

Pirjo Seddiki

Voilà une femme!



*Lou Andreas-Salomé*

Miten velvollisuudet ja sovinnaisuuden vaatimukset sekä vapauden kaipuu, henkilökohtainen halu ja sitoutumattomuus yhteiseen hyvään, myös yhteisesti hyväksytyyn naiseuden kuvaan, sopivat yhteen? Millainen kamppailu on nykypäivän naisten vapauden ja velvollisuuksien tasapainoilun taustalla, onko kyse sittenkään taustasta vai jatkuvasta, luonnonlain kaltaisesta akrobatiasta? Kuinka voimakkaasti ulkoapäin annetut roolit määrittävät näitä rajojen ylityksiä Automaticalja samalla liimaavat naamion kasvoille aiheuttaen harhaluulon, että naamio itse asiassa on luontoa, totuudellinen ja autenttinen minuus? Miten ihanteiden ja ideaalien, abstraktioiden varjojen maailma ja toisaalta lihan, ruumiin, yksittäisen, paljastuminen toteutuu tässä kamppailussa ja mitä tekemistä taiteella voisi olla niiden liikkuvassa asetelmassa?

Lou Andreas-Salomén (1861-1937) omissa kirjoituksissa sekä muiden kirjoituksissa hänestä esiintyy mahdollisimman laaja kirjo naisen roolien ja oman sisäisen maailman välisen tasapainoilun sekä aikaansa sidotusta että ajattomasta yhä ajankohtaisesta kuvauksesta. Hänessä tiivistyy erilaisten representaatioiden, naisen naamiaisten ja sisäisen elämän välinen väistämätön ristiriita. Lou Salomé kantaa jo nimessään merkityksiä, jotka toistuvat häntä käsittelevissä teksteissä. Salomé raamatullisena murhaajana, seksuaalisesti houkuttelevana, turmiollisena ja itsekeskeisen julmana naisena oli viktoriaanisen ajan taiteen suosikkiahmoja, vastakohtana ihanteelliselle kodinhengittäjälle. 1800-luvulla Salomé esiintyi lukuisissa näytelmissä ja kirjallisuudessa. Voitiin puhua jopa Salomé-maniasta, josta etäiset kaiut kuuluivat myös Suomen syrjäisessä kulttuurielämässä 1900-luvun alun Oscar Wilden Salomé-näytelmän kohuttujen esityksien myötä. (Mäkinen 2001, 41).

Lou Salomélle on annettu tämä rooli moraalisenä monsterina, hänet on litistetty Nietzschen tuhoajaksi tai runoilija Rilken lumoojattareksi, femme fataleksi, välittämättä hänen laajasta osallistumisestaan aikansa filosofiseen keskusteluun. Hänet nähdään toistuvasti karikatyyrimäisenä manipuloivana hahmona kuten valokuvassa Nietzschen ja Paul Reén vetämässä vaunussa pitelemässä ruoskaa miestensä takana.



Hänet on tulkittu miehisten fantasioiden uhriksi Luluksi ja Salomeksi, yksinomaan aikakautensa esteettiseksi tuotteeksi, romanttiseksi jugendin kuvastoon nojaavaksi vitalismin ja vähättelevässä mielessä *Lebensphilosophien* edustajaksi. (Martin 21) Toisaalta hänestä on oltu kiinnostuneita naistenlehtimäisellä innolla pelkästään kuuluisien miesten (ja naisten) keräilijänä, muiden tyytyessä taideteoksiin, hän keräili itse taiteilijoiden läheisyyttä kuten Wagner, Joukowsky, Strindberg, Webekind, Käthe Kollwitz tai Rilke. Miten suurelta osin hänen pinnalliseen kuvaansa vaikutti vaikutusvaltaisen filosofin sisaren Elisabeth Nietzschen leppymätön viha, joka jatkui natsien noustua valtaan tämän ”suomalaisen juutalaisen”<sup>1</sup> jäämistön tuhoamisena hänen kuolemansa jälkeen? Yksistään 1890-luvulla Lou Salomé julkaisi yli viisikymmentä esseetä psykologiasta, filosofiasta, uskonnosta, erotiikasta, teatterista, venäläisestä taiteesta ja naiseudesta, kaikkiaan hän kirjoitti parikymmentä kirjaa ja yli sata esseetä ja artikkeleita. Vuonna 1894 hän julkaisi Nietzschen persoonaa ja ajattelua käsittelevän teoksensa (*Friedrich Nietzsche in seinen Werken*) henkilökohtaisiin kohtaamisiinsa pohjautuen, hänen kirjeenvaihtonsa Freudin kanssa käsittää yli kaksisataa kirjettä ja kirjeenvaihdossa runoilija Rainer Maria Rilken kanssa hän pohtii koskettavasti taiteen ja elämän suhdetta. Lou Salomé on kiinnostava ja ajankohtainen juuri eräänlaisena välittäjänä, slaavilaisuuden ja saksalaisen ajattelun välillä, naiseuden ja mieheyden välillä, sisäisen intuition ja rationaalisen analyysin välillä, sukupuolisen pidättyväisyyden ja ruumiin nautintojen välillä.

