

Menetyksen, menneisyyden ja
osallisuuden solmussa:

Postkoloniaalin melankolian ote

Yvonne Veran

tuotannossa ja kirjailijudessa

Anna-Leena Toivanen

Lisensiaatintutkielma
Jyväskylän yliopisto
TAIKU
Kirjallisuuden oppiaine
Kevät 2007

Sisällys

I ALUKSI

1. Tutkimusaihe ja kysymyksenasettelu	4
1.1. Yvonne Veran postkoloniaali kirjailijuus	4
1.1.1. Veran kaunokirjallinen tuotanto	4
1.1.2. Kirjailija Vera tuotantonsa rinnalla	6
1.2. Tutkimuskysymys ja tutkimuksen tausta	8
1.2.1. Postkoloniaali melankolia	8
1.2.2. Oma positio ja metodi: osallisuus ja kaksoisvalotus	10
2. Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat	14
2.1. Postkolonialismi menneisyyden ja osallisuuden otteessa	14
2.2. Freudilainen melankolia: menetys, hiljaisuus ja itsekritiikki	19
2.3. Ruumiinfenomenologinen subjektiivisuuden materiaalisuus	24
2.4. Uushistorismi ja vallan verkostot	25
3. Tutkielman rakenne	27

II POSTKOLONIAALI MELANKOLIA VERAN ROMAANEISSA *WITHOUT A NAME, UNDER THE TONGUE JA BUTTERFLY BURNING*

1. Odotuksen aika	29
1.1. Postkolonia ja uuden alku	29
1.2. Vastarinnan häilyvyys	36
1.3. Uuden naisen mahdollisuus	49
2. Väkivalta, ruumis ja menetetyt unelmat	63
2.1. Postkolonian väkivallan kierre: Zimbabwe	63
2.2. Ruumista ei voi paeta	68
2.3. Ulkopuolella: oma vieras ruumis	74
2.4. Tulevaisuuden sietämätön menetys	82
2.5. Kärsimyksen lähikuva: uhriuden todellisuus ja eettinen lukijuus	89

3. Hiljaisuus: melankolia ja vaiettu menneisyys	92
3.1. Menneen sanaton taakka	92
3.2. Melankolikon puhe ja muodoton suru	106
3.3. Ääni ja paluu: elämä jatkuu?	114

III YVONNE VERA JA POSTKOLONIAALIN KIRJAILIJAN POSITIO: OSALLISUUDEN JA NEUVOTTELUN VERKOSTOSSA

1. Postkoloniaalin kirjailijuuden olemus	125
1.1. Marginaali, vastadiskursiivisuus ja kulttuurinen Toiseus	125
1.2. ”Postkoloniaalin kirjailijan” muotissa Yvonne Vera	132
2. Englanniksi kirjoittamisen itsestäänselvyys ja kohdeyleisö	141
3. Kosmopolitanismi, hybridiys ja hylätty kansakunta	149
3.1. Postkoloniaali kirjailija ja hybridin kosmopolitanismin paradigma	149
3.2. Kosmopoliitti patriootti Dr. Vera	154

IV PÄÄTÄNTÖ

Yvonne Vera ja postkoloniaalin melankolian kritiikki	157
--	-----

LÄHTEET	161
---------	-----

I ALUKSI

1. Tutkimusaihe ja kysymyksenasettelu
 - 1.1. Yvonne Veran postkoloniaali kirjailijuus
 - 1.1.1. Veran kaunokirjallinen tuotanto

Tutkimus tarkastelee kirjailija Yvonne Veran (1964–2005) kirjailijuutta sekä osaa hänen tuotannostaan postkoloniaalin melankolian näkökulmasta. Zimbabweaista alkuperää olevan kirjailijan tuotanto koostuu viidestä romaanista ja yhdestä novellikokoelmasta, joista tutkimuksessa tarkastellaan kolmea romaania *Without a Name* (1994), *Under the Tongue* (1996), *Butterfly Burning* (1998)¹. Juuri näiden kolmen valinta tämän tutkimuksen kohteeksi perustuu siihen, että kyseisissä teoksissa melankolian tunnetila on erityisen voimakkaasti esillä. Näiden teosten voi sanoa luoneen kirjailijan kansainvälisen maineen. Vuonna 1994 ilmestyneestä *Without a Name* -romaanista alkaen Veralle ominainen poetiikka on jo kehittynyt tunnistettavaan muotoonsa. Tuotannossa toistuva zimbabwelaisnaisten kokeman ruumiillisen väkivallan tematiikka kantaa aina viimeiseksi jääneeseen *Stone Virgins* -romaaniiin asti, joskin kyseisessä teoksessa ilmenee myös painopisteen siirtymistä yhden yksityisen väkivallankokemuksen käsittelystä laajempaan kansakunnan kohtaloa koskevaan kuvaukseen. Veran tuotannossa painottuu myös teosten tapahtumien sijoittuminen tiettyyn historialliseen hetkeen. Näillä hetkillä on usein suuri merkitys Zimbabwen kansalliselle historialle. Erityisesti Vera on ollut kiinnostunut 1970-luvun lopun itsenäisyysodasta, jonka seurauksena Zimbabwe saavutti kauan odotetun itsenäisyyden muihin Afrikan maihin verrattuna varsin myöhään vuonna 1980. Tutkimuksessa käsiteltävistä romaaneista kaksi, *Without a Name* ja *Under the Tongue*, sijoittuvatkin ajallisesti juuri tälle jaksolle. *Butterfly Burningin* tapahtumat sijoittuvat puolestaan 1940-luvun loppupuolelle, eli aikaan, jota voidaan Zimbabwen tapauksessa kutsua odotuksen ajaksi, kun haaveet itsenäistymisestä vähitellen alkoivat kasvaa. *Stone Virgins* on merkittävä teos siinä mielessä, että siinä Vera on siirtynyt itsenäisyyden jälkeiseen aikaan 1980-luvulla. Teos kritisoi silloisen ja edelleenkin vallassa olevan hallinnon toimeenpanemaa

¹ Veran muut teokset ovat novellikokoelma *Why Don't You Carve Other Animals* (1992), sekä esikoisromaanin *Nehanda* (1993). Veran viimeiseksi teokseksi jäi *The Stone Virgins* (2002). Käytän jatkossa tutkimuksessa käsiteltävistä teoksista kirjainlyhenteitä *WN*, *UT*, *BB*.

väkivaltaa omia kansalaisiaan kohtaan. Yvonne Veran kuudes teos, työnimeltään *Obedience*, olisi käsitelty 2000-lukua, joten yhteiskunnallinen kritiikki olisi kohdistunut entistä selkeämmin Zimbabween nykytilanteeseen. Kyseinen teos kuitenkin jäi keskeneräiseksi, ja sitä tuskin tullaan julkaisemaan (Veran kustannustoimittaja Irene Staunton 6.10.2005 sähköpostissa kirjoittajalle). Yvonne Vera kuoli huhtikuussa 2005 kanadalaisessa sairaalassa AIDSista johtuneeseen aivokalvontulehdukseen.

Veran kaunokirjallisessa tuotannossa korostuvat siis Zimbabween kansallisen historian kannalta tärkeät hetket, erityisesti taistelu valkoisesta vähemmistöhallinnosta itsenäistymisestä ja uuden kansakunnan rakentaminen. Antikoloniaalinen taistelu on teoksissa jatkuvasti vaikuttavana taustana, joka itsepintaisesti tunkeutuu teosten hahmojen näistä tapahtumista varsin irrallisiltakin vaikuttaviin todellisuuksiin. Etualalle nousevat yksittäisten naishahmojen kohtalot, jotka kiteytyvät teoksissa raiskauksena, lapsenmurhana, aborttina, inestinä ja itsemurhana. Traumaattiset tapahtumat kuvataan hyvin tarkasti ja kärsimyksen kokemukset muodostavat kunkin teoksen huipennuksen. Yvonne Vera on kertonut tarinoidensa saavan alkunsa juuri näistä väkivaltaisista kuvista, joiden ympärille koko kertomus sitten rakentuu. Toisinaan nämä alkukuvat ovatkin konkreettisia kuvia, kuten romaanin *Butterfly Burning* tapauksessa, jonka polttoitsemurhaan Vera sai innoituksensa valokuvasta, jossa elävältä palamaan sytytetyn naisen ruumis makaa arkussa (Hunter 1998, 85). *Without a Name* sai myös alkunsa näystä, joka on afrikkalaisittain hyvin tavallinen; äiti kantamassa vauvaa selässään (Bryce 2002, 219). Naisten näennäisesti yksityisten kärsimysten² nostaminen etualalle tekee Yvonne Veran tuotannosta feministiseen politiikkaan sitoutunutta. Feministisyys näkyy myös siinä, miten Veran teoksissa korostuu naisruumiillisuuden erityisyyden

² Veran tuotannossa yksityisen ja julkisen raja kyseenalaistuu. Naisten kokemukset sijoittuvat tiettyyn historialliseen hetkeen ja tilaan, vaikka he usein tuntuvatkin olevan kokonaan tästä todellisuudesta irrallaan. Irrallisuuden aiheuttajana on kuitenkin jonkin ympäröivän maailman tapahtuma. Veran voi sanoa kritisoiden sitä, että naisten kokemukset nähtäisiin yksinomaan naisten omina henkilökohtaisina taakkoina vailla yhteyttä ympäröivään maailmaan. Toisaalta on ongelmallista tulkita naisten kärsimyksiä jonkinlaisena ”koko kansakunnan” traumaattisten kokemusten allegorioina, kun ”kansakuntaan” kuuluvat ovat ensisijaisesti aina miehiä (Boehmer 1992). Veran teoksissa naishahmojen kärsimyksen kuvaaminen erittäin yksityiskohtaisesti tavallaan sulkee pois allegorian tulkinnan mahdollisuuden. Naisten kokemukset eivät ole yhteneviä ”kansallisten kärsimysten” kanssa. Gayatri Spivak on varoittanut allegorisesta tulkinnasta Mahaswetan *Rintaruokkijan* yhteydessä. Spivak hylkää kirjailija Mahaswetan oman tulkinnan novellistaan Intian allegoriana, sillä ”[...] nationalistiset kertomukset eivät ole soveltuneet eivätkä tule soveltumaan kuvauksiksi alistettujen elämästä” (Spivak 1996, 151).

eläminen. Naishahmojen kärsimykset liittyvät usein naisten potentiaaliseen äitiyteen, tai siihen, kuinka naisruumis muuten nousee esteeksi halutunlaiselle toimijuudelle.

Yvonne Veran tuotannossa naisten kärsimykset ovat temaattisesti merkittävimmissä osassa. *Without a Name* -romaanin myötä Veran tuotannossa on havaittavissa toinenkin kirjailijalle ominainen piirre. Tämä piirre on se paino, jonka kielellinen ilmaisu saa. Veran kieli on proosaksi hyvin lyyristä. Usein on korostettu Veran kielen erityisyyden merkitystä tulkinnassa; esille on nostettu muun muassa sen yhteyttä suulliseen kirjallisuuteen (esim. Muchemwa 2002; Samuelson 2002). Vera itse on todennut, ettei tärkeää ole niinkään se, mitä sanotaan, vaan *miten* sanotaan (Hunter 1998, 85). Eroja kielen tyyliin on havaittavissa tietenkin niin yksittäisten teosten sisällä kuin laajemminkin kautta tuotannon. Teosten kielen tarkastelu on Veran kaltaisen kirjailijan kohdalla tärkeässä osassa.

1.1.2. Kirjailija Vera tuotantonsa rinnalla

Kun tutkimuksen aiheena on ”Yvonne Vera”, eivät tutkimusintressit rajoitu ainoastaan kirjailijan tuotantoon. Tarkastelun kohteena on myös Veran kirjailijanura ja hänen toimijuutensa postkoloniaalisena kirjailijana³.

Tutkielman kysymyksenasettelun kannalta kiinnostavia piirteitä Verassa ovat postkoloniaalista kirjailijuutta valottavat aspektit, eli erilaiset valta- ja identiteettikysymykset aina kielivalinnasta paikantumiseen ja aihevalintaan. Yvonne

³ Termillä ”postkolonialismi” ja sen johdannaisilla tarkoitetaan usein hyvin erilaisia asioita kirjoittajasta riippuen ja keskustelut aiheesta ovat erittäin moninaisia. Tämän vuoksi termin selvittäminen kattavasti yhden alaviitteen puitteissa on mahdotonta, joten omistankin keskustelulle sen vaatiman tilan tutkimuksen kuluessa. Lyhyesti sanottuna viitataan ”postkoloniaalisella kirjailijalla” kokonaisuutena siihen positioon, joka ns. 3. maailman kirjailijoille on lännessä varattu. Tähän positioon liittyy kirjailijan etninen alkuperä sekä sitoutuminen postkolonialismin politiikkaan, jolla yksinkertaisimmillaan viitataan kolonialististen diskurssien purkamiseen ja vastustamiseen. On kuitenkin huomioitava sekin, että tämä ns. postkolonialismin politiikka on usein lännen akateemisten muotien tarpeiden sanelemaa, eikä tällöin esimerkiksi nationalistissävyinen kirjallisuus mahdu mukaan kategoriaan. Toisaalta postkoloniaalisesta kirjailijuudesta liittyvät väistämättä myös lännen markkinoiden vaatimukset eksoottisesta Toisesta, kuten esimerkiksi Graham Huggan terävästi osoittaa teoksessaan *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins* (2001). Itse puhun jatkossa *postkolonialistisesta tutkimuksesta* ja *postkolonialismista*, jolloin haluan viitata suuntauksen teoreettisiin ja poliittisiin lähtökohtiin. Kirjailijuudesta/aikakaudesta jne. puhuttaessa käytän adjektiivia *postkoloniaali* tai *postkoloniaalinen*, jolloin tietoisesti poliittiseen agendaan viittaaminen jää vähemmälle.

Veran tausta on mustassa zimbabwelaisessa kaupunkilaisperheessä, jossa vanhemmat halusivat taata tyttärelleen hyvän koulutuksen. Veran koulutus onkin moniin zimbabwelaisnaisiin verrattuna varsin korkea, sillä hänellä on tohtorintutkinto kirjallisuudesta kanadalaisesta Yorkin yliopistosta. Korkean koulutuksen arvostus näkyy ainakin paikallisella tasolla siinä, että Veraan viitataan useissa kirjoituksissa termillä ”Dr. Vera”, vaikka puhe on hänen kaunokirjallisista, ei akateemisista saavutuksistaan. Veran korkea koulutus länsimaisessa yliopistossa ja perehtyminen postkolonialistiseen tutkimukseen ovat epäilemättä antaneet oman leimansa hänen kaunokirjalliselle tuotannolleen.

Veran kirjoituskielenä on alusta alkaen ollut englanti, ja kirjailija onkin muutamassa haastattelussa joutunut selventämään asennoitumistaan kyseiseen kieleen. Veran teokset on esikoisnovellikokoelmaa lukuun ottamatta julkaistu aina ensin Zimbabwessa ja vasta sen jälkeen ulkomailla. Veran teokset ovat saavuttaneet useita kirjallisuuspalkintoja niin paikallisesti kuin kansainvälisestikin; esimerkiksi *The Stone Virgins* sai Macmillan Writers Prize for Africa -palkinnon ja *Under the Tongue* Afrikan alueen Commonwealth -palkinnon⁴. Veran englanninkielisiä alkuteoksia on käännetty lukuisille eurooppalaisille kielille⁵; esimerkiksi afrikkalaisille kielille, edes Zimbabwen paikallisille kielille (pääkielet shona ja ndebele), niitä ei kuitenkaan ole käännetty.

Veran kirjailijuudessa on merkillepantavaa hänen tasapainoilunsa lokaalin ja globaalien välillä. Kirjailijan aiheet ovat erittäin tiiviisti Zimbabween sidottuja. Teoksia julkaisi zimbabwelainen kustantamo Baobab Books, ja viimeiseksi jääneen romaanin Weaver Press, jonka Veran kustannustoimittaja Irene Staunton perusti. Tohtorintutkinnon jälkeen Vera palasi takaisin Zimbabween, eikä palannut Kanadaan

⁴ Veran saamia palkintoja:

2004 – Swedish PEN Tucholsky Prize for a corpus of work dealing with taboo subjects

2003 – Premio Feronia – Citta di Fiano, Italy (best foreign author category, for *Butterfly Burning*)

2003 – Runner-up, NOMA Awards

2002 – Initiative LiBeraturpreis, Germany (or German Literature Prize) for the best novel in German translation by a female writer from Asia, Latin America, Africa)

2002 – Macmillan Writer’s Prize for Africa for *The Stone Virgins* (best unpublished manuscript)

1999 – Voice of Africa Award Sweden (prize honours Henning Mankell, best body of work)

1997 – Commonwealth Writers Prize (Africa Region, Best Book) for *Under the Tongue*. (Lähde: viitattu 05.10.2005: <http://www.weaverpresszimbabwe.com/lit/litframeset.htm>).

⁵ Teoksia on käännetty ainakin italiaksi, norjaksi, ruotsiksi, saksaksi, tanskaksi, hollanniksi, espanjaksi, katalaaniksi, ranskaksi, kreikaksi ja suomeksi.

ennen kuin tarvitsi pahentuneeseen sairauteensa hoitoa vuonna 2004. Toisaalta Vera kertoo saavuttaneensa kaiken haluamansa Macmillan-palkinnon saatuaan ja ettei hänellä sen jälkeen ollut muita ambitiesi jäljellä (Ndlovu 2002, 5). Vera on useissa haastatteluissa ilmaissut rakkautta ja yhteenkuuluvuuden tunnetta kansaansa kohtaan, samalla kun hänen teoksensa ovat kritisoineet zimbabwelaisen yhteiskunnan ongelmia ja purkaneet auki sen tabuaiheita. Tabujen ympärillä olevan hiljaisuuden rikkojana tunnetun kirjailijan kohdalla on erityisen surullista ja aavistuksen ironistakin, että sairastuminen ja menehtyminen AIDSiin osoittautuivat tabuksi, jonka ympäriltä hiljaisuutta ei rikottu. Veran tiedetään olleen tietoinen sairaudestaan jo vuonna 1989. Salaisuutta varjeltiin kuolemaan saakka, ja AIDSin stigma on saattanut vaikuttaa siihen, ettei Veraa hänen kuolemansa jälkeen ole Zimbabween juurikaan muisteltu (Mai Palmberg kirjoittajalle sähköpostissa 6.3.2006). Veran kohtalo on surullisen tyyppinen maassa, jossa noin kolmanneksen väestöstä arvioidaan olevan HIV-positiivisia. Charles Larsonin mukaan pessimistinen toteamus Zimbabwesta kuuluukin: ” [I]f AIDS doesn’t get you, then President Mugabe will” (Larson 2003).

1.2. Tutkimuskysymys ja tutkimuksen tausta

1.2.1. Postkoloniaali melankolia

Tämä tutkimus tarkastelee Yvonne Veran tuotantoa ja kirjailijuutta postkoloniaalin melankolian ja siihen liittyvien menetyksen ja osallisuuden näkökulmasta. Tutkimus pyrkii selvittämään, miten postkoloniaali melankolia ja menetys ilmenevät Veran tuotannossa temaattisesti. Erityisen huomion kohteena ovat Veran naishahmot ja se, kuinka näiden kokema, traumatisoiva ruumiillinen väkivalta ja siitä seuraava melankolia vaikuttavat toimijuuteen ja tulevaisuuden toiveisiin. Naishahmojen kokemukset ovat vuorovaikutteisia ympäröivän maailman kanssa. Tarkastelen naishahmojen kärsimän menetyksen ja menetyksen aikaansaaman melankolian erityisyyttä valottamalla myös teosten historiallista tilannetta melankolian näkökulmasta. Alistettujen naisten ja nationalistisen diskurssin toiveet ja odotukset tulevalta eivät ole yhteneväisiä, vaikka muutoksen toiveilla kyllästetty ilmapiiri vaikuttaakin kaikkien elämään tavalla tai toisella.

Huomioin melankolian ilmenemisen myös tekstuaalisella tasolla. Tarkastelen sitä, millaista on Veran melankolian kieli, sekä sitä, millaisilla narratologisilla ratkaisuilla melankolian tunnetilaa luodaan. Erityisen olennaista melankolikon kielelle on hiljaisuuden vähittäinen läpituunkautuminen ja nimeämisen vaikeus. Melankolian kielen yhteydessä kysyn myös, miten teokset suhtautuvat melankolian parantamisen tarpeellisuuteen.

Kolmas melankolian tarkastelun taso tutkimuksessa koskettaa Yvonne Veran postkoloniaalia kirjailijuutta. Veran kirjailijuutta on mahdollista lukea menetyksen teeman avulla tarkastelemalla sitä, kuinka väistämätön osallisuus ja neuvottelu neokolonialististen valtarakenteiden kanssa varjostavat postkoloniaalista kirjailijuutta. Neokolonialismilla viitataan siihen, kuinka kolonialistisen sorron näennäisen päättymisen, kuten siirtomaan itsenäistymisen jälkeen, samat materiaaliset ja diskursiiviset valtarakenteet pysyvät yhä elinvoimaisina (Young 2001, 45).

Melankolia kuvaa Yvonne Veran kirjailijuutta ja poetiikkaa tavalla, joka mahdollistaa monitasoisen luennan jopa ristiriitaisista elementeistä pakottamatta niitä mitenkään sopusointuiseen loppuratkaisuun. Melankoliaan liittyy käsittelemätön, hyväksymätön menetys ja itsekriittinen toimijuus. Toisaalta menetyksen myötä on aina jotakin jäljelle jäävää, jonka pohjalta voi nousta uusi toivo tulevasta. Zimbabwen itsenäistyessä asiat eivät menneet toiveiden mukaan, eikä kolonialismin perintönä saatua väkivallan ilmapiiriä pystytty rikkomaan. Veran naisten kokemat kärsimykset ovat yksi tämän väkivallan kierteen oire, jota Vera on tuotannollaan pyrkinyt toistuvasti nostamaan esiin ja puhumaan auki. Teeman toistuvuus ja paluu vuosikymmenten taa kirjailijan tuotannossa vihjaavat juuri melankoliseen suhtautumiseen, jossa menneinä aikoina uutuuden nimissä tehtyjä vääryyksiä ei ole saatu vielä käsiteltyä. Veran tuotanto kommentoi tätä epäkohtaa ja sen perimmäisenä pyrkimyksenä on lopulta tehdä ele kohti eettisempää tulevaisuutta.

Määrittelen melankolian postkoloniaaliseksi tutkimuksen postkolonialistisesta viitekehystä johtuen. Melankolia kommentoi tässä tutkimuksessa postkoloniaalille tilanteelle ominaisia ilmiöitä, kuten osallisuutta ja nationalistista diskurssia.

1.2.2. Oma positio ja metodi: osallisuus ja kaksoisvalotus

Tutkijan position pohdinta on ollut postkolonialistisessa tutkimuksessa voimakkaasti esillä. Läpinäkyvyyden ja objektiivisuuden illuusiot on kyseenalaistettu länsimaisen tieteen kritiikin myötä jo tutkimussuuntauksen alkuajoista Edward Saidin *Orientalismissa*. Postkolonialistisen tutkimuksen alkuvaiheissa oli varsin yleistä pohtia sitä, kenellä on *oikeus* tutkia esimerkiksi afrikkalaista kirjallisuutta. Joskus vaatimukset ovat heijastelleet varsin essentialistisia identiteettikäsitteitä, ja toisinaan omaa asemaa on oikeutettu tai kyseenalaistettu laatimalla lyhyt selvitys omasta subjektiposiitiosta, jonka sitten on ajateltu ratkaisevan ongelman. Kuitenkin, kuten Linda Alcoff artikkelissaan toteaa, subjektiposiitioiden listaaminen ei edistä asiaa millään tavalla. Luettelointi sysää kaiken vastuun lukijalle, jonka tehtäväksi jää etsiä vastauksia siihen, mitä esimerkiksi valkoisen heteromiehen positio vaikuttaa mustan naiskirjailijan tuotantoon käsittelevään tutkimukseen. Alcoffin mukaan on vastuutonta ilmoittaa, ettei tutkijana voi tarkastella tiettyä aihetta oman etuoikeutetun aseman tähden. (Alcoff 1991, 20, 25.) Myös Spivak varoittaa tällaisesta vastuuttomasta apatiasta ja toteaa, että ”epäoikeutetusta” asemasta kärsivän tulisi kehittää vihantunne kyseisen subjektiaseman hiljentävää historiaa kohtaan. Tällöin selviää se, mikä aiheuttaa hiljentämisen, eikä enää alistuta deterministiseen positioon. Spivak kehottaa kritisoimaan omaa tutkimusasemaa historiallisesta näkökulmasta ja hakemaan näin oikeutusta omalle tutkimukselle. Oman position synnyttäneitä ”historiallista onnettomuutta” ei tulisi voida kiertää yksinkertaisesti kieltäytymällä kritisoimasta Toista ja alistettua, vaan sen sijaan pitäisi nähdä tarpeeksi vaivaa alistetun tilanteen mahdollisimman hyvin ymmärtämiseksi. (Spivak 1990, 62–63.) Spivak muistuttaa lisäksi, että kun asema on väistämättä historian määräämä, ei sitä koskaan voi kokonaan hylätä, eikä toisaalta myöskään selittää täysin auki (Spivak 1990, 68). Hyväntahtoinenkin tutkija⁶ liikkuu valtaverkostossa, joka ei ole hänen henkilökohtaisessa hallinnassaan.

⁶ Itse asiassa juuri ”hyväntahtoisuus” on yksi Spivakin kiivaasti kritisoimista ilmiöistä postkolonialistisessa tutkimuksessa. Pohtiessaan omaa asemaansa tutkijana Spivak on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka hänen annetaan sanoa sanottavansa vain siksi, että hän on ”intialainen”. Spivak kommentoi tätä seuraavasti: ”A hundred years ago it was impossible for me to speak in certain circles. Now I see in that a kind of reversal, which is again a little suspicious.” (Spivak 1990, 59–60.)

Tutkijan positiota koskien Jenny Sharpe puolestaan on esittänyt, ettei tutkijan ns. etnisellä alkuperällä ole merkitystä tutkimusta tehtäessä, sillä läntiseen akatemiaan kuuluminen on se seikka, joka ensisijaisesti määrittelee position (Sharpe 1989, 140). Tässäkin näkökulmassa korostuu näkemys läntisen akateemisen maailman osallisuudesta kolonialismissa, josta myöskään postkolonialistisesti painottunut tutkimus ei ole vapaata. Etnisellä alkuperällä ei ole merkitystä. Kritiikin kohteena tulisi olla pikemminkin postkolonialistisen tutkimuksen institutionaalinen sijainti kuin yksittäisen tutkijan henkilöhistoria etnisyyden näkökulmasta.

Se, että tutkimus on lähtökohdiltaan ja teoreettisilta valinnoiltaan avoimen postkolonialistisesti sitoutunutta, ei vielä vapauta tutkijaa vastuusta. Postkolonialismin osallisuus neokolonialistisessa vallankäytössä on nostettu useaan otteeseen esille, ja tämä osallisuus on olennainen osa myös sitä määritelmää, jonka omassa tutkimuksessani termille annan. Osallisuutta kolonialismissa ilmentää esimerkiksi *post*-etuliitteelle usein annettu merkitys. Etuliitteen ei sinänsä nähdä viittaavan kolonialismin ajan ohittamiseen ja sen yli pääsemiseen, sillä se ei vastaa entisten siirtomaiden elettyä todellisuutta (Gikandi 1996, 15). Relevantimpi selitys *post*-etuliitteelle on se, että sillä viitataan taukoon, ei niinkään selvään eroon kolonialismista (Magubane 2005, 132). Tässä mielessä Spivakin kirjoituksista tuttu termi ”neuvottelu” on varsin hyödyllinen. Spivak tarkoittaa neuvottelulla dekonstruktiivista toimintatapaa, jossa hyväksytään oma positio kritiikin kohteena olevaan rakenteeseen kuuluvana:

[A]ll I mean by negotiation is that one tries to change something one is obliged to inhabit, since one is not working from the outside. In order to keep one’s effectiveness, one must also preserve those structures – not to cut them down completely. (Spivak 1990, 72.)

Oman positioni kannalta pidän siis ensisijaisen tärkeänä sen tiedostamista, että olen myös itse väistämättä osallisena valtarakenteissa, jotka ulottuvat laajemmalle kuin oma mahdollinen hyväntahtoisuuteni. Tutkimuskysymyksen melankolinen näkökulma toimii tässä mielessä myös kritiikkinä ja muistutuksena omalle tutkimukselleni sen hallitsemattomasta, historiallisesta osallisuudesta neokolonialistisen tiedontuottamisen rakenteissa.

Tutkimukseni asetelmalle on olennaista se, että tarkastelen Yvonne Veraa postkolonialistisen tutkimuksen lähtökohdistä. Tämä näkyy erityisesti siinä, kuinka

valotan Veran tuotantoa ja kirjailijuutta myös ns. metropolin näkökulmasta enkä keskity ainoastaan kansallisen tason asioihin. Vera-tutkimusta värittää zimbabwelaisen kontekstin korostaminen. Tämä on varsin ymmärrettävää, sillä Veran tuotanto keskittyy selkeästi Zimbabwen historiaan. Lisäksi Veran kirjailijuutta värittää tietynlainen patriotismi, joka ilmenee kansallisen yhteenkuuluvuuden tunteen ilmaisuna ja haluna rakentaa parempaa tulevaisuutta menneisyyden vääryyksien avoimen käsittelyn avulla. Kwame Anthony Appiahin termiä myötäillen Veraa voisikin nimittää kosmopoliitiksi patriootiksi, jonka olemusta määrittelevät kulttuurisen hybridisaation mahdollistava henkinen ja fyysinen liikkuvuus, mutta toisaalta myös huoli oman kansan kohtalosta (Appiah 1997a, 618–619). Veran positio korkeasti lännessä koulutettuna, tutkittuna ja palkittuna kirjailijana vaatii analyysiä, joka ylittää kansallisen tason ja kiinnittää huomiota myös läntisen postkolonialistisen tutkimuksen kentän tiettyihin lainalaisuuksiin. Veran omia lausuntoja ja tuotantoa ”myötämielisesti” luettaessa kansallinen taso voi vaikuttaa dominoivalta ja jossain määrin ainoalta oikealta lukutavalta. Tällainen viaton hyväntahtoisuus kuitenkin on ongelmallisesti sokea Veran positiolle ja sille, että paikallinen ja globaali ovat kosketuksissa toistensa kanssa.

Paikallisen kontekstin erityisyyden korostaminen on postkolonialistisessa tutkimuksessa erittäin tärkeää, jotta välttyttäisiin universalistisilta väittämiltä esimerkiksi yhtenäisestä ”postkoloniaalista kokemuksesta”. Paikallisen kontekstin valottamisen avulla tutkimuksen on mahdollista taistella ”postkolonialismin” monoliittisuutta vastaan. Niin olennaista kuin tietyn paikallisen kontekstin huomioonottaminen onkin, ei postkolonialistiseksi itsensä määrittelevällä tutkimuksella ole varaa jättää artikuloimatta transnationaalista ulottuvuutta jo siksi, että postkolonialismin koti on ennen kaikkea lännen akatemioissa.

Postkolonialistinen tutkimus on uskottavinta silloin, kun sitä määrittelee tietynlainen viattomuuden menetys eli sen myöntäminen, että oma positio ei koskaan ole valtaverkoston ulkopuolella, vaan aina siihen osallisena. Jos postkolonialistinen tutkimus ei tiedosta omaa asemaansa, on vaarana helposti se, että esimerkiksi kysymys vastarinnasta ratkeaa liian nopeasti ja helposti. Tarkoitin tällä sitä, että jos Yvonne Veraa tarkastellaan ainoastaan zimbabwelaisesta kontekstista käsin, saattaa vastarinnan merkitys hänen tuotannossaan korostua kenties liikaakin, kun Vera

nähdään terävänä kolonialismin ja nationalistisen patriarkaatin kriittikkona. Kun Veraa kuitenkin tarkastellaan laajemmasta kansainvälisestä, kriittisen postkolonialistisesta näkökulmasta, on ilmeistä, ettei asetelma ole aivan näin yksinkertainen. Omassa tutkimuksessani korostuu vastarinta-kysymyksen monimutkaisuuden ymmärtäminen siten, että sijoitan Veran paikallisen kontekstin ohella myös kansainväliselle postkolonialismin kentälle. Tässä mielessä tutkimukseni eroaakin monista Veraa käsittelevistä kirjoituksista, joissa on painotettu ennen kaikkea zimbabwelaisen kontekstin merkitystä Veran tulkinnassa; tällainen on esimerkiksi Lene Bull-Christiansenin tutkimus *Tales of the Nation. Feminist Nationalism or Patriotic History? Defining National History and Identity in Zimbabwe* (2004).

Verasta on julkaistu useita tieteellisiä artikkeleita eri lehdissä, ja tähän mennessä hänen tuotannolleen on omistettu yksi kokoomateoskin, *Sign and Taboo: Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera* (2002). Verasta laajemmin kiinnostuneita tutkijoita ovat julkaisujen määrän perusteella ainakin Ranka Primorac, Elleke Boehmer, Nana Wilson-Tagoe, Meg Samuelson ja Carolyn Martin Shaw. Lyhyeksi jääneestä urastaan huolimatta Verasta on jo ehditty siis kirjoittamaan. Kirjailijan kuolema näyttäisi lisänneen entisestään länsimaisten tutkijoiden kiinnostusta Veran tuotantoa kohtaan. Olen tietoinen muutamasta Veraan keskittyvästä väitösprojektista⁷. Yvonne Verasta kirjoitetun tutkimuksen perusteella on havaittavissa, ettei Veran positiota nimenomaan *postkoloniaalisena*⁸ kirjailijana ole paljoltikaan valotettu⁹.

Metodiani ajatellen olen ottanut esikuvakseni Edward W. Saidin kontrapunktisen luennan. Kontrapunktinen lukutapa tarkoittaa sitä, että tutkija huomioi ja asettaa rinnakkain keskenään ristiriitaisia ja vastakkaisia kokemuksia ja tietoja. Näistä on muodostettavissa yhdessä luenta, joka valaisee tarkasteltavan asian eri puolia. (Said

⁷ Mm. Jessica Murray Yorkin yliopistosta; Melissa R. Root Denverin yliopistosta; Jennifer Makumbi Manchester Metropolitan Universitystä ja Jessica Hemmings Edinburgin yliopistosta.

⁸ Postkoloniaalisella kirjailijalla viitataan tässä siihen erityiseen positioon, jossa 3. maailmassa oleva alkuperä yhdistyy lännen määritelmiin ja vaatimuksiin siitä, millainen kirjallisuus nähdään paradigmaattisesti postkoloniaalisena. Postkoloniaalinen kirjailijuus on ilmiönä pikemminkin transnationaalinen kuin kansallinen.

⁹ Tosin Melissa R. Root on esitelmöinyt Bostonissa kansainvälisessä kirjaa käsittelevässä konferenssissa Veran positiosta amerikkalaisilla kirjajamarkkinoilla. Muita vastaavanlaisia näkökulmia Veran tuotantoon en ole kohdannut. Ks. http://b06.cgpublisher.com/proposals/223/index_html

1994, 37.) Said soveltaa lukutapaa teoksessaan *Culture and Imperialism* (1994) useisiin länsimaisen kirjallisuuden klassikkoteoksiin, joista hän ”kaksoislukee” niin imperialismiin vaikutuksia kuin sen kohtaamaa vastarintaa. Saidin mukaan kontrapunktisen luennan on huomioitava nämä molemmat, toisilleen vastakkaiset prosessit (Said 1994, 79). Oma lähtökohtani saidilaiseen kontrapunktiseen luentaan eroaa esikuvastaan siinä, että tutkimukseni kohteena on ns. postkoloniaalisen kirjailijan tuotanto, eivät länsimaisen kaunokirjallisuuden kaanonin kulmakivet. Kaksoisvalotan Veran kirjailijuutta ja tuotantoa sekä kolonialismin vastarinnan että neokolonialistisen vallan näkökulmista. Näkökulmani Veran tuotannon ja kirjailijuuden tuottamaan ”postkolonialistiseen vastarintaan” ei toisin sanoen ole ainoastaan optimistinen tai voimaannuttava, vaan siinä korostuu neuvottelu, jonka seurauksena ei oikeastaan ole mahdollista osoittaa voittajia tai häviäjiä.

2. Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat

2.1. Postkolonialismi menneisyyden ja osallisuuden otteessa

Tämän tutkimuksen kannalta merkittävin yksittäinen tutkimussuuntaus on postkolonialismi. Postkolonialismi on teoreettisista taustoista se, joka ohjaa muita valintojani ja kommentoi niitä. Postkolonialismi on todellinen kattotermi¹⁰, jonka alle mahtuu monenlaisia, keskenään toisinaan jopa ristiriitaisia näkemyksiä ja lähestymistapoja. Termin merkitys ei ole itsestäänselvyys, ja sen tähden onkin tärkeää, että merkitys selvennetään kulloisenkin käytön yhteydessä (Loomba 1998, 18). Ato Quayson (2000a) tarjoaa postkolonialismille seuraavanlaista määritelmää:

A possible working definition for postcolonialism is that it involves a studied engagement with the experience of colonialism and its past and present effects, both at the local level of ex-colonial societies, as well as at the level of more general global developments thought to be the after-effects of empire. Postcolonialism often involves the discussion of experiences of various kinds such as those of slavery, migration, suppression, and resistance, difference, race, gender, place, and the responses to the discourses of imperial Europe such as history, philosophy, anthropology, and linguistics. The term is as much about conditions under imperialism and colonialism proper as about conditions coming after the historical end of colonialism. (Quayson 2000a, 93–94.)

Quaysonin selvityksestä ilmenee jo termin monipuolisuus, ja kuten Bart Moore-

¹⁰ Kattotermi, tai vastaavasti ”huonosti tehty uusi sateenvarjo” Salman Rushdien lausahdusta lainaten (Bahri 1995, 64).

Gilbert toteaa, on sen laajuus herättänyt paljon levottomuutta (Moore-Gilbert 1997, 11). Sama kirjoittaja kuitenkin ilmoittaa, ettei ole huolissaan ”postkolonialismin moninkertaistuvista marginaaleista”: ”[i]t attests to the increasing success of the manifold struggles against neo-colonialism (which itself, of course, takes many forms)” (Moore-Gilbert 1997, 12).¹¹ Omassa tutkimuksessani käsittän postkolonialismin merkityksen laveasti, ja tarkastelen tutkimuskohdettani käsitteen tarjoamista moninaisista näkökulmista, kuten tutkimuksen kuluessa käy ilmi. Termin joustavuus itsessään on kiinnostava ilmiö, jota en halua sitoa yhteen tiukkaan määritelmään. Tutkimuskysymyksen liikkuminen erilaisissa konteksteissa, esimerkiksi Zimbabwen nykytilanteesta ja Veran naishahmojen toimijuudesta kirjailijan kosmopolitanismiin vaatiikin tällaista lähestymistapaa, sillä on selvää, ettei termillä ja sen johdannaisilla näillä tutkimuksen osa-alueilla voi olla kiinteää merkitystä. Näin ollen peilaan ”postkolonialismia” ja sen erilaisia määritelmiä eri yhteyksiin sitomatta sitä yhteen, tiukkaan merkitykseen. Lähestymistapani mahdollistaa sen, että tutkimuskohde voidaan nähdä monista eri näkökulmista, jotka eivät sulje toisiaan ulos. Vetoan Quaysonin tulkintaan termin laajuudesta ja Moore-Gilbertin näkemykseen sen monista käyttömahdollisuuksista. Kaksi pääasiallista suuntalinjaa postkolonialismi-termin määrittelyssä tämän tutkimuksen puitteissa liittyvät kuitenkin ajallisuuteen retrospektiivisessä mielessä sekä kolonialismin jatkuvuuteen ja osallisuuteen niin postkolonialistisessa tutkimuksessa kuin postkoloniaalisessa todellisuudessaakin lokaalilla ja globaalilla tasolla.

Tutkimuksen melankoliseen näkökulmaan olennaisesti liittyvä postkolonialismin merkitys on ajallinen, millä en varsinaisesti viittaa ns. kolonisaation jälkeiseen aikaan, vaan siihen, että postkolonialismin yksi tärkeä piirre on menneen tarkasteleminen. Leela Gandhin määritelmä postkolonialismille tulee tässä mielessä lähelle oman tutkimukseni tematiikkaa. Postkolonialismin Gandhi määrittelee terapeuttiseksi teoriaksi, joka velvoittaa muistamaan menneet ja tekemään niistä teoreettisesti selkoa. Postkolonialismi taistelee postkoloniaalia amnesiaa vastaan. Amnesia ilmenee haluna unohtaa koloniaalinen menneisyys ja kiistää nykyhetken katkeamaton linkki tuohon menneisyyteen. (Gandhi 1998, 4–8.) Myös Robert J.C.

¹¹ En tämän tutkimuksen puitteissa ota kantaa siihen, mihin yhteyteen termiä ”saa” soveltaa ja mihin ei. Postkolonialismin yhteydessä on mietitty paljon tätä aihetta esimerkiksi sen kautta, missä mielessä vaikkapa Australia on postkoloniaalinen ja kenen näkökulmasta. Mielestäni ongelmaa voidaan purkaa paljon juuri selvittämällä, mitä termillä ja sen johdannaisilla tarkoitetaan tietyssä kontekstissa.

Youngin postkolonialismille antama merkitys on tämän tutkimuksen kannalta huomionarvoinen:

Postcolonial theory involves a political analysis of the cultural history of colonialism, and investigates its contemporary effects in Western and tricontinental cultures, making connections between that past and the politics of the present (Young 2001, 6).

Young korostaa, että postkolonialismi ei aseta koloniaalista etualalle, vaan että se on kiinnostunut koloniaalisesta historiasta sikäli, kuin se määrittelee nykyhetkeä¹²:

”Interest in oppression of the past will always be guided by the relation of that history to the present” (Young 2001, 11).

