

TANELI VIITAHUHTA

Thomas Bernhard ja käänne kohti vapautta

Itävaltalaiskirjailija Thomas Bernhardin (1931–1989) teoksissa vapauden puute on toistuva teema. Teoksessa *Kylmyys* hän kirjoittaa: ”Maailma on rangaistuslaitos, jossa on hyvin vähän liikkumavapautta [...]. Olet pelkkä rangaistusvanki, et mitään muuta.” (*Kylmyys*, 33.) Samalla hän kuitenkin kuvaa toistuvasti myös käännettä, joka yllättäen vapauttaa, keventää ja aukaisee lukkiutuneen mielen ja ruumiin. Bernhardille käänne vankeudesta vapauteen on mahdollinen keskeneräisyyden turvin, ja tämä keskeneräisyys on myös kirjoittamisen ydin.

Thomas Bernhard kuvasi teoksissaan jatkuvasti niitä tiloja ja olosuhteita, jotka kehysivät hänen taiteellista työtään. Itsemurha-ajatukset ja läheisten kuolemat, inho ympäröivää tapa- ja korkeakulttuuria kohtaan sekä illuusioiden näkemys itävaltalaisen yhteiskunnan tilasta rajaavat mielenmaiseman, jota Bernhard luotaa ja välittää lukijalle. Raimund Fellingnerin mukaan Bernhard alkoi jo varhain hyödyntää kirjojensa nopeasti saamaa morbidia mainetta ja vahvisti tietoisesti kuvaa itsestään negatiivisena kirjailijana¹. Bernhardin kirjallinen tavamerkki on negatiivisten teemojen käsittely toistoa ja ellipsiä suosivalla tekniikalla, joka antaa vaikutelman mielenliikkeiden reaaliaikaisesta kerronnasta. Tempu on tietysti hallittu, mutta Bernhardin proosa simuloi niin uskottavasti tunteiden ja ajatusten virtaa – sen vuosia, akanvirtoja ja svantoja – että sitä lukiessa syntyy väijäämättä tunne kirjailijan tai kertojan pään sisään kurkkimisesta.

Omaelämäkerrallisten aiheiden käsittely kokemukSELLISUUTTA jäljitellen tuotti Bernhardille tunnustuskirjailijan maineen. Erityisesti Itävallassa hänet muistetaan skandaalinkäryisenä pesänlikaajana, joka kuvasi Wienin henkisesti asuinkelvottomaksi, maaseudun tappavaksi ja itävaltalaiset yleensä matalamielisiksi roistoiksi tai kuvottaviksi pikkuporvareiksi. Bernhard paisuttaa näistä aineksista mielellään kiukkuista lohduttomuutta, jonka viimekätinen kohde tuntuu olevan *condition humaine*. Bernhardin synkkyudessa on toki sävyjä. Avainromaanissa *Hakkuu* hän kuvaa Wienin avantgarde-taiteilijoiden piiriä keskenkasvuisten ja alkoholisoituneiden narsistien kerhoksi tarkkuudella, joka alinomaan ylittää tragedian ja komedian välisen kynnyksen².

Bernhardin tapa kirjoittaa on voimakkaan omakoh-tainen, ja hänen omaelämäkerrallinen kirjasarjansa *Syy – Kellari – Hengitys – Kylmyys – Muuan lapsi* hyödyntää samoja tekniikoita ja aiheita kuin hänen fiktiiviset tekstinsä³. Näissä kirjoissa, kuten romaaneissakin, on vähän ulkoisia tapahtumia, mutta tämän korvaa ajattelun ja

muistelun suuri osuus. Juonenkäännteitä on tyypillisesti vain yksi tai kaksi, ja ne sijoittuvat yleensä tarinan alkuun tai loppuun. Kuhunkin kirjaan mahtuu vain muutama henkilöahmo.

1900-luvun kirjallisuudessa tämä keinovalikoima yh-distetään tyypillisesti Samuel Beckettin (1906–1989). Bernhardilainen estetiikka eroaa kuitenkin becketttiläisestä siinä, että tyylipuhtaassa muodossaan Beckettin proosa ja draama kyseenalaistavat muutoksen, tai dramaturgian termein käänteen, mahdollisuuden. Bernhardin proosassa käännteelle puolestaan jää keskeinen sija. Siinä missä Beckettin henkilöt ovat usein läpäisemättömiä ja kaikkine puutteineenkin valmiita, Bernhardilla he ovat keskeneräisiä ja huokoisia – hahmot liikkuvat huomaa-mattaan kohti käännepestettä. Käänne on äkillinen, en-nakoimaton ja peruuttamaton tapahtuma, joka erkaneer tapahtumien kulusta ja muuttaa kerronnan suunnan. Varsinkin jälkikäteen tarkasteltuna se nostaa esiin syy-yhteyksiä, jotka olivat siihen asti näkymättömissä.

Päinvastaiseen suuntaan

Bernhardin viisiosaisen omaelämäkertasarjan toinen osa *Kellari* antaa avainsanansa jo ensimmäisillä riveillä: *päin-vastaiseen suuntaan*. Tämä vuonna 1976 valmistunut pikku teos käsittelee alle 18-vuotiaan Thomasin elämän täyskäännöstä, kun hän eräänä päivänä 1940-luvun lopun Salzburgissa päättää kääntyä koulutieltä lyseon sijaan työvoimatoimiston suuntaan. Thomas pääseeikin oppisopimuksella apupojaksi Scherzhauserfeldin työväenkaupunginosassa sijaitsevaan Karl Podlahan kellarikauppaan. Raskaisiin töihin Scherzhauserfeldiin läh-teminen on päätös, jota lähipiiri ei käsittä, eikä Thomas selitä tekoaan. Hän yksinkertaisesti valitsee tien, joka vie päinvastaiseen suuntaan:

”[...] tie ei johtanut villiintyneiden puutarhojen läpi ja loistokkaiden huviloiden sivuitse porvarillisuuden ja pik-

kuporvarillisuuden Korkeakouluun, vaan sokeiden ja kuuromykkien hoitolaitoksen ohi, yli ratavallien, läpi siirtola-puutarhojen ja Lehenin mielisairaalan lähellä sijaitsevan urheilukentän lauta-aitaa seurailleen syrjäytyneiden ja köyhien Korkeakouluun, hullujen ja hulluiksi julistettujen Korkeakouluun Scherzhauserfeldiin, kaupungin ehdottomaan kauhulähiöön.” (Kellari, 7.)

