

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Pehkoranta, Anna

Title: Kuoleman koreografia

Year: 2012

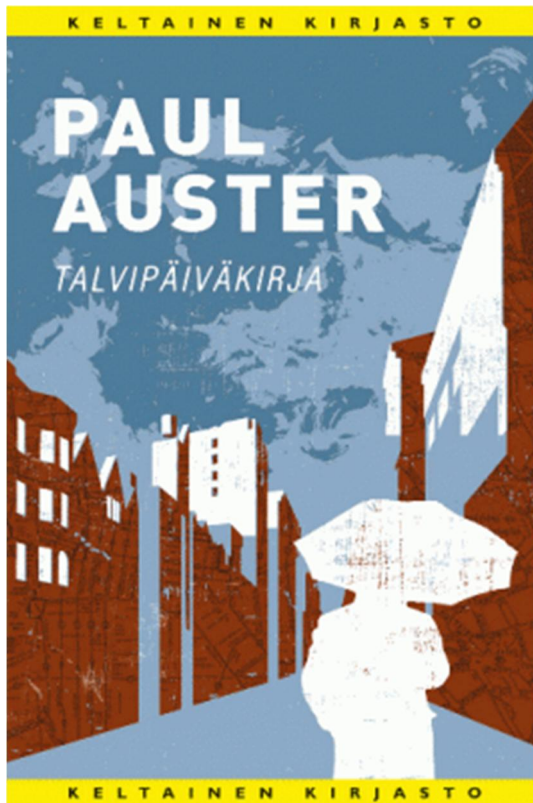
Version:

Please cite the original version:

Pehkoranta, A. (2012). Kuoleman koreografia. *Maailmankirjat : käännöskirjallisuuden verkkolehti*, 8.10.2012(10). <http://www.maailmankirjat.ma-pe.net/?p=1423>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Paul Auster: Talvipäiväkirja



Kuoleman koreografia ANNA PEHKORANTA (8.10.2012)

"Ajattelet että se ei koskaan tapahdu sinulle, että se ei voi tapahtua sinulle, että olet ainoa ihminen maailmassa, jolle sellaisia asioita ei koskaan tapahdu, ja sitten, yksi kerrallaan, kaikkia niitä alkaa tapahtua sinulle niin kuin jokaiselle muullekin." (5)

1.

Talvipäiväkirja (*Winter Journal*, 2012) on amerikkalaisen menestyskirjailijan Paul Austerin muistelmateos, jossa kirjailija kartoittaa menneisyytensä rikkonaista maastoa esseistään ja omaelämäkerrallisista teksteistään tuttuun pelkistetyn lyyriseen, assosiativiseen tapaansa. Näkökulma menneisyyteen on kuitenkin vaihtunut Austerin kirjailijanuran varhaisista ajoista; kolmekymmentä vuotta myöhemmin kirjailija tutkii elämänsä kulkua olennaisesti muuttuneesta tilanteesta käsin, jossa tulevaisuus on auttamatta menneisyyttä lyhyempi. Auster aloittaa muistelmansa yllä olevalla katkelmalla lukijansa ihmisyyteen vedoten. Puhutellen lukijaa suoraan yksikön toisessa persoonassa hän kirjaa ylös ihmiselämään erottamattomasti kuuluvan kokemuksen, jonka lukija kaikella todennäköisyydellä tunnistaa myös omakseen.