Osallisuus ja jatkuvuus näkyvät postkolonialismissa monella tavalla. Tutkimukseni kannalta yksi tällainen ilmenemismuoto on postkoloniaalisien kirjailijain asemassa. Graham Huggan kirjoittaa teoksessaan *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins* (2001) siitä, kuinka osallisuus kolonialismiin ei ulotu ainoastaan lännen akatemioiden harjoittamaan postkolonialistiseen tutkimukseen, vaan myös globaalin myöhäiskapitalismin vaatimuksiin (Huggan 2001, vii). Huggan tekeekin hyödyllisen jaottelun termien *postcolonialism* (postkolonialismi) ja *postcoloniality* (postkoloniaalisuus) välille. Postkolonialismi viittaa kolonialististen epistemologioiden purkamiseen, kun taas postkoloniaalisuus liittyy läheisesti globaaleihin, kulttuurillisella Toiseudella pelaaviin markkinoihin. (Huggan 2001, 28.) Marginaalisuus, autenttisuus, vastarinta ja muu postkolonialistisen teorian perusermistö ovat kulutustavaraa, joka kuuluu laajempaan postkoloniaalisien eksotiikan markkinoinnin verkostoon. Postkoloniaaliset kirjailijat ja ajattelijat ovat yhtä aikaa sekä tietoisia osallisuudestaan ja asemastaan eksoottisina ”marginaalin puhemiehinä” että kriittisiä sitä kohtaan. (Huggan 2001, 26.) Tällainen näkökulma esimerkiksi juuri Yvonne Veran kirjailijuuteen mahdollistaa kirjailijan hyväntahtoisuuden, joka Veran tapauksessa ilmenee mm. zimbabwelaisnaisten puolestapuhujan roolina, pohtimisen kriittisestä näkökulmasta; miten korkeasti

¹² Postkolonialismin kentällä on toisinaan kritisoitu sitä, kuinka tutkimus kiinnittää huomionsa kolonialismiin ja menneeseen. Erityisesti ns. koloniaalista diskurssianalyysia on syytetty tästä. On esitetty väitteitä siitä, että koloniaaliseen menneeseen palaaminen on ”turvallinen” ratkaisu, koska tällöin ei tarvitse pohtia nykyhetken neokolonialismin problematiikkaa. Huomio kiinnitetään edelleenkin kolonisoijaan ja tämän kulttuuriin, eikä alistettujen kokemuksiin ja vastarintaan. (Moore-Gilbert 1997, 156.) Moore-Gilbertin mukaan tällaiset syytökset yksinkertaistavat asiaa: “[F]or cultural decolonization to succeed it cannot skip, or prematurely foreclose, the stage which challenges the modes of knowledge and representation underpinning imperialism. [T]he strategic aim has been to effect a reevaluation and expansion of the metropolitan canon, rather than to exclude the study of postcolonial culture.” (Moore-Gilbert 1997, 157.)

lännessä koulutettu ja täten eliittiin kuuluvaksi laskettava kirjailija voi puhua *meistä* ja verrata kouluttamattoman zimbabwelaisen maalaisnaisen kokemusta omaansa? Jos siis tutkijan ”hyvät intentiot” ovat aina osa myös yksilön hallitsemattomissa olevaa valtaverkostoa, olisi ongelmallista pitää postkoloniaalista kirjailijaa Intentionaalisenä Subjektina, joka luo ja hallitsee merkityksiä.

Osallisuus näkyy myös varsinaisen postkolonian¹³ todellisuudessa: koloniaalisen hallinnon perintö jää uuden postkolonian taakaksi, vaikka postkolonia siitä kovasti haluaisikin päästä eroon. Tässä tutkimuksessa kolonialismin perintö näkyy ennen muuta postkolonian katkeamattomana väkivallankierteenä. Osallisuuden näkökulmasta myös kysymys vastarinnasta tulee monimutkaisemmaksi kuin antagonistinen ajattelu antaisi ymmärtää. Kolonisoidun todellisuus ei koostu ainoastaan kolonialismin vastustamisesta, vaan myös monella tavalla intiimistä rinnakkaiselosta sen kanssa ja sen rakenteen halkeamissa elämisestä.

Postkolonialistisesti sitoutuneessa tutkimuksessa on havaittavissa ainakin kaksi selkeästi toisistaan eriävää painotusta: poststrukturealistinen ja materialistinen. Postkolonialismin saavuttua lännen akatemioihin Saidin *Orientalismin* myötä tutkimus painottui nimenomaan kolonialismin kulttuurisiin ja diskursiivisiin ilmentymiin. Postkolonialistisessa tutkimuksessa onkin puhuttu diskursiivisesta käänteestä. Poststrukturealistisesta ajattelusta vaikutteita ottanutta postkolonialismin painotusta on kritisoitu voimakkaasti. Eräs kärkkäimpiä (ja ehkä ajoittain ylilyövimpiä) kriitikoita on ollut Aijaz Ahmad, joka teoksessaan *In Theory* (1994) mainitsee lähestymistavan ongelmiksi muun muassa sen institutionaalisen sijainnin, eurosentriset menetelmät, konservatiivisuuden, elitismin ja luokkakysymysten sivuuttamisen (Moore-Gilbert 1997, 18–20)¹⁴. Paljolti poststrukturealistisiin teorioihin (erityisesti Derrida, Lacan ja Foucault) pohjautuva postkolonialismi on omalle tutkimukselleni merkityksellistä mm. olemuksellisten identiteettien, suurten

¹³ Olen lainannut ja suomentanut Achille Mbemben termin *postcolony*, jolla Mbembe viittaa entisiin siirtomaihin ja niiden hallintoon (ks. Mbembe 2001). Termi on erittäin käyttökelpoinen sikäli, että se kantaa sisällään jäljen entisestä koloniaalisesta hallinnosta, eikä näin pyri keinotekoisesti pääsemään eroon tästä väistämättä vaikuttavasta menneisyydestä.

¹⁴ Aijaz Ahmad ei suinkaan ole yksin esittäessään kritiikkiä tätä postkolonialismin ns. valtavirtaa vastaan. Koska tutkimuksessani suhtaudun postkolonialismiin ja sen muihin johdannaisiin avoimesti pitäen niitä jatkuvasti ikään kuin työn alla, kiinnittyy huomioni väistämättä myös erilaisiin kriittisiin näkökulmiin. Pyrin pitämään näkemuserot elävinä ja dialogissa, jolloin tutkimus pystyy valottamaan ilmiöiden eri puolia.

kertomusten sekä toimijuuden ja vastarinnan intentionaalisuuden kritiikissä¹⁵. Postkolonialistisen teorian ns. Pyhä Kolminaisuus eli Edward W. Said, Gayatri Chakravorty Spivak ja Homi K. Bhabha edustavat ennen kaikkea tätä ns. poststrukturalistista siipeä. Erityisesti Spivak on ollut kiinnostunut myös kapitalismin yhteydestä kolonialismiin ja neokolonialismiin, ja olisi virheellistä liittää hänet yksinomaan yhteen tiettyyn suuntaukseen.

Poststrukturalismista vaikutteita ottaneen valtavirtaisen postkolonialismin rinnalla on koko ajan kulkenut, ja viime aikoina entistä enemmän vahvistunut materialistisempi näkemys postkolonialismista. Tässä näkemyksessä korostetaan imperialismin läheistä kytkestä kapitalismiin. Usein on alleviivattu kulttuurin ja diskursiivisuuden merkitystä painottavista lähestymistavoista poiketen sitä, kuinka kolonialistinen vallankäyttö on ollut konkreettisen materiaalista esimerkiksi sodan ja väkivallan muodossa, ja että vastarinta on historiallista todellisuutta, ei vain tutkijan oman luennan tulosta¹⁶. Materialistinen näkökulma postkolonialismiin on usein korostanut antikolonialistisen vastarinnan merkitystä, ja muistuttanut, kuinka tärkeää käsitys kiinteästä identiteetistä on poliittisen yhteisöllisyyden ja muutoksen kannalta. Esimerkiksi Robert J.C. Young (2001) on pyrkinyt liittämään antikolonialistisen aktivismin historiaa ja ajattelijoita tiukemmin postkolonialismiin. Youngin mukaan postkolonialistinen kritiikki on aktivismin muoto, joka saa inspiraationsa antikolonialististen vapautusliikkeiden sitoutumisesta poliittiseen taisteluun. Vallankumouksellinen toiminta antaa postkolonialismille vahvan pohjan, jonka avulla se voi taistella ja on taistellutkin alistettujen aseman parantamiseksi. (Young 2001, 10.) Myös Ania Loomba haluaa liittää antikolonialistisen vastarinnan historian postkolonialismiin nykyhetken imperialismin ja läntisen kulttuurin ylivallan

¹⁵ Kuten Pal Ahluwalia vakuuttavasti esittää teoksessaan *Politics and Post-Colonial Theory. African Inflections* (2001), ei poststrukturalismista vaikutteita ottaneen postkolonialistisen teorian merkitystä ole varaa unohtaa sen saamista kritiikistä huolimatta. Ahluwalia kirjoittaa postkolonialismista erilaisten afrikkalaisten todellisuuksien yhteydessä, ja osoittaa sen teoreettisten lähtökohtien, kuten moninaisten, binaarioppositioiden perustumattomien identiteettien olevan käytännön todellisuutta. Ahluwalian mukaan afrikkalaista nykytodellisuutta ei myöskään voida tarkastella huomioimatta koloniaalista menneitä: ”It is [...] this interaction between the colonizer and the colonized that post-colonialism seeks to understand – and also underlies this book, which deploys a post-colonial perspective in order to elucidate the complexities of the post-colonial condition. It is a process that recognises that Africa has to deal with its past in order to understand its present and confront its future. (Ahluwalia 2001, 133.)

¹⁶ Esimerkiksi Benita Parry on syyttänyt Homi Bhabhaa siitä, että tämän vastarinta-tulkinnossa tutkijan oma rooli dekodaaajana nousee historiallista todellisuutta olevan vastarinnan edelle (Parry 2004, 59–62).

vastustamisen rinnalle (Loomba 1998, 12). Materialistinen lähestymistapa on kiinnittänyt erityistä huomiota myös neokolonialismin ilmenemismuotoihin, kulttuuri-imperialismiin ja globalisaatioon kapitalismin näkökulmasta.

Leela Gandhi toteaa postkolonialismin teorian pääkysymyksenasetteluihin johdattelevassa kirjassaan, että poststrukturalismi edustaa postkolonialismin teoriaa, ja marxismi politiikkaa: näiden kahden aseman väliltä postkolonialistisen tutkijan tulisi asemansa löytää (Gandhi 1998, viii–ix). Vaikka Gandhin käsityksen mukainen jaottelu teorian ja politiikan välille onkin yksinkertaistava, näen silti tärkeänä sen, että analyysissäni korostuvat sekä diskursiivinen että materialistinen taso. Tasot ovat yhteen kietoutuneita pikemminkin kuin erillisiä, joten tässä mielessä niiden tarkastelu rinnakkain on olennaista. Pyrin löytämään oman paikkani näiden Gandhin hieman kärjekkäästikin toistensa vastakohtiksi asettaman aseman väliltä. Mielestäni molemmat näistä postkolonialismin painotuksista kiinnittävät huomion tärkeisiin seikkoihin ja tarjoavat molemminpuolista rakentavaa kritiikkiä. Postkoloniaali todellisuus ja kokemus ovat monitasoisia, komplekseja ilmiöitä, joiden tarkasteluun kovin yksipuolinen näkökulma ei missään nimessä ole riittävä. Ania Loomba kehottaa postkolonialistista tutkijaa ”ratsastamaan useammalla hevosella yhtä aikaa”, koska vain näin on mahdollista koskettaa mahdollisimman monta todellisuutta ja saada niiden ääni kuuluville (Loomba 1998, 253–254). Tämä pätee tutkimuksessani niin sen kysymyksenasettelussa kuin sen teoreettisissa lähtökohdissakin. Postkolonialistisen teorian suhteen tämä lähestymistapa näkyy ennen muuta siinä, etteivät käyttämäni teoreettiset käsitteet ja pohdinnat ole lähtöisin vain joiltakin yksittäisiltä tutkijoilta tai yhdestä ainoasta tutkimusperinteestä, vaan lähestymistapani koostuu useista, erilaisistakin äänenpainoista ja niiden keskinäisestä dialogista.

2.2. Freudilainen melankolia: menetys, hiljaisuus ja itsekritiikki

Melankolia yhdistyy tutkimuksessani postkolonialistiseen tutkimusotteeseen. Tutkimustyökalukseni muodostuu toisin sanoen postkoloniaalin melankolian näkökulma. Melankoliolla on käsitteenä pitkä historia eurooppalaisessa kulttuurissa, kuten käy ilmi Jennifer Raddenin toimittamasta ”melankolian käsikirjasta” *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva* (2000). Melankoliasta on aikojen

saatossa kirjoitettu hyvinkin paljon ja erilaisista näkökulmista, mutta aivan kuten Raddenin teoksen sisällysluettelo kertoo, toimii Freudin käsitys ainakin tämän hetken näkökulmasta vedenjakajana, jonka vaikutus melankolian myöhempisiin keskusteluihin on merkittävä. Tämänkin tutkimuksen melankolian määritelmä pohjautuu Freudin tekstiin *Murhe ja melankolia*. Lisäksi se hyödyntää Julia Kristevan sekä Nicolas Abrahamin ja Maria Torokin kirjoituksia aiheesta. Kristeva pohtii ennen kaikkea melankolian ja merkityksen suhdetta, eli sitä, kuinka melankoliassa menetys pakenee kieltä ja melankolikko joutuu semioottisen vangiksi kieltäessään eron. Abraham ja Torok tuovat oman kiinnostavan lisänsä mm. melankoliasta parantumisen pohdintaan. Lisäksi heidänkin teoretisoinnissaan korostuu melankolian verbaaliseen ilmaisuun heijastuvat oireet. Postkolonialistisen tutkimuksen kentällä melankoliasta ovat kirjoittaneet ainakin Ranjana Khanna ja Paul Gilroy, joiden tekstien pohjalta pohdin postkolonialismin ja melankolian mahdollista suhdetta. Käytän termiä ”melankolia” sen freudilaisessa merkityksessä, jolloin sillä viitataan sairauteen, jota ei voi valita. Näin se eroaa melankolisuudesta, joka on alakuloisuuteen viittaava ns. normaali tila. (Radden 2000, 48–49.)

Murheessa ja melankoliassa Freud tekee eron ns. normaalin surun ja melankolian välille. Suru ja melankolia liittyvät molemmat menetyksen kokemiseen. Ne ovat reaktiota ”[r]akastetun ihmisen tai hänen sijaansa tulleen abstraktion, kuten isänmaan, vapauden, jonkin ihanteen, menetykseen” (Freud 2005, 158). Melankolia ja suru eroavat kuitenkin siinä, että kun surussa ihminen vähitellen hyväksyy menetyksen, ei melankoliassa rakastetusta, menetetyistä kohteesta suostutakaan luopumaan. Siinä missä surussa menetetty kohde on tietoinen, ei melankoliasta kärsivä välttämättä tiedä, mitä on menettänyt. Freudin mukaan melankoliassa kohteen menetys voi olla ”ideaalisempi”: ”Kohde ei niinkään ole todella kuollut, mutta hän ei enää sovi rakkauden kohteeksi [...]” (Freud 2005, 160). Toisaalta voidaan tiedostaa se, että on menetetty joku tai jokin rakastettu kohde ilman, että kuitenkaan on selvää, *mitä* tuossa kohteessa on menetetty (Freud 2005, 160). Menetys on melankoliassa siis jossain määrin tiedostamaton. Melankolia eroaa ”normaalista surusta” myös siinä, että siihen liittyy itsetunnon lasku: ”Murheessa maailma on muuttunut tyhjäksi ja arvottomaksi; melankoliassa niin on tapahtunut egolle itselleen” (Freud 2005, 161). Freudin mukaan melankolikko parjaa omaa

kelvottomuuttaan, muttei tarkoita, että olisi jonkin muutoksen myötä tullut sellaiseksi; melankolikko kokee aina olleensa huono. Tässä mielessä melankolinen itsekritiikki kohdistuu aina menneeseen. (Freud 2005, 161.) Melankoliaan olennaisesti liittyvä itsekritiikki saa Freudin toteamaan, että melankolikko erottaa ”[t]otuuden terävämmin kuin muut, jotka eivät ole melankolisia”, ja pohtii, ”[m]iksi ihmisen on ensin tultava sairaaksi, jotta hän voisi tavoittaa tuommoisen totuudenmukaisuuden” (Freud 2005, 161–162). Melankolikon kritiikki näyttää ensisijaisesti kohdistuvan häneen itseensä, mutta todellisuudessa kritiikin kohteena onkin menetetty rakkauskohde, josta melankolikko kieltäytyy luopumasta ”nielaisemalla” menetyksen kiinteäksi osaksi omaa itseään (Freud 2005, 163–164). Vaikka siis todellisesta kohteesta on luovuttu, ei kohderakkaudesta suostuta luopumaan, vaan se otetaan osaksi omaa itseä narsistisen samastumisen kautta. Suhde menetettyyn kohteeseen on ambivalentti, sillä samalla, kun sitä hellitään ja pidetään elossa, se on myös voimakkaan kritiikin ja vihan kohde (Freud 2005, 172).

Jennifer Radden löytää neljä yhteistä, toistuvaa teemaa kirjoituksista melankolian ja melankolisuuden luonteesta historian eri aikakausina. Ensinnäkin melankolian merkitys on aina ollut hieman häilyvä ja epävarma. Englannin kielen sanat *melancholy* ja *melancholia*¹⁷ eriytyvät toisistaan oikeastaan vasta 1800-luvulla:

[C]ategory of melancholy divides, leaving a sharper distinction between the despondent moods and temperamental differences of normal experience, on the one hand, and, on the other, the clinical disorder of melancholia, which has become associated with and developments in post-Freudian analysis of the condition known in the twentieth century as depression or clinical depression [...] (Radden 2000, 4–5).

Melankolia alkaa merkitä sairautta, josta myöhemmin puhutaan masennuksena, kun taas melankolisuus on normaalia surumielisyyttä. Melankolisuuteen/melankoliaan on liitetty myös pelko- ja surutiloja, joihin ei ole selvää syytä. (Radden 2000, 10–12.) Kolmas usein toistuva painotus on melankolisuuden/melankolian liittyminen luovaan energiaan ja nerouteen, joka ilmenee ennen muuta renessanssin humanismin myötä, ja nousee uudelleen esille 1800-luvun keskusteluissa (Radden 2000, 12–13). Neljäs melankolisuuteen liitetty ominaisuus on ollut joutilaisuus; taipumista melankolisuuteen on pidetty tyypillisen porvarillisen toimettomuuden aikaansaamana

¹⁷ Viitataan termiin *melancholy* suomeksi sanalla ”melankolisuus” ja termiin *melancholia* sanalla ”melankolia”.

piirteinä, johon paras lääke on rehellinen työnteko (Radden 2000, 17).

Jennifer Radden kirjoittaa esipuheessaan *Murheelle ja melankolialle*, että kolme aspektia Freudin esseessä erottavat sen aikaisemmasta melankoliasta kirjoittamisen perinteestä. Näitä ovat menetyksen teema, itsesyytösten ja itseinhon painottaminen sekä narsismin, samastumisen ja sisällyttämisen tarkastelu. Näistä uutuuksista huolimatta Freudin kirjoituksessa näkyy useampi, aikaisemmista melankoliaa käsittelevistä kirjoituksista tuttu piirre. Melankolian tapa paeta kielellistä ilmaisua, toisin sanoen sen määrittelyn vaikeus, on ollut yksi melankolian tarkastelussa toistuva ominaisuus lähes kautta sen historian. Melankoliaa on aikaisemmin pidetty tilana, johon ei ole varsinaista syytä. Freudilla tämä näkyy siinä, että hän määrittelee melankolian aiheuttajan luonteeltaan alitajuiseksi; melankolikko ei varsinaisesti osaa ilmaista sitä, mitä hän on menettänyt. Kolmanneksi Freud liittyy melankoliaan ylevyyttä, joka pohjautuu melankolikon kykyyn nähdä asiat totuudenmukaisemmin kuin muut. (Radden 2000, 282–283.) Radden puhuukin *Murheesta ja melankoliasta* aikaisemman perinteen täydentäjänä (Radden 2000, vii).

1800-luvulla melankolia alkaa saada eri merkityksen kuin melankolisuus:

ensimmäinen tila on epänormaali, jälkimmäinen normaali (Radden 2000, 48)¹⁸.

1900-luvulla melankolian käsitteen korvaa vähitellen masennus. Itse puhun tässä tutkimuksessa pikemminkin melankoliasta kuin masennuksesta. Tämä johtuu siitä, että päälähteeni on Freudin essee *Murhe ja melankolia*, jossa Freud käyttää nimenomaan kyseistä termiä. *Melankolia* sallii lisäksi hieman laajemman käytön kuin *masennus*, jolla on jokseenkin rajoitetusti vain psykologis-lääketieteellisiä konnotaatioita. Melankolia taipuu helpommin esimerkiksi laajempien sosiaalisten ja kulttuuristen ilmiöiden kuvaamiseen, mistä todistavat esimerkiksi Paul Gilroy ja Ranjana Khanna'n tapa liittää melankolia postkoloniaaliseen tilanteeseen kuuluvaksi ilmiöksi (ks. Gilroy 2005; Khanna 2006). Termin väljyys on tämän tutkimuksen kannalta hyödyllinen, sillä tällä tavalla minun on mahdollista tarkastella niin Veran naishahmojen tilannetta, teosten kokonaisvaltaista tunnelmaa sekä sitä, kuinka melankolia voi olla myös sosiaalis-kulttuurillinen ilmiö. David L. Eng ja David Kazanjian kirjoittavat: "[M]elancholia offers a capaciousness of meaning in relation to losses encompassing the individual and the collective, the spiritual and the material,

¹⁸ Myöhemmin esimerkiksi feministiteoreetikko Judith Butler on kuitenkin kyseenalaistanut termien eroja, ja käyttänyt niitä toisiaan vastaavina (Radden 2000, 48; Eng & Kazanjian 2002, 4).

the psychic and the social, the aesthetic and the political” (Eng & Kazanjian 2002, 3). *Masennus* olisi tämän tutkimuksen kannalta selvästikin liian kapearajainen ja selkeästi lääketieteelliseen diskurssiin kuuluva termi.

Kiinnostava piirre melankolian merkityksen selvenemisessä on se, kuinka melankolia ja melankolisuus saavat sukupuoleen liittyviä konnotaatioita: kun renessanssin aikana melankolisuuteen yhdistyi nerous, oli melankolinen subjekti ennen muuta maskuliininen. Kun melankolia taas alkoi eriytyä tästä normaalista surumielisyyden myötävaikuttamasta neroudesta epänormaaliksi ja sairaalloiseksi, tuli melankolisesta subjektista ensisijaisesti feminiininen. (Radden 2000, 40.) Myös Julia Kristeva on korostanut masennuksen feminiinisyyttä yhdistämällä sen tyttölapsien erityisen hankalaan äidistä eriytymisen prosessiin (Kristeva 1999, 41–42).

Tälle tutkimukselle erityisen tärkeitä aspekteja melankoliassa ovat ennen muuta menetys, itsekritiikki ja melankolian vaikutus kieleen ja merkityksenmuodostukseen. Pohdin myös sitä, missä mielessä melankolia on hoitoa vaativa patologia. En näe melankoliaa ainoastaan yksityisen menetyksen tilana, vaan tarkastelen sitä myös sosiaaliselta kannalta. David L. Eng ja David Kazanjian pohtivat teoksen *Loss: The Politics of Mourning* (2002) esipuheessaan melankoliaa ja korostavat sen suhdetta menneeseen: melankoliassa mennyt säilyy elävänä myös nykyisyydessä. Avoin suhde menneeseen mahdollistaa uusia näkökulmia menetyksiin. (Eng & Kazanjian 2002, 3–4.) Siinä, missä Kristeva näkee melankolian pakenevan merkitystä, ymmärtävät kirjoittajat tämän ominaisuuden melankolian joustavuutena ja avoimuutena monimerkityksisyyteen (Eng & Kazanjian 2002, 4). Tällöin menetykseen ei olekaan olemassa vain yhtä, mahdollisesti hegemonista näkökulmaa, vaan menetystä voidaan tarkastella hyvin erilaisista lähtökohdista, myös alistettujen näkökulmista käsin. Näin ollen esimerkiksi Zimbabwen itsenäisyydeltä odotetun uuden ajan aiheuttamat menetykset eivät välttämättä merkitse samaa Veran naishahmoille kuin poliittisesti järjestäytyneille taistelijoille. Eng ja Kazanjian korostavat lisäksi melankolian luovaa voimaa ja poliittisuutta negatiivisen ja patologisoivan ymmärryksen sijaan (Eng & Kazanjian 2002, 23). Samantyylistä lukutapaa tarjoaa myös Ranjana Khanna, joka nostaa melankolian tärkeimpien ominaisuuksien joukkoon sen itsekriittisen toimijuuden, joka kohdistuu uutuuden nimissä tehtyihin vääryyksiin (Khanna 2006). Myös Judith Butler korostaa uuden ja

menetetyn suhdetta:

What is new, newness itself is founded upon the loss of original place, and so it is a newness that has within it a sense of belatedness, of coming after, and of being thus fundamentally determined by a past that continues to inform it. And so this past is not actually past in the sense of “over”, since it continues as an animating absence in the presence, one that makes itself known precisely in and through the survival of anachronism itself. (Butler 2002, 468.)

Omassa tutkimuksessani melankolia kutoutuu nimenomaan menneisyyden ja osallisuuden teemojen ympärille. Melankolian lamauttavien, toimintaa hankaloittavien vaikutusten rinnalla kulkee jatkuvasti itsekriittisyys, joka ei päästä menneisyyden vääryyksiä hautautumaan unohdukseen. Onko melankolia siis lopultakaan ainoastaan negatiivinen ilmiö, patologia, joka pitää parantaa, kuten esimerkiksi Paul Gilroy teoksessaan *Postcolonial Melancholia* (2005) uskoo? Vastaus kysymykseen ei ole yksioikoinen, ja Yvonne Veran yhteydessä se on erityisen mielenkiintoinen esimerkiksi pohdittaessa hänen tuotantonsa roolia mahdollisena parantajana, menneen aukipuhujana.

2.3. Ruumiinfenomenologinen subjektiuden materiaalisuus

Ruumiinfenomenologinen näkökulma liittyy tutkimukseeni Veran teosten temaattisen analyysin tasolla. Maurice Merleau-Ponty'n ruumiinfenomenologiassa olennaista on se, että subjekti edellyttää aina ruumista. Ruumiinfenomenologinen subjekti käsite ei redusoi subjektiutta ainoastaan kielelliseksi, vaan se edellyttää tiettyä materiaalisuutta, joka ei aina ole valittavissa (Ronkainen 1999, 20). Lähestymistavassa keskeistä on ruumiin ymmärtäminen yksilöllisenä ja koettuna (Reuter 1997, 156–157). Ruumis on olemisen ehto, ja sen suhde maailmaan on vastavuoroinen; ruumiillinen subjekti sijoittuu spatiaalisesti tiettyyn aikaan ja paikkaan, jotka toimivat samalla rajaavina horisontteina subjektin toiminnalle (Merleau-Ponty 1945, 164). Ruumis on siis paitsi koettu ja yksityinen, myös paikka, jossa kulttuurilliset merkitykset kohtaavat (Reuter 1997, 138). Subjekti ja eletty maailma kietoutuvat toisiinsa erottamattomasti. Myös mielen ja ruumiin keinotekoinen erottaminen toisistaan erillisiksi kategorioiksi on mahdotonta, kun ruumis on subjektin maailmassa olemisen väline, jolla subjekti suuntautuu maailmaa kohti. Sara Ahmed tiivistää ruumiinfenomenologisen lähestymistavan seuraavasti:

A philosophy that refuses to privilege mind over body and that assumes that the body cannot be transcended as such, is a philosophy which emphasises contingency, locatedness, the irreducibility of difference, and the worldliness of being (Ahmed 2000, 41).

Tässä tutkimuksessa eletty, ruumiillinen subjektikäsitys valottaa Veran naishahmojen todellisuuksia. Kun subjekti on väistämättä materiaallinen eli ruumiillinen, voidaan koettu väkivalta nähdä kokonaisvaltaisena kokemuksena, jolla on laajoja vaikutuksia elämään, esimerkiksi tulevaisuuden suunnitelmiin. Veralla ruumiillisuus on erittäin voimakkaasti esillä kautta koko tuotannon ja naishahmojen traumaattiset kokemukset viimeistään pakottavat huomaamaan, ettei omaa ruumista voi mitenkään ylittää. Ruumiin materiaalisuuden korostaminen toimii muistutuksena siitä, kuinka subjekti ei koskaan ole vain diskursiivinen rakenne, vaan toisinaan kipeälläkin tavalla materiaallinen ja tietynlaisen horisontin, eli ajan ja paikan rajoittama.

2.4. Uushistorismi ja vallan verkostot

Uushistoristinen tutkimusote näkyy tutkimuksessani kokonaisvaltaisesti siinä, kuinka näen Veran kirjailijuuden ja tuotannon osallistuvan aktiivisesti oman aikansa keskusteluihin ja valtaverkostoihin. Veran kirjailijuus ja tuotanto ovat maailmallisia, eikä niiden tarkastelun yhteydessä voi puhua esimerkiksi ”teoksesta itsestään”; kirjallisuus ja maailma aukeavat toisiinsa. Kirjallisuus tuodaan takaisin maailmaan, ja näkemys ”taiteen” ja ”todellisuuden” erillään olosta ajautuu kriisiin. Uushistorismi pyrkii nimensä mukaisesti palauttamaan historiallisen kontekstin takaisin kirjallisuudentutkimukseen: kaunokirjalliset tekstit nähdään tiettyjen historiallisten olosuhteiden materiaalisina tuotteina (Brannigan 1998, 3). Konteksti ei kuitenkaan uushistoristisessa mielessä tarkoita sitä, että maailma toimisi eräänlaisena taustana, jota vasten kirjallisuutta peilataan. Historiallisen kontekstin huomioiminen merkitsee sitä, että tunnustetaan myös historian olevan diskursiivinen tuotos, eikä jotakin, jonka tapahtumiin ja kokemuksiin voitaisiin yksinkertaisesti ”palata”. Historiallinen konteksti nähdään aktiivisena, diskursiivisena verkostona, jota myös ns. kaunokirjallisuus tuottaa, ei ainoastaan passiivisesti esitä. Uushistorismista ammentavalle lähtökohdalle ominaista on myös se, että vaikka kirjailija tuodaankin takaisin tarkastelun piiriin, ei kirjailijaa silti nähdä kirjallista tuotantoaan edeltävänä intentiona, vaan sen kanssa yhtä aikaa rinnakkain olevaksi; kirjailijan positio

rakentuu kirjallisen tuotannon myötä. Kirjailijan tuotanto ja kirjailija ikään kuin kirjoittavat toisiaan koko ajan.

Kirjallisuuden näkeminen maailmallisena on selvästi myös postkolonialistisesti painottuneen kirjallisuudentutkimuksen näkemys. Edward Said on korostanut kontekstin olennaisuutta kirjallisuudentutkimuksessa termin ”maailmallisuus” (*worldliness*) avulla. Said kirjoittaa:

[T]exts are worldly, to some degree they are events, and, even when they appear to deny it, they are nevertheless a part of the social world [...] and [...] the historical moments in which they are located and interpreted (Said 1991, 4).

Myös Spivak korostaa maailman ja kirjallisuuden yhteyttä ja toteaa, että jos ne erotetaan toisistaan, saa maailmassa tapahtua mitä tahansa, eikä kohtaamista koskaan tapahdu. Tällaisella kirjallisuudentutkimuksella ei Spivakin mukaan ole minkäänlaista arvoa. (Spivak 1988, 95.) Uushistoristisessa näkökulmassa korostuu poliittisuuden merkitys, sillä kirjallisuus nähdään vahvasti omaan historialliseen hetkeensä sidottuna, tai kuten John Brannigan asian ilmaisee, ”For new historicism [...] the object of study is [...] literature *in history*” (Brannigan 1998, 3).

Uushistorismissa on keskitytty ennen kaikkea vallan analysointiin. Uushistoristinen valtanäkemys on ennen muuta foucault’lainen, mikä asettaa omat rajansa aidon vastarinnan mahdollisuudelle¹⁹. Uushistorismia onkin syytetty toistuvasti siitä, että sen näkemys vallasta on liian hegemoninen ja kaiken mahdollisen vastarinnan aina valmiiksi itseensä sisällyttävä (Brannigan 1998, 76–77). Näkemys vallasta kaikkialle tunkeutuvana ja vastarinnan tukahduttavana ei välttämättä sovellu taas postkolonialistiseen tutkimukseen, jonka usein odotetaan olevan edes jollain tasolla emansipatorinen diskurssi. Postkolonialismissa valtaa on pyritty analysoimaan hyvinkin joustavilla tavoilla, joissa olisi tilaa myös toimijuudelle. Melankolian näkökulma kuitenkin pakottaa varovaisuuteen liiallisen optimismin suhteen.

Kun näkökulma Veran kirjailijuuteen on uushistorismin innoittama, nähdään kirjailija osallisena aikansa valtakursseihin, eikä historiallista hetkeä ymmärretä niinkään passiivisena taustana, kuin jatkuvasti muokkautuvana ja muokkaavana

¹⁹ Toisaalta uushistorismin ”brittiläinen versio”, kulttuurimaterialismi, on vastarinnan mahdollisuuden suhteen optimistisempi (Brannigan 1998, 108–109).

valtaverkostona. Tällainen näkökulma kieltäytyy tekemästä eroa Tekijän ja Teoksen välille, eikä sen mukaan ole mielekästä tarkastella kirjailijaa merkitystä luovana intentiona. Näin ollen kun tämän tutkimuksen puitteissa puhun ”Yvonne Verasta”, viittaan tällä kyseisen kirjailijan subjektipositioon, joka on myös Veran kirjoitusten ja sosiaalisen maailman muovaama. Gayatri Spivakin dekonstruktiivinen Charlotte Brontëen kohdentama lukutapa kiteytyy seuraavasti:

[this reading] would loosen the binding of the book, undo the opposition between verbal text and the bio-graphy of the named subject ”Charlotte Brontë”, and see the two as each other’s “scene of writing”. In such reading, the life that writes itself as “my life” is as much a production in psychosocial space [...] as the book that is written by the holder of the named life [...] (Spivak 1999, 115.)

Kirjailija siis syntyy yhtä lailla kontekstiin sidottuna kuin tekstikin ja tietynlainen kirjallinen tuotanto tuottaa tietynlaista kirjailijuutta.

Uushistorismi ei sinänsä muodosta metodologialtaan kovinkaan selkeästi rajattua suuntausta. Tämän tutkimuksen yhteydessä olen kiinnostunut uushistorismista lähinnä siltä osin, kuinka sen avulla on mahdollista tarkastella Yvonne Veraa suhteessa tämän hetken historialliseen kontekstiin. Uushistorismi ei siis missään mielessä ole tämän tutkimuksen kannalta olennaisin lähtökohta, vaan pikemminkin tutkimukseni on poiminut siitä itselleen joitakin oletuksia, jotka tukevat tutkimuksen postkolonialistista viitekehystä.

3. Tutkielman rakenne

Tutkielma jakaantuu kahteen päälukuun, joista ensimmäisessä käsittelen postkoloniaalin melankolian ilmentymistä – ja erityisesti naisten kokemusta siitä – Veran romaaneissa *Without a Name*, *Under the Tongue* ja *Butterfly Burning*. Ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen odotuksen ja uuden ajan tematiikkaa, joka on vahvasti läsnä kautta Veran tuotannon. Sidon odotusta ja uutta aikaa itsenäisyyden alkuaikoihin ja tarkastelen samalla sitä, millaisia unelmia Veran naisilla on oman tulevaisuutensa suhteen. Tarkastelen tässä luvussa myös vastarinnan häilyvyyden hetkiä, jotka osoittavat, ettei antikolonialistinen taistelu välttämättä kosketa kaikkien elämiä ja että tällaisetkin todellisuudet ovat osa postkoloniaa. Taistelussa on aina myös antautumisen ja osallisuuden hetkensä.

Seuraavassa luvussa tarkastelen sitä, kuinka naisten kohtaama väkivalta riistää heiltä ruumiin eheyden kokemuksen myötä tulevaisuuden unelmat, joita kaikesta huolimatta epätoivoisesti yritetään pitää hengissä. Traumaattisista väkivallan kokemuksista joudutaan vaikenemaan eteenpäin pyristeltäessä, vaikka todellisuudessa nämä kokemukset pitäisi pystyä lausumaan ääneen, jotta niistä voitaisiin toipua. Aluksi sijoitan väkivallan ilmapiirin postkoloniaaliseen Zimbabween, sitten tarkastelen ruumiin materiaalisen todellisuuden ja hajoamisen kokemuksia, seuraavaksi ruumiin menetyksen suhdetta melankoliaan ja lopuksi Veran tuotannon roolia uhrien ja väkivallan kuvaamisen näkökulmasta.

Kolmannessa luvussa pohdin hiljaisuutta melankolian näkökulmasta. Melankoliassa menetys ja mennyt haudataan hiljaisuuteen ja tätä hiljaisuutta Verankin naiset kantavat taakkanaan. Tarkastelen myös melankolian ilmenemistä kielellisellä tasolla sekä sitä, kuinka melankolian parantamiseen pitäisi suhtautua.

Tuotannon tasolta siirryn toisessa pääluvussa tarkastelemaan Veran postkoloniaalia kirjailijuutta, jota valotan jo melankoliankin yhteydestä tuttujen menetyksen ja osallisuuden näkökulmista. Käsittelen postkolonialismin keskusteluista tuttuja kysymyksiä Veran näkökulmasta keskittymällä esimerkiksi puolestapuhujuuteen, kieli- ja tyylikysymysten merkitykseen ja Veran positioon kosmopoliittina patrioottina. Pohdin Veran postkolonialismin politiikkaa ja väistämätöntä osallisuutta neokolonialistisissa valtarakenteissa neuvottelun näkökulmasta.

Päätännössä kokoan huomioita postkoloniaalin melankolian ja Yvonne Veran kohtaamisesta.

II POSTKOLONIAALI MELANKOLIA YVONNE VERAN ROMAANEISSA *WITHOUT A NAME*, *UNDER THE TONGUE* JA *BUTTERFLY BURNING*

1. Odotuksen aika

1.1. Postkolonia ja uuden alku

Veran teoksille on siis ominaista se, että ne sijoittuvat Zimbabween kansallisen historian kannalta tärkeisiin ajankohtiin. Tässä tutkimuksessa käsiteltävistä teoksista kaksi, *Without a Name* ja *Under the Tongue* sijoittuvat tapahtumiltaan 1970-luvun loppuvuosien itsenäisyystaisteluihin. Kolmannen tässä tarkasteltavan romaanin, *Butterfly Burningin*, tapahtumat sijoittuvat 1940-luvun puoliväliin ja loppuun, toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan, jota voidaan kuvailla eräänlaiseksi pysähdyksen ja odotuksen ajaksi ennen varsinaisen nationalistisen liikehdinnän organisoitumista 1950-luvun puolella. Kaikissa kolmessa romaanissa etualalle nousevat naishahmojen kivuliaat kokemukset kulloisenakin ajankohtana. Naisten elämät kutoutuvat yhteen ajalle ominaisten muutostoiveiden kanssa, joskaan naisten odotukset eivät ole yhteneväisiä kansallisten odotusten kanssa. Kuten seuraavasta kappaleesta käy ilmi, Veran naisilla on hyvin omanlaisensa visiot tulevasta ja omista toteutumisen toiveistaan. Tässä kappaleessa käsittelen kuitenkin sitä uuden odotuksen ilmapiiriä, johon Veran teosten naisten kokemukset kutoutuvat. Tämä luku käsittelee toisin sanoen näennäisesti julkista ilmapiiriä, jota Veran teokset taustakseen luovat. Olen kuitenkin samalla kriittinen tällaisen julkiseen ja yksityiseen erottelun suhteen, koska jaottelu antaa ymmärtää, että naisten kokemukset ovat yksinomaan henkilökohtaisia ja vailla yhteyttä niin sanottuun ympäröivään todellisuuteen²⁰. Jako yleiseen ja

²⁰ Mainittava seikka Yvonne Veraan kohdistuvasta tutkimuksesta on se, että avoimen feministisestä positioista kirjoittavat tutkijat – joiden hyvää tahtoa en kyseenalaista – toisinaan ongelmallisesti toistavat julkisen ja yksityisen välistä vastakkainasettelua omassa työssään. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, miten Lene Bull-Christiansen kuvailee Veran tuotannon ”kehityspiirteitä”: ”Like other Zimbabwean authors, Yvonne Vera has walked a fine line between the need for a critical reckoning with the colonial past and addressing the contemporary problems of Zimbabwean society in a meaningful way. While her novels generally have used the nation’s history as the backdrop of *individual women’s stories*, the novels *Nehanda* and *The Stone Virgins* stand out in Vera’s writings each in its own way by *engaging the nation’s history* more directly than her other novels.” (Bull-Christiansen 2004, 106; kursiivi minun.) Kirjoittajan mukaan romaanit *Nehanda* ja *The Stone Virgins* kertovat siis enemmän kansakunnan historiasta, koska ne eivät yhtä selkeästi kuin Veran muu tuotanto keskity ”yksittäisten naisten tarinoihin”. Kommentti on hieman omituinen siksi, että se on ristiriidassa kirjoittajan aikaisemmin artikuloiman position kanssa; position, jota informoivat niin Bhabhan kuin Spivakin dekonstruktiiviset teoreettiset lähestymistavat.

Toinen esimerkki julkisen ja yksityisen välisestä ongelmasta tulee Elleke Boehmerilta, jonka

yksityiseen on ongelmallinen, koska se sisältää arvotuksen, joka nostaa yleisen oikeammaksi ja todemmaksi kuin yksityisen. Jos naisten kokemukset nähdään ”yksityisinä”, viedään niiltä samalla painoarvoa. Jako on siis lähtökohtaisesti varsin kyseenalaistettava, kuten Spivak toteaa:

[I]f the fabric of the so-called public sector is woven of the so-called private, the definition of the private is marked by a public potential, since it is the weave, or texture, of public activity (Spivak 1988, 103).²¹

Veran politiikassa on käsitykseni mukaan kyse katakreesien kyseenalaistamisesta ja todellisuuden moninaisuuden huomioimisesta²². Tällaisista lähtökohdista käsin jaottelu yksityiseen ja yleiseen on ongelmallinen. Se, että kuitenkin korostan eroa tässä kappalejaossa, johtuu siitä, että haluan alleviivata naisten kokemuksen yhteensopimattomuutta itsenäisyysodotusten ilmapiirin kanssa. Nostan esille Veran pyrkimyksen luoda tilaa nimenomaan äänten ja kokemusten moninaisuudelle. Odotuksen ja toiveikkuuden ilmapiiri rakentaa tilaa melankolialle, joka syntyy unelmien menetyksestä. Veran teokset ilmentävät tätä odotusten ja menetysten välistä vuoropuhelua.