Scherzhauserfeld on proletaarinen ja rosainen kaupunginosa, Salzburgin kauneusvirhe, johon ulkopuoliset eivät astu. Ruumiillinen työ herra Podlahan kellarissa tarjoaa Thomasille toisenlaisen ympäristön kuin mihin hän on tottunut, ja näissä olosuhteissa hän ikään kuin puhkeaa kukkaan. Bernhard kuvaa, kuinka kaikki uudessa ympäristössä sujuu alusta alkaen hyvin, Thomas on kiinnostunut asiakkaista ja työstään, tuntee itsensä hyödylliseksi ja on onnellinen. *Kellari* näyttää konkreettisesti, miten kahleet tulevat näkyviksi vasta, kun ne karistaa jaloistaan. Koulun valheellinen ja moralistinen ilmapiiri tuntuu aluksi vain ahdistuksena, mutta päinvastaiseen suuntaan kulkemisen myötä se paljastuu näennäisyyksien taikapiiriksi, josta pakeneminen palauttaa voiman havainnointiin ja ajatteluun. Tie päinvastaiseen suuntaan ei tässä yhteydessä ole mikään ”itsensä löytämisen” metafora, vaan sille astuminen tarkoittaa konkreettisesti uusien rutiinien rakentamista. Vasta vanhan rutiinin murruttua ja uuden muotouduttua Thomas pystyy näkemään ja tuntemaan itsensäkin toisin.

Koulutie oli muuttunut vankilaksi, koska sodanjälkeisessä hädässään Thomasin kasvattajat ovat laiminlyöneet hänen vapautensa vaalimisen ja huomaamattaan tuominneet hänet ”pikkuporvarillisuuden korkeakouluun”. Oikealla hetkellä hän joutuu omien vapautumisen voimiensa heittämäksi, muuttuu käänteeseen välikappaleeksi ja murtautuu ulos tästä vankilasta. Kuten usein Bernhardilla, äärimmillen virittynyt jännite ja viimeinen hetki, jolloin sen on purkauttava joko elämän tai kuoleman suuntaan, todistavat käänteeseen välttämättömyydestä. Päätös ei ole pelkästään omakohtainen. Thomas on pikemminkin osallinen tapahtumien kulussa. Hän toteuttaa muutoksen, johon ei itsekään usko.

”Olin vuosien ajan joka aamu herätessäni ajatellut, että minun olisi lakattava kulkemasta tuota tietä, jolle kasvat-tajani edunvalvojinani olivat minut pakottaneet, mutta minulla ei ollut siihen voimia, minun oli kuljettava tuota tietä vuosia vastentahtoisesti tien rasittaessa aivojani ja kiristäessä hermojani, kunnes minulla täysin yllättäen oli voimaa lopettaa tien kulkeminen, voimaa tehdä sataprosenttinen täyskäännös, johon itse olin kaikkein vähiten uskonut, mutta sellainen täyskäännös on mahdollinen vain hetkellä, jolloin tunne ja järki ovat venyneet äärimmäiseen rasisuspisteeseen, hetkellä, jolloin valittavana on vain joko täyskäännös tai itsensä surmaaminen, hetkellä, jolloin sellaiseen ihmiseen, joka minä tuolloin olin, kohdistuva vastustus on vastustuksista suurinta, tappavaa vastustusta. Tuollaisella hengenpelastavalla hetkellä meidän on yksinkertaisesti oltava kaikkea vastaan tai lakattava tyystin olemasta,

ja minulla oli ollut voimia olla kaikkea vastaan, ja *kaikkea vastaan* olin mennyt Gaswerk-gassella sijaitsevaan työvoima-toimistoon.” (Kellari, 21.)

Kaksi aiheelle olennaista seikkaa on otettava esiin. Ensimmäinen kirjassa Thomasin oma kokemus erkaantuu niistä arvoista, jotka yhteiskunnassa koulunkäynnille ja kauppa-apulaisen työlle annetaan. Thomas ymmärtää, että yleisesti arvostettu opiskelun tie johtaisi hänet katastrofiin, itsemurhaan. Tätä vasten raskas ja huonosti palkattu työ merkitsee askelta vapauteen, ja näin yhteiskunnallinen asetelma kääntyy ympäri: ruumiillinen työ ei olekaan vankila, millaiseksi se ylempien luokkien keskuudessa mielletään, vaan päinvastoin pako vankeudesta. Sen sijaan koulunkäynti, ”paremman elämän pääsylimpi” ja ”satsaus tulevaan”, on alkanut vaikuttaa Bernhardiin rangaistuksen tavoin:

”[...] ensin ajatuskykyä ja sitten myös koko luonteeni oli ollut täysin tukehtua koulun tappavan ilmapiirin ja pakko-opetuksen puristuksessa ja olin vuosien ajan kyennyt havainnoimaan kaikkea koulun ja sen pakollisuuksien ulkopuolista vain hämärästi, oppiaineiden muodostaman sumuverhon läpi [...]” (Kellari 11–12.)

