Warum das man nicht sprechen kann? Wittgenstein!

Wittgenstein. Ohjaus Derek Jarman. Käsikirjoitus Terry Eagleton. Pääosissa Karl Johnson, Michael Gough, John Quentin. Britannia 1992.

Ludwig Wittgenstein tunnetaan vuosisatamme merkittävimpänä filosofina ja samalla eräänä suurimmista kaappihomoista, joita maailmanhistoria tuntee. Kumpikaan seikka ei liene mikään ihme, sillä mitä selvemmin on haluttu peittää Wittgensteinin homoseksuaalisuus, sitä hartaammalla perusteellisuudella on tullut raivatuksi hänen elämänsä "siveellinen" puoli, analyyttis-käsitteellinen kielifilosofia. Mutta kuinkahan moni analyyttisen filosofian nykyperillinen mahtaisikaan säädellä filosofiansa perusteet uudelleen huomatessaan, kuinka sarkastiseen valoon joutuu Wittgensteinin kaksijakoista elämää vasten tarkasteltuna eräs hänen kuuluisimmista lauseistaan: "Mistä ei voi puhua, on vaiettava."

Tämä toteamus perustuu Wittgensteinin raivaamiin kehäpäätelmiin ja paradokseihin, kielen solmuihin, jotka määrittävät kielen ja maailman rajat. Tuskin kukaan kiistää Wittgensteinin numeroitujen "huomautusten" merkitystä logiikalle, mutta Wittgensteinin elämän yhteydessä nähtyinä ne muistuttavat siitä, miten neuroottista, ahdistunutta ja rajoitteisuuteen taipuvaista tämän vuosisatamme suurimpana juhlitun filosofin ajattelu pahimmoisimmillaan oli. Joka tapauksessa vaitenolo Wittgensteinin elämän toisesta puolesta on saanut katkon Derek Jarmanin uusimmassa kulttielokuvassa *Wittgenstein* (1992), joka jatkaa monessa suhteessa saman ohjaajan vuonna 1991 valmistuneen *Edward II:n* linjaa.

Molempien elokuvien taustana ovat todelliset tapahtumat, ja sekä teatterin että elokuvan keinoja hyödyntäen Jarman on laatinut oman tutkielmansa

Wittgensteinin elämän tosiasioista ja hallusinaatioista. Elokuva on historiallinen ja kronologinen vaikka ajat ja paikat välillä sekoittuvat. Elokuvassa näyttäytyvät lapsi-Wittgenstein, kullalla koristeltu nuori nero, ja filosofian pilaama aikuis-Wittgenstein, jonka mieli vaihtelee tuskan ja tyvenen välillä. Kertojana toimiva nuori Wittgenstein on tarinan naivistinen minä, joka ilmestyy kuvaan Wittgenstein elämän eri vaiheissa. Yleisölle puhuva lapsi-Wittgenstein on sulkeutuneen aikuisen vastakohta ja lapseen liittyvä minimalismi tuo esille nerouteen liittyvän viattomuuden.

Nuori Wittgenstein kertoo perheensä tarinan. Lapsuus Wienissä, rikkaus, porvarillisuus ja sisarusten tuho, johon liittyvä suisidaalisuus näkyi myös halki Ludwig Wittgensteinin oman elämän. Kaiken aikaa Wittgenstein kielsi tarmokkaasti itsensä. Rintamalle hän janosi rikkoakseen ahdistelevien sukulaisten odotukset, opettajaksi hän meni epätoivoaan parantelemaan ja perintönsä hän lahjoitti pois. Miksi wieniläinen ajattelu tuottaa aina jotain näin kompleksista? Jälkiviisaasti voikin kysyä, miksi Wittgenstein, joka halusi olla erilainen ja vapaa, ei ollutkaan sitä, vaan teki valintojaan myös omaksi vahingokseen.

