

Vuosi on 1966, paikka Princetonin yliopisto Amerikassa. Tuntematon 23-vuotias itävaltalainen **Peter Handke** järkyttää sodanjälkeisen Saksan kirjallisen eliitin mielenrauhaa, kun hän hyökkää ryhmä 47:n nimellä tunnetun kirjailijaryhmittymän taiteellisia lähtökohtia vastaan. Salin perältä Handke, joka näyttää pitkätuokkaiselta rockmuusikolta, syyttää kuulijoidensa silmille herjansa ja ivalliset kommenttinsa, jotka tekevät hänestä yhdessä yössä saksankielisen kirjallisuuden kauhukakaran.

Ensiesiintymistään seuranneiden vajaan kolmenkymmenen vuoden aikana Handke on osoittanut, ettei ollut se "julkisuudenkipeä keskinkertaisuus", jollaista useat kritiikin kohteiksi joutuneet yrittivät hänestä tehdä. Kymmenien kirjallisten tekstiensä (romaaneja, novelleja, näytelmiä, runoja) lisäksi Handke on tehnyt lukuisia elokuvakäsikirjoituksia. Niistä epäilemättä tunnetuin on käsikirjoitus Wim Wendersin elokuvaan *Berliinin taivaan alla* (1987), josta on muutamassa vuodessa tullut kulttielokuva. Handken 'romaaneista' on suomennettu viisi: *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975)/*Pubtaan kokemisen hetki* (1979), *Die Linkshändige Frau* (1976)/*Vasenkätinen nainen* (1981), *Der Chinese des Schmerzes* (1983)/*Kivun kiinalainen* (1985), *Die Wiederholung* (1986)/*Toiston pysyvyys* (1989) sekä *Die Abwesenheit* (1987)/*Poissa* (1991). Ensimmäisestä suomennoksesta vastaa Risto Lehmusoksa, toisesta Outi Nyytäjä. Loput kolme on suomennanut Markku Mannila.

Eroon totutusta

Handken nimi komeilee tämän tästä erilaisissa postmodernismin kaanoneissa. Hänen teksteistään onkin helppo löytää postmoderneina pidettyjä piirteitä. Hän on pyrkinyt pääsemään eroon sellaisista proosakirjallisuuteen perinteisesti kuuluneista käsitteistä kuin teema, juoni, psykologinen henkilökuvaus ja toimivat henkilöt. Lukija, jonka käsitykseen hyvästä kirjallisuudesta yllä mainitut seikat kuuluvat, saattaa joutua ymmälleen Handken tekstin edessä.

Mitä sitten jää jäljelle radikaalin tekstiemansipaation jälkeen? Ensinnäkin: maailmaan luotu katse, havaitsemisen akti. Handken 'romaanit' sisältävät kymmenien sivujen mittaisia, yksityiskohdallisen tarkkoja maisemakuvaus, joissa maailma suodattuu lukijalle kuin kameransilmän läpi nähtynä. Kertoja on pelkkä tarkkailija, ja maailmasta tulee näennäisesti toisiinsa liittymättömien yksityiskohdien summa. Luetteloitui on jäänne Handken nuoruusvuosinaan kirjoittamista tekstikatkelmista, ajalta jolloin hän opiskeli lakia Grazin yliopistossa (1961-65). Tällaiset kuvaukset pakottavat lukijan puntaroimaan väitettä siitä, että me hahmotamme maailmaa kertomuksen tavoin; kyseinen väitehän on usein esitetty autenttisuuteen pyrkivän realistisen kirjallisuuden puolukseksi.

Handke pyrkii siis selkeästi vetämään maton yhden fiktiomääritelmän alta: hän ei viettele lukijaa lukemaan tekstejään *niin kuin ne olisivat totta*. Sen sijaan hän haluaa vieraannuttaa, pitkitää havaitsemisen hetkeä ja näyttää maailman uudessa valossa.

Havaitsemisen lisäksi jäljelle jää kieli. Handken tekstit ovat ennen kaikkea kieltä. Ne ohjaavat lukijan huomion siihen miten

jokin sanotaan, ja pyrkivät näin nostamaan hänet sisällön syövereistä kohti muodon kirkkautta. Kielen ja muodon tärkeys käy ilmi Handken haastattelusta vuodelta 1979: "Kieli on arvokainta mitä on olemassa... ainoa millä on minulle merkitystä, ja missä tunnen itseni päteväksi, päteväksi ilman valtaa, on tilanne jossa löydän kielelle sopivan muodon. Kieli merkitsee minulle muotoa, ja muoto pysyvyyttä, koska muuta pysyvyyttä ihmisen olemassaoloon ei sisälly."