Yllä sanottuun on kuitenkin lisättävä, ettei *Kellari* ole mikään eksistentiaalis-työväenluokkainen *credo*. Bernhard ei sano, että käänne, joka heittää hänet koulutieltä sekatarakauppaan, olisi liike kuolleesta toistosta elävään nykyisyyteen, eivätkä slummin asukkaat ole jaloja villejä. Bernhard kuvaa selvin sanoin, että scherzhauserfeldiläiset on ennalta määrätty rikoksiin, alkoholismiin ja katkeruuteen, tuomioistuinten rangaistavaksi ja vitsausten kurittamiksi. Scherzhauserfeld onkin laajasti ymmärrettynä nykyisten ja tulevien vankien kaupunginosa, jonka päivittäinen katselu avaa Thomasin silmät näkemään oman koulunvankeutensa selvästi. Hän tarvitsee Scherzhauserfeldin oppituntia, mutta se ei ole hänen kutsumuksensa.

Thomasin päätös lopettaa koulu on myös erontekoa kasvattajiin. Ennen kaikkea hänen on hylättävä isoisänsä opetus sillä hetkellä, jolloin sen seuraaminen muuttuu ylivoimaiseksi: ”[...] syylinen minun epäonnistumiseeni opiskeluissani oli ollut oma isoisäni, joka oli opettanut minua olemaan yksin aina liiallisuuksiin saakka, mutta yksikään ihminen ei voi elää yksin ja eristyksissä, ihminen tuhoutuu ollessaan yksin ja eristyksissä.” (Kellari, 54.) Kuitenkin myös työ Podlahan kaupassa on välillisesti lähellä tappaa Thomasin, sillä perunakuormaa purkaessaan hän vilustuu ja huonolle hoidolle jätetty tauti vie hänet lopulta sairaalaan. Tämä tapahtuma heittää hänet taas erilleen muista ja itsensä varaan, kuten seuraavassa omaelämäkerran osassa kuvataan.

”Kyllä” itsemurhalle

Kaksi vuotta *Kellarin* jälkeen julkaistu Bernhardin pienoisromaani *Kyllä* (1978) puolestaan sisältää monta *Kel-*

”Luonnontieteilijä on elänyt jo kuukausia apaattisessa tilassa ja kykenee ainoastaan kiduttavaan itsetutkiskeluun.”

larin keskeisistä teemoista, mutta sen juoni on kerronnallisesti monitasoisempi ja rakentuu toisiaan peilaavien tapahtumien varaan, toisin kuin omaelämäkerran lineaarinen tarina. *Kyllä* kertoo Ylä-Itävallan maaseudulla yksin suuressa talossaan asuvasta luonnontieteilijästä, jonka tutkimukset ovat päätyneet umpikujaan. Hän on elänyt jo kuukausia apaattisessa tilassa ja kykenee ainoastaan kiduttavaan itsetutkiskeluun. Eräänä syksyisenä päivänä luonnontieteilijä yrittää lukea Schumannin partituuria ja Schopenhauerin teosta, mutta kokee, ettei pääse sisälle kumpaankaan. Hän ryntää ulos talostaan tuttavansa kiinteistövälittäjä Moritzin luo, joka on myynyt hänelle talon tontin. Luonnontieteilijä alkaa puhua pidäkkeettömästi Moritzille ja kääntää esiin olemassaolonsa ”sairauden jo täysin runteleman sisäpuolen.” (*Kyllä*, 5).

Kuten *Kellarissa*, jälleen on käsillä hetki, jolloin asioiden jatkuminen samanlaisena voi johtaa vain itsemurhaan. Nytkin tapausten kulun katkaisee suorastaan pelastava käänne, joka tulee tällä kertaa ulkopuolelta, täysin sattumalta. Luonnontieteilijä on päättänyt paljastaa masennustilansa syyt, mutta tämä hetki osuu vain sattumalta yhteen sitä seuraavan helpotuksen kanssa, tapahtumilla ei ole syy-yhteyttä. Oman tilan paljastaminen onkin kertojan mukaan epätoivoinen ja hävettävä teko, ”henkinen yllätysshyökkäys” pahaa aavistamattoman Moritzin kimppuun: “[...] sairauteni paljastaminen vain Moritzille ja ainoastaan hänelle asiasta puhuminen olisi loppujen lopuksi ollut järjetöntä eikä yksinkertaisesti olisi voinut johtaa muuhun kuin olemassaoloni päättämiseen.” (*Kyllä*, 18.) Sielun syvyyksien avaaminen ei siis sinänsä pelasta itsemurhalta vaan pikemminkin poistaa viimeisetkin pidäkkeet sen edeltä⁴.

Hengenpelastava käänne tapahtuu, kun Moritzin toimistoon astuvat sveitsiläinen rakennusinsinööri ja tämän elämäkumppani, joka kulkee tarinassa nimellä persiatar. Heidän saapumisensa keventää heti luonnontieteilijän henkistä tilaa ja rauhoittaa hänen tunteitaan. Luonnontieteilijä ja persiatar sopivat seuraavana päivänä lehtikuumimetsään tehtävästä kävelyretkestä, ja kirjan kuvaaman muutaman kuukauden ajanjakson aikana he käyvät toistuvasti kävelyillä keskustellen filosofiasta ja musiikista. Näiden kävelyiden aikana persiatar kertoo luonnontieteilijälle elämäntarinansa. Tähän tarinaan ei kuitenkaan sisälly pelastavaa käännettä. Persiattaren kohtaaminen pelastaa luonnontieteilijän, mutta paljastaessaan oman kokemuksensa luonnontieteilijälle, persiatar puolestaan on jo matkalla kohti kuolemaa, jonka varsinainen arkkitehti on hänen miehensä. Sveitsiläinen on tunnettu voimalanrakentaja, mutta hänen vuosikymmeniä nousujohteisena edennyt uransa on ollut persiattaren ansiota. Vastaavasti persiattaren kiinnostus mieheen on ilmeisesti alun alkaen perustunut neron tunnistamiseen keskeneräisessä raakileessa, jollainen sveitsiläinen aikanaan oli. Kun persiatar ei ole enää kahteenkymmeneen vuoteen voinut kehittää sveitsiläisen neroutta, ovat molemmat kyllästyneet toisiinsa. Nyt mies kostaa naiselle – persiattaren kertoman mukaan – piirtämällä tälle talon, joka nousee eräänlaisena kuolemansellinä kylmän kostealle niitylle hautausmaan taakse. Sveitsiläinen itse pysyttelee rakennustöiden aloittamisen jälkeen toisaalla ja suunnittelee ilmeisesti uutta liittoa.

