

## Peter Hoeg: Hiljainen tyttö | Maailmankirjat

JOONAS SÄNTTI Kirjailija kuuntelee

**Peter Hoegin** *Hiljainen tyttö* (2006, suom. 2007) on vaikea lukukokemus. Sen juoni ja rakenne ovat monimutkaisia: romaani sisältää salapoliisimysteerin aineksia, kertojahahmon ajallisesti hyppivän kehitystarinan, paljon semiuskonnollista mystiikkaa ja lukuisia sivuhenkilöitä. Samalla se esittää dystopistisen kuvauksen tulevaisuuden osaksi veden alle vajonneesta Kööpenhaminasta.

Romaanin päähenkilön, sirkustaiteilija Kasper Kronen yhteydet kirjailijaan mainittiin jo Hiljaisen tytön ensimmäisissä lehtiartikkeluissa. Onhan Hoeg aiemminkin hyödyntänyt teksteissään omaa historiaansa tanssijana ja kiipeilijänä. Teoksen päähenkilö Krone on vaikeuksissa veroviranomaisten kanssa, ja Hoeg on ilmeisesti saanut nauttia samanlaisesta julkisuudesta. Klovni Krone on kuitenkin selkeämmin omakuva sikäli, että hän on taiteilija, joka – aivan kuten kymmenen vuotta odotettua teostaan kirjoittanut Hoeg – on kansainvälisesti arvostettu ja kotimaassaan julkkisen asemassa.

Kasper Kronella on poikkeuksellinen kyky: epäluonnollisen tarkka kuulo. Hän kykenee kuulemaan ihmisten soinnin, heidän ajatuksensa ja tunteensa (tai niiden puutteen). Romanin ilmeisin kerronnallinen bravuuri on Hoegin taito siirtää näkö- ja tuntoaistiin liittyvät kokemukset kertojan kuuloaistin alueelle, mikä synnyttää oivaltavia kuvauksia siitä, miten kaupunkitila avautuu ääninä tai miten ihmiset kommunikoivat ominaisointiensa avulla myös ilman puhetta. Musiikissa Krone rakastaa erityisesti Bachia, ja vaikka toisten säveltäjien nimiä vilahtelee säännöllisesti tekstissä, juuri Bachin sävellykset toimivat useimmiten Kronen kokemusten kaikupohjana.

Jos hyväksymme oletuksen hahmosta kirjailijan omakuvana, romaani herättää kysymyksiä myös siitä, miten kuuloaisti ja kuunteleminen liittyvät kirjoittamiseen ja laajemmin taiteilijuuteen, luomiskykyyn.

Suunnilleen teoksen puolivälissä Kasper Krone kertoo poikkeuksellisen kuulonsa syntymisestä. Kaksitoistavuotiaan häneltä oli murtunut selkä vakavassa onnettomuudessa ja hän oli maannut kuukausia sairaalassa. Täällä Kasper sai tietää, että ei todennäköisesti enää pystyisi loppuelämänsä aikana liikkumaan:

– Ei se ollut kamalaa, hän sanoi, – minusta tuntui kuin olisin alkanut pudota, ikään kuin minulta olisi otettu pois jokin paino, se paino että on tavallinen kaksitoistavuotias poika 70-luvun puolivälissä. Syntyi eräänlainen välimatka, tyhjä tila, jossa minä ensimmäisen kerran kuulin. Minä kuulin sairaalan ja kotimatkan ja asuntovaunun ja talvikortteerin, toisin kuin koskaan ennen. En kuullut vain fyysisiä ääniä vaan niiden yhteyden. Normaalisti kuulemme. Kilinän kassaluukulla, kun kassa lasketaan. Fanfaarin joka saattelee areenalle pikku sirkusprinsessan johon olemme rakastuneet. Kahdeksansadan ihmisen ääntenporinan täydessä teltassa. Ne äänet, joista emme pidä, ne me toisaalta torjumme pois. Hapertu-

neen telttakankaan nahkavahvisteiden äänen. Pelkäävien hevosten äänen. Vessojen äänen. Elokuisten tuulenpuuskien äänen joka kertoo, että kesä on kohta ohi. Loput äänet ovat yhden tekeviä ja nekin me vaimennamme, liikenteen äänet ja kaupungin, kaiken arkisen ja tavanomaisen äänet. Sillä tavoin me kuuntelemme.

Normaalisti ihmisen kuuloaisti toimii aktiivisesti sulkeeseen suuren osan äänistä tajunnan ulkopuolelle. Kolme vaihetta, jotka Krone esittää, ovat tietoinen kuuleminen (se mitä halutaan kuulla), torjuminen ja vaimentaminen. Mutta Krone jatkaa esittämällä, että vapaus ei ole täydellistä, jokin asettaa äänet maailmaan ihmisen kuultaviksi: "RouvaHerra". Kasper, jolta tulevaisuus on pyyhitty pois, alkaa kuulemaan sen, mitä on aiemmin vaimentanut ja lumoutuu.

