

Liian paljon terroria?

J. M. Coetzeen *Elizabeth Costello* ja lukuohjeita hätäistä poliittista luentaa vastaan

MATTI HYVÄRINEN

ABSTRACT

Too much terror?

J. M. Coetzee's

Elizabeth Costello

and reading guidelines
for political reading

The Nobel Prize laureate J. M. Coetzee could be characterized as a paradigmatic political author from his *Waiting for Barbarians* to *Disgrace*. His books seem to be open for direct political readings, yet a more careful reading reveals his own, explicit warnings against such rash conclusions. *Elizabeth Costello* may be read as a fierce manifesto for animal rights. Coetzee uses changing focalisation in an elaborate way to make distance between the reader and preaching Elizabeth Costello, and a closeness with the listening Costello. At the end of the novel, Costello arrives at the final "Gate", and has to testify before a Kafkaesque court on her "beliefs". Here Costello maintains that her profession is to write, to be a secretary of voices, not to believe. The recognition of this gap between the author, protagonists and the novel is a necessary precondition for a genuine political reading of literature. It is suggested that the ethos of telling trauma without redistributing it among the readers and listeners is one of the key themes of the novel.

Nobel-kirjailija J. M. Coetzee on monessa mielessä poliittinen kirjailija *par excellence*. Toiseuden, sorron ja identiteetin teemat ovat kulkeneet läpi pitkän uran *Barbaarit tulevat* -teoksesta (1983) *Häpeäpaaluun* (2000) ja nyt *Elizabeth Costelloon* (2005). Taiteen ja politiikan suhteiden tutkijat puhuvat yleisesti teosten "poliittisesta luennasta". Mutta mitä tällaisen kirjallisesti vaativan teoksen poliittinen luenta oikein tarkoittaa? Ovatko teokset ja niiden päähenkilöiden puheet ja teot suoria poliittisia kommentteja? Mitä elementtejä teosten kokonaisuudesta tulisi luennassa ottaa huomioon? Kysymys on myös siitä, kuinka kaukana "poliittinen" luenta voi ja tulee olla teosten muusta, kirjallisesti perustellusta luennasta¹.

Tässä artikkelissa lähestyn luennan kriteerejä ja ongelmia *lukuohjeiden* näkökulmasta. Usein ajattellaan, että nykykirjallisuus tarjoaa vain hävytet-

tyjä lukuohjeita. *Elizabeth Costello* muodostaa tärkeän poikkeuksen tästä säännöstä, mutta jo *Häpeäpaalussa* Coetzee tarkastelee itselleen ominaista kirjoittamisen tapaa. Lähtökohtani on, että Coetzee, hyvin itsetietoisena kirjailijana, jättää jälkiä ja varoituksia lukijoilleen liian hätäisiä ja suorasukaisia tulkintoja vastaan. Tukeudun tässä James Phelanin (1996) retorisen teorian ajatukseen siitä, että romaanin luennassa voidaan erottaa kerronnan yleisön ja *autoriaalisen* yleisön taso.

Elizabeth Costello (EC) ensimmäinen huomion arvoinen piirre on se, että kirja edustaa ja kommentoi nykyisin verrattain harvinaista aateromaanin lajityyppiä. Täysin uutta tämäkään ei Coetzel- le ole, sillä tavallaan samaa voidaan sanoa hänen *Pietarin mestaristaan* (1994), joka esittelee päähenkilönään aateromaanin klassikon, F. M. Dostojevskin. Ironisoiden ja samalla vahvistaen kuvaa aateromaanista Coetzee tarjoaa kirjalleen alaotsikon "kahdeksan oppituntia". Kirja ei siis jakaudu neutraalisti lukuihin, vaan alleviivastusti oppitunteihin. Rakenne sopii sikäli hyvin post-realistiseen

¹ Kiitän Poliitiikka-lehden arvioijaa hyödyllisistä kommentteista, erityisesti Hugo von Hofmannstahlin kirjeen merkityksen osoittamisesta.

romaaniiin, että lukijalle ei tarjota ikääntyvän australialaisen kirjailijan, Elizabeth Costellon, koko elämäntulkua ennen oppitunteja tai niiden välillä. Saamme palasia eri kohdista ja velvollisuuden koota niistä itse tarvitsemamme kokonaisuuden.

Useimpien oppituntien sisällä on myös julkinen puhe, luento, jonka kuulijana tai puhujan Costello on. Kirja tekee täysin selväksi sen, miten jännitteistä ja vaikeaa julkinen puhuminen kirjailijalle on. Tämä on siten ensimmäinen railo, johon tekijä kiinnittää huomion. Kirjailija on vieraalla maalla ja oudossa tilanteessa julkisena, mielipiteitä esittävänä henkilönä. Tämän voi Phelania (1996) lukea kutsuna osallistua kirjaan sekä kertojan yleisönä (keskusteluna Costellon kanssa) että tekijän yleisönä (pohtien kirjailija Coetzeen kehittämää). Tämä julkisen puhujan ja kirjailijan roolien erottaminen, päällekkäisyys ja ristiriitaisuus ovat täysin keskeisiä koko romaanille, kuten se on koko nykykirjallisuuden poliittisen luennan ajatukselle. Miksi lukea poliittisesti, jos voisimme mennä haastattelemaan ja kuuntelemaan kirjailijan näkemykset sellaisinaan?²

Romaani sisältää siten kahdeksan oppituntia ja ainakin kuusi erillistä puhetta näiden oppituntien sisällä. Costello luennoi realismista, eläinten elämästä sekä filosofien että runoilijoiden näkökulmasta ja lopuksi pahan ongelmasta. Costello puolestaan kuuntelee afrikkalaisen kirjailijan puheen ”romaani Afrikassa” ja hänen oman sisarensa luennon ”humanistiset tieteet Afrikassa”. Päällisin puolin nämä oppitunnit saattavat vaikuttaa hyvin samantapaisilta. Useimmissa esitellään matkaaja, uusi konteksti, puhe ja lopulta jotain puheen vastaanotosta. Tarkemmin katsoen puheita ei kuitenkaan seurata yhtäläisestä näkökulmasta tai samalta etäisyydeltä. Tekijä asettelee puheet ja niiden puhujat eri etäisyydelle lukijasta, tarjoten lukijalle erilaisen tilan harkintaan ja mahdollisuuden erilaisiin asenteisiin puhujaa kohtaan.

Matkaava fokalisaatio

Kirjallisuuden tutkijat ovat käyttäneet monia ilmaisuja, kuten tietoisuuden keskus, näkökulma ja

fokalisaatio, kuvatakseen sitä, mistä näkökulmasta tapahtumat nähdään tai havaitaan. Kuten J. Hillis Miller (2005, 125) sanoo, kaikki nämä ovat metaforisia ilmauksia, koska romaaniin koostuvat sanoista, eikä niissä ole sen paremmin tietoisuuksia kuin optisia näkökulmiakaan. Mutta arkielämästä oletamme, että tiedämme vain omat kokemuksemme, emmekä voi lukea sivullisten ajatuksia. Gerard Genette (1980, 185–198) pyrki ottamaan etäisyyttä ”näkökulman” visuaalisuuteen astetta yleisemmällä fokalisaation käsitteellä, sillä tietysti myös kuulo, haju, maku ja kosketus liittyvät havaitsiinsa. Mieke Bal (1985, 100–105; vrt. Rimmon-Kenan 1991; Herman 2002) huomauttaa, että ”perspektiiviin” on usein sekoitettu sekä ääni (kuka kertoo) että kokemus (kuka havaitsee). Mutta ”fokalisaation” tärkein perustelu on sanan taipuvuus. On sana sille, joka havaitsee (*fokalisoija*) ja sille, joka havaitaan (*fokalisoitu*).

Genetten tekemä erottelu sisäisen ja ulkoisen fokalisaation välillä on tärkeä tämän romaanin kohdalla. Ulkoisessa fokalisaatiossa tapahtumia ei nähdä yhdenkään romaanihenkilön tietoisuuden, tunteiden tai havaintojen kautta. Esimerkiksi Dashiell Hammet kehitti dekkarityypin, jossa päähenkilön ajatuksista ei tiedetä juuri mitään. Sisäisessä fokalisaatiossa – joka saattaa tieteenkin vaihtua romaanin kuluessa henkilöstä toiseen – tiedämme asioita ikään kuin osallistujien tajunnan kautta. Tämä erottelu ei mene yksin sen kanssa, onko romaani kerrottu ensimmäisessä, toisessa tai kolmannessa persoonassa, sillä myös kolmannessa persoonassa voidaan hyvin kertoa henkilön mielen pienimmätkin liikkeet.