Hedwig Dohm (1902) tuomitsi Lou Salomé'n kuten myös Ellen Key'n antifeministien kastiin. Hänen kirjallinen tyylinsä osoittautui liian koristeelliseksi ja poeettiseksi sekä naiskuvansa romantisoiduksi, essentialistiseksi synnyttäjäksi ja rakastajaksi.<sup>2</sup> Tätä poeettista kirjallista tyyliä on myös ylistetty hienostuneeksi ja sen on tulkittu toimivan teoreettisen, abstrahoidun, dogmaattisen ajattelun vastavetona, eräänlaisen ei-ajattelun kielenä. Lou Salomé'n teksteissä on havaittavissa vaikutteita Nietzschen hänelle 1882 Tautenbergissä omistamista kirjallisen tyylin ohjeista. Nietzschen ohjeissa tyylin on oltava elävää, se syntyy elämän rikkaudesta, sen tulee elää ja osoittaa – ei ainoastaan, että ajattelen näin – vaan uskon tähän, tunnen näin. Proosan kirjoittajan tulee astua mahdollisimman lähelle runoutta, muttei kuitenkaan sen sisään. Tyylin tulee olla sopivaa juuri

<sup>1</sup> Natsien 1930-luvulla Lou Salomélle antama nimitys (Peters 290) johtui hänen yhteydestään Freudiin ja psykoanalyysiin, jota pidettiin juutalaisena rappiotieteenä. Hän ei ollut juutalainen eikä edes suomalainen, vaikka viettikin lapsuutensa kesät Suomessa.

<sup>2</sup> „Noch viele, viele schöne Bilder gibt sie uns. Sie klingen, klingen wie Elfenreigen oder sonst etwas poetisch, selig Hingetraumtes. Sie führt uns in ein Märchenland reiner Geister und Herzen, wo alle Männer tief, alle Frauen tauduftig, herrlich veranlagt in Jugendschöne prangen. Und keinen Hunger gibt es in diesem Eldorado, weder physischen noch geistigen. Das Weib hat es so gut, so gut, in sich und bei sich selbst.“

niille, joiden kanssa haluaa kulloinkin kommunikoida ja samalla säilyttää sopuointu sisällön kanssa, joka on tunnettava, ei ajateltuna vaan koettuna. (Salomé 2001, 77)

Lou Salomé ja Ellen Keyn yhteys nietzscheläiseen ajatteluun, kuuluminen pohjoismaissa tunnettuun hullujen nietzscheläisten naisten joukkoon ”*Nietzschegalna fruntimmer*” lisäsi heidän todellisuudelle vierasta elitististä statusta naisasialiikkeen silmissä (Witt-Brattström). Lou Salomésta on sanottu vähättelevästi, että hän ajatteli sydämellään ja tunsu aivoillaan, joka väistämättä johti selkeyden ja tarkkuuden puutteeseen (Peters 186). Lou Salomé liittoutumattomuus, ulkopuolisuus virallisista instituutioista on mahdollistanut tietyn vapauden oman kirjallisen maailman luomiseen. Hänen kaunokirjallinen tuotantonsa on jäänyt suureksi osaksi unholaan, sitä on käännetty niukasti saksasta muille kielille, koska sen on katsottu kuvastavan ainoastaan kirjoittajan omaa elämää fiktion muodossa. Hänen muistelmistaan (*Lebensrückblick*)<sup>3</sup> on tehty tulkintoja niiden rajauksen ja fiktiivisen osuuden suhteen. Kirjaa on syytetty mystifioinnista ja totuuden välttelystä, liioittelusta ja edellisiin väitteisiin paradoksaalisesti suhtautuen, kuvitteellisen elämän kertomisesta. (Martin 24; Peters 14) Kritiikin perustana on ajatus totuudesta, sen paljastamisesta sinänsä. Tämä vaatimus on kuitenkin vastakkainen Lou Salomé oman näkemyksen kanssa. Hän pyrkii kirjoittamalla paljastamaan elämän runollisuuden, ei totuutta abstraktin objektiivisuuden hengessä, jonka olemassaolon hän kyseenalaistaa. (Peters 17) Muistelmakirjansa alkusanat kuvaavat osuvasti elämän runollisen fiktion merkitystä.

