

LAURA KARTTUNEN

# Tarinoiden katkelmia, muodon ja politiikan ongelmia

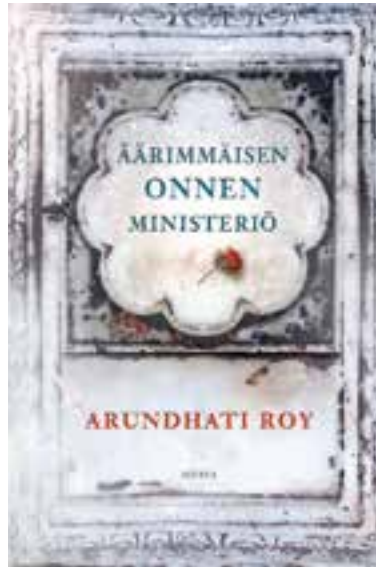
Arundhati Roy, *Äärimmäisen onnen ministeriö* (The Ministry of Utmost Happiness, 2017).

Suom. Hanna Tarkka. Otava 2017. 478 s.

Arundhati Royn tuoreessa romaanissa on yksi aito ja oikeasti koskettava kohtaus: arkkitehtitoimistossa työskentelevä kaunis ja treenattu Tilo, jolla on lintumaiset solisluut ja linnunpesämäinen hiuspehko kuten kirjailijalla itsellään, matkustaa kotiseudulleen Keralaan valvomaan äitinsä viimeisiä elinpäiviä sairaalassa. Keuhkohtaumataudin vuoksi houraileva äiti makaa sängyssä vaipoissaan, kiskoo letkuja irti ja solvaa hoitohenkilökuntaa alempikastisuudesta. Tytär ei keksi muuta keinoa rauhoitella äitiään kuin ryhtyä kirjuriksi tämän houreille. Hän palaa Delhiin matkassaan tuhkauurna ja ylöskirjaamansa hajanaiset dokumentit. Jos *Äärimmäisen onnen ministeriö* pitäisi tiivistää parilla sanalla, ”hajanaiset dokumentit” olisi hyvä ehdokas. Se muistuttaa muodoltaan Tilon sittemmin Kashmirista keräämää aineistoa: tarinoiden katkelmia, joissa on vaikea nähdä merkitystä.

Royn esikoisteos *Joutavuuksien jumala* (1997) oli yhtään liioittelemta mestariteos, joka löysi heti paikkansa englanninkielisen kirjallisuuden kaanonissa. Lasten havaintotapaa jäljittelevä tyyli ja romaanin hajautettu aikarakenne toistuvine yöperhosineen ja metallinhajuineen oli jotakin uutta ja ainutkertaista. Toisen romaanin prologi herättää toiveita vastaavanlaisesta poeettisesta koherenssista: valkoselkäisten korpipikotkien joukkotuho lehmien lääkitsemiseen käytetyn diklofenaakin vuoksi tarjoutuu kokoavaksi metaforaksi, jolla on sekä yksilöpsykologinen että poliittinen ulottuvuus. Rakenteellisesti romaani ei ole kuitenkaan samalla tavalla yhtenäinen kuin esikoisteos.

On ongelmallista, että ollaan jo sivulla 237, kun Tilo viimein astuu



esiin näkökulmahenkilönä ja tarina alkaa vetää. Ensimmäiset 150 sivua lukija on kuvitellut lukevansa kertomusta islaminuskoisesta *hijrasta*, naiseksi itsensä määrittelevästä intersukupuolisesta Anjumista. On vaikea ymmärtää, miksi näin suuri osa teoksesta on omistettu Intian (tarkemmin Delhin vanhankaupungin) muslimien elämäpiirille, jonka Salman Rushdie on ottanut suvereenisti haltuun historiografista metafiktiota edustavissa romaaneissaan. Kuten Rushdiella, naiset ovat Begum se-ja-se, toiveurana on laululintu, tarinat kertovat muslimihallitsija Aurangzebista ja ihmiset Anjummin äitiä myöten selittävät intersukupuolisuuden kaltaiset asiat kirouksella, joka ehkä hälvenisi rukouksella, joka ehkä hälvenisi rukouksella, joka ehkä hälvenisi rukouksella. Vaikka mainitut elementit eivät ole suorastaan kliseitä, Roylla ei tunnu olevan tähän maailmaan sellaista henkilökohtaista suhdetta, joka elävöittää Tilon tarinan. *Hijra*-aihepiiriä on tätä viihdyttävämmiin kuvannut Hari Kunzru romaanissaan

*The Impressionist* (2002). *Hijra*-perinteen värikäs transgressiivisuus saa Royn romaanissa tehdä tilaa surumielisille ja tiedostaville äänenpajoille.