Matthias Konzett on esittänyt, että arkkitehtuurilla ja kielellä on Bernhardin tuotannossa yhteys väkivaltaan, sillä molemmat sekä kuvaavat että aiheuttavat sitä⁵. Ro-

”Onko luonnontieteilijä vampyyri, joka tankkaa persiattaren tarinasta elämäniloa ja hylkää hänet sitten kuolemaan?”

maanissa *Kyllä* puhe ja yksin asuminen tyhjässä talossa täydentävätkin tappavasti toisiaan sekä luonnontieteilijän että persiattaren tapauksessa. Persiattaren kerrottua elämäntarinansa luonnontieteilijä vetäytyy, persiatar vaipuu horroksen kaltaiseen hiljaisuuteen talossaan ja poistuu sieltä lopulta vain heittäytyäkseen rekan alle. Persiatar toteuttaa sen, mistä hän on aiemmin puhunut naurahtaen luonnontieteilijälle: hän sanoo ”kyllä” itsemurhalle.

Voidaan kysyä, onko luonnontieteilijän pelastuminen omasta vankilatalostaan todella vapauttava käänne kuten *Kellarissa*, vai tulisiko siinä nähdä pahaenteinen yhteys persiattaren itsemurhaan: onko luonnontieteilijä vampyyri, joka tankkaa persiattaren tarinasta elämäniloa ja hylkää hänet sitten kuolemaan? Pienoisromaanin symmetrisesti rakentunut juoni jättää avoimeksi, missä määrin kertoja-luonnontieteilijä pystyy jatkamaan elämänsä ja työtään. Vaikutelmaksi kuitenkin jää, että hänen tieteelliset projektinsa ovat pysyvästi kesken, ja tämä ehkä suojelee häntä persiattaren kohtalolta. ”Luonnon vasta-aineita” koskeva tutkimus, jonka piti mullistaa tiede, on järjetön hanke, ja tämän persiatar sanoo suoraan viimeisessä puheenvuorossaan luonnontieteilijälle:

”Te olette menetetty tapaus, aivan kuten minäkin, hän sanoi, vaikka pakenisitte minne. Teidän tieteelliset hankenne ovat järjettömiä, aivan kuten kaikki tieteet ovat järjettömiä. [...] Kaikki mihin Te elämässänne, jota Te niin mielellänne kutsutte *olemassaoloksi*, olette ryhtynyt, on epäonnistunut. Te olette absurdi ihminen. Kuuntelin häntä vielä hetken, sitten en enää kestänyt ja jätin hyvästit.” (*Kyllä*, 117.)

Eräässä mielessä luonnontieteilijä hylkää persiattaren, sillä hän ei enää tarvitse sielunkumppania päästyään pahimman yli. Hän ei aiheuta persiattaren kuolemaa, muttei myöskään pelasta tätä. Mutta koska luonnontieteilijä pakenee ja koska hänen motiivinsa ovat ainakin osin itsekkäitä, jää persiattaren kertoma tarina hänen omalletunnonalleen. Teoksen loppuun upotettu persiattaren tarina onkin nähtävä ainakin osittaisena syynä kirjan tapahtumien kertomiselle, sillä syyllisyys persiattaren kuolemasta jää vaivaamaan luonnontieteilijää. Luonnontieteilijä, joka aluksi vaikuttaa puhuvan vain itsestään, saa uuden roolin kuolleen persiattaren muistajana, hänen tarinansa kertojana. Toisin kuin persiatar, hän ei saa projektiaan päätökseen vaan pysyttelee liikkeessä ja jää syyllisyyden painamana eloon kertomaan.

Ajatteluvyöhykkeet

Kyllä-romaanin kanssa samana vuonna julkaistiin myös Bernhardin omaelämäkerran seuraava osa *Hengitys* (1978). Siinä Thomas joutuu 18-vuotispäivänsä edellä hoitamattoman keuhkoputkentulehduksen takia sairaalaan ja kauppa-apulaisen työ keskeytyy. Samaan sairaalaan on jo häntä ennen joutunut Thomasin elämän rakkain ihminen, isoisä Johannes. Hengenvaaralliseksi äityneestä keuhkopussintulehduksesta hädin tuskin selvinnyt Thomas toipuu sairaalassa isoisänsä seurassa, kunnes saa järkytyksekseen kuulla isoisän kuolleen verenmyrkytykseen samalla, kun hänen oma tilansa jälleen heikkenee. Pian tämän jälkeen hänet siirretään toiseen sairaalaan. Siellä hän lääkärikunnan laiminlyönnin takia altistuu tuberkuloosille ja saa lopulta tartunnan, mistä

seuraa elinikäinen keuhkovamma. Omaelämäkerran kolmas osa päättyy sairaalasta kotiutukseen, jota varjostaa äidin joutuminen syöpäleikkaukseen.

