

Wieniläinen paradoksi

Onko wieniläisen avantgarden aika nuoren itävaltalaisen kirjallisuuden myötä ohi, *vorbei*? Tätä kysytään yhä useammin. Kysymys ei koske pelkästään kirjallisuutta. Se ulottuu kuvataiteeseen ja sopii mukaellen jopa uuteen elektroniseen musiikkiin, jonka mekka Wien jo muutaman vuoden ajan on ollut. Kysymys laajenee: Onko nyt vallalla trendi, jonka mukaan taide hakee suuntaansa vanhasta, post-modernia ja modernia edeltävästä, romantiikasta, "vanhanaikaisesta"?

Ehkä tyypillistä itävaltalaiselle, ei niin kovin suoraviivaiselle suhtautumistavalle asioihin on, että jo pelkästään kysymykseen pysähtyään mielellään muutamaksikin toviksi. Mitä on ylipäättään nuori tai uusi itävaltalainen kirjallisuus? Tarkoitetaanko iältään nuoria vai tyyliään uusia vai vasta viime aikoina kirjallisuuden kentälle ilmestyneitä kirjoittajia? Ehkä wieniläistä on myös vastaus tuohon kysymykseen: sama se. Joka tapauksessa viime vuosien trendi kirjallisuudessa (ja taiteessa laajemmin) on etäisyyden ottaminen toisen maailmansodan jälkeisenä aikana syntyneeseen ja kasvaneeseen, Wittgensteinin ajattelusta nouseeseen ja kieltä epäilevään yhteiskuntakriittiseen, erityisesti ideologiseen traditioon. Tarinoiden protagonisteja ei enää (hyväksi) käytetä kirjailijan ideologian esittämiseen. Päähenkilö (ehkä ohjelmallisetikin) vapautetaan näistä valjaista, ja sen sijaan seurataan hänen vapaita seikkailujaan. Itse kertominen palaa takaisin. Yksi tämän uuden trendin edustaja, Thomas Glavinic, luonnehtii: "Uskon vähitellen, että kirjan henkilö itse etsii suuntansa. Minä panen hänet liikkeeseen ja sitten sivusta seuraan, mihin hän marssii."

Uusi suuntaus polarisoi. Yhtäällä sitä pidetään tervetulleena. Pirkään aikaan ei Itävallassa ole kirjoitettu ja julkaistu näin luettavia ja viihdyttäviä romaaneja kuin viimeisen viiden vuoden aikana. Toisaalla sitä kritisoidaan modernin ja postmodernin pettämistä; markkinavoimien annetaan ratkaista taiteen asemasta.

Opiskelin germanistiikkaa Helsingin yliopistossa vuodesta 1990. Olen asunut Wienissä vuodesta 1999, ja ehkä siksi nykyään erityisen hyvin muistan silloista kirjallisuuden lehtoriani, joka oli kotoisin Wienistä ja luennotte tullessaan tervehdi opiskelijoita itävaltalaisesti:

Grüß Gott! Hän oli hyvä opettaja: ei kovin monisanainen, mutta kaikki hänen lausumansa sanat vaikuttivat merkitsevän paljon.

Niitä jäi miettimään.

Muistan, kuinka hän kerran mainitsi siunonnuksen itävaltalaisen kirjailijan Thomas Bernhardin. Hän hymähteli itseksensä jotain, Bernhardista sen kummemmin sitten jatkamatta. Silloin en oikein ymmärtänyt miksi, mutta tuo hymähtely tuli uudestaan mieleeni viisitoista vuotta myöhemmin täällä, kun ensimmäisen kerran luin Bernhardia. Sittemmin olen olinut tuon hymähtelyn, koska sen lisäksi, että minulla on hyvä muisti (mikä auttaa vieraassa kulttuurissa ehkä kaikista eniten), olen hyvä sopeutumaan (aistimaan herkkiä aiheita ja varomaan loukaamista).