*Äärimmäisen onnen ministeriö* kertoo Anjummin matkan lapsuudenkodista *hijrojen* ”Haaveiden taloon”, josta hän henkilökohtaisen trauman seurauksena muuttaa hökkeliin hautausmaalle. Hautojen äärelle alkaa kerääntyä sekalaista seurakuntaa, kuten valkoista hevosta taluttava Saddam Hussain (tämä on tietenkin salanimi), jonka isän hindunationalistit olivat lynkanneet syyttä. Romaani juoksuuttaa esiin ihmisen toisen perään. Hautausmaalla lepävistä kerrotaan niin nimet kuin lyhyet elämäntarinat. Mielenosoituspaikalla luetaan kaikki mieltä osoittavat tahot ja heidän tarinansa ja vaateensa. Kun vastaan tulee ensimmäinen joukkomurha uhrilukuineen, lukija ajattelee, että tämä on tärkeää – kunnes tulee seuraava, ja seuraava. Anjum traumatisoitui, koska todisti matkakumppaninsa, satunnaisen kukkaseppelemyyjän, kuoleman Gujaratin verilöylyssä 2002. Uhri on kuitenkin laiskasti kirjoitetuille tv-sarjoille tyyppillinen ”punapaita”, eli hänet on esitely juuri ennen ja vain sitä varten, että hänet dramaattisesti tapetaan. Lukijalle ei ehdi syntyä hänen tundesidettä, joten Anjummin trauma ja suru jäävät etäisiksi.

Romaanin alkuosa on kerrottu ikään kuin lintuperspektiivistä: se välittää Anjummin riemunkirjavan elämäntarinan synnyttämättä lukijalle käsitystä hänen kokemusmaailmastaan. Roy ei osaa tai halua kuvitella *hijran* sisäisyyttä sen paremmin kuin esikoisteoksensa kastittoman miessivuhenkilönkään. Hänet voidaankin nähdä allegorisena hahmona.

## ”Romaani on täynnä kulttuurisia viittauksia, jotka jäävät suomalaiselta lukijalta tavoittamatta, mutta näin on tarkoitettukin.”

Silmiinpistävää on myös dialogin vähyys; ikään kuin Roy ei tietäisi, miten nämä ihmiset puhuvat, siinä missä esikoisteos oli täynnä meheviä vuorosanoja. Toki erona on se, että tässä ympäristössä puhutaan urdua eikä englantia. Nämä seikat tekevät romaanin alkupuolesta raskaslukuisen. Minulle romaani oli pettymys, koska Roylla on käytössään ne lukuisat tyylikeinot, kuten kieltomuodot ja eläinfolalisaatio, jotka esikoisteoksessa toimivat saumatomasti yhteen poliittisen sanoman kanssa, mutta hän syyttää niitä sinne tänne sen sijaan, että korostaisi niillä ratkaisevia kohtia. Esikoisteos oli vaikuttava, koska se dramatisoi poliittiset kysymykset kuten kastitomien väkivaltaisen sorron. Toisen romaanin kertoja sen sijaan heittää ohimennen, tarpeettomasti ja epätarkasti, että *hijroja* on aina sorrettu. Ja köyhiä sorretaan tietysti myös. Sen sijaan, että Roy luottaisi lukijan kykyyn tulkita esimerkiksi armeijan tappajan vaimon vakuuttelua turva- paikkahaastattelussa, ettei mies ole väkivaltaisen kotona, hän selittää sen vielä auki.