Talvipäiväkirja on kirjoitettu muutaman kuukauden kuluessa sydäntalvella 2011. Ajanjaksoon sisältyy kirjailijan näkökulmasta useita merkityksellisiä vuosipäiviä – isän kuolema kolmekymmentäkaksi vuotta aiemmin, äidin syntymäpäivä sekä kirjailijan oma kuusikymmentäneljävuotispäivä, ensitapaaminen toisen vaimon kanssa kolmekymmentä vuotta aiemmin – joiden muistot yhdessä vuodenaikaan kuuluvien luonnonilmiöiden kanssa luovat katkonaisesti etenevälle kerronnalle jonkinlaisen kehyyksen. Muistelmat, joiksi kustantaja teoksen kirjan kansipaperissa nimeää, on kirjallisuuden lajityyppinä autobiografian tavoin erikoislaatuinen, koska se herättää oletuksen kirjailijan, sisäistekijän ja kertojan ykseydestä. Näiden kolmen suhde ei kuitenkaan ole ongelmaton, kuten lukemattomat postmodernille kirjallisuudelle tyypilliset esimerkit lajityyppien rajojen hämärtymisestä, fiktion ja historiallisten narratiivien sekoittamisesta, fiktiivisistä omaelämäkerroista, jne. osoittavat. Auster itse on tutkinut tätä hankalasti määriteltävää suhdetta metafiktiivisissä, kirjoittamista käsittelevissä pohdinnoissaan sekä romaaneiksi että ei-fiktioksi (*non-fiction*) katsotuissa teksteissään. Vaikka siis viittaa seuraavassa *Talvipäiväkirjan* kertojaan ja kirjailija Paul Austeriin samalla nimellä, näitä kahta erottaa toisistaan ehkä vaikeasti havaittava mutta yhtä kaikki tarpeellinen kriittinen etäisyys.

Talvipäiväkirjan teemat ovat monessa suhteessa samoja kuin Austerin muissa proosateoksissa: ihmisen osa, hänen eksistentiaalinen tilansa ja siitä kumpuava ahdistus, yksinäisyys, sattuma, ajan ja tilan konstellaatiot, kieli ja kirjoittaminen yrityksenä ymmärtää ihmisen eksistentiaalista ongelmaa, kirjoittaminen olemassaolon muotona. Austerin koko kirjallinen tuotanto on mahdollista nähdä pyrkimyksenä löytää vastaus kysymykseen, jonka hän nyt pukee toteamuksen muotoon: "Haluaisit tietää kuka olet" (*Talvipäiväkirja*, 114). Toisaalla hän kirjoittaa: "Et pysty näkemään itseäsi. [...] Me olemme kaikki itsellemme ventovieraita, ja jos meillä on jokin käsitys ulkoisesta olemuksestamme, se johtuu vain siitä, että elämme toisten silmissä." (160-161) *Talvipäiväkirjassa* Auster asettaa itselleen tehtävän, joka poikkeaa olennaisella tavalla kirjailijan aikaisemmista yrityksistä tutkia ihmiselämän mysteeriiä. Tehtävän toteuttamista reunustaa nyt uudella intensiteetillä käytettävissä olevan ajan rajallisuus:

"Onhan aika käymässä vähiin. Voit ehkä toistaiseksi panna syrjään muut tarinat ja yrittää keskittyä siihen, miltä on tuntunut elää tässä ruumiissa ensimmäisestä muistamastasi päivästä tähän saakka. Laatia aistimellisen datan luettelo. Sellaisen jota voitaisiin sanoa *hengittämisen fenomenologiaksi*." (5, korostus alkuperäinen)

Paul Austerin uran proosakirjailijana aloitti vuonna 1982 ilmestynyt muistelmateos *The Invention of Solitude* (suom. *Yksinäisyyden äärellä*, 2005), jossa kirjailija tutkii suhdettaan muutamaa vuotta aikaisemmin kuolleeseen isäänsä, joka säilyi pojalleen etäisenä ja vieraana aina kuolemaansa saakka. Austerille ominaiseen tapaan matka menneisyyteen etenee katkonaisesti salapoliisitarinan kaltaisena yrityksenä luodata isän henkilöhistoriaa, jäljittää mitä tahansa vihjeitä tai johtolankoja, joiden avulla ymmärtää tämän persoonaa ja viime kädessä kirjailijan omaa identiteettiä. Paul Austerin koko tuotantoa ja kirjailijanuraa leimaakin peräänantamaton pyrkimys ymmärtää yhtäältä ihmisen eksistentiaalista tilaa ja siihen olennaisesti kuuluvaa ahdistusta, ja toisaalta, edellisen osana, kirjailijan omaa menneisyyttä ja henkilöhistoriaa. Niinpä onkin paikallaan, että hänen proosadebyyttinsä on romaanin tai novellikokoelman sijaan muistelmateos, vaikkakin todellisuuden ja fiktion raja on tässäkin tapauksessa virtaavaan veteen piirretty viiva. Ensimmäisessä muistelmateoksessaan Auster kertoo isänsä ostaneen vain kolme päivää ennen äkillistä kuolemaansa upouuden auton, jolla hän oli ehtinyt ajaa vain kerran tai kaksi:

”Matkamittarissa oli kuusikymmentäseitsemän mailia. Se sattui olemaan myös isäni ikä; kuusikymmentäseitsemän vuotta. Sen lyhykäisyys teki häijyä. Aivan kuin se olisi elämän ja kuoleman välinen etäisyys. Mitätön matka, tuskin pitemmälle kuin naapurikaupunkiin.” (*Yksinäisyyden äärellä*, 104)

Katkelmassa konkretisoituu Austerille tyypillinen tapa rinnastaa ajan ja tilan kokemus, nähdä molemmat ihmiselämää määrittävät ulottuvuudet toisiinsa sekoittuneina, saman ilmiön eri variaatioina. Hänen kaikki proosateoksensa ovatkin eräänlaisia matkoja ajassa ja tilassa, syntymän ja kuoleman väliin jäävässä oudossa avaruudessa, jonka käsittämisen mahdottomuus ei näytä kirjailijaa lannistavan. Kolmekymmentä vuotta edellistä myöhemmin julkaistussa *Talvipäiväkirjassa* Auster kirjoittaa isänsä poismenosta: ”mielesi valtaa suru siitä, että silloin kuin 66-vuotias [sic] isäsi kuoli [...], taistelit itse kaikilla rintamilla ja nielit yhä epäonnistumisten kitkerää kuraa” (33). Kirjailijan elämän muuttuneet olosuhteet käyvät muistelmien varrella monin tavoin ilmeisiksi, mutta hallitsevaan osaan nousee silti aika ennen kirjallista menestystä, sisäisen kamppailun vuodet, ja sitäkin kirkkaampana kuoleman välttämättömyys. Auster kirjoittaa kuolemasta molemmat vanhempansa ja isovanhempansa kuolemalle menettäneen miehen kokemuksella. Jo tapahtuneiden, todellisten elämän päättymisten rinnalla kulkee kuitenkin toinen tarina: kuoleman välttäminen täpärästi, sattuman tai hyvän onnen ansiosta, ja moista onnenpotkua väistämättä seuraava ahdistus. Auster listaa teoksessaan useita tilanteita, joissa kirjailijan oma tai hänen läheistensä kuolema on käynyt

kädenojennuksen päässä. Oma lukunsa on kirjailijaa hänen äitinsä kuoleman jälkeen piinannut sarja paniikkikohtauksia, kuoleman esinäytöksiä: "Makasi lattiassa ja ulvoit, ulvoit minkä keuhkot kestivät, ulvoit koska sisälläsi oli kuolema etkä halunnut kuolla" (35).

2.

Austerin katkonaisen ja läpikuultavan proosan takaa kajastaa lacanilaisen psykoanalyysin keskeinen ongelma: kokemus kielen ulkopuolella olemisesta, kielen ja kokemuksen väliin avautuva kuilu, joka määrittää ihmisen olemassaoloa sen alusta loppuun. Austerin metafiktiiviset tutkielmat ja kielen eräänlainen pelkistetty abstraktius, joka ei kuitenkaan tee tekstistä arkikokemukselle vierasta, on kenties tulkittavissa yritykseksi tavoittaa sitä, mikä jää kielen ulottumattomiin. Ehkä kaikkia kirjoittamalla elantonsa ansaitsevia ajaa eteenpäin viime kädessä tunne kielen riittämättömyydestä inhimillisen kokemuksen kuvaajana sekä siitä kumpuava ristiriita, että muodostaessamme käsitystä maailmasta olemme samalla kielen armoilla. Muun muassa ranskalaista runoutta englanniksi kääntäneellä Austerilla on omakohtaista kokemusta myös kääntämisen vaikeudesta ja käännöksen mukana kadotetusta. *Talvipäiväkirjaa* lukiessa mieleen nouseekin kysymys, eroaako kielen ja kokemuksen välinen suhde lopulta mitenkään käännöksen ja alkutekstin välillä vallitsevasta suhteesta?