*”Ihmiselämä – todellisuudessa kaikki elämä – on runoutta. Me elämme sitä, alitajuisesti, päivästä päivään, kuin kohtauksia näytelmässä, silti sen loukkaamattomassa kokonaisuudessa se elää meitä, se koostaa meidät. Tämä on jotain aivan muuta kuin vanha klisee ’muuttaa elämänsä taideteokseksi’ me olemme taideteoksia – mutta emme sen taitelijoita.”*<sup>4</sup>

#### Villisorsat ullakolla

1800-luvun lopun kirjoittajien teemoista rakkaus, henkisenä yhteytenä, jota Lou Salomé käsitteli elämän keskeisenä voimana, vaikuttaa tämän päivän diskurssissa jokseenkin naiivilta ja todellisuudelle vieraalta, suorastaan yliromanttiselta ja sitä

<sup>3</sup> *Lebensrückblick* julkaisiin Saksassa 1951 Ernst Pfeifferin toimittamana eli vuosia Lou Andreas-Salomén kuoleman jälkeen (1937)

<sup>4</sup> Käännös kirjoittajan

on vaikea ottaa tosissaan. Salomé'n tuttavapiiriin hänen asuessaan Göttingenissä kuului muiden muassa Max Scheler, joka käsittelee filosofisissa kirjoituksissaan rakkauden moniulotteista merkitystä.<sup>5</sup> Toisaalta seksuaalisuus, ruumis ja aistillisuus, joita Salomé omana aikanaan varsin radikaalisti käsitteli, ovat aikamme keskiössä. Hänestä on jopa sanottu, että hän toi naisen ruumiin filosofiseen keskusteluun. (Appignanesi & Forrester 257)

Lou Salomé'n kirjoitusten yhä ajankohtaisia teemoja ovat myös vapauden ja velvollisuuksien, sovinnaisuuden ja oman tien kulkemisen ristipaineet. Miten sovittaa sitoutuminen muihin ja henkilökohtainen vapaus sekä samalla miten sovittaa elämänvalhe, petos ja totuuden vaatimus, minkälaisia seurauksia ja merkityksiä ne kantavat?

Lou Salomé'n kirja Ibsenin näytelmien naishahmoista keskittyy erityisesti näihin teemoihin.<sup>6</sup> Se käsittelee naisten suhdetta totuuteen ja vapauteen. Salomé'n mukaan kirjaa ei tulisi tulkita ainoastaan naisten emansipaatiokertomuksena vaan yleisinhimillisenä yhtä lailla miehiä kuin naisia koskettavana.<sup>7</sup> Kirja on kirjoitettu hänen yli neljäkymmentä vuotta kestäneen avioliittonsa alkuvuosina ja on ilmeisen omakohtaista pohdintaa jokseenkin paradoksaalisen liiton vaikeimmilta vuosilta. Se on omistettu hänen miehelleen Carl Friedrich Andreas'ille.<sup>8</sup> Kirjassa esiintyy kuusi Ibsenin näytelmien naishenkilöä: Nora (*Nukke koti* 1879), rouva Alving (*Kummittelijat* 1881), Hedvig (*Villisorsa* 1884), Rebekka (*Rosmersholm* 1886), Ellida (*Meren tytär* 1888) ja Hedda (*Hedda Gabler* 1890) sekä lukuisa määrä muita sivuhahmoja. Englanniksi käännettyssä versiossa (*Ibsens Heroines*) Lou Salomé'n kirjoittama faabeli, joka oli alun perin kirjan johdantona, on siirretty sen jälkisanoinaiksi. Faabelissa tiivistyvät metaforisessa muodossa naisten (villisorsien) kamppailu vapauteen ummehtuneelta vintiltä, jossa säilytetään vanhan rojun seassa häkkeihin vangittuja vilttejä lintuja sekä kesyjä kyyhkysia, kanoja ja kaneja.

Nora vastaa vuosisadan vaihteen erästä naisihannetta – viatonta lapsinaista, jonka osa on ihmetys ja ihmeen odotus. Hänen lähtökohtansa on hemmoteltu ja suojattu lapsuus, hän elää sadunomaisessa, keinotekoisessa leikkimaailmassa tuntematta todellisuutta. Äkillinen myrsky (hänen vilpillinen rahanhankintansa ja sen

<sup>5</sup> Heidän tuttavallisesta ja kiinteästä kanssakäymisestään Salomé kirjoittaa kirjeissään Rilkele

<sup>6</sup> *Henrik Ibsens Frauen-Gestalten nach seinem sechs Familiendramen* julkaistiin 1892

<sup>7</sup> Kiinnostavan lisän miehen näkökulmasta sitoutumisen ja riippumattomuuden kamppailusta elintilasta antaa Rainer Maria Rilken ja Lou Salomé'n kirjeenvaihto, jossa Rilke tuskaisesti kuvaa yksinäisyyden kaipuutaan ja sitoutumisen mahdottomuutta suhteessaan vaimoonsa ja tyttärensä.