Kirjallisuuden ei tarvitse esittää

Palatkaamme Princetoniin. Mistä Handke tarkasti ottaen arvosteli Heinrich Böllä, Gunter Grassia, Peter Weissia ja muita vanhan polven saksalaisia kirjailijoita? Hän kutsui heitä "kuvaileviksi impotentiksi" (mitenköhän Handken omat maisemamaalaukset suhtautuvat tähän syytökseen?), jotka realistista proosaa kirjoittaessaan pitivät yllä illuusiota kielen ja maailman ongelmattomasta suhteesta. Handke halusi suunnata arvovaltaisen kuulijakuntansa huomion teoksesta tekstiin, kirjallisuudesta kirjoittamisaktiin, valmiista ja itsestäänselvistä merkityksistä niiden ikuisen keskeneräisyyteen ja epätarkkuuteen.

Kritiikissään Handke esitti kirjoittamiselle uuden lähtökohdan: kirjallisuuden tulee olla ennen kaikkea kieltä, ei sitä mitä kielellä sanotaan. Kirjallisuuden on oltava sanomisen akti, ei yritys maailman representoimiseksi. Jos puhumme maailmasta kielikuvin, päädyimme yleensä lopulta puhumaan pelkistä kielikuvista. Handken uskontunnustuksessa,

hänen kielitietoisuudessaan, kuuluu 1900-luvun pyhän kolmiyhteyden — de Saussure, Wittgenstein, Derrida — ääni, ja taustalla hyräilevät vielä taustakuorona Beckett ja Barthes.

Runoilija norsunluutornissa

Edellä mainitut vaatimuksensa Handke kirjasi vuonna 1967 esseeseensä *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Romanttinen myytti norsunluutornissa asustavasta luovasta runoilijanerosta saa Handken käsittelyssä uusia painotuksia. Luovuus säilyy, mutta tietyin ehdoin. Koska kielen ja maailman välistä kuilua ei pystytä ylittämään tuottamalla realismin tapaan yhä uusia representaatioita todellisuudesta, on huomio siirrettävä pettävästä sisällöstä muodon pysyvyyteen. Handken norsunluutornissa asustaa siis formalisti, jolle muoto on kieltä ja kieli maailma. Vai onko Wittgensteini-lainen päätelmä kielen ja maailman yhteisistä rajoista Handken kohdalla sittenkin hätiköity? Lähteekö Handke mukaan kielipeliin? Jos ei, juontuuko taiteellinen luominen siinä tapauksessa nimenomaan kielen ja maailman yhteensovittamattomuudesta?

Handken tekstien perusteella ensimmäiseen ja kolmanteen kysymykseen on mahdollista vastata myöntävästi, toiseen kieltävästi. Kieli on maailma, mutta vain sikäli kun se

TODELLISUUS RIITTÄÄ

Peter Handkelle kirjallisuus
on kieltä, joka avaa silmät

Jyrki Vainonen

uttaa maailmaa paljastumaan, ja tuo meidät ‘kotiin’ itsemme luo. Tähän pystyy Handken mukaan vain poeettinen kieli. Arkikielelle norsunluutornissa oleileva puristi ei suo kielen arvoa, koska se automatisoituessaan (muuttuessaan “rutiiniksi” tai “säätökokoelmaksi”) vieraannuttaa meidät maailmasta. Arkikieli ei paljasta maailmaa, vaan peittää sen, ja lohdutukseksi me sukellamme sokeina kielipelien labyrintteihin. Erilaisilla peleillä on tärkeä rooli Handken teksteissä, mutta koskaan ne eivät tarjoa todellista lohdutusta, tee merkitystä läsnäolevaksi: “Mitä kauemmin me pelasimme, sitä vieraammiksi — emme tutummiksi kuten yleensä — me kävimme toisillemme.”