Kokemuksellisuus ja ruumiin muisti saavat Austerin tekstissä vankan aseman kielen ja kirjoittamisen perustana: "Kirjoittaminen alkaa kehosta, on kehon musiikkia, ja vaikka sanoilla on merkityksensä tai saattaa toisinaan olla merkitys, sanojen musiikki on se mistä merkitys alkaa" (220). Auster puhuukin "kirjoittami[sesta] tanssin vähäisempänä muotona" (220). *Talvipäiväkirjassaan* Auster piirtää menneisyytensä karttaa ruumiin muistojen varassa, mutta kartta on avoimen subjektiivisesti jäsentynyt, aivan kuten se fiktiivinen todellisen maailman kartta, jota jokainen meistä kuljettaa mukanaan päänsä sisällä minne matka viekin. Osa muistoista saa osakseen yksityiskohtaisen käsittelyn, kun taas toiset päätyvät ylimalkaiseen satunnaisten tapahtumien luetteloon tai tulevat mainituiksi ohimennen, matkalla kirjailijaa kulloinkin askarruttavaan aiheeseen.

Auster aloittaa kirjallisen vaelluksensa varhaisista ruumiin nautinnoista, joiden sarja rikkoutuu muistoilla ruumiillista kipua ja ruumiin rajat ylittänyttä tuskaa aiheuttaneista sattumuksista sekä assosiaatioilla myöhempiin elämäntapahtumiin. Syömisen nautinnolle ja lapsuutensa ruokamuistoille kirjailija omistaa muutaman sivun muistelmiensa loppupuolella (s. 208-211).

Olen naisin todistusaineisto koostuu kuitenkin seuraavista kirjailijan elämään ratkaisevasti vaikuttaneista tapahtumista: kirjoittamiskyvyn tilapäisestä kadottamisesta vuonna 1978, ensimmäisen avioliiton päättymisestä Austerin ollessa vasta 31-vuotias, isän varoittamatta saapuneesta kuolemasta, äidin niin ikään äkkiarvaamatta iskeneestä kuolemasta, sitä seuranneista paniikkikohtauksista sekä lähes kohtalokkaasta auto-onnettomuudesta samana vaikeuksien vuonna tasan kymmenen vuotta sitten. Merkityksellinen on myös lähes neljäsosaan teoksen mitasta venytetty kirjailijan elämän fyysisiä tiloja määrittänyt kotien ja asuntojen katalogi, joka voitaneen lukea myös eksistentiaalisen kodittomuuden genealogiana (s. 59-110). Vaikka pitkäaikainen ja rakastettu koti onkin nyt löytynyt, on senkin pysyvyys suhteellista: "kaksikymmentä pysähdyspaikkaa, yli tiu jatko-osoitteita seuraavaan pysäkkiin, joka saattoi osoittautua vakinaiseksi tai sitten ei" (111).

Ajan ja tilan paradoksaalisuus, kuten esimerkiksi vuodenvuorokiertoon liittyvä kokemus siitä kuinka aika ja tila ovat yhtä aikaa samat ja ei-samat kuin kaikkina edeltävinä vuosina, toistuvat *Talvipäiväkirjassa* useaan otteeseen. Austerin tekstistä hahmottuu kuva ajasta ja tilasta tärkeinä kokemuksen jäsentämisen välineinä, mutta pohjimmiltaan käsittämättöminä, kieltä ja ihmisen käsityskykyä pakenevina ilmiöinä. Matkustamista ja lentämisen mielettömyyttä – "outo tunne olemisesta ei-missään joka valtaa sinut joka kerta kun astut matkustamoon [...] aivan kuin olemassaolosi valutettaisiin hitaasti ulos" (113) – koskevat merkinnät toimivat tästä oivallisena esimerkkinä. (Sama tunne vaivaa itseäni aina matkustaessani lentokoneella.) Sen sijaan oman ruumiin konkreettinen liike, käveleminen, saa teoksessa olennaisen merkityksen lentämisen kaltaisen passiivisen ja ihmisen käsityskyvyn ylittävän liikkeen vastavoimana, käsittämistä ja kokemuksen jäsentämistä edistävänä ja siten kirjoittamisen mahdollistavana toimintana: "Tehdäksesi sitä mitä teet sinun tarvitsee kävellä. Ainoastaan käveleminen tuo sanat luoksesi, sallii sinun kuulla sanojen rytmin silloin kun kirjoitat niitä päässäsi." (220)