Myös tämä aiheiltaan synkkä kirja kuvaa ratkaisevaa päätöstä: päätöstä jatkaa hengittämistä. Juuri isoisä tähdentää, että mieli hallitsee ruumista, eikä koskaan voi tietää, lienevätkö kaikki sairaudet itse aiheutettuja. Kun Thomas ja isoisä tapaavat viimeisiä kertoja, Thomasin jokerran selvitetty pahimman vaaran yli, on kuoleman lähestymisestä ilmeisen tietämätön isoisä täynnä energiaa ja suunnittelee tulevaisuutta. Isoisä on anarkisti ja kirjailija, jonka pääteos on ollut tekeillä koko Thomasin eliniän, mutta se jää keskeneräiseksi kuoleman yllättäessä.

Tullessaan viimeistä kertaa sairaalan toiselta osastolta tapaamaan Thomasia, isoisä tähdentää, että "[...] taiteilijan, ja aivan erityisesti kirjailijan, suoranainen velvollisuus on oleskella sairaalassa aika ajoin, ja on yhdenmukaista, onko tuo sairaala sairaala vai vankila vai luostari" (*Hengitys*, 44). Isoisän mukaan vain laitosten muodostamalla "ajatteluvyöhykkeellä" voi ajatella "elin-tärkeitä ja olemassaolon kannalta ratkaisevia ajatuksia" (*Hengitys*, 43). Thomasin onnistuikin kääntää sairaalassa viettämänsä ajanjakso hyödykseen. Kun liikkuminen on hänelle vielä mahdotonta, tulee sairaalan rutiinien havainnoinnista ensi alkuun ajattelun virike. Myöhemmin, isoisän kuoltua, hän alkaa myös lukea klassikoita, runoutta ja näytelmiä sekä tehdä merkintöjä lukemastaan, aivan kuten isoisä, jonka kirjastosta monet Thomasille sairaalaan tuodut kirjat ovat peräisin. Ei ole sattumaa, että lukeminen alkaa vasta isoisän kuoltua.

"Tein sen oivalluksen, että kirjallisuus voi tarjota matemaattisen ratkaisun elämälle ja aina joka hetki myös omalle olemassaololle, jos kirjallisuutta alusta alkaen harjoitetaan matemaatiikan tavoin, ajan mittaan *korkeana* ja lopulta *korkeimpana matemaattisena taiteena*, jota me voimme kutsua *lukemiseksi* vasta sitten, kun me hallitsemme sen täydellisesti. Olin kokenut tekemään tämän oivalluksen vasta isoisäni kuoleman jälkeen, tästä ajatuksesta ja havainnosta minun on kiittäminen hänen kuolemaansa." (*Hengitys*, 105.)

Vaikka isoisän kuolema onkin järkytys Thomasille, se on samalla myös vapautus. Omaelämäkerran edellisessä osassa tapahtunut kapina, pestautuminen oppipojaksi Podlahan kellarikauppaan, oli ollut irtautumista isoisän liian ankarasta opista. Nyt Thomas kokee lopullisesti valmistuvansa isoisänsä koulusta. Hän on valmis olemaan yksin.

"Se, että olin yksin ja että minun oli nyt jatkettava omin voimin eteenpäin, ei äkkiä tuntunut minusta ainoastaan mahdolliselta vaan näin tilanteessa minulle aikaisemmin vieraan, uskomattoman olemassaoloa edistävän käyttövoiman. [...] Isoisäni koulu, jota voin sanoa käyneeni syntymästäni lähtien, päättyi hänen kuolemaansa. Äkillisellä kuolemallaan hän oli vapauttanut minun opetuksestaan." (*Hengitys*, 74–75.)

Hengitys käsittelee vakavaa sairautta, läheisen kuolemaa ja elinikäisen vamman saamista. Kokemukset kääntyvät silti jonkinlaiseksi voimaantumiseksi, kun omatoiminen kirjallinen harrastus alkaa isoisän poistuttua. Isoisän kuoleman myötä Thomas pystyy tarttumaan omaan työhönsä. Kuten *Kellarissa*, symbolinen tapahtuma kuvataan jälleen hyvin kouriintuntuvasti: Thomas perii isoisänsä kirjaston ja kirjoituskoneen, amerikkalaisen L. C. Smithin, jolla Bernhard kirjoitti tekstinsä puhtaaksi läpi elämänsä. Isoisältään hän perii vastakarvaisen asenteensa ja kirjallisen makunsa lisäksi myös keskeneräisen teoksen. Siinä missä isoisä ei saanut pääteostaan valmiiksi, Bernhardin tuotteliaisuus perustuu siihen, että keskeneräisyys muuttuu hänellä esteettiseksi periaatteeksi.

Vankeuden ja vapauden näkökulmasta *Hengitys* ja *Kellari* esittävät, kuinka kaikki voi muuttua yhdessä hetkessä, suunnittelematta. Scherzhauserfeld kääntää Thomasin koulutieltä, sairaus tempaa hänet kellarista, hän päättyy ajatteluvyöhykkeelle, ja nuorukaisen sinne päästyä isoisä kuolee. Mutta jos puolestaan isoisän kuolemalla ja *Kyllä*-romaanin persiattaren itsemurhalla on yhteys, se koskee kertomisen veloitetta: Thomasista tulee kuoleman myötä kirjailija-Bernhard ja luonnontieteilijästä kertoja. Isoisän ja persiattaren tarinoita kerrotaan ehkä siksi, että oppilaana ja kuuntelijana niihin ei ole voinut osallistua. Asian esittäminen näin johtaa jatkokysymykseen: onko kirjallisuus Bernhardille eräänlainen omavalintainen vankila ja menneistä kuolemista kirjoittaminen sielunhoitoa vankilan kappelissa? Bernhard esittää kyllä, että vapauttava käänne voi pinnallisesti näyttää tieltä vankeuteen, mutta onko asia nähtävä myös niin, ettei todellista vapautumista olekaan? Kuljettaako käänne aina vankeuden muodosta toiseen – toisten asettamasta pakosta itse asetettuun, sisäistettyyn velvollisuuteen?