- Kun todella kuuntelee, alkavat kaikki äänet järjestyä teemoiksi. Ne eivät ole satunnaisia. Me emme elä kaaoksessa. Joku yrittää soittaa jotain. Yrittää saada kuuluviin katkelman musiikkia. RouvaHerra. Siksi minä sitä sanoin. Sen nimen minä annoin säveltäjälle.

Arkisen kuulemisen vertaaminen "toimitettuun painokseen" vahvistaa käsitystäni siitä, että Hoeg tarjoaa tässä myös vertauskuvallisen esityksen lukemisen tapahtumasta, sekä tekijän ja lukijan suhteesta. Lopullisesta painoksesta vastaa lukija, joka lukee tekstistä esille sen mitä tarvitsee (valikoi, sulkee pois ja vaimentaa). Mutta se joka soittaa teemat on RouvaHerra/teksti/Hoeg.

Suurin ongelma, mikä estää ihmistä kuulemasta RouvaHerran rikasta orkestraatiota, on hänen kyvyttömyytensä irtaantua itsestään. Näin esittää Krone:

- Elääksemme tässä maailmassa meidän on joka hetki pidettävä orkesteri soimassa. Aivan etunäyttämöllä. Se on pieni tanssiorkesteri. Se soittaa lakkaamatta ihmisen omaa melodiaa. Se soittaa ikivihreää Kasper Kronea. Jossa lukuisat pikku kertosaäkeet toistuvat toistumistaan.[...]

Mutta kun se toinen ääni alkaa tunkeutua lävitse, huomaa seisseensä koko ajan selin varsinaiseen konserttisaliin.[...]Kun sen salin ovi alkaa avautua, huomaat että olit ehkä väärässä. Että Kasper Krone on olemassa pelkästään siksi, että korvat ovat eristäneet aina vain saman pikku kertosaäkeen äänimassasta.[...] Jos haluat sisään saliin, konserttilipusta tulee kallein minkä yksikään ihminen on kuunaan ostanut. Se maksaa sinulle oman systeemisi äänen. (322-323.)

Ihminen, joka kuulee maailman vain toimitettuna painoksena, on oman kertosaäkeensä vankei. Taiteilijan tehtävänä on todella kuunnella, mutta tällöin herää kysymys, onko tuon kertosaäkeen ulkopuolella vain hulluutta. Kertosaäke on ihmisen suojakerros, identiteetti, jota ei ole varaa menettää. Asetelma muistuttaa hieman Kristevan teoriaa symbolisesta järjestyksestä ja semioottisesta, senkin suhteen, että Kronelle todellisen kuulemisen hetket ovat ohimeneviä ja niiden tavoittaminen on vaikeaa. Se, mikä vaikeuttaa tällaista tulkintaa, on ajatus "RouvaHerrasta", joka tuntuu vihjaavan Jumalaan tai jumalalliseen sekä arkisen alla olevaan järjestykseen.

Kuunteleminen taiteellisen luomisen lähtökohtana tuntuu hyvin nöyrältä ja epäitsekkyyttä korostavalta asenteelta. Asetelma ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen. Taiteilijat ovat

etsijöitä, jotka uskaltavat kääntymään kohti turvallista arkiminää hajottavaa maailmansointia. Kasper Krone on näin ollen poikkeusyksilö, hän on etsijä, mutta tarina tuntuu viittaavan myös valituksi tulemiseen. Kronen kyvyn takana on onnettomuus, ilma sitä hän ei olisi huomannut toista konserttisalia. Huomion taustalla on poikkeuksellisen vahva eristäytyneisyyden kokemus: taiteilija on sairautensa merkitsemä.

Tällaisessa mahtipontisessa taiteilijaromantiikassa ei ole mitään ennenkuulumatonta, itse asiassa se kuulostaa tutulta kertosaikelta. Kriittinen lukija saattaa aistia siinä hiukan omahyväisyyttäkin, kirjailijan halua mystifioida itseään. Joka tapauksessa Hoegin teksti toimii, ehkä juuri siksi että hänen sanastonsa on enemmän vihjaavaa kuin täsmällisyyttä tavoittelevaa: se antaa lukijalle paljon tilaa hahmotella mahdollisia yhteyksiä, tarjoamatta täydellisiä selityksiä.

“Jokaisen taiteilijan sydämessä on kaipaus, tyhjä tila, joka on muodoltaan kuin RouvaHerra” (324), Kasper toteaa. Myöhemmin kirjassa hän kertoo äitinsä kuolemasta, jonka hän tulkitsee itsemurhana: tämä oli nuorallatanssija. Poikana Kasper aistii, miten äidin olemuksen sointi muuttuu kesken suorituksen: hän “oli unohtanut kaiken muun. Ja muisti ainoastaan Jumalan.” (447.) Äidin kaipaus saa täyttymyksensä tässä uskon hypyssä – ajatus, joka tuo mieleen ainakin Kierkegaardin, intohimoisen musiikin ystävän.

**Peter Hoeg:** *Hiljainen tyttö* (2006, suom. Pirkko Talvio-Jaatinen, 2007)