

ANNA OVASKA

Pieni elintila

” Tuoli, pöytä, lamppu. Valkoisessa katossa seppeleenmuotoinen kohokuva ja sen keskellä kipsaamalla peitetty sileä paikka, kuin tyhjä kohta kasvoissa joista silmä on poistettu. Siinä on varmasti joskus riippunut kattovalaisin. Kaikki on otettu pois mihin voisi kiinnittää köyden.

Ikkuna, kaksi valkeaa verhoa. Ikkunan edessä penkki ja sillä pieni tyyny. Kun ikkuna on raollaan – se ei avaudukaan kuin raolleen – ilma pääsee virtaamaan sisään ja liikuttelemaan verhoja. Voin istua tuolilla tai ikkunanpenkillä kädet sylissä ja katsella sitä. Ikkunasta tulee myös auringonvaloa ja se osuu lattiaan [...]. Voin haistaa lattiavahan hajun.”¹

Margaret Atwoodin (s. 1939) romaanin toinen luku alkaa kuvauksella huoneesta, jossa kertoja elää. On tuoli, pöytä, lamppu. Kertoja, Offred, listaa, mitä hän voi tehdä: voi istua, voi katsoa, voi haistaa. Hän pysyy hengissä jakamalla huoneen osiin. Lamppu, verhot, valokeila. Tarinassa Yhdysvaltoja ei enää ole, on Gileadin tasavalta, jota johtaa fundamentalististen miesten ryhmä. Ympäristön tuhoutumisen ja hedelmällisyyden romahdamisen jälkeen Offred ja joukko muita naisia on pakotettu synnyttämään lapsia maan eliitille.

Romaaniin perustuvaa tuoretta tv-sarjaa *The Handmaid's Tale* (Hulu/MGM) on pidetty tänä keväänä pelottavan mahdollisena kuvitelmana tulevaisuudesta. Tapahtuma-aikana on 2010-luvun loppupuoli, paikkana Yhdysvaltain koillisrannikko. Kirjan tekstistä otetaan käyttöön pieniä yksityiskohtia, joilla Atwood loi dystopiansa. Ensimmäisen virkkeen viittaus kasvoista revittyyn silmään kasvaa kohtaukseksi; myöhemmin näemme, miten sotilaat poistavat metroasemilta kylttejä siellä, missä ennen sijaitsivat Boston ja Cambridge. Hetken voi pitää yllä fiktion tarjoamaa turvaa: tämä ei ole totta.

Toisessa jaksossa paljastetaan uuden järjestelmän mahdollistanut tunneilmasto. Vauvoja syntyy kuolleina, synnytyssairaalat ovat tyhjiä. Ihmiset ovat surun traumatisoimia. Sitten esitellään muuttuneen yhteiskunnan outo rituaali, jossa eliitin vaimot näyttelevät synnytystä samalla, kun jalkavaimot osallistuvat todelliseen.

Kohtaus kaataa rajoja fiktion ja toden, näytelyjen ja aitojen tunteiden välillä. Kipu, onni ja viha leviävät ja tarttuvat ihmiseltä toiselle. Vähä vähältä sarja houkuttelee kysymään, *entä jos*.

Atwood muistuttaa, että teoksen uudessa yhteiskuntajärjestyksessä ei ole mitään, mitä ei olisi joskus tapahtunut. ”Naisten ja vauvojen kontrollointi on ollut osa maailman jokaista sortavaa hallintoa”, hän kirjoittaa tuoreessa esipuheessa². Gileadin salainen palvelu sijaitsee Harvardin yliopiston Widener-kirjastossa, jonka arkistoissa Atwood luki opiskeluaikoina Uuden-Englannin historiaa ja perehtyi Salemin vuosien 1692–93 noitavainoihin. Harvard oli aluksi puritaaninen teologinen seminaari. ”Olisiko ihmisten mielestä loukkaavaa, että Harvardin muurille ripustetaan ruumiita”, Atwood muistaa pohtineensa kirjoittaessaan. ”Oli se.”³