Frantz Fanon²³ kirjoittaa klassikoksi muodostuneessa teoksessaan *Sorron yöstä*

mukaan ”*The Stone Virgins* edustaa Veran historiallisesti realistisinta työtä” (Boehmer 2004, 179). Tällainen näkökulma on ongelmallinen, sillä se mitätöi aikaisempien romaanien naisten kertomuksien merkitystä leimaamalla ne jotenkin fiktiivisemmiksi kuin tapahtumat, jotka kuuluvat virallisempaan historiankirjoitukseen. Ongelmallista on sekin, että historiankirjoitus nähdään Totena, eikä nimenomaan *kirjoituksena*; toisin sanoen oletetaan, että olisi jokin mennyt, johon on mahdollista palata. Menneeseen on kuitenkin mahdollista palata vain diskursiivisesti, siis erilaisten (kirjoitettujen) tekstien avulla, jotka ovat väistämättä *jonkun tahon näkökulma* asiaan. Lisäksi mikäli tutkija sattuisi lukemaan empaattisesti Veran postkolonialistis-feminististä politiikkaa, olisi ristiriitaista tuottaa tutkimuksen yhteydessä fakta/fiktio tai julkinen/yksityinen -kaltaisia jaotteluja.

²¹ Yvonne Vera on paitsi kaunokirjallisessa tuotannossaan, myös väitöskirjassaan ollut kiinnostunut julkisen ja yksityisen välisestä problematiikasta. Väitöskirjassaan hän kyseenalaistaa tämän jaon juuri Spivakin dekonstruktioon perustuvalla argumentaatiolla. (Vera 1995, 198–199.)

²² Gayatri Spivak on käyttänyt katakreesi-termiä omissa kirjoituksissaan. Spivakin tuotantoa kommentoivassa teoksessa Stephen Morton selittää katakreesin seuraavasti: ”In the study of rhetoric, the term *catachresis* denotes the misuse or abuse of words to ‘name the multiplicities of experience and environment under broader, single signs’ (Wales 1989: 57–58)” (Morton 2003, 34). Morton huomauttaa, että derridalaisessa mielessä katakreesilla ei viitata ainoastaan tiettyjen sanojen väärinkäyttöön, vaan yleisemmin kaikkien merkitysjärjestelmien synnynnäiseen epäsovivuuteen ja epätäydellisyyteen. Spivak käyttää katakreesia juuri dekonstruktivisessa mielessä kritisoimalla termejä kuten ”nainen”, ”työläinen” tai ”kolonisoitu”. Spivakin mukaan nämä termit ovat katakreettisia, koska ne väittävät edustavansa aina koko ryhmää, kun mitään yhtä todellista ”naista”, ”kolonisoitua” tai ”työläistä” ei ole edes olemassa. (Morton 2003, 33–34.)

²³ Frantz Fanon on yksi niistä ajatteliijoista, joiden voidaan sanoa edeltäneen postkolonialismin institutionalisointumista länsimaisissa akatemioissa. Fanonin tekstit ovatkin viime aikoina kokeneet uuden tulemisen, kun hänen kirjoitustensa tulkinnassa on ruvettu korostamaan yksinkertaistavan binaariajattelun ja essentialismin sijaan varautuneisuutta, joka ilmenee esimerkiksi nostalgista ”juurille palaamista” kohtaan. Postkolonialismin teoreetikoista ennen muuta Benita Parry on ollut

dekolonisaatioprosessien väistämättä väkivaltaisesta luonteesta. Fanonin mukaan väkivalta on väistämätöntä, sillä kielloilla kyllästettyä todellisuutta ei muutoin voida kyseenalaistaa (Fanon 2003, 35). Koska kolonisoitu subjekti on Fanonin mukaan kolonialistin luomus, syntyy kolonisoiduissa paineita luoda tämän alistetun tilalle ”Uusi ihminen”: ”Dekolonisaatio on todellakin uusien ihmisten luomista” (Fanon 2003, 34). Kolonialismin väkivalta on kohdistunut kolonisoitujen koko kulttuuriin hyvin laajamuotoisella tavalla, kansan menneisyydeltä on viety arvo vääristelemällä ja tuhoamalla (Fanon 2003, 183). Fanon toisin sanoen näkee välttämättömänä kolonisoidun voimaannuttamisen kannalta väkivallan ja uuden subjektin luomisen, mutta samalla hän vahvasti tiedostaa sen, ettei tässä nyt luotava ”Uusi ihminen” olekaan varsinaisesti uusi. Uuden ihmisen pohja on vakaasti kolonialistin luomuksessa, jonka vastakuvaksi uusi synnytetään:

Kun kuvitellaan että voitaisiin luoda mustien kulttuuria, unohdetaan autuaasti että mustat ovat katoamassa, koska ne jotka ”loivat” heidät ovat menettämässä taloudellisen ja kulttuurillisen yliherruutensa (Fanon 2003, 204–205)²⁴.

Fanon kritisoi sitä, kuinka nationalismin eliittiin kuuluvat uuden ihmisen luojat ammentavat yksinomaan menneisyydestä ja nojautuvat eksotisoivaan nostalgiaan, joka on tuttua jo kolonialistin toiminnasta (Fanon 2003, 194–197). Fanonin asenne uuden ihmisen luomisprosessiin on siis kutakuinkin ambivalentti; yhtäältä tällaista luomista tarvitaan kolonialisoidun voimaannuttamiseksi, toisaalta on kuitenkin oltava hyvin varovainen sen suhteen, ettei ajauduttaisi kolonialistista ajattelua toistaviin olemuksellisiin, jähmeisiin umpikuijiin. Uusi ihminen ei myöskään ole niin uusi kuin nationalistinen diskurssi saattaisi antaa ymmärtää, sillä uusi rakentuu reaktioksi vanhalle, sen pohjalta. Osallisuus kolonialismin valtarakenteissa on siis väistämätön tosiseikka, jota ei tulisi unohtaa edes voimaannuttamista korostavissa diskursseissa. Nationalistinen uutuuden retoriikka joutuu usein kohtaamaan riittämättömyytensä, kun postkoloniassa nimellisen itsenäisyyden myötä ei muutoksen lupauksia pystytäkään lunastamaan. Tamara Sivanandan tiivistää:

The rhetoric of anticolonial nationalism and the dreams of what independence

merkittävässä roolissa Fanonin uudelleen esiinnostamisessa. Parry on korostanut Fanonin luennossaan vallankumouksellista, antikolonialistista aspektia, mutta yrittänyt samalla puhdistaa antikolonialististen teorioiden mainetta essentialistisen binaariajattelun kasvualustana (ks. Esim. Parry 2004, 3–12). Yhtäältä Parry kuitenkin tyrmää esimerkiksi Homi K. Bhabhan Fanon-tulkinnan Bhabhan omaan voimakkaan tekstuaalistiseen positioon liian näppärästi sopivaksi ja väittää Bhabhan lukevan Fanonia ”ennenaikaisena poststrukuralistina” (Parry 2004, 16).

²⁴ Tässä Fanonin näkemys näyttää nykypäivän perspektiivistä hieman liian toiveikkaalta, sillä vaikka varsinainen kolonialismi onkin kirjaimellisesti katsottuna mennyttä, on länsimainen ”taloudellinen ja kulttuurillinen yliherruus” edelleen hyvin voimissaan.

would bring seem misguided in retrospect, for what is common to many – if not most – of these societies is their failure to attain the hoped-for social and economic freedoms for their people (Sivanandan 2004, 42).²⁵

Odotuksen ilmapiiri on siis ennenaikaisen optimismin kyllästämää.

Antikolonialistinen retoriikka on monin paikoin antanut ymmärtää, että voitettavana olisi vain yksi taistelu, itsenäisyyden saavuttaminen (Sivanandan 2004, 55).

Jälkeenpäin kolonioiden itsenäistymisen saavuttamista onkin pidetty lähinnä ”lippuitsenäisyytenä”, jolla ei ole olemassa mitään konkreettista pohjaa länsimaisen taloudellisen ja kulttuurillisen imperialismiin tiukassa otteessa.

Yvonne Veran teoksissa odotuksen ilmapiiri näkyy toiveina uudesta ajasta. *Without a Namen* tapahtumat sijoittuvat vuoteen 1977, jolloin itsenäisyystaistelut valkoista vähemmistövaltaa vastaan olivat kiivaimmillaan. Aikaa ilmentää kova eteenpäin menemisen halu: ”People pushed and shoved as though they had no eyes to see. It was 1977, what else was there to do but push forward.” (WN: 15.) Toisaalla kertoja kommentoi ajalle ominaisia, helppoja mutta pettäviä lupauksia:

It was that kind of era. An easy wealth was promised, an easy love, an easy life, an easy death. [...] The alley smelled of tentative promises quickly betrayed. (WN: 21).

Kaupungissa ihmiset kuvataan varsin välinpitämättömiksi; jokainen huolehtii vain omista asioistaan ja vastarinta on kuin jokin muodikas kulutusutuote. Maaseudulla suhde maahan on läheisempi. *Without a Namen* päähenkilön Mazvitan silloinen kumppani Nyenyedzi edustaa romantisoitua ja toiveikasta tulevaisuudenajattelua. Nyenyedzi työskentelee valkoisten omistamalla tupakkatilalla, mutta haaveilee osallistumisesta taisteluun maansa puolesta. Mies puhuu maasta Mazvitalle pitkään ja hartaasti:

The land belongs to our feet because only they can carry the land. It is only our feet which own the land. Our hands can only carry clods of earth at a time. We cannot carry the land on our shoulders. No one can take the land away. To move away from the land is to admit that it has been taken. It is to abandon it. We have to wait here. We have to wait here with the land, if we are to be loyal to it, and to those who have given it to us. The land does not belong to us. We

²⁵ On toki tärkeää muistuttaa myös antikolonialistisen diskurssin voimaannuttavista elementeistä, joihin kuuluvat mm. yhteisöllisyudentunteen ja sellaisten kollektiivisten poliittisten identiteettien luominen, joiden avulla kolonisoitujen on ollut mahdollista tiettyjen rajojen sisällä vastustaa kolonialistista vallankäyttöä. Antikolonialistiset diskurssit ovat usein palvelleet myös kolonialistista rasismia haastavina käytäntöinä, eli kulttuurisena vastarintana, jonka mahdollisuus kolonisoiduilta usein aikaisemmin oli lähes poissuljettu. (Sivanandan 2004, 49.) Koska tämän tutkimuksen kantava teema on kuitenkin melankoliassa, painottuu analyysissäni osaltaan pessimistinen, väistämättömän osallisuuden tunnustava näkökulma.

keep the land for the departed. (WN: 38–39.)

Nyenyedzi haluaa olla uskollinen maalle, joka on lainassa esivanhemmilta ja tulevilta sukupolvilta, ja jonka tasapainoista suhdetta eläviin kolonialismi on syvästi järkyttänyt. Nyenyedzi yrittää saada Mazvitan muuttamaan mielensä ja jättämään haaveet kaupunkiin muuttamisesta:

It is like that with a war. We must remain here or else join the fight, fight to cleanse the land, not find new dreams to replace our ancient claim. (WN: 39.)

Mazvita uskoo puolestaan, että maa on unohtanut omansa: “The land has forgotten us. Perhaps it dreams new dreams for itself.” (WN: 39.) Nyenyedzi vastaa:

You lack patience and hope, Mazvita [...] The land is inescapable. It is everything. Without the land there is no day or night, there is no dream. The land defines our unities. There is no prayer that reaches our ancestors without blessing from the land. Land is birth and death. If we agree that the land has forgotten us, then we agree to be dead. (WN: 39–40.)

Nyenyedzin näkemys maasta pohjaa perinteisiin ja siitä käy ilmi, että maan ottaminen takaisin omaan haltuun pois tunkeutujien käsistä ratkaisisi kaiken ja asiat palautuisivat taas oikeiksi.

Under the Tongue -romaanin lopussa eletään jo Zimbabwen itsenäistymisvuotta 1980, ja toiveikkaan odotuksen tunnelma tulitauon aikana on vahvasti läsnä:

The cease-fire meant that fear would be turned into celebration. They touched something in this new boundary, a new taste of joy, a new sound to dream. They rejoiced at the joys that tantalized them. Something. A newness, something hatched, pure and bright with surprise. Something not yet known, to be, almost, felt. A touch. The cease-fire had brought them a burst of hope. [...] Places that would be their own, truly. A feeling that was shared and felt. (UT: 222.)

Tulitauko tuo mukanaan uutuuden ja jonkin vielä toistaiseksi tuntemattoman mahdollisuuden. Kun itsenäisyys sitten vihdoinkin julistetaan, eletään kauan odotettua, haurasta unelmaa, johon välillä jo uskonsakin menettäneet jälleen yhtyvät:

1980 was a time to shorten distances to desire. Even those who had been restless and unconvinced found it necessary to open their windows an inch wider, to raise their voices a tone just enough to be heard above the hopeful rhythm of those who had clung to the frayed edges of dream. (UT: 234.)

Itsenäistyminen lupaa kauan hellittyjen unelmien ja odotusten täyttymystä: “Their voices hewn, frail and listless, their longing almost forgotten – they had waited.” (UT: 234). *Under the Tongue* päättyy edelliseen lainaukseen, joka kiteyttää Yvonne Veran hellimän odotuksen ja kaipuun tematiikan. Kertojan tietämys rajoittuu siis ainoastaan kolonialistisen vallan aikakauden päättymiseen. Tulevaisuus jää tämän romaanin puitteissa auki, sillä kertojan tietämys siitä, mitä tuleva uutuus sisältää,

saati sitten onko mitään varsinaista uutta edes odotettavissa, on rajallinen. Parempaa tietoa Zimbabween itsenäistymisen jälkeisestä ajasta omaavan lukijan mielen sen sijaan voi vallata surumielisyys, jonka synnyttää tietoisuus lunastamattomista lupauksista ja toiveista.

Under the Tonguessa asenne maata kohtaan ei ole yhtä toiveikas kuin *Without a Namen* Nyenyedzin toiveet. Kaupunkien slummeissa elävillä ihmisillä ei enää ole samanlaista, traditionaalista suhdetta maahan, ja maa nähdään huonona kasvualustana unelmille:

From the rooftops going up there to the sky was a firm hope even if the rain had also disappeared and only the sun sent a brilliance over these roofs, there was hope because it was empty in the sky and they could each raise their arms up to trace an outline of opportunity above the roofs [...] They planted hope anywhere but in the ground where it should grow, they planted it to the sky. (UT: 187.)

Edellisestä käykin ilmi häilyvä epäily siitä, onko maa, jota kuvataan kiinteäksi, kovaksi ja liikkumattomaksi se paikka, jolle unelmat muutoksesta kannattaisi rakentaa. Taivas on avoin ja tyhjä, ja sen kautta on mahdollista löytää uusi alku. Toisaalta kertojan kommentti siitä, että ”toivoa kylvettiin kaikkialle paitsi maahan, josta sen *pitäisi* kasvaa” viittaa uutuuden halun ongelmallisuuteen. Menetetty maa yritetään unohtaa ja korvata se kokonaan jollakin toisella elementillä, joka ainakin näennäisesti tarjoaisi puhtaan ja tyhjän alun mahdollisuuden. Melankolisen kriittisyyden näkökulmasta tällainen halu on oireellinen, sillä menneisyys on jotakin sellaista, jota ei koskaan voi täysin sulattaa kokonaan osaksi itseä ja tehdä siitä täysin selkoa. Ranjana Khanna käsittelee artikkelissaan *Post-Palliative: Coloniality's Affective Dissonance* (2006) melankoliaa postkolonialistisen tutkimuksen kentälle ominaisena affektina. Melankolinen kriittinen toimijuus muistuttaa Khannan mukaan jatkuvasti uutuuden nimissä tehdyistä virheistä ja vääryyksistä. Menneisyyttä ei koskaan kokonaan voida ottaa haltuun ja haudata unohdukseen, vaan se jatkuu nykyisyyttä vainoavana aaveena, ja on siten ainoa tie oikeudenmukaisempaan tulevaisuuteen. (Khanna 2006.) Postkoloniaalia tulevaisuutta ajatellessa tulisi aina huomioida menneisyyden taakka ja osallisuus kolonialististen valtarakenteiden kanssa. Idea puhtaalta pöydältä, tai tässä tapauksessa taivaalta, aloittamisesta ei kuitenkaan uutuudenhalussaan ja muutosinnostuksessaan huomioi tätä väistämätöntä jäämää, eikä tämän vuoksi voi johtaa todella parempaan tulevaisuuteen.

Butterfly Burning eroaa kahdesta muusta tässä käsiteltävästä romaanista siinä, että sen tapahtumat sijoittuvat aikaan ennen varsinaista itsenäisyystaistelua ja nationalistista järjestyneisyyttä. Toivon ja odotuksen tematiikka on siinä kuitenkin aivan yhtä lailla läsnä, kuten jo romaanin alkusanoista käy ilmi: ”There is a pause. An expectation.” (BB: 3.) Se, mitä romaanin puitteissa oikein odotetaan, on mahdollisesti vieläkin epämääräisempää kuin itsenäisyyden lähiaikoja käsittelevissä kahdessa muussa romaanissa:

The brow is perpetually furrowed, constricted against this action, and against another, remembered; against regret for a possible inaction, and against each memory that dares not to be understood. A silence, perhaps, or something near and anticipated but not yet done. There is waiting. (BB: 4.)

Kaupunki, tällä kertaa Bulawayo, on jälleen paikka, joka tarjoaa unelmia ja unohdusta. Ihmiset saapuvat maalta kaupunkiin junalla saadakseen osansa jostakin uudesta ja odottamattomasta, jota vain Bulawayon tapainen koko ajan laajeneva kaupunki voi antaa. Rautatieasema on paikka, jossa erilaiset puhekorostukset kohtaavat, ja jossa ihmiset odottavat paremman paikan puutteessa. Jotkut pääsevät mukaan kaupungin nopeaan elämään, joillekin rautatieasemasta muodostuu ikuinen odotushuone ja eteinen kaupunkiin. Mitä uutta kaupunki oikeastaan voisi tarjota, on tulijoille itselleenkin hieman epäselvää. Jotakin uutta joka tapauksessa, ja ainakin vapautumista menneestä:

There is something strange in that even if one has not dreamed of any kind of success in coming here, getting back on the train in order to go back to an earlier safety feels like failure, like letting go. The past is sealed off no matter how purposeful it has been, even if the past is only yesterday. It cannot be consulted for comparison. (BB: 53.)

Mahdollisuuksia on, vaikka niihin voikin olla vaikea päästä käsiksi:

There are possibilities here. Something can change and make them part of things that are growing. Often a guard comes and drives them from the waiting rooms, and asks them to produce tickets to show which train they are waiting for, or show the money with which they intend to buy a ticket – their skin burning, they flood out with their small utensils but return one by one. They go to the edges of the city but come back. There is nowhere else but the waiting room. (BB: 55.)

Rautatieaseman odotussali symboloi romaanin odotuksen ilmapiiriä, josta ei ole yksinkertaista ulospääsyä. Odottaminen kuuluu kaupungissa olemisen luonteeseen, eikä odotuksella tunnu olevan minkäänlaista tietoa ja haluttua päämäärää. Odotukset voivat kuitenkin tuottaa myös suoranaisia pettymyksiä. Toisen maailmansodan taisteluihin mukaan värvätyt miehet ovat odottaneet jonkinlaista kompensatiota osallistumisestaan sotaan, mutta mitään ei kuitenkaan tapahdu.

Kuvaus miesten paluusta kertoo tästä pettymyksestä, joka vähitellen alkaa synnyttää ihmisissä taistelunhalua omien oikeuksien ajamiseksi:

The men returned. Some. As soldiers, not heroes, blind with mistrust and dizzied by an evident defeat which belonged only to their particular experience. From 1945 they could be seen walking down any road in Makokoba, glazed and perplexed by the events of the war. Not at all proper citizens of Southern Rhodesia. With no power to choose who would govern they witness the first Railway Strike, wondering how swiftly to trust their own stirring of pride; better wages, and perhaps, the possibility of reversal. [...] They still could not walk on pavements. Not only did they wonder, they made suitable plans of their own which they pursued with ambition. Through this, through another harm and insight, they strove to be heard. After all, they were a majority. (BB: 90–91.)

Tämä yksi niistä harvoista *Butterfly Burningin* odotuksen kuvauksista (romaanin naispäähenkilön Phephelaphin kokemuksia lukuun ottamatta), joissa odotus yhdistyy johonkin edes aavistuksen verran havaittavissa olevaan päämäärään. Tällainen odotus eroaa rautatieaseman odotussalin päämäärättömästä odotuksesta siten, että kun odotuksia ei onnistutakaan lunastamaan, syntyy menetyksen aikaansaamia pettymyksiä. Pettymyksetkään eivät välttämättä johda mihinkään, eikä vastarinta Yvonne Veran teoksissa aina ole kovinkaan yksiselitteistä. Veran teoksissa on usein hetkiä, jotka kyseenalaistavat käsitystä antagonistisesta vastarinnasta ja korostavat pikemminkin osallisuutta, joka pisimmälle vietyinä lähentelee apatiaa ja antautumista. Tarkastelen näitä momenteja seuraavassa.

1.2. Vastarinnan häilyvyys

Kysymys vastarinnasta ja toimijuudesta on postkolonialistisen tutkimuksen keskusteluissa yksi keskeisimmistä teemoista. Kolonialismi on aina kohdannut vastarintaa, kuten Edward Said muistuttaa (Said 1994, xii). Eri asia sen sijaan on, kuinka tätä vastarintaa tulisi teoretisoida (Parry 1997, 84). Benita Parry kritisoikin sitä, kuinka postkolonialistisessa tutkimuksessa vastarinnan analyysissä kiinnitetään liian vähän huomiota kolonisoitujen historialliseen vastarintaan ja korostetaan kolonialismin vallan läpituokeaa ja ylivoimaista otetta (Parry 1997, 84–85). Parryn positio edustaa tyypillisesti sitä postkolonialistisen tutkimuksen perinnettä, jonka voisi luokitella paremminkin materialistiseksi ja marxilaiseksi kuin diskursiiviseksi ja poststruktuurialistiseksi. Näille teoreetikoille on tyypillistä korostaa kolonisoitujen vastarinnan historiallista todellisuutta ammentamalla myös antikolonialististen

ajattelijoiden kirjoituksista. Kolonialismin vastustaminen on mahdollista, sillä kolonialistinen diskurssi ymmärretään ideologiana, ei epistemenä:

If we understand Eurocentrism as an ideology [...] then it can become a subject to critique. Our methodological assumption would be that it is always in principle (and indeed in practice) possible to stand outside any given problematic in order to subject its claims to scrutiny. (Lazarus 2004, 12.)

Jako ideologiaan ja epistemeen on peräisin V.Y.Mudimben foucault'laisesti painottuneesta teoksesta *The Invention of Africa*, jossa Mudimbe pohtii antropologian valtaa Afrikka-tutkimuksessa. Kirjoittaja erottaa ideologian ja epistemen toisistaan seuraavasti:

[T]wo kinds of "ethnocentrism": an epistemological filiation and an ideological connection. [...] The first is a link to an episteme, that is, an intellectual atmosphere which gives to anthropology its status as discourse, its significance as a discipline, and its credibility as a science in the field of human experience. The second is an intellectual and behavioral attitude which varies among individuals. Basically this attitude is both a consequence and an expression of a complex connection between the scholar's projection on consciousness, the scientific models of his time, and the cultural and social norms of his society. (Mudimbe 1988, 19.)

Neil Lazarus huomauttaa, että postkolonialistisessa tutkimuksessa kolonialismia on käsitelty nimenomaan epistemenä, intellektuaalisena ilmapiirinä, ei ideologiana ja asenteena. Tällöin sen vastustaminen on Lazaruksen mukaan mahdotonta. (Lazarus 2004, 12–13.)

Kun vastarintaa ajatellaan Yvonne Veran teosten näkökulmasta ja melankolian viitekehyksen kautta, on ilmeistä, ettei vastarinta aina ole niinkään voitokasta ja selkeää kuin jotkut materialistisen postkolonialismin edustajat antavat ymmärtää. Esimerkiksi Benita Parryn tyyli korostaa vastarinnan antagonistisuutta ja konfliktiluonnetta neuvottelun ja intiimiyden kustannuksella on hyvin optimistinen näkemys poliittisen solidaarisuuden mahdollisuuksista, kuten Laura Chrisman toteaa (Chrisman 2003, 164). Chrismanin mielestä parrylaiselle lupauksen ja toivon diskurssille on ehdottomasti tarvetta tämän hetken poliittisessä tilanteessa (Chrisman 2003, 172). Melankolian jatkuvan osallisuuden tunnustavasta positiosta katsottuna antagonistinen vastakkainasettelu ei tarjoa tehokasta saati sitten eettistä vastarinnan analyysiä. Melankolian kautta on mahdollista kiertää liian helpot ratkaisut ja toisaalta silti suunnata kohti tulevaa, jossa uutuudenviehätystä katsotaan kriittisestä, menneisyyden jatkuvuuden horisontista. Subjektin toimijuus ja vastarinta nähdään osana laajaa valtaverkostoa, joka ylittää yksittäisen subjektin hyvätahdon ja

intentionaalisuuden, kuten esimerkiksi Spivak on useaan otteeseen alleviivannut. Bill Ashcroft kirjoittaa: ”There is no ‘master-plan’ of imperialism [...]” (Ashcroft 2001, 50). Tätä myötäillen voisikin todeta, ettei ole myöskään olemassa mitään yhtä kolonisoidun vastarinnan muotoa, joka kattaisi kaikki kokemukset. Ashcroft ymmärtää kolonialismin vallan Deleuzelta ja Guattarilta lainaten rihmastona, joka laajenee pikemmin horisontaalisesti kuin vertikaalisesti ja yhdestä juuresta. Ashcroft kuvailee rihmasto-mallia seuraavasti:

The rhizome metaphor provides a complicated and less easily representable model of colonial relations than ‘centre and margin’ but it does accommodate the various subject positions an individual may occupy within colonial discourse. The complex operations of imperialism themselves problematize the existence of simple political categories of response or identification such as ‘resistance’ or ‘minority’. These positions are constantly diffracted and intersected within the rhizome of imperial contact. (Ashcroft 2001, 51.)

Rihmasto-metafaora kyseenalaistaa tehokkaasti binaarioppositio-ajattelun, jossa kolonisoitu on mahdollista positioida kiinteästi vaikkapa alistetun tai vallankumouksellisen asemaan.

Postkolonialismin teoreetikoista Homi K. Bhabha on kirjoituksissaan korostanut neuvottelua, jota käydään yhteisöllisten, laajojen diskursiivisten rakenteiden ja yksittäisten performatiivisten toimijoiden kohdatessa. Toimijuus on Bhabhalle kehämäinen, dialogia tietoisena ja tiedostamattoman, sosiaalisen ja yksilöllisen välillä (Bhabha 2004, 269–272). Tällainen näkemys toimijuudesta mahdollistaa sen, ettei esimerkiksi vastarintaa nähdä vain yksioikoisesti subjektin intentionaalisenä toimintana, vaan pikemminkin viiveellisenä reaktiona aikaisempiin toimijuuksiin. Toisaalta toimijuuden performatiivisuuden korostaminen antaa tilaa myös subjektiuksille, jotka tällöin elävät valtaverkoston rakosissa. Robert Young tiivistää bhabhalaisen mimikryyn perustuvan toimijuuden seuraavasti:

[T]he colonizer performs certain strategies in order to maintain power, but the ambivalence that inevitably accompanies the attempt to fix the colonized as an object of knowledge means that the relation of power becomes much more equivocal. Mimicry at once enables power and produces the loss of agency. If control slips away from the colonizer, the requirement of mimicry means that the colonized, while complicit in the process, remains the unwitting and unconscious agent of menace – with a resulting paranoia on the part of the colonizer as he tries to guess the native’s sinister intentions. (Young 1990, 147–148.)

Mimikry on ikään kuin toimijuutta ilman subjektia, tietynlaisia jälkivaikutuksia synnyttävä representaatio (Young 1990, 148). Bhabhan käsitys toimijuudesta

kehämäisenä, ajallisesti viiveellisenä dialogina tarjoaa realistisen mallin postkoloniaalisen toimijuuden analysointiin: se ottaa huomioon subjektipositioiden kontekstuaalisuuden, kyseenalaistaa intentionaalisuuden, mutta toisaalta se ei tee tyhjäksi toimijuuden mahdollisuutta. Subjektius muodostuu jatkuvan, kontekstiin sidotun tuottamisen kautta.

Yvonne Vera kuvaa vastarintaa monenlaisilla tasoilla. Varsinaisia antagonistisen vastarinnan väkivaltaisia momenteja toki on, mutta Veran voi sanoa olevan kiinnostunut myös siitä vastarinnasta, joka syntyy ”rakosissa ja halkeamissa” elämisestä; neuvotteluista, joista on joskus vaikea nähdä voittajaa. Esimerkiksi *Butterfly Burning*issa tällainen vastarinnan ja antautumisen tematiikka on kehitetty lähes huippuunsa, ja tulkintoja on mahdotonta palauttaa yksinoikoisiin binarismeihin. Toisinaan vastarinta on hahmoille itselleenkin lähinnä pinnallista leikkiä vailla sisältöä. Tarkastelen seuraavassa tällaisia osallisuuden värittämiä, häilyvän vastarinnan hetkiä, jotka kyseenalaistavat antagonistisen ajattelun mukaista, toisinaan liiankin optimistista postkolonialistista ajattelua.

Without a Namen tapahtumat sijoittuvat pääosin Hararen kaupunkimiljööseen. Kaupungissa suhtautuminen itsenäisyystaisteluihin on hieman erilainen kuin maalla; kaupungissa sodan todellisuudesta kertoo silloin tällöin aseistetun sotilaan läsnäolo. Kaupungin elämä tuntuu olevan kaukana maaseudun todellisuudesta ja esimerkiksi Nyenyedzin tuntemasta lojaaliudesta esivanhempien maata kohtaan. Kaupungissa jokainen huolehtii itsestään ja omasta selviytymisestään, ja ihmisten elämä pyörii lähinnä erilaisten kulutustuotteiden ympärillä. Seuraavassa pitkäkökö lainaus kuvauksesta eräältä sivukadulta, jossa sanomalehtien sodasta kertovat otsikot kohtaavat käytetyt ihonvaalennusvoidepakkaukset:

Harare.

Newspaper headings covered the dark alley, promised no freedom to the agitated people. But there were ample signs of freedom the people had already claimed for themselves – empty shells of *Ambi*, green and red. The world promised lighter skin, greater freedom. It was 1977, freedom was skin deep but joyous and tantalizing. *Ambi*. Freedom was coy and brash, spread between palms, shared and physical. Freedom was a translucent nose, ready to drop. Freedom left one with black-skinned ears. A mask. A carnival. Reality had found a double, turbulent and final. Freedom spoke from behind a mask, but no one asked any deep questions, no one understood what freedom truly was. To be sure, it was boisterous. *Ambi* would do for now, certainly. No one

questioned the gaps in reality. If there was a gap anywhere, there was an opening too. Freedom was any kind of opening through which one could squeeze. People fought to achieve caps in their reality. The people danced in an enviable kind of self-mutilation.

Freedom squeezed out of a tube was better than nothing, freedom was, after all, purchasable. It was sensual, and that was to be longed for, procured even if the cost was nothing less than one's soul. Such negotiations were easy. (WN: 32–33.)²⁶

Vapaus ja vastarinta ovat kauppatavaraa, länsimaisten kauneusihanteiden kritiikitöntä omaksumista. Toisaalta kappaleesta käy ilmi sekä, kuinka ihmiset onnistuvat neuvottelemaan halkeamia rajoitusten täyttämään todellisuuteen, siis omaksumaan erilaisia positioita kolonialistisen vallan rihmastoissa ja käyttämään niitä omaksi edukseen. Vapaus kuvataan karnevaaliksi ja naamioksi, jossa pinnan alta ei löydy syvyyttä. Vaalennettu iho on pintaa, leikkiä rotukategorioiden ja niihin liittyvien arvoitusten kanssa.

Bhabha on postkolonialismin teoreetikoista se, jonka kirjoituksiin käsite mimikry yleensä ensisijaisesti yhdistetään. Mimikryllä Bhabha viittaa käytäntöön, jossa ns. natiivit omaksuvat osia kolonialistin kulttuurista, esimerkiksi tapoja tai arvoja.

Mimikry tuottaa Toisen, joka on melkein sama, muttei kuitenkaan ihan:

[R]ecognizable Other [...] as a subject of a difference that is almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an *ambivalence*; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference. (Bhabha 2004, 122.) (Kursiivi alkuperäinen)

Mimikryn vaikutus kolonialistiseen autoritaariseen diskurssiin on horjuttava, sillä toiston myötä se tuo mukanaan ivailun. Kolonialistinen diskurssi on ylevää, se haluaa sivistää ja tehdä kolonisoidusta Subjektin, lähes samanlaisen kuin kolonialisti itse, muttei koskaan kuitenkaan aivan identtistä. Mimikryn vallankumouksellisuus onkin juuri siinä, että se ajaa kolonialistin rodullisen ja kulttuurillisen ylivertaisuuden kriisiin osoittamalla, ettei ole olemassa aitoa ja synnynnäistä ylemmyyttä, joka oikeuttaisi toisen ihmisryhmän alistamisen. Jos kuka tahansa voi olla melkein valkoinen, muttei kuitenkaan ihan, ei varsinaista valkoista voi olla olemassa. Bhabha toteaa:

The ambivalence of colonial authority repeatedly turns from *mimicry* – a difference that is almost nothing but not quite – to *menace* – a difference that is almost total but not quite. [...] In the ambivalent world of the 'not quite/not white', [...] the *founding objects* of the Western world become the erratic,

²⁶ *Ambi*-voiteen nimi on mimikryn kannalta kiintoisa, sillä se viittaa jo itsessään ambivalenssiin.

eccentric, accidental *objets trouvés* of the colonial discourse [...] (Bhabha 2004, 131.) (Kursiivi alkuperäinen)

Olennaista mimikryssä on sekin, ettei jäljittelyn naamion takaa löydy mitään aitoa ja todellista identiteettiä: ”Mimicry conceals no presence or identity behind its mask [...]” (Bhabha 2004, 126).

Mimikry, kuten monet muutkin bhabhalaiset käsitteet, nojaa pitkälti kielen rakenteen aina itsessään sisältämään ambivalenssiin. Tässä mielessä onkin usein kysytty, voiko mimikry kolonialistista auktoriteettia horjuttavana käytäntönä olla tietoinen valinta, vai tapahtuuko vastarinta tiedostamattomalla, yksittäisen subjektin intention ylittävällä tasolla. Huddartin mukaan mimikryä ei voi pitää valittuna strategiana, sillä siinä kolonialisti itse joutuu oman diskurssinsa vainoamaksi. (Huddart 2006, 61.)

Mimikry on siis tiedostamatonta vastarintaa, mutta kuten Huddard toteaa, on bhabhalaisessa ajattelussa olennaisempaa se, että vastarintaa ylipäänsä on kuin että onko se mahdollisesti tietoista vai ei (Huddart 2006, 62). Mimikry on joka tapauksessa varsin tyypillinen esimerkki postkolonialistisesta vastarintakäsityksestä, joka huomioi osallisuuden ja sen, että selvien rajojen vetäminen on ongelmallista. Huddart varoittaa kuitenkin liiaksi romantisoimasta mimikryn paljastamaa perustavanlaatuisen identiteetin puutetta, sillä identiteetin puute voidaan kokea hyvinkin eri tavoin²⁷. Mimikry on käsitteenäkin ambivalentti, eikä sitä pidä automaattisesti pitää vapauttavana.

Pessimismi näkyy myös *Without a Namen* kertojan äänessä tämän kuvaillessa edelleen kaupunkilaisten valkaisuvoide-vapautta ja suhdetta esivanhempiin:

The people had been efficient accomplices to the skinning of their faces, to the unusual ritual of their disinheritance. They were skinned like goats before a ritual conceived to bring back the dead, that is, with happy song. [...] The people walked the streets without any faces, invisible, like ghosts. Was it a surprise then that they could not recognize one another? Ancestors dared not recognize them. The people had found such a breath-stopping freedom the ancestors knew them not, dared not know them. (WN: 33.)

Kaupungin ihmisten suhde menneeseen on katkennut. Identiteetti ei tietenkään koskaan ole staattinen ja kiinteä jatkuvuus menneisyydestä, vaan loputtoman työstämisen ja uudelleenkirjoittamisen alainen (Hall 2001, 283). Se, että identiteetti

²⁷ Esimerkkinä mimikryn ongelmallisuudesta Huddart pitää myös Bhabhan *Of Mimicry and Man* -esseessä lainaamaa Naipaulin *Mimic Men* -romaanin päähenkilöä, Ralph R. K. Singhia. Singhille mimikrystä on Huddartin tulkinnan mukaan tullut itsekolonisaation prosessi, ei niinkään leikkisää vastarintaa. (Huddart 2006, 73–74.)

on kertomus, siis väistämättä jotakin keksittyä, ei kuitenkaan tee siitä yhtään vähemmän tarpeellista ihmisille itselleen (Hall 2001, 290–291). Katkennut suhde menneeseen sabotoi ehjän identiteettikertomuksen luomista ja voi tässä mielessä olla synnyttämässä melankoliaa.

Mimikryn koominen ulottuvuus näkyy myös kaupunkilaisten näkemyksessä vallankumouksesta. Vallankumouksen voi ostaa, sen voi pukea ylleen:

Men and women wore trousers. REVOLUTION – a small tag along the waist, in black and white. The widened bottoms of the trousers turned and turned. It was also an era for turntables and long play. Freedom came in circles. Endless and dizzying. What was freedom if it could be curtailed and contained and passed around? Freedom was a thought tantalizing and personal. You had to wear your own freedom to be sure it had arrived. 1977. That is how it was expressed. People walked into shops and bought revolutions. [...] Everyone was an overclad and spearless revolutionary. Magazines showed former slaves with a new gospel of truth and freedom. But here they had not inherited the blood of foraging white masters and therefore worked extra hard to achieve that fine Afro hair. Men heated metal, close-toothed Afro combs and lifted their hair from the scalp; the women, who already knew freedom was purchasable, walked into glittering *Ambi* shops and bought their prepared Afro wigs. Thus clad, they asserted an inchoate independence. Independence was memory and style. Black had never been as beautiful as when it married slavery with freedom. (WN: 55.)

Tässä kertojan näkemys ihmisten vapauskäsitteestä on hyvin ironisoiva.

Lainauksen viimeinen virke ironisoi myös *négritude* -liikkeelle²⁸ ominaista mustan kauneuden ylistystä. On ilmeistä, että mimikry on vastarinnan muotona hyvin ambivalentti ja monilta osin yksittäisen subjektin intentiot ylittävä. Mimikryn ambivalenssi näkyy jälleen kerran siinä, että yhtä lailla kuin se ajaa kolonialistisen diskurssin kriisiin, ei se tarjoa missään mielessä yksiselitteistä vastarinnan mahdollisuutta kolonisoiduille. Vastarinta on jatkuvassa liikkeessä ja välitilassa (*in-between space*), jota ei voi sitoa yhteen kiinteään merkitykseen.

²⁸ *Négritude*-termillä viitataan ranskankielisten mustien intellektuellien, tarkemmin sanoen Léopold Sédar Senghorin, Aimé Césairen ja Bernard Binlin Dadién kirjoituksiin. Liikkeelle on ominaista rodullisen solidaarisuuden ja panaafrikanismin idea, ja sen päämääränä oli saattaa valkoinen ylivalta ja imperialistinen vallankäyttö päätökseen. Liikettä kuvaa leimallisesti se, että se ajoi positiivista näkemystä afrikkalaisuudesta ja mustasta kulttuurista perustaen ajattelunsa mustien rodulliselle ja kulttuurilliselle erolle. (Lomba 1998, 211.) Ongelmallista liikkeen ajattelussa on se, että se ottaa annettuna imperialistisen kulttuurin rotuihin perustuvan erottelun tietenkin sillä erotuksella, että ennen alhaisena pidetty musta rotu saakin nyt varsin positiivisia määritteitä. Ylistetyt ominaisuudet kuten sensuaalisuus ja yhteisöllisyys lainattiin kolonialistisesta ajattelusta, joskin ne yritettiin erottaa niihin aikaisemmin liitetystä barbariasta (Lomba 1998, 212). Yhteys *Négrituden* ja kolonialististen kategorioiden välillä on joka tapauksessa ilmeinen, kuten Fanon lakonisesti toteaa: ”It is the white man who creates the Negro. But it is the Negro who creates Negritude.” (Fanon 1965, 47.)

Yvonne Veran tuotannossa naiset näyttävät usein olevan miehiä taitavampia ”halkeamissa eläjiä”. Eräs Veralle tyypillinen naisryhmä koostuu kaupunkilaisnaisista, jotka, kuten jo edeltävästäkin lainauksesta kävi ohimennen ilmi, ymmärtävät vallankumouksen kauppatavarana. Naisille esimerkiksi kosmetiikkatuotteet, korkokengät ja länsimaistyylliset vaatteet ovat lupaus karnevaalista ja pako kiinteästä identiteetistä:

The city women conjured freedom from chaos. They had red lips. Their carnival was new and persistent, for the women could be trusted to awaken the dead. The women proposed incredible assignations. They showed their capacity for absurdities, for building altars to wounded dreams. [...] It was not clear whether the women sought speech or silence, peace or war, with such masks. There was an elaborate secret, no doubt, for the gesture itself was astounding. [...]

What uncommon deities were resurrected by the women! Red mud was spread beneath dreaming eyes. The carnival was barefaced and unbelievable, full of mimicry and death. The war was articulated in masks of dream and escape. [...]

