

## Lispector: Passio Rakkaus G.H:n mukaan

RISTO NIEMI-PYNTTÄRI

Lispectorin *Passio* on filosofinen romaani, sikäli että se vie lukijan rajakokemuksen äärelle ja käsittelee päähenkilön kokemuksen perusteellisesti ja loppuun asti. Eräänä aamupäivänä Rio de Janeirossa nainen päättää siivota tyhjilleen jääneen palvelijan huoneen. Huone on puhdas, mutta kurkistaessaan pimeään komeroon hän työntää kasvonsa aivan liki torakkaa ja kauhistuu. Siitä alkaa prosessi, jonka jälkeen nainen ei ole enää entisensä.

Romaanin alku valmistelee lukijaa kohtaamaan tämän asian: kerrotaan, että kyseessä on tapaus joka mullisti naisen elämän, naisen tavan havaita ja kokea, tavan osallistua elämän virtaan.

Kiinnostukseni heräsi, kun luin Michael Manderin artikkelin, jossa hän tarkastelee tuota *Passiossa* käsiteltyä havaintoa ja järkytystä eksistentiaalisen fenomenologian näkökulmasta (*Philosophy and Literature* 2/2013). Vaikka torakka on keskeinen motiivi, Mander väittää, että Lispector käsittelee varsinaisesti havaintoa, joka synnyttää rajakokemuksen sekä hajottaa minuuden. Tuo kokemus ei kuitenkaan merkitse hulluutta, vaan järkkyneen ihmisen uudestisyntymistä: Aiemmin hän oli vakaa, kolmijalkainen olento, nyt hän on kahden jalan varassa.

Lispectorin tekstit yleensäkin liikkuvat mahdottoman rajalla; halu tavoittamattomaan mutta todelliseen ajaa Passiotakin tuolle puolen kuvauksen ja representaation. Torakan kohtaaminen on järkytys, joka rikkoo kertojalta turvan: hän on yllätetty, eikä hän ehdi suojaautua aikuismaiseen asenteeseen. Tässä murtumakohdassa havainnosta katoaa balanssi, eikä kertoja ei osaa sanoa mitä hän on kokenut.

“Pelottaa kamalasti kun tajuan että kadotin ihmisen rakenteeni tuntikausiksi.” (12)

Kertoja toteaa heti alussa, että hän yrittää jakaa kokemuksen, jonka myötä hänestä tuli toinen ihminen toisessa maailmassa. Vanhasta minästä on jäljellä vain nimikirjaimet G.H, niin etäiseltä edellinen minuus naisesta tuntuu.

Se, mikä G.H:n mukaan olisi rakkautta on tässä nimetty passioksi, kärsimyksen ja nautinnon lataamaksi olemisen vireeksi.

Lispector kuvaa tilannetta, johon nainen joutuu torakan kanssa, sellaiseksi joka kesti kaksi päivää. Nainen ei siis vain kirkaissut ja paennut havaittuaan torakan, vaan hän jäi kiinni ja jumiutui näkemäänsä. Silti olisi riittämätöntä todeta, että nainen joutui psykoosiin. Samalla nainen antautui filosofisen kontemplaation valtaan: hän kiinnostui torakasta samalla hetkellä kun kauhistui sitä. Romanissa kulkee siis rinnakkain kaksi vastakkaiselta vaikuttavaa linjaa; psykoosi ja kontemplaatio.

Kyse ei ole minkä tahansa järkytyksen tarkastelusta, vaan rajakokemuksen fenomenologiasta, jossa “pelkkä katsominen sotii ymmärrystä vastaan”. Tämä auttaa lukijaa ymmärtämään miksi kertoja sanoo, että kyseessä oli kokemus, jonka jälkeen hän ei ole entisensä.

Kaikki siis hajoaa torakkaan (psykoosi). Järjetön kammo kohdistuu kiusallisen lähellä havaittuun iljetykseen, havainto ja sitä seuraava jähmettyminen lukitsee ihmisen pelkotilaansa. Toisaalta kyseessä on lapsenomaisen välitön reaktio, joka juuri sellaisena paljastaa jotain olennaista. Jotain, mihin itsevarmalla ihmisellä ei enää olisi pääsyä.

“... minun on saatava olla vapaa itsestäni, että voin nähdä” (28).

Mander tulkitsee tätä kokemusta havaitsemisen itsensä juuriin menemisenä. Havaitseminen ei ole vain arkisen todellisuuden katselemista, se on vain kuori, objektiivinen pintakiille. Havaitseminen on ulkoisen vastaanottamista. Se on perception silloinkin, kun havaitaan jotain hahmotonta ja kuvottavaa. Se mikä tuntuu subjektiiviselta kammolta torakan tullessa silmille, on näin ollen primaarimpi ja todempi kokemus kuin esimerkiksi maiseman katselu.