Kirjoittaminen ja elämä rinnastuvat *Talvipäiväkirjassa* toisiinsa samoin kuin monissa Austerin varhaisemmista proosateoksista. Vanheneminen ja jokaista jossain ajan kohdassa odottava kuolema asettuvat teoksessa vasten talven ankaraa valoa, joka muistelmien lähestyessä loppuaan vaihtuu ulkomaailman jäistä todellisuutta uhmaavaan kevään odotukseen. Lopun häämöttäessä horisontissa kirjailija palaa alkuun, kirjoittamisen ja elämän lähteille. Kyky kirjoittaa vertautuu elämään erityisesti kohdassa, joissa Auster muistelee 31-vuotiaana kokemaansa tilapäistä mutta sangen pitkäkestoiseksi muodostunutta kyvyttömyyttään kirjoittaa (s. 216-220). Vitsaus osui kirjailijan elämässä samaan ajanjaksoon kuin hänen ensimmäisen avioliittonsa päätyminen. Käännekohta puolestaan sattui vain noin kuukautta ennen hänen isänsä äkillistä

kuolemaa, jonka jälkeen Auster ryhtyi kirjoittamaan ensimmäistä muistelmateostaan; elämä ja kuolema paikkaavat jälleen kättä. Ruumiin liikkeellä, ilman musiikkia esitetyn tanssiteoksen harjoitusten todistamisella, on kirjoittamiskyvyn (elämän) palautumisessa katalyytin rooli:

"Tanssijat pelastivat sinut. Juuri he toivat sinut takaisin elämään [...] ja on yksin heidän ansiotaan, että *koit korventavan, ilmestymäisen kirkkauden hetken, joka työnsi sinut universumin halkeamasta läpi* ja salli sinun aloittaa uudelleen. [...] Ja jossain vaiheessa jokin alkoi avautua sisälläsi, huomasit putoavasi maailman ja sanojen välisen repeämän läpi kuiluun, joka erottaa elämän kyvystämme ymmärtää tai ilmaista totuutta ihmisenä olemisesta, ja [...] tämä äkillinen putoaminen tyhjän, rajattoman ilman halki täytti sinut vapauden ja onnen tunteella." (216, 219, korostus alkuperäinen)

Talvipäiväkirjassa Auster kirjoittaa myös aiheesta, josta hän on aiemmassa tuotannossaan – ainakin aikaisemmin suomennetuissa teksteissään – kirjoittanut suhteellisen vähän ja lähinnä aihetta sivuten: elämänsä kulkuun vaikuttaneista ja hänelle läheisistä naisista, äidistä, isoäidistä, vaimosta, tyttärestä. Äidin ja äidin puoleisen isoäidin kuolemat näyttäytyvät nyt kirjailijan elämässä käänteentekevinä hetkinä, samoin esiin nousevat kirjailijan suhde omaan äitiinsä sekä äidin persoona ja henkilöhistoria. Auster ei kuitenkaan pohdi äitinsä taustaa tai omaa suhdettaan tähän yhtä hartaasti ja intensiivisesti kuin hän paneutuu pitkälti arvoitukseksi jääneen isänsä menneisyyteen teoksessaan *Yksinäisyyden äärellä*, erityisesti sen ensimmäisessä osassa nimeltä "Näkymättömän miehen muotokuva".

Austerin romaanituotantoa samotessani lukukokemustani on silloin tällöin rasittanut naispuolisten henkilöhahmojen hienoinen ohuus, aivan kuin naishahmojen ainoa merkityksellinen ulottuvuus koostuisi seksuaalisesta vetovoimasta – tai sen puuttumisesta – ja kaikki muut kuviteltavissa olevat ominaisuudet olisivat tälle ratkaisevalle ulottuvuudelle alisteisia. Tästä ja edellä sanotusta huolimatta kirjailijan elämän naiset saavat *Talvipäiväkirjassa* osakseen lämpimän ja verrattain moniulotteisen kohtelun, joskin fyysinen kauneus ja "säkenöivä äly" (207) loistavat siinäkin heidän keskeisinä attribuutteinaan. Toisaalta Auster myös tarkastelee kriittisesti omaa nuoruudenaikaista, varsin universaalia taipumustaan luoda ihailemistaan naisista mielessään "haavemaailman projektioita" (194) ymmärtämättä heidän todellisuuttaan hitusen vertaa.