New Yorkerin huhtikuuisessa jutussa Atwood ja haastattelija vierailevat Toronton kirjastossa, jonne kirjailijan omat kolmen vuosikymmenen takaiset muistiinpanot on arkistoitu. Romaanin taustamateriaaleista löytyy lehtileikkeitä: uutisia siitä, miten Romaniassa kiellettiin abortit ja ehkäisy, raportteja hedelmällisyyssasteen laskusta Kanadassa ja artikkeleita USA:n republikaanien yrityksistä estää rahoitus aborttiklinikoilta. Atwood toteaa, että myös Yhdysvaltain nykyhallinnon tavoitteena on naisten oikeuksien heikentäminen. Hän näkee muitakin yhtymäkohtia nykyhetkeen: verkossa viime syksynä kiertäneet väitteet Hillary Clintonin satanismita ovat ”suoraan 1600-luvulta”.⁴ Tammikuussa presidentti Trump allekirjoitti määräyksen, joka katkaisee rahoituksen abortteja ulkomailla tukevilta kehitysapujärjestöiltä.

*

Mietin tv-sarjan poistettuja metrokylttejä, kun matkustan toukokuussa Bostonin keskustasta Concordin pikkukaupunkiin. Lähijunan penkit ovat viininpunaista nahkaa. Uuden-Englannin metsiä vilahtelee ohi. Konkudööri leimaa liput ja jättää pahvinpalan penkinonjan taskuun. Concordissa käyn Louisa M. Alcottin

(1832–1888) perheen kotitalossa. Opas selittää, miten perhe vastusti orjuutta ja auttoi etelästä pakenevia piiloutumaan matkalla Kanadaan turvaan.

Tv-sarjan herättelemissä uusissa tulkinnoissa Atwoodin tarinaa on kritisoitu siitä, että se ottaa lähtökohdakseen orjuuden historian huomioimatta Yhdysvallat läpäisevää rasismia. Teoksessa hyödynnetään todellisia vastarinnan käytäntöjä kuten maanalaista rautatietä, jonka avulla kirjan naiset – todellisuudessa entiset orjat – pakenevat Yhdysvalloista Kanadaan. Romaanissa rotusyrjintä on vain lukuun 14 piilotettu sivulause: tummaihoiset on lähetetty ”siirtomaihin”. Valkoiset naiset on laitettu elämään mustien naisten tarinaa.⁵ Uuden-Englannin maisemissa liikkussa lapsus ei ihmetytä. Laajemmassa katsannossa virhe on silmiinpistävä.

*

Marras–jouluun taitteessa, muutama viikko vaalien jälkeen, vierailen Alabamassa kansalaisoikeusliikkeen syntyeuduilla. Ompelija Rosa Parks (1913–2005) ei suostunut antamaan paikkaansa valkoiselle miehelle ja käynnisti teolla Montgomeryn bussiboikotin (1955–56). Ihmiset kieltäytyivät käyttämästä linja-autoja niin kauan kuin niissä oli eroteltu mustien ja valkoisten tilat. Bussiboikottia seurasivat äänioikeutta vaativat marssit Selmasta Montgomeryyn maaliskuussa 1965. Uutisvideoilta näkyy, miten poliisi pahoinpitelee mielenosoittajia.

Alabaman osavaltionarkiston entinen johtaja, harmaahiuksinen vanha mies, kertoo lähihistoriaa. Hän muistuttaa meitä, läpeensä kansainvälistä tutkijayleisöä (tämä oli ennen Trumpin ensimmäistä yritystä estää maahantulo muslimienemmistöisistä maista), että mikään ei muutu, ennen kuin orjuudesta ja sen seurauksista puhutaan.

Toni Morrisonin (s. 1931) esikoisromaani *The Bluest Eye* (1970) kuvaa elämää 1930- ja 40-lukujen taitteessa Ohion Lorainissa, Eriejärven rannalla. Teos on yhtä väkivaltainen kertomus kuin Atwoodin dystopia. Siinä näytetään askel askeleelta, miten ihmiset tuhoavat toisensa, miten yhteisöt, kylät ja kaupungit sulkeutuvat ihonvärin mukaan ja millaisena todellisuus näyttäytyy kaikkein heikoimmassa asemassa olevalle: pienelle tummaihoiselle tytölle. Yksitoistavuotias Pecola saa lapsen isälleen. Romaani rakentuu Pecolan uskomuksen ympärille: jos hänellä olisi siniset silmät, kaikki olisi hyvin. Se alkaa: ”Ei ole oikeastaan enää mitään sanottavaa – paitsi *miksi*. Mutta koska *miksi* on niin vaikea käsitellä, on etsittävä turvaa siitä *miten*.”⁶

*

Kukaan ei tiedä, mikä Trumpin uuden hallinnon tavoite on – paitsi ehkä rikkaimpien, etunenässä presidentin ja tämän lähipiirin, varallisuuden kartuttaminen. Konservatiivisten republikaanien perinteiset päämäärät (abortin kieltäminen, ehkäisyn kontrollointi) kietoutuvat ta-

loudellisiin päämääriin (ilmastosopimuksesta irtautuminen). Toisten elintila kapenee.