Miljoonia onnettomia olentoja

Bernhardin vuonna 1982 julkaistu pienoisromaanin *Betoni* rinnastuu monella tapaa *Kyllään*. Se käsittelee samoja teemoja: mahdotonta projektia, mielisairauden pelkoa, ahdistusta ja itsemurhaa. Juoni on äärimmillen karsittu, kuten tekijän 80-luvun tuotannossa yleensäkin. Sivumääräisesti suurimman osan kirjasta täyttää päähenkilön kuvaus itsestään ja elämänsä puitteista. Mutta jos *Kyllä* esittää luonnontieteilijän pohjimmiltaan luotettavassa valossa, niin *Betonin* kertoja, Rudolf, vaikuttaa hypokondrisessa liioittelussaan ja itseaiheuttamassaan työkyvyttömydessä naurettavalta. Hän on suojannut itsensä niin tarkalleen ulkopuolisilta vaikutteilta, ettei voi ottaa apua vastaan keneltäkään, kun hänen tutkimuksensa jäävät polkemaan paikalleen. Kirjoitustyö säveltäjä Mendelssohn Bartholdysta on juuttunut vuosikymmenen kestäneeseen valmisteluvaiheeseen, ja teoksen alussa kirjoittamisen aloittaminen epäonnistuu jälleen⁶. Suuri osa kirjasta vietetään Rudolfin vanhemmiltaan perimässä suuressa talossa Peiskamissa, missä taloudellisesti turvattua elämää viettävä päähenkilö käy läpi vaivojaan, vaikeaa suhdetta siskoonsa ja muita syitä kirjoituspro-

jektiin viivästykselle. Lopulta hänen onnistuu kaikesta huolimatta matkustaa Palman saarelle, minne kirjan loppu sijoittuu.

Betonin loppu hyödyntää samankaltaista upotusrakennetta kuin persiattaren kertomus *Kyllässä*, mutta *Betonin* tarina tarinassa on korostetun irrallinen suhteessa muuhun kerrontaan. Rudolf muistelee aiemmin Palmalla kuulemaansa ja osittain todistamaansa traagista tapahtumakulkua korituolissa silmät suljettuina. Kertojan edestakaisin vellovaa luulosairasta mietiskelyä vasten tämä tarina piiryy esiin selkeänä ja ehjänä: Edellisellä matkallaan Rudolf on sattumalta tavannut nuoren saksalaisnaisen, Anna Härdtlin. Nainen kertoo tulleen Palmalle miehensä ja pienen lapsensa kanssa lomalle, koska heidän avaamansa sähköliike Münchenissä on joutunut vaikeuksiin miehen osaamattomuuden, viranomaisten painostuksen ja tavarantoimittajien huolimattomuuden takia. Halvalla tehdyn lomamatkan on ollut määrä tarjota perheelle hengähdystauko, mutta se osoittautuu painajaiseksi, joka päättyy miehen mahdollisesti tapaturmaiseen, mahdollisesti itse aiheutettuun kuolemaan. Muistelonsa jälkeen Rudolfille käy ilmi, että hänen viimeisen Palman matkansa jälkeen Anna on tappanut itsensä ja on nyt haudattu samalle hautausmaalle kuin edesmennyt miehensä. Kirja päättyy Rudolfin järkytykseen ja unilääkepöhnäiseen pelkotilaan.

Annan tarina on yllätyksetön mutta iskevä. Kirjan viimeisille sivuille aseteltu tragedia on piikki Rudolfin ylirefleksivistä, päänsisäiseksi jäävää märehdintää vastaan. Suoraviivainen kertomus nuoren perheen tuhoutumisesta muistuttaa todellisuudesta, josta irrallisena Rudolf elää. Kertoja ajattelee, kenties realistisesti, ettei pysty auttamaan Annaa, mutta yleistää tämän kyvyttömyyden tunteen tavalla, joka on katteeton ja ylimielinen:

”On todellakin miljoonia tuollaisia onnettomia olentoja, joita ei voi pelastaa heidän onnettomuudeltaan. He ajautuvat onnettomuudesta toiseen koko elämänsä ajan ilman, että asialle voisi tehdä yhtään mitään. Nuori rouva Härdtl on juuri tuollainen ihminen, minä ajattelin. Nousin ylös ja otin Moschelesin kirjan, joka oli ollut kirjoituspöydän oikealla puolella Schubringenin kirjan päällä, ja siirsin sen vasemmalle puolelle Nadsonin kirjan alle.” (*Betoni*, 141.)

Betonissa Bernhard onnistuu muotoilemaan keskeisen teemansa eli vankeudesta vapautteen johtavan käänteeseen avulla kysymyksen, joka nostaa teeman käsittelyn uudelle tasolle: jos kirjoittaminen ja sen vaatima ulkopuolinen asenne pystyvät kääntämään ympäri olosuhteita ja käsityksiä mitä perustavimmalla tavalla, merkitseekö tämä, että toiminnasta pidättäytyminen on kirjoittajalle välttämätöntä? Bernhard ei anna selkeää vastausta vaan tyytytty esittämään skenaarion, jossa kirjoitus ja toiminta irtoavat toisistaan sekä näyttää tämän erkanemisen seuraukset. Hän upottaa kirjoittaja-kertojan monologiin ulkopuolisen äänen, joka ei kuitenkaan sula osaksi ajatuksenvirtaa vaan koteloituu siihen kiinteänä irrallisena tarinana. Tässä voi nähdä variaation kuoleman aiheut-

taman syyllisyyden teemasta. Toisaalta sitä voi lukea myös tarkkana huomiona Rudolfin valta-asemasta suhteessa Annaan. Bernhard tuntuu alleviivaavan kertojansa asemaa omistavassa luokassa, oman kulttuurinsa sisällä elävänä etuoikeutettuna miehenä. Ei liene sattumaa, että pienoisromaaneissa *Kyllä* ja *Betoni* kertojasta erillisen, kriittisen äänen saavat kuolevat henkilöhahmot ovat ensinnäkin naisia, ja että heidän tilanteensa ovat lisäksi eriyistä johtuen vähemmän itsenäisiä kuin kertojan: he ovat taloudellisesti riippuvaisia, pienten lasten huoltajia tai vierasmaalaisia.