The women picked their colors from a burning sun, from the lips of white women, then offered their bodies as a ransom for their land, their departed men, their corrupted rituals of birth. This bold and frantic gesture marked the ceremony for beginnings. In the silence that followed their transformation the women cried loud and clear and painted their nails a rhythmic red. The carnival was necessary and complete, so they lay in their dead bodies which they had rejected in the heightening clamor of the voices of their men, in the turmoil of faint-hearted whispers. (WN: 71–72.)

Karnevaali ja mimikryn mahdollistama pako eivät tässäkään saa ainoastaan leikkisää, myönteistä merkitystä, sillä naisista puhutaan yhtä lailla ”hylättyinä, kuolleina ruumiina”. Leikin ja värien rinnalla kulkee siis jälleen menetyksen affekti, joka vainoaa uutuutta ja muutoksia. Kertojan suhtautumisessa kaupunkilaisnaisten läpikäymiin muutoksiin ei kuitenkaan artikuloidu varsinaista nostalgista kaipuuta oletetusti ”aidompia” menneen ajan naisia kohtaan. Muutokset ovat hyväksyttävää todellisuutta, tämän hetken todellisuuden kanssa neuvottelua, josta ei ole paluuta entiseen. Tämä ei silti tarkoita sitä, että muutos olisi ainoastaan hyvä.

Siirtomaiden kaupunkielämä on tarjonnut naisille uusia mahdollisuuksia perinteisempään maaseutuelämään verrattuna, kuten Elizabeth Wilson huomauttaa (Wilson 1991, 125). Kaupunkien suomia valinnanmahdollisuuksia ei kuitenkaan tule yliarvioida, mikä käy selvästi ilmi *Without a Namen* karnevaalinaisista. Kaupunkielämän kompromissiluonne korostuu myös romaanin päähenkilön

Mazvitan yhteydessä. Mazvita on saapunut Harareen vailla tietoa tulevasta asuinpaikastaan tai toimeentulostaan. Eräänlainen ”täysihoito” järjestyy kuitenkin hyvissä ajoin kaupunkiin saavuttaessa, kun Mazvita kohtaa Joelin. Joel ottaa Mazvitan luokseen asumaan ja ruokkii tämän. Sanattomaan sopimukseen kuuluu Joelin kanssa makaaminen²⁹. Mazvita ymmärtää kaupungissa olemisensa olevan neuvottelua: ”She hoped only not to be harmed by the compromises she had found unavoidable. Joel was inevitable in her existence.” (WN: 64–65.) Joel kuuluu kaupungin vaatimiin kompromisseihin:

Mazvita knew that Joel was part of a definition of Harare that she had not anticipated. She had not anticipated the city in its entirety. There were more compromises to be made than she had thought. She looked for work while Joel was away. Mazvita quickly saw that Joel had his own version of the city, and that he was weaving her into it. (WN: 66.)

Jos *Without a Namen* mimikry on lopulta tulkittavissa pikemminkin menetyksen kuin voimaannuttavan leikin kannalta, esiintyy *Under the Tonguessa* vielä hankalammin optimistiseksi ja vapauttavaksi luettavaa mimikryä. Teos kertoo nuoresta, Zhizhanimisestä työstä, joka on joutunut inestin uhriksi. Isän, Muroyiwan hahmo kuvataan synkeiden, kuolemaan liittyvien metaforien kautta. Muroyiwan äiti on kertonut pojalleen tämän syntyneen kuolleena kalebassista, mutta heränneen seuraavana päivänä henkiin. Tämä oli monien mielestä todistus äidin noituudesta:

Folded into a calabash, ready for the burial which would occur in the early morning, but Muroyiwa rose too with the morning. Afterward the women could not bury him. They were not joyous either; they preferred him not to live. This was clear throughout his early life. To absolve everyone of any malice in wishing him death, Muroyiwa quickly assumed that death was better than life, more to be wished for. It was this which made living tolerable, the constancy of death. Life tantalized him with its promises of an ultimate and reachable fulfillment. Someone had to be blamed other than himself for that struggle out of the calabash. It was appropriate to say that he had been bewitched. (UT: 128.)

Itsenäisyystaisteluissa Muroyiwan ei voi sanoa toimineen kovinkaan sankarillisesti, sillä vaikka mies menikin juuri sinne, missä taisteluja käytiin, oli hänen projektinaan lähinnä paeta sotaä katselemalla perhosia ja kauneutta:

It was during the war that Muroyiwa looked for butterflies in the mountains. He had travelled a long way to the mountains to find them. When he arrived there he wondered what happened to the butterflies during a war.
[D]uring the war [when] he allowed himself to be haunted by beauty and

²⁹ Tällaiset järjestelyt ovat olleet hyvin tavallisia kaupunkiin yksin tulevien naisten kohdalla, sillä heidän oli vaikea saada kaupungista työtä (Cutrufelli 1983, 31; Ogden 1996, 172).

loving and the symmetry of mats, then he forgot about the war, or at least he fought its encroachment. The war made him see clearly the objects he wanted to see. It was like seeing thunder when the sky was black with rain. [...]

War was black like the sky; beauty purified war. [...] He discovered the anxiety of death linked with the waiting that accompanied war. It was the waiting he fought against more than the war itself. He conceived a strategy to fight against waiting. This came by the pursuit of a limitless charm, of living. (UT: 127–129.)

Muroyiwalle taisteluun liittyvä odotuksen tunnelma on sietämättömämpää kuin itse sota. Mitä odotus käsittää, on hieman epäselvää, mutta ainakaan Muroyiwa ei liitä siihen mitään toiveikkuutta paremmasta tulevast.

Muroyiwan hahmoon yhdistyy myös mimikry ja maastoutuminen. Kun mimikry *Without a Namessa* ei ole pelkästään kolonialistista auktoriteettia horjuttavaa, vaan luonteeltaan ambivalenttia myös kolonisoidun oman identiteetin kannalta, saa Muroyiwaa määrittelevä mimikry vieläkin vähemmän voimaannuttavia, positiivisia ominaisuuksia. Jo lapsena Muroyiwa on pitänyt itseään hyönteisenä; muuten hän ei voi käsittää sitä, että olisi voinut syntyä kalebassista. Sodan aikana vuorilla piileskellessä Muroyiwa yhdistetään toistamiseen hyönteisille ominaisiin piirteisiin:

The only shelter for an insect is color, its ability to merge, to meet indistinctly, to exist without any flamboyance of difference. [...]

The sweetness of secrecy became apparent during the war. Secrecy did not mean to hide, to be in a small place. It meant being in a naked place where it was possible to be found. One had to be unremarkable, somehow, silent as death. [...]

Insects survive during a war, creeping in careful caress, and for a temporary release and procreation, flirting dangerously in a spill of dust. In the tranquillity of war those who burrow the earth in mimicry and pain, like insects, in a protection of life, possess the foretaste of freedom. (UT: 167–168.)

Mimikry liittyy tässä toisaalta kuolemaan, mutta toisaalta se lupaa myös esimakua vapaudesta. Vapauden ja kuoleman omituinen yhdistyminen korostavat mimikryn ambivalenttia luonnetta. Veran mimikryn ambivalentti luonne ei palauta jäljittelyä ainoastaan voimaannuttavaan, romantisoituun vastarintatoimintaan, vaan se huomioi myös subjektille aiheutuvan identiteettiin ja kuuluvuuteen liittyvän kriisin.

Tosiasiallisen sotatilanteen mimikryä ei luonnollisestikaan voi yksi yhteen verrata Bhabhan usein varsin keveältäkin vaikuttavaan diskursiiviseen leikkiin³⁰. Tässä

³⁰ George Olakunlen muistutus siitä, että on hyvä tehdä ero historiallisen ja kontekstisidonnaisen sekä teoreettisen toimijuuskäsityksen välille on tässäkin yhteydessä hyödyllinen: ”We need to distinguish between agency as, on the other hand, a historical category tied to specific contexts and ends, and on the other, a formal abstraction. While the latter should have a place in cultural criticism, it should not be posed in ways that become covertly transcendental and prescriptive. Where cultural processes and

mielessä Veran voikin sanoa tuovan mimikryä koskevaan keskusteluun kontekstisidonnaisen näkökulman, joka ei kuitenkaan mitätöi mimikryn sisältämää ambivalenssia³¹.

Butterfly Burning -romaanin vastarinta saa myös useaan otteeseen häilyviä merkityksiä, jotka osaltaan kyseenalaistavat toimijuuden intentionaalisuutta ja tarkoitushakuisuutta. Romaania määrittelee ennen kaikkea odotus, mutta Vera ei ole pyrkinyt liittämään odotukseen sankarillista vastarintaa, kuten Lizzy Attree osuvasti toteaa: ”Interestingly, Vera resists the temptation to appropriate 1940s history in order to identify and foreground some hitherto unknown element of resistance [...]” (Attree 2002, 78). Romaanille ominaista odotuksen teeman ohella on kwela-musiikki, joka taustoittaa teoksen tapahtumia lähes alusta loppuun. Kwela ilmentää vastarinnan jatkuvaa leikkiä periksi antamisen, jopa halun kanssa:

This is kwela. Embracing choices that are already decided. [...] This word alone has been fully adapted to do marvellous things. It can carry so much more than a word should be asked to carry; rejection, distaste, surrender, envy. And full desire. (BB: 6.)

Tästä kappaleesta ilmenee kwelan ambivalentti luonne. Lainauksen päättävä sana *desire* alleviivaa paitsi vastarinnan häilyvää luonnetta, myös sitä, kuinka

discursive formations are concerned, our understanding of agency is at its richest if we work with the hindsight of history and context, rather than with normative (transhistorical) prescription or speculation.” (Olakunle 2003, 11.)

³¹ Bhabhan teoretisointia on usein syytetty siitä, että siinä materiaallinen ja historiallinen todellisuus ”typistetään” kokonaan kielellisiksi. Peter Hallwardin mukaan Bhabhan ei ole tarkoitukseen koskettua mitään tarkasti määriteltyä todellisuutta teoretisoinnillaan. Bhabhan postkoloniaalinen toimijuus on tietynlaisen luovuuden muoto, mutta se ei sijoitu mihinkään todellisen maailman kontekstiin. Jokaisen lausuman yhteydessä on toimijuuden mahdollisuus, joka pakenee kontekstia: ”Escaping from a situated position relative to other positions, the post-colonial slips between every possible position because it refers back, immediately, to that one logic that positions every possibility” (Hallward 2001, 26). Huddartin tulkintaa lainaten postkolonialismi viittaakin siis aina filosofiseen tasoon, ei niinkään käytännön kontekstiin; itse asiassa postkolonialismilla ei välttämättä edes ole mitään tekemistä koloniaalisen tai neokoloniaalisen todellisuuden kanssa (Huddart 2006, 167). Tämä on tärkeä huomio, vaikka itse kuitenkin pidän tärkeänä myös kontekstualisointia. Kontekstualisoinnin avulla teoria on mahdollista ajaa kriisiin, joka parhaassa tapauksessa voi osoittaa teorian rajat. Veran tapa viitata avoimesti bhabhalaiseen mimikryyn (*mimicry*) ja naamiointiin (*camouflage*) avaa niiden merkityksiä tuomalla lisää syvyyttä kontekstualisoinnin avulla, säilyttäen kuitenkin koko ajan ambivalenssin tulkinnassa. Benita Parry kommentoi Bhabhan *The Location of Culture* -esseekokoelmaa käsittelevässä arviossaan Bhabhan tapaa korostaa ambivalenssin roolia koloniaalisissa suhteissa seuraavasti: ”In directing his energies at erasing ‘a politics of binary opposition’, Bhabha intimates that while theory and the real are not enemies they can be strangers” (Parry 2004, 69). En jaa Parryn näkemystä teorian ja todellisuuden vieraudesta. Ymmärrän postkolonialistisen teorian olevan pitkälle läntisen akateemisen maailman diskurssi ja samalla jossain määrin neokoloniaalisen vallankäytön muoto. Postkolonialistinen teoria ei ole kuitenkaan yksinomaan sitä, pikemminkin näen sen kompleksina neuvotteluna, joka on yhtä lailla osallinen valtaverkostossa kuin sen vastustajakin. Postkolonialistinen teoria tarvitsee mielestäni myös Bhabhansa, jonka avulla on mahdollista nähdä ns. todellisten kontekstien taakse, sillä vain näin on mahdollista katsoa kohti avoimia tulevaisuuden mahdollisuuksia.

kolonialismi, vaikkakin se ensisijaisesti nähdään vallankäytön välineenä, toimii myös Robert J.C. Youngin termiä lainaten halukoneena (Young 1995, 98). Yhtäältä kolonialistista diskurssia määrittää valkoisen ”rodun” ja kulttuurin oletettu ylemmyys Toisiinsa nähden, joka ilmenee esimerkiksi ”rotujenvälisten”, hybridiyttä synnyttävien seksuaalisuhteiden pelkona. Kuten Young osoittaa, hybridiyks-diskurssia leimaa olennaisesti myös suuri mielenkiinto ja halu Toista kohtaan. (Young 1995, 4, 97.) *Butterfly Burnining*issa tällaista yhtäaikaista halun ja inhon hetkeä kuvaa hyvin seuraava tapahtuma, jossa prostituutiosta elantonsa ansaitseva Zandile makaa valkoisen miehen kanssa:

Zandile [...] makes no distinction between white men and black men when it becomes to pleasure and exchange [...] Betrayal is mutual, distaste and curiosity an obvious and minor detail. (*BB*: 40.)

Under the Tonguessa on kohta, joka kertoo kolonialististen suhteiden intiimistä vihamielisyydestä hieman eri tavalla. Muroyiwan isä, VaGomba, tulee sokeaksi, kun hänen silmilleen peltoa kuokkiessa iskeytyy valkoinen juuri:

VaGomba. One morning a root had sprung from the earth and torn the sight from his eyes. He had been digging, preparing the fields for planting. Nearby was a large harmless stump. His hoe hit a root which sprung from the earth and hit him across the forehead, twice, across his eyes, like an angry whip. The whip was like trembling lightning. Unforgettable, merciless, the white root flashed a solid sound, then a sudden tearing gurgle filled the earth like a river before VaGomba fell into a sightless world. (*UT*: 138–139.)

Juuri on ylpeän valkoinen (*proud whiteness*), se on ottanut maan haltuunsa ja lyönyt VaGombalta silmistä näön. Valkoisen vihamielisen juuren yllättävä maan haltuunotto on voimakas kolonialismin metafora, joka kuvaa kolonialistin ja kolonisoidun suhteen väkivaltaista antagonismia. Kiinnostavaa tässä juuri-kuvauksessa on kuitenkin myös se, kuinka VaGomba oppii vähitellen elämään sokeutensa kanssa. VaGomban vaimo tarjoutuu auttamaan miestänsä palaamaan kotiin peltotöistä, joita VaGomba ei sokeudestaan huolimatta ole hylännyt:

VaGomba gently refused her hand and found the path leading home, on his own. He groped with his bare feet till he found the path worn to thinness, with its welcoming thorns and the undulating morning laughters they had left in the early dew. The laughter had grown coarse, their voices brittle and dry like crushed seeds.

VaGomba never spoke of this incident except he said that something truly tight had risen from the earth and unbound him, separated him from himself. (*UT*: 139–140.)

VaGomban on ollut pakko oppia elämään vieraan, maan haltuunsa ottaneen vallan kanssa, jonka voima on vienyt pohjan hänen entiseltä identiteetiltään. Halkeamissa

elämisen ohella kiinnostavaa vastarinnan kannalta VaGomban ja juuren suhteessa on suhteen intiimiys, jota VaGomban poika Muroyiwa jopa kadehtii:

There was an intimacy of hostility between the root and VaGomba. Muroyiwa envied this intimate aggression, its attractive violence, and the mystery of something banished but permanent, the sound of death in a calabash. (*UT*: 149.)

VaGomban suhteesta juureen on tullut merkittävä osa hänen uutta identiteettiään, jota viha määrittää ja pitää yllä. Muroyiwalle tällainen suhde on kadehdittava, sillä hänen identiteettinsä ja suhteensa maahan on, kuten jo aikaisemmin kävi ilmi, mimikrylle ominaisen, ei aina välttämättä voimaannuttavan ambivalenssin leimaama.

Molempipuolisen, ambivalentin koloniaalisen halun- ja inhontunteita on löydettävissä Veran teoksissa. *Butterfly Burning*issa tämä tematiikka on voimakkaasti esillä. Rajoitukset ja kiellot synnyttävät halua:

They understand something about limits and the desire that this builds in the body. Their bodies long for flight, not surrender, simply the need to leap over the limit quickly and smoothly without bringing attention to oneself. (*BB*: 6–7.)

Se, mikä milloinkin on luokiteltavissa vastarinnaksi tai periksi antamiseksi, on kuitenkin epäselvää:

We do it together. This and that – fight, escape, surrender. The distinctions always unclear, the boundaries perpetually widening. (*BB*: 7.)

*Butterfly Burning*issa rakennetaan koloniaalista kaupunkiympäristöä kiihkeällä tahdilla. Fumbatha, romaanin naispäähenkilön rakastaja, on töissä rakennustyömaalla. Miehet ovat omalla työllään osallisia valkoisen vähemmistövallan pönkittämisessä rakentamalla sille sen vahvoja rakenteita sementistä ja tiilestä. Tietoisuus osallisuudesta kalvaa, mutta se jää epämääräiseksi:

Unseen and only felt. Beyond the peircing sky. Higher and higher. Beyond and after the dreams of white men have replaced the shrubs and the rocks and the brilliant silver sky. Some place, beyond each swing of the arm and the guilty collapse of the knees, after the shared vibration and accent of each wailing song, waits the men’s own unmistakable shame, oozing like a muddy waterfall.

Told what to do, where to stand. They shape the future with their own callused hands. They mix cement in wheelbarrows and paste brick to brick. [...] They are consumed but not resigned. Surrender, physical, visible, sharing the same axis of rotation as resistance. Each with an equal momentum, each with the possibility of ending: suddenly, abruptly. Each an emotion. (*BB*: 69–72.)

Vastarinta ja periksi antaminen eivät ole toisilleen vastakkaisia, toisiaan poissulkevia ilmiöitä. Tämän tunnustaminen on väistämätöntä, mutta sen vaikutukset eivät välttämättä ole voimaannuttavia. Fumbathan isä hirtettiin valkoisen vallan invaasion

vastustamisesta ennen kuin Fumbatha oli vielä edes syntynyt. Jo valkoisten saapuessa yhtenäinen vastarinta ja kollektiivisuus olivat horjuvia käsitteitä:

Fumbatha knows too little of the world of his father except that others fought on the side of the white men. Even then, there was that sort of self-betrayal and mistaken courage: identity had already become a curious detail to living. (BB: 25.)

Näiden esimerkkien valossa on selvää, ettei vastarinta Yvonne Veran tuotannossa liiku yksinomaan antagonistisen ajattelun asteikolla, vaan siinä korostuu osallisuus ja selkeiden subjektipositioiden kyseenalaistaminen. Kuten olen jo todennutkin, eivät vastarinnan ja identiteetin ambivalenssi ole ainoastaan voimaannuttavia elementtejä, vaikka niitä sellaisiin tarkoituksiin voisikin mahdollisesti valjastaa (Huddart 2006, 76). Tässä tutkimuksessa en kuitenkaan halua toteuttaa lukutapaa, joka mahdollistaisi liian optimistisen tulkinnan näistä toimijuuden ja vastarinnan kysymyksistä. En kiellä voimaannuttavan tulkinnan mahdollisuutta, enkä suoranaisesti väitä, että oma tulkintani olisi jollain lailla oikeampi. Paremminkin olen halunnut tämän kappaleen kuluessa osoittaa sen, kuinka Veran tuotannossa vastarinta ja toimijuus ovat luonteeltaan erittäin rajallisia. Olen myös pyrkinyt osoittamaan, ettei vastarintaa perinteisessä binarismeihin perustuvassa mielessä välttämättä edes ole: on osuvampaa puhua halkeamissa elämisestä ja väistämättömästä osallisuudesta sekä hyväksyä intentionaalista, johdonmukaista toimijuutta ja identiteettiä kohdannut menetys.

1.3. Uuden naisen mahdollisuus

Yvonne Veran teosten keskipisteenä on yleensä naishahmon kokema väkivalta: *Without a Name* se on raiskaus ja lapsenmurha, *Under the Tongue* puolestaan käsittelee inestiiä ja *Butterfly Burning* kuvaa itse suoritettua aborttia ja myöhemmin polttoitsemurhaa. Teosten historiallinen tapahtumahetki on odotusten ja muutoksenhalun merkitsemä: uuden ajan alun toivotaan lunastavan toiveet vapaudesta. Kuten edellä osoitin, eivät odotukset ja toiveet aina ole kovinkaan selkeitä eikä niitä kohti pyritä mitenkään loogisesti ja tietoisesti. Tällainen näkemys toimijuudesta kyseenalaistaa intentionaalisuuden, korostaen sen sijaan laajempia diskursiivisia rakenteita, joissa subjektit muotoutuvat ja joita ne myös vastavuoroisesti muokkaavat. Martina Michel luonnehtii postkolonialistisen

subjektikäsitteiden luonnetta ja toteaa:

[P]ostcolonial theory has reformulated the (post)modern notion of the subject by shifting our attention from the (fractured) Self to processes of subject formation (Michel 1995, 89).

Michelin mukaan postkolonialistinen teoria on lisäksi korostanut subjektin spatiaalisen sijainnin huomioimisen tärkeyttä (Michel 1995, 88). Tämä tendenssi artikuloituu selkeästi niin tutkijan oman kuin tutkimuskohteen kriittisenä positiointina. Michel toteaa, että postkolonialismi feminismin ja uushistorismin ohella on ollut tuomassa politiikkaa poststrukturalistiseen ajatteluun keskittymällä ”leikin” ja ”moninaisuuden” käsitteiden sijaan erojen ja valtarakenteiden analyysiin (Michel 1995, 90–91). Postkolonialismin ytimessä on ollut kysymys toimijuudesta ja siitä, kuinka vaiennetun Toisen ääni saataisiin viimein kuuluviin. Esimerkiksi Benita Parry on arvostellut kiivaasti ns. koloniaalisen diskurssianalyysin tapaa vaientaa vastarinnan ääni. Laajalti lainatussa tekstissään *Problems in Current Theories of Colonial Discourse* Parryn pääargumentti on, että fragmentaarinen subjektikäsitteet pakottaa marginalisoidut ikuisen hiljaisuuteen, ja että postkolonialistisen tutkimuksen tehtävä olisi pikemmin pyrittävä tekemään näitä ääniä kuuluviksi eikä vaientaa niitä entisestään. (Parry 2005.) Parrylainen näkemys postkolonialismin voimaannuttavuudesta on hyvin optimistinen, kuten jo aikaisemminkin on käynyt ilmi, eikä se aina tunnu tyydyttävällä tavalla vastaavan sitä todellisuutta, jota vaikkapa Yvonne Veran teoksissa eletään. Vaikka postkolonialistisessa tutkimuksessa vastarinnalle ja toimijuudelle onkin tehty uudenlaista jalansijaa poststrukturalistisista lähtökohdista poiketen, ei tämä silti tarkoita sitä, että paluu essentialistiseen identiteettiin olisi mahdollinen (Ahluwalia 2001, 109).

Alistair Pennycook tarkastelee teoksessaan *English and the Discourse of Colonialism* (1998) englannin kielen opetuksen merkitystä kolonialistisessa vallankäytössä.

Lisäksi hän on pohtinut intention ja hyvien aikeiden merkityksiä. Pennycook perää postkolonialistiselta tutkimukselta kriittistä suhtautumista intentionaalisuuteen:

[A]n understanding that intentions may, in some sense, exculpate the agent but that ultimately it is more useful to attempt to understand the cultural constructs rather than the individual intentions of colonialism; [that] attitudes and intentions are constructed within certain discourses [...] (Pennycook 1998, 43).

Myös Martina Michel korostaa, että vaikka tilan tekeminen marginalisoitujen äänille on ollut keskeinen kysymys postkolonialistisessa tutkimuksessa, ei tämä silti tarkoita sitä, että subjekti voisi itse valita ja määritellä oman positionsa. Sen sijaan

subjektipositiot nähdään edelleenkin konstruktioina:

Subject positions continue to be seen as constructs; but as agent the subject constantly acts out, reformulates, challenges, and potentially re-locates these constructs/discourses that assign to her or him a place from which to speak [...] (Michel 1995, 91).

Postkoloniaalista toimijuutta on hyödyllistä ajatella luonteeltaan performatiivisena: vaikka mitään olemuksellista, kiinteää subjektiutta ei olekaan, syntyy toimijuus aina tiettyssä tilanteessa ja sen rajoissa. Veran naisilla tämä tila on todellakin rajallinen ja tämän seurauksena he usein ajautuvat tekoihin, joilla on hyvin vakavia seurauksia. Kaupunkilaisihmisten kuvauksissa ilmennyt leikkimielisyys ja keveys puuttuvat lähes kokonaan käsiteltäessä naishahmojen kohtaloita. Paikoin muualla havaittava kertojan sävyltään hieman ironinenkin asenne jää pois; jäljelle jää vain pyyntö siitä, että lukija auttaisi naisten kokeman epätoivon ja kivun kantamisessa ottamalla ne vakavasti. *Without a Namen Mazvita*, *Under the Tonguen Zhizha* ja *Butterfly Burningin Phephelaphi* ovat naisia, joiden kärsimyksessä ei ole tilaa ambivalenssille ja leikille. Tämä luo kiinnostavan jännitteen Veran teoksille synnyttämällä vaikutelman kokemusten moninaisuudesta ja toisiinsa palautumattomuudesta. Ei ole yhtä todellisuutta, jonka kuvaaminen kattaisi kaikki äänet, kun jo yksikin ”ääni” voi kattaa useita, keskenään jopa ristiriitaisia eri positioita. Tämä ei kuitenkaan tee tyhjäksi sitä, että kokemus on kokijalleen aito. Veran teoksissa naisten kärsimys on aitoa, eikä lukijalle anneta siitä helppoa tietä ulos. Toisaalta on hyvä muistaa, ettei myöskään naisten tuska kata kaikkia todellisuuksia, eivätkä ne sinänsä ole yhtään ”autenttisempia” reaktioita valtakursseihin kuin vaikkapa kaupunkilaisnaisten karnevaali vaatteiden ja vaalennusvoiteiden maailmassa.

Veran romaanien polyfonista/dialogista luonnetta on korostettu aikaisemminkin (esim. Bull-Christiansen 2004). Usein huomio on kiinnitetty lähinnä siihen, kuinka Veran teokset tuovat uuden ulottuvuuden nationalistiseen diskurssiin nimenomaan naisten kokemusten näkökulmasta³². Itse haluan alleviivata sitä, etteivät naisten

³² Esimerkiksi Elleke Boehmer kirjoittaa: ”[Y]vonne Vera neither repudiates the nation, nor even more radically, does she reject the idea that women’s lives may stand as emblems for the fate of the nation. Writing in the context of Zimbabwe’s history of independence struggle, women in her view can be interpreters of nation’s destiny [...]” (Boehmer 2004, 181.) Preben Kaarsholm puolestaan liittää Veran tuotannon zimbabwelaisen kirjallisuuden perinteeseen, jonka kirjoittaja näkee laajemminkin pyrkivän kyseenalaistavaan dialogiin nationalististen myyttien kanssa (Kaarsholm 2005, 22). Myös Yvonne Vera kirjoittaa väitöskirjassaan seuraavaa: ”The discourse of nationalism cannot

väkivaltaiset kokemukset, vaikka ne ovatkin etualalla ja vaativat lukijalta eniten, yksin pysty kattamaan kaikkia kokemuksia. En näe niitä myöskään nationalistista diskurssia ”täydentävinä”, toisin sanoen, että jos naisten kärsimykset ”otetaan huomioon”, saataisiin jonkinlainen ehjä ja kokonainen kuva. Mitään yhtenäistä ”kokonaiskuvaa” ei ole mahdollista saavuttaa, sillä kokemukset ovat moninaisia ja toisiinsa palautumattomia, luonteeltaan katakreettisiä³³. Tämän seikan haluan pitää esillä myös seuraavaksi, kun siirryn tarkastelemaan Veran naishahmojen yleiseen odotuksen ilmapiiriin sijoittuvia toteutumisen ja joksikin tulemisen toiveita.

Veran naisten toiveet kuvataan alusta alkaenkin hauraiksi ja on selvää, ettei tulevaisuus välttämättä pysty tarjoamaan muutosta tai uutta alkua. Naishahmot kuitenkin epätoivoisesti pyristelevät kohti uutta. *Without a Name*ssa unelmien hauraus saa metaforakseen sienet, joita Mazvita löytää metsästä:

The mushrooms stood meek beneath the decaying log that was partly buried in the ground, and she had bent forward and touched them fearfully, touched their floating beauty, for they seemed ready to break if they were touched. They were white beneath the cold black shadow, the wet earth, the decay. They were a radiant white like drops of daylight. The rim touched the ground with a curving soft shell. A dark soil grew threateningly over the feathery shelter of the mushroom. (WN: 10.)

Sienet ovat puhtaan valkoisia ja hauraita, musta maa tuntuu olevan niille uhka.

Sienten kauneus ja puhtaus on kuitenkin pettävää, sillä kun Mazvita nyhtää sienen maasta, hän huomaa sen olevan läpeensä tummien pilkkujen peittämä. Mukana oleva Nyenyedzi huomaa Mazvitan poimineen sienet ja rikkoo sen ilmoittaen sen olevan myrkyllinen. Tapahtuma enteilee tulevien toiveiden murskautumista jo kertomuksen alkumetreillä: ”She felt the loss of that whiteness and longed for the bright sun, away from the cold shade” (WN: 12). Ajatus valkoisista ja pilkuttomista sienistä jää

continue to be masculinist but has to be informed by the experiences of women have witnessed, sung, or written. Women can no longer be silenced or be spoken for. They too bear the scars of struggle, they too have fought.” (Vera 1995, 277.)

³³ Jälleen kerran nousee esille se, kuinka ongelmallista on nostaa etualalle jokin tietty tapa teoretisoida esimerkiksi toimijuutta tai vastarintaa. Näkemykseni mukaan postkolonialistinen tutkimus on hyödyllisimmillään silloin, kun se kärjistetysti sanoen pystyy ottamaan huomioon sekä parrylaisen antagonistisuuden, että bhabhalaisen performatiivisen karnevaalisuuden kuin myös spivakilaisen pessimismin ja äärimmäisen itsekriittisyyden. Yhtä oikeaa tapaa kokea kolonialismi – tai mikä tahansa muu valtakurssi – ei ole, joten teoreettisia ratkaisuja ajatellen olisi liian yksinkertaistavaa tukeutua vain yhteen ”postkolonialismiin”. Tätä on juuri se liikkuvuus, jota toivoin jo johdantoluvussa tutkimukseni ilmentävän. Postkolonialismin kentälle onkin tyypillistä tällaisen moninaisuuden huomioiminen. Tendenssi näkyy ilmeisimmillään siinä, miten antologioiden otsikoissa puhutaan postkolonialismeista monikossa, esimerkkinä Gaurav Desain ja Supriya Nairin toimittama *Postcolonialisms. An Anthology of Cultural Theory and Criticism* (2005).

vaivaamaan Mazvitaa:

She always thought of the spotless white mushrooms she had not found.

He held her. He brought her soft dying mushrooms, the ones she had found. (WN: 13.)

On oireellista, että Nyenyedzin, maalle lojaalin ja sen puolesta taistelunhaluisen miehen kuvataan tarjoavan Mazvitalle juuri kuolleita sieniä, muttei niitä, joista hän unelmoi ja joiden löytämisen suhteen kertoja ei juurikaan anna toivoa. Toiveiden haurautta symboloi hieman myöhemmin myös linnunmuna, jonka senkin Mazvita löytää Nyenyedzin seurassa:

An egg, the brown of its tone, the unforgettable pale invitation of its color, the maze of its smells, the promise of fragility like anxious tenderness. The rainbow of its smooth endearing surface, elegant, it echoes slender and oval. Its promises hidden but complete, its palm-nestling size, a shy silent awakening. Supple and wholesome. (WN: 18.)

Linnunmunassa ja sienessä tiivistyvät Mazvitan elättelemien toiveiden haurauden.

Kiinnostavaa on sekin, ettei Mazvita ole yksin näihin törmätessään, vaan aina Nyenyedzin kanssa; Nyenyedzin, jonka unelmat liittyvät maan takaisin valtaamiseen. Mazvita ei toisin sanoen onnistu löytämään mitään arvokasta ja unelmoimisen arvoista itse. Nyenyedzin läsnäolo on tavallaan tukahduttava, sillä se estää Mazvitaa luomasta omia unelmiin ja maahan liittyviä merkityksiä; Nyenyedzin tulkinnat ovat hegemonian mukaisia, oikeampia. Mazvitan unelmat eivät liity maahan, vaan omaan henkilökohtaiseen toteutumiseen ja liikkeeseen eteenpäin:

Mazvita understood that Nyenyedzi would not agree to leave, that he would wait here, or else join the fight. Either way he did not belong to her. She wanted something different for her truth. She wanted to conquer her reality then, and not endure the suspension of time. She felt a strong sense of her own power and authority, of her ability to influence and change definitions of her own reality, adjust boundaries to her vision, banish limits to her progress. She felt supreme with every moment. She had left Mubaira because it suited her to move forward. She possessed a strong desire for her liberty, and did not want to linger hopelessly between one vision and the next. She had loved the land, saw it through passionate and intense moments of freedom, but to her the land had no fixed loyalties. She gathered from it her freedom which it delivered to her wholly and specially. If it yielded crop, then it could also free her, like the plants which grew upon it and let off their own blooms, their own scents, their own color, while anchored on the land. She felt free like a seed released from one of such plants. She could grow anywhere. Mazvita felt buoyant. Her relationship to the land involved such buoyant freedoms. She had the potential to begin again. Hope mingled with desire. Mazvita was ambitious. She wanted to discover something new in her world. (WN: 40–41.)

Mazvitan tulevaisuuden odotukset eivät liity maahan, joka kuvataan staattisen

liikkumattomana elementtinä, siis ristiriidassa liikkeen ja etenemisen kanssa. Elleke

Boehmerin mukaan Veran teoksissa naisten kokemus siirtää nationalistisen kuvaston taka-alalle ilman, että kansakunnan ideaa täysin tyrmättäisiin; Boehmerin mukaan Veran naiset toimivat kansakunnan kohtalon tulkkeina (Boehmer 2004, 181). Oma tulkintani Veran naisten ja kansakunnan suhteesta ei ole aivan yhtä optimistinen, vaan olen paremminkin Spivakin linjoilla kansakunnan ja alistetun naisen yhteydestä puhuttaessa: ”[F]or the subaltern, and especially the subaltern woman, ‘Empire’ and ‘Nation’ are interchangeable names, however hard it might be for us to imagine it [...]” (Spivak 1993, 78). Kansakunta ei tarjoa alistetulle naiselle ”pelastusta” imperiumin jäljiltä, sillä uuden kansakunnan poliittiset päämäärät perustuvat siirtomaahallinnon logiikalle, jossa alistetun naisen toimijuudelle ei ole ollut tilaa (Spivak 1993, 77–78). Spivakin mukaan nationalismi on tuomittu toistamaan saman epistemen kohdistuvan väkivallan kaavaa kuin sitä edeltänyt kolonialistinen diskurssi (Spivak 1999, 62).³⁴

Veralla pessimismi naisten suhteessa maahan näkyy kaikissa tässä tutkimuksissa käsiteltävissä teoksissa. *Under the Tonguessa* Zhizhan äiti, Runyararo kulkee mustien asuinalueella myymässä käsinkudottuja mattojaan. Kertoja kuvaa Runyararon jalkojen kosketusta maahan seuraavasti:

Her feet were bare. Her legs were curled modestly beneath the heavy cloth, the mat which was brown like the earth somewhere, not here where the earth was black clay and closely held like a secret. There was something missing in this earth, a certain softness that could nurture hope. (*UT*: 186.)

³⁴ Tuoreemmassa postkolonialistisessa tutkimuksessa on havaittavissa tendenssi, jossa ajatusta nationalismien vaikutusten negatiivisuudesta on ruvettu kyseenalaistamaan. Esimerkiksi Laura Chrisman nostaa artikkelissaan *Nationalism and Postcolonial Studies* (2004) postkolonialistisessa tutkimuksessa usein toistuvia, kielteisesti väritettyjä näkemyksiä nationalismista. Näitä ovat Chrismanin mukaan seuraavat: 1. Nationalismi väistämättä läntisten ajattelumallien vankina, siis kolonialististen diskurssien uudelleen toimeenpanemisena; 2. Nationalismi kulttuurisena ja temporaalisena paradoksina, jossa epäjatkuvuudesta pyritään synnyttämään jatkuvuuden vaikutelma; 3. Nationalismi postkoloniaalisen eliitin vallanvälineenä; 4. Nationalismi nativistisena ideologiana; 5. Nationalismi narratiivina; 6. Nationalismi epäonnistuneena historiallisena projektina. (Chrisman 2004, 183–198.) Chrisman kehottaa tutkijoita varovaisuuteen nationalismista puhuttaessa ja muistuttaa antikolonialistisen vastarinnan historiallisesta merkityksestä. Näen Chrismanin kritiikin oikeellisenä ja tarpeellisenä, vaikka en tämän tutkimuksen yhteydessä pystykään ottamaan ainoastaan myönteistä kantaa nationalismiin. Veran suhde kansakuntaan on monimutkainen, sillä yhtäältä kirjailija ei kokonaan hylkää kansakuntaa ajatuksena, mutta toisaalta taas kansakunta joutuu voimakkaan kritiikin kohteeksi siinä, ettei se ole onnistunut lunastamaan toisistaan hyvinkin paljon poikkeavia odotuksia. Ymmärrän Veran suhtautumisen kansakuntaan melankolisena, siis jatkuvan itsekritiikin ja menneen läsnäolon värittämänä. Melankolia ei kuitenkaan tee tyhjäksi toivetta paremmasta tulevasta, vaan toimii pikemminkin eettisenä ohjenuorana: ”[T]he hope for a better future persists, suggesting, [...] the deep-seated affect of melancholia in its production of utopia.” Khanna menee artikkelissaan niinkin pitkälle, että julistaa melankolian ”ainoaksi tulevaisuuden toivoksi”. (Khanna 2006.) Tässä mielessä on siis mahdollista nähdä kielteisessäkin suhtautumisessa kansakuntaan pilkahdus toivosta; itse asiassa ainoastaan pessimistisen kriittinen näkemys voi osoittaa tien parempaan.

Maa on kovaa savea, eikä se tarjoa toivoa. Toivo tuntuisi löytyvän pikemminkin Runyararon itsensä valmistamasta matosta, joka on väriltään pehmeämpi, aivan kuten maa jossakin toisaalla. Tämä viittaa siihen, etteivät naisten unelmat voi rakentua maalle, joka on jo täynnä valmiita, kiinteitä merkityksiä. Naisten on itse luotava jotakin, jonka pohjalle rakentaa. Myös *Butterfly Burning*issa on kohta, jossa naispäähenkilön suhde maahan ilmentää tyytymättömyyttä ja riittämättömyyttä. Tässä kohtauksessa Phephelaphi tekee itselleen aborttia, maaten selällään erämaassa kaupungin ulkopuolella:

A black hard helmet, compact, and she fails to hollow or break it.

Is. Is. Is. This soil just is. It does not move. No kindness to it. It is a violent quiet. [...] The ground is rock and resists each of her attempts to open it with her desperate hands. (*BB*: 122.)

Naisruumiin ja maan yhteys on ollut korostuneesti esillä niin kolonialistisissa kuin nationalistisissäkin diskursseissa. Koloniaalisen invaasion yhteydessä kielikuvat ovat liittyneet koskemattomaan, valloitettavaan maahan (McClintock 1995, 30–31). Nationalistisissa diskursseissa puhutaan usein Äiti Maasta, jonka kolonialisti on raiskannut ja joka tarvitsee poikiensa, eli Kansan suojelusta ja apua vapautuakseen. Anne McClintockin mukaan kaikki kansakunnat ovat riippuvaisia sukupuolirakenteista, joissa nationalismi kohoaa miehisestä muistista, nöyryytyksistä ja toivosta (McClintock 1995, 353). Elleke Boehmer on pohtinut useaan otteeseen naisruumiin ja nationalismiin yhteyksiä ja kirjoittaa:

The female body form [...] that most fetishized and silent of body symbols, figures prominently in early nationalist/postcolonial representations. National wholeness, fusion with the maternal national body-land, suggests a hoped-for plenitude, a totality with which to subsume the denial that was colonial experience. (Boehmer 1993, 273.)

Boehmer kuvaa naisruumiin merkitystä nationalistisissä diskursseissa symboliseksi ja todellisista naisista vieraantuneeksi. Nainen nostetaan nationalistisissä diskursseissa jalustalle, hänestä tehdään palvonnan kohde, joka on näennäisesti miesten yläpuolella. Todellisuudessa naiset eivät kuitenkaan kuulu kansaan, jonka muodostavat miehet. Miesten suhde kansakuntaan on Boehmerin mukaan naisen symbolisesta tai metaforisesta asemasta poiketen metonyyminen. (Boehmer 1992, 233.) Tällainen asetelma ei jätä epäselväksi nationalistisille diskursseille ominaisia sukupuolitettuja valtasuhteita:

That the land was in more cases pictured as maternal, or as abused and adored female body, while leadership was figured masculine, points to the dominant gender configurations of early colonial nationalist movements (Boehmer 1995, 122).

Veran romaaneissa naisten suhde maahan ei vastaa nationalistisista diskursseista tuttua Äiti Maa-kuvastoa, vaan asettaa tämän näkemyksen kyseenalaiseksi. Naiset ovat torjuneet maan ja siihen läheisesti liittyvän äitiydenkin tehokkaasti ja heidän unelmansa liittyvät henkilökohtaiseen, eteenpäin suuntautuvaan liikkeeseen elämässä.

Naisruumiin ja kansakunnan yhteyden kannalta on kiinnostavaa se, kuinka Veran teosten keskiössä on naisruumiiden fyysinen vahingoittaminen ja tuhoaminen. Elleke Boehmerin artikkeli *Transfiguring: Colonial Body into Postcolonial Narrative* (1993) tarkastelee ruumiin ja kolonisaation yhteyksien ilmentymiä postkoloniaalisessa kirjallisuudessa. Boehmer havaitsee yhtäläisyyden nationalististen diskurssien heikentymisen ja eri muotoja saavan ruumiillisen hajoamisen välillä:

[W]here a national narrative begins to fragment, so does the iconography of the body. When national histories are revealed as stochastic, divided, painful, where origins are obscure, the body, too, is exposed fissured, reduced. (Boehmer 1993, 274.)