Fokalisaatio merkitsee aina havaitsijan ja havaitun suhdetta. Bal huomauttaa, että silloin kun fokalisoija on yksi kertomuksen henkilöistä, tämä saa ikään kuin ”teknisen edun” suhteessa toisiin henkilöihin (Bal 1985, 104). Fokalisaatio on siis myös vahva ideologinen väline. Philip Rothin (1970) *My Life as a Man*, tarjoaa esimerkin jossa fokalisoija on aina nuorehko mies ja fokalisoitu on usein hänen naispuolinen partnerinsa ja tämän seksuaalisuus ja luonteenpiirteet. Nainen on siis olemassa vain miehen näkemänä ja miehen halun määrittämänä. Vladimir Nabokovin *Lolita* on toinen radikaali esimerkki. Kun koko romaani avautuu Humbert Humbertin pedofiilisen tietoisuuden kautta, hänen maailmansa ja ajattelutapansa liki luonnollistuu. Näissä kummassakin esimerkissä kertojan ääni ja fokalisaatio liittyvät vielä toisiin-

² Tietysti myös kirjailijan haastattelu vaatisi poliittista luentaa. Jostain syystä juuri politiikan tutkijat käyttävät haastatteluja hämmästyttävän usein naiivisti – ajatellen niiden representoivan haastateltavien ajatuksia, kokemuksia ja historiaa jotenkin mutkattomasti, tilanteesta irrallaan.

sa. Esimerkiksi Ian McEwanin (2005) tuore *Lauantai* esittelee lauantain tapahtumat neurokirurgi Henry Perownen näkemänä, kokemana ja ajattelemana, vaikka päähenkilö esiintyykin johdinnuksella kolmannessa persoonassa. Coetzeen kaksi omaelämäkerrallista teosta käyttävät niin ikään kolmatta persoonaa (kertoja on aikuinen Coetzee) mutta näyttävät tapahtumat kasvavan pojan ja nuoren näkökulmasta (Coetzee 2003a, b).

Coetzeen oppitunnit poikkeavat fokalisaation suhteen toisistaan hieman yllättävällä tavalla. Yleisenä sääntönä on, että luennon pitäjä ei ole fokalisoija: Coetzee ei siis näytä luentoja niiden esittäjän näkökulmasta. Kyse ei ole aivan siitäkään, että meille olisi varattu paikka asiasta neutraalisti kiinnostuneen kuuntelijan seurasta. Kun Elizabeth Costello puhuu realismista tai eläinten elämästä, fokalisaatio vaihtelee ulkoisen ja hänen poikansa Johnin välillä. Kaksi ulkopuolista luennoitsijaa, afrikkalaisen kirjailijan ja Elizabethin sisaren Blanchen luennot pääsemme puolestaan seuraamaan Elizabethin kantaa ottavan tietoisuuden kautta. Nämä ratkaisut luovat heti alkuun tietyn etäisyyden puhujan ja lukijoiden välille, lukija on toisin sanoen aina lähempänä vastaanottajan kuin puhujan tilannetta. Jo ennen Costellon realismiluentoa lukijaa on hienovaraisesti etäännytetty. Samalla kun fokalisaatio kääntyy ulkoisesta Johniin, hänen moraalinen arvovaltansa havaitsija tulee ankkuroiduksi: ”John on täällä äidin kanssa rakkaudesta. Hän ei osaa kuvitella, kuinka äiti selviäisi tästä koettelemuksesta ilman poikansa apua” (EC, 9–10). Myös tiedollisesti John näyttäytyy poikkeuksellisen luotettavana mutta silti epävarmana skeptisen havainnon esittäjänä:

John on elänyt hänen lähellään pienin keskeytyksin liki neljä vuosikymmentä, mutta ei vielä-kään ole varma, mitä mieltä hän on isoista kysymyksistä. Ei varma, ja on oikeastaan hyvillään, ettei tarvitse kuullaakaan. Sillä John epäilee hänen mielipiteidensä olevan yhtä yhden-keviä kuin useimpien muidenkin ihmisten. Kirjailija, ei ajattelija. Kirjailijat ja ajattelijat: yö ja päivä. Ei, ei yö ja päivä: lintu ja kala. Mutta kumpi äiti on, lintu vai kala? (EC, 19)

Coetzee tekee tässäkin, Costellon pojan sanoin selkeää eroa kirjailijan roolin ja mieliteiden esittämisen välille. Äidin väsymys, rasvainen tukka ja hie-man Iines Ankkaa muistuttava asu, kaikki ”realistisia” piirteitä, jotka näyttävät hänet toisena. Edes

rakastavan pojan kaltaiset läheiset eivät luo vankkaa, samanmielisten yhteisöä puhujan ympärille. Kirjailija luo etäisyyden, välitilan lukijalle asettua, hengittää ja pohtia oppituntia tietyn välimatkan päästä.

Pelkkä fokalisaatio ei tietenkään kerro tekijän ja teoksen moraalista kantaa, kuten *Lolitan* esimerkki kertoo. Kummassakin tapauksessa fokalisaatio näyttää toimivan liian nopeita ja suorita ideologioita päätelmiä vastaan, sen sijaan että se olisi jokin suora tie tekijän sisäisiin ajatuksiin. Jätän fokalisaation teeman hetkeksi, palatakseni siihen myöhemmin, kun esittämäni sääntö yleisöstä fokalisoijana murtuu.

Eläinten ongelma

Eläinten kohtelu on ollut keskeinen teema monissa Coetzeen teoksissa. Se tulee esiin jo omaelämäkerrallisessa *Poikavuodet*-teoksessa (2003), ja erityisen väkevästi se tulee mukaan *Häpeäpaalussa* (2000), jossa kirjan päähenkilö omistautuu kuu-kausien ajaksi kulkukoirien hoitoon ja hautaamiseen kunnioittavasti. *Elizabeth Costellon* kolmas luento, ”*Eläinten elämä: I Filosofit ja eläimet*”, alkaa jännittyneissä tunnelmissa. Costello on saapunut Yhdysvaltoihin luennoimaan ja sattumalta juuri poikansa yliopistoon. Hän tulee vieraaksi poikansa perheeseen, mutta John olisi halunnut hänet hotelliin jos vain olisi kehdannut ehdottaa.

Ensimmäinen hankaus tulee ilmi jo illallisella. Elizabeth vaatii selvitystä siihen, miksi aikuiset syövät keskenään ja lapset leikkihuoneessa. ”Äiti”, hän sanoo, ”lapset syövät illalliseksi kanaa, se on ainoa syy” (EC, 79). John pinnistelee äitinsä ja vaimonsa Norman välillä, mutta jo alku kertoo, että vierailusta ei tule helppoa. Ennen kuin Elizabeth pääsee edes puhumaan, luemme että Norma ”ei ole koskaan empinyt sanoa, että [...] hänen äitinsä mielipiteet eläimistä, eläinten tajunnasta ja ihmisten ja eläinten suhteista ovat naiiveja ja sentimenttaalisia” (EC, 80). Tekijä tuntuu riistävän kaiken glamourin Costellon puheen ympäriltä. Johnin mukaan ”äidillä on oikeus vakaumuksiinsa [...] Muuttaman päivän kuluttua hän, luojan kiitos, jatkaa matkaa seuraavaan etappiinsa, ja John voi taas paneutua työhönsä” (EC, 81). Jopa esitystapa kaivertaa. ”Äidillä ei ole hyvä ulosanti. Hän ei osaa eläytyä edes esittäessään omia tarinoitaan [...] Koska äidin ulosanti on niin puiseva, koska hän ei nosta katsettaan paperista, Johnista tuntuu kuin hänen sa-

nomastaan puuttuisi ytyä” (EC, 83). Tämä huolellinen etäännytyks, ajatusten sijoittaminen kiusaantuneeseen kontekstiin, korostaa tietysti sitä että kyseessä on aateromaani eikä pamfletti. Itse puhe on tiivis, kerroksinen ja haastava, joten oma esitykseni siitä karsii välttämättä tärkeitä ulottuvuuksia. Mutta näin pääsemme varsinaiseen teemaan:

”Kun puhun teille eläimistä”, äiti jatkaa, ”suon teille sen helputuksen, että jätän kuvailematta niiden eläessään ja kuollessaan kokemat kauhut. Vaikka minulla ei ole mitään syytä uskoa, että teitä liiemmin liikuttaa, mitä eläimille tehdään tälläkin hetkellä tuotantolaitoksissa (en enää kutsuisi niitä maatiiloiksi), teurastamoissa, troolareissa... (EC, 83)