Auster on kirjailijana intellektuelli yhtä lailla romaaneissaan kuin ei-fiktiivisissä kirjoituksissaan. Akateemisen sivistyksen ja kirjallisten viittausten taakse

kätkeytyy kuitenkin perustavampi pyrkimys käsitteellistää ja siten ymmärtää ihmisen olemassaolon ehtoja ja luonnetta. Vaikkakin äly on Austerin sanoin "ainoa inhimillinen ominaisuus, jota ei voi teeskennellä" (194-195), on se lopulta vain inhimillisen kokemuksen jäsentämisen avulias väline, yksinään tyhjä ja vailla merkitystä. *Talvipäiväkirja* onkin muun ohessa tutkielma länsimaista ihmiskäsitystä yhä hallitsevasta kahtiajaosta, jossa mieli ja ruumis nähdään toisilleen vastakkaisina mutta samalla toisiaan täydentävinä vastinpareina. Niin syvällisesti kuin läntistä ajattelua määrittääkin mainittu oppositio, on se olennaisesti puutteellinen, minkä Auster auliisti tunnustaa. Mutta toisaalta, kuinka muutenkaan käsitteellistää ihminen niistä lähtökohdista jotka kieli meille sallii, asettamatta jompaakumpaa etusijalle?

3.

Austeria läpi koko kirjallisen tuotantonsa mitä ilmeisimmin askarruttanut kysymys sattuman roolista ihmisen elämässä on esillä myös *Talvipäiväkirjassa*. Muistelmiensa lähestyessä loppuaan hän listaa ja pohdiskelee muutaman sivun verran (s. 212-215) sattumanvaraisia tapoja kuolla, joista useimmat näyttävät arkipäiväisyydessään hullunkurisilta tai yksinomaan järjettömiltä. Esimerkkinä Auster mainitsee myös neljäkymmentä vuotta vanhan tapauksen, jolloin hän likipitään tukehtui jättimäiseen kalanruotoon. Koomisilta vaikuttavien kuolintapojen takaa paljastuu kuitenkin mieltä ahdistava havainto siitä, että jokainen aikuiseksi saakka varttunut ihminen, vanhuusikään asti päässeistä puhumattakaan, "on kiemurrellut ohi koko joukosta absurdeja, järjettömän kuoleman mahdollisuuksia" [sic] eikä sodista tai massiivisista luonnonkatastrofeista hengissä selviytyminen takaa kenellekään suojaa näiltä "arkisen olemassaolon oikuilta" (213).

Kuoleman satunnaisuuden rinnalla Auster kuljettaa kysymystä rakkauden sattumanvaraisuudesta. Varhaiset kokeilut romantiikan rintamalla, ensimmäisen avioliiton kariutuminen nuorella iällä sekä kirjailijan kolmikymmenvuotinen suhde nykyiseen vaimoonsa saavat osakseen runsaasti huomiota, ja näistä kaikista päällimmäiseksi nousee ihmetys siitä, kuinka niin outo ja epätodennäköinen ilmiö kuin rakkaus on kaikesta huolimatta mahdollinen: "Törmäsit eräänä iltana ventovieraaseen ihmiseen ja rakastuit häneen – ja hän rakastui sinuun. Et ollut sen arvoinen, muttet toisaalta arvotonkaan." (194)

Myös kirjailijan juutalainen perintö ja hänen toisen vaimonsa norjalainen perhetausta nousevat *Talvipäiväkirjassa* merkitykselliseen osaan, eivät kuitenkaan ihmisen olemusta määrittävinä empiirisinä kategorioina, vaan tapojen, tottumusten, muistojen ja kokemusten varantona, niin lohdullisten kuin