Kansakunnan huonovointisuus heijastuu Boehmerin havainnon mukaan kertomusten ruumiisiin. Verankin naisruumiiden kärsimyksiä ja hajoamisia voi katsoa tästä näkökulmasta. Mazvitan kohdalla raiskaus ja lapsenmurha, Zhizhan kohdalla inestin uhriksi joutuminen ja Phephelaphilla abortti ja polttoitsemurha symboloivat kaikki nationalistisen diskurssin epäonnistumisia. Kuten olen jo esittänyt, olen Spivakin linjoilla siinä, etten halua lukea näiden naisten kohtaloita *yksinomaan* zimbabwelaisen nationalistisen taistelun onnistumisien tai epäonnistumisien allegorioina. Veran naisten kohdalla on kyse myös henkilökohtaisista kärsimyksistä, joita ei voi palauttaa ainoastaan jonkin muun ilmiön representaatioksi. Näiden näkökohtien ei kuitenkaan tarvitse sulkea toisiaan ulos, sillä mikäli julkinen ja yksityinen käsitetään toisiinsa tiukasti kietoutuneeksi kudoksiksi, ei jaottelu oikeastaan ole edes mahdollinen. Veran naisten ongelmallista ruumiillisuutta voidaan tulkita nationalismin kritiikkinä. Esimerkiksi Elleke Boehmerin mukaan Mazvitan lapsenmurha voidaan tulkita ”kansallisen perheen sabotaasina” (Boehmer 2004, 178). Tässä yhteydessä on hyvä tarkastella lyhyesti, kuinka Stephen Morton kirjoittaa Spivak -kirjassaan Spivakin Mahasweta Devi -tulkinnoista. Devin *Rintaruokkija* on novelli, jota voidaan lukea alistetun naisen ruumiillisena vastarintana koloniaalisen ajan jälkeiselle kansakunnalle. Spivakin Devi -tulkinnessa

on kuitenkin olennaista se, ettei naisten ruumiillista vastarintaa voi pitää intentionaalisen poliittisen taisteluna; naisten runnellut ruumiit toimivat pikemminkin muistutuksena dekolonisaation yhteydessä tapahtuneista epäoikeudenmukaisuuksista ja siitä, etteivät asiat ”uudessa kansakunnassa” välttämättä ole alistetun naisen näkökulmasta yhtään paremmin kuin imperiumin aikana. (Morton 2003, 131.) Mielestäni tämä on erittäin olennainen seikka, joka tulee lisätä Boehmerin Vera-tulkintaan nationalismin sabotoinnista lapsenmurhan keinoin; vastarinta ei ole Mazvitalle tietoisista, vaan paremmin ilmiö, jonka tutkija luennassaan tuottaa. Mazvitan kärsivä ruumis ei ole intentionaalista, järjestäytyntä nationalismin kritiikkiä.

Without a Namen Mazvita ei halua maata, vaan liikkeen ja muutoksen. Vapaus, joka liikkeen voisi mahdollistaa, ei löydy maaseudulta, vaan Hararesta. Kaupunki voi tarjota unohduksen ja uuden alun:

Mazvita arrived in Harare ready to claim her freedom. Here, she was protected from the hills and the land. Harare banished memory, encouraged hope. Mazvita had a strong desire to grow. She trusted the future and her growth and her desire. She had faith in untried realities because she trusted her own power to change, for adaptation. She welcomed each day with a strong sense of her desire, of her ability to begin, of her belonging. Mazvita had a profound belief in her own reality, in the transformations of new geographies promised and allowed, that Harare’s particular strangeness released and encouraged. Mazvita recognized Harare as the limitless place in which to dream, and to escape. (WN: 64.)

Mazvita haluaa löytää työn ja vapautua samalla Joelista, jonka ”hyväntahdon” varassa Mazvita vielä toistaiseksi on. Uusi alku ja unohdus muodostavat toiveista kiihkeimmän, ja melankolian kannalta on oireellista, miten kertoja tätä seuraavassa kommentoi: ”She hoped to succeed. Success could only be measured by holding past against the future.” (WN: 66.)

Under the Tonguessa pessimismi naisten unelmien suhteen on ehkä kaikkein selkeimmin artikuloituna. Naiset odottavat unelmiensa toteutumista: ”We wait for the unpredictable wonders that will beautify our dreams” (UT: 133). Zhizhan isoäiti puhuu naisen elämän vaikeudesta ja siitä, kuinka hankaluudet tuhoavat unelmilta siivet: ”A woman looks into her dream and discovers silence with no wings” (UT: 161). *Under the Tonguessa* naisten unelmia kuvaillaan synkin termein, kuten kuolemalla ja hiljaisuudella. Kyseisessä teoksessa naisten toteutumisen toiveisiin

suhtaudutaan äärimmäisen skeptisesti, mikä luo kiinnostavan jännitteen yhdessä sen kanssa, että *Under the Tongue* on kaikesta huolimatta tässä käsitellyistä teoksista kaikkein optimistisin ja toiveikkain ainakin Zhizhan parantumisen kannalta.

Butterfly Burningin yleinen odotuksen ilmapiiri ei päästä myöskään naispäähenkilöä Phephelaphia otteestaan. Odotuksen ja toiveiden kohde on romaanissa hieman epäselvä, odotus on lähinnä kellumista ajassa vailla tarkkaa päämäärää. Phephelaphin odotukset eivät kuitenkaan jaa tätä epävarmuutta, vaan hänen toiveensa ovat hyvin selkeät: ensinnäkin hän haluaa tulla hyväksytyksi sairaanhoitajakouluun, jonne pääsy ensimmäistä kertaa mahdollista myös mustille naisille. Toinen toive liittyy omaan toteutumiseen: Phephelaphi haluaa löytää itsensä, oman naiseutensa. Phephelaphi ymmärtää toiveensa selvästi silloin, kun salakapakassa lukuisten miesten ympäröimänä joutuu näiden ihailun kohteeksi:

The man in the green suit said a woman is for loving. If you love a woman enough she will unburden herself. That is the sweetest woman there is, a woman who has been loved enough. This was the truest woman there was and a man could live a happy life. He looked at her directly and spoke to her alone. She looked away. She wanted to raise her voice loud and say it was not like that at all, it was that a woman must love herself enough. A woman like that is the sweetest woman there is. She believed this but could not say it. What kept her quiet was that she remained puzzled by one aspect of her belief, the question she could not answer was how a woman got to do that, how she got to love her own knees, and kiss her own elbows, how she got to feel she was all the breeze there is and all the mornings there are and all the loving there could be. And then seek something more which perhaps only another can provide, and love a man simply because she could, and indeed something in him made her heart beat, and yes, her knees weak with the flow of his tender caress. Finding herself, that was it. She did not know what this entailed. (BB: 80.)

Maa-kuvasto toistuu Phephelaphin toiveissa, mutta tällä maalla ei ole mitään tekemistä nationalistisen diskurssin Äiti Maan kanssa: ”This land was dry, she knew that. She had to find what she could here, from within her own land, from her body.” (BB: 81.) Etsitty maa on hänen oma, konkreettinen ja fyysinen ruumiinsa, ei kielellinen symboli, jonka avulla viitataan jonnekin toisaalle. Phephelaphin toive joksikin tulemisesta käsittää halun uudesta alusta kenties kaikkein äärimmäisimmässä muodossa; hän haluaa oman syntymänsä: ”She wanted the birth of her own” (BB: 80). Phephelaphi kaipaa tulevaisuutta ja uutta alkua, ja aivan kuten *Without a Namen* Mazvitankin tapauksessa, uudessa alussa ei ole tilaa miehelle eikä muillekaan Phephelaphia itseään lukuun ottamatta:

It was nothing she knew but she wanted it, missed the future somehow. She was nothing now. She was not anything that she could feel. [...] Finding herself. Her passion was secret and undisclosed. Yet, it could change something. Fumbatha could never understand so she said nothing to him. [...] She wanted more. A part of her hardened against him. He had now intruded her dream. (BB: 107.)

This longing, that misery, this pressure, that neglect, this distress, that relief, this yearning, this command. Fumbatha could no longer be part of her dream. (BB: 109.)

Eräs Veran tuotannossa toistuva naisille ominainen tapa toivoa uutta alkua on nimen muuttaminen. Uudelleennimeäminen on tapa ottaa haltuun mennyt, tehdä se tyhjäksi ja yrittää löytää uuden alun mahdollisuus³⁵. Nimeämisen tematiikassa Veralla on olennaista se, että ennen muuta naiset itse nimeävät itsensä tai lapsensa uudelleen, ei niinkään se, että esimerkiksi miehet antaisivat heille uuden nimen. Mazvitan toiveet uudesta alusta Hararessa sisältävät nekin nimen muuttamisen tuoman vapauden:

She was not there at all. Her name was only hers, she could change it at any time. She called her Rosie while she sat there, and laughed inwardly. She called herself Mildred... then Margaret... then Angelina... then Constance... Juliet. She preferred Julie to Juliet. Mazvita, she would remain. She did not want to remember what Nyenyedzi had called her. A name like that was not for remembering in the midst of such drumming. (WN: 54.)

Kuten edellisestä kappaleesta käy ilmi, myös Nyenyedzi oli antanut Mazvitalle nimen *Howa*, jonka Mazvita uudessa ympäristössään kaupungissa haluaa jättää taakseen menneisyyteen. Kertojan huomautus siitä, että kaikkien nimenvaihdosten jälkeenkin Mazvita pysyisi kuitenkin Mazvitana, ei anna juurikaan toivoa uuden alun mahdollisuuden suhteen. *Under the Tonguessa* nimenmuuttaminen liittyy eri sukupolvien naisten väliseen yhteyteen, siis naisten yhteisten kärsimysten kokemiseen ja jakamiseen. Zhizhan isoäiti selittää Zhizhalle äidin ja tyttären yhteyttä nimeämisen avulla:

Grandmother asks for my name again and I know she wants my real name not the name of my mother. Not mother, just me. My name not that of my mother. Grandmother says a woman's name is the one she has given to her child. Mother's name is me. Runyararo is the name of my grandmother because she gave the name to my mother. Mother carries Grandmother's name for her. I am mother. (UT: 136.)

Myös *Butterfly Burning*issa naiset antavat itselleen uuden alun tyttäriensä nimien

³⁵ Zimbabwealaisessa kulttuurissa, kuten monissa muissakin afrikkalaisissa kulttuureissa, nimillä on tietty merkitys, joilla esimerkiksi kuvataan ihmisen luonnetta tai jonka myötä lapselle toivotaan tietynlaista tulevaisuutta. Myös nimenmuuttaminen yleistä: jos nimi ei sovi nykytilanteeseen, voidaan se vaihtaa sitä paremmin vastaavaksi (Pongweni 1983, 2–3).

kautta:

My mother named me Phephelaphi because she did not know where to seek refuge when I was born. She slept anywhere. She had no food in her stomach, but her child had to sleep under some shelter. She had hard times. As soon as I was born her struggles began. When I was born, she had given me another name. She called me Sakhile. Then she discovered that Makokoba had no time for a woman who was raising a child on her own, so she renamed me. I was six years old by then. She still called me Sakhile, but she sat down often with me and said that Phephelaphi was the name she had found for both of us. She had struggled. (*BB*: 29–30.)

Nimi voidaan muuttaa paremmin todellisuutta kuvaavaksi; nimenä *Phephelaphi* kuvastaa suojattomuutta ja kodittomuutta, kun taas *Sakhile* viittaa pysyvyyteen ja staattisuuteen, sillä nimen kirjaimellinen merkitys on “olemme rakentaneet” (Lunga 2002, 200). Phephelaphi itsekin ajautuu nimenmuutoksen identiteetissä synnyttämään liikkeeseen, kun hänen oletetun äitinsä, Gertruden kuolinhetkenään yllään pitänyt mekko palautetaan tuntemattoman naisen nimellä varustettuna:

The police were such a careful lot to remember to return the dress to her. The dress came in a bag. The bag was inscribed in red ink – Emelda.

Phephelaphi signed the bottom of a piece of paper which was held out to her. Some details were already filled in. Date of death. Cause of death. She had to fill in the name of her mother. She wrote Emelda, as it said on the bag which came with the dress. She was angry at the policeman for not knowing the proper name of her mother, and she decided not to offer him the truth. Under the dotted line where she had to put her own name, she hesitated. The policeman had not bothered to ask for her name, even when he collected her mother’s body, and not even now when he brought her dress from a woman he named Emelda. It was the same green dress her mother had worn. She wondered why her mother had been renamed.

She looked up at the firm brown cap of the white policeman and continued to hold the papers. She saw no harm in him. He looked as though he had the whole day to wait for her to decide. She wrote in her neatest handwriting – Gertrude. Her mother’s name was Gertrude. She had adopted the name of her mother for the report, and somehow, she had separated herself from the event. Her mother placing her own name on the papers, for a woman named Emelda. (*BB*: 34.)

Kohtauksessa on toisin sanoen useampikin nimenmuutos: Gertrude on todennäköisesti ilmoittanut poliisille, joka sivumennen sanoen oli yksi Gertruden asiakkaista sekä hänen tappajansa, nimekseen Emelda. Phephelaphilla ei ole tästä mitään aavistusta, eikä kertojakaan sitä vahvista, mutta koska romaanin naisten kuvataan usein kertovan rakastajilleen keksityn nimen, on tällainen tulkinta mahdollinen. Phephelaphi puolestaan ottaa äitinsä nimen. Gertruden ja Phephelaphin nimien toisiinsa kietoutuminen antaa samalla vihjeen heidän samankaltaisista, väkivaltaisen päätöksen saavista kohtaloistaan. Uusi nimi ei välttämättä annakaan

uutta alkua, vaan sen myötä päädytään toistamaan jo kerran tapahtunutta kaavaa.

*Butterfly Burning*issa uudelleennimeäminen on Veran romaaneista keskeisimmässä osassa ja se saa monenlaisia merkityksiä. Yhtäältä uuden nimen ottaminen voi olla voimaannuttava, itsen määrittelyyn viittaava teko, toisaalta se on ympäristön sanelema pakko eikä kovinkaan tehokas pakokeino. Romaanin alussa on kohta, jossa vuonna 1896 hirtetään puuhun 17 miestä rangaistuksena valkoisen vallan invaasion vastustamisesta. Miesten lynkattujen ruumiiden roikkuessa puusta naiset tulevat, mutta he eivät sure, vaan ottavat epäonnen haltuun uudelleennimeämisen avulla:

They do not grieve. It is better that the murdered are not returned to the living: the living are not dead. The women keep the most vital details of their men buried in their mouths. They receive lightning from the sky with their bare hands and with it, they rename each of their children; the living and unborn. They find new names for the dead and utter them in daylight. Then everything changes; everything is new. (*BB*: 12.)

Uudelleennimeämisen ja uuden alun kyseenalaistaminen näkyvät Fumbathan hahmossa, jolla myöhemmin on vaikeuksia löytää yhteyttä isäänsä ja menneeseen. Salailun ja peittelyn varjo heijastuvat Fumbathan elämään, jonka nimikin jo viittaa salaisuuteen; *Fumbatha* merkitsee nyrkkiin puristettua kämmentä (Pelling 1966, 25). Menneisyyden salaisuudet ulottuvat nykyhetkeen ja muodostavat kantajalleen epämääräisen, tiedostamattoman taakan.

Yvonne Veran naishahmot haluavat oman toteutumisen, uuden alkunsa, oman maansa. Heidän Uusi naisensa ei liity kansallisen odotuksen ilmapiiriin, vaan perustuu heidän omaan elettyyn kokemukseensa ja sen synnyttämiin tarpeisiin. Vaikka kaikkia tässä käsiteltyjä romaaneja kuvaa odotuksen ja toiveiden tunnelma, se ei silti merkitse sitä, että kaikkien halun kohteena olisi sama päämäärä. Veran romaanien ihmiset haluavat uuden alun, uuden ajan ja vapauden, mutta mitä se käytännössä tarkoittaa, ei ole aivan itsestään selvää.

Naisten omat odotukset ja toiveet ovat tulkittavissa nationalistista diskurssia horjuttavina vastaääninä, jotka kieltävät yhden yhteisen merkityksen mahdollisuuden. Tässä yhteydessä Bhabhan pohdinta kansakunnan luonteesta on kiinnostava: Bhabha näkee kansakunnan konstruktiona, jossa kaksi toisilleen vastakkaista, joskin toisiinsa kietoutunutta voimaa toimivat yhdessä. Nämä voimat

ovat pedagoginen ja performatiivinen. David Huddart selittää termit seuraavasti:

On the one hand, pedagogy tells us that the nation and the people are what they are; on the other, performativity keeps reminding us that the nation and the people are always generating a non-identical excess over and above what we thought they were (Huddart 2006, 109).

Käsitys kansakunnasta näiden kahden elementin leikkauspisteenä mahdollistaa ymmärryksen, jossa hegemoninen, nationalistinen diskurssi ja performatiivinen, yksilöllistä toimijuutta korostava vastadiskurssi kohtaavat:

The people are not simply historical events or parts of a patriotic body politic. They are also a complex rhetorical strategy of social reference: their claim to be representative provokes a crisis within a process of signification and discursive address. We then have a contested conceptual territory where the nation's people must be thought in double-time; the people are the historical 'objects' of national pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin *in the past*; the people are also the 'subjects' of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as a sign of the *present* through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process. [...] The people are neither the beginning nor the end of the national narrative; they represent the cutting edge between the totalizing powers of the 'social' as homogenous, consensual community, and the forces that signify the more specific address to contentious, unequal interests and identities within the population. (Bhabha 2004, 208–209.)

Kansakunta koostuu siis näistä kahdesta eri ajallisuudesta, pedagogisesta ja performatiivisesta. Performatiivinen ajaa pedagogista kriisiin ja tekee halkeamia sen diskurssiin. Veran naisten kokemukset ovat osa kansakuntaa, vaikka pedagoginen nationalistinen diskurssi yrittääkin pitää niitä kansakunnan ulkopuolella. Bhabhan näkemys on kutakuinkin optimistinen. Jälleen kerran on kuitenkin syytä painottaa sitä, ettei performatiivinen toimijuus välttämättä ole intentionaalista, vaan laajemmin kielen rakenteisiin kuuluva prosessi. Tämä ei tietenkään vie tehoa performatiivisen kyvyltä destabilisoida pedagogisen näennäisen suljettuja, liikkumattomia merkityksiä; tärkeintähän Bhabhalla ei ollut se, onko vastarinta tietoista vai ei, vaan että sille ylipäänsä on mahdollista löytää tilaa.

Veran naisten toiveiden yhteensopimattomuus nationalististen maa-diskurssin ja vapaustaistelujen kanssa ei siis Bhabhaa lukuvälineenä käyttäen välttämättä tarkoita sitä, etteivät naiset kuuluisi kansakuntaan. He kuuluvat siihen, koska kansakunta on jo käsitteenä valmiiksi ambivalentti ja siinä on tilaa poikkeamille, vaikka pedagoginen yrittääkin sitä jatkuvasti kieltää.

Olen esittänyt tässä kaksi joksinkin erilaista tulkintaa naisten ja kansakunnan suhteesta; toinen on Bhabhan kirjoituksille perustuva näkemys kansakunnan aina valmiiksi ambivalentista ja ristiriitaisesta luonteesta, toinen Spivakin näkemys siitä, että alistetuille naisille ei ole todellista tilaa kansakunnan diskursseissa. Se, kumpi tulkinta on oikeampi, riippuu varmastikin siitä, mistä positiosta asiaa tarkastellaan. Jos näkökulma on Veran naisten kokemuksessa, näyttää heidän toimintansa tapahtuvan jossakin kansakunnan rajojen ulkopuolella, ei niinkään sen sisällä. Toisaalta toimijuuden ymmärtäminen osana laajempia diskursiivisia verkostoja auttaa näkemään sen, että naisten tekoja ja toimia voidaan lukea osana kansakunnan loputtomasti ristiriitaista luonnetta. Tämä on kysymys, johon en halua antaa yhtä oikeaa vastausta. Haluan korostaa jälleen sitä, ettei ole olemassa yhtä oikeaa näkökulmaa ja yhtä totuutta, ja että kaikkea toimijuutta määrittää intentionaalisuuden ideaan kohdistuva menetys.

2. Väkivalta, ruumis ja menetetyt unelmat

2.1. Postkolonian väkivallan kierre: Zimbabwe

Frantz Fanon käsittelee teoksessaan *Sorron yöstä* sitä, kuinka kolonisaatio ja sitä seuraava dekolonisaatio ovat väistämättä väkivaltaisista prosesseista. Dekolonisaation yhteydessä väkivalta auttaa kolonisoituja löytämään uudelleen identiteetin, jonka kolonisoija on halventanut ja kieltänyt. Hannah Arendt toteaa väkivaltaa käsittelevässä kirjoituksessaan, että kollektiiviseen väkivaltaan läheisesti liittyvät veljellisyys tunteet antavat ihmisille uskoa ”uuden ihmisen” syntymään ja nousuun (Arendt 1969, 69)³⁶. Väkivaltaan liittyvät esimerkiksi juuri kolonioiden tapauksessa vapautumisen ja uuden alun motivoimat toiveet ja odotukset. Samaan aikaan entisten siirtomaiden kohtaloille on paljolti yhteistä se, että kolonisaation ajan sekä dekolonisaation myötä väkivalta jatkui myös uudessa hallinnossa, sillä vallan vaihdossa uusille päättäjille siirtyivät myös kolonian kriisit. Achille Mbemben mukaan postkoloniassa vallitsee usein väkivallan henki (*spirit of violence*), jolla

³⁶ Tuonempana tekstissään Hannah Arendt myöntää, että väkivallan avulla on mahdollista saada aikaan muutos. Samalla hän kuitenkin varoittaa, että todennäköisesti muutos tuo mukanaan vain lisää väkivaltaa: ”The practice of violence, like all action, changes the world, but the most probable change is to a more violent world” (Arendt 1969, 80).

kirjoittaja tarkoittaa väkivallan läsnäoloa kaikkialla, usein näkyvästikin (Mbembe 2001, 175). Pal Ahluwalia toteaa, että eurooppalaisten valloittajien epädemokraattinen hallintotapa siirtyi dekolonisaation yhteydessä perintönä uudelle hallinnolle (Ahluwalia 2001, 38). Tässä mielessä onkin jälleen ongelmallista ymmärtää postkolonia ajallisesti kolonian jälkeen tulevana, sillä kolonialismin perintö jatkuu entisessä siirtomaassa hyvin monella tasolla (Ahluwalia 2001, 50–51). Itsenäisyys ei toisin sanoen merkitse vapautumista menneestä. Claude Ake kuvailee tyypillistä poliittista tilannetta afrikkalaisessa siirtomaa-ajan jälkeen itsenäistyneessä valtiossa:

[A]t independence the form and function of the state in Africa did not change much for much countries in Africa. State power remained essentially the same: immense, arbitrary, often violent, always threatening [...] politics remained a zero-sum game; power was sought by all means and maintained by all means. Colonial rule left most of Africa a legacy of intense and lawless political competition amidst an ideological void and a rising tide of disenchantment with the expectation of a better life. (Ake 1996, 6 siteerattu teoksen pohjalta: Ahluwalia 2001, 56.)

Monet Euroopan entiset siirtomaat ovat vähitellen siirtyneet itsenäistymisen jälkeen yksipuoluejärjestelmään (Tilly 2003, 56). Myös Zimbabwessa tilanne oli ja on edelleenkin tämä. Zimbabwen väkivallan kierre on tulosta koloniaalisen väkivallan ilmapiirin hellittämättömästä otteesta ja kansallismielisyyden yhdistelmästä:

Violence in postcolonial Zimbabwe was the product of [...] the excesses of a strong state, itself in many ways a direct Rhodesian inheritance, and a particular interpretation of nationalism (Alexander, McGregor & Ranger 2000, 6).

Vallanvaihdos ei tuokaan mukanaan sellaista uutuutta, kuin haluttaisiin antaa ymmärtää. Postkoloniaalin perintö on kaikessa luonteeltaan väistämättä hybridi, eikä kolonialismin jäämästä voi eikä pidäkään yrittää päästä eroon³⁷. Melankolian kannalta kiinnostavaa näennäisesti uudessa postkoloniassa on se, että postkolonia perustuu väistämättä koloniaan. Tämä on postkolonian melankoliaa synnyttävä salaisuus:

[T]he secret embedded in nation-statehood formation [is] that the concept of nation-statehood was constituted through the colonial relation, and needs to be radically reshaped if it is to survive without colonies, or without a concealed (colonial) other. The specter of colonialism [...] thus hangs over the

³⁷ Itse asiassa kolonialismin jäämästä ja jatkuvuudesta ei tule pyrkiä pääsemään eroon, mikäli halutaan päästä kohti parempaa tulevaisuutta. Unohtamisen sijaan olisi ymmärrettävä afrikkalaisen todellisuuden hybridi luonne ja ottaa huomioon sen koloniaalinen menneisyys. Näin uskoo esimerkiksi Pal Ahluwalia, joka on pohtinut Afrikan mantereen nykytilannetta ja tulevaisuutta nimenomaan postkolonialistisen tutkimuksen lähtökohdista käsin (ks. Ahluwalia 2001).

postcolonial independent nation-state. (Khanna 2003, 25.)

Zimbabwe itsenäistyi moniin muihin Afrikan maihin verrattuna myöhään, vasta vuonna 1980. Itsenäisyyttä edelsi pitkä taistelu laittomasti itsenäiseksi julistautunutta valkoista vähemmistöhallintoa vastaan vuosien 1965–1980 välillä. Taisteluja ei käyty ainoastaan Ian Smithin johtamaa vähemmistöhallintoa vastaan, vaan tämän sodan rinnalla eli myös jatkuva valtataistelu kahden nationalistisen järjestön, ZAPUn (Zimbabwe African People's Union) ja ZANUn (Zimbabwe African National Union) välillä. Tästä valtataistelusta voittajaksi selviytyi Robert Mugaben johtama ZANU-puolue, joka tälläkin hetkellä pitää valtaa yksipuoluejärjestelmän keinoin.

Vera on tuotannossaan ollut kiinnostunut ennen muuta itsenäisyystaistelujen kiivaimmista vuosista 1970-luvun jälkipuoliskolla. Tässä tutkimuksessa käsiteltävistä romaaneista kaksi, *Under the Tongue* ja *Without a Name*, keskittyvät nimenomaan tähän ajanjaksoon, kun taas *Butterfly Burningin* tapahtumat sijoittuvat sellaiseen historialliseen hetkeen, jolloin vastarinta-ajattelu ja -toiminta alkoivat vasta vähitellen systemaattisemmin järjestäytyä. Veran tulkinta itsenäisyystaistelusta ei imartele valtapuolueen sankarillista nationalistista diskurssia, kuten käy ilmi Lene Bull-Christiansenin tutkimuksesta (Bull-Christiansen 2004). Vera nostaa teoksissaan esille taistelun monitasoisen luonteen, jossa zimbabwelaiset eivät taistelleet ainoastaan koloniaalista hallintoa vaan myös toisiaan vastaan³⁸. Vera osoittaa teoksissaan sen, kuinka sattumanvaraista väkivalta voi olla ja kuinka siitä voi tulla päämäärä itsessään. Naishahmojen itse suorittaman väkivallan yhteydessä pääkysymykseksi nousee se, miten tietynlaisessa tilanteessa ei suorastaan ole muunlaista ulospääsyä.

³⁸ Viimeiseksi jääneessä romaanissaan *The Stone Virgins* Vera käsittelee myös vuoden 1980 jälkeistä väkivaltaa, jonka ZANUn organisoivat ns. kapinallisia vastaan eteläisessä Zimbabwea, Matabelemaassa. Matabelemaa on ennen muuta ndebeleiksi kutsutun, Zimbabwea vähemmistöasemassa olevan etnisen ryhmän asuinseutua. Matabelemaahan kohdistettu väkivallan aalto ei säästellyt ihmishenkiä ja sen uhreiksi joutui nimenomaan siviilejä. Matabelemaan operaation yhteydessä hallituksen aseelliset joukot syyllistyivät ennen näkemättömiin julmuuksiin siviiliväestöä kohtaan. Operaation tarkoitus oli tuhota kilpailevan ZAPU-puolueen kannattajat, jotka nähtiin uhaksi hallitsevalle ZANUlle, ja tällä tavoin samalla vahvistaa ZANUn valta-asemaa. Mugaben johtamien joukkojen tarkoitus oli kauhua kylvämällä tuhota vastapuolen kannatus. Operaatio naamioitiin vaarallisten kapinallisten kukistamistaisteluksi, vaikka tosiasiasa hallituksella oli tiedossa, että varsinaisia kapinallisia oli varsin vähän ja etteivät he olleet todellinen uhka Mugaben hallinnolle. Virallisesti Matabelemaan raakuudet on kielletty. Operaation aikana kymmeniä tuhansia zimbabwelaisia kidutettiin, hakattiin, raiskattiin ja vangittiin. Kuolleiden määrästä ei ole tarkkaa tietoa, mutta esimerkiksi David Blair esittää luvun 3750, lisäten heti perään, että luku voi olla jopa kaksinkertainen. (Blair 2002, 29–35.) Veran romaanissa operaation uhreiksi jäävät ns. viattomat siviiliset ja väkivalta kuvataan systemaattisena tuhoamisena.

Väkivalta vaikuttaa koko ajan teosten naishahmojen taustalla niin voimakkaasti, ettei se voi olla heijastumatta myös heidän elämäänsä, vaikka he näennäisesti ovatkin sodan ulkopuolella. Veran romaanit osoittavat sen, että kun väkivallan ilmapiiri on tarpeeksi voimakas, ei ole olemassa ulkopuolisia sivustakatsojia. *Without a Namen* Mazvita joutuu itsenäisyystaistelijan raiskaamaksi, tulee raskaaksi ja myöhemmin tappaa lapsensa. *Under the Tonguen Zhizha* on sotaa paenneen isänsä seksuaalisen hyväksikäytön uhri, ja Zhizhan äiti tappaa miehensä saatuaan tietää hyväksikäytöstä. *Butterfly Burningin* Phephelaphi tekee itselleen abortin ja huomattuaan olevansa toistamiseen raskaana, polttaa itsensä hengiltä. Veran naishahmot ovat väkivallan ilmapiirin epävirallisia uhreja, sillä he eivät ole sotilaita eikä heillä muutenkaan ole niin sanottua poliittista tietoisuutta, jonka vuoksi he olisivat sitoutuneet antikolonialistiseen, nationalistiseen taisteluun. Veran naiset ovat toisin sanoen Spivakin termiä lainaten alistettuja (*subaltern*), joiden ääni väistämättä vaiennetaan sekä kolonialistisessa että antikolonialistisessa nationalistisessä diskurssissa (Spivak 1996, 151). Veran tuotanto pyrkii ainakin osoittamaan sen, että alistettuja on ollut ja että heidän äänensä on jäänyt kuulematta. Tämä ei luonnollisestikaan ole sama asia kuin se, että Veran teosten kautta alistettujen *ääni tulisi kuuluville*; tällainen väite olisi hyväntahtoisuudessaan mahtaileva.³⁹

Zimbabwen nykytilanne on vähintäänkin epävakaa eikä väkivallan kierrettä ole kyetty katkaisemaan. Melankolian kannalta kiinnostavasti nimetyssä, Zimbabwen nykytilannetta käsittelevässä kokoomateoksessa *Zimbabwe. The Past is the Future* (2004) korostetaan toistuvasti, miten menneisyydestä nykyhetkeen ulottuva väkivallan perinne pitää tulevaisuuttakin otteessaan. Esimerkiksi David Kaulemu kirjoittaa:

The methods of violence developed during the War of Liberation have spread through our society. It has become a part of our social and political language.

³⁹ En siis vihjaa, että kun Vera kirjoittaa tällaisten alistettujen naisten kokemuksista, näiden ääni ikään kuin automaattisesti tulisi kuuluville. Pikemminkin katson kriittisesti Veran asemaa alistettujen puolestapuhujana, sillä voidakseen ensinnäkään puhua näiden naisten puolesta, on Veran väistämättä kuuluttava etuoikeutettujen ryhmään. Se, että Vera on länsimaissa saavuttanut luetun, tutkitun ja palkitun kirjailijan aseman on vaatinut häneltä tietynlaisen ”postkoloniaalisen kirjailijan” diskurssin hallitsemista. Tähän diskurssiin kuuluvat esimerkiksi kielivalinta, kriittinen kanta nationalismiin sekä laajemminkin keskustelu postkolonialistisesta tutkimuksesta tuttuun teemojen kanssa. Toisaalta olisi harhaanjohtavaa sanoa, että Vera teostensa välityksellä edes väittäisi antavansa alistetuille äänen, sillä kirjailijan kerrontatekniikassa korostuu hienovaraisella tavalla juuri hiljaisuuden ja äänen puuttumisen teema.

[...] At independence, our society did little to rehabilitate itself from the habits of violence prevalent during the liberation war. We have assumed that violence is a tool that we can take up, use, and drop at any time. History has proved this is not so. (Kaulemu 2004, 81.)

Robert Mugaben johtama ZANU-puolue on edelleenkin vallassa. 1990-luvun lopulla laskevan suosionsa johdosta hallinto ryhtyi kampanjaan, jossa valkoisten maanviljelijöiden maat haluttiin ottaa haltuun ja luovuttaa ne mustan valtaväestön käyttöön⁴⁰. Kampanjassa turvaututtiin samaan nationalistiseen diskurssiin kuin antikolonialistisessa vapaustaistelussa (Bull-Christiansen 2004, 75–80). Hallinnon laskenut suosio ja vakava taloudellinen kriisi ovat kasvattaneet kilpailevan puolueen, MDC:n (Movement for Democratic Change), suosiota. Mugaben mukaan MDC:ssa on kyse vain salaliitosta kansakuntaa kohtaan, ja että se ajaa valkoisten asiaa. Mugaben hallinto pitää MDC:n kannattajia kansakunnan pettureina, joita kohtaan myös väkivallan käyttö on ollut sallittua. (Blair 2002, 40–46.)

Yvonne Veran keskeneräiseksi jäänyt romaani *Obedience* olisi ajallisen kontekstinsa puolesta siirtynyt käsittelemään Zimbabwen nykytilaa. On kuitenkin merkittävää, että aikaisemmassa tuotannossaan Veran keskittyi nimenomaan menneisiin vuosiin ja niiden väkivaltaan. Tällainen perspektiivi korostaa sitä, kuinka nykytilanteenkin väkivallan juuret ovat menneisyydessä, yhtä lailla siirtomaa-taustassa kuin sitä seuraavassa nationalistisessa, antikolonialistisessa taistelussa. Veran tapa nostaa esille alistettujen naisten väkivallan kokemuksia kertoo siitä, että nämäkin haavat tulisi puhua auki ennen kuin on mahdollista edes toivoa parempaa tulevaisuutta ja muutosta. Veran keskittyminen varsin tiiviisti jonkin tietyn väkivallan kokemuksen ympärille muistuttaa myös siitä, että väkivallalla on aina uhrinsa; jonkun ruumis joutuu kirjaimellisesti elämään väkivallan kärsimysten kanssa. Väkivalta voi yleisellä tasolla vaikuttaa anonyymiltä ilmiöltä, mutta kun sitä tarkastellaan yksityiskohtaisemmin, ei uhri koskaan ole vain nimetön luku tilastossa. Uhrilla on nimi, elämä, ja väkivallan kohteena ollessaan uhri tuntee ruumiinsa tavalla, jota ei voi päästä pakoon. Veran naishahmojen kohtalot muistuttavat siitä, että uhri on aina joku ja jonkun oma ruumis. Eräs yksinkertainen tapa kommentoida anonyymiyden

⁴⁰ Tätä maakysymykseen liittyvää taistelua nimitettiin “3. chimurengaksi”, millä haluttiin korostaa toiminnan antikolonialistista luonnetta ja liittää se kahden edeltävän chimurengan eli vapaustaistelun perinteeseen. 1. chimurengalla viitataan 1890-luvun lopun kapinaa valkoisen siirtomaahallinnon invaasiota vastaan; 2. chimurenga puolestaan viittaa 1970-luvun lopun itsenäisyyteen johtaneeseen vapaustaisteluun.

illuusiota on Veralla se, miten kertoja toisinaan kutsuu ainoastaan naishahmojen nimeä: ”Mazvita” (WN: 89); ”Zhizha” (UT: 125); ”Phephelaphi” (BB: 117). Veralle väkivalta ei ole anonyymiä.

Huomionarvoista on lisäksi se, että Veran teoksissa yksi väkivallanteko johtaa aina toiseen: Mazvitan raiskaus ajaa hänet tappamaan synnyttämänsä lapsen; Zhizhaa hyväksikäyttää oma isä, jonka Zhizhan äiti asiasta kuultuaan tappaa; ja Phephelphin kokema väkivaltainen abortti johtaa myöhemmin osaltaan hänen itsemurhaansa. Tämä seikka kommentoi omalla tavallaan Zimbabwen historiaa osoittamalla, kuinka vaikeaa syvältä kumpuavan väkivallan kierteen katkaiseminen voi todella olla.

2.2. Ruumista ei voi paeta

Yvonne Veran romaaneissa ruumiillisuuden tematiikka on erittäin vahvasti esillä. Naishahmojen kokemusten yhteydessä ruumiillisuuden problematiikka on Veran tuotannossa sivuuttamattoman tärkeä elementti ja onkin selvää, ettei esimerkiksi naishahmojen subjektiuden tarkastelu perinteiseen mieli/ruumis -dikotomiaan pohjaten ole edes mahdollista. Veran naisten subjektiuus ja toimijuus eivät ole erotettavissa ruumiillisuudesta, sen materiaalisuudesta ja kokemisesta. Toisin sanoen subjektiuden ja toimijuuden kysymyksiä ei Veran tuotannon yhteydessä voi redusoida yksinomaan diskursiivisiksi ilmiöiksi. Subjektiuus ei ole Veralle ainoastaan diskursiivinen positio, vaan myös ruumiillisen materiaalisuuden eletty kokemus⁴¹. Tästä johtuen Veran naishahmojen kärsimät väkivallan kokemukset ovat niin merkittäviä: ruumiillisen väkivallan kokeminen on kokonaisvaltainen, koko subjektiutta ja toimijuutta koskeva kysymys.

Maurice Merleau-Ponty'n ruumiinfenomenologia pyrkii teoretisoimaan subjektiuden ruumiillista luonnetta. Merleau-Pontylle ruumis on maailmassa olemisen väline, tai paremminkin ehto, joka mahdollistaa maailman kanssa kommunikoinnin (Merleau-Ponty 1945, 108–109). Ilman ruumista ei ole subjektiota: subjekti on ruumiinsa.

⁴¹ Pro gradu -tutkielmassani ”*To fly with a broken limb*”. *Mustan naissubjektiuden problemaattisuus Yvonne Veran romaanissa Butterfly Burning* (2004) pohdin Veran naishahmojen subjektiuden ruumiillista luonnetta. Tulkintani mukaan ruumiillisuuden materiaallinen kokeminen on erottamaton osa Veran käsitystä naissubjektiudesta (Toivanen 2004).

Tällainen perusajatus horjuttaa samalla perinteistä jakoa mieleen ja ruumiiseen. (Merleau-Ponty 1945, 175, 231.) Ruumiillisuus on elettyä ja koettua, eivätkä ulkoa tulevat määritelmät koskaan voi täysin tavoittaa subjektin omaa käsitystä omasta itsestä ja toimijuudesta (Reuter 1997, 156–157). Ruumiillisuuden koettu ja eletty, melko yksityiseltäkin vaikuttava luonne ei kuitenkaan tarkoita sitä, että ruumiillisuus ja subjektius olisivat diskursiivisten rakenteiden ulottumattomissa. Subjektin osa on kaksinainen: ruumiillinen subjekti muodostaa tilan, jossa kulttuurillinen ja yksilöllinen yhdistyvät. Maailma ja subjekti ovat toisin sanoen jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa; maailma asettaa omat rajansa, joiden kanssa subjekti kuitenkin pystyy neuvottelemaan. (Reuter 1997, 138.) Naisruumiista elävälle subjektille tämä neuvottelu on kuitenkin usein hankalampaa ja suhde maailmaan siten monimutkaisempi kuin miesruumista elävälle subjektille. Esimerkiksi naisruumiin mahdollisuus synnyttää jälkeläisiä saattaa monimutkaistaa naisruumista elävän subjektin suhdetta maailmaan, pahimmillaan muodostua esteeksi tulevaisuuden suunnitelmille (Norlund 1997, 202). Tämä piirre on selkeästi esillä myös Veran tuotannossa, jossa äitiys kerta toisensa jälkeen kuvataan ongelmallisena ja usein naishahmojen tietoisesti torjumana ilmiönä.

Väkivaltaa naisruumiille tekevät Veran teoksissa paitsi naiset itse, myös ulkopuoliset. Silloinkin, kun väkivallan tekijänä on näennäisesti naishahmo itse, on mahdotonta jättää huomioimatta sitä tilannetta, jonka rajoja väkivallalla yritetään epätoivoisesti murtaa. Phephelaphin abortti ja Mazvitan lapsenmurha on hankala nähdä täysin oman tahdon eleinä; paremminkin ne kuvaavat äärimmilleen vietyä yritystä neuvotella sellaisessa tilanteessa, jossa toimijuudelle ei enää juurikaan ole tilaa. Olipa väkivalta sitten naishahmojen itsensä tai jonkun ulkopuolisen aiheuttamaa, on selvää, että se jättää jälkensä kokijaan. Kuten John Keane huomauttaa, on väkivalta aina ja välttämättä ruumiillista:

[V]iolence is always 'embodied'. It is *palpable*. Violence directly touches the body of its victim, even when [...] it takes time to make its mark. (Keane 2004, 36.)