Kuinka paljon kauhusta tulisi kertoa ja milloin? Tämä on yksi kirjan pääteemoista. Costello käyttää vaikuttavaa kielikuvaa, jossa kerrotaan mistä *ei* kerrota, jolla hän ikään kuin luo tyhjän tilan, odotuksen, kuulijan mielikuvitukseen. Liikuttaako yleisöä, ”mitä tälläkin hetkellä tapahtuu” aivan lähellä? Tee ma radikalisoituu muutaman lauseen jälkeen:

”Vuosien 1942 ja 1945 välillä Kolmannen valtakunnan keskitysleireissä otettiin hengiltä useita miljoonia ihmisiä [...] Ihmiset, jotka asuivat Treblinkaa ympäröivällä maaseudulla – he olivat enimmäkseen puolalaisia – sanoivat että he eivät tieneet, mitä leireissä tapahtui; että vaikka he saattoivat suurin piirtein arvata, mistä suurin piirtein oli kysymys, he eivät tieneet varmasti... (EC, 83–84)

Kuulijat, jotka eivät tarkalleen tiedä tai ole kiinnostuneita mitä lähiseudun eläimille tapahtuu, rinnastuvat Treblinkan läheisen maaseudun asukkaisiin. Rinnastus holokaustin ja eläinten kohtelun välillä täyttää edellä luodun retorisen tyhjiön (”suon teille sen helputuksen, että jätän kuvailematta”). Palaan tuonnempana kysymykseen siitä, onko tämä rinnastus lainkaan pätevä tai hyväksyttävissä.

Se että saksalaiset kävivät valloitusotaa, Costello pohtii, ei ollut syy heidän sulkemiseensa ”hieman ihmiskunnan ulkopuolelle” (EC, 84). Syy oli tahallisen tietämättömyyden ja toisaalta siirtymisessä ”tavanomaisesta sodankäynnin murhanhinnasta ja julmuudesta” uuteen tilaan, ”jota voimme vain kutsua synniksi” (EC 84). Juutalaisten ja muiden väestöryhmien tuhoaminen leireillä ei kylläkään ollut millään lailla sinänsä sodankäyntiin liit-

tyvä asia: valloitukset ja poikkeusolot vain antoivat mahdollisuudet sen suunnattomiin mittasuhteisiin. Keskitysleirien vaatimat valtavat väestöjen siirrot eivät suinkaan jatkaneet sotaa, ne haittasivat merkittäväällä tavalla Saksan taloutta ja joukkojen siirtoja. – Mutta Costello löytää kokonaan toisen aspektin käyttämäänsä vertaukseen:

”He [keskitysleirien uhrit] menivät kuin lamppaat teuraalle.’ He kuolivat kuin elukat.’ Natsiteurastajat tappoivat heidät.’ Leirejä tuomitesa viljelläin aina niin tiheään karjapihojen ja teurastamojen kieltä, että minun on tuskin tarpeen pohjustaa rinnastusta, jonka aion tehdä. Kolmannen valtakunnan rikos, sanoo syyttävä ääni, oli se, että ihmisiä kohdeltiin kuin eläimiä. (EC, 85)

Tässä Costello on vahvimmillaan. Kun yritämme kuvata ihmisten erityisen julmaa ja säädyttöntä kohtelua, näytämme päätyvän aina eläinpuheeseen. Eläin on tämän kielen absoluuttinen Toinen, se mihin julmuus ja välineellistäminen luonnostaan kuuluvat. Lainauksen pelottavuutta voi testata yrittämällä vaihtaa eläimen paikalle mitä tahansa poliittisesti epäkorrektia, syrjintään yllyttävää ilmausta. Ryssä, villi-ihminen, neekeri, mustalainen – kaikki olisivat joko mahdottomia, tehottomia tai iljettävän rasistisia. Eläimen sijoittaminen noihin kohtiin taas on, kuten totesin, pelottavan luonnollista. Ikään kuin rasismia, sortoa ja julmuutta vastustavien ihmisten kielen ilmaisuvoima katoaisi, kielen äärimmäisyyksien ilmaisemisen voima katoaisi, mikäli oletuksena olisi eläinten arvokas kohtelu. Se, että niitä ei kohdeltaisi ”eläimellisesti” vaan ”inhimillisesti”? Mutta Costello ei ole varsinaisesti kiinnostunut tästä kielen ulottuvuudesta, vaan haluaa tehdä täyden vertauksen: keskitysleirit jatkuvat, joka päivä, kaikkialla ympärillämme.

Seuraavaksi Costello puhuu simpanssien älykkyystesteistä. Hän tuo eläinten vangitsemiseen ja eristämiseen liittyvän julmuuden koskettavasti esiin, mutta luisuu itse samalla eläinten ongelmalliseen inhimillistämiseen. Puheessa on merkillinen sivujuonne, jossa hän alkaa kritisoida filosofi Thomas Nagelia. Tämä on Costellon mukaan kysynyt, millaista on olla lepakko. Nagelin mukaan voimme päästä vain siihen asti, että tiedämme miten lepakko käyttäytyy.

Sen sijaan haluaisimme tietää, millaista on *olla* lepakko, kuten lepakko on lepakko; mutta sii-

hen me emme koskaan yllä, koska siihen meidän mielemme ei sovellu – meidän mielemme ei ole lepakon mieli. (EC, 98)

Nagelin ajatus mahdollistaisi lepakon ja minkä tahansa eläimen radikaalin erilaisuuden tunnustamisen, rajan piirtämisen ihmisen kolonialistiselle tietoisuudelle. Merkillistä kyllä, Costello lähtee kiihkeästi kumoamaan tätä ajatusta. Metodi on yllättävä:

”Hetkittäin minä tiedän”, äiti sanoo, ”millaista on olla kuollut ruumis. Se tieto inhottaa minua. (EC, 99) Nyt minä kysyn: jos me pystymme eläytymään omaan kuolemaamme, miksi ihmisessä emme pystyisi eläytymään lepakon elämään? (EC, 100)

Millaista siis oikeasti on olla lepakko? Costello vastaa rohkeasti: ”Olla elävä lepakko on olla täynnä olemista; olla täydesti lepakko on samaa kuin olla täydesti ihminen, mikä myös on olla täynnä olemista. [...] Täyden olemisen kokemusta kutsutaan myös iloksi.” (EC, 101) Tätä täyden olemisen tunnetta on vaikea ylläpitää vankeudessa, Costello täydentää.

Lepakon kuvittelemisen kautta pääsemme takaisin kuolemanleireille. Kauheinta niissä, Costello sanoo, ”ei ole se, että vaikka tappajia yhdisti uhreihinsa ihmisyyys, he kohtelivat heitä kuin lutikoi-ta. Se on liian abstraktia. Kauheinta on se, että tappajat kieltäytyivät kuvittelemasta itseänsä uhriensa asemaan, kuten kieltäytyivät kaikki muutkin.” (EC, 102) Jälkiosaan on helppo yhtyä. Silti jää auki, sisältäykö ajatuksen myös ”liian abstraktina” pidetyn periaatteen täsmennys: ”vaikka tappajia yhdisti uhreihinsa ihmisyyys”? Jos lauma häitä hyökkää veteen joutuneiden kimppuun, kysymmekö niiltä kykyä asettua uhrin asemaan?

Costello sitoo teemojaan päättelemällä, että ”[s]ydämessä sijaitsee kyky nimeltä myötätunto, joka sallii meidän silloin tällöin eläytyä johonkin toiseen. Myötätunto on kaikin puolin subjektin ominaisuus ja liittyy hyvin vähän objektiin...” (EC, 103) Costellon puheessaan tekemää ajatusvirhettä voi avata kenties parhaiten ottamalla ajatus todesta. Minä toisina sanoen tiedän, millaista on olla musliminainen. Tiedän myös, millaista on olla keskitysleirin uhri, lapsensa juuri menettänyt äiti, raiskauksen uhri tai Talebanin sotilas. Tiedän, millaista on olla eläin, elävä ja kuollut. Tiedätkö kenties senkin, millaista on olla rahapuu tai HIV-vi-

rus? Eläytyminen ja myötätunto ovat poliittisesti-kin tavattoman tärkeitä ominaisuuksia, kuten kaikkiin väkivallan uhreihin suhtautuminen kertoo. Mutta Thomas Nagel puhui *tietämisestä*, ei eläytymisestä.