Betonin haaste

Käsiteltyt pienoisromaanit *Kyllä* ja *Betoni* sekä omaelämäkerralliset *Kellari* ja *Hengitys* hyödyntävät erilaisia keinoja vankeudesta vapautteen johtavan käänteeseen käsittelyssä. Siinä missä nuoruustarina *Kellari* on melko yksiviivainen kertomus henkisestä kahleiden karistamisesta, sairaalaan sijoittuva *Hengitys* ja luonnontieteilijän kertoma *Kyllä* nojaavat rakenteeseen, jossa toisen kuolema sisäistyy kirjoittamisen velvoitteeksi. *Kellarin* osalta on huomattava, että siinä vasta valmistellaan Thomasin kirjailijuutta – ehkä tässä syy kirjan vähemmän reflektiiviseen muotoon.

Hengitys ja *Kyllä* paljastavat korttinsa vasta teosten lopussa. Niissä temporaalinen suhde kuoleman ja vapautumisen välillä näyttää ainakin pinnallisesti hahmottuvan eri tavoin: omaelämäkerrallisessa *Hengityksessä* käänne tapahtuu isoisän kuoleman jälkeen, *Kyllässä* käänne puolestaan edeltää persiattaren kuolemaa. Ero ei kuitenkaan ole itsestään selvä, sillä *Kyllän* käänne voidaan paikantaa ajallisesti myös toisin, persiattaren kuoleman jälkeen. Tämän puolesta puhuu se, että luonnontieteilijän päätös kirjoittaa ylös tapahtumien kulku, jonka alkupisteessä hän kohtaa persiattaren ja hänen ahdistuksensa laukeaa, seuraa persiattaren kuoleman aiheuttamasta syyllisyydestä. Samoin *Hengityksessä* isoisän kuolema on vapauttava tapahtuma siksi, että juuri isoisä on jo hyvin varhaisesta lähtien ollut Thomasin elämän keskipiste ja itsetuhoisten ajatusten toteuttamisen este. Sittenkin side on muuttunut vangitsevaksi, mutta sen lähtökohta on rakkaus. Yhdistävä side vainajaan on siis molemmissa tapauksissa yhtä tärkeä tekijä kuin kuolema, joka asettaa muistamisen ja kirjoittamisen tehtävän.

Vuonna 1978 julkaistut teokset liikkuvat samassa maastossa: molemmissa kirjoissa on kyse kuolleen muistamisen velvoitteesta ja kirjoittamisesta tämän vaateen toteuttamisena. Siten ne ottavat kantaa kirjoittamisen merkitykseen. Kirjoittamaan ryhtyminen merkitsee oman keskeneräisyyden hyväksymistä, sillä kun luonnontieteilijä toistaa persiattaren kritiikin omaa tiedeprojektiaan kohtaan, hän samalla katsoo kesken jäänyttä työtään ulkopuolelta ja näkee sen absurdin yhteyden elämäänsä. Thomas taas ottaa haltuun kuolleen isoisänsä kesken jääneen elämäntyön ja alkaa etsiä uusia keinoja kirjoittamiseen, sillä isoisän projekti näyttyy nyt traagisena. Keskeneräisyyden hyväksyminen vapauttaa niin luonnontieteilijän kuin Thomasinkin kirjoittamaan.

Esittämälleni tulkintalinjalle suurimman haasteen asettaa käsitellyistä kirjoista pienoisromaani *Betoni*. On avoin kysymys, onko kirjan lopussa kuultu uutinen Annan kuolemasta kertoja Rudolfille millään tapaa vapauttava käänne. Nähdäkseni Bernhard jättää kysymyksen auki. *Betonissa* on piirteitä, jotka *Kyllän* tapaan muistuttavat yhteisymmärryksen viriämisestä vainajan ja kertojan välillä, mutta toisaalta Rudolf on syvemmälle apatiaansa sotkeutunut kuin luonnontieteilijä ja esittää myös alentuvia ja omalle asemalleen sokeita huomioita Annasta. Tämä asettaa kyseenalaiseksi hänen kykynsä muistaa Annaa. Jättämällä ratkaisun avoimeksi Bernhard ehkä näyttää, ettei käänne aina ole mahdollinen. Oman elämänsä satunnaisten lähtökohtien vangiksi jäänyt Rudolf ei ehkä enää löydä oikeaa hetkeä murtautua ulos. Hänen kohtalonsa on kenties olla ”pelkkä rangausvanki” ja ehkä Mendelssohn Bartholdy tulee muserutamaan hänet. Mutta toisaalta kirjoittajana ja sivullisena, tunnesiteisiinkin kykenevänä ihmisenä Rudolfilla saattaa vielä olla voimia karistaa kahleensa. Tätä Bernhard ei kerro.