Väkivallan traumaattinen kokeminen aiheuttaa tuskaa, joka koetaan helposti mahdollisuuksien menetyksenä ja toimijuuden kyseenalaistamisena (Husso 2003, 209). Väkivalta on äärimmäinen subjektin vapauden kieltämisen muoto, sillä se estää subjektin ruumiillisen liikkeen, kuten asian ilmaisee John Keane (Keane 2004, 37). Merkittävää fyysisen väkivallan kokemisessa on se, että kokemukset ovat

luonteeltaan kokonaisvaltaisia: fyysisiä ja emotionaalisia tunteja ei ole mahdollista erotella toisistaan. Ruumiillisen väkivallan näkökulmasta katsottuna henkisen ja ruumiillisen välille rakennettu dikotomia kyseenalaistuu. (Husso 2003, 208–209, 47.)

Veran romaaneissa naiset joutuvat kärsimään väkivaltaisten kokemusten aiheuttamasta fyysisestä ja psyykkisestä tuskasta. Kärsimyksen hetkellä ruumiin todellisuus, sen materiaalisuuden väistämättömyys tekee itsensä erityisen selvällä tavalla näkyväksi. Elaine Scarry toteaa kipua käsittelevässä kirjassaan *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World* (1985), että kipu on kokijalleen ylitsevuotavan todellinen, todempi kuin mikään muu inhimillinen kokemus (Scarry 1985, 51). Kipua ei voi kieltää, vaan se on varma asia kokijalleen (Scarry 1985, 13). Vaikka kipu on todellinen, on se samalla ruumiille vieras, ei-minä, ja siitä tulisi päästä pikimmiten eroon. Kokiessaan kipua ihminen ei tunne kivun aiheuttajaa, siis esimerkiksi asetta, vaan oman ruumiinsa, johon koskee ja joka on nyt aivan erityisellä tavalla läsnä. Kivulla ei ole kohdetta ulkomaailmassa, niin kuin muilla aisteilla, vaan se viittaa yksinomaan ruumiiseen. (Scarry 1985, 52–53, 161, 165.) Kipu tuhoaa ympäriltään kaiken muun paitsi tietoisuuden omasta, kärsivästä ruumiista:

[T]he intense pain [...] destroys a persons self and world, a destruction experienced spatially as either the contradiction of the universe down to the immediate vicinity of the body or as the body swelling to fill the entire universe (Scarry 1985, 35).

Kivulle on ominaista myös se, että se vastustaa tai pahimmillaan jopa kokonaan tuhoaa kielen. Tämä ominaisuus liittyy siihen, ettei kivulla ole mitään varsinaista kohdetta:

[The pain] is not *of* or *for* anything. It is precisely because it takes no object that it, more than any other phenomenon, resists objectification in language. (Scarry 1985, 5.)

Tässä tutkimuksessa tarkasteltavista romaaneista *Under the Tonguessa* ruumiillisuus on ehkä kaikkein voimakkaimmin esillä. Inestisen hyväksikäytön uhriksi joutuneen ja tämän seurauksena puhekykynsä menettäneen Zhizhan kokemus oman isänsä raiskaamaksi tulemisesta on yksi romaanin ja jopa koko Veran tuotannon järkyttävimpiä:

Blinding pain grows across my forehead, grows in my stomach, through me. My bones are broken and crushed. A cold hand presses hard on my knee, moves impatiently over my body, searching and digging. Fingers mumbling,

muttering, cursing the darkness in a voice a husky quiet. A sudden shove, brutal and repeated. My knee breaks, slides sideways, contracts. My elbows are bruised and broken. He lifts my face, swings my head sideways, my head pressed down, my face cupped in his wide palm. Fingers enter into my eyes, mercilessly. He pushes sideways, sideways. He pushes at my broken knee. I cannot breathe. My forehead grows with a painful throbbing, grows into his waiting hand, grows into a rounded shell which he breaks and breaks with a clenched fist. I close my eyes and a black cloud spreads before the moon, like smoke. (UT: 230.)

Kahdeksansivuinen, romaanin viimeistä edeltävä luku keskittyy kuvaamaan Zhizhan raikauskokemusta. Tässä luvussa toistuvat sivu toisensa jälkeen erilaiset ruumiinosat, kuten silmäluomet, suu, rinta, maha, kasvot, jalat, kädet, polvet. Ruumiista ja sen kärsimyksestä ei tunnu olevan ulospääsyä; tekstissä toistuvasti esille nostetut ruumiinosat muistuttavat omalla tavallaan kivun väistämättömästä todellisuudesta ja siitä, että ruumis on subjektiuden ehto.

Under the Tongue, kuten muutkin Veran romaanit, puhuu myös muusta kärsimyksestä, joka ei suoranaisesti johdu fyysisestä väkivallanteosta. Seuraava esimerkki kuvaa hyvin sitä, kuinka olennainen osa ruumiillisuus on Veran naisten subjektiutta:

Zhizha, Grandmother cries. She folds her arms and her hands along the back of her head where lightning has gathered and weeps. Her arms are silent with weeping, her memory old and far away, folded into some chasm in her past. The air is creased with the weeping of her arms. Tears caress the back of her fingers, gather beneath her arms which release all the living from her voice without giving her the freedom she seeks. Her forehead is unspoken. Her elbows are bruised from her mourning. (UT: 161.)

Zhizhan isoäidin sisällään säilyttämät surut ja salaisuudet ovat tulleet osaksi elettyä ruumista ja tehneet sen elämisestä tuskallista.

*Butterfly Burning*issa kivun kokemus tiivistyy kahdessa kohtauksessa, Phephelaphin abortissa ja polttoitsemurhassa. Aborttikuvaus on pituudessaan ja yksityiskohtaisuudessaan vaikuttava, ja aivan kuten edellä esitelty Zhizhan kokemus, kohtaus osoittaa sen, kuinka kivun hetkellä ruumiista tuskallisen todellinen.

Ruumiista tulee kivun paikka, jota ei pääse pakoon:

Push. She has pushed it in. Sharp and piercing. No fear. No excitement. This must be. In and out of a watery sac. Slowly she receives it as though this motion will provide an ecstatic release. Her hand is steady inside her body. Her own hand inserting an irreversible harm. Her right arm is supported by the inside of her thigh which is carefully raised from the ground. At the wrist, her hand turns sharply inward, as though broken. Her hand moves in rapid

motions. She keeps her head on the ground, away from her thighs. Her left leg is lowered on the ground and stretched out. Her hand slips past her left thigh. She is full of tension. Her fingers hold firm at each frantic pierce. The land is still. From a distance, she is only a mark on the ground. (BB: 115.)

Kuvauksessa korostuvat jälleen ruumiinosat, kädet, jalat ja reidet. Lainauksen lopussa viittaus maan liikkumattomuuteen kuvastaa sitä, kuinka Phephelaphin on mahdotonta päästä tilannetta pakoon. Kaukaa katsottuna hän kyllä näyttäisi vain pisteeltä maassa, mutta koska tässä näkökulma on Phephelaphin kokemuksessa, ei kärsimyksestä vapauttavaa etäisyyttä pystytä ottamaan. Etäisyyden ottamisen mahdollisuus jääkin vain lyhytikäiseksi toiveeksi, sillä jo seuraavassa kappaleessa kertoja palaa takaisin Phephelaphin ruumiin välittömään läheisyyteen hengästyttävän pitkän virkkeen muodossa:

Her body accepts each of her motions, her legs spread open, wider, both knees now raised higher and higher into the forever light of day, listening for the tremor she anticipates, and she feels it, beginning with the lukewarm warmth along her arm, hardly felt, like water left uncovered under the sun now spilling over, a vessel filled to the brim, the lukewarm warmth trickling down, then pouring, sinking, excruciating. A hurt lingers. (BB: 115.)

Etäisyyden ottamiseen ei ole mahdollisuutta, eikä kivulta voi löytää turvapaikkaa:

The pain is more than she imagines. It is cutting. She holds it in her elbows which she pushes into the ground, behind her. She has to place the pain somewhere away from her own body. Somewhere else. But there is nowhere to hide anything. There is no shelter. (BB: 116.)

Without a Namessa kärsimyksen synnyttämiä hetkiä, jolloin ruumis kivuliaalla tavalla ilmenee todellisena, on myös useita. Raiskauksen seurauksena Mazvita huomaa olevansa raskaana. Varsinaisen raiskauksen tapahtuessa Mazvita yrittää kaikin keinoin kieltää tapahtuneen ja sen aiheuttaman kivun, mutta kuten Elaine Scarry toteaa, ruumis muistaa kokemansa varsin hyvin (Scarry 1985, 109). Mazvita on raskaana raiskaajansa lapsesta, eikä tästäkään ruumiin todellisuudesta ole pakotietä, kuten seuraavan kuvauksen toistuvat ruumiinkokemisen kuvat todistavat:

Mazvita crouched beside the bed and vomited into the basin. The pain tightened around her chest, twisted, and rested there. If she moved her body forward, she was sure the pain would be unbearable, so she held her hands close to her chest, and remained still. She kept the vomiting inside her chest. The pain coiled and fastened above her stomach. She writhed, turned and leaned once more into the basin. Her nostrils filled with mucus and she pressed her face on the bed and wiped her nose on the coarse gray blanket. She pressed her face hard on the bed, her body held down. Her face itched from the blanket and her eyes watered. She sneezed and curled upward from the bed. She knelt with her face still pressed on the bed. She grew silent. (WN: 74.)

Mazvita kantaa tappamaansa lasta selässään harhaillessaan kaupungilla. Kuvaukset siitä, kuinka Mazvita kiinnittää kuolleen lapsen selkäänsä kankaan avulla, korjaa välillä sen asentoa ja yrittää välttää ruumiinsa kosketusta vauvan kuolleeseen kehoon toistuvat romaanissa useaan otteeseen. Seuraavassa otteessa Mazvita on bussissa matkalla sodan runtelemalle vanhempiensa kotiseudulle hautaamaan lastaan. Koetut kärsimykset näkyvät ruumiin eleissä ja kummallisissa, jäykissä asennoissa:

So she held her neck up, or at least thought she did, though in truth, she sat curled in a miserable hump of fear, her shoulders crushed. Her head leaned toward the window and knocked on it repeatedly. Her head dipped down. Her head swung sideways. Her head hung toward her back, toward her child. Her right hand was held stiffly in front of her, the fingers curled sideways, as though she meant to throw something out through the window but the gesture was too heavy for her. She seemed waiting for assistance, but her fingers were empty, and so no one offered to help. Her fingers remained in that awkward frozen motion. (WN: 77–78.)

Edellä olen pyrkinyt osoittamaan, kuinka Yvonne Veran tuotannossa subjektiuden ruumiillinen luonne korostuu. Erityisen selvästi ruumiillisuus ja mahdottomuus päästä sen materiaalisuutta pakoon näkyvät naishahmojen suurimpina epätoivon ja fyysisen kivun hetkinä. Näiden hetkien kuvauksessa toistuu hyvin intensiivisesti erilaisten ruumiinosien toisinaan luettelonomainenkin nimeäminen. Ruumista ei voi olla huomioimatta, sillä Veran tuotannossa se puskee väkisinkin esiin. Kivun kuvaukset eivät ole tästä suinkaan ainoa esimerkki, joskin niiden myötä ruumiillisuuden merkityksen sivuuttaminen tehdään kutakuinkin mahdottomaksi; kipu tekee ruumiista todellisen. Väkivallan ei voikaan siis ajatella kohdistuvan yksinomaan ruumiiseen, sillä subjekti *on* ruumiinsa. *Ruumiilliselle subjektille* tehty väkivalta ulottaa vaikutuksensa hyvin pitkälle, aina tulevaisuuden suunnitelmiin ja siihen, mikä itselle koetaan mahdolliseksi. Näenkin Veran ruumiillisiin naissubjekteihin kohdistuvan väkivallan aikaansaavan monenlaisia menetyksiä ja menetysten myötä melankoliaa. Väkivallan teossa kohteena oleva ruumiillinen subjekti kokee väkivallan myötä menettäneensä hallinnan ja päätösvallan oman ruumiinsa, toisin sanoen itsensä suhteen.

2.3. Ulkopuolella: oma vieras ruumis

Väkivallan aikaansaama kipu ja kärsimykset muistuttavat kipeällä tavalla siitä, kuinka oleminen on väistämättä ruumiillista. Ruumis on subjektin tapa kommunikoida maailman kanssa, maailmassa olemisen ehto. Väkivallanteon yhteydessä uhrin subjektiisuus kyseenalaistetaan, sillä uhria kohdellaan objektina, joka ansaitsee kokea väkivaltaa. Väkivaltalla välineenä kieltää uhrin subjektiuden. (Keane 2004, 37–38.) Iris Marion Young kirjoittaa ruumiin ja maailman suhteesta ja subjektin mahdollisuuksista seuraavasti:

For any lived body, the world appears as the system of possibilities that are correlative to its intentions. For any lived body, moreover, the world also appears to be populated with opacities and resistances correlative to its own limits and frustrations. For any bodily existence, that is, an “I cannot” may appear to set limits to the “I can”. (Young 1990, 149.)

Subjektille maailma on täynnä avoimia mahdollisuuksia, mutta toisaalta se asettaa myös rajoituksiaan. Koska ruumis on maailman kanssa kommunikoinnin väline, avautuu maailma vain sellaiselle subjektille, jonka ruumis pystyy sen kanssa avoimesti kommunikoimaan:

There is a world for a subject just insofar as the body has capacities by which it can approach, grasp, and appropriate its surroundings in the direction of its intentions (Young 1990, 148).

Väkivallanteko sulkee ruumiilliselta subjektilta mahdollisuuden suuntautua maailmaan toivomallaan tavalla. Omasta ruumiista tulee kelvoton väline maailman kanssa kommunikointiin tai pahimmillaan jopa este sille. Tällaisessa tilanteessa onkin siis varsin ymmärrettävää, että ruumiin todellisuudesta pyritään pääsemään eroon, pakenemaan sitä. Monet väkivallan uhrin kokevatkin tullessaan karkotetuiksi omasta ruumiistaan. Ruumis tuntuu omituisella tavalla sekä omalta että vieraalta. (Husso 2003, 237–238.)

Edellisessä luvussa käsittelemäni väistämätön ruumiillisuus eli se, ettei subjekti voi paeta omaa ruumiillisuuttaan, voi ensialkuun vaikuttaa ristiriitaiselta tässä luvussa tarkastelemieni hajoamisen kokemusten kanssa. Hajoamisen tuntemuksia voi kuitenkin pitää traumaattisen kokemuksen jälkiseuraamuksina ja eräänlaisina epäonnistuneina puolustamiskeinoina. Tuskalliset muistot väkivallasta liittyvät ennen muuta ruumiiseen ja juuri tästä syystä syntyy tarve ottaa ruumiiseen etäisyyttä. Omasta ruumiista tehdään vieras objekti, koska vain näin on mahdollista saada

tarpeellinen välimatka kärsimykseen. (Whitmer 1997, 13–14.) Ruumiista etäännyttäminen tottelee Barbara Whitmerin mukaan seuraavaa logiikkaa:

I cannot prevent or destroy the external cause of pain and the injury, so I must destroy myself to prevent further pain and injury to myself (Whitmer 1997, 14).

Tällaisesta järkeistävästä etäännyttämisestä on lopputuloksena mielen ja ruumiin jakautuminen erillisiksi. Oma ruumis nähdään hajanaisena ja irrallisena, vailla yhteyttä ”todelliseen minään”. Käsitys omasta identiteetistä murtuu (Brison 1998, 13). Murtuminen kohdistuu tietenkin myös ruumiiseen:

Traumatic events violate the autonomy of the person at the level of basic bodily integrity. The body is invaded, injured, defiled. Control of bodily functions is often lost [...] (Herman 1997, 52–53.)

Ruumis ei enää ole oma, vaan vieras ja hajonnut. Edward S. Casey kuvailee traumaattisen kokemuksen myötä syntyntä fragmentaarista ruumiskokemusta näin:

Where habitual body memory typically concerns the body as a coordinated whole [...] a traumatic body memory bears on what Lacan has called “*le corps morcellé*”. This is the body as broken down into uncoordinated parts and thus as incapable of the type of continuous, spontaneous action undertaken by the intact body [...]. The fragmented body is inefficacious and irregular; indeed, its possibilities of free movement have become constricted precisely because of the trauma that has disrupted its spontaneous actions. (Casey 1987, 155.)⁴²

Vaikka ruumiista yritetään päästä etäännyttämisen avulla pakoon, on yritys lopulta aina mahdoton. Marita Husson sanoin:

Vaikka oma ruumis voi tuntua väkivallan ja sen kokemusten läsnä ollessa vieraalta, pettäneeltä, toimimattomalta ja yhteistyökyvyttömältä – ja välillä jopa viholliselta – sen torjuminen tai siitä välittämättä jättäminen on mahdotonta (Husso 2003, 208).

Tämä mahdottomuus näkyy selvästi myös Veran romaaneissa: vaikka naishahmot tuntevatkin etäisyyttä ruumiiseensa traumaattisten kokemusten seurauksena ja haluaisivat unohtaa ruumiinsa, on ruumiillisuus kertomuksissa kaikkialla läsnä.

Hajoamisen kokemus onkin oire väkivaltaa kokeneen ruumiin elämisen sietämättömyydestä. Samalla se on avunpyyntö traumaattisen kokemuksen fragmentaaristen kuvien järjestämiseksi kokonaiseksi kertomukseksi. Vain kokonaisen kertomuksen kautta on mahdollista toipua ja synnyttää jälleen kokemus

⁴² Casey'n näkemystä ”normaalin” ruumiin kyvyistä toteuttaa itseään maailmassa voi syyttää sukupuolisokeudesta. Esimerkiksi Simone de Beauvoir ja Iris Marion Young ovat nähneet naisruumista elävien subjektien suhteen maailmaan ongelmallisemmaksi kuin miesruumista elävien (de Beauvoir 1949, 446–447, 455; Young 1990, 143–144). Lisäksi Caseyta on helppo kritisoida eurosentrisistä Sara Ahmedin teoksen *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality* (2000) pohjalta. Ahmed kiinnittää teoksessaan huomiota siihen, kuinka ”erilaiset etniset” ruumiit ”kommunikoidaan maailman kanssa” hieman eri tavalla kuin maailmassa enemmän kotonaan olevat valkoiset miesruumiit.

ehjästä ruumiillisesta subjektiudesta (Herman 1997, 1–2).

Without a Namessa Mazvitan ruumis on toisaalta kivuliaan tosi ja läsnä, toisaalta taas vieras. Kuollut lapsi selkään sidottuna Mazvita odottaa bussin lähtöä kohti Mubairaa, jonne hänen on tarkoitus mennä hautaamaan lapsi. Romaanin ensimmäinen luku keskittyy kuvaamaan tätä kokemusta, ja siinä omasta ruumiista vieraantumisen tunne on hyvin voimakas. Mazvita tuntee sisällään kasvavan ruumiilleen vieraan möykyn, joka vähitellen imee koko muun kehon itseensä:

She nursed an elbow gently in her palm, and waited anxiously. The lump lay between her ear and her shoulder. She felt it growing there in repeated outward pushes. She had no doubt that all her body was moving slowly into that lump, that she would eventually turn to find her whole being had abandoned her, rushed into that space beside her neck, for she heard voices there. (WN: 8.)

Mazvita tuntee ihonsa kuoriutuvan pois:

Her skin peeled off, parting from her body. She had suffered so much that her skin threatened to fall pitilessly to the ground. It hung from below her neck, from her arms, from her whole silent body. The skin pulled away from her in the intense dry heat. She felt it pull from her shoulders. She screamed her arms and elbows bare. The sky tore with her scream, for a dark cloud appeared suddenly over her eyes, blinding her. The skin fell from her back. She was left stripped, exposed, bare wide across her back. (WN: 8–9.)

Mazvitalla on myös selkeä toive siitä, että hänen pitäisi saada välimatkaa selässään olevaan lapseen irrottautumalla osasta ruumistaan:

There was not enough space between her and the child she bore on her back. If she could remove her head, and store it a distance from the stillness on her back, then she could begin. (WN: 25.)

Myöhemmin, ennen lapsen surmaamista Mazvitalla on romaanissa lyhyt monologi, jossa hän pohtii tilanteensa vaikeutta. Mazvita tuntee joutuneensa jonkun vieraan ihon alle:

What is that came to visit that left foot marks here and there and everywhere? It left its skin right there on my path for me to nest under. I will be buried in a skin unknown and strange. (WN: 98.)

Kun Mazvita viimein päättyy surmaamaan vauvan Joelin solmiolla kuristamalla, kuvataan hänet koko järkyttävän tapahtuman ajan olevan itsensä ja ruumiinsa ulkopuolella:

Her determination was amazing. She stood outside her desire, outside herself. She stood with her head turned away from this ceremony of her freedom, from this ritual of separation. She saw nothing of the wildness in her actions, of the eyes dilating, of her furrowed brow, of her constricted face, of her elongated arms, of her shoulder stiff. (WN: 108–109.)

Without a Namessa Mazvita joutuu kärsimään kahden traumaattisen, väkivaltaisen

kokemuksen seurauksista: itse suorittamansa lapsenmurhan lisäksi hän on joutunut raiskauksen uhriksi. Raiskausta käsittelevässä kuvauksessa Mazvitan käsitys omasta ruumiista hajoaa ja hän kokee ruumiinsa pettäneen hänet (WN: 84). Ruumiinosaat tuntuvat irrallisilta, vailla minkäänlaista loogista yhteyttä Mazvitaan:

She had not told Nyenyedzi everything. She had not told him about what that man who pulled her down had whispered to her, how she ran through the mist with torn clothes, with his whispering carried in her ears, how the sky behind her exploded as the village beyond the river burned, and she shouted loud because her arms reached forward, but not forward enough to rescue the people, to put out the flame, and she cried and ran with her two legs missing, buried, and she thought she ran with her arms because she saw them swing forward, swing back, swing forward, carry her through that mist toward the hut which migled with the river and her crying, then she fell down, looked beneath the mist at the burning hut because the mist had lifted, now formed a canopy over her head, and she discovered her legs, whole, beneath her body, and she discovered a large circle of bright yellow sun. (WN: 31.)

Kun Mazvita viimein pääsee pakenemaan, hän näkee juostessaan vain käsivartensa. Jalat ovat kadonneet, ja hän huomaa ylipäänsä omaavansa jalat vasta kun näkee ne. Raiskauksen yhteydessä siis erityisesti jalat muuttuivat Mazvitan ruumiiseen kuulumattomiksi:

The morning covered her eyes, her feet. He parted her feet and rested above her. His face was turned away from her. He kept his face hidden, and whispered repeatedly to her. He tore at her dress, pulled her legs away from her. He removed her legs from her body, and she lay still, not recognizing her legs as her own. The mist hung on her forehead, behind the armed man, only his hands rested on her shoulders and kept her pinned on the ground. (WN: 97.)

Raiskauksen tapahtuessa Mazvita etäännyttää itsensä väkivallan kohteeksi joutuneesta ruumiistaan, tekemällä siitä objektin, jota raiskaaja käsittelee:

Her longing for growth was deep, and came from the parts of her body he had claimed for himself, which he had claimed against all her resistance and her tears. So she held her body tight to close him out, to keep the parts of her body that still belonged to her, to keep them near to herself, recognizable and near. She allowed her arms to move forward, ahead of her, and she ran through the mist, following her arms. (WN: 35–36.)

Vain käsivarret näyttävät kuuluvan Mazvitalle itselleen, ja niiden avulla hän pystyy pakenemaan tilanteesta. Kiinnostavaa on se, kuinka muuallakin romaanissa keskitytään erityisesti Mazvitan käsivarsien ja käsien toiminnan kuvaamiseen esimerkiksi siinä kuinka Mazvita sitoo kuollutta lasta selkäänsä ja korjaa sen asentoa, sekä silloin, kun Mazvita kuristaa lapsen hengiltä. Käsivarret ja kädet ovat viimeinen Mazvitalle kuuluva ruumiinosa⁴³, ja koska lapsen tappamisessa ja myöhemmin

⁴³ Toinen Mazvitalle kuuluva ruumiinosa on selkä, sillä hän joutuu kantamaan kuollutta lasta

tämän ruumiin käsittelyssä nimenomaan kädet ja käsivarret sekä niiden osat ovat aiheuttamassa pahaa, viittaa tämä tulkintaan, jossa vastuu tästä teosta on Mazvitalla itsellään. Toisin sanoen väkivallan uhriksi joutuminen ei oikeuta väkivallan käyttöä uhrin toimesta. Silti Mazvitan kärsimys on todellista ja niin tuhoisaa, että se uhkaa kaataa hänet kokonaan:

She could no longer move her head forward because the pain threatened to collapse her whole body, to sink her to the ground, to bury her (WN: 15).

Under the Tonguessa ruumis on korostetusti vankila, sillä isänsä seksuaalisen hyväksikäytön uhriksi joutunut Zhizha on menettänyt kokonaan puhekykynsä traumaattisen kokemuksensa seurauksena. Kuten Judith Herman toteaa, traumaattisilla kokemuksilla on taipumus paeta verbaalista muotoa (Herman 1997, 37–38). Zhizhan tapauksessa sanattomuus ei koske ainoastaan traumaattisesta tapahtumasta kertomisen vaikeutta, vaan kaikkea kommunikaatiota kokonaisvaltaisesti. Elaine Scarry on kirjoittanut siitä, kuinka voimakas kipu, kuten esimerkiksi kidutus, tuhoaa ihmisen maailman ja itsen lisäksi myös kielen:

Intense pain is also language-destroying: as the content of one's world disintegrates, so the content of one's language disintegrates; as the self disintegrates, so that which should express and project the self is robbed of its source and its subject (Scarry 1985, 35).

Kieli on Scarryn tulkinnan mukaan itsen väline ulottautua kohti maailmaa ja kommunikoida sen kanssa. Kun kieli tuhotaan, tuhotaan vähitellen myös kommunikoinnin mahdollisuus maailman kanssa. Kommunikointi tarkoittaa konkreettisesti esimerkiksi sitä, että kärsimyksiä voitaisiin helpottaa ja löytää niihin ratkaisu kertomalla niistä muille. Puhekykynsä menettänyt Zhizha ei pysty kommunikoimaan tuskaansa eikä pääsemään siitä eroon, vaan on oman kärsivän ruumiinsa vanki. Oman ruumiin vankina oleminen kuitenkin merkitse sitä, etteikö omaa ruumista voisi kokea vieraaksi. Zhizha, aivan kuten Mazvitakin, kokee tulleen ruumiinsa hylkäämäksi:

I stand near. I stand near to myself. (UT: 133.)

Something moves between me and Grandmother and falls a great fall reaching my feet and slides between my toes. I hear the drops over my feet. I do not

selässään. Linja-autossa matkalla pois kaupungista on miehiä, jotka keskustelevat siitä, kuinka naisen selkä on vahva ja kestävä: se taipuu sadonkorjuuseen ja se jaksaa kantaa lasta (WN: 62). Mazvitan kokemus osoittaa tämän kaiken kestäväen naisen selän olevan myytti, sillä hänen selkänsä on murtunut: ”Mazvita. Her back was broken.” (WN: 42.) Miesten sanat ja Mazvitan kokemus ovat siis selvässä ristiriidassa keskenään.

move. I watch my toes dissolve. I watch my feet which are no longer my feet. They are large, not quite there, not part of me. It is the same with my arms which have discovered their own ability for silence. Only my shoulders say these are my arms. (UT: 133–134.)

Zhizhan ruumiillisuus käsittää oman ruumiin ulkopuolella olemisen kokemuksia, mutta ennen kaikkea Zhizhalle ruumiin vieraus liittyy toistuviin tuntemuksiin siitä, kuinka hänen ruumiissaan on sinne kuulumattomia elementtejä. Puhumattomuuden vuoksi Zhizhan suussa on kivi: ”My tongue is heavy with sleep. I know a stone is buried in my mouth, carried under my tongue.” (UT: 121.) Pään sisällä on pimeys:

I know the darkness is just inside my head, somehow, waiting. It is not even inside my head. The inside of my head is not blue like morning though when I remember a blue like that it presses hard on my forehead and makes me cry. The inside of my head is wide. I know this from the pounding on both sides of my head. The inside of my head has swallowed darkness. Perhaps it is the sky which has entered me because sometimes I can see the morning rolled inside my head. (UT: 135.)

Vatsassa ja jaloista kasvaa juurta, joka vetää Zhizhan maahan:

My legs and arms are caught in the ground pulling me down into a lake deep and dark under the tree. I turn and turn but my feet are buried beneath the earth. I pull hard but the roots grow from my stomach and pull at my sleep. (UT: 141.)

Roots grow from my knee, from my scar. I fold my knee and cover it with my hand and bury the secrets of my growing. The roots grow from deep inside my leg, from my bones. My scar grows wide. I listen to roots breaking softly in my bones. (UT: 142.)

Myös rikkonaisuuden tunne liittyy Zhizhan ruumiskokemukseen:

My hands held tight, my fingers crushed, my bones broken dry like rock so broken (UT: 125).

Rikki olemisen kokemus on peräisin raiskaustilanteessa, jonka kuvaus on kaoottinen sekoitus erilaisia ruumiinnesteitä, vettä, kiveä, pimeyttä ja hiljaisuutta.

My legs are crushed. My stomach is hard like rock.
He enters. I cry into the night but my cry returns to me and spreads down into my stomach like water, water at the bottom of leaves, water, water beneath rock, water, water between my legs, water.
A snail moves over broken bones gathered on the rock. A trail of saliva, of dew. My cry creeps beneath rock.

Night.

My fingers are broken and crushed, white with bone. (UT: 227.)

*Butterfly Burning*issa Phephelaphin itselleen suorittama abortti on ensisijaisesti askel itsensä löytämisessä, epätoivotun tunkeilijan eliminointi. Kaikesta kivusta huolimatta Phephelaphi tuntee tulleen vapaaksi heti abortin suoritettuaan: ”The heart beating

is hers, her arms, and she is she. She has emerged out of a cracked shell.” (BB: 124.)

Myöhemmin voitokkuuden tunne kuitenkin laimenee, kun tuska pitää otteensa:

Phephelaphi walks in stupor, unable to bury her pain; not clear if she has parted from death or life. Folded into two halves, one part of her is dead, the other living. (BB: 127.)

Koko olemus tuntuu hajoavan osiin traumaattisen tapahtuman jälkiseurauksena:

An obstacle whichever direction her mind opens. Something else, larger and solid, has cast a terrible shadow into her being, split her mind into irreconcilable parts, breaks memory into fragments. (BB: 128.)

Samanlainen vierauden kokemus syntyy, kun Phephelaphi alkaa epäillä Fumbathan pettäneen häntä toisen naisen kanssa. Ruumis tuntuu elävältä ja kuolleelta yhtä aikaa:

[I]t is no longer you lying there under this body but some other body, and you wonder at the purpose of being alive and so unchosen, so unspecial, so forgotten, so dead, and if you are so dead why are you breathing on and on this insatiable manner, unable to command your body to stop breathing [...] (BB: 136).

Kun Fumbatha saa tietää Phephelaphin tehneen salaa abortin, päättää mies paljastaa Phephelaphille sen, ettei Gertrude ole Phephelaphin oikea äiti. Tämä tieto viimeistelee Phephelaphin epätoivon. Oma ruumis muuttuu lopullisen vieraaksi ja kelvottomaksi:

Phephelaphi lay still with her teeth chattering because every word he said pierced her like a spear. He shattered her entire core and she became nothing, even more than she ever thought possible. She could never gaze at a star or walk again or lift her arms to clear cobwebs from her path, anything which required the swing of her arm or her feet rising was now impossible for her. Her legs felt light, more hollow than bamboo, weightless, and she was floating like a lone feather, suspended between each of his cutting words. (BB: 142.)

Pian seuraava Phephelaphin itsemurhan kuvaus on järkyttävä, eikä vähiten siksi, että se kuvataan ristiriitaisesti paitsi kärsimyksenä, myös vapautumisena. Vasta liekeissä Phephelaphin ruumis kuuluu todella hänelle itselleen, eikä Fumbathalle tai lapselle; vasta liekeissä hän voi rakastaa omaa ruumistaan:

A touch, her own genuine touch; to love her own body now, after he has loved and left it, to love her own eyebrows and her own knees, finally she has done so, embracing each part of herself with flame, deeply and specially (BB: 150).

Phephelaphin ongelmallista ruumiillisuuden kokemusta kuvastaa vertailu oletettuun äitiin, Gertrudeen, jonka eleet ilmentävät omassa ruumiissa kotona olemista:

Finding herself, that was it. She missed Gertrude, the simple manner in which she lifted her arm loosely like a rope and brought her elbow round to her ear and listened to it. When Phephelaphi was younger it never failed to make her laugh. Gertrude listened to the bend on her arm as though there was a message there and then she also asked her to listen, but try as she might she could not

move her own arm all the way round, so she brought Gertrude's elbow to her own ear and listened. A childhood game. She heard the hollow fluttering of wings, heard the wings blow softly through those slender bones. Phephelaphi had never been able to twist her own arm all the way round like that, it was the sort of lightness that belonged solely to Gertrude. If she could, she would. So they both laughed and let their bodies be. (BB: 76.)

Myöhemmin Phephelaphi ihmettelee, kuinka hän ikinä osaisi olla ruumiissaan kotona kuten Gertrude⁴⁴:

There was evidence of her lack. She was nothing. How could she love her elbows and turn her arm like a rope, the way her mother did? (BB: 110.)

Phephelaphi ei koe ruumiinsa kuuluvan todella itselleen, vaan tuntee olevansa siinä vieras. Kun oma ruumis tuntuu vieraalta, suhde siihen on hyvin samanlainen kuin johonkin esineeseen. Vieras ruumis on samalla vankila, joka ei mahdollista avointa suhdetta maailmaan. Samalla siitä tulee este päämäärien toteuttamiselle. Iris Marion Young kirjoittaa oman ruumiin esineenä kokemisesta ja sen vankina olemisesta seuraavaa:

To the degree that she does live herself as mere body, she cannot be unity with herself, but must take a distance from and exist in discontinuity with her body (Young 1990, 155).

Ruumis ja itse eivät toisin sanoen kohtaa, vaan ruumis koetaan etäiseksi. Juuri tätä etäisyyttä vastaan Phephelaphi yrittää kaikin voimin taistella, siinä kuitenkin onnistumatta. Itsemurhan kautta itseksi tulemista voi tuskin täysin ongelmitta pitää voitokkaana saavutuksena. Sen sijaan se muistuttaa irvokkaalla tavalla naisruumiillisuuden elämisen problemaattisuudesta 1900-luvun puolivälin etelärhodesialaisessa mustassa slummissa.

*Butterfly Burning*issa ruumiin vieraus ilmenee siis hieman eri tasolla kuin kahdessa muussa tässä käsitellyssä romaanissa. Siinä missä *Under the Tonguessa* ja *Without a Namessa* vierauden, kelvottomuuden ja hajanaisuuden tuntemukset liittyvät väkivaltaisten, traumaattisten kokemusten jälkiseuraamuksiin, *Butterfly Burning*issa Phephelaphin kokema vierauden ja kyvyttömyyden tunne oman ruumiillisuuden suhteen on yleisen, laajan naiseuteen ja naisruumiiseen kohdistuvan väkivaltaisen ilmapiirin, ei vain yksittäisen selkeän väkivallan teon tulosta. Toki Phephelaphin

⁴⁴ Vaikka Gertruden olemus kertookin siitä, että hän on kotonaan ruumiissaan toisin kuin Phephelaphi, on kuitenkin hyvä muistaa, että Gertrude joutuu maksamaan tästä vapaudesta hengellään. Mustan naisen eleillään ilmentämä kotonaan olo omassa ruumiissaan on teoksen tilanteessa jopa uhkarohkea teko; nainen ei näytä tiedostavansa paikkaansa. Iris Marion Youngin mukaan nainen, jonka ruumiinliikkeet ja eleet ilmentävät avointa ja rohkeaa ulospäin suuntautuneisuutta toimii suoranaisena yllykkeenä esineellistämiseen (Young 1990, 155).

suorittama abortti on itsessään traumatisoiva kokemus, joka jättää väistämättä jälkensä ruumiilliseen subjektiin. Toisaalta tilanteen vaatimukset ja niiden kanssa yhteen sopimattomat Phephelaphin toteutumisen toiveet yksinkertaisesti johtavat tällaiseen ratkaisuun. Saman voi sanoa itsemurhasta; John Keane muistuttaakin, että vaikka itsemurha voi despoottisten olosuhteiden alla olla tietoisesti haluttu, ei sitä kuitenkaan voi pitää vapaasti valittuna vaihtoehtona: “Those who choose to end their lives would probably not do so in the absence of a conquering power” (Keane 2004, 141). Phephelaphin elämää rajoittavaa tilannetta voisi itsessään pitää väkivallantekona, joka synnyttää omaan ruumiiseen kohdistuvan vierauden tunteen. Juuri tämän vuoksi abortti ja itsemurha ovat epätoivoisia yrityksiä ottaa ruumis omaan haltuun. Samalla ne ovat myös väkivallantekoja. *Butterfly Burning* ja Phephelaphin kohtalo argumentoivat sen puolesta, että näennäisesti tapahtumaköyhä odotuksen aika sisältää mustaa naisruumista elävän subjektin kannalta rajoittavia ja väkivaltaisia elementtejä.

2.4. Tulevaisuuden sietämätön menetys

Edellisistä luvuista ilmenee, kuinka väkivalta ja traumaattiset kokemukset vaikuttavat uhriksi joutuneen käsitykseen omasta ruumiista. Ruumis tuntuu rikotulta, vieraalta ja toimintakyvyttömältä, mutta yhtä lailla se on väistämättä tosi ja läsnä. Ruumista ei pääse pakoon, ja siksi hajoamisen ja etääntymisen kokemukset ovat epätoivoisia, tuhoon tuomittuja yrityksiä luoda keinotekoinen raja itsen ja ruumiin välille.

Traumaattiseen kokemukseen liittyy aina menetys. Judith Herman kuvailee menetyksen laatua seuraavasti:

Trauma inevitably brings loss. Even those who are lucky enough to escape physically unscathed still lose the internal psychological structures of a self securely attached to others. Those who are physically harmed lose in addition their sense of bodily integrity [...] (Herman 1997, 188.)

Traumaattisen kokemuksen aikaansaama menetyksen tunne heijastuu väistämättä myös tulevaisuudensuunnitelmiin (Herman 1997, 46). Jos kysymystä pohditaan ruumiinfenomenologian kautta, on yhtälö oikeastaan itsestäänselvyys. Kun ruumis ymmärretään olemassaolon ehtona ja maailmaan suuntautumisen välineenä, on

selvää, että ruumiilliseen olemiseen kohdistuva menetys heijastuu väistämättä käsityksiin oman ruumiin kyvykkyydestä ja kelvollisuudesta toteuttaa suunnitelmia. Traumaattisen kokemuksen yhteydessä koettu oman ruumiin menetys liittyy olennaisesti unelmien ja toiveiden toteuttamiseen. Kun ruumista ei voi enää kokea täysin omaksi ja yhteneväiseksi itsen kanssa, muodostuu ruumiillisuudesta taakka ja este, joka vie pohjan uskolta tulevaisuuteen. Tällaisen menetyksen kokemus johtaa usein masennukseen⁴⁵ (Herman 1997, 95). Freud kirjoittaa melankolian ominaispiirteistä seuraavaa:

Melankolian sielullisia ominaisuuksia ovat syvän tuskallinen mieliala, ulkomaailman kiinnostavuuden katoaminen, suorituskyvyn estyminen ja itsetunnon laskeminen, joka ilmenee itsemoitteina ja itsesyytöksinä ja kärjistyy rangaistuksen odotteluksi (Freud 2005, 159).

Melankoliaan liittyy normaalin murheen tavoin menetys, joskin radikaalisti melankolia eroaa murheesta siinä, että melankoliassa menetys on ainakin osin tiedostamaton. Melankolikko toisin sanoen voi tietää, minkä tai kenet on menettänyt, muttei sitä, *mitä* hän tässä menetyksessään varsinaisesti menetti. (Freud 2005, 160.)

Veran naishahmojen voi traumaattisen väkivallanteon yhteydessä sanoa menettävän ruumiinsa. Ruumiin ollessa maailmaan suuntautumisen väline menetyksen merkitys on luonnollisestikin ymmärrettävä hyvin laaja-alaisena. *Without a Namen* Mazvita ja *Butterfly Burningin* Phephelaphi ovat molemmat nuoria naisia, joilla on toiveita ja odotuksia tulevaisuuttaan ajatellen. Phephelaphin kuvauksen yhteydessä korostuu liikkeen ja eteenpäin menemisen kaipuu, Mazvita puolestaan toivoo uutta alkua. Miten nämä toiveet käytännössä voisivat toteutua, on molempien hahmojen kohdalla hieman epäselvää. Joka tapauksessa sekä Mazvita että Phephelaphi kokevat voimakasta kaipuuta ja halua muuttaa tilannettaan. Phephelaphilla on selkeä projekti, sairaanhoitajaksi tuleminen, mutta kuten kertoja toteaa, ei sairaanhoitajan ura sinällään ole tärkeä: ”It is not the being nurse which matters, but the movement forward – the entrance into something new and untried” (*BB*: 71). Unelma liittyy uuden naisen ideaan, mutta mitä tämä nainen voisi olla, siitä ei Phephelaphilla itselläänkään ole tietoa:

She wanted an opportunity to be a different woman and 1948 was a year when hope opened like a bright sky and an educated black woman could do more. The offer was there and it made her breathless just to imagine being anything

⁴⁵ Judith Herman käyttää siis ilmiöstä nykyisin psykologian ja lääketieteen parissa vallalla olevaa ilmausta ”masennus”.

else other than what she was. It was nothing she knew but she wanted it, missed the future somehow. She was nothing now. She was not anything that she could feel. She wanted to be something with an outline, and even though she was not sure what she meant, she wanted some respect, some dignity, some balance and power of her own. Finding herself. Her passion was secret and undisclosed. Yet, it could change something. (*BB*: 106–107.)

Toinen Phephelaphin toiveista on itsen rakastaminen, mutta senkään suhteen mikään ei ole oikein selvää; miten naisen on edes mahdollista rakastaa itseään:

[T]he question she could not answer was how a woman got to do that, how she got to love her own knees, and kiss her own elbows, how she got to feel she was all the breeze there is and all the mornings there are and all the loving there could be. [...] Finding herself, that was it. She did not know what this entailed. (*BB*: 80.)