Ajatus ”täynnä elämää olemisesta” suurena yhdistävänä kokemuksena on essentialistinen (Scott 1998) ja problemaattinen kaikilla niillä tavoilla joilla tällaiset vetoamiset universaaleihin, yhdistäviin kokemuksiin ovat. Käytännössä eron huomaa, jos lukee Elizabeth Costellon rinnalla vaikkapa Jan Martellin (2202) romaania *Piin elämä*. Päähenkilön suhde eläimeen saa kirjassa hurjat ja ongelmalliset mittasuhteet, se sisältää valtavan määrän kunnioitusta ja myötätuntoa, mutta missään kohtaa eläintä ei muuteta ihmisen kuvaksi, kuten Costellon luennossa.

Costellon luettelo eläytymisen kohteista – hänen oma romaanihenkilönsä, hän itse kuolleena, lepakko – on kiinnostava kertomuksen ja kerronnallistamisen (White 1987) näkökulmasta. Eläytyessään oman päähenkilönsä elämään kirjailija on suhteellisen vapaa luomaan henkilönsä sellaiseksi kuin tuntee, voi ja haluaa. Kuolleeksi eläytyminen voi tuottaa kirjallisuutta elämästä, mutta se ei kerro yhtään mitään kuolleena olemisesta. Lepakoksi eläytyminen taas tuottaa sellaisia ihmisen eläimenä -kertomuksia, joista Costello kertoi toisen esimerkin puhuessaan simpansseista. Ongelma on siinä, että ihminen voi kerronnallistaa – ja on myös kerronnallistanut – yhtä hyvin puiden, kivien tai talojen elämää. Kärjistäen: me emme tiedä mitä on olla lepakko, mutta voimme kuvitella niistä enemmän tai vähemmän ihmisen elämää muistuttavia kertomuksia. Toisaalta se, että emme tiedä mitä on olla lepakko, ei oikeuta julmuuteen lepakkoja kohtaan.

Eläimet ja keskitysleirit

Aateromaanin vastaanotto ei voi tapahtua vastamatta jollain tavalla siinä esitettyihin ajatuksiin (ja tähän vastaamiseen olen luisunut jo jokin aika sitten). Vakavimmin pohdittavaksi, kiertämättömäksi kysymykseksi jää kysymys keskitysleirien ja eläinten jokapäiväisen kohtelun rinnastaminen. Miten onnistuneena sitä voi pitää?

On yhtäältä ongelma, mikäli traumasta ja kärsimyksestä tulee ikään kuin poliittisen kilpailun laji, jolloin ”Meidän kärsimyksemme ylittää kaikki muut historian kärsimykset eikä meitä voi rinnas-

taa mihinkään” on yhtä ongelmallinen kuin abstrakti ”Kaikki kärsimys ja tuho on lopulta väärin ja lopulta samanarvoista”. Costello itse, joka romaanin mukaan joutui syytetyksi puheestaan antisemitismistä, näytti kallistuvan jälkimmäiseen vaihtoehtoon: ”Varpusen kellistäminen oksalta ritsalla, suurkaupungin tuhoaminen yläilmoista: kuka rohkenee sanoa, kumpi on pahempi?” (EC, 202) Tämä on tietysti relativismissaan loputon hetteikkö. Vaimo, joka puukottaa hengiltä itseään vuosia pahoinpidelleen miehen on yhtä paha kuin natsit? Kävelijä joka ei piittaa kengän alle musertuvista muurahaisista on yhtä syyllinen kuin Ruandan joukkomurhaajat? Vaikka rikosten vakavuuden erottelut eivät olisikaan kiistattomia, miellyttäviä, pysyviä tai ongelmattomia, niitä on silti tehtävä, jotta ei luisuttaisi mielettömään kaikki-tai-ei-mitään asenteeseen tai pohjattomaan relativismiin.

Holokaustiin vertaaminen tietysti nostaa eläinten kärsimyksen näkyviin, jopa piinaavalla tavalla. Costello on vakuuttavimmillaan siinä, miten sorron ja kärsimyksen kieli on jo sellaisenaan eläinten kärsimysten kieltä. Silti eläinten kohtelun ja historiallisen holokaustin väliin jää eroja, jotka ovat paljon merkittävämpiä kuin ne, joita Costello puheessaan yrittää kuitata. Riippumatta siitä, kuinka epäeettistä lihan tuotanto nykyisin onkaan, tämän teollisuuden tai karjankasvattajien *tarkoituksena* ei ole pitää vankeja äärimmäisessä nälässä ja pakotyössä päivästä toiseen, niiden kuolemaan saakka. Yksikään järjestysjärjestäjä ei yritä hävittää lemmiä, kanoja, sikoja tai ankoja maan päältä ja koko kirjoitetusta luonnon historiasta, viimeiseen kirjalliseen merkintään saakka. Tämä ero ei ole käytännössä mitätön. Natseille olisi ollut turha puhua, mikäli joku olisi edes tiennyt tai voinut puhua, keskitysleirivankien olojen parantamisesta, koska olojen kauheus oli koko toiminnan tarkoitus ja olemus. – Luennon kuullut juutalainen runoilija jättää tulematta illalliselle, ja kirjeessään Costelloille syyttää tätä juutalaisten tuhon halpamaisesta hyväksikäytöstä oman asiansa puolesta (EC, 122).

Keskitysleireillä vangit olivat eläneet aikaisemmin omaa elämäänsä kukin omissa kulttuureissaan. Karjatilojen eläimet ovat taas syntyneet karjatiloilta, eikä niillä ole mitään suhdetta villiin luontoon. Kuten Yann Martel (2002) osuvasti kuvaa, tällaisten eläinten ”vapauttaminen” merkitsee niille tutun territorion menetystä ja raskasta emotionaalista shokkia. Luonnossa kaikki päättyy lopulta toisten lajien syötäväksi, eikä siellä tunneta lempeää kuo-

lemaa. Se miten – suojellut – sudet raatelevat hirven elävältä on uskoakseni raaempaa kuin viljeltyjen eläinten teurastus. Pitäisikö luonnon – syö tai tule syödyksi – loppua kokonaan kulttuurissa, eli onko tavoitteena vain näiden kategorioiden pitämisen puhtaina?

On tietysti läpikotaisen kiistanalaista, miten paljon tällaiset erot merkitsevät, ja mitä eettisiä johtopäätöksiä tulisi tehdä. Silti se, mikä on ymmärtääkseni vastustettavaa, on keskitysleirien kokemuksen retorinen shokkikäyttö erilaisten poliittisen tai ideologisen tavoitteen hyväksi. ”Kaikki on yhtä kauheaa” -periaate sallii historiallisten piirteiden asteittaisen karsimisen ja jokaisen ongelman kohottamisen yhtä tärkeäksi. Kuten Costello itse pohtii, onko varpusen surmaaminen eettisesti yhtään vähäisempi ongelma kuin kaupungin tuhoaminen. Purkaessaan ihmisen ja eläimen binaarista vastakaisuutta Costello näyttää valitsevan estottoman ”olemisen universalismin”, vahvan emotionaalisen jatkuvuuden, ellei suorastaan samuuden, ihmisistä lepakkoihin ja ostereihin saakka. Tämä universalismi ei näytä antavan perusteita sen arvioimiseksi, onko eri asia syödä naapurinsa vai ostereita.

Seuraavan päivän keskustelutilaisuus ei onnistu yhtään kevyemmin: ”Näissä merkeissä dekaani Arendt joutuu lopettamaan tilaisuuden: kärkevyyden, vihamielisyyden, katkeruuden merkeissä”. John ajattelee lakonisesti: ”No, olisivat kysyneet häneltä, ennen kuin kutsuivat hänen äitinsä. Hän olisi voinut valistaa heitä” (EC, 144).

Elizabeth Costellon vakaumus, se tapa jolla hän vakaumuksensa kantaa, näyttää säteilevän vihamielisyyttä ja paha mieltä ympäriinsä. Hänen väitteitään on vaikea kumota, yhtä vaikea häntä on sietää. Viimeisenä iltana Norma ilmoittaa, että hän ei aio edes nousta aamulla hyvästelemään anoppiaan. ”Minä kunnioittaisin häntä enemmän, ellei hän yrittäisi sabotoida minua selkäni takana kertomalla lapsille satujaan pikku vasikkaressuista ja mitä kaikkea pahat sedät niille tekevät” (EC, 146).