Dystopia on yksi tapa hahmottaa tilannetta. *The Handmaid’s Tale* televisioversio osui tähän hetkeen, kaikkine puutteineen. Sitä on kritisoitu rasmin sivuuttamisen ohella eskapismista. Ihmiset saavat kuvitella olevansa dystopian sankareita tekemättä mitään – tai ajatellen, että tilanne voisi olla pahempikin. Atwood tuntuu ennakoineen kritiikkiä kirjoittaessaan, että jos tulevaisuus voidaan kuvitella tarpeeksi yksityiskohtaisesti, se ei ehkä tapahdu⁷. Morrisonin tavoin Atwood pyrkii tarjoamaan vastauksia kysymykseen *miten*. Miten jokin voisi tulla mahdolliseksi?

Morrison on puolestaan käyttänyt tragediaa toistuvasti amerikkalaisen yhteiskunnan tarkasteluun kuvaamalla orjuutta ja sen perintöä, afroamerikkalaisten yhteisöjen sisäisiä hierarkioita ja sortoa. Yhteiskunnan läpäisevä rasismi määrää ennalta elintilat ja -mahdollisuudet – se kutistaa, tukahduttaa. Heti marraskuun vaalien jälkeen *New Yorkerin* toimittaja David Remnick viittasi Trumpin voittoon otsikolla ”Amerikkalainen tragedia”. Remnickin tulkinnoissa Barack Obama on sankari, jonka traaginen heikkous oli aliarvioida pinnan alla kuplivaa rasismia ja kaunaa tummaihoisia kohtaan.⁸

Maaliskuussa kertomusentutkijoiden konferenssissa Kentuckyn Lexingtonissa elokuvatutkija Linda Williams tarjoaa tilalle toista tulkintaa. Elämme melodraamaa, emme tragediaa (tai dystopiaa). Siinä missä tragedian tapahtumat ovat ennalta määrättyjä, melodraamassa tulevaisuus on avoin. Pahinta, mitä voidaan tehdä, on suhtautua alentuen Trumpin edustamaan melodraamaan.⁹

Todellisuudessa ei ole fiktion tuomaa turvaa. Ongelma on, että Trumpin hahmossa fiktio ja fakta sekoituvat perinpohjaisesti – siitä myös tarve fiktion muotoihin nojaaville tulkinnoille. Atwoodin dystopiaa ja Morrisonin tragediaa tarvitaan kuvaamaan elintiloja. Vaaditaan myös parempia melodraamoja, kuvitelmia oikeudenmukaisemmasta yhteiskunnasta.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Margaret Atwood, *Orjattaresi* (1985). Suom. Matti Kannosto. Kirjayhtymä, Helsinki 1986, 15. Suomennoksen viimeistä virkettä muutettu.
- 2 Margaret Atwood, Introduction. Teoksessa *The Handmaid’s Tale* (1985). Anchor Books, New York 2017, xiii–xix (xiv).
- 3 Atwood 2017, xiv.
- 4 Rebecca Mead, Margaret Atwood. The Prophet of Dystopia. *New Yorker* 17.4.2017.
- 5 Ana Cottle, *The Handmaid’s Tale*. A White Feminist’s Dystopia. *The Establishment* 17.5.2017. Verkossa: theestablishment.co/the-handmaids-tale-a-white-feminist-s-dystopia-80da75a40dc5; Priya Nair, Get out of Gilead. Anti-Blackness in *The Handmaid’s Tale*. *Bitchmedia* 14.4.2017. Verkossa: bitchmedia.org/article/anti-blackness-handmaids-tale
- 6 Toni Morrison, *The Bluest Eye* (1970). Vintage, New York 2007, 6.
- 7 Atwood 2017, xviii.
- 8 David Remnick, An American Tragedy. *New Yorker* 9.11.2016.
- 9 Linda Williams, Trump. An American Serial Melodrama. Narrative Conference, Lexington, Kentucky 23.3.2017.