Kun Phephelaphi lopulta kokee menettäneensä itsensä ja unelmansa, menetys koskee jotakin nimeämättömäksi jäänyttä tulevaisuuden toivetta. Selvää on kuitenkin se, että jotakin on menetetty:

The emptiness had decided all there was to decide about her insignificance and her lack of wisdom and she was nothing but a shallow substance. There was evidence of her lack. She was nothing. [...] She was nothing under the sky. (*BB*: 110.)

Phephelaphi tuntee tulleen mitättömäksi ja kyvyttömäksi, eikä tulevaisuudella ole hänelle enää mitään mahdollisuuksia tarjottavana. Phephelaphin tunnetila, jossa korostuvat mitättömyyden, arvottomuuden ja olemassaolon vaarantumisen tunteet, vastaa Julia Kristevan kuvausta melankolian laukaisevan menetyksen kokemuksesta:

Luhistumiseni edellytykset löytyvät ennen rakastamani ihmisen tai asian menetyksestä, kuolemasta tai surusta. Korvaamattoman olennon häviäminen riistää minulta jatkuvasti arvokkaimman osan itsestäni. Elän menetystä haavana tai puutteena vain saadakseni selville, että kärsimykseni ainoastaan lykkää sitä vihaa tai hallitsemisen halua, jota elätän minut pettänyttä tai hylännyttä kohtaan. Masennukseni kertoo minulle, että en osaa menettää [...] Jokaista menetystä seuraa oman olemisen kadottaminen. (Kristeva 1999, 16–17.)

Seuraava lainaus on Phephelaphin monologi juuri ennen itsemurhaa, ja siinä toistuu jälleen ajatus siitä, ettei hän ole eikä hänestä koskaan voi tullakaan mitään:

So I have to forget about training as a nurse altogether and what else am I to become but nothing, and he had already left me long before I knew about it, and what he had left me with, for a little while, he came back to get. My being. My woman self tearing away [...] I am nothing. I am not here. Here is a place you can belong. I no longer belong. I am not here. (*BB*: 145–146.)

Yksi melankolian ominaispiirteistä on se, että kun melankolikko näennäisesti solvaa itseään esimerkiksi mitättömyydestä, on syytösten todellisena kohteena melankolikon itseensä sisällyttämä menetyksen kohde (Freud 2005, 163). Valitus kohdistuu itsen sijasta menetettyyn kohteeseen, josta ei haluta luopua. Tällöin

itsemurhallaan melankolikko murhaakin toisen, siis menetetyn rakkauskohteen, josta on tullut osa häntä itseään (Kristeva 1999, 23). Phephelaphin itsemurhan voi tässä valossa lukea siten, että riistäessään hengen itseltään Phephelaphi tappaa varsinaisesti unelmansa Uudesta Naisesta, omasta toteutumisestaan. Kyvyttömyys luopua tästä unelmasta ajaa Phephelaphin lopulta itsemurhaan, jossa hän tulee yhdeksi menetyksensä kanssa. Tällaista tulkintaa tukee itsemurhakuvaus, jossa Phephelaphin kerrotaan viimeinkin voivan rakastaa itseään toivomallaan tavalla. Toisaalta kuvauksessa yhdistyvät ristiriitaiset elementit keveäksi tekevästä vapautumisesta groteskiin, palavalta iholta lemuavaan kärsimykseen. Sama ambivalenssi värittää myös melankolista suhdetta menetykseen: toisaalta se on rakastettu, toisaalta taas vihattu. Menetetty unelma joutuu kritiikin kohteeksi: Phephelaphin unelma Uudesta Naisesta on toteuttamiskelvoton siinä tilanteessa, jota hän elää. Zandile on tämän jo sisäistänytkin:

You are not a man, Phephelaphi. What are you going to do in Makokoba without being a man? Do you not know that a woman only has a moment in which to live her whole life? In it she must choose what belongs to her and what does not. No one can verify her claim except time. Makokoba is unkind to women like you who pretend to be butterflies that can land on any blossom they choose. (BB: 129.)

Without a Namen Mazvitan toive uudesta alusta raiskauksen jälkeen on oireellinen sikäli, että raiskauksen seurauksena tapahtunut menetys on jäänyt Mazvitalta surematta. Mazvita on niellyt menetyksen kokonaisuena ja tullut sen kanssa yhdeksi. Melankoliassa on kyse menetetyn kohteen sisäistämisestä, jolloin menetyksen todellisuus onnistutaan kieltämään (Kristeva 1999, 114). Nicolas Abraham ja Maria Torok kutsuvat tätä sisäistämisen keinoin tapahtuvaa menetyksen kieltämistä inkorporaatioksi:

Incorporation is the refusal to reclaim as our own the part of ourselves that we placed in what we lost; incorporation is the refusal to acknowledge the full import of the loss, a loss that, if recognized as such, would effectively transform us. In fine, incorporation is the refusal to introject loss. The fantasy of incorporation reveals a gap within the psyche; it points to something that is missing just where introjection should have occurred. (Abraham & Torok 1994, 127.)

Inkorporaatio on toisin sanoen seurausta menetyksistä, joita ei pystytä jostain syystä hyväksymään menetyksiksi (Abraham & Torok 1994, 130). Edellisessä lainauksessa ilmenevä toinen termi, *introjektio*, on psyyken kannalta terve ja niin sanotusti normaali tapa suhtautua erilaisiin elämässä kohdattaviin muutoksiin,

esimerkiksi menetyksiin. Nicholas T. Rand selittää introjektion merkityksen seuraavasti:

Introjection is the process of psychic nourishment, growth, and assimilation, encompassing our capacity to create through work, play, fantasy, thought, imagination and language; it is the continual process of self-fashioning through the fructification of change, whether the modification is biological and internal [...] or external and cultural [...] At the same time, introjection represents our ability to survive shock, trauma, or loss; it is the psychic process that allows human beings to continue to live harmoniously in spite of instability, devastation, war, and upheaval. (Rand 1994, 14.)

Mazvitan toiveet uudesta alusta ovat tuhoon tuomitut, sillä menetyksen käsittely on tapahtunut inkorporaation, ei introjektion kautta. Mazvita kieltää raiskauskokemuksen vaientamalla ruumiinsa ja samastamalla raiskaajan maahan:

Mazvita sought the emptiness of her body. Afterward, she did not connect this emptiness to the man because she thought of him not from inside her, but from outside. He had never been inside her. She connected him only to the land. It was the land that had come towards her. [...]

Mazvita gathered the silence from the land into her body. (WN: 37.)

Oman ruumiin menetyks raiskauksen yhteydessä on Mazvitalle menetys, josta hän ei suostu luopumaan. Menetyksen myöntäminen on mahdotonta, sillä se vie pohjan hänen unelmaltaan liikkeestä eteenpäin. Menneen unohtaminen on Mazvitan toivoman vapauden edellytys: ”Her freedom came in soothing waves of forgetting, in her increasing distance from Mubaira” (WN: 85).

Mazvitan surematta jäänyt menetys palaa kuitenkin pian lapsen muodossa.

Huomattuaan olevansa raskaana Mazvita jatkaa edelleen menetyksensä kieltämistä.

Raiskauksen synnyttämän menetyksen Mazvita hautasi hiljaisuudeksi ruumiiseensa; lapsen kohdalla sama hautaamisen ja hiljaisuuden teema toistuu:

She lay still and tried to bury the child inside her body. Mazvita buried the child. She would keep the child inside her body, not to give birth to it. (WN: 73.)

Mazvita pyrkii kaikin keinoin unohtamaan lapsen. Lapsi tietenkin syntyy aikanaan, mutta koska se on kirjaimellisesti ottaen Mazvitan menetyksen ruumiillistuma, Mazvita joutuu torjumaan lapsen tappamalla sen. Vielä kuollutta lasta selässään kantaen Mazvita yrittää unohtaa: ”Mazvita buried the baby on her back” (WN: 49).

Vauvan tappaminen ei anna vapautusta menetyksen aiheuttamasta kärsimyksestä: ”She would never rid herself of this particular suffering. The baby was her own, truly her own burden.” (WN: 51.) Vauva on Mazvitan vapauden menetyksen ruumiillistuma, ja se muodostaa esteen hänen uudelle alulleen:

Her instinct was to dream new dreams. There was such a heaviness in her arms. Mazvita longed to release the heaviness that made her unable to spread her arms and embrace the future. She wanted her arms but they were heavy with the child. Mazvita sought the path that led her here. She gathered her footprints till they disappeared from her vision. The past was more inventive than she was, laid more claim on what belonged to it. The baby had chosen her, risen above its own frailty in order to hinder her. (WN: 99.)

Menneisyyttä ei pääse karkuun, ei ainakaan käsittelemättömiä menetyksiä, joista on yritetty päästä eroon hautaamalla ne unohdukseen.

Haudatun menneisyyden teema jatkuu myös teoksessa *Under the Tongue*, jossa kolmen sukupolven naisten kärsimykset kietoutuvat yhteen suureksi ja tukahduttavaksi hiljaisuudeksi. Menneisyys ei hellitä otettaan, sillä se on jäänyt käsittelemättä. Kristevan mukaan melankolikon aikakäsitykselle on tyypillistä se, ettei aika kulu; mikään ei ohjaa aikaa menneisyydestä kohti päämäärää.

Melankolikko on vailla huomista. (Kristeva 1999, 75.) Insestisen hyväksikäytön yhteydessä ruumiinsa menettänyt Zhizha kärsii tällaisesta toivottomuudesta vailla tulevaisuutta:

Tomorrow has departed never to return, death has entered my dreaming entered my growing turned it into mud, and now I cry in one small whimper, cry quietly into my memory saying, whispering, I am the opposite of life. I am the distortion of birth. I am silence. (UT: 225–226.)

Melankolikko elää Kristevan sanoin ”elävää kuolemaa” (Kristeva 1999, 16). Ruumis on kuin jo kuollut, hylännyt melankolikon (Kristeva 1999, 90). Zhizhan tilaa koskeissa kuvauksissa toistuvat jatkuvasti kuoleman ja pimeyden teemat, ja hän on menettänyt valon ja huomisen lupaukset:

I cry to my mother frantically, saying, I remember my forgotten world. I remember the pain in my growing. I remember my stolen dawn. (UT: 200.)

Zhizhan tapauksessa tulevaisuuden menettäminen on ehkä vieläkin traagisempaa kuin Phephelaphin ja Mazvitan tapauksissa, sillä Zhizha on vasta lapsi. Insestin kokeminen on vienyt häneltä kasvamisen ilon: ”I have forgotten the song of my growing” (UT: 125). Myös Zhizhan äiti, joka on juuri saanut tietää insestistä, on kauhuissaan lapsensa tulevaisuuden suhteen:

He has filled my mouth with decay, turning the tomorrow of my child into death, burying her, in the middle of the night. My child... her closed eyelids... her face wet with tears. I open my eyes wide into the darkness and search for my daughter but she is gone, she has been carried by a dark cloud and when she returns I ask, in astonishment, is this my daughter... Zhizha... is that the sound of your voice and your crying... Zhizha? But there is silence, the cloud has covered my daughter with ash and filled her mouth with death. (UT: 152–

153.)

Judith Hermanin mukaan lapsuuden traumaattiseen kokemukseen liittyvä menetys on erityisen vaikea aihe siksi, ettei suru liity vain siihen, mitä on menetetty, vaan myös siihen, mitä ei koskaan edes ehditty menettää (Herman 1992, 193). Aikuiseksi kasvaminen on jotakin, mitä Zhizha ei ollut vielä edes ehtinyt kokea. Menetys on liian sietämätön kannettavaksi, joten sitä pidetään hengissä hiljaisuuteen haudattuna: ”A dream cannot be forgotten, it grows roots where silence lingers” (UT: 163).

Merkittävää Zhizhan menetyksessä on myös se, ettei se ole vain hänen yksityinen tragediansa samalla tavalla kuin Phephelaphin ja Mazvitan kohtalot. *Under the Tonguessa* korostuu nimittäin kolmen eri sukupolven naisten yhteys. Zhizhan kokema kohtalo vaikuttaa paitsi hänen äitiinsä, myös hänen isoäitiinsä:

She says I am part of her, that she is birth and dawn, she is mother. [...] We cannot hide our tears when sorrow has visited us like this, she says, our tears are as old as the daughters and mothers and grandmothers of our ancient earth, dear as birth, like morning and dew. These tears, they are warm like the earth, do not forget. We cry for birth and long to see ourselves in water. We seek our peace from the beginning of our being, from the mouth of rivers, from mothers. A daughter is the birth of dream, a daughter is daylight on growing leaves. Daughters are our mothers, Grandmother says. (UT: 131–132.)

Äidit jatkuvat tyttärissään ja tämän vuoksi ovat myös äitien ja tyttärien surut yhteiset. Tämä onkin Veran tässä käsitellyistä teoksista ainoa, jossa naisten välillä on sellaista yhteisöllisyudentunnetta, jonka voimasta on apua myös traumaattisia kokemuksia käsiteltäessä ja niistä toipumisessa. Kolmen sukupolven naisten kokemat, käsittelemättömät menetykset pyrkivät toisaalta myös hajottamaan naisten yhteisöllisyyttä. Tämä ilmenee Zhizhan ja hänen vankilasta vapautuneen äitinsä suhteen alkuhankaluuksista; Zhizha on unohtanut äitinsä:

I watch her mothering strange as her visit waking me from sleep. I am your mother, she says, while standing at the doorway. I do not remember her face or voice. I have forgotten my mother. (UT: 207.)

Under the Tonguen melankolinen affekti perustuu paljolti naisten asemaan ja siihen, kuinka heidät on pakotettu hiljaisuuteen. Kaikkien kolmen naisen läheiset miehet, aviomies tai isä, kehottavat naisia vaikenemaan kokemuksistaan. Hiljaisuus onkin erittäin olennainen elementti melankoliassa. Hiljaisuuden teema on sekä melankolian että Veran tuotannon kannalta niin olennainen ja laaja kysymys, että sen käsittelyyn on tarpeellista varata aivan oma lukunsa. Tämän kuluvan luvun puitteissa olen joka

tapauksessa pyrkinyt osoittamaan, että ruumiin menetys väkivaltaisen ja traumatisoivan kokemuksen yhteydessä ulottaa merkityksensä laaja-alaisesti Veran naishahmojen tulevaisuuteen ja toiveisiin.

2.5. Kärsimyksen lähikuva: uhriuden todellisuus ja eettinen lukijuus

Väkivaltaisten kokemusten yksityiskohtainen, lähes makaaberi, kuvaaminen on keskeistä Veran tuotannolle. Veran teokset eivät päästä lukijaansa vähällä, ja kuten kirjailija Jane Brycen haastattelussa kertookin, hän haluaa lukijan olevan läsnä naishahmojensa kivussa:

[I]n *Butterfly Burning* [...], when the woman is having the abortion in the forest, I want you to be *there*, I don't want you to hear about it, I want you to be a witness, which means taking part in what is happening each moment, as it happens (Bryce 2002, 222–223).

Saman voi todeta myös *Without a Name*sta ja *Under the Tongue*sta, joista kumpikin sisältää yksityiskohtaisen kuvauksen Mazvitan ja Zhizhan kokemista kauhunhetkistä.

Mikä funktio tällä kärsimyksen lähikuvalla on? Vaikka Yvonne Vera korostaa samaisessa Jane Brycen haastattelussa, että haluaa väkivaltakuvauksensa olevan sillä tavalla elegantteja, että lukija voi sietää ne ja nähdä niissä kauneuden, on silti hankalaa kuitata kuvaukset ainoastaan väkivallan estetisoinniksi⁴⁶ (Bryce 2002, 223). Mielestäni vastaus tähän kysymykseen löytyy nimenomaan Veran lukijan läsnäoloa koskevasta toiveesta. Susan Brison lähtee artikkelissaan omasta väkivallankokemuksestaan, ja kirjoittaa erityisesti uhriudesta Veran väkivaltakuvausta valaisevalla tavalla. Brisonin mukaan ihmisillä, jotka eivät ole kokeneet väkivaltaa, on vaikeuksia ymmärtää uhrin osaa, joka kaikessa

⁴⁶ Vera on ilmaissut lukuisissa haastatteluissa olevansa ennen kaikkea kauneuden etsijä. Kirjailijan suhteessa kirjoittamiseen korostuu nautinnonhakuisuus, joka ilmenee esimerkiksi Veran tavassa nähdä yhtäläisyyttä rakkaussuhteen ja kirjoittamisen välillä (ks. esim. Ndlovu 2002, 7; Mutandwa 2002). Nautinnonhakuinen suhde kirjoittamiseen voi tuntua yhteensopimattomalta Veran käsittelemien väkivallan ja kärsimyksen teemojen kanssa. On kuitenkin hyvä muistaa, ettei kirjailijankaan subjektius vain yksi ja ehjä, kiinteä positio, vaan että se voi sisältää keskenään näennäisen ristiriitaisia positioita. Toisaalta taas voi todeta, että sekä kirjoittamisesta saatua nautintoa että väkivallan kokemista yhdistää ainakin yksi seikka, nimittäin ruumiillisuus. Tässä mielessä Veran voikin sanoa olevan kokonaisvaltaisesti ruumiin kirjoittaja, sillä eletyn ruumiin todellisuus ei sulje pois ensisilmäyksellä täysin päinvastaisia elementtejä, kipua ja nautintoa. Ne molemmat kuuluvat eletyn ruumiillisuuden kokemukseen. Myöskään Veran naishahmojen kokemukset eivät rajoitu ainoastaan ruumiillisuuden kärsimyksiin, vaan kaikilla heillä on myös hetkiä, joissa ruumiillisuuden eläminen on iloa ja nautintoa. Tällaisia momenteja tässä käsitellyissä romaaneissa ovat esimerkiksi Mazvitan läheisyys Nyenyedzin kanssa, Phephelaphin tanssikokemus ja Zhizhan jäätelönsyönti.

kärsimyksessään ja hajanaisuudessaan on uhka oman turvallisuuden- ja hallinnantunteen illuusiolle (Brison 1998, 17). Brison lisää, ettei uhrien kokemuksiin samastumista juurikaan opeteta eikä siihen kehoteta, ja nostaa esimerkiksi rikosromaanit, joissa väkivallan uhrien kokemukset lähes poikkeuksetta sivuutetaan⁴⁷ (Brison 1998, 21). Brisonin mielestä olisi erityisen tärkeää jo väkivallan uhrien toipumisenkin kannalta, että uhriksi joutumisen kokemusta onnistuttaisiin ymmärtämään (Brison 1998, 14). Marita Husso korostaa tutkimuksessaan parisuhdeväkivallasta sitä, kuinka olennaista olisi sallia väkivaltaa kokeneiden tuntea itsensä uhriksi, eikä itsetarkoituksellisesti nähdä aktiivista toimijuutta näiden kokemuksissa. Tällöin väkivallan keskiössä oleva kärsimys siirretään syrjään. (Husso 2003, 55–56). Husso jatkaa:

Elämään kuuluu myös passiivisuuden, pysähtymisen ja ajautumisen kokemuksia, joita ei voi vaivatta nimittää tai yksiselitteisesti luokitella yksilöllisiksi valinnoiksi tai aktiivisiksi toiminnoiksi (Husso 2003, 56).

Väkivaltakuvauksillaan Veran voisi sanoa kertovan näistä uhrina olemisen hetkistä. Väkivaltatilanteessa on aina uhri, kärsivä ruumis. Kuten jo aikaisemmin totesin, Veran teokset muistuttavat siitä, ettei uhri todellisuudessa koskaan ole anonymi; uhri on aina joku tietty kärsivä ruumis. Vera ei myöskään pyri tekemään naisistaan niin sanotusti aktiivisia toimijoita, vaan korostaa sitä, kuinka voimakkaasti tilanne ja valtasuhteet voivat toimijuutta rajoittaa. Marita Husso kirjoittaa:

Aktiiviselta vaikuttavassa tai aktiiviseksi tulkitussa tilanteessa ei ole kyse pelkästään yksilöllisestä valinnasta. Se edellyttää paitsi tilanteen, jossa on mahdollista toimia aktiivisesti ja tulla aktiiviseksi tulkituksi, myös valtasuhteita, joissa subjektin ja aktiivisen toimijan positiot mahdollistuvat ja joissa aktiiviselta vaikuttava käyttäytyminen ja toimiminen ovat mahdollisia. (Husso 2003, 56.)

Veran tavassa kuvata väkivaltaa korostuu se, että väkivallalla on aina uhrinsa, joka joutuu kantamaan kärsimyksen ja jolla ei yksinkertaisesti ole mahdollisuutta olla tilanteessaan ”aktiivinen toimija”. Veran tuotanto pakottaa lukijan näkemään uhrin ja ymmärtämään sen, että *uhriutta* todella on.

Mark Ledbetter kirjoittaa teoksessaan *Victims and the Postmodern Narrative, or Doing Violence to the Body* (1996) sellaisista kirjallisuuden väkivaltanarratiiveista, joissa käsitellään uhrin kärsivää ruumista. Ledbetterin tarkastelussa korostuu eettisen

⁴⁷ Samasta ilmiöstä puhuu myös kirjailija Pirjo Hassinen, joka kritisoi rikoskirjallisuuden tyyliä tehdä henkirikosten uhreista eräänlaista rekvisiittaa, joiden ainoa funktio on tehdä rikosromaanin ylipäättään mahdolliseksi. (Hassinen 15.3.2006 pidetyllä Jyväskylän yliopiston ”Taikun kuukauden taiteilija”-luentosarjan luennolla.)

lukemisen ja kirjoittamisen ajatus, joka huomioi uhrin kärsimykset ja antaa tilaa niiden kuulemiselle. Ledbetterin mukaan eettinen kirjoittaminen löytää ja nostaa esille vaiennettuja ääniä; eettinen lukeminen vastaavasti kuulee nämä äänet (Ledbetter 1996, 1). Veran lukijalleen esittämä läsnäolon vaatimus on keino pakottaa lukija kuulemaan uhrin äänen. Ledbetter käyttää termiä ”narratiivin arpi” (*narrative’s scar*), jolla hän kuvaa seuraavanlaista momenttia tekstissä:

Narrative’s scar may be best described as an apocalyptic moment in the text, an intruding otherness that is chaotic and crisis-orientated and demands new awareness on the part of the writer and reader and, in particular, characters of the text (Ledbetter 1996, 18).

Narratiivin arpi vaikuttaa Ledbetterin mukaan sekä kirjoittajaan, lukijaan, että hahmoihin. Kirjoittajaan arpi vaikuttaa, koska hän antaa arven tulla ilmi; lukija taas tuntee itsensä voimattomaksi ja rajalliseksi, koska ei voi auttaa uhria, ja tekstin henkilöahmon tulee löytää keino, jonka avulla kestää väkivalta (Ledbetter 1996, 18). Erityisen kiinnostava tässä tulkinnessa on se rooli, jonka Ledbetter antaa lukijalle. Lukija, joka näkee ja kuulee uhrin tekstissä, kokee moraalista voimattomuutta, koska ei pysty auttamaan uhria:

The admission of powerlessness is the reader’s desperate act, a moment of confession, when s/he reveals a personal victimisation, and, therefore, a oneness with the text’s victims. [...] I think that an ethic of reading and writing reminds the reader that s/he should take a turn as victim. (Ledbetter 1996, 35.)⁴⁸

Uhrin kokemusten jakaminen vaatii toisin sanoen eräänlaista lukijaan kohdistuvaa ”shokkihoitoa”, jossa lukija ajautuu voimakkaan epätoivon ja voimattomuuden tilaan fiktiivisen hahmon kärsimystä sivusta seurattessaan. Tämä epätoivo ja voimattomuus yhdistävät lukijaa uhuriin, mahdollistaa kokemusten jakamisen ja uhrin äänen kuulemisen. Ledbetter kuitenkin muistuttaa, että epätoivoon vajoaminen on aina lukijan omassa vallassa:

But readers only make such a choice out of desperation, and readers only reach such desperate moments when they are violated by the violence of the text, by moments shocking to and discordant with our everydayness [...] (Ledbetter 1996, 35).

Deirdre Lashgari kirjoittaa väkivaltaa naiskirjailijoiden teksteissä käsittelevän

⁴⁸ Olen jättänyt tästä lainauksesta pois seuraavan mielestäni Ledbetterin argumentilta pohjaa vievän kommentin: ”Perhaps this moment is narrative’s ethic, for if we all become victims, then there are no victims [...]” (Ledbetter 1996, 35). Tällainen lausunto kiistää jälleen kerran uhuriuden todellisuuden. En pysty jakamaan tätä Ledbetterin tulkintaa, joka mielestäni vaikuttaa täysin ristiriitaiselta hänen muuhun, allekirjoittamaani argumentointiin nähden.

teoksen esipuheessa hyvin samanlaisesta näkökulmasta. Lashgarin mukaan väkivallasta kirjoittavat kirjailijat kiinnittävät huomion siihen, miten itselle epämiellyttävät ja uhkaavat asiat pyritään pitämään sopivalla etäisyydellä:

At its most powerful, their work often impels us to in-corporate the pain of violation, to take it into our own bodies where it can force us to respond. It implicates us, along with its characters and narrative speakers, in the struggle to give voice to the horror and the determination to end it. (Lashgari 1995, 2.)⁴⁹

Veran tuotannon lukijoille on todella tarjolla väkivaltaisia epätoivon hetkiä, joiden myötä on mahdollisuus kokea voimattomuutta ja toimijuuden kyseenalaistumista Mazvitan, Zhizhan ja Phephelaphin kärsimysten edessä. Samalla lukijalle voi avautua väylä ymmärtää uhriuden kokemusta ja sitä, ettei aina ole tilaa toimia sen mukaan, mikä tulkitaan omaksi tahdoksi ja valinnaksi. Tästä näkökulmasta katsoen Veran teokset kehottavat lukijaa hyväksymään toimijuuteen kohdistuvan menetyksen. Samalla ne pyytävät suhtautumaan toimijuuden kysymykseen kriittisesti kokonaisuudessaan ja tunnustamaan sen, ettei väkivallan kierteessä uhreilta voida välttyä. Tällaisen toivottomuuden momentin kautta lukija voisi syvällisellä tavalla ymmärtää Veran tuotannon melankolista affektia.

3. Hiljaisuus: melankolia ja vaiettu menneisyys

3.1. Menneen sanaton taakka

Melankolian käsitteeseen liittyvät erittäin olennaisesti edellä käsitellyn menetyksen ohella menneisyyden ja hiljaisuuden kysymykset. Kuten jo aikaisemminkin on käynyt ilmi, melankolia syntyy tilanteessa, jossa on koettu rakastetun kohteen menetys. Koska rakastettu kohde on muodostanut elimellisen osan melankolikon subjektiudesta, on siitä luopuminen käytännössä mahdotonta. Tällöin melankolikko pyrkii säilyttämään menetetyt rakkauskohteen tekemällä siitä osan itseään inkorporaation keinoin. Inkorporaatio on psyykkisen kehityksen kannalta

⁴⁹ Lashgarin tulkinta siitä, kuinka väkivallan kokeminen kirjallisuuden kautta ajaisi lukijaa päättäväiseen ”taisteluun kauheuksien lopettamisen puolesta”, on vähintäänkin romantisoitu. Tällainen tulkinta on monin tavoin hyvin yksioikoinen olettaessaan, että kaunokirjallisuuden lukeminen johtaisi suoraan jonkinlaiseen toimintaan. Oman tulkintani mukaan Yvonne Veran tapa kuvata väkivaltaa pyrkii parhaimmillaan siihen, että lukija ottaisi Lashgarin sanoin ”väkivallan aiheuttaman kivun omaan ruumiiseensa”, jolloin voi syntyä jakamisen kokemus uhrin kanssa. Tämän pidemmälle vietyä lukijalähtöistä tulkintaa on jo huomattavasti hankalampi tehdä, eikä se varsinaisesti kuulu tämän tutkimuksen kysymyksenasetteluunkaan. Sitä paitsi päämääränä toivottomuuden tunteen jakaminen on jo varmasti aivan tarpeeksi kunnianhimoinen.

ongelmallinen tapa käsitellä menetystä, sillä se johtaa melankoliaan. Introjektio sen sijaan on mekanismi, joka auttaa subjektia pääsemään vähitellen menetyksen yli ja ymmärtämään menetyksen todellisuuden osana omaa kehitystä. Inkorporaatioissa menetystä ei hyväksytä, vaan kohteesta pidetään kiinni asentamalla se itseen. Inkorporaatioissa kielletty menetys tarkoittaa samalla menneisyyden kieltämistä. Paul Gilroy on kirjoittanut postkoloniaalisesta melankoliasta brittiläisten näkökulmasta, ja hänen pääargumenttinsa on, ettei kansakunta ole osannut oikealla tavalla käsitellä koloniaalista menneisyyttään. Siirtomaa-menneisyyteen liittyviä epämieluisia häpeäntunteita ei ole koskaan osattu kunnolla nostaa esille. Sen sijaan ne on pyritty aktiivisesti unohtamaan:

Rather than work through those feelings, that unsettling history was diminished and denied, and then, if possible, actively forgotten. (Gilroy 2005, 90.)

Näissä Gilroyn sanoissa tiivistyy hyvin se, minkä merkityksen menneisyys ja hiljaisuus melankoliassa saavat. Menneisyys on unohdettava, sillä siihen liittyvä sietämätön ja käsittelemätön menetys on uhka omalle olemassaololle. Menneisyyden unohtaminen onnistuu parhaiten vaikenemalla, tai Abrahamin ja Torokin termejä lainaten, nielaisemalla ja hautaamalla:

There can be no thought of speaking to someone else about our grief under these circumstances. The words that cannot be uttered, the scenes that cannot be recalled, the tears that cannot be shed – everything will be swallowed along with the trauma that led to the loss. Swallowed and preserved. Inexpressible mourning erects a secret tomb inside the subject. Reconstituted from the memories of words, scenes, and affects, the objectal correlative is buried alive in the crypt as a full-fledged person, complete with its own topography. (Abraham & Torok 1994, 130.)

Inkorporaation myötä tapahtuva nielaiseminen ja hautaaminen ovat tulosta menetyksestä, joka on subjektille ylitsepääsemättömän sietämätön. Abrahamille ja Torokille inkorporaatio johtaa hiljaisuuteen, ja hiljaisuus puolestaan merkitsee Nicholas T. Randin mukaan kyvyttömyyttä päästä menetyksen yli ottamalla se osaksi omaa psyykkistä kasvua:

[S]ilence represents that which cannot be assimilated into the continuity of psychic life, [and] therefore works counter to and blocks introjection, endangering or arresting the harmonious progress of our emotional development and self-expansion. Thus the concepts of incorporation and crypt denote individual's forcible creation of a psychic tomb, arising from his or her inassimilable experiences [...] (Rand 1994, 21–22.)

Rand huomauttaa, että hiljaisuuden taakka, koskipa se sitten yksittäisiä ihmisiä, perheitä, sosiaalisia ryhmiä tai kokonaisia kansakuntia, häiritsee aina elämää (Rand 1994, 21). Kivulias, assimiloimaton kokemus, kuten traumaattinen menetys

haudataan hiljaisuuteen, koska sen käsittely ei ole mahdollista. Suhde menneisyyteen on melankoliassa aivan erityisellä tavalla ambivalentti: yhtäältä menneisyys halutaan unohtaa, koska siihen yhdistyy oma menetys. Toisaalta taas täydellinen unohtaminen on mahdotonta, koska menetetyistä kohteista ei lopulta kuitenkaan suostuta luopumaan, vaan se nielaistetaan osaksi alitajuntaa. Kuten David L. Eng ja David Kazanjian toteavat, melankoliassa ”menneisyys pysyy järkkymättömästi hengissä nykyhetkessä” (Eng & Kazanjian 2002, 3–4). Kaikesta ristiriitaisuudesta huolimatta tämä johtuu nimenomaan menneen vaientamisesta, sillä vaientamalla mennyttä ei ole koskaan käsitelty loppuun ja assimiloitu, siis *introjektoitu* osaksi yksilön tai yhteisön kasvua ja kehitystä. Kokonaisuena nielaistuna menneisyyden uskotaan olevan poissa ja hallinnassa, vaikka todellisuudessa tilanne on täysin päinvastainen; menneisyyttä ja menetystä yksinkertaisesti kieltäydytään käsittelemästä.

Hiljaisuuden ja menneisyyden teemojen tarkastelu on Veran tuotannolle tyypillinen piirre. Hiljaisuus saa kirjailijan tuotannossa poikkeuksetta kielteisen merkityksen, ja esimerkiksi Obioma Nnaemekan kehoitus tehdä ero pakotetun vaientamisen ja itse valitun vaikenemisen välille kuulostaa tässä yhteydessä asiayhteyteen sopimattomalta (Nnaemeka 1997, 4). Nnaemeka myös kritisoi läntistä feminismiä pessimistisen teoretisoinnin halvaannuttamaksi ja toteaa, että tällainen feminismi voisi ottaa oppia afrikkalaisten naiskirjailijoiden tuotannosta, joka Nnaemekan mukaan puhuu paitsi naisten uhrina olemisesta myös heidän voimastaan (Nnaemeka 1997, 22). Tässä tutkimuksessa ilmikäyneen valossa pidän ongelmallisena tätä näkökulmaa, jonka mukaan esimerkiksi Veran naishahmot tulisi osittain väkisin tulkita vahvoiksi selviytyjiksi ja aktiivisiksi toimijoiksi ikään kuin tällainen voimaannuttamisen etiikka myötäilevä lukutapa olisi yksinoikeudella sopivin postkolonialistis-feministisen kirjallisuuden tulkintaan. Tällä haluan sanoa, etten näe Veran teoksissa kiteytyvän hiljaisuuden edustavan mitään itse valittua tai vapauttavaa. Sen sijaan luen hiljaisuutta melankolian käsitteen kautta introjektion epäonnistumisena ja traumaattiseen kokemukseen liittyvänä alusta alkaen ongelmallisena selviytymiskeinona.

Tässä käsitellyistä teoksista *Without a Name* kiteyttää konkreetilla tavalla ajatuksen hiljaisuuden taakasta. Teoksessa toistuvat kuvaukset Mazvitasta harhailemassa ympäri kaupunkia kuolleen lapsen ruumis selässään. Kertoja kommentoi Mazvitan

haudanneen lapsen selkäänsä (WN: 49). Lapsessa ruumiillistuu Mazvitan raiskauksessa kokema traumaattinen menetys. Kuolleen lapsen koskettaminen tuo mieleen epämiellyttäviä, torjuttavia muistoja:

She dipped a sole finger into her mouth then passed it gently over the child. She rested her finger shakingly on the child and remembered. The past came to her in rapid waves that made her heave the child forward, away from her, in a deep and uncontrollable motion of rejection. (WN: 23.)

Mazvitan tapaa torjua lapsi kuvataan ”syväksi” ja ”kontrolloimattomaksi”, siis sanoilla, jotka ovat tulkittavissa alitajuntaan viittaaviksi. Menneisyyteen sijoittuva menetys on haudattu alitajuntaan ja siitä on tullut tiedostamaton osa Mazvitaa, vaikka hän haluaisikin sen torjua. Menetyksen torjuminen hautaamalla se hiljaisuuteen on Mazvitan tapa kestää raiskauskokemus:

The silence was a treasure. Mazvita felt a quietness creep from the earth into her body as he rested above her, spreading his whispered longing over her. [...]

The silence was not a forgetting, but a beginning. She would grow from the silence he had brought to her. (WN: 35.)

Raiskauksen yhteydessä hiljaisuus ei liity ainoastaan Mazvitan kokemukseen, vaan se on leimaava piirre myös väkivallan tekijässä. Raiskaaja puhuu kuiskaten, yksitoikkoisella rytmillä. Judith Hermanin mukaan niin uhri kuin väkivallan tekijäkin turvautuvat hiljaisuuteen: uhri suojatakseen itseään traumaattiselta kokemukselta, ja tekijä tehdäkseen tyhjäksi teon todellisuuden (Herman 1992, 8). Hiljaisuus jää silti kokonaisuudessaan uhrin taakaksi.

Hiljaisuuden kuvataan ”puhdistavan” Mazvitan (WN: 34), se on uuden alku ja mahdollisuus päästä eteenpäin. Kuten jo aikaisemmin on käynyt ilmi, melankolian syntyyn liittyy voimakkaasti halu unohtaa mennyt. Menneen unohtamisen myötä on mahdollista luoda uusi alku, jonka pohja on kuitenkin rakennettu salaisuuden päälle. Uusi alku on toisin sanoen eräänlainen harhakuvitelma, kun menneisyyttä ei ole onnistuttu kunnolla käsittelemään ja omaksumaan sitä osaksi itseä. Juuri tästä syystä Mazvitan pakomatka menneisyydestä Hararen kaupunkielämään on jo valmiiksi epäonnistumiseen tuomittu projekti, vaikka Mazvitalla onkin suuri halu ja usko saavuttaa jotakin uutta. Menneen hautaaminen edellyttää hiljaisuutta. Raiskauksen aikana Mazvita oli hiljaa, ja kertoja kommentoi vaikenemisen tekevän Mazvitasta menneisyytensä vangin: ”A cry, her own cry, would have been a release of all the things she had lost” (WN: 36). Hiljaisuuden rikkominen ja sen myötä menneen hyväksyminen ovat todellisuudessa uhka uudelle alulle:

But Mazvita did not understand that the cry had defeated the silence in her body, that the cry was a release dangerous and regrettable. The cry was not the lulling freedom she had sought. After her discovery Mazvita would once again long that the solitude had protected her, long that the hollow spaces within her had remained hollow, the silence supreme. (WN: 70.)

Unohtaminen on voimakas tahdon ele. Menneisyyden hautaaminen hiljaisuuteen on kuitenkin hyvin vaikea tehtävä, sen Mazvitakin myöntää: ”Though she had told herself this was freedom, it was not easy to forget where she had come from” (WN: 59).

Mazvita tuntee itsensä pakotetuksi tappamaan raiskauksen seurauksena saamansa lapsen, sillä lapsi muodostaa esteen hänen tulevaisuudensuunnitelmilleen ja on samalla muistutus menneestä, jonka Mazvita on halunnut unohtaa. Lapsi symboloi menneisyyttä hiljaisuudellaan. Koko kertomuksen aikana lapsen ei kuvata tekevän ainoatakaan ääntä. Halusta unohtaa mennyt kertoo myös se, ettei Mazvita koskaan anna lapselle nimeä:

Then the baby arrived, just like that. She had no name for the baby. A name could not be given to a child just like that. A name is for calling a child into the world, for acceptance, for grace. A name binds a mother to her child. A name is for waiting, for release, an embrace precious and permanent, a promise to growing life. She had no promises to offer this child. Mazvita could not even name the child from the emptiness which surrounded her. She simply held the child, and fed her from her breast. The child grew in a silence with no name. Mazvita could not name the silence. (WN: 85.)

Lasta ei voi nimetä, koska hiljaisuutta ei voi nimetä; lapsi edustaa menneisyyden sietämätöntä menetystä. Sen sijaan Mazvita joutuu kantamaan painavaa, hiljennettyä taakkaa selässään. Kiinnostavaa on se, kuinka yksityiskohtaisesti kertoja kuvaa Mazvitaa sitomassa lasta tiukasti selkäänsä kadulta ostamaansa karkeatekoiseen esiliinaan. Mazvita vetää esiliinan ympärilleen niin kireälle, että pystyy tuskin hengittämään. Tiukka solmu pitää kasassa Mazvitan salaisuutta, sen kireys on suorastaan elinehto. Lapsen ruumis ja sen symboloima hiljaisuus ovat todellakin kiinteä osa Mazvitaa. Lapsi on jatkuvasti haudattuna Mazvitan ruumiiseen, aluksi raskauden yhteydessä ja myöhemmin selkään.

Under the Tonguessa hiljaisuus on Veran teoksista kaikista voimakkaimmillaan, sillä teoksen päähenkilö, Zhizha, on menettänyt puhekykynsä. Samalla kyseinen teos on tässä käsitellyistä Veran romaaneista optimistisin, sillä kertomuksen lopussa Zhizha saa kielen takaisin haltuunsa vankilasta vapautuneen äitinsä opastuksella. Teoksen

alkupuolen tapahtumia värittää kuitenkin Zhizhan puhumattomuus ja isoäidin kärsimys. Kuten jo aikaisemmin mainitsin, on *Under the Tongue* tässä käsitellyistä Veran teoksista se, jossa naisten välinen yhteisöllisyys on edes mahdollista. Kolmen eri sukupolven naisten yhteisöllisyyttä hajottavat kuitenkin kärsimykset ja ongelmat, joidenvoidaan tiivistetysti sanoa liittyvän hiljaisuuteen ja vaientamiseen: Zhizhan menetetty puhekyky, isoäidin kantama salaisuus vauvana kuolleesta lapsesta ja äidin poissaolo vankilatuomion aikana repivät naisia erilleen. Naisten kokemukset kietoutuvat yhteen, sillä isoäidin, äidin ja tyttären välillä on spirituaalinen jatkumo. Kertoja toteaaakin: ”Sorrow is linked to sorrow” (UT: 184); “Silence has endless roots” (182). Ensisijainen ja näkyvin hiljaisuuden syy on Zhizhan kokema menetys:

But my voice is lost. Astray. Salt spreads through my eyes. My eyes are dry like stone. My voice blinded. My voice wishing to escape. My voice pulled from its roots, dug from sleep. My voice falling. My voice empty and forgotten. My voice slips in a dying whirl that grows small and faint. My cry is stolen. (UT: 123.)

Hiljaisuus on ulottautunut Zhizhan ruumiiseen inestisen raiskauksen yhteydessä; tapahtuman kuvauksessa sana ”hiljaisuus” esiintyy toistuvasti ja ottaa myös hieman erilaisia muotoja, kuten ”kuiskaus”, ”uni” tai ”kuolema”. Aivan samoin kuin Mazvitaankin kohdistuneessa väkivallanteossa, kieltää myös Zhizhan isä tyttöä kertomasta asiasta eteenpäin:

...tell grandfather?

No.

...tell grandfather?

No. It is death when such things are told. (UT: 229.)

Huomionarvoista on, että isä kehottaa Zhizhaa olemaan kertomatta nimenomaan isoisälleen. Tämä kuvastaa kulttuurin patriarkaalisuutta ja sitä, kuinka teko on todellinen, jos se kerrotaan jollekin miespuoliselle perheenjäsenelle. Naisten vaientamisen ja miehisen sanan kulttuuri näkyy teoksessa muuallakin siinä, kuinka miehet pyrkivät kontrolloimaan myös Zhizhan äidin ja isoäidin puhetta. Sen lisäksi, että isä kehottaa Zhizhaa pysymään hiljaa, kuvataan hänen myös itse puhuvan hiljaisella äänellä:

sh sh sh

Father speaks in an unrememberd voice. He has swallowed sleep. I see father waiting in my sleep. I see father in the midst of my cry. I see father. Father... Zhizha.