Merleau-Ponty tiesi tämän klassisessa *Havainnon fenomenologiassaan* (1945) Havainto on kokemus, jossa tunne ja kohde eivät ole erillään. *Lispector* (1925-1977) seurasi tarkasti aikansa filosofiaa ja havainnon fenomenologia oli tuttua hänelle.

Manderin mukaan fenomenologinen havaitseminen tarjoaakin lukuohjeen tuolle torakan kohtaamisesta syntyneelle kokemukselle:

- 1) Pelkkä katsominen poikkeaa valmiiden tulkintojen mukaisesti katsomisesta. Se on katsomista, mikä yllättää ymmärryksen. Se ei ole helppoa ja siinä ennen pitkää kohde katsoo takaisin. Tämä puhdas katsominen ei tarkoita objektiivista ja tunteesta karsittua katsomista, sillä tunne sisältyy havaintoon toisin kuin tulkinta.
- 2) Kyseessä ei ole tieteellinen kohteen tarkkailu. Kyseessä on havaintoon itsensä liittyvä prosessi, jonka aluksi ei selitetä sitä mitä nähdään. Siinä ei tehdä eroa sen välille, mikä on kokemusta ja mikä näkemistä.
- 3) Näin voidaan katsella olemassa olevaa, elämää sellaisenaan.
- 4) Elämän ja oman kokemusmaailman rinnastuminen ei enää ole katsomista, missä havaittaisiin jotain ulkopuolista, vaan voidaan puhua tilanteesta, jossa näkeminen ja nähty kuuluvat yhteen.

Mander väittää ehkä kuitenkin liikaa olettaessaan, että päähenkilö tekee torakan kohdattaessaan samoin kuin filosofi: sulkee todellisuuteen liittyvät ennakkokäsitykset pois antautuessaan torakan kohtaamiselle. Todellisuus ei romaanissa ole filosofisen epäilyn kohde, vaan todellisuus järkkyy pois ja herättää passion.

Kyseessä ei silti ole pelkkä kontemplaatio, koska nainen kertoo kadottaneensa minuutensa rajat; joutuneensa psykoosiin kuten romaanin avaussanoissa ilmaistaan:

“— — minä etsin, etsin etsimistäni. Yritän ymmärtää. Yritän antaa jollekin sen mitä koin mutta en tiedä kenelle, ja itselläni en sitä halua pitää. Minä en tiedä mitä minä tekisin sillä

mitä koin, sen täydellinen epäjärjestys pelottaa minua. En luota siihen mitä minulle tapahtui. Tapahtuiko minulle jotain minkä minä, syystä etten tiennyt, miten minun pitäisi se kokea, koin lopulta ihan muuna kuin mitä se oli?” (9)

Romaanin rakentumisten kannalta lukijaa ihmetyttää ensin, miksi päähenkilö ei tee kuten muut: kiljaise, kauhistu ja pakene kun kohtaa torakan. Vähitellen tulee selväksi, että nainen tarvitsee torakka-kokemuksen, ja se kadotettaisiin jos tapahtuma juonellistettaisiin. Rajakokemuksena se rinnastuu niihin kokemuksiin, jotka eivät asetu elämän säännölliseen etenemiseen, vaan se katkaisee ajan muttei elämää.

Toinen luku hahmottaa tilanteen: kokemus kestää kaksi päivää, sen ajan nainen on huoneessa ja torakka komeron suulla. Samalla tulee selväksi, että naisella on intohimo katsoomiseen ja konventiot rikkovaan näkemiseen – hän on kuvanveistäjä. Naisella on myös aikaa, hän irrottaa puhelimen seinästä ja haluaa omistaa päivän siivoamiselle ja puhtaille huoneille. Hän on myös tyytymätön itseensä, ja kokee että hänellä on ”jollain tavoin kiire elää”. Tuolloin hän ei vielä tiedä, että kohtaa pian varsin perinpohjaisesti tuohon pelkän halun elää.

Pelkkä psykoosin ja fenomenologian rinnastaminen ei kuitenkaan tee teoksesta romaania. Romaanin tasolla teos rinnastuu Kafkan *Muodonmuutokseen*. Kafkan novellissa nuorukainen muuttuu torakaksi ja pysyttelee huoneessaan. Lispectorin teos on samalla tavalla huoneessa olemis-romaani: kaikki tapahtuu lähes tyhjässä huoneessa, jossa on raollaan oleva komeron ovi ja torakka siellä. Samankaltaisuus on niin ilmeistä, että Lispectorin voidaan sanoa uudelleen kirjoittaneen *Muodonmuutoksen*.