Kun menen joskus kahville Café Bräunerhofiin, jossa Bernhardilla oli aikoinaan tapana istuskella, ja joku suomalainen ystäväni kysyy, kuka tuo herra tuossa suuressa valokuvassa on, minäkin aivan vaistomaisesti ensin hymähtelen. Sitten kerron, mitä minulla on hänestä sanottavaa, ja päilylen sivuilleni nähdäkseni, tulenko ehkä loukanneeksi jotakuta kuuntelijaa sillä, että tunnustan rakastavani Bernhardia aivan avoimesti. Tunnustan, että hän ja hänen kirjansa *Auslöschung* olivat ensimmäiset todelliset liittolaiseni tässä vieraassa maassa. Osaksi hänen ansiostaan kuljen näillä mukulakivikaduilla aivan kuin olisin todella osa tätä paikkaa, vaikka todellisuudessa juurien kasvaminen kestää paljon kauemmin kuin viisi vuotta. Kun kerron Bernhardista, yritän tehdä selväksi, että minussakin asuu wieniläinen paradoksi, että samalla kun rakastan Itävaltaa parhaavaa Bernhardia, rakastan aidosti Wieniä, joka tuottaa näitä ambivalentteja bernhardeja ja jelinekejä ja joista se niin mielellään tekee skandaalin. Yritän tehdä selväksi, etten aio häiritä Wienissä ulkomaalaisena, en museoissa enkä hautausmaalla, sillä Wienissä museo ja hautausmaa ovat molemmat erittäin tärkeitä (ja usein nämä kaksi ovat yksi ja sama asia).

Mutta mistä johtuu tuo hymähtely? Siitä, että Bernhard on tyypillinen wieniläinen kirjailija, jonka taiteeksi tehtyä (useimmiten negatiivisen) liioittelua toiset rakastavat ja toiset vihaavat – he kutsuvat häntä oman pesän likaajaksi, pitkästyttäväksi. Bernhardia kuvataan samoilla sanoilla kuin Nobel-palkittua

Jelinkiä. Tyylistä: hänen lauseensa on pitkä ja rytmillinen, hänen tekstinsä ryöpsähtelee ja valuu ensimmäisestä sanasta viimeiseen (usein ilman kappalejakoja), hänen aiheenaan on Itävalta, sen (likainenkin) lähihistoria, kaikki vaikeat ja kipeät asiat, joiden puimisesta yhdet eivät saa tarpeekseen ja joista toiset eivät halua kuulla puhuttavankaan. Bernhard kulkee syvissä vesissä, sekin tavanomaista Wienille ja sen kirjallisuudelle.

Tämän päivän Wienissä kuulee sanottavan, että itävaltalainen kirjallisuus on (vihdoinkin) palaamassa suuriin kertomuksiin, sellaisiin, jotka Yhdysvalloissa hallitaan loistavasti. Itävaltalainen kirjallisuus kulkee pois Bernhardista, Jelinekistä, myös H. C. Artmannista, Jandlist, pois subjektiivisesta, kasvattavasta, osoittelevasta. Se kulkee kohti yleistä, kerronnallista. Kirjailijan tehtävä ei ole kasvattaa, valittaa, osoittaa, vaan kertoa ja ehkä viihdyttää. Onko tämä pakoa, ekspismia aikakautena, jona elämä hajoaa ja yhdistyy yhtäaikaan, ei osaa päättää mihin on menossa, on niin vaikeasti hallittavaa? Onko tämä nuoren kirjailijapolven tapa käsitellä Eurooppaa, joka muuttuu yhtä aikaa hallitsemattoman nopeasti ja niin hitaasti, ettei uudesta tule valmista, ennen kuin nuori sukupolvi on vanhaa?

Bernhard pysäyttää hetken. Hän kirjoittaa kolmesataasivuisia romaaneja, joissa protagonistin parin tunnin aikana istuu tuolilla (Ohrensessel, taiteilijapäivällisillä) tai museon penkillä (Kunsthistorisches Museum, yhdessä tiettyssä salissa, tavallisesti tiistaisin, tällä kertaa aivan toisena päivänä) ja tarkkailee jotain tai joitain henkilöitä, suurten mestarien tauluja; samalla sitä kuvien sarjaa, joka hänen silmiensä ohi virtaa. Hän tarkkailee, nykyisyyttä, menneisyyttä, itseään, ajatuksiaan. Hän kirjoittaa hetkeä auki ja hänen päämääränsä on armoton rehellisyys. Kenelle? Itselleen? – jotkut löytävät hänessä rehellisyyden, toiset parhaavan ja loukkaavan moukan.

Wieniläinen paradoksi: valhe elää rehellisyydestä. Rehellinen on se, joka tunnustaa valehtelevansa ja näin ostaa itselleen oikeuden valehdella edelleen.

Toinen wieniläinen paradoksi: tällä perinteisesti "armollisten saarekkeella" ihmiset eivät hypi ilosta vaan ovat mentaliteetiltaan

>>>

balkanilaisen melankolisia juhliessaan, he antavat balkanilaisen musiikin tarttua ja hypivät ilosta, kun saavat hetken lomaa surusta, häpeästään. Monarkia on aikoja sitten menetetty (saako sitä edes surra, vai onko tämä suru häpeän asia?). Hitlerin kauhuista otetaan joissakin yhteyksissä vieläkin vastuuta vähän vastahakoisesti. Kansallisosialismia hiuksenhienosti sivuavat lausahdukset ovat osa politiikkaa ja aiheuttavat skandaaleja, eivät usein mutta kuitenkin säännöllisesti.