<sup>8</sup> Carl Andreas osaksi painosti Loun naimisiin kanssaan teeskennellyllä itsemurhayrityksellä. Hän iski puukon sydämeensä ja haavoittui. Avioliitossa Lou kieltäytyi seksuaalisesta kanssakäymisestä miehensä kanssa ja Carlin suhteesta heidän kotiapulaiseensa syntyi tytär, johon Lou itse suhtautui kuin otolapseensa.

paljastumisen pelko) repii ikkunaluukut auki ja avaa näkymän toisenlaiseen maailmaan, todellisuuteen. Tämä näkymä on samalla miehinen maailma, siihen liittyy oman elämän haltuunotto, vastuu, rahan hankinta ja päätöstenteko. Raikas tuulahdus vintin ummehtuneisuuteen herättää hänessä aavistuksen ja kaipauksen. Tunteet määränpäättäjän levittää siipensä ja lentää kohti kaikkeutta. (Salomé 1985, 147) Lapsinaisen tunne-elämän ja älyllisesti kypsän aikuisen välinen ristiriita ilmenee Lou Salomé'n suhteessa hänen opettajaansa ja kosijaansa Hendrik Gillot'n. Tästä ambivalentista vaikutuksestaan miehiin hän kertoo romaanissaan *Ruth*. Noran kohdalla lapsekas usko ihmeisiin johtaa lopulta voiman tunteeseen. Lou Salomé ottaa itselleen eräänlaisen lapsinaisen osan vielä kuusikymmenvuotiaana todeten, että lapsenomaisuus on pitänyt hänet elämänmyönteisenä (Rilke&Salomé 321).

Rouva Alvingin alkuasetelma on toisenlainen. Hän on kasvanut kuriin ja järjestykseen, kesytetyn eläimen osaan, jota on oppinut pitämään luonnon lakina. Vapauden kaipuu hiipii hiljaa ullakon hämärään seinänraosta siivilöityvien auringonsäteiden tapaan paljastaen ankeuden, pölyn ja ahtauden. Valo riisuu illuusiot, luonnon lakina pidetyn järjestyksen aiheuttaen sekä kauhua että kaipuuta. Ullakon vankina villisorsa uneksii olevansa sisäisesti yhtä ulkopuolella elävien vapaiden lintujen kanssa. Tämä unelma nostaa hänet todellisten kahleittensa yläpuolelle. Samalla sisäinen kaipaus kuitenkin hiljalleen tappaa hänet jättäen hänen osakseen ainoastaan turhan siipien kurkotuksen ullakon aaveiden joukossa. (Salomé 1985, 148) Hänen elämänsä päämäärät eivät ole hänen itsensä asettamia. Lou Salomé'n sanoin, hänen elämänsä oven päälle kultakirjaimin kirjoitettu motto ei ole hänen itsensä kirjoittama (mt. 60). Rouva Alvingin tarinan käsittelyn yhteydessä Salomé myös haastaa biologiset selitykset alkoholismiin tai hulluuden syinä. Salomé ehdottaa, että Rouva Alvingin miehen alkoholin käyttö, rietas elämäntapa sekä hänen poikansa vajoaminen hulluuteen eivät ole yhteydessä perimään tai yksinomaan sairauteen (kuppaan) vaan perheen historiaan ja tiedostamattomiin prosesseihin, ne ovat pikemmin menneisyyden aaveiden tuotosta. Tällainen analysoiva ote ja toisaalta moralisoivan asenteen puuttuminen ovat osoitus Salomé'n varhaisesta kiinnostuksesta psykoanalyysiin.

Hedvigin tarina kietoutuu toiseen, sokeaan laululintuun, Hjalmariin sekä heidän molempien haavoittuvaisuuteen. Ullakko on tarjonnut näille elämän kolhimille suojaa ja hoivaa. He sopeutuvat hyvän ruuan ja laiskan elämän tuomaan turvaan. Mikään ei enää muistuta heitä ulkopuolisesta vapaudesta paitsi sokean laululinnun ääni, joka sekin on muuttunut surullisesta kaipauksesta hilpeäksi viihteeksi. Haavoittunut villisorsa lakkaa vähitellen hakkaamasta siipiään turhaan ullakon

pölyisiä ikkunoita vasten. Se tyytyy kesyjien kanojen ja kyyhkyjen osaan. Ainoastaan sokea laululintu enää ottaa todesta villisorsan pyrkimykset kohti vapautta, se unohtaa oman vajavaisuutensa ja halussaan auttaa villisorsaa tuhoutuu paiskautuen lentoyrityksessään maahan.(mt. 149-150) Hedvig on lapsi, joka rakkaudessaan isäänsä (Hjalmariin) uhraa itsensä, päätyen lopulta itsemurhaan. Villisorsa-näytelmän yhteydessä Salomé kehittää käsityksiään totuuden ja illuusion suhteista. Hän kritisoi mieshahmojen fanaattista ja abstraktia totuuden etsintää. Heidän käsityksensä totuudesta absoluuttisena objektiivisuutena johtaa kynniseen illuusiottomuuteen ja tappaa moninaisuuden ja intohimon. Totuus ilmenee varkaana, se riistää ihmiseltä enemmän kuin mitä hänellä on varaa antaa. (mt. 72)