Lispector tuntuu myös tulkinneen uudestaan sen mitä muodonmuutos on, eli sen kuinka ihminen todellakin muuttuu torakaksi. Havainnon fenomenologia tarjoaa lähtöskelen tähänkin: kun pelkkä katse murtuu ja muuttuu näkemiseksi, tapahtuu varsinainen perception ja havainnon kohde tulee sisään. Kuvotuksessa pelätään juuri tätä, samalla siinä on jo hieman sääliä tuota kohdetta kohtaan, joka vailla omaa syytään vaikuttaa kuvottavalta.

Onneksi Lispector kuvaa varsin vähän sitä, kuinka nainen samaistuu torakkaan, se ei ole kiinnostavaa. Sen sijaan hän käsittelee suuren osan romaanista sellaista olemisen kokemusta missä ei tehdä eroa torakan ja ihmisen elämän välille. Kyseessä olisi muodonmuutos torakan elämän tasolle, jollei tuo ilmaus viittäisi vähäpätöiselle tasolle vajoamiseen. Lispector kuvaa sen riemastuttavana ja kammottavana elolliseksi olennoksi tulemisena.

Nainen siis kokee elollisuuden sellaisenaan sekä itsessään että torakassa, samankaltaisen rajattoman elollisuuden, ja siinä on enemmän rajattomuutta kuin mitä hän kestää:

“...minun ei auta kuin antaa kehykset loputtomiin jatkuvalle hirviömäiselle lihalle ja leikata se paloiksi suuni koon ja silmiäni näkökyvyn mukaan, koska minun ei auta kuin alistua muodon tarpeeni edessä kun kerran ajatus että olisin rajaton kauhistuttaa minua” (13)

Hän kokee jotain, mikä vaikuttaa elollisella tasolla. Hän kokee pelkän elämän, hän kokee elossa olemisen eli valppauden.

Ei ole sattuma, että Lispector ei selitä ”valppautta” pelkkänä viettinä, vaan havainnon fenomenologiaan liittyen. Kun nainen katselee torakkaa ja torakka katselee häntä, molemmat

ovat valppaina. Eläimen valppaus on havaitsemista ja oman elossa olon vaalimista, samoin naisella valppaus on läsnäoloa joka samaistuu elämiseen itseensä:

“Olin valpas, olin silkkaa valppautta... valppaus, joka ei jätä minua koskaan ja joka saattaa viimekädessä olla jotain mikä elämässäni on lähtemättömintä – kenties tuo valppaus oli suorastaan minun elämäni. Sama juttu torakan kanssa: mikä on torakan ainoa tunne? valppaus elää? sen ruumiista erottamattomissa oleva tunne.” (52)

Itse asiassa Lispectorin kuvaus elämästä pelkkänä olemassaolona teki minuun aikamoisen vaikutuksen. Hän onnistuu kuvaamaan konkreettisesti sen, että kaikki elämä on arvokasta. Paitsi että, arvokas ei ole oikea sana: romaanin naiselle pelkkä elossa oleminen kiistää suoraan kaiken arvokkaan, merkityksellisen ja eettisen. Hänhän haluaa tappaa torakan, on puoliksi tappanutkin ja on siitä iloinen. Samalla hän tunnistaa torakan elämänhalun – juuri siinä hän kokee kuvottavaa neutraalisuutta, hän voi tappaa tai olla tappamatta, sillä ei ole väliä vaikka se on hirvittävä asia. Se on enemmän kuin mitä hän voi ymmärtää. Nainen muistaa saman kammottavan neutraaliuden, päivästä jolloin oli tehnyt abortin, tohtorin neuvomana hän oli tehnyt jotain, millä ei ole väliä vaikka se on iso asia.

Itse muistan ystävääni, joka järkyttyi perinpohjin nähdessään minun nylkevän ahvenia. Hän katseli kuinka taitoin niiden niskoja, ja tuo raavas mies voi pahoin ja suorastaan vapisi. Kuukauden kuluttua hän oli kuollut, silloin tajusin että hän oli päättänyt lähteä ja näki poislähtönsä järkyttävän yksinkertaisuuden noissa ahvenissa.