Käänteeseen edellytykset ovat hänen kirjoissaan aina todelliset, mutta ne tulevat ilmeisiksi vasta käänteeseen myötä. *Betonissa* kerronta käytännössä katkeaa Annan

kuolinuutiseen, ja lukija voi vain arvailla tapahtumien suuntaa tästä eteenpäin. Tässä suhteessa *Betoni* on poikkeuksellinen. Siinä kirjoittaminen ei samastu vastuullisuuteen, vaan ilmaan jää kysymys, olisiko Rudolfin pitänyt toimia. Vapauttava käänne, jota Bernhard kuvaa, ei välttämättä ole ennalta säädetty kirjoittamisen ja muistamisen suuntaan, vaan se on ymmärrettävä kaikessa satumanvaraisuudessaan vapautumisen yleiseksi mahdollisuudeksi. Tämä mahdollisuus ei ole seurausta etuoikeutetusta asemasta. Pikemminkin vapautuminen merkitsee erilaisten elämänehtojen havaittavaksi tulemistä

On latteaa sanoa, että Thomas Bernhard kirjoitti omasta kulttuurisesta taustastaan lähtien ja samalla sitä vastaan. Kuitenkin se, miten laajalti ja syvästi hänen onnistui tuotannossaan kuvata ja kritisoida elämänpäättämisen, on kenties eurooppalaisen sodanjälkeisen kaunokirjallisuuden merkittävin saavutus. Bernhardin kirjoituksella on harvinainen kyky antaa vaikutelma itsestään ajattelun kielenä. Siihen koteloituneiden, vastakarvaisten muistojen ja traumojenkin ymmärtäminen tuon ajattelun liikuttajiksi tekevät Bernhardista vapauttavan kirjoittajan, jonka fiktiivinen ja autobiografinen kerronta säilyttävät voimansa valmistaa lukijaa uusiin käänteisiin.

Viitteet

- 1 Fellinger 2013, 122.
- 2 *Hakkuun* aiheuttamasta kunnianloukkauksoikeudenkäynnistä ja näytelmää *Heldenplatz* seuranneesta kohusta, jonka aikana Itävallan presidentti Kurt Waldheim tuomitsi esityksen ”Itävallan kansaan kohdistuvaksi loukkaukseksi”, katso kääntäjä Tarja Roinilan jalkisanat (Roinila 2007, 170–173).
- 3 Omaelämäkerrassa on otettava huomioon, että Bernhard on moneen otteeseen esittänyt varauksia muistinvaraisen kokemuksen kirjallisen ilmaisemisen luotettavuutta kohtaan, sekä filosofiselta että käytännölliseltä kannalta: ”Kuvat tu tuo esiin jotakin, joka kyllä vastaa kuvaajan *pyrkimystä totuuteen*, mutta ei itse totuutta, sillä totuus ei ylipäättäen ole ilmaistavissa.” (*Kellari*, 33.); ”Täydellisyys ei ole mahdollista missään muodossa, saati sitten kirjoituksessa, ja etenkin tällaisissa muistiinpanoissa, jotka koostuvat tuhansista ja taas tuhansista muistojen mahdollisuuspirstaleista.” (*Hengitys*, 62.) Bernhardin omaelämäkerralliset tekstit rakentuvat kuitenkin narratiivisesti eheiksi kokonaisuuksiksi, ja kerronnaltaan niitä voi pitää hänen romaanejaan yksinkertaisempina.
- 4 Teemu Mannisen ajatus, jonka mukaan Bernhardilla ”tunteista puhuminen

muuttaa maailmaa” (Manninen 2013) vaatii tämän juonikuvion valossa täsmennystä. *Kyllän* alkutilanteessa luonnontieteilijä puhuttelee Moritzia tahdittomasti ja vaarallisesti, sillä avautuminen on tungetteleva teko, joka näyttää uhkaavasti johtavan kohti itsemurhaa. Maailman muuttaminen vaatii siis muutakin kuin tunteista puhumista, vähintäänkin erityisen tunnesiteen puhujien välille. Ratkaisu voisi olla erottaa tunteista puhuminen niistä kirjoittamisesta, mutta tämä johtaa uuteen ongelmaan: Bernhardin kirjoitus on liian teknistä ja kerroksellista samastuakseen tunteista puhumiseen suorana itseilmaisuna. Konzett 2002, 15.
- 5 Sivuhuomiona on syytä mainita, että säveltäjän teoksen *Die wandernden Komödianten* kuulemisella on ollut teoksen kertojaan perustavanlaatuisen merkitys, sen ”nerokkaan epätäydellisyyden vuoksi” (*Betoni*, 112).

Kirjallisuus

- Bernhard, Thomas, *Kellari. Vetäytyminen* (Der Keller. Eine Entziehung, 1976). Suom. Olli Sarrivaara. LURRA Editions, Helsinki 2011.
- Bernhard, Thomas, *Hengitys. Päätös* (Der Atem. Eine Entscheidung, 1978). Suom.

- Olli Sarrivaara. LURRA Editions, Helsinki 2012.
- Bernhard, Thomas, *Kyllä* (Ja, 1978). Suom. Olli Sarrivaara. LURRA Editions, Helsinki 2013.
- Bernhard, Thomas, *Kylmyys. Eristys* (Die Kelte. Eine Isolation, 1981). Suom. Olli Sarrivaara. LURRA Editions, Helsinki 2012.
- Bernhard, Thomas, *Betoni* (Beton, 1982). Suom. Olli Sarrivaara. LURRA Editions, Helsinki 2008.
- Bernhardt, Thomas, *Hakkuu. Muuan mielenkuohu* (Holzfällen. Eine Erregung, 1984). Suom. Tarja Roinila. Teos, Helsinki 2007.
- Fellinger, Raimund, Jalkisanat (Nachwort, 2006). Teoksessa *Kyllä*. Suom. Olli Sarrivaara. LURRA Editions, Helsinki 2013.
- Konzett, Matthias, National Iconoclasm. Thomas Bernhard and the Austrian Avant-garde. Teoksessa *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Toim. Matthias Konzett. Camden House, New York 2002, 1–22.
- Manninen, Teemu, Oman pesän liikaajaksi syytetty Thomas Bernhard on kaikkein tärkein kirjailija. *Helsingin Sanomat* 18.3.2013.
- Roinila, Tarja, Jalkisanat. Teoksessa *Hakkuu*, Thomas Bernhard. Teos, Helsinki 2007.