syvästi järkyttävienkin. Identiteetti voidaan ymmärtää eräänlaisena subjektin ja maailman välisen suhteen tiekarttana, tapana käsittää itsen suhde maailmaan ja muihin ihmisiin. Oman identiteetin ja menneisyyden kartoittaminen on päättymätön tehtävä, johon oletus etnisestä alkuperästä ei tuo ratkaisua: "Koska et tiedä alkuperästäsi mitään, päätit kauan sitten olettaa, että olet kooste kaikista itäisen pallonpuoliskon roduista, osittain afrikkalainen, osittain arabi, osittain kiinalainen, osittain intialainen, osittain kaukasialainen, lukemattomien keskenään sotineiden sivilisaatioiden sulatusuuni yhdessä ja samassa ruumiissa. Kyse on yhtä lailla moraalaisesta kannanotosta, keinosta eliminoida koko rotukysymys, joka on mielestäsi teennäinen ja voi ainoastaan saattaa häpeään kysymyksen esittäjän, ja niinpä olet tietoisesti päättänyt olla jokainen eli sulkea sisääsi kaikki muut jotta voisit olla täydellisimmin ja vapaimmin oma itsesi, koska se kuka olet on arvoitus eikä sinulla ole toivoakaan, että se koskaan ratkeaa." (115)

Talvipäiväkirjan epätavallinen sinä-muotoinen kerronta heittää lukijan heti ensimmäisestä virkkeestä lähtien tapahtumien keskelle, kertojan ja tässä tapauksessa kirjailijan – tai ainakin sisäistekijän – asemaan ja on siten omiaan edistämään lukijassa myötäelämisen tunteja. Tyylin ja muodon osalta kirjailijan nimi on kenties enteellinen (*austere*, suom. koruton, vaatimaton, askeettinen; ankara, kova), samoin Austeria näyttäisi luonnehtivan kirjailijana askeettinen asenne suhteessa kirjoittamiseen. 'Ankara' tai 'kova' ei kuitenkaan kuvaa *Talvipäiväkirjasta* välittyvää maailmankuvaa, kuten ei Austerin tekstejä yleensääkään: tapa jolla Auster kirjoittaa syntymän ja kuoleman väliin jäävästä suurelta osin sattuman piirtämästä kuviosta on syvälle ulottuvan empatian ja vahvan oikeudentunnon värittävä. *Talvipäiväkirjan* eksistentiaalisia pohdintoja motivoi yhtäältä jakamisen mahdollisuus ja toisaalta ihmisen pohjimmainen yksinäisyys, sekä elämän kuluessa että etenkin sen lopussa. Austerin eettinen asenne siihen, mikä on ihmisen tärkein tehtävä niin elämässä kuin kuoleman kohdatessaan voitaneen tiivistää sitaattiin Joseph Joubertilta (1815): "*On oltava rakastettava (jos pystyy)*" – olennaisimpana lisäys "jos pystyy" (211, korostus Austerin).

Austerin tavalle kirjoittaa on luonteenomaista fragmentaarisuus, kerronnan assosiativinen eteneminen ja kielen virtaavuus, joista esimerkkinä voidaan mainita aivan teoksen loppuun (s. 220-222) sijoitettu lähes puolitoista sivua pitkä kappaleenmittainen virke, joka sulattaa yhteen kirjailijan elämää rytmittäneet tuhannet matkat yli Brooklynin sillan, sillalta avautuvan kaupunkinäköymän aikaa pakenevan kauneuden sekä sattumanvaraisen, armottoman kuoleman alituisen läsnäolon kaksoistornien poissaolossa – tornien, jotka ovat "yhä läsnä kuin tyhjä aukot taivaassa" (222). Muistelmat, omaelämäkerrallisuus, fiktio, metafiktio, ja kaiken keskellä kielen puutteellisuus

kokemuksen kartoittajana, sekoittuvat Austerin tuotannossa synkän riemukkaaksi olemassaolon, kirjoittamisen ja kielen mahdollisuuksien ja rajojen tutkimukseksi, jota keventää vähäeleinen ja hieman vino huumori, arkisten toimitusten ja sattumusten hienovarainen komiikka. *Talvipäiväkirjan* kerrontaa eivät rytmitä luvut tai muut ulkoiset, muotoon liittyvät merkit, ainoastaan muistin oma, assosiatiivinen rytmi.

