ Uudessa tulkinnassa kohta kuuluu toisin. Terhi Suorlahden esittämä nainen retkahtaa sängylle hämmästeltyään ensin: ”*Kuolema* on kummallinen asia.” Aiemmin vain miehestä lausuttu kuolema lausutaankin yleisenä. Kuolema, jota nainen on hallinnoinut etäisyyden päästä, onkin vaikutuksineen jakaantunut kahdelle ruumiille.

Näin naista, Blanchot’n sanoin oraakkelia⁷, myös heikennetään. Sängylle retkahtaminen on kuoleminen simulaatio, ja kun nainen huutaa miehelle, eikä tämä koskaan ole rakastanut naista – ketään naista – huuto on pelkän ivan sijaan naisen oman epätoivon ilmaus.

Muutos kuolleen ihmisen ihmettelystä kuoleman edessä koetuksi hämmennykseksi on rajua, epäilyttäväkin. Hillitäänkö tekstissä pihisevää sadismia? Naisen epätoivolla on kuitenkin omaelämäkerrallinen pohjavireensä. Yann Andréaa, Durasin homoseksuaalista rakastajaa ja muusaa, on pidetty *Kuolemantaudin* miehenä⁸. ”Homoseksuaalisuus on kuolema”, on Duras väittänyt. Koosnuimmeko Kansallisteatterin Omapohjaan ja myöhemmin Teatteri Telakan kuumaan ja hämärään ullakkotilaan katselemaan kirjailijan ja miesmuusan suhdetta?

Juuri halun hallitsemattomuus ja se, ettei sitä voi käskä, on näytelmän ydinongelma. Homoseksuaalisen nuoren miehen ja iäkkään naiskirjailijan rakkaus oli Durasin elämänjanolle ominainen: on murrettava identiteetikategoriat ja totunnaiset tarinat – on ylipäättään elettävä tarinoiden, myös latistavien rakkaustarinoiden, ulkopuolella. Jotakin tämän kaltaista myös Blanchot’n yhteisö-utopia ja sen esimerkkitapaus, *Kuolemantaudin* rakastavaisten yhteisö, edustaa: ”[R]akastavaisten yhteisö ei [...]

huolehdi perinteen muodoista eikä minkäänlaisesta yhteiskunnallisesta suostumuksesta⁹, eikä siinä liioin näytellä ”yhteensulautuvan tai yhteisyyden’ ymmärryksen komediaa”¹⁰.

Miehestä irronnut huuto

Kuriton Company ei suuntaa huomiotaan näytelmän omaelämäkerralliseen viritukseen. Vallan analyysistä voi silti puhua. Kuolemantauti on valtasuhde. Tekstissä on jaettu näyttämölle siten, että nainen käyttää itsestään sanaa ”hän”, kun taas mies puhuu itsestään teitittelymuodossa. Molemmat puhuvat itsestään kuin ulkopuolisista, mutta jotkut ovat ulkopuolisempia – itsestään vieraantuneempia – kuin toiset. Mies toteaa itsestään kuin naisen suulla: ”Te ette rakasta mitään, ette ketään, ette edes omaa erilaisuuttanne jossa kuvittelette elävänne.”¹¹ Teitittely pitää miehen irrallaan itsestään – kuin tikun päässä – mikä vastaa naisen tulkintaa miehen tunnottomuudesta kuolemantaudin oireena. Vierauden tihentyessä läpitunkemattomaksi on Mikko Pörhölän esittämä mies silti kaikkea muuta kuin tunteista tyhjä. Epätoivo tiivistyy eläimelliseen huutoon.

Miehen kohtalokas erhe on siinä, että hän on lähentynyt kyselemään itsensä ja omien halujensa perään suvereeniksi oletetulta toiselta¹². Naisen mahtiin kuuluu, että hän tietää tietämättä miten tiedetään. Tällainen tieto on ahdistavaa. Eihän ennustajaltakaan pidä kysyä kuolemaan liittyviä kysymyksiä.

Naisshamaanin vastakstraatio

Esitys alleviivaa naisen suvereenia, itsestä kumpuavaa ja itseensä sulkeutuvaa selvänäköisyyttä shamanistisella

kohtauksella. Nainen ottaa basson, jota mies on laa- haavin sävelin ahdistuksensa vankina soittanut. Nainen soittaa nopein liikkein, rummuttaa ja laulaa ekstaattisesti sängyllä, itseensä vajonneena.