Myös nuoren polven kirjoittajat viihtyvät yvissä vesissä. He kertovat ja antavat kielen viedä. Thomas Stanglin *Der einzige Ort* imee subjektiiviseen maailmaansa, jossa kuvien vyöry tai meri (tai paremmin Afrikan aavikko) hukuttaa lukijan todellisuuteen, joka on unelma tai uni, *ein Traum, der Traum*. Lukija ei huomaa olevansa unelmassa, protagonisten unessa (paikassa, joka muistuttaa Tarkovskin *Stalkerin* kaikkien toiveitten toteutumisen silmää, jossa sataa), huomaa vasta kun lopettaa lukemisen ja havahtuu heille. Nukahtiko lukija? Vai onko tämä tila transsi? Meditatiivinen unen ja valveilla olemisen rajatila?

Olen itse maahanmuuttaja, ikuisella matkalla. Luen ihmisen unelmasta löytää, jotain "muuta", kokea jotain "äärimmäistä". Mikä on lukijan oma unelma? Miksi hän haluaa vaeltaa, jatkuvasti mennä jonnekin, muualle, olla jotain muuta? Istun itse autossa ja ihmetelen, miksi kaikki ovat jatkuvasti menossa johonkin. Miksei kukaan ole tyytyväinen sielissä missä on? Miksi ihminen haluaa maailmasta yhä pienemmän ja pienemmän? Löytääköseen mitä? Huomatakseen, että Afrikassa asti, Timbuktussa, ainoa paikka, *Der einzige Ort* on tässä, hänessä itsessään, tilassa jossa valheen ja totuuden raja ei ole selvä, jossa on tilaa molemmille? Jossa ei ole mahdollista erottaa näitä kahta toisistaan, kolmannessa tilassa, jossa nämä sulautuvat toisiinsa, jossa dualismi osoittautuu valheeksi, olemattomaksi, mahdollisuudeksi?

Onko suurten kertomusten unelma romanttinen uni, kuva, loma elämästä? Onko "suurten kertomusten" ja avantgarden välillä loppujen lopuksi suurtakaan eroa? Paitsi että yhtä on joskus ehkä helpompi lukea ja toista vaikeampi? Ja että yksi on ehkä sen vuoksi nopeammin luettu ja toiseen jää pitkäksi aikaa, jopa kärsimään, mutta myös rakastamaan, ehkä jopa romanttisesti viipymään, koska vihdoinkin, taas, tuntee itsensä ja tietää, ainakin hetken ajan, kuka on. Siksi minä luen.

Muoti etsii uutta vanhasta. Kuunnelmat kukoistavat. Bettina Balàka kirjoittaa kuunnelman *Das Herz aus der Decke*. Siinä Rolf ja Eva lähtevät matkalle. Kun Rolfin tie vie todelliseen ja ulkoiseen maailmaan, matkustaa Eva sisimpäänsä. Rolf ajaa moottoripyörällä kyltien läpi ja tapaa ihmisiä. Hänen aistimuksensa ovat tästä ja nyt. Eva pysyy kotona. Hänen elämäntehtävänsä on vaalia muistojen esineitä. Eva kulkee mielikuvituksellisessa ja satumaisessa maailmassa. Kuunnelma on tarina miehestä, joka etsii suuntaa ulkoa, ja naisesta, joka etsii suuntaa sisältä. Tämähän on tuttua! Balàka näyttää minulle oman maailmani. Nämä kaikki näyttävät minulle oman maailmani.

Entä sitten kuolema, tämä ikuinen wieniläinen kuolema? Nämä uudetkin kirjoittavat mielellään kuolemasta. Sekin on tyypillistä täällä Wienissä. Elämä jatkuu maan alle. Yhtä pitkälle kuin vuoret ovat korkeita. Kuin puu, jonka latvat ja juuret ovat toistensa peilikuva. Kuolema on vietti ja samalla pelko. Tässäkin wieniläinen paradoksi: wieniläiset rakastavat taiteijoitaan, kirjailijoitaan, ovat heistä riippuvaisia ja haluavat päästä heistä eroon.