Rebekka on saapunut vapaaehtoisesti ullakon elätiksi. Hän on villi, kesyttämätön, eläväinen ja rohkea. Samalla hän on säilyttänyt vahvuutensa kesyjien ullakon asukkien joukossa ja tuo yhteisöön oman järjestyksensä, vahvemman oikeuden ja lain. Heikommat kumppanit eivät pysty taistelemaan tasaväkisinä villiä luontokappaletta vastaan voimalla, joten ne tyytyvät toisenlaisiin keinoihin. Ne taltuttavat villisorsan lopulta rakkaudella ja ystävyydellä sitoen sen yhteisöönsä yhä vahvemmin sitein. Rakkauden kesyttävä vaikutus on kuin kuristava köysi. Kuin varas hiipii viilieläimen luontoon kesyjien omatunto ja saa siitä lujan otteen muuttaen Rebeekan lopulta aaveen kaltaiseksi. Se ei edes määrätietoisesti lennä avoimeksi jätetystä ikkunasta ulos, koska sisäinen kahle on lujempi kuin ulkoinen. Istuessaan lähellä avointa ikkunaa villisorsa-Rebekka joutuu huimauksen valtaan, etäisyys, syvyys vetää sitä puoleensa vastustamattomasti, ei vapautteen vaan tuhoon. Lopulta se sukeltaa alas ja murskautuu. (mt. 151-152) Kun rouva Alvingin ja Noran kohdalla vapaus, totuus ja emansipaatio ovat korkeimpia päämääriä, Rebekalle ne ovat vain yhdentekevää tasankoa, jolla halut ja oikut saavat mellastaa vailla rajoituksia.

Ellidan kertomuksessa vankila erottaa ja hallitsee surulla ja kaipauksella. Hänelle vain pelko kahlitsemisesta pitää yllä vapauden kaipuuta. Kun rakkaus viimein antaa mahdollisuuden lentää pois vapautteen, se osoittautuu turhaksi. Ellida huomaa itse valloittaneensa kesyjien maailman, jolloin vapaaehtoisesti tunnustetut rajat eivät enää ole pakottavia kaltereita. (mt. 153) Lou Salomé tekee eron Ellidan kertomuksessa unelman ja elämän välille, symbolin ja ihmisen välille. Ellidan rakkaus vierasta, mystistä merimiestä kohtaan on rakkautta symbolia kohtaan, joka osoittautuu mahdottomaksi, kuin hän katsoisi kohti loppumatonta ja määrittelemätöntä merta. (mt.104) Hänen kohdallaan Lou Salomé painottaa mielikuvituksen merkitystä, kykyä kuvitella mahdollisia maailmoja eräänlaisena

pelastajana todelliselle elämälle. Se estää hautomasta kostoja, joka Rebekan tapauksessa kohdistuu lopulta itseä kohtaan ullakon ahtaassa hengessä.

Ibsenin naishahmoista Hedda Gableriin Lou Salomé suhtautui kaikkein ankarimmin osaksi sitä syystä, että häntä itseä pidettiin kirjallisen hahmon esikuvana. Heidän elämästä löytyykin lukuisia yhtymäkohtia, molemmat ovat kenraalin tyttäriä ja professorin vaimoja, he käyttävät yhä tyttönimeään, osoittaen siten olevansa yhä enemmän isiensä tyttäriä kuin miestensä vaimoja. Heidän ulkonäkönsä on kuvailtu samankaltaisesti ja he ovat samanikäisiä.

Heddalta puuttuu itse elämän vietti, hänellä ei ole villien eläinten rohkeutta, sen sijaan hän on täynnä vihaa rauhaa ja suojaa vastaan. Elämättömyydessä ja voimattomassa levottomuudessa ei ole mahdollisuutta myöskään luovuuteen, se johtaa väistämättä tuhoon ja kateuteen niitä kohtaan, jotka kykenevät luomaan uutta. Sisäinen tyhjiys saa Heddan hakemaan pinnallisia nautintoja. *”Tuntuu toisinaan, ettei minulla ole lahjoja muuhun kuin ikävystyttämään itseni kuoliaaksi”* (mt. 39) Hän kuolee lopulta itselleen, kuten oli elänytkin ainoastaan itselleen. Hedda kontrolloi itsensä täydellisesti, hän on kuin kuori tai maski sopeutuen tilanteen mukaan, sovinnaisuus kiristää häntä kuin korsetti. Salomé luonnehtii häntä, ei suinkaan kypsymättömäksi vaan ennemmin liian varhaiseksi syksyksi. Heddan pohjimmainen pahuus on siinä, että hän haluaa vaikuttaa muihin ja siinä onnistuessaan lopulta halveksii heitä.

Salomé'n tarinoiden opetus ei suinkaan ole pako avioliiton kaltaisista ihmisten välisistä siteistä. Hänen ihanteensa ei ole Noran päätös lähteä vaan Ellidan tapa vapautua fantasioistaan ja samalla kyky sitoutua suhteisiin yhteisön muiden jäsenten kanssa. Fantasioista vapautuminen ei kuitenkaan merkitse mielikuvituksen ja luovuuden loppua ja turvautumista illuusiottomuuteen vaan keinoa säilyttää oma vapautensa todellisessa elämässä. Hän tekee myös eroa Hedda Gablerin äärimmäisen egoistisen itsensä toteuttamisen ja toisaalta itseksi tulemisen välillä. Salomé ei varsinaisesti ole kiinnostunut Ibsenin itse hahmoilleen antamista merkityksistä vaan käyttää niitä materiaalina omille tulkinnoilleen aikansa naisten psyykestä.