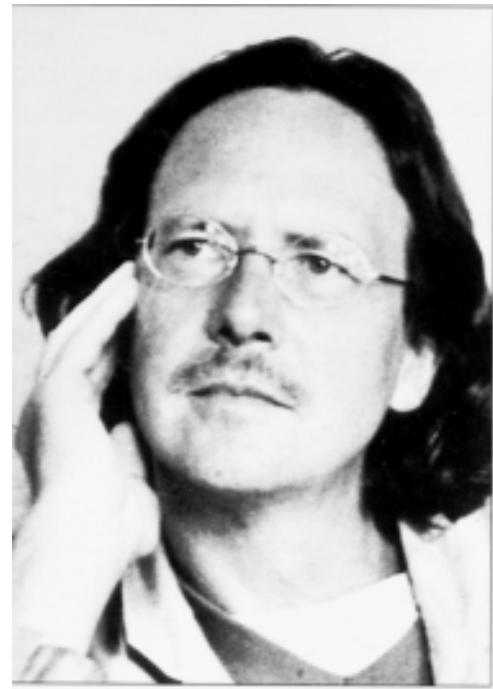
Poeettinenkin kieli on vieraannuttavaa, mutta aivan erityisellä, positiivisella tavalla: se vieraannuttaa maailman meistä, jotta voimme havaita ettemme ole sitä vielä löytäneet. Korostaessaan kielen poetisoimiseen liittyviä luomisen ja uudelleensyntymisen akteja Handke näyttää toistelevan venäläisten formalistien vaatimuksia. Näidenkin mielestä kielen automatisoitumista seuraa vääjäämättä havaintojen automatisoituminen. Jos emme kiinnitä huomiota siihen *miten* jotakin sanomme, me katselemme maailmaa mutta emme näe sitä. Vertailuun ja korvaavuuteen perustava kielen metaforisuus johdattaa meidät kielikuvien ryteikköön. Jo näytelmässään *Weissagung* (1966) Handke laski vertailua kohtaan tunteensa epäluulon valloilleen: näytelmäteksti koostuu reilusta kahdestasadasta taatologisesta väitteestä mallia “Kärpäset kuolevat kuin kärpäset”.

Handkelainen estetiikka perustuukin pitkälti Wittgensteinin ajatukseen sanomisen tarkkuuden merkityksestä: se mitä voidaan sanoa, voidaan sanoa tarkasti. Handke ei kuitenkaan näytä naiivisti olettaavan, että sanomalla tarkasti me päätyisimme onnelaan, jossa sanominen ja oleminen olisivat yksi ja sama asia. Päinvastoin: tarkasti sanominen avaa silmämme näkemään, *ettemme vielä ole* tuossa onnellassa. Vasta silloin huomaamme Gregor Keuschnigin, *Puhtaan kokemuksen hetken* päähenkilön tavoin, että maailmaa ei ole vielä löydetty. Sokea läsnäolo vaihtuu silmät avaavaan poisaloon.

Vieraannuttamisen kautta tapahtuva silmien avautuminen on ainoa tavoite, jonka Handke haluaa kirjallisuudelle asettaa. Esseessään *Literatur ist romantisch* (1966) hän totesi, että kirjallisuuden voidaan katsoa olevan romanttista silloin, kun se voi muuttaa todellisuutta opettamalla meille uuden tavan nähdä asioita, puhua niistä, ajatella ja olla olemassa. Lausahdus on selvästikin muunnelma Novaliksen (1772–1801) hiukan ennen kuolemaansa kirjoittamasta aforismista, jonka mukaan romanttista runoutta on “taito tehdä kohteesta miellyttävällä tavalla outo ja vieras, mutta silti tunnistettava ja puoleensavetävä”. Mutta kuinka on mahdollista, että tarkasti sanominen voisi tuottaa romanttista kirjallisuutta? Eivätkö kulttuurihistoriassa romanttisina pidetyt ajanjaksot ole yleensä olleet nimenomaan kielen metaforisuuden kulta-aikaa? Vastausta näihin kysymyksiin voidaan etsiä kahdesta Handken kirjoitustyylisiin liitetystä määritelmästä: hyperrealismi ja uusi irrationalismi.

Realismista romantiikkaan – vai päinvastoin?

1980-luvun puolivälissä Handken nimi liitettiin Saksassa esiinnohukseen romanttiseen taidesuuntaukseen, joka tunnettiin nimellä ‘uusi irrationalismi’. Sitä leimasivat mm. individualismin ja minän korostus (vastavetona postmodernille subjektin hajoamiselle) ja usko järkimaailman takaisen irrationaalisen maailman olemassaoloon. ‘Uudet



Handke

irrationalistit’ pyrkivät siis rikkomaan postmodernin pinnan ja tuomaan arkimaailman takana olevan ulottuvuuden yksilöllisen kokemuksen piiriin.

Ensinäkemältä romantikon röyhelöpaita näyttää istuvan huonosti Handken hartioille. Kuinka on mahdollista, että hänen tekstinsä, joista puuttuu syvyytensä psykologinen ulottuvuus, uppoaisivat milläkään pinnan alle? Edelleen on vaikea keksiä, mitä romanttista on sivukaupalla jatkuvissa realistisissa maisema- ja esinekuvauksissa?