Pojalleen Costello kuvaa ehdottomuutensa luomaa autiutta matkalla lentokentälle: ”Minä näytän liikkuvan täysin luontevasti ihmisten parissa, näytän olevan täysin normaaleissa väleissä heidän kanssaan. Minä kysyn mielessäni: Onko mahdollista että he kaikki osallistuvat suunnattoman suureen rikokseen?” (EC, 147) Aivan kun hän kävisi kylässä ja ihailisi kohteliaasti lamppua, ja ”he sanoisivat: ’Niin, eikö olekin kiva? Se on valmistettu puolanjuutalaisesta ihosta, meistä se on parasta,

nuorten puolanjuutalaisten neitsyiden iho.” (EC, 147) Poika pysäyttää autonsa ja lohduttaa itkevää äitiään. Costello kiertää provosoimassa ihmisiä, ja *hän* on lohdutuksen kohteena.

Nämä kaksi luentoa eläimistä voidaan lukea lähes epätoivoisina eettis-poliittisina puheenvuoroina. Toiset voivat nähdä ne vastenmielisen omahyväisinä. Ehdotan, että näissä kohtauksissa nousee ensimmäistä kertaa esiin ”liian terrorin” teema. Näissä kahdessa luennessa Costello on estoitta moraalisella lähetysmatkallaan eikä epäröi esittää väkeviä yksityiskohtia, villejä vertauksia, kutsua lähihistorian kauhuja läsnä oleviksi oman asiansa puolesta. Hän näyttää suovan vähän arvoa poikansa perheen rauhalle. Hän on valmis herättämään lasten mielikuvitusten kauhut ja vähät välittämään natsien todellisten uhrien ja heidän jälkeläistensä tunteista pelatessaan kauhun kortilla.

Elizabeth Afrikassa

Seuraavan oppitunnin puhuja on Elizabethin sisar Blanche, katolinen nunna. Tällä kertaa pääsemme seuraamaan luentoa Elizabethin silmin, hänen tietoisuutensa kautta. Blanchen puhe on sekoin provokatorinen, dogmaattisen katolinen hyökkäys humanististen tieteiden arvoa vastaan. Jo renessanssin aikaiset humanistit olivat salarelativisteja, jotka eivät kyenneet luomaan mitään muuta ihannetta kuin suuresti idealisoitu antiikin Kreikka. Totta kai tämä on vaikea pala sulattaa humanistiseen tieteesiin erikoistuneessa oppilaitoksessa, mutta yhtä kaikki kyseessä on viileän akateeminen puhe ilman suuria tunteita nostattavia kuvia. Puheen jälkeen opettajat kokoontuvat lounaalle. Meille ei kerrota mitään ruokalistasta, eikä kukaan puhu aiheesta mitään. Silti tilanteen ironisuutta ei voi kiertää. Edellisissä luennoissaan Elizabeth teki kaikkensa häivyttääkseen eläimen ja ihmisen eron merkityksen, nyt hän kutakuinkin närkästynyt sisarensa hyökkäyksestä humanismia vastaan. Yhden sisarusten välisen keskustelun aikana Elizabeth ajattelee:

Elizabeth ei pidä siitä, kun sisko intoutuu saarnaamaan. Se tapahtui hänen puheensa aikana Johannesburgissa ja se tapahtuu taas. Silloin nousee esiin Blanchen luonteen suvaitsematon puoli: suvaitsematon, jäykkä ja komenteleva. (EC, 176)

Ikään kuin edellisten oppituntien asetelma olisi kääntynyt ylösalaisin. Nyt Elizabeth on se joka et-

sii – ilmeisesti turhaan – henkilökohtaista läheisyyttä sisarensa kanssa, ”poismenonsa partaalla” (EC, 196). Edellisen oppitunnin aikana Elizabeth ei näyttänyt vaivaavan mieltään perheensä tunteilla, yhtä vähän kuin hän luopui tilaisuuksista saarnata. Onko tämä lainkaan sama henkilö? Mitä on tapahtunut hänelle ja hänen saarnoilleen? Oli miten tahansa, dogmaattisen ja saarnaavan sisaren fiiguurin esiintuominen kyseenalaistaa myös Elizabethin hahmon ja tämän oman itsepäisyyden.

Pahuuden ongelma

Kuudes oppitunti, pahuuden ongelma, palaa edellisiin teemoihin ja kääntää samalla kerronnan asetelman uudeksi. Nyt pääsemme ensimmäistä kertaa seuraamaan luentoa puheen laatimisen ja sen pitämisen sisäisen epävarmuuden näkökulmasta. Dogmaattisen saarnaajan asemesta meillä on sisäisten taisteluiden ja epäilysten riivaamaa Elizabeth, jolle koko puheen valmistelu ja esittäminen on tuskaa. Elizabeth oli kutsuttu Amsterdamiin puhumaan pahuuden ongelmasta. Hän olisi kieltäytynyt samantien, ellei hän juuri olisi lukenut Paul Westin kirjaa Hitlerin vastaisen salaliiton tekijöiden viimeisistä päivistä. Salaliittolaisia nöyrytetään äärimmäisyyksiin saakka ennen hirttämistä epämääräisessä kellarissa, joka oli sen verran valaistu että Hitler voisi seurata tapahtumaa filmiltä. Lainaan:

Siitä kirjailija Paul West oli kirjoittanut sivun toisensa jälkeen, mitään pois jättämättä; ja sen kaiken Elizabeth luki inhoten tuota näytelmää, inhoten itseään, inhoten maailmaa jossa sellaista tapahtui, kunnes lopulta sysäsi kirjan pois ja istumaan päätänsä pidelleen. *Kuvottavaa!* Hän halusi huutaa, mutta ei huutanut, koska ei tiennyt, kenelle se sana oli singottava: hänelle itselleen vai Westille vai sille enkeliraadille, joka tarkkailee kiihkottomasti kaikkia tapahtumia. (EC, 201)

Jos tässä olisi kyse historian kirjoituksesta, nimi ”Paul West” olisi tietenkin vain yksi satunnainen nimi sillä tavoin kun nimet ovat. Romaanissa tällaisia sattumia ei juuri ole. Onko todella niin, että ”länsi” on aivan liikaa, aivan liian konkreettisesti innostunut kauhun ja kärsimyksen kuvaamisesta? Afrikassa Elizabeth oli järkyttynyt sisarensa apuna olleesta taitavasta käsityöläisestä, joka ei koskaan tehnyt muuta kuin krusifikseja. Ehkä Blanche tulee kuvanneeksi ”lännen” suhtautumistapaa. Joseph

oli käyttänyt 30 vuotta elämästään ”näyttämällä, paitsi tietysti toisille niin lähinnä itselleen, meidän Vapahtajamme kärsimyksissään. Tunnista toiseen, päivästä toiseen, vuodesta toiseen hän kuvitteli niitä kärsimyksiä ja kuvasi niitä parhaansa mukaan” (EC, 175). Josef ei ollut Jeesuksen isä, mutta Joseph omistaa elämänsä hänen kärsimykselleen. Äärimmäisen hurskauden ja äärimmäisen pahuuden teemat tulevat ”lännen” ongelman kautta kosketusetäisyydelle.

Elizabeth joka tapauksessa ajattelee, että West on sukeltanut liian syvälle teloittajan sieluun. Uhrien kauhu ja terrori on kuvattu niin elävästi että se jättää heidät tyystin ilman arvokkuutta. Pahuus on kirjoitettu niin vahvasti, että se saanut myös Paul Westin otteeseensa, kuten lopulta myös Elizabethin itsensä. Tämä on tietysti puhetta tekstistä, jota juuri luemme: Coetzeen romaanista ja tästä artikkelista. Jatkuuko Hitlerin teurastajien luoma pahuuden ketju? Onko kirjailijan tai tutkijan vastuu esittää kauhut sellaisenaan, totuudellisen kuvan vuoksi? Sisäisessä dialogissa kysymykset seuraavat toisinaan.

Costelloa vaivaa epäily siitä, voiko kaikkia joutua vain hänen, vanhan naisen ja kirjailijan yliherkkyydestä. Eikö ensimmäinen luento käsitellyt kuitenkin realismia, ja mitä muuta kuin realismia, ankaraa realismia ja sanomisen vapautta hirvittävien ja vastenmielisten tosiasioiden edessä Paul West on dokumentoinut?