#### Narkissos katsomassa itseään

Lou Salomé'n kirjeenvaihto runoilija Rainer Maria Rilken kanssa avaa mielenkiintoisia näkymiä luovuuden ja ulkoisten havaintojen, katseella



tavoitettavan ulkoisen ja sisäisen yhtenäisyyden kentille. Heidän ystävyytensä vaihteli intensiteetissään ensimmäisestä tapaamisesta 1897 aina Rilken kuolemaan saakka vuoteen 1926. Rilken omien sanojen mukaan Lou Salomé oli hänen suuren ihailunsa ja rakkautensa kohde sekä erityisesti eräänlainen analyytikko ja perimmäinen ymmärtäjä, jonka apuun hän turvautui elämänsä vaikeimpina hetkinä. Erityisesti ensimmäisen maailmansodan kynnyksellä kirjoitetuissa kirjeissä he käsittelevät Rilken liian voimakkaiden aistivaikutelmien suhdetta hänen ruumiiseensa ja toisaalta sisäiseen maailmaan ja niiden merkitystä taiteen lähteenä.<sup>9</sup>



*Professor Andreas, August Endell, Rilke and Lou*

Rilke kuvailee havainnoille ja vaikutelmille altistumistaan ylenpalttisena herkkyytenä. Vaikutelmat eivät läpäise häntä vaan lävistävät hänet.<sup>10</sup> Hän vertaa itseään valokuvauslevyyn, joka on jäänyt valottumaan liian kauan polttaville vaikutteille. (Rilke&Andreas-Salomé 224) Toisaalla hän kuvailee itseään anemonena, kukkana, jonka hän oli nähnyt roomalaisessa puutarhassa. Kukka oli auennut päivän aikana aivan liian ammолleen kykenemättä yöllä enää sulkemaan terälehtiään. Se loisti yön kalseudessa turvattomana muiden kukkien sulkeutuessa häveliäästi ympärillä.(mt.248) Visuaalisten vaikutteiden lisäksi kaikki luetut kirjat, tekstit tai keskustelut sulautuvat jäsentymättömäksi massaksi. Hänen

<sup>9</sup> Rilke oli kehittänyt aiemmin (1903) paljolti Rodinin vaikutuksesta niin sanottua esine- tai kuvarunouttaan

<sup>10</sup> "Les impressions, au lieu de me pénétrer, me percent." (2003; 79)

kuvansa tapahtumasta on vuohi, joka näykkii ruohotuppoja ja yrttejä sieltä täältä. Aiemmin syödyistä kasveista ei jää mitään jälkiä, niitä on enää mahdoton erottaa toisistaan, sillä ne ovat muuttuneet vuoheksi. (mt. 249) Intensiivisten aistimusten aiheuttamaa kaaosta ja mahdottomuutta luoda hän vertaa kirjontatyöhön, jonka malli muuttuu jatkuvasti tekijän käsissä. Kuvio laajenee ja supistuu vaatien jatkuvasti uusia lankoja ja ponnistelua kun sen pitäisi tuottaa iloa tekijälleen kauniina tuloksena. (mt.254)

Lou Salomé vastaa Rilken *Wendung* - runoon, jossa hän avaa katseen ylenpalttisuutta ja sen suhdetta kohteeseen sekä katsojan sisäisiin tapahtumiin lähes tuskaiseen sävyyn. Lou Salomé tulkitsee Rilken ruumiin tienneen runosta jo ennen häntä, vain ruumis tietää asioita pohjattomalla viattomuudella ja suoruudella. Lopulta tämä tietäminen saattaa väliaikaisesti luoda väärinkäsityksen mielen kanssa. Rilkelte tuottaa vaikeuksia kääntää silmille näkyvän maailman ylitsepursuavuus sanoiksi. Verratessaan runoilijan haastetta kuvanveistäjän tai kuvataiteilijan tehtävään, hän toteaa jälkimmäisen olevan rauhoittavampaa, koska maailman kääntäminen toiselle ruumiilliselle, materiaaliselle kielelle on helpompaa. (mt. 248)