Shamanistinen matka ei suo miehelle uutta tietoa. Vuonna 1991 kaipailtua rakkauden avainta ei ojenneta miehelle vuoden 2013 tulkinnassakaan – vaikka mies kiemurtelee lattialla tuskissaan. Näin kuolemantaudin valtasuhde ratkeaa naisen nautinnon eduksi. Mies kyselee loppuun saakka halun salaisuuksista naiselta, joka puolestaan pitää huolen, että haluttomuuden tuska säilyy miehen kannettavana.¹³

Naisen nautinto vaatii vastinparikseen nautinnosta mitään ymmärtämättömän miehen. Silti kuolemantauti on tehnyt kierroksen, jossa nainenkin on ollut taudin kantaja, samoin kuin kaikki ne tarkkailijat, joihin se on vaikuttanut diagnosoinnin haluna. Kuolemantauti tekee parantajista pyöveleitä, joiden uhrit pääsevät aina karkuun. Tämän kirjailija-oraakkeli osasi ennustaa. Pian *Kuolemantaudin* jälkeen kirjoitettu romaani *Siniset silmät musta tukka* laajentaa *Kuolemantaudin* tematiikkaa ja varoittaa miehen ja naisen kauhistuneisuudesta näiden jouduttua katselijoiden ja näyttelijöiden yleisen huomion kohteeksi¹⁴. Nainen ja mies kuvataan näytteille asetuiksi katseettomiksi olennoiksi¹⁵.

Varoitoimenpiteenä pyövelin valtaa vastaan kuolemantauti on sisäistänyt ulkopuolisen katseessa piilevän tuhovoiman. Samalla tuho on torjuttu: itsen tekeminen kyvyttömäksi – katseettomaksi tai sokeaksi – varjelee siltä, että ulkopuolisen tarkkailijan tulkinta leikkaisi *Kuolemantaudilta* irti sen itseoikeutetun kyvyn kertoa tästä erikoislaatusesta naisen ja miehen välisestä rakkaudesta. Naisshamaanin vastakstraatio¹⁶ on toiminut. Pyövelin ei hyödytä moralisoida, ovathan nainen ja mies jo valmiiksi kauhuissaan.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Leena Hietanen, Kuolemantauti köhi- see kuivasti. Durasin teksti ja Kajavan ohjaus ovat paljaaksi riisuttua ilmaisua. Helsingin Sanomat 30.8.1991.
- 2 Tässä tekstissä sanat ”nainen” ja ”mies” viittaavat yksin esiintyessään henkilö- hahmoihin, eivät sukupuoleen sinänsä.
- 3 Marguerite Duras, *Kuolemantauti* (La maladie de la mort, 1982). Suom. Jukka Mannerkorpi. Yleisradio 1994, 18.
- 4 Maurice Blanchot, *Tunnustamaton yhteisö*. Suom. Janne Kurki ja Panu Minkkinen. Loki-Kirjat, Helsinki 2004.
- 5 Suna Vuori, Kuolemantauti on aistilli- nen esitys ihonalaisista salaisuuksista. Eero-Tapio Vuoren ohjaus ei päästä katsojaa helpolla. Helsingin Sanomat

- 6 Duras 1994, 12. Kursiivi kirjoittajan.
- 7 Blanchot, 2004, 68.
- 8 James S. Williams, A Beast of A Closet. *Modern Language Review*. Vol. 87, No. 3, 576–584. Yann Andréa on Durasin luoma pseudonyymi. Andréa otti sen haltuunsa Durasia käsittelevässä tuotan- nossaan.
- 9 Blanchot 2004, 77.
- 10 Sama 79.
- 11 Duras 1994, 13.
- 12 Vrt. Slavoj Žižek, *Pehmeä vallankumous. Psykoanalyysi, taide, politiikka*. Suom. ja toim. Janne Porttikivi. Gaudeamus, Hel- sinki 2009, 335. Žižekiläisittäin luettuna näytelmän nainen ja mies näyttävät toisiaan täydentävinä subjektirakenteina:

- 13 Vrt. sama. 335.
- 14 Marguerite Duras, *Siniset silmät musta tukka* (Les yeux bleus cheveux noirs, 1986). Suom. Annikki Suni. Otava, Helsinki 1991, 121.
- 15 Sama 49.
- 16 Vrt. Jacques Derrida, *Glas*. Galilée, Paris, 1974, 64–65. Vastakstraatiolla tarkoi- tan Derridan luonnehtimaa *apotropaista* liikettä, jonka kautta subjekti symboli- sesti tai konkreettisesti haavoittaa itseään torjuakseen suuremman vaaran. Subjekti kastroi itsensä etukäteen, jottei ulkoinen voima voisi sitä tehdä. Derrida-viittauk- sesta kiitän Hannu Poutiaista.