Traumatutkimus tarjoaa kuitenkin aivan toisen näkökulman trauman esittämisen etiikkaan ja politiikkaan. Monet kirjoittajat, Dominick LaCapra (2001; 2004, 73–105) yhtenä aktiivisimmista, on käyttänyt *siirtotrauman*, *transitionaalisen trauman* käsitettä. Kuten edellinen pahuuden kuvaus, myös trauma kykenee tarttumaan ihmisiin, jotka eivät alkujaan olleet sen kohteina. Käsitettä käytettiin aluksi keskitysleirikokemuksen siirtymiseen sukupolvien välillä ja läheiseltä toiselle. Historioitsijat ja taiteilijat toisinaan unohtavat, että trauman intensiivinen tutkiminen uhrien, rikollisten tai todistajien välittömästä näkökulmasta altistaa heidät itsensä siirtotrauman vaikutuksille. Yksinkertaistaen, emme ole koskemattomia. Ongelma on nimenomaan siinä, että taiteilija ja tutkija joka sukeltaa eläytyen traumaan ja terroriin, on aina vaarassa *toistaa* alkuperäistä traumaa emotionaalisesti.

Trauman esittämisen ongelma nousee itse trauman kokemuksen ongelmasta. Usein alkuperäinen trauman kokemus näyttää olevan kokonaan tavoit-

tamattomissa, ilman täyttä muistikuvaa tapahtuneesta. Tunne ja kognitio esiintyvät lisäksi tyypillisesti irrallaan toisistaan: joko muistelija muistaa tapahtumat viileän etäisesti, kuin toiselle tapahtuneena, ellei jopa fiktiona, tai sitten shokki koetaan alkuperäisen tapahtuman näyttämön kauhujen toistona, *acting outin* muodossa. LaCapra on ollut sinnikäs argumentoimaan sen puolesta, että trauman kokemusta voidaan myös työstää, vaikka toiston pakko ja alkuperäisen terrorin kaoottisuus eivät koskaan poistuisikaan täydellisesti. Trauman työstö (*working-through*) ja toistamispakko (*acting-out*) eivät ole binaarisia, toinen toisensa poissulkevia käsitteitä, vaan työstö merkitsee myös tietynlaista uudelleenkokemista. Tähän jännitteeseen sijoittuu ymmärtääkseni myös Elizabeth Costello kuudennella oppitunnilla. Toisin sanoa, kuinka paljon hän on valmis vastaanottamaan traumatisoivaa kuvastoa silkan ja raa’an toiston mielessä, traumatisoitumisen ja itsensä vahingoittamisen riskillä, ja kuinka paljon hän odottaa lukemaltaan taiteellista ja emotionaalista työstöä, mukaan lukien taiteellista etäisyyttä kauhuun.

Kuvottavia eivät olleet vain Hitlerin toimeenpanijoiden teot, eivät vain pyövelin teot, vaan myös Paul Westin karmean kirjan sivut. Näyt jotka eivät kuulu päivänvaloon, näyt joilta lasten ja neitojen silmät on syytä suojata. (EC, 201)

Costello kallistuu ajattelemaan, että Westiä vaivaa todellakin pakkomielle päästä liian lähelle tällaista pahaa. Outoa, hän ajattelee, Hitleriäkin murhanhimoisempi Stalin on melkein vaipunut unohduksiin. Kuitenkin,

(k)un näitä iljettävyyyksiä vertailee keskenään, jo itse vertailu jättää iljettävän maun suuhun. Kaksikymmentä miljoonaa, kuusi miljoonaa, kolme miljoonaa, satatuhatta: tietyssä vaiheessa aivot lakkaavat hahmottamasta moisia mittasuhteita, ja mitä vanhemmaksi tulee – hänelle ainakin on käynyt niin – sitä pikemmin aivot tekevät tenän. Varpusen kellistäminen oksalta ritsalla, suurkaupungin tuhoaminen ylälmoista: kuka rohkenee sanoa, kumpi on pahempi? (EC, 202)

Poliittisesti tai eettisesti ajatellen tässä edetään yhden inhottavan vaihtoehdon kumoamisesta toiseen, yhtä arveluttavaan äärimmäisyyteen. Mutta nyt hän ei näytäkään ajattelevan seurauksia vaan pelkäs-

tään pahuutta itseään. Kuinka paljon tahansa tämä muistuttaa aikaisempia luentoja, näytämme olevan aivan eri tilanteessa kuin oppitunnilla kuusi. Jääräpäisen ja ärtyisän dogmaatikon sijaan kuvassa on ajatuksissaan harhaileva, puolelta toiselle ajatuksissaan poukkoileva vanha nainen, joka ei suuresti luota ajattelunsa voimaan. Mutta onko tämäkin fokalisaation siirtymän aiheuttama muutos? Heti kun näemme hänen epävarmuutensa, hän on miellyttävämpi ihminen.

Joka tapauksessa matkustamme nyt Elizabethin mukana Amsterdamiin, vapaan yliopiston konferenssiin. Päivää ennen puhetaan, Elizabeth huomaa että kirjailija Paul West on yksi osanottajista. Tämä muuttaa kaiken. Costello oli varautunut puhumaan poissa olevasta, vain julkisuuden henkilönä tunnetusta kirjailija Paul Westistä, nyt hänellä onkin todellinen West kuulijana. Onko hän puheessaan reilu ja kohtuullinen Westiä kohtaan? Voiko hän keskittyä yksin häneen? Onko hyväksyttävää puhua ”pahan kosketuksesta”, jos ihminen itse on paikalla?

Elizabethin sisäisen piinan voi kenties kääntää edellä kuvatulle trauman toiston kielelle. Onko Elizabethin oma, raju emotionaalinen ja eettinen reaktio Westiä kohtaan sekin yksi uusi momentti trauman toistamisessa? Kun käsitellään paha, reagoidaan pahaan ja sen aiheuttamaan traumaan, ei ole olemassa mitään absoluuttisen hyvän turvaikkaita, joka oikeuttaisi ylimieliset moraaliset saarnat.

Sisäinen taistelu johtaakin yritykseen kirjoittaa koko puhe uudestaan. Samalla Elizabeth yrittää etsiä Westiä käsiinsä, puhua tälle ennen kokousta. Pohdinnassaan hän asettaa koko ajattelunsa kyseenalaiseksi. ”West on kirjailija, kuten hänkin; molemmat elättävät itsensä kertomalla uusia tai vanhoja tarinoita” (EC, 211). Mutta tarinan kertoja päästää pullon hengen vapaaksi, ”eikä sitä tahdo saada hitollakaan takaisin” (EC, 212). Juuri tätä kautta toimii trauman siirto:

Hitlerin pyövelin kautta paholainen tunkeutui Paul Westiin, ja kirjoittaessaan West puolestaan on päästänyt sen vapauteen, valloilleen maailmaan. (EC, 212)

Mutta Elizabeth kuulee jo mielessään, kuinka ”West saa puolustajia tuhansittain”. Häntä itseään pidetään vanhanaikaisena, kun kriitikoiden kuoro tulee vakuuttamaan:

Paul West ei ole paholainen vaan sankari: hän on uskaltanut Eurooppalaisen menneisyyden labyrinttiin, nujertanut Minotauroksen ja palannut kertomaan tarinansa. (EC, 213)

Sisältä päin nähtynä Elizabeth ei ole lainkaan dogmaatikko, vaan vaikeiden kysymysten riivaamaa etsijä. Hetki ennen puhettaan hän lopulta tavoittaa Westin, istumassa takarivissä. Kömpelösti hän seilitte aikovansa puhua kriittisesti tämän kirjasta, yrittäen lieventää etukäteen sanojensa vaikutusta, luoda suhdetta etukäteen. Puhuja on siis pahasti epäjärjestyksen tilassa: haluten sanoa jotain tärkeää ja samalla yrittäen pyyhkiä sanojensa emotionaalisen vaikutuksen. Elizabeth yrittää hartaasti ottaa huomioon kuulijansa tunteet, omahyväisenä julistajana häntä on vaikea pitää.

Kaikesta ponnistelusta huolimatta West ei vastaa, ei ennen luentoa eikä sen jälkeen. Dialogia ei synny. Elizabethin toivoton yritys on havaita edes jonkinlaista emotionaalista reaktiota luennon aikana, mutta West on kaukana ja hänen kasvonsa pysyvät kivettyneinä. Heti lyhyen keskustelun päätteeksi Costello painelee naistenhuoneeseen ja sulkeutuu koppiinsa. Siellä kopin turvassa hän käy vielä kerran läpi oman argumentaationsa ja epäilyksensä. Hän pohtii, mistä kuvauksen kuvottava energia oikein kumpusi ja päätyy siihen, että lähde oli West itse: kukaan muu ei ole hirttäjän ruokottomia kokkapuheita kirjannut. Hän muistaa, kuinka ei ollut *halunnut* lukea tapahtumien kauheutta, mutta West oli kertomuksensa voimalla *pakottanut* hänet. Pahan ongelma on siis myös kirjoittamisen ongelma. Tästä hän kääntyy jälleen itseensä, ja tekee tärkeän havainnon:

Mutta hänän tekee itse samaa, tai ainakin teki. *Ennen kuin hän tuli toisiin ajatuksiin*, hän ei häikäillyt paiskata ihmisten silmille esimerkiksi sitä, mitä teurastamoissa tapahtui. Ellei Saatana riehunut valtoimenaan teurastamossa ja langeta siipensä varjoa eläinten ylle [...] niin missä siten. (EC, 227, kurs. lisätty).