Elämän ja olemisen neutraalius, pelkkä elämä, on äärimmäisen kaukana inhimillisistä arvoista. Tuo olemisen neutraalius (Levinasin ja Blachot’n käyttämä filosofinen termi) saa Lispectorilta varsin konkreettisen kuvauksen. Se on jotain, mikä ei maistu miltään ja on kaikkialla. Se on suolatonta. Inhimilliset tunnusmerkit puuttuvat tästä neutraaliudesta kuten mausteet ravinnosta. Neutraalius on kuvottavaa, eikä sillä ole makua, kunnes tunnistaa sen:

“Neutraali on selittämätöntä ja elävää, yritä ymmärtää: vain alkulima, siemenneste ja proteiini koostuvat elävästä neutraalista. Ja minä upouusi, kuin vastavihitty. Tuntui aivan kuin suulakeni olisi ollut ennen suolan ja sokerin turmelema ja sieluni ilon ja tuskan turmelema – aivan kuin en olisi koskaan tuntenut alkuperäistä makua. Ja nyt minä tunsin miltä tyhjyys maistuu.” (105)

Passiossa oleminen, joka on rajautunut identiteetiksi, järkkyy ja jää hetkeksi taakse, syrjäytyy rajattoman elollisuuden kokemuksen tieltä. Samalla kieli menettää kuvausvoimansa, ja kertoja puhuu kokemastaan muiden asioiden kautta. Nämä kuvaukset ajautuvat äärimmäisen tuskan ja valtavan ilon samaistamiseen, yritys hahmottaa rajakokemuksia päättyy usein tällaisiin oksymoroneihin. Tätä kertojakin valittaa, hän haluaisi päästä vapaaksi tuska-nautinto ja helvetti-paratiisi jäsennyksistä. Neutraalius, suuri välinpitämättömyys, ilmeettömyys, mauttoman maku olisivat enemmän:

“Elämä imi voimansa suunnattomasta välinpitämättömyydestä. Sunnattomasta välinpitämättömyydestä, joka halusi mennä eteenpäin. Ja minä joka olin halunnut mennä eteenpäin sen matkassa, olin jäänyt koukkuun nautintoon, joka teki minusta vain helvetillisen.” (132)

Olemisen kuvaus, jossa vallitsee nautinto ja tuska samanaikaisesti, onni ja kidutus, taivas ja helvetti, intohimo ja passio. Kaikki se alkaa pian kuulostaa sanahelinältä. Tämä yleinen tapa kuvata voimakasta olemisen virettä, josta ei pysty sanomaan että mitä se on jumiutuu usein vastakohtiin. Tämän jumien Lispector välttää vaihdellen vaihtelee kielellisiä tasoja.

- 1) kuvaten tuon ääritilan konkreettista aiheuttajaa ("Läheltä katsottuna torakka oli loistokas olento. Mustin koruin koristautunut morsian" ),
- 2) siirtyen metatasolle tarkastelemaan tuota kokemusta minuuden kannalta ("Olin katsonut elävää torakkaa ja löytänyt siitä syvimmän elämäni identiteetin (58)",
- 3) kuvaten tuota kokemusta psykoosin kielellä ("Lopulta kykenin sanomaan ääneen sentään yhden ajatuksen:"Minä anon nyt apua". Silloin mieleeni tuli, ettei ollut mitään mihin minun olisi pitänyt pyytää apua."(75)
- 4) uskonnollisella kielellä, ("Ei helvetti ole tuskalla kidutusta, ilolla kidutusta se on" (103)
- 5) lihansyöjän kielellä ("Helvetti on suu joka puree ja syö elävää lihaa verineen, ja syötävä kiljaisee silmät riemusta kiiltäen" (125)
- 6) filosofisesti ("Ei, en kaiken tuon aikana ollut päästäni vialla tai poissa tolaltani. Se oli vain meditaatiota silmillä" (115)

Ehkä romaanin nimi antaa vastauksen: passio viittaa intohimoon ja kärsimykseseen, mutta myös passiivisuuteen. Kertoja on torakka-kokemuksen lamaannuttama ja samalla sen lumoama, hän antautuu tälle pohjia myöten.

Esipuheessaan Lispector sanoo, että tämä teos ei ole tarkoitettu kaikille, vaan niille jotka ymmärtävät että jonkun asian lähestyminen vaatii aikaa. Tämän teoksen voi laittaa sivuun joksikin aikaa, ja avata sitten kun tuntuu siltä että asiaa voisi lähestyä. Kiitos myös Tarja Härköselä romaanin tuomisesta suomen kielelle.

**Clarice Lispector:** *Passio. Rakkaus G.H:n tapaan*, suomentanut ja jälkisanat Tarja Härkönen, Teos 2014