Kerronnan eteneminen muistumien varassa kronologisesta ajasta piittaamatta luo vaikutelman *Talvipäiväkirjaan* päätyneiden muistiinpanojen satunnaisuudesta, mutta teoksen kokonaisuudesta hahmottuu lopulta varsin pitkälle jäsentynyt kuva eletystä elämästä, muistin oman logiikan varassa johdonmukaisesti etenevästä kertomuksesta. Tähän logiikkaan kuuluu olennaisena osana syvä ymmärrys havaintojen tulkinnanvaraisuudesta ja muistin epäluotettavuudesta. Asioiden toteaminen ja sanotun välitön uudelleenalottaminen toisesta näkökulmasta erinäisten lisäysten, kommenttien tai tarkentavien kysymysten muodossa (sulkeiden sisällä tai ilman) sekä usein toistuva, kirjaimellisesti suomennettu "mutta sitten taas," joka usein asettaa aiemmin sanotun kokonaan kyseenalaiseksi, puolestaan synnyttävät omalaatuisen merkitysten vuoropuhelun, joka johtaa merkityksen loputtomaan lykkäämiseen, dekonstruktivistiseen ymmärrykseen kielen monimerkityksisyydestä ja merkityksen häilyvyydestä. Tämä taipumus tekee Austerista olennaisesti postmodernin kirjailijan: postmodernin ymmärrettynä lyotardilaisessa mielessä ilman ajallisesti jäsentynyttä merkitystä modernin jälkeen tulevasta, sillä Austerin teksteissä moderni ja postmoderni kulkevat rinnatusten ja aika itsessään on epäluotettava kartanlukija. Postmoderni näyttäytyykin Austerin tuotannossa vaihtoehtona modernin luottamukselle representaation mahdollisuuteen, eräänlaisena "universumin halkeamana" modernin maailmankuvassa.

Austerin huomattavista tarinankertojan lahjoista ja monin tavoin ansiokkaasta fiktiosta huolimatta kuulun niihin lukijoihin, joihin hänen omaelämäkerralliset tekstinsä ja muistelmateoksensa ovat jättäneet syvimmän jäljen. Viimeksi mainituille ominaista lähestymistapaa inhimilliseen kokemukseen hallitsevat ihmettely, käsittämisen vaikeus sekä ruumiin ja mielen erottamattomuus – ymmärrettynä siten, että ruumiin muistin ulkopuolella ei ole mitään muistettavaa. Aika ja tila sulautuvat tekstissä toisiinsa, molempien suhteellisuus ihmiselon ainoana pysyvänä tekijänä. Ainoastaan yhdessä mielessä aika on ehdoton: määrittäessään rajat elämälle, sen alun ja lopun. *Talvipäiväkirjassa* Auster jatkaa kolmekymmentä vuotta aikaisemmin aloittamaansa kuoleman koreografian tutkimista, ei kuitenkaan vain kuoleman väistämättömyyden vuoksi, vaan koska elämä tulee ymmärrettäväksi ainoastaan

kuoleman kangasta vasten. Tähän sisältyy myös muistelmien ja autobiografisen kerronnan paradoksi: miten elämä on mahdollista nähdä kokonaisuutena ennen kuin se on päättynyt?

Huolimatta päiväkirjansa alussa itselleen asettamastaan loputtomalta tuntuvasta tehtävästä tallentaa mennyt elämä ruumiin muistojen varassa – ”laatia aistimellisen datan luettelo” – Auster tyytyy viisaasti vaillinaiseen, katkonaiseen kuvaan ihmiselämästä, halkeamiin universumissa. Kaikki muu olisi silkkaa sepitettä, tuhoon tuomittu yritys pysäyttää merkitys olemattomaan päätepisteeseen. Sepitettä on viime kädessä itse elämäkin, erona kuitenkin se, että elämän sepitteellisyyden myöntäminen avaa ihmiselle mahdollisuuden autenttiseen, olemassaolon ehdot rehellisesti tunnustavaan olemassaoloon. Elämän ja kuoleman välinen mitätön etäisyys on polttavana läsnä teoksen viimeisillä sivuilla, joilla kuoleman ja elämän muistot vuorottelevat ilman välinäytöksiä. Auster on *Talvipäiväkirjaa* kirjoittaessaan kuusikymmentäneljävuotias, vain muutamaa vuotta nuorempi kuin isänsä kuolemansa hetkellä. Tästä tietoisena hän päättää muistelmansa sanoihin: ”Ovi on sulkeutunut. Toinen ovi on avautunut. / Olet siirtynyt elämäsi talveen.” (225)

Paul Auster: *Talvipäiväkirja*. Suom. Erkki Jukarainen. Tammi, 2012. 225 s.

Anna Pehkoranta on kirjallisuuden tutkija Jyväskylän yliopistosta