On vaikea sanoa, mikä on suhde Jarmanin *Wittgensteinin* ja oikean Wittgensteinin välillä. Toisaalta se olisi tarpeetonta. Jarmanin teho on tavassa, jolla hän maallistaa myytin ihmiseksi. Wittgensteinin elämän monia käänteitä, joista yksi oli vetäytyminen akateemisesta elämästä *Tractatuksen* jälkeen, tai myöhempää ideaa muuttaa Neuvostoliittoon, tuskin voi ymmärtää ottamatta huomioon Wittgensteinin homoseksuaalisuutta, jota hän ei milloinkaan kyennyt hyväksymään. Päinvastoin se johti hänet lähes käsittämättömään itsesyrjintään. Kysyä voidaan, miksei Sokrates puolestaan muuttanut Norjan vuorille poikia pakoon vaan jatkoi päättäväisesti Ateenassa hengailuaan? Selitys löytyy tietysti kulttuurista, ja onpa luojan kiitos gay-toleranssissa tapahtunut joitakin muutoksia sitten Ludwigin päivien.

Elokuvan draamallisinta antia ovat Wittgensteinin kohtaamiset oppilaidensa kanssa. Se, mikä on lapsen viattomuutta, on aikuisen miehen pateettisuutta. Kun filosofiseen innostukseen ja varmuuteen omasta näkemyksestä liitetään raivo ja epätoivo omien oppilaiden edessä, saadaan tulos, jota on lähes sietämätöntä katsoa. Näyttelijät onnistuvat siis suorituksessaan hyvin. Ehkä Jarman on käsikirjoittajana toimineen Terry Eagletonin kanssa tarkoittanut tämän näin. Elokuva herättää tunteita, jotka vaihtelevat säälin ja inhon välillä. Hetken uskoin, että edessäni oli oikea Wittgenstein. Juuri tuollainen hän on varmaan ollut, ajattelin.

Samalla elokuva paljastaa jotain olennaista Cambridgessa vallinneesta filosofiakäsityksestä. Oppilaita oli vain harvoja, ja vaikka katsojille selviää, että filosofia on ollut lähinnä seuraleikin kaltainen huvi, ei oppilaiden vähyys selity filosofian pitkästyttävyydellä. Paremminkin filosofian elitistisyys selittyy epäadekvaattisuudella, jolla puritaaninen yliopistoyhteisö panssaroi filosofiakäsityksen vain kysymyksiin, joissa skeptisyys, loogisuuden vaatimus ja fysikalistinen maailmankuva oli paisutettu lähes järjettömiin mittoihin.

Toisaalta Eagletonin ivallinen kynä takaa sen, että käsikirjoituksesta ei puutu huumoria. Ehkä koko kuvaus pitäisi katsoa nauraen. Joskus tuntuu, että Wittgensteinin filosofia oli aina mauttomuuteen asti kykyä eristää maailmasta houkutus ja ekstaasi. Lähes hermoromahduksen partaalle Wittgensteinin ärsyttivät irrationaaliset naiset, jotka ovat elokuvan suhteellisuudentajuisin aines. Uskon, että juuri naisten osuus herättää kysymyksen, missä määrin miesfilosofien meneminen naisten selän taakse nykyisin selittyy pyrkimyksenä välttää höperöityneen ja rationalismiinsa kuristuneen huru-ukkofilosofian lukkiutuneet kiistat.

Wittgensteinin rakastaja Johnny on mestarinsa varjo, esteettinen nautiskelija, joka pitää valaistuneen opettajansa jalat maassa. Ehkä Jarmanin tarkoitus on ollut esittää, että kiintymyksen luonne oli ensisijaisesti seksuaalinen. Toisaalta Wittgenstein tunnustaa elokuvassa rakastelleensa peräti kolme kertaa, ja ottaen huomioon, ettei neitsyys lähde kerrasta, olisi hänelle suonut enemmän. Siinä, missä Jarmanin *Edward II:ssa* kyseenalaistuivat seksuaalisuus ja valta, kyseenalaistuvat *Wittgensteinissa* seksuaalisuus ja filosofia. Jos filosofia on seksiä, millaista seksiä se on? Ja jos seksi on filosofiaa, millaista filosofiaa saadaan? Rakkauden filosofiaa? Runkkauksen filosofiaa? Temaattisesti elokuva esittää kysymyksen, missä määrin filosofia on toisiaan rakastavien miesten koulu, jossa yhteisymmärrys on halki vuosisatojen rakentunut yhtäläisen kokemusmaailman kautta opittuihin merkityksiin. Tässä mielessä Jarmanin esitys Wittgensteinin siirtymisestä kokemuksen kieltävään kielten ja mielten filosofiaan on modernisoituneen filosofian purevaa ivaa.