Anjum-osuutta seuraa tiedusteluviraston apulaispäällikkö Bislab Dasguptan minäkerrontaa Tilosta ja heidän kahdesta opiskelutoveristaan Musasta ja Nagasta. Tilo seurusteli Musan kanssa ja päätyy tämän kanssa uudelleen yhteen, kun tämä on ryhtynyt Kashmirin vapaustaistelijaksi. Minäkerronnasta siirrytään Tilon näkökulmaan kiinnostavampaan lukuun, joka käsittelee rakkaussuhdetta ja Kashmirin ti-

lannetta. Tilolla on samankaltainen tausta kuin Roylla itsellään sekä sama raivokkaan itsenäinen luonne kuin esikoisteoksen päähenkilöllä. Heti kun Tilo siirtyy näkökulman keskuksiksi, romaanin muotokeinot alkavat toimia. Kun hänen tunteisiinsa poraudutaan tarpeeksi syvälle, esiin pulpahtaa esikoisteoksesta tuttu yhden tai kahden sanan lauseiden tyyli. Sisältö kohtaa tyylin. Tällöin myös Royn huumori pääsee oikeuksiinsa. Tilo syöttää pienelle gekolle hyönteisiä ja sanoo ”Mene piiloon!...Kasvissyöjät ovat tulossa!” viitaten tällä kaiketi väkivaltaisiin hindunationalisteihin (325).

Sanotaan, että intialainen romaani on aina viime kädessä romaani Intiasta. Ilmeinen esimerkki on Rushdien *Keskiyön lapset* (1981), jonka päähenkilöt syntyvät Intian itsenäistyessä. *Äärimmäisen onnen ministeriö* havittelee jo mainitun lintuperspektiivin sekä pseudodokumentaarisuuden avulla tämän tyyppistä asemaa. Kashmirin konflikti muodostaa romaanin poliittisen ytimen. Se näyttyytyy järjettömänä, yhä pienempiin ja pienempiin fraktioihin jakautuneiden sissiryhmien vihanpitona, jota Intian hallitus ja armeija toimineen ruokkivat. Sankaritaistelija Musa väittää, että kun rikokset kashmirilaisia vastaan pidetään alati intialaisten näkyvillä, ennen pitkää Intia ajautuu itse-tuhoon. Royn romaanikin näyttää moninaisia raakuuksia. Mutta kuten *The Guardianin* kriitikko Natasha Walter toteaa, lukuisat dokumen-

toidut ihmiskohtalot latistuvat hahmottomaksi massaksi ja syövät toisiltaan tehon. Ehkä romaani kommentoi näin someajan uutissyötettä, jossa niin runonpötkät ja joogamainokset kuin poliittinen väkivalta lipevät ohi muistijalkia jättämättä.

*Äärimmäisen onnen ministeriö* sekä kritisoii että ilmentää itse surun speaktaakkelia, jossa jokainen on tavalla tai toisella traumatisoitunut. Kun raatoja syöviä valkoselkäisiä korppikotkia ei enää ole, kuolleet ja ruumiit eivät koskaan häviä. Tilon äidin kuolema ei jätä häntä rauhaan. Kashmirissa rauha ei ole mahdollinen niin kauan kuin kuolleista tehdään marttyyrejä, joiden muistoa on kunnioitettava tappamalla. Kun lääkitään yhtä ongelmaa, synnytetään kuolemaa toisaalla.

Roy-suomentaja Hanna Tarkka on jälleen onnistunut. Vaihdoin lennossa alkuteoksesta suomennokseen, eikä lukukokemus siitä kärsinyt. Päinvastoin. Romaani on täynnä kulttuurisia viittauksia, jotka jäävät suomalaiselta lukijalta tavoittamatta, mutta näin on tarkoitettukin. Siinä missä *Joutavuuksien jumala* viittaili lukijaystävällisesti angloamerikkalaisen kirjallisuuden klassikoihin, tässä romaanissa siteerataan lähinnä venäjän- ja urdunkielistä runoutta, joka pysyi kaltaiselleni anglistille mykkänä. Koska intertekstit olivat esikoisteoksessa merkitysten rakentajina avainasemassa, epäilen että monet tämänkin romaanin merkityksistä – ehkä myös käsityksemme romaanin arvosta – aukeavat vasta vuosien tutkimustyön myötä.