Ominaista tämänhetkiselä tilalle Euroopassa: me olemme meitä, me haluamme olla meitä. Emme halua sekoittua, haluamme säilyttää identiteettimme, emme hukata itseämme. Haluamme tulla ymmärretyksi eikä meitä voi ymmärtää muut kuin kaltaisemme. Emme halua olla turisteja tai puhua vieraalla kielellä omassa kodissamme (mikä on meidän kotimme nimi?). Kaikki eivät halua olla maahanmuuttajia, vaikka jotkut meistä ovatkin, omasta vapaasta tahdostaan.

Me jotka olemme vieraita, rakastamme Bernhardia ja Jelinekiä ja kaikkia muita uusia ja vanhoja kirjoittajia, jotka asettavat kyseenalaisiksi totuudet, joissa me olemme joka tapauksessa aina olleet vieraita. Heitä inhoavat ne, jotka ovat kotonaan siinä maailmassa, joka heille on tullut, jossa he osaavat kommunikoida, jossa he tuntevat tulevaisuuden ymmärretyiksi.

Thomas Stangl sanoo: "Puhtaasti ideologista dogmaa ei enää ole. (...) Toisaalta tämä itävaltalainen kieltä pohtiva traditio on minulle tärkeä lähtökohta enkä haluaisi kirjoittaa aivan pelkästään realistista kirjallisuutta. En itse näe tarvetta kirjoittaa minkään yhden määrätyn ideologian pohjalta."

Kathrin Röggla menee Yhdysvaltoihin ja kirjoittaa siellä romaanin, fiktiivisen dokumentin *wir schlafen nicht*. Se on teksti työttömyydestä ja ilmiöstä nimeltä *New Economy*.

Tarkastelun keskipisteenä on turbokapitalismin hedelmä: yksityisten ihmisten velkaantuminen. Myös ja erityisesti työn tekemisen simulaatio uuvuttaa. On jo kauan tunnettu totuus, että niin kutsuttua johtaja-burn-outia potevat erityisesti työttömät. Nykypäiviemme hulluus: on aivan tavallista elämää se, kun erityisesti keskiluokan "luottokorttitilapset" velkaantuvat. On aivan tavallista arkipäivää, että rahallinen voitto yksityistetään ja velat yhteiskunnallistetaan. Rahaa on, missä se on? Röggla nimeää nämä ihmiset (meidät?) saamalla "keskiluokkaruumis".

Hänellä (samoin kuin Jelinekillä) teksti ei vie tapahtumalliseen kohokohtaan. Se ei ole sen tavoite. Tavoite on näyttää. Pysäyttää. Sekoittaa absoluutit. Tuoda näyttämölle kuoleva keskiluokka "vielä kerran", saada selville, onko se vieraan käden aiheuttama (tappo? murha?). Punktähti ja eksentrikko Schorsch Kamerun ohjaa näytelmän. Tuo sen kaoottiseen ja melankoliseen tekstiin kärjistetyn psykoottisen tunnelman. Eikö tässä ole jonkinlaista ristiriitaa, että punktähti ohjaa valtionteatteriin? Ei. Jo bändissään hän oli pannut laulajan taka-alalle. Miksi muka laulajan täytyisi aina olla keskellä ja tärkein?

Paula Köhlmaierille jokainen arkipäivän tilanne, pieni asia, on tarpeeksi hyvä tullakseen kirjoitetuksi. Bulgariailaissyntyiselle Dimitré Dineville kieli merkitsee kotipaikkaa. Hän kysyy mielellään, kuka asettaa rajat ja lait? Hän on suuri kertoja, suurten kertojien jalanjäljissä, hän viihdyttää ja samalla pitää ajattelusta, kyseenalaistamisesta. Minä luen Thomas Stanglin tekstissä kysymyksen, minne kaikki ovat koko ajan menossa. Olen täällä, ulkomaalaisena, tai sitten kotonani Euroopassa, riippuu siitä, minkä nimen kotipaikalleni annan. Minulla on täältä tämä yhteys kirjallisuuden lehtoriini, jota tosin en ole tavannut kuin viimeksi viitisitoista vuotta sitten. Mutta se on muisto, unelma, aivan todellinen uni. Se on kaleidoskoopin viitekehys. Se antaa osaperustelun ja osaperspektiivin täällä olemiseen. Yhtä hyvin sitä voi olla täällä.

Kirjallisuutta:

Thomas Stangl, *Der einzige Ort*. Droschl 2004.

Dimitré Dinev, *Engelszungen*. Deuticke 2003.

Kathrin Röggla, *wir schlafen nicht*. Fischer Verlag 2004.

Paula Köhlmaier, *Maramba*. Zsolnar, 2005.

Helmut Gollner, *Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur*. Studienverlag, 2005.