Aiemmin Rilken kirjoittaessa kuvanveistäjä Rodinin työskentelystä Lou Salomé tulkitsee hänen katsovan maailmaa Rodinin uskomattomin silmin. Ruumiillinen olemassaolo saa äänen kuvanveistäjän käsissä toisin kuin runoilijan aineettomalla kielellä, jolloin maailman ruumiillisuus aiheuttaa vain ahdistusta ja jännittyneisyyttä. (mt. 66) Rodin katsoo kohdettaan kuin se olisi ainoa, tämänhetkinen maailma, jossa kaikki tapahtuu. Hänellä on esineiden tai asioiden (*Dingen*) näkemisen lahja. Esineet ovat väijäämättömästi, ilman epäilystä, varmalla pohjalla. Malli näyttää, mutta taide-asia on. Rodin on välinpitämätön sille miltä esineet (tai ihmiset, eläimet) näyttävät, koska hän kokee voimakkaasti niiden olemisen välttämättömyyden. Hän on täysin vapaa aiheista tai abstrakteista käsitteistä. Rilken sanoin: ” *Kun hän veistää käden, se on yksin tilassa, eikä siinä tilassa ole mitään muuta, vain käsi; ja kuudessa päivässä Jumala loi ainoastaan yhden käden, asetti vedet sen ympärille ja kaarsi taivaat sen ylle ja hän lepäsi, kun se kaikki oli valmista. Siinä oli jotain loistavaa ja käsi.* ” (mt. 70)

Lou Salomé tulkitsee Rilken ja Rodinin välille syntyneen suhteen merkitystä myös yli taiteellisen, inhimillisenä vuorovaikutuksena. Hän vertaa sitä avioliiton kaltaiseen antautumiseen vastakkaisella, itseä täydentävälle. Tällaisessa kokemuksessa minä koskettaa inhimillisen olemassaolon mahdollisuuksien rajoja ja hankkii samalla todisteita siitä kuka minä on. (mt. 67)

Katseen merkitykset muistuttavat Saloméa aiemmin Rilken hänelle kirjoittamasta *Narziss* - runosta. Salomé'n luennassa Narkissos katsoo kuvaansa kuolleesta materiaasta, joka kuvana muuttuu vastakohtakseen eli orgaaniseksi. Tämä täynnä melankoliaa oleva kokemus on niin väistämätön, koska siinä Narkissos antaa elämän sille mikä on kuollutta, ulkopuolella olevaa, vastakkaista kurottaessaan sen toiselle puolelle. Tämä kurottaminen epäorgaanista vasten (materiaa ja myös ruumiista vasten, vaikka se onkin orgaaninen) on ensimmäinen syntymä joka erottaa meidät itsestämme, tekee meistä ”sisäisen olennon”. Asumme ruumiissamme ja kuitenkin se legitimoituu vasta toisen rakastavassa katseessa. Luovassa henkilössä nämä osapuolet lopulta irtoavat ja muodostavat siteet uudelleen, jolloin toiston sijaan syntyy uusi todellisuus. (mt. 247) Salomélle luova toiminta syntyy molempien sukupuolten törmäyksestä meissä. (Andreas-Salomé 2003, 55) Eros ei tarjoa ainoastaan mahdollisuutta eroottiseen vaan myös taiteelliseen luovuuteen. Hänelle erotiikka ja taide kumpuavat samasta lähteestä, ruumiista, primitiivisestä vitaalisuudesta. (Andreas-Salomé 1984, 93)

Suhteesta seksuaalisuuteen ja fallokseen Salomé kirjoittaa sen ymmärtämisen olevan päämääränsä. Tässä yhteydessä hän käsittelee Rilken kokemusta itsestään ”Rilkenä” ja ”toisena”. Ikäänkuin kokemus ruumiista tai erityisesti sen osista kuten peniksestä tai silmistä olisi itsestä irrallinen. Rilken lapsuuden kokemuksilla oli Lou Salomé'n mukaan vaikutusta hänen koko elämän kestäneeseen kamppailuun oman ruumiinsa kanssa. Hän kuvailee kuinka Rilken äiti yritti muuttaa pikku Renén<sup>11</sup> ennen hänen syntymäänsä kuolleen sisaren korvikkeeksi. Lopulta hänen isänsä laittoi hänet sotilaskouluun St Pölteniin, josta Rilcellä säilyi mitä kauhistuttavimmat muistot. (Andreas-Salomé 2003, 30-31)

Lou Salomé käsittää kaiken mitä kutsumme materiaksi, kaiken ulkopuolisen ja vastakkaisen (myös oman ruumiimme) olevan vain rajapinta, joka merkitsee satunnaisen yksittäisyytemme. Se on kohta, jossa kykymme säilyttää rauha oleellisen elämän kanssa epäonnistuu ja lakkaamme sanomasta sille ”minä” ja avuttomuudessamme suljemme sen pois itsestämme. Näin tehdessämme myönnämme vain sen kaikkialla hallitsevan loiston, joka ulottuu yli ja ohi yksittäisyytemme ja jossa lepäämme siten, että voimme kurottaa kaiken meitä ympäröivän läpi, myös oman ruumiimme, samaan tapaan kuin käsi pimeässä kurottaa toista kohti. Tämä meidän tulisi tehdä rauhallisesti ”yksinkertaisten olentojen intensiivisellä sisäisyydellä” sellaisten joilta tämä suhde ei ole koskaan hämärtynt. (Salomé 2006, 235-236) Rilken vierautta omassa ruumiissaan