Costello ei enää tapaa Westiä, eikä hän koskaan saa selville tämän reaktiota. Kuva on hieno: mykkä ja eleetön West menossa noutamaan kahvia, hermostunut ja itsekritiinen Elizabeth Costello naistenhuoneen suojassa pohtimassa sanomaansa. Tämä kuva jättää auki sen – vakuuttavan – mahdollisuuden että West todella on pahuuden kosketama, tuntee pahuuden ja on kykenemätön tunte-

maan tilanteessa mitään. Costello taas etsii vastausta oman mielensä suojassa, menettäen siten viimeisenkin mahdollisuuden dialogiin. Samalla kohtaus korostaa fokalisoinnin voimaa: koska voimme lukea vain Costellon sisäisestä keskustelusta, näemme vain hänen ristiriitaisuutensa. Westistä lukijalla on vain eleetön ulkokuori. Mutta peittääkö sekin vain sisällä vyöryvän kauhun ja epävarmuuden? Debatin henkilöt eivät ole tasaverlaisia, mutta yhtä vähän näemme toisista todellissakaan debateissa. Tämä lopun kuva on siten osuva lopetus koko oppitunnille pahuudesta: mitä tahansa yritämmekin tehdä radikaalin pahan ja raskaan trauman kanssa, lopullinen rauha ja sulkeuma ovat mahdottomia.

Lukuohjeet kärsimättömille

Mikäli Elizabethin mielen muutokset eivät ole vielä varottaneet käyttämästä hänen lausuntojaan tekijän kannanottoina, viimeinen oppitunti tekee asian selväksi. Nyt emme ole vähäisemmässä paikassa kuin ”Portilla”, jossa Elizabeth toivoo tapaavansa Paavalin Pyhän Pietarin asemesta. Näiden muutamien taivaallisten viittausten lisäksi ohessa asetelma kuvataan eksplisiittisen kirjalliseksi. Costello havaitsee yhteyden Kafkan *Linnaan* ja toteaa hyvin pian koko asetelman perin pohjin kliseiseksi. Jos aikaisemmin on puhuttu eläinten kuolemasta tai kuolemasta historiassa, nyt kirjoittaja tekee selväksi maiseman kirjallisuuden.

Joka tapauksessa Costello haluaa kulkea portista, käypä jopa kurkistamassa valoa portin raosta. Päästäkseen läpi hänen tulisi kertoa mihin usko. Costello vetoaa aina Aristoteleen saakka vakuuttaakseen, ettei hänen tehtävänänsä ole uskoa vaan kirjoittaa. Mutta porttivahti on vankkumaton: ”Kaikkihan me johonkin uskomme. Emmehän ole eläimiä” (EC, 246). Costellon ei auta muuta kuin istua kirjoittamaan selontekoaan:

Minä olen kirjailija, fiktiokauppias, se kuuluu. Minulla on vakaumuksia vain tilapäisesti: pysyvät vakaumukset olisivat vain haitaksi. Minä vaihdan vakaumuksia samaan tapaan kuin vaihdan asuntoa tai vaatteita, tarpeen mukaan. (EC, 247)

Tämä suorapuheisuus ei tehoa vahtiin millään tavoin. Elizabeth jää välitilaan, odottelemaan oikeuden istuntoa ja asian suullista käsittelyä. Asuntolassa hän ajattelee olevansa kuin Neuvostoliiton

tai natsien leirillä. Oikeuden edessä hän päätyy esittämään uuden muotoilun tilanteestaan:

Minä olen kirjailija, ja minä kirjoitan sen, minä kuulen. Minä olen näkymättömän sihteeri, yksi monista sihteereistä kautta aikojen. Se on minun ammattini: sanelusihteeri. Minun tehtäväni ei ole epäillä tai tuomita sitä, mikä minulle sanellaan. Minä kirjoitan vain sanat muistiin ja sitten testaan niitä, testaan niiden luotettavuutta varmistaakseni, että olen kuullut oikein. (EC, 253)

Costello toistaa toistamistaan: hänen työssään ”vakaumus on vastus, haitta”. Yhtä sinnikkäästi tuomari haastaa koko kirjailijan ihmisyyden, jollei tämä usko johonkin: ”Ilman vakaumuksia emme ole ihmisiä” (EC, 200). Costello ei kiistä tätä kokonaan, vaan tuntuu jälleen kerran tekevän erotte-
lun kantaa ottavan ja kirjoittavan minänsä välille: ”Minulla on niin sanottuja mielipiteitä ja ennakkoluuloja, mitä tavallisesti kutsutaan vakaumuksiksi.” (EC, 254). Mutta tämä on eri kuin hänen ihanne-
minänsä, ”joka kykenee pitämään mielipiteensä ja ennakkoluulonsa kurissa silloin, kun hänen välitettäväkseen määrätty sanoma kulkee hänen kauttaan.” (EC, 254–255). Costello ei siis turhamaisesti väitä olevansa puhdas inhimillisistä mielipiteistä, hän vain pitää niitä turhina ja haitallisina kirjallisuudessa työssään. Jälleen avautuu kuilu kirjoittamisen ja puheiden pitämisen välille.

Tuomari tarttuu auliisti sanelusihteerin kuvaan, ja ryhtyy patistelemaan Elizabethia murhatuista Tasmanian lapsista ja muista uhreista. Eikö hän kuulekaan heidän ääniään? Tuomari ryhtyy siis vaatimaan kirjoittamisen etiikkaa, jossa kirjailija olisi tasapuolinen kaikille uhreille. Costello joutuu vastaamaan, että hän voi toistaa vain ääniä joita hän kuulee. Sitten hän tekee vielä arveluttavamman siirron:

”Varoitin teitä kuitenkin. Minä olen avoin kaikille äänille, en ainoastaan murhattujen ja raiskattujen äänille” [...] ”Jos minua sen sijaan kutsuvat heidän murhaajansa ja raiskaajansa, jotka haluavat käyttää minua hyväkseen ja puhua minun kauttani, niin minä en sulje korviani heiltäkään, en tuomitse heitä.” (EC, 259)

Costello on tullut äkkiä hyvin lähelle juuri äsken tuskailemaansa Paul Westin tilannetta. Ongelmana ei siis ollut syyllisten kuuleminen sinänsä, vaan liian täydellinen antautuminen trauman esittämi-

seen. Samantapaisen, varsin nöyrän kirjailijan roolin Coetzee hahmottelee myös romaaneissaan *Häpeäpaalu* ja *Hidas mies*. Kyse ei siis hänen kohdallaan ole poikkeuksesta tai oikusta, mutta toisaalta tämä näkemys kirjailijasta joka aamu työpöydän ääreen kiiruhtavana sihteerinä ei tietenkään ole yhteisesti jaettu. Silti, eivätkö tällaiset saneluun tukeutuvat kirjailijan figuurit tee kaiken poliittisen luennan mahdottomaksi, irrottaessaan kirjailijan ja sanotun näin radikaalisti toisistaan?

Tästä ei tietenkään ole kyse, päinvastoin. Romaani torjuu johdonmukaisesti sellaiset ”poliittiset” luennat, joissa Costellon romanin alussa esittämiä lausuntoja luettaisiin suoraviivaisesti Coetzeen sanomana. Se on kiistatonta, että Coetzee näkee eläinten nykyisen kohtelun sietämättömän julmana ja haluaa romaaninsa kautta tehdä asiasta poliittisesti näkyvää. Mutta hän näyttää piinallisen tarkkaan myös Costellon dogmatismia ja sen poliittisen seurauksen: saarnan hukkaan menon. Niin kauan kuin Costello elää oman oppinsa ja saarnansa puhtaudessa, hän ei yllä poliittiseen dialogiin, puheeseen jolla olisi vaikutuksia.