Wittgensteinin siirtymä kielipeleihin näkyy siis filosofian dekadenssina. Kokemuksen asema häipyi kokonaan ja jäljelle jäi pelkkä kieli. Jos panet kätesi kuumalle liedelle, et voi tietää kokemuksistasi mitään ilman käsitettä ‘kuuma’. Jos isket kielesi kylmään rautaan ja repäiset sen irti, ei ole kokemusta kipu ilman käsitettä ‘kipu’. Aivan riippumatta tämän järkeilyn perusteluista se osoittaa ainakin sen, miten kokemuksesta vieraantunut Wittgensteinin myöhäisfilosofia lopultakin oli, ja miten Wittgensteinia ei alun alkaen *voi* eikä nähdäkseni pitäisi yrittää ymmärtää pitämättä mielessä, miten irtautunut hänen oma elämänsä oli kaikesta, myös seksuaalisesta kokemuksesta.

Jarmanin elokuvaa ei voi varsinaisesti arvostella mistään. Se on oma tulkintansa, jonka “tekijän intentioita” ei tarvitse järkeillä uudelleen, riittää kun katsoo. Ja jos teatterimaisesta näyttämöllepanosta, kerronnan lait rikkovasta *cinema on stagesta*, ei elokuvassa pidä, olkoon katsomatta, sietäköön tai katsokoon muuta. Wittgensteinia

uransa huipulla esittävän Karl Johnsonin roolityö on brittiläisen varmaa, keskittynyttä ja tarkkaa ja korvaa lavastamisen niuk-kuuden, joka *Wittgensteinissa* on viety vieläkin pitemmälle kuin sitä edeltäneessä *Edward II:ssa.* Elokuvan sivuroolit ovatkin sitten pellen osia. Myös naisiinmenevä Bertrand Russell haastaa kuin klovni: narrien keskellä askeettinen ajatuksiinsa vaipunut Wittgenstein. Kuvaus hiljentyy lopulla. Kuolinvuode vakavoittaa katsojan, kun filosofi siirtyy “lepäämään maan ja jään välille”.

Niihin, jotka jumaloivat Wittgensteinia ja palvoivat häntä opettajanaan ja esikuvanaan, Jarmanin elokuva vaikuttaa varoittavasti. Huolimatta peitellystä halustaan tulla jonkinlaiseksi marttyyrin sädekehän kantajaksi Wittgenstein osoittautui kaikessa puritaanisuudessaan ankaraksi, jopa oudoksuttavan julmaksi sekä toisia että itseään kohtaan. Tällainen asenne osoittautui tarpeelliseksi ja oikeaksi. Valitettavan monet Ludwigin oppilaat ymmärsivät hänen ajatuksensa pinnallisesti, takertuivat sanoihin, unohtivat niiden taustalla olevan spiritualiteetin ja nostivat tämän hauraan ihmisen hänelle sopimattomalla tavalla koulukuntaisen filosofian jalustalle.

Jarmanin *Wittgenstein* ei ole elokuva filosofista eikä filosofiasta. Sen sijaan se on kuvausta siitä, miten omille ajatuksilleen uskollinen yksilö voi tulla kuuluisaksi ajautumalla sopivasti yhteiskunnan ulkopuolelle ja miten tukahdutettu poikkeavuus kääntyy sisään päin ja tuottaa tarvittavan neron myytin.

Sekä esteettisesti että eettisesti elokuva arvottaa kahdessa suunnassa. Yhtäältä se osoittaa sen, että älyllisesti motivoituneet ihmiset eivät ole milloinkaan hävenneet kiduttaa ja rangaista itseään kunnianhimonsa tyydyttämiseksi, ja sen, miten alastomia ja toiseuden ehdoilla eläviä kaikki elämänsä tieteelle tai jollekin muulle yksityisasiaksi käsittämälleen pyhittäneet lopultakin ovat. Toisaalta elokuvan herkät kohtaukset palauttavat katsojan mieleen sen, miten tunteellinen, rakkautta janoava ja yhteyksiä kaipaava voi kuka tahansa maailmaa ja toisia ihmisiä päänsä sisällä kantava ihminen olla.

Jukka Hankamäki