---

<sup>11</sup> Rilken etunimi ennen kuin hän muutti sen Raineriksi Lou Salomé'n ehdotuksesta

ilmaisee hänen omin sanoin tuntemus, että ruumiista on tulossa hänen älynsä karikatyyri. Sen mimikria on harhaanjohtavaa, vihollisen kaltaista uhkaa. (Andreas-Salomé 2003; 64)

Rilken kuvaus siitä, miten hän sallii muiden ymmärtää itseään väärin muistuttaa Lou Salomé'n Nietzsche-kirjassa usein toistuvaa Nietzschen kertomusta naamioista peittämässä ja harhauttamassa todellisen itsen etsijöitä. Rilke vertaa itseään lainavaatteisiin pukeutuneeseen, jolloin valepuku suojelee häntä jättäen hänet tuntemattomaksi. Esimerkkinä väärinymmärryksestä hän mainitsee Ellen Key'n virheellisesti tulkinneen Malte Laurids Briggen hahmon Rilken omakuvaksi. Mitä hän paljastaa sisimmästään osoittautuu vaatteiden vaihdoksi, joka ei muuta häntä itseään vaan jättää hänet ainoastaan tuntemaan itsensä ryöstetyksi ja palelemaan. (mt. 63) Rilken vaatemetafora muistuttaa suojaavasta mimikriasta naisten naamiaisissa, pukeutumisen tapahtumissa, joissa katseen johtaminen tiettyihin ulkoisiin osiin samalla jättää merkittävän sisäisen rauhaan ja tuntemattomuuteen.

Huolimatta Rilken tapauksessa ruumiin ja mielen irrallisuuden kokemuksista Lou Salomé kuitenkin painottaa useaan otteeseen niiden yhtenäisyyden ja erottamattomuuden merkitystä. Hän esittää ajatuksensa selkeästi käsitellessään taidekasvatuksen merkitystä. Taiteen tehtävä on uudistaa, säilyttää ja vaalia tätä yhteyttä. Hän tuomitsee formaaleihin lakeihin sekä taiteen ja elämän erotteluihin pohjautuvan taidekasvatuksen, jolloin taide muuttuu elämälle vieraaksi, ainoastaan makuasiaksi. Silloin taiteelle annetaan asema, josta se ei voi koskettaa ja mikä tärkeintä se ei kykene järkyttämään. Ilman orgaanista yhteyttä ruumiin ja sisäisen välillä taide muuttuu viihteeksi, se on helppo tuomita turhana tai turmiollisena. Taiteen yhdistäjänä on toimittava elämän haasteena. Mitä kauempana olemme kontrolloivasta tietoisuudesta, mitä syvemmin uppoamme psyyken ja lihan pimeisiin lähteisiin, sitä vakuuttuneemmaksi tulemme poeettisesta jokaisessa meissä. (mt. 123)

#### Lähteet

- Andreas-Salomé Lou. 1984. *Eros*. (Avant-propos d'Ernst Pfeiffer, Trad. Henri Plard) Paris: Les Éditions Minuit.
- Andreas-Salomé Lou. 1990. *Fenitschka and Deviations. Two Novellas*. Lanham, London, New York: University Press of America.

- Andreas-Salomé Lou. 1991. *Looking back memoirs*. alkup. *Lebensrückblick. 1951*. New York: Paragon House.
- Andreas-Salomé Lou. 2003. *You Alone Are Real to Me. Remembering Rainer Maria Rilke*. Rochester New York: BOA Editions. Ltd.
- Appignanesi, Lisa ja Forrester, John. 2002. *Freud's Women*. New York: Other Press.
- Dohm, Hedwig. 1902. *Die Antifeministen Ein Buch der Verteidigung*. <http://gutenberg.spiegel.de/dohm/antifemi/antifemi.htm#ch07> (vierailtu 31.5.2007)
- Martin, Bidy. 1991. *Woman and Modernity, The (Life)styles of Lou Andreas-Salomé*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Mäkinen, Helka. 2001. *Elli Tompuri – uusi nainen ja punainen diiva*. Helsinki: Yliopistopaino Helsinki University Press.
- Peter, H.F. 1962. *My Sister, My Spouse*. New York: The Norton Library.
- Rilke, Rainer Maria ja Andreas-Salomé, Lou. 2006. *Rainer Maria Rilke and Lou Andreas-Salomé The Correspondence*. (trans. Edward Snow ja Michael Winkler) New York: W.W. Norton & Company Inc.
- Salomé, Lou. 1985. *Ibsen's Heroines*. (ed. transl. Siegfried Mandel). Limelight Editions.
- Salomé, Lou. 2001. *Nietzsche*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Witt-Brattström, Ebba. 2002. The "Narcissistic Turn" in the Aesthetics of the Fin de Siècle.  
[http://www.helsinki.fi/hum/kotim.kirjallisuus/CS-sivusto/esitelmat/e\\_\\_witt-brattstrom.htm](http://www.helsinki.fi/hum/kotim.kirjallisuus/CS-sivusto/esitelmat/e__witt-brattstrom.htm) (vierailtu 16.03.2006)