Handken tyylin romanttisuus piilee kielessä, tavassa sanoa. Kuvauksissaan hän vie realismin äärimmilleen, jolloin se ‘ampuu yli’ ja muuttuu samantien vieraaksi ja kiehtovaksi — hyperrealismiksi. On paradoksaalista, että tarkasti sanominen, kieli joka pyrkii yksiselitteisyyteen ja muistuttaa pikemminkin lakikirjojen kieltä kuin runoutta, johtaa tavattomaan visuaalisuuteen. Se synnyttää seuraavankaltaisia ‘kuvia’, joissa yksityiskohdat näyttävät ikään kuin puhdistuneina: “Ainoastaan pilvien yhä peittämästä pohjoisesta tulevien autojen katoilla värisivät vesipisarot.”/ “Jalkakäytävä oli yltyleensä poisheitetyistä joulukuusista varisseiden neulasten peitossa.”/ “Kävetytien vieressä roikui yhdestä oksasta keltainen hansikas.”

Voidaan tietysti kiistellä siitä, onko tämä romanttisuus visuaalisen ulottuvuus arkimaailman takana vai *edessä*, mutta se on joka tapauksessa löytynyt. Juuri realismin rajat ylittävän visuaalisuutensa vuoksi Handken kirjoitustyylillä lähestyy elokuvakerrontaa. Niin kuin kameran kaikesta kiinnostunut silmä, näkevät Handken kertojen katset yhdessä hetkessä enemmän ja tarkemmin kuin tavallinen silmä. Katseesta tulee armoton kuin kameran ihmiskasvoista ottamassa lähikuvasta, joka paljastaa ihon epätasaisuudet, huokokset ja kuopat ja vieraannuttaa katsojan, auttaa häntä näkemään toisin — ja äkkiä hän tajuaakin tuijottavansa ihon sijasta kuun pintaa vuorineen ja kraatereineen!

Sininen kukka, kotiinpaluu ja kertomus

Romanttisesta vieraannuttamisesta runoilleen Novaliksen voi mainita Handken yhteydessä toisestakin syystä. Kesken

jääneessä romaanissaan *Heinrich von Ofterdingen* Novalis lähettää Heinrichin matkalle etsimään lähteen reunalla kasvavaa sinistä kukkaa, jonka tämä on nähnyt unessa. Kun sankari lopulta löytää kukan ja lähestyy sitä, alkaa kukka liikkua ja muuttua. Kukka kuroutuu sankarimme puoleen, sen lehdet alkavat loistaa ja siniset terälehdet muodostavat kehän, jonka keskellä häilyvät lempeät kasvat.

Sinisen kukan myytissä on tulkittu konkretisoituvan Jenan romantikkojen haikailu harmonian ja täyttymyksen perään. Myytti tarjoaa kuitenkin myös tulkinta-avaimen Handken teksteihin. Hänen romaanihenkilönsä (ilmaus sallittakoon) ovat sinisen kukan metsästäjiä, vaeltajia joille matkallaolo tarjoaa tilaisuuden havaitsemisen hetken pitkittämiseen. Tavalla tai toisella he ovat päätyneet murrosvaiheeseen, jossa vanha järjestys ei enää päde, mutta uuttakaan ei vielä ole löytynyt. Kyse on matkan kaltaisesta turvattomasta rajatilasta, joka pakottaa avaamaan silmät. ‘Kodittomuuden’ kokemuksesta tulee näin identiteetin (ja maailman) löyty-misen edellytys.

‘Kotiinpaluun’ teeman Handke puki ensimmäisen kerran sanoiksi tekstissään *Langsame Heimkehr* (1979), jota hän itse nimitti eepiseksi runoelmaksi. Sen päähenkilö Sorger, Alaskaan päätyneet, ympäri Amerikkaa (ja sielunmaise-maansa) vaellellut eurooppalainen, on ensimmäinen veltajien pitkässä sarjassa. Ajatus ‘kotiinpaluusta’ ja kadonneen uudelleenlöytämistä johdattaa meidät toisen jenalaisen, Hölderlinin (1770-1843), luo. Handke on maininnut Hölderlinin runot yhdeksi tärkeimmistä vaikuttajistaan, erityisesti niihin sisältyvien luontokuvausten vuoksi. Handkelainen kaiku on kuitenkin myös Hölderlinin runoudelle antamassa määritelmässä: runous on pakopaikka todellisuuden vaihtuvuudesta, epävarmuudesta ja epätäydellisyydestä.