Toisella tasolla tämä aateromaani tutkii traumasta, julmuudesta, terroristista ja pahuudesta puhumisen vaikeutta. Musta Joseph, joka omistaa elämänsä Jeesuksen kärsimyksen ajattelemiseen veistämällä krusifikseja (Joseph tulee vihdoinkin Jeesuksen isäksi), Paul West joka on liian syvällä Hitlerin teurastajien ajatuksissa; Costello joka tajuaa tehneensä saman teurastamoiden kanssa. Kirjaa voi lukea mykistävän trauman kiertokulun esityksenä: pahan kosketus tuo mukanaan sellaisen puheen loukkaavan jyrkkyyden ja ehdottomuuden, jossa niin dialogi kuin asioiden poliittisuuskin kaikkoo moralismin tieltä. Julmuuden liian verevä vastustaminen muuttuu julmuuden kierrättämiseksi, tai kuten Josephin kohdalla, yhdenlaiseksi kärsimyksensä nauttimiseksi.

Ironista kyllä, tämän oppitunneista ja luennoista koostuvan romaanin vahva eetos tuntuu liittyvän kuuntelemiseen, ei luennointiin. Eikö lopun kafkaomainen oppitunti ”portilla” toistakin vaatimuksen syvistä uskomuksista, vankkoista mielipiteistä, lujasta identiteetistä, sitoutumisesta sanoman saarnaamiseen? Eivätkö vartijat annakin ymmärtää, että juuri uskomukset erottavat ”meidät” eläimistä, ja nimenomaan ”karjasta”, ja tässä yhteydessä ilmeisesti myös juutalaisista karjavanuusta? Tuomarit ja vartijat moittivat Costelloa tietenkin kyynisyydestä, kuinkas muuten, kun tämä ei suostu liit-

tymään kuoroon ”kaikilla meillä on syviä uskomuksia”. Tässä oman identiteettinsä jatkuvassa pyyhkimisessä Costello nostaa esiin lukijan osuuden:

”Ihmisytyeni? Onko sillä väliä? Se mitä tarjoan lukijoilleni, se miten edistän heidän ihmisyytensä, painaa toivoakseni enemmän kuin tämä puutteeni.” (EC, 255)

Lady Chandosin kirje

Romaanin jälkikirjoitus kääntää asetelman vielä kertaalleen. Kyseessä on Elizabethin, Lady Chandosin kirje Francis Baconille vuodelta 1603. Sen lisäksi, että kyseessä on kaksoisolento, Elizabeth C., joka kirjoittaa yhdelle luonnontieteiden suurista isistä, kyse on kirjoittamisen mahdottomuudesta. Fiktiivisen kirjeen taustalla on toinen fiktiivinen kirje. Hugo von Hoffmannstahl, loistavan runoilijan maineen hankkinut Robert Musilin ja Wittgensteinin aikalainen Wienistä, julkaisi vuonna 1902 *Lordi Chandosin kirjeen lordi Baconille* (Hofmannstahl 1986). Hofmannstahl kirjoittaa taituri- maista tekstiä 1600-luvun tyyliin perustellessaan lordin päätöstä luopua ikuisesti kirjoittamisesta. Mutta miksi tämä viite kirjoittamisen mahdottomuuteen ja kielen vaikeuteen on juuri tässä romaanissa?

Hofmannstahlin kirjettä on tulkittu eettisen kriisin näkökulmasta, poettisen itsekeskeisyyden umpikujana (Janik ja Toulmin, 1973). Kirje tarjoaakin maailmaa suvereenisti ja etäältä *tarkkailevan* runoilijan sijaan maailmaan haltioituneesti *sulautuvan* kokijan. Lordi Chandos kokee satunnaiset haltioitumisen hetkensä ja yhteytenä luontoon ja eläimiin: silloin koko luomakunta on läsnä koirassa tai rotassa. Elizabeth Costello puhui oikeudessa Chandosin sanankääntein sydämellä ajattelemista eettisenä vaihtoehtona uskomiselle. Keskustelu lepaakoista ilmensi Elizabethin omaa eläinten elämään sulautumista.

Merkillistä kyllä, lady Chandosin kirje näyttää osin ironisoivan tätä näkökulmaa. Kirje on pelkistynyt proosaa ja siten täysin vapaa Hofmannstahlin tyylin loistokkuudesta. Kirje vakuuttelee, että kaikki hänen miehensä kirjoittama on totta – paitsi että hänen surkea tilansa olisi säilynyt vaimolta salassa. Kirje kertoo, miten kauhistuttavaa on olla uskonsa kieleen menettäneen ihmisen seurassa, vaikka jakaisikin vielä yhteisiä haltioitumisen het-

kiä. ”Ehkä joskus koittaa aika, jolloin sellaiset *äärimmäissielut*, joista tässä kirjoitan, pystyvät kestäämään piinansa, mutta se aika ei vallitse vielä” (EC, 289). Ongelman ratkaisseiden jättäiläisten aika ei ollut 1603, ei 1902, eikä ilmeisesti edes 2003. Onko mikään muuttunut? Kirjoitus näyttää voimatonta yrittäessään vangita ajankohdan vaikeimmat eettiset ja poliittiset ongelmat. Kirja on tutkielma eettisen ilmaisun ja olemisen vaikeudesta, ei avoin poliittinen julistus.

Coetzeen tai Costellon ajatukset ja mielipiteet eivät siis yksin ole ratkaisevia. Romaanin poliittinen luenta ei siis voi merkitä suoraviivaista tekijän poliittisten näkemysten haravointia, tässä tapauksessa kiinnittymistä Coetzeen ajatuksiin eläinten asemasta. Henkilön ja kirjailijan välillä ei ole yksinkertaista metonymistä suhdetta. Fiktion poliittisen luennan tavoitteena on yhtä vähän löytää oi-

keaa poliittista viestiä kuin totuutta kirjailijastaan. *Thinking with*, ajatteleva romaanihenkilöiden ja itse romaanin kanssa, LaCapran (2001) ilmausta lainatakseni, saattaisi olla osuvampi metafora hankkeelle. Yhdessä ajattelemisessa ei voi sivuuttaa teoksen tarjoamia lukuohjeita, jos halutaan välttää estoton reduktionismi. ”Yhdessä” tarkoittaa tässä myös sitä, että politiikan tutkijat eivät voi olettaa lukevansa kirjallisuutta pelkästään poliittisen ajattelun välinein; heidän on välttämättä tukeuduttava myös kirjallisuuden tutkimukseen. *Elizabeth Costello* on piinaava esimerkki jatkuva ohi puhumisesta, vaikenemisesta, vetäytymisestä, mahdottomuudesta asettua puhumaan pahasta. Romaania voisi tuskin lukea pahemmin väärin kuin käyttämällä sitä argumenttina kiihkoilussa, jonka ongelmat kirja itse asettaa lukijan näkyville.

LÄHTEET:

- Abbott, H. Porter. 2002. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bal, Mieke. 1985. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Translated by C. van Boheem. Toronto, Buffalo & London: Toronto University Press.
- Coetzee, J. M. 1983. *Barbaarit tulevat*. Suom. Seppo Loponen. Helsinki: Otava.
- Coetzee, J. M. 1994. *Pietarin mestari*. Suom. Seppo Loponen. Helsinki: Otava.
- Coetzee, J. M. 2000. *Häpeäpaalu*. Suom. Seppo Loponen. Helsinki: Otava.
- Coetzee, J. M. 2003a. *Poikavuodet*. Suom. Seppo Loponen. Helsinki: Otava.
- Coetzee, J. M. 2003b. *Youth*. London: Random House.
- Coetzee, J. M. 2005. *Elizabeth Costello*. Suom. Seppo Loponen. Helsinki: Otava.
- Coetzee, J. M. 2006. *Hidas mies*. Suom. Seppo Loponen. Helsinki: Otava.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse*. Translated by J. E. Lewin. Oxford: Blackwell.
- Herman, David. 2002. *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Janik, Allan, & Stephen Toulmin. *Wittgenstein's Vienna*. New York: Simon & Schuster, 1973.
- LaCapra, Dominick. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- LaCapra, Dominick. 2004. *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Martell, Yann. 2002. *Life of Pi: a Novel*. Edinburgh: Canongate.
- Miller, J. Hillis. 2005. Henry James and “Focalization,” or Why James Loves Gyp. In *A Companion to Narrative Theory*, edited by J. Phelan and P. J. Rabinowitz. Malden, Oxford & Carlton: Blackwell.
- Phelan, James. 1996. *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1991. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Roth, Philip. 2005 [1970] *My Life as a Man*. London: Random House Vintage.
- Scott, Joan W. 1998. Experience. In *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, edited by S. Smith and J. Watson. Madison: The Wisconsin University Press.