Runonsa *Alpeilla laulettua* viimeisessä säkeistössä tämä saksalaisen maiseman ylistäjä yhdistää toisiinsa kodittomuuden päättymisen ja jumalallisen innoituksen: “Ken jumaluutta täynnä on, mielellään hän/kotiin jää; niin aikani kahleetonna/teitä tahdon laulaa, tulkita, kaikki/kielet te taivaan.” (Suom. Elina Vaara).

Säkeet sopisivat kenen tahansa handkelaisen veltajan suuhun.

Puhtaasta kokemuksesta Platonin luolaan

Tällainen veltaja on Gregor Keuschnig, joka kuuluisan kaimansa tavoin kokee muodonmuutoksen: eräänä aamuna unesta heräätyään hän huomaa, ettei enää kuulukaan sinne missä on. Havainnon seurauksena kaikki hänen ympärillään tuntuu “kurjan normaalilta.” Keuschnig vaeltelee kaksi päivää ympäri Pariisia, keskellä semioottisen merkityksenannon verkostoa, ja torjuu päättäväisesti kaikki *toisten* häneen kohdistamat määrittely-yritykset. Keuschnig kieltäytyy rakentamasta uutta identiteettiään erilaisista hänelle tarjoutuvista teksteistä. Viimein hän oppii “puhtaan kokemuksen hetkellä” katsomaan maailmaa lapsen silmin — ja näkee sen: “Vaikka hän näki saman kuin muulloin, samasta näkökulmasta, oli kaikki kuitenkin muuttunut vieraaksi ja siten koettavissa olevaksi.”

‘Koditon’ tulee myös Mariannesta, *Vasenkätisen naisen* päähenkilöstä, joka päättää katkaista siteet menneeseen minäänsä, jättää miehensä ja muuttaa asumaan yksin. Halu kieltää toisten hänestä esittämät määritelmät tekee Mariannesta Keuschnigin hengenheimolaisen. Hänen on löydettävä itsensä, mutta ratkaisu ei löydy siitä, millaisena hän näyttäytyy toisten silmissä: “Mitä enemmän te luulette voivanne

minusta sanoa, sitä vapaammaksi minä teistä pääsen”, hän toteaa. Marianne voi löytää itsensä vain pystymällä päättämään elämästään vapaasti, ilman ulkoapäin tulevaa painostusta. Vain silloin hän voi löytää sinisen kukkansa ja tunnistaa teriössä omat kasvonsa.

Andreas Loser (*Kivun kiinalainen*) on opettaja-arkeologi, joka tutkii, niin kuin asiaan sopii, kynnyksiä. Kynnykset ovat hänelle rajatiloja, mutta myös turvapaikkoja, jotka tarjoavat tilaisuuden “luoda uudelleen se, mikä on kadonnut.” Kynnykseen vertautuu myös romaanin lopussa oleva silta, jolla seisoen tarkkailija-kertoja seuraa ihmisten kotiinpaluuta.

Matkan ja kotiinpaluun teemat ovat entisestäänkin korostuneet keski-ikäisen Handken teksteissä. Kaiken lisäksi hän näyttää nohtaneen, että kielsi nuoruudessaan kertomuksen — tai ehkä kertomuksen elvyttämishalun kohdallakin on kysymys vain uudelleenlöytämistä. *Toiston pysyvyyden* viimeisillä sivuilla Handke joka tapauksessa yhdistää kotiinpaluun ja kertomisen teemat. Kadonnutta veljeään etsinyt Filip Kobal palaa kotikyläänsä, ja kertoja innostuu ylistämään kertomusta niin vuolaan runollisesti, että Princetonin kirjailijakokouksessa riehunut Handke olisi luultavasti hävennyt silmät päästään. Oodeistaan tunnettu Hölderlin saattaisi sen sijaan nostaa hattuaan hautansa hiljaisuudessa.

Matkalla on loppunsa. Tämän kertomuksen päätteeksi voidaan lukijan silmien eteen loihtia *Poissa*-sadun neljä kulkijaa — vanha mies, peluri, sotilas ja nainen. He ovat veltaneet halki sadunomaisen maiseman ja päätyneet Platonin luolavertauksen luola muistuttavaan onkaloon. Luolavertaukseen sisältyvällä opetuksella on varsin sopivaa lopettaa Handkesta kertova kertomus — kertomus, joka puhuu silmien avaamisen ja näkemisen puolesta: “Sillä niin kuin meidän ei tule luulla varjokuvia siksi mistä ne ovat kuvia, ei meidän tule kuvitella kielikuvin puhuessamme sanovamme mitään maailmasta”.

Sen sijaan meidän on lähdeävä matkalle, astuttava luolasta, poetisoitava kieli ja kirjoitettava. Matkaan siis — jo odottaa sininen kukka!