He calls in a whisper and cry. Father... His voice is full of the unknown things of my growing destroying sleep. His voice says death is also life. He calls my name in the midst of night. Father... His whisper is heavier than night, than dream, than silence. He carries death in his arms, banishes morning. (UT: 123–

124.)

Hiljaisuuden merkitys tässäkin romaanissa on voimakkaan negatiivisesti latautunut, ja Zhizhan raiskatuksi tulemisen kokemuksen kuvauksen päättävät sanat vain vahvistavat tätä vaikutelmaa: ”A word does not rot unless it is carried in the mouth for too long, under the tongue” (*UT*: 231). Sana on mädäntynyt tai kivettynyt kielen alle, sillä sitä ei ole voitu lausua ääneen. Hiljaisuus ja unohtaminen merkitsevät kuolemaa:

[Grandmother] cries about the many tongues which lie in the mouth, withered, without strength to speak the memory of their forgetting. Such tongues do not bleed. They have abandoned the things of life. (*UT*: 121.)

Hiljaisuus on kuolemaa, mutta samalla se on myös epätoivoinen selviytymiskeino:

Grandmother says it is sometimes good to forget, to bury the heavy things of now, the things which cannot be remembered without death becoming better than life. Such things are for forgetting, for burying beneath the earth. But a woman must remember the moment of birth and of death. (*UT*: 131.)

Lainauksen viimeinen virke kuitenkin kumoaa ajatuksen siitä, että unohtaminen ja hiljaisuus olisivat oikea ratkaisu: myös menetykset on kyettävä ottamaan osaksi omaa kehitystä.

Isoäidillä on tärkeä rooli Zhizhan elämässä sillä välin, kun tytön äiti kärsii vankilatuomiota miehensä taposta. Isoäiti yrittää kaikkensa voidakseen auttaa Zhizhaa menetyksen suremisessa:

Rivers begin in the sky. Rivers begin with our tears. Grandmother’s cry follows me everywhere. I touch my tongue. It is heavy like stone. I do not speak. I know nothing of rivers. Grandmother is a river. I am not Grandmother. My arms spread over her shoulders and I rest my face along her face. I listen to her voice roll over her back, tumbling, and I laugh. Grandmother is a river. The river is inside her body. The river is held in her mouth, held in her body.

Grandmother will be carried by the river which waits inside her, waits to be remembered. I know if I do not enter the river I will never find her again. I listen to her cry which carries all my sorrow of yesterday and I know that I have brought this river to her. I am inside Grandmother. I am Grandmother. (*UT*: 122.)

Toisaalta myös isoäidillä on oma surematon surunsa, jonka auki puhumiseen hän tarvitsee Zhizhan apua, minkä Zhizhakin tiedostaa. Edeltävässä lainauksessa Zhizha ilmoittaa ensin, ettei hän ole isoäiti ja hieman myöhemmin, että hän on isoäiti. Tämä kuvaa juuri katkosta naisten yhteisöllisyydessä ja sitä, kuinka tärkeää tämän yhteisöllisyyden uudelleenlöytäminen olisi sekä Zhizhan että isoäidin kannalta. Isoäidin kokema menetys on sekin surematta, ja hänen Zhizhan ja tämän äidin

puolesta vuodattamansa kyyneleet ovat voimattomia; ne vain nielaisevat Zhizhan ja Runyararon surut kokonaisina:

I hear my cry carried in Grandmother's mouth. She has found me. I am Grandmother. Grandmother cries for me and for my mother. She buries all our sorrows in her crying. Her cry swallows everything, swallows our fears. (*UT*: 131.)

Taustalla vaikuttaa jokin muukin surematon menetys, jonka surematta jättäminen estää näiden kolmen naisen yhteyden korjaamisen. Zhizhan kokeman menetyksen lisäksi *Under the Tongue* kertoo myös isoäidin jo kauan sitten kokemasta menetyksestä, joka liittyy vauvana kuolleeseen poikaan, Tonderayiin. Muisto Tonderayin kuolemasta on vailla sanoja:

Grandmother says we choose words, not silence. We choose words to bury our grief. A woman cannot say the heaviness of her life, just like that, without madness. A woman must speak the beauties and the sorrows of the heart, she must dream a celebration. A woman must not forget, she must not bury her sorrow and her dreams. If a woman buries her sorrow, a dream will kill her children. A woman sings the wisdom of heart, sings her waiting, greets the moment of birth, defeats death and silence. Tonderayi, Grandmother cries about the forgotten whose sorrow has been awakened. (*UT*: 131.)

Isoäidin menetyksen merkitys heijastuu väistämättä myös Zhizhan elämään.

Abraham ja Torok ovat teoretisoineet tällaista sukupolvien yli siirtyvää, vaivaavaa salaisuutta ja nimenneet sen aaveeksi (*phantom*) (Abraham & Torok 1992, 166).

Aave vainoaa sukupolvien takaa seuraavan sukupolven alitajuntaa:

The phantom represents the interpersonal and transgenerational consequences of silence. [...] The idea of phantom concerns itself with the unwitting reception of someone else's secret. (Abraham & Torok 1992, 168)

Naisten välisen linkin voimakkuus vaikuttaa sen väistämättömyyteen, että aave vainoaa kaikkia kolmea naista isoäidistä tyttärentyttären:

Runyararo, Grandmother says, giving me the word of her beginning. Grandmother brought this silence from a burial ground. The silence gave birth to me. Runyararo is my mother. My life began in an anthill where Grandmother buried one word and found another. Runyararo, she says. I know this is her word for burying the heavy things of the earth. (*UT*: 174.)

Runyararo, isoäidin tytär, kantaa tietämättään nimessään salaisuutta, sillä hän korvaa isoäidin hautaaman aaveen. Tämä kaikkien kolmen naisen elämään vaikuttava aave isoäidin menneisyydestä on Tonderayi, muisto vauvasta, jonka kuoleman johdosta yhteisö syytti isoäitiä noituudesta:

Tonderayi... she cries again. Grandmother says these are the things for forgetting not remembering. These are the sorrows of life, the sadness for burying beneath the earth, without words. Tonderayi... Grandmother cries into her palm which carries this one word from her mouth into our midst. (*UT*: 154.)

Muisto Tonderayista on vailla sanoja ja sen on parempi pysyä haudattuna salaisuutena: ”I buried him in the voiceless inside of my heart” (*UT*: 193). Aaveena Tonderayiin liittyvä menetys kuitenkin palaa myös muiden kuin isoäidin omaan tietoisuuteen, kuten kertoja toteaa (*into our midst*). Isoäiti pyytää Zhizhaa auttamaan surunsa saattamista sanalliseksi, sillä itse hän ei siihen pysty:

Grandmother asks me to tell her about the emptiness in her arms but I do not know how to begin. She wants to know how her arms found this emptiness because this emptiness is too heavy for her to carry, much too heavy for her arms. It is the emptiness which found her. Her arms would never betray her like this, she says, finding an abandon so rare and shattering that her mouth refuses to name it. (*UT*: 136–137.)

Zhizhallekin isoäidin tuskan nimeämisessä auttaminen on vaikea tehtävä, mutta kun hän viimein siinä onnistuu, auttaa hän isoäitiä puhumaan Tonderayin kuoleman auki. Surujen toisiinsa linkittymisestä ja niiden vaikutuksesta romaanin kolmen naisen yhteisöllisyyteen heijastaa se, miten lopulta hiljaisuus onnistutaan yhdessä murtamaan. *Under the Tongue* lupaa puheen voittoa tukahduttavasta hiljaisuudesta.

*Butterfly Burning*issa on useampiakin hiljaisuuteen ja unohdukseen painettuja muistoja. Voisikin todeta, että monien romaanin hahmojen elämät perustuvat erilaisille vaietuille salaisuuksille tavalla tai toisella. Vaikka olenkin ennen kaikkea kiinnostunut juuri Phephelaphin hahmosta, tarkastelen myös muihin hahmoihin liittyviä hiljaisuuden hautoja, sillä tavallaan nämä muiden ihmisten salaisuudet yhdessä hänen omien salaisuuksiensa kanssa pohjustavat Phephelaphin tietä kohti loppuratkaisua, polttoitsemurhaa.

Romaanin toinen luku käsittelee Fumbathan isän kuolemaa, jonka muistoa Fumbatha kantaa osin tiedostamattomana mukanaan oman nimensä kautta:

Fumbatha was born the same year in which his father was hanged. Fumbatha – this is how a child is born, with fingers tight over an invisible truth. This is when birth is least different from death – where death and birth touch; like the shape of a wing and the invisible air in which it moves. A child is born with a unique secret however concealed. Fumbatha, his small hand open and spread on the lap of his mother. She delivers words that are arrows. His palms burn as though covered with wounds which have been rubbed with salt till he wants to close them. He closes them. Trapped in his fingers are the words his mother has given him. A single seed gives birth to seventeen more, to a thousand more. (*BB*: 13.)

Äiti hautaa isän ja kuudentoista muun valkoisten vuonna 1896 hirttämän miehen muiston Fumbathan nimeen, joka viittaa suljettuun nyrkkiin. Myöhemmin äiti vie 14-

vuotiaan pojan hirttopuun juurelle. Fumbatha ei koskaan muista nähneensä koko paikkaa, ja on tilanteeseen liittyviin, äidin säilyttämiin muistoihin nähden täysin ulkopuolinen:

Throughout their long walk she says nothing. Finally, she stands with him under a large tree which he has not seen before and calls, "Fumbatha..." Her voice is a whisper. Fumbatha is not sure whether he should answer her or if she is addressing someone else not there, a memory in her hands. "Fumbatha..." She is searching the air with her voice and walks around the tree. He is not sure if he should follow or remain still till she has found the secret buried in the roots of that tree. [...] His birth a witness to dying, a pledge to life. She expects him to know his link with the past. (BB: 14.)

Äiti siirtää isän aaveen Fumbathalle, jonka elämää salaisuus jää myöhemmin vaivaamaan. Fumbatha ei tiedä isästään paljoakaan, paitsi että tämä vastusti valkoista siirtomaavaltaa. Fumbatha itse kokee sen sijaan jatkuvaa syyllisyyttä siitä, että hän kirjaimellisesti vahvistaa koloniaalista hallintoa työskentelemällä sen lukuisilla rakennustyömailla kasvavissa kaupungeissa. Suljettuun nyrkkiin kiinnittynyt isän aave kummittelee ja aiheuttaa huonoa omaatuntoa Fumbathalle, joka on osallisena kolonialistien vallan vahvistamisessa:

Too little survives the intrusion, the trains, the buildings blocking every pathway, the labor of the hands. At the back of Fumbatha's every dream is a sorrowful wind blowing like a hurricane. A buried song builds out of the ground like a whirlwind. (BB: 25.)

Maahan haudatulla laululla viitataan 17 hirtetyn miehen muistoon, jota Fumbatha jatkuvasti kantaa mukanaan. Kuten jo vihjasinkin, Fumbathan salaisuus ei ole vailla yhteyttä Phephelaphin ratkaisuun. Fumbatha ei ole jakanut vähäistä tietoaan isänsä kohtalosta Phephelaphin kanssa. Phephelaphi saa kuitenkin selville, että Deliwe, jonka kanssa Fumbatha lopulta on myös pettänyt Phephelaphia, tietää Fumbathan isästä. Phephelaphi tulkitsee miehen puhumattomuuden petoksena:

How did Deliwe know the things she did not know about Fumbatha, the secret things which no one tells no one but someone tells someone only because they think this someone is not anyone any longer but themselves.

Fumbatha had never told her that his father was hanged together with sixteen others in 1896. He definitely never told her that because how could she forget a thing like that. It was Deliwe who let her know about it, saying to her with a raised eyebrows that "A man whose father was hanged by a white man has a lot of pride. He must be treated with care." (BB: 137.)

Fumbathan isään liittyvä menneisyyden taakka siirtyy Phephelaphin kannettavaksi. Hirtettyjen miesten ja Phephelaphin kuolemien välillä vallitsee kiinnostava analogia: molempien kuvauksessa korostuvat musiikillisuus, erilaiset nestemäiset elementit, valo ja keveys. Hirtettyjen miesten kohtaloon liittynyt hiljaisuus linkittyy

Phephelaphin kuolemaan, eikä hiljaisuuden kehästä ole edelleenkään löydettävissä ulospääsyä.

Toisessa Phephelaphin kohtaloon vieläkin suuremmin liittyvässä salaisuudessa ovat osallisena lähes kaikki Phephelaphin lähipiiriin kuuluvat henkilöt. Salaisuus koskee hänen äitiään. Phephelaphi on kasvanut Gertruden hoidossa, ja hän on pitänyt naista omana äitinään. Todellisuudessa Phephelaphin äiti on kuitenkin Zandile, joka oli antanut synnyttämänsä lapsen ystävänsä Gertruden kasvatettavaksi. Tästä menneisyydestä on kuitenkin parempi olla puhumatta: ”For Zandile, each detail is now distant, secret, best forgotten” (*BB*: 42). Fumbatha on tiennyt asiasta alusta asti kertomatta siitä kuitenkaan Phephelaphille. Mies paljastaa Zandilen ja Gertruden varjeleman salaisuuden saatuaan tietää, että Phephelaphi on abortoinut lapsensa. Tieto vie pohjan Phephelaphin elämältä, jonka hän nyt näkee perustuneen salailulle ja valheelle. Zandilen salattu menneisyys ulottuu Phephelaphin nykyisyyteen ja tuhoaa siltä perusteet.

Kolmas Phephelaphiin itsemurha-ratkaisuun vaikuttava hiljaisuuden aihe on abortin tekemisestä koituva kärsimys, josta ei voi puhua. Hetket kyseisen tapahtuman jälkeen ovat yksinäisyyden ja hiljaisuuden kyllästämiä. Phephelaphi haluaa unohtaa kaiken tapahtuneen, haudata kipunsa Fumbathan:

She wanted to forget everything which had happened. If she touched his sinewy hips, his straight arm, his narrow back, she would forget. She drew him closer than she ever had. She wanted to be buried in him and forget the hard soil which had broken her fingers. (*BB*: 134.)

Elämä vajoaa hiljaisuuteen, jota ei voida rikkoa: “They now lived in a stunning, shattering silence” (*BB*: 133).

Phephelaphin itsemurha on luettavissa lopullisena hiljaisuutena, puheesta kieltäytymisenä. Tämän hiljaisuuden rakennusaineina toimivat useammat yksittäiset vaietut aiheet, jotka yhdessä muodostavat ylitsepääsemättömän esteen. *Butterfly Burning* onkin Veran teoksista lohduttomin; se ei anna sitäkään vähää toivoa, johon esimerkiksi *Without a Namen* loppuratkaisu hyvin heikosti viittaa. *Butterfly Burning* päättyy täydelliseen hiljaisuuteen, jonka voittamiseksi ei ole enää mitään tehtävissä: melankolian työ on saatettu loppuun.

Hiljaisuuden pohtimisen yhteydessä nousee esiin kysymys siitä, onko tätä Veran kautta koko tuotannon käsittelemää teemaa mahdollista tulkita laajemmasta yhteisöllisestä, tarkemmin sanoen kansallisesta näkökulmasta, vai voidaanko se liittää ainoastaan yksilötasolla Veran naishahmoihin. Kysymys myötäilee jo aikaisemminkin tässä tutkimuksessa pohtimaani naisten asemaa kansakunnassa. Veran naisten kokemuksia on vaikea nähdä osana kansakuntaa, sillä useimmin ne haastavat maahan liittyvää, antikolonialistista ja nationalistista kuvastoa; naiset haluavat toteuttaa omissa elämässään, eikä heidän kamppailullaan ole suoranaisesti mitään tekemistä antikolonialistisen taistelun kanssa. He putoavat kokonaan tällaisen diskurssin ulkopuolelle: Mazvita ja Phephelaphi haluavat oman maansa ja Zhizhan kohtalo isänsä, omalaatuisen ”sotasankarin”, raiskauksen kohteena muistuttaa sekin siitä, etteivät kaikki suinkaan käy samaa taistelua ja samalla puolella. Alistettujen ja avoimen poliittiseen taisteluun sitoutuneiden antikolonialististen nationalistien diskurssit eivät kohtaa. Naisten kärsimykset ovat heidän omia, yksityisiä kokemuksiaan, mutta toisaalta tämä ei tee niistä vähempiarvoisia tai merkityksettömpiä. Yksityisen ja julkisen välinen raja hämärtyy väistämättä, kun Veran naisten kohtalot nähdään osana tiettyä ajanjaksoa ja ”virallista” taistelua. Esimerkiksi Phephelaphin kohdalla olisi hyvin vaikea puhua henkilökohtaisesta, yksityisestä tragediasta, koska eletyn tilanteen rajoitukset ajavat hänet ratkaisuunsa.

Naisten kohtalot purkavat nationalistista, antikolonialistista diskurssia muistuttamalla, etteivät kaikki ole samassa rintamassa, saati edes samassa taistelussa. Tätä tulkintaa tukee eräs kiinnostava yksityiskohta *Under the Tonguessa*: kyseessä on kohta, jossa Zhizhan isoäiti suree Runyararon kohtaloa. Isoisä lukee sanomalehteä, joka kertoo ympärillä riehuvista taisteluista:

She killed her husband, grandfather says again.
A closing door, thundering loud. Grandfather walks briskly to the small kitchen holding his newspaper like a shield. He is going to read the paper perhaps. It says **M a s s a c r e** in bold black print on the front, and shows a man with wide shoulders holding a gun. The man killed someone. His eyes are open wide. He leans forward, out of the page. He wears many leaves on his head in a frantic desire to become a tree. The leaves cover his forehead, grow on the side of his face and across his chest. The word of his mouth is twisted and angry, escapes through one side of his face. Grandfather enters my thought speaking to Grandmother with a violent flourish of his arms. He throws the paper into the fire. The man burns. **M s a c e** – the letters curl, curve, break and collapse. The man loses his angry word. At the end of the thunder I hear a single word, a gasp... the word hangs in the room, unable to sit or stand, quivering. (*UT*: 163–

164.)

Sodasta kertova sanomalehti on niitä harvoja hetkiä, jolloin antikolonialistisen taistelun todellisuus tunkeutuu Zhizhan kotiin. Lehti palaa ja sen sanat katoavat ja ne tuntuvat varsin epätodellisilta ja irtonaisilta tilanteessa, jota Zhizha elää. Näennäisesti Zhizha elää samaa todellisuutta ja aikaa kuin lehden sotilas, mutta samalla näiden kahden välillä on kuilu. Toinen hyvä esimerkki taistelujen moninaisista rintamista on myös *Under the Tongue*. Romaanin 22. luku kertoo sodan tulitaosta ja siitä, kuinka uupuneet miehet saapuvat ns. puskasta kotiin. Luvun lopussa sotilaiden paluu rinnastetaan Runyararon paluuseen vankilasta kertojan kommentoimissa:

Runyararo would be among those returning home from another direction altogether during this cease-fire, released, able to see her daughter again. She would miss the laughters shared by the returning and not see the battleground where a new belonging was talked of and understood, the wonderful rhapsody. (UT: 223.)

Runyararon taistelu on tapahtunut jollain aivan toisella rintamalla kuin itsenäisyydestä taistelevien sotilaiden. Samalla tavalla myöskään hänen ilonsa aihe ei liity itsenäisyyden myötä saavutettavaan 'uuden ajan' alkuun, vaan oman tyttären uudelleenkohtaamiseen.

Naisten kohtalot ovat kuin ilkeä arpi ehjäksi tahdotussa nationalistisessä diskurssissa; epämiellyttävinä ja erottuvina ne ovat kuitenkin kiistämättömästi osa sitä. Mark Ledbetteriä mukaillen naisten kokemuksia voisi pitää juuri narratiivisena arpena nationalismiin ihossa:

[T]he narrative scar [...] stands over against narrative's wholeness and reminds [...] that the artificially coherent world of the 'master plot' is neither the complete story or the only story [...] (Ledbetter 1996, 16–17).

Kun Veran naisten kohtalot tulkitaan narratiivisena arpena, on mahdollista nähdä niiden kompleksi suhde kansallismieliseen antikolonialistiseen diskurssiin. Naisten kokemukset kuuluvat nationalistisen diskurssin kudokseen, mutta samalla ne kritisoivat sitä osoittamalla sen kaiken kattavuuden olevan harhaa. Arpi on ihoon pysyvästi jäävä jälki, jota voi kyllä yrittää peittää, mutta josta ei pääse eroon. Veran naisten kohtalot muistuttavat arven tavoin menneistä haavoista. Näiden naisten kokemien kauhujen parantaminen ei ole mahdollista, sillä he ovat menetettyjä tapauksia, joita sureminen ja auki puhuminen eivät mitenkään voi tuoda takaisin. Sen sijaan näiden naisten menetys voi muistuttaa menneisyydestä ja sen ongelmista toimien samalla hauraana toiveena siitä, ettei niin enää tarvitsisi tapahtua. Mazvitan, Zhizhan ja Phephelaphin kohtalot kertovat hiljaisuuden tuhoisista vaikutuksista ja

menetyksistä, joita ei pidä haluta painaa unohdukseen. Menetykset on hyväksyttävä ja otettava ne osaksi kasvua kohti tulevaa. Kun Veran naisten kohtalot ymmärretään tiukasti yksityisen ja julkisen lomittaisessa kudoksessa, on mahdollista nähdä hiljaisuuden kritiikin kohdistuvan, ei ainoastaan näiden naisten yksittäisiin tapauksiin, vaan myös laajemmalle sosiaaliselle tasolle. Nämä kaksi tasoa ovat toisiinsa tiukasti liittyneitä, mutta eivät kuitenkaan täydellisen yhteneväisiä. Vain tällä tavalla voidaan nähdä sekä Veran naisten yksilöllisen kärsimyksen erityisyys että toisaalta se tapa, jolla tämä kärsimys kommentoi kansakunnan rakentamisen diskursseja. Päällimmäiseksi jää kuitenkin aina yksityinen kärsimys, kuten Julia Kristeva kirjoittaa:

Tuskasta huolehtivassa etiikassa ja estetiikassa pilkattu yksityisyys saa vakavaa arvokkuutta, joka vähentää julkisen elämän merkitystä, vaikka historia saakin kantaa raskaan vastuun kuolemantaudin päästämisestä valloilleen. Julkinen elämä muuttuu ratkaisevalla tavalla epätodelliseksi, kun taas yksityinen elämä käy yhä raskaammaksi, kunnes se sulkee piiriinsä koko todellisuuden ja mitätöi kaikki muut huolet. Uusi maailma on väistämättä poliittinen, mutta samalla se on epätodellinen. Elämme uuden tuskaisen maailman todellisuutta. (Kristeva 1999, 259.)

Vaikka Veran naisten kärsimykset siis ensisijaisesti tulkittaisiin heidän yksityisestä kokemuksestaan käsin, se ei silti tee tyhjäksi laajemman yhteiskunnallisen melankolian tulkinnan mahdollisuutta.

Veran tuotannon kautta nationalistisen diskurssin narratiivinen arpi, joka Veralla ilmenee naishahmojen kohtaloina, tulee näkyväksi. Menneisyyttä ei tule pyrkiä pakoon, eikä menetystä saa haudata hiljaisuuteen. Tässä mielessä Veran tuotanto asettuu nationalistista diskurssia vastaan, jossa yhteisöllisyyden nimissä vannotaan unohduksen puolesta: ”Being obliged to forget becomes the basis for remembering the nation [...]” (Bhabha 2004, 231). Yvonne Veran melankolinen kritiikki ei anna arprien unohtua, vaan paljastaa niiden todellisuuden: Mazvitan, Zhizhan ja Phephelaphin hiljaisuus on liian raskas, jotta olisi varaa jättää se kuulematta.

3.2. Melankolikon puhe ja muodoton suru

Hiljaisuus liittyy olennaisesti menneisyyden ja menetyksen sietämättömyyteen ja on näin tärkeä elementti myös melankoliassa. Kuten on jo käynytkin ilmi, melankoliassa menetykseen liittyy määrittelyn vaikeus: melankolikko tietää menettäneensä rakastamansa kohteen, muttei välttämättä tiedä, *mitä* kohteessa itse asiassa on menettänyt (Freud 2005, 160). Tämä määrittelyn vaikeus, kohteen pakeneminen kielelliseltä ilmaisulta, on ollut Julia Kristevan erityisen mielenkiinnon kohteena hänen melankoliaa käsittelevässä teoretisoinnissaan. Teoksessaan *Musta aurinko* (1999) Kristeva jäljittää melankoliaa lapsen ja äidin symbioosivaiheeseen, semioottiseen⁵⁰. Semioottisessa lapsi kokee olevansa yhtä äidin kanssa. Semioottinen on eräänlainen esikielellinen paratiisi, jossa ei ole puutetta. Lapsi voi kuitenkin päästä kielen ja kulttuurin piiriin ainoastaan luopumalla äitinsä kanssa jakamasta symbioosista. Kielen alueelle pääseminen merkitsee puutetta ja poissaoloa; lapsi joutuu pois esikielellisestä runsaudesta, jossa mielihalujen täyttämiseen ei tarvittu sanoja. Kielen piiriin tuleminen edellyttää siis luopumista äidillisestä kohteesta, jota Kristeva nimittää *Asiaksi*. Asialla viitataan kielen ulottumattomissa olevaan mielihyvään. Asiasta luopuminen on ensimmäinen masennusta aiheuttava menetys, josta ei koskaan voi täysin toipua. Melankolian ja kielen erityisyyden yhteyden kannalta olennaista tässä on se, että kieltäessään menetyksen melankolikko palaa takaisin esikielelliseen semioottiseen:

[M]asentunut luopuu merkitsemisestä ja uppoaa tuskan hiljaisuuteen tai Asian jälleentapaamista juhlihan itkun kouristuksiin (Kristeva 1999, 57).

Melankolikko on toisin sanoen vieraantunut kielestä. Kieli ei enää tunnu vastaavan tunnetilaa, menetys ei taivu kielelliseen muotoon, ja tunnetila pyrkii hallitsemaan merkkejä:

Masentava merkki ei kiinnitä menetyksen synnyttävää tunnetta. Se kieltäytyy hyväksymästä niin tunteen kuin merkitsijän ja myöntää näin masentuneen subjektin jääneen ei-menetetyn kohteen (Asian) vangiksi. (Kristeva 1999, 62–63.)

Tunnetila ottaa melankolikon kielen haltuunsa, muokkaa sitä mieleisekseen, kunnes

⁵⁰ Kristeva on ollut melankolisen kielen ohella kiinnostunut myös avantgardistien vallankumouksellisesta kielestä, joka ominaisuuksiltaan muistuttaa hyvin paljon melankolikon toistavaa ja merkityksestä etäännyntä puhetta. Kristevan tuotannon suhdetta kielelliseen vallankumoukseen, eli paluuta semioottiseen, on pohtinut William Watkin, joka artikkelissaan pohtii sitä, onko melankolikonkin kieli vallankumouksellista. Watkin muistuttaa, että avantgardistin vallankumouksellisuus on tahdottua, kun taas melankolikolla kielen semioottisuus johtuu mielen sairastumisesta (Watkin 2003, 102). En tässä yhteydessä pidä melankolikon kieltä niinkään symboliseen järjestykseen kohdistuvana sabotaasina, kuin patologiana, joka aiheuttaa kärsimystä.

melankolikko lopulta vajoaa hiljaisuuteen:

Masentuneen puhe on toistavaa ja yksitoikkoista. Hänen sanoistaan ei synny ketjua, lauseet katkeavat, nääntyvät ja pysähtyvät. Edes syntagmaojen sommittelu ei onnistu. Kertaava rytmi ja yksitoikkoinen melodia hallitsevat murtuneita loogisia jaksoja, jotka muuttuvat toistaviksi, pakkomielleisiksi litanioiksi. Lopulta musikaalisuus ehtyy, hiljaisuus pääsee voitolle ja melankolinen ihminen lakkaa ilmaisemasta ajatuksiaan. Hän vajoaa symbolien ulkopuoliseen tyhjyyteen tai järjestymättömien ajatusten ylitsepursuvaan kaaokseen. (Kristeva 1999, 49.)

Merkityksen muodostuksen kriisitila kyseenalaistaa myös subjektin olemassaolon: vaikeneminen merkitsee kuolemaa (Kristeva 1999, 58), tai Zhizhan sanoin: "We live with words" (WN: 203).

Laajimmillaan melankolinen kieli ilmenee Veran teoksista *Under the Tonguessa*.

Puhekykynsä menettänyt Zhizha on teoksessa Veran tuotannossa harvinainen minäkertoja. Tämä kerronnallinen ratkaisu vain korostaa hiljaisuuden vaikutelmaa, sillä vaikka periaatteessa lukija kuulee Zhizhan äänen, tekee Zhizhan käyttämä kieli lukukokemuksesta jokseenkin raskaan muun muassa runsaan toiston ja melko hajanaisiksi jäävien ajatusketjujen tähden. Zhizhan puhe on samastettavissa hiljaisuuteen, sillä se ei tunnu saavan otetta menetyksestä; kieli ilmentää tuskaa kiertämällä kehää sen ympärillä. Zhizhan kielen hajanaisuus, monotonisuus ja siinä ilmenevä runsas toisto antavat todellakin vaikutelman siitä, että hänen sanansa Kristevaa lainaten jähmettyvät puhujan ruumiin viereen (Kristeva 1999, 58):

Grandmother opens her eyes and asks for my name. I am quiet wondering if she thinks I am my mother. Runyararo, I say. A woman always remembers her child, Grandmother has told me. I am not Grandmother's child. She has remembered her child, my mother, not me. Runyararo... I say very loud.

The name falls and follows Grandmother to the ground and lies still. Runyararo... I do not understand why the name has followed Grandmother like that, followed us. I look for the name on the ground but I cannot move my arms. I cannot find the name with my arms. I do not move. The name lies still on my lips, watered with tears.

Runyararo... I carry the name in my mouth once more. It falls again. Runyararo... I search the ground through my tears. Runyararo... I see Grandmother. Runyararo... She closes her eyes again and sleeps. Her sleep has taken her and hidden her far where I cannot find her. I am afraid. I stand very far from Grandmother. I stand outside Grandmother, outside myself. I see mother. My mother not me my mother. Runyararo... I must give the name to Grandmother not mother. Runyararo... (UT: 134–135.)

Zhizhan vallanneesta hiljaisuudesta puhuu lisäksi Veran muutoin varsin säästeliäästi käyttämä tyylikeino, kolme pistettä. *Under the Tonguessa*, nimenomaan Zhizhan

fokalisaation yhteydessä, kolmeen pisteeseen päättyviä virkkeitä on lähes poikkeuksetta kaikissa luvuissa. Zhizhan puheen tyhjyys ja itseään toistavuus korostuvat selvästi, kun niitä verrataan ulkopuolisen kertojan puhumiin lukuihin, joissa käsitellään teoksen muita hahmoja. Kielessä on paljon lyyrisiä elementtejä, mutta toisin kuin Zhizhan kohdalla, sen ei voi sanoa juuttuneen paikalleen tyhjiin toistoon. Zhizhan puheessa toistuvat usein kielikuvat, joiden merkitys Zhizhalle tuntuu olevan kirjaimellinen, ei kuvaannollinen. Yksi tällainen jatkuvasti toistuva, kuvaannollisesta merkityksestä loitonnut metafora on ajatus siitä, että kielen alla piilee sana⁵¹:

I see an anthill. Grandmother is inside the anthill. Under her tongue is a word. I wait under the tongue. I wait for Grandmother. If I do not remember the word I received from my own mother then Grandmother will remain hidden. I do not remember my mother. I must remember the word. I must remove it from under my tongue where Grandmother has placed it and return it to her. Grandmother has given me the word and I know it is a gift beyond life, beyond the known places of the earth, beyond all sorrow. My tongue is empty with no word to free Grandmother. An echo is not a word. An echo is the end of a word. After an echo is silence. I have swallowed many echoes. (UT: 174–175.)

Abraham ja Torok ovat tarkastelleet melankolian ilmenemistä kielessä ja todenneet, että melankolikon kieltä vaivaa kirjoittajien demetaforisaatioksi nimeämä ilmiö (Abraham & Torok 1994, 126–127). Ranjana Khanna selventää demetaforisaation merkitystä seuraavasti:

[Demetaphorization] involves an emptying out of the process of language and meaning formation from the word. A symptom of melancholia, in Abraham & Torok's work, demetaphorization is the phenomenon of antimetaphorical understanding and use of language. They suggest that language that makes sense only figuratively and suggestively will be translated in its most literal and undimensional meaning thus taking the dynamism out of language. (Khanna 2003, 25.)

Zhizhan puheessa melankoliasta kielii demetaforisaatio, figuratiivisten merkitysten latistuminen kirjaimellisiksi. Tämä näkyy usein siinäkin, kuinka Zhizha toistaa isoäidin lausumia viisauksia kuin ymmärtämättä niiden todellista merkitystä.

Kiinnostavaa melankolian kannalta on myös tiettyjen termien toistuva esiintyminen *Under the Tonguessa*. Tällaisia ovat hiljaisuuden ohella esimerkiksi hautaan ja nielemiseen liittyvä sanasto, josta tässä muutama esimerkki:

”The inside of my head has *swallowed* darkness” (135);
 “How can we be *buried* when no words have been uttered?” (135);

⁵¹ Sama ”kielen alla” -metafora toistuu hieman erilaisissa muodoissaan Zhizhan puheessa; välillä hänen suussa on kivi, välillä mädännyt sana. Tapa, jolla asiat ilmaistaan ei oikeastaan anna tilaa tulkita metaforia figuratiivisesti. Vaikutelma on varsin kirjaimellinen; Zhizhan suussa *todella* on kivi.

“Her eyes have *swallowed* the emptiness that has filled her arms” (137);
 “I remember her voice shattered, hidden, *swallowed* by the ground” (150);
 “The house has *swallowed* death” (170);
 “She *buried* the word to ease her suffering” (174). (Kursiivit minun.)

Hautaamiseen ja nielemiseen liittyvät termit vihjaavat peiteltyyn salaisuuteen tai sietämättömään menetykseen, joita ei ole pystytty käsittelemään, vaan jotka on upotettu hiljaisuuteen. Hautaaminen ja nieleminen puhuvat salatun, kieltä pakenevan menneisyyden puolesta. Itse salaisuuteen tai menetykseen niiden avulla ei kuitenkaan päästä käsiksi.

Melankolikon surulle ei ole nimeä, se pakenee kieltä, se on ’ei-mitään’ (Kristeva 1999, 263). Tämä ilmenee myös Zhizhan, isoäidin ja Runyararon kokemuksissa.

Suru on epämääräinen, vailla muotoa:

Grandmother says that a woman cannot point to the source of her pain saying, it is here and there. A woman finds her sorrow in her dream and everywhere. She is wounded even in her awakening. Sorrow is not like clay which is put beneath the sun to dry. It has no shape. (UT: 162.)

Myös Zhizha itse kokee surunsa jonakin muodottomana, johon ei saa otetta. Varmaa kuitenkin on, että tämä ’ei-mitään’ on levittäytynyt kaikkialle Zhizhan olemukseen:

I do not want to think about this nothing which my arms remember, which has spread itself inside me, this something which hides (UT: 142).

Suru pakenee sanoja, siinä on jotakin epämääräistä ja kuitenkin sillä on suuri valta siihen, jonka se haluaa tuhota:

Grandmother stands in the midst of such sorrow, and weeps. She cries that she is surrounded by strange tongues. Something has entered her inside her dream and buried her. (UT: 161.)

Do you think I do not know what it is to be conquered by a sorrow which has no name (UT: 165)?

Pahimmillaan sanattoman surun ylivoima on niin suuri, että melankolikon ainoa tie ulos surusta on menetyksen kohteen kanssa yhdeksi tuleminen. Tämä tarkoittaa käytännössä lopullista hiljaisuutta ja kuolemaa. Isoäiti tietää, mihin hiljaisuus voi johtaa: ”Death will always be waiting to relieve one of sorrow, she says” (UT: 153).

Vaikka hiljaisuuden vaarallisuus on tiedossa, ollaan muodottoman surun voiman edessä niin lamaantuneita, ettei ulospääsytien löytäminen ole millään lailla helppoa:

Grandmother says how can we bury the pain which has visited us? It is deep and hidden. This is a tree whose seed has come from unknown lands. There is no water to banish it. This pain cannot be carried in the mouth. There is no mouth. It follows one like a shadow, this pain. It is hewn from rock and larger than memory. How can we carry it on our shoulders? It is swollen like clouds of rain. It is greater than all our yesterdays. It is lightning from a burnt sky.

(UT: 160.)

Eräs kiinnostava kerrontatekninen keino hiljaisuuden korostamiseksi Zhizhan demetaforisen kielen ohella on tapa, jolla Zhizhan puhumattomuuteen johtaneen raiskauksen kuvaus on jätetty romaanin loppuun, toiseksi viimeiseen lukuun. Viimeinen luku ei enää käsittele Zhizhaa, vaan Zimbabwen itsenäistymisen juhlintaa kaupungin kaduilla. Raiskauskuvaus jää Zhizhan viimeisiksi sanoiksi. Tällainen ratkaisu ilmentää sitä, kuinka perimmäinen ja raskas merkitys tapahtumalla on ollut niin Zhizhan kuin hänen äitinsä ja isoäitinsä elämässä. Tapahtuman traumaattisuuden paljastaminen romaanin viimeisillä sivuilla viittaa siihen, kuinka vaikea trauma on käsitellä. Lukijan annetaan tavallaan myötäelää Zhizhan kanssa tämä sanoja pakeneva salaisuus. Ennen viimeistä lukua salaisuutta ei nimittäin suoraan paljasteta, vaikka toki lukija saakin vihjeitä siitä, mitä mahdollisesti on voinut tapahtua. Romaani ei etene kronologisessa järjestyksessä; Zhizhan hiljaisuuden aloittava tapahtuma on sijoitettu romaanin loppuun. Tätä edeltää myös kuvaus Zhizhan toipumisesta ja uudelleen puhumaan oppimisesta kotiin palanneen äidin opastuksella. Tapahtumien kuvausten sijoittelu siten, että trauman aiheuttanut kokemus jää viimeiseksi toipumiskuvauksen sijaan, ohjaa tulkintaa siihen, etteivät toipuminen ja elämän jatkuminen ole itsestäänselvyksiä. Traumaattisen kokemuksen muisto säilyy, vaikka sen ympärillä oleva hiljaisuus onnistuttaisiinkin rikkomaan. Hiljaisuuden aikaansaaneen menetyksen kanssa on opittava elämään, eikä menneisyyttä pidä haluta unohtaa.

Under the Tongue erottuu Veran muusta tuotannosta minä-kertojan ja Zhizhan kielen tyylin vuoksi. Hiljaisuuden ja melankolisen kielen ilmeneminen on siinä erityisen selkeää. *Without a Name* ja *Butterfly Burning* sen sijaan jakavat monia samankaltaisuuksia keskenään: niissä keskipisteessä on nuoren, kaikin voimin eteenpäin pyrkivän naisen tragedia. Mazvita ja Phephelaphi, toisin kuin Zhizha, ovat täysin yksin, sillä he eivät voi luottaa minkäänlaiseen naisten yhteisöllisyyden pelastavaan voimaan. Myös kerrontateknisellä tasolla teosten rakenteet ovat hyvin samankaltaiset: kertoja on romaanin ulkopuolinen lukuun ottamatta yhtä lukua, jossa naispäähenkilö vihdoinkin saa äänen lyhyeksi aikaa. Molemmissa romaaneissa naisten monologi sijoittuu hetkeen ennen kuin he ajautuvat lopulliseen ratkaisuun: Mazvitalla se on juuri ennen kuin hän päätyy surmaamaan lapsensa ja Phephelaphilla

ennen itsemurhaa liekeissä. Mazvitan monologi on melko lyhyt, ja sen päättyminen *Under the Tongueta* lukuun ottamatta Veran niukasti käyttämään kolmeen pisteeseen vihjaa jälleen hiljaisuuden voitosta. Monologissaan Mazvita ihmettelee, mikä 'jokin' on ottanut hänet valtaansa. Lisäksi Mazvita puhuu selässään olevasta reiästä:

The hole is so deep and so old and heavy on my back. Joel, this body is not me sinking into this hole so deep and so dark. Where can I go and remain whole? Who will help me carry this pain? Where will I speak this tale, with which mouth, for I have no mouth left, no fingers left, no tears to drink. [...] I have turned and turned in my sleep and dreamt of mountains such mountains growing on my back. Let me walk onto that mountain growing on my back... (WN: 98–99.)

Kun Mazvita puhuu menettäneensä suunsa ja sormensa ja että hänen selässään kasvaa vuori, tulee vaikutelma siitä, että asiat todella ovat niin. Mazvitan kokemusten valossa hänen sanansa eivät ole vain vertauskuvallisia, vaan ne vastaavat todellisuutta juuri sellaisenaan. Raiskauksen yhteydessä Mazvita koki menettäneensä ruumiinsa ja äänensä, ja kuolleen lapsen ruumiin myötä hänen selkäänsä tosiaankin kasvoi vuori. Mazvitan puheessa on havaittavissa samanlaisia viitteitä demetaforisaatiosta kuin *Under the Tonguessa*. Vaikka Mazvitan puhetta on *Without a Namessa* ainoastaan yhdessä luvussa, on melankolinen affekti havaittavissa myös kertojan kielessä. Voimakkaimmillaan vaikutelma on kohtauksissa, joissa Mazvita on yksin kuolleen lapsen kanssa, siis esimerkiksi kuvauksissa Mazvitasta vuoroin irrottamassa, vuoroin sitomassa lasta selkäänsä kaupungin likaisilla syrjäkujilla. Seuraava kuvaus Mazvitan makaaberista lapsenhoitopuuhasta ilmentää melankolikon kielen tyhjää toistoa ja yksitoikkoisuutta:

Mazvita unfolded the baby from the towel. She unwound the towel from her back, peeled it off the back of the child. Mazvita let the towel drop softly, behind her, to the ground. The towel was dirty. It was soggy with the heat. Mazvita circled the baby with her arms, and held it down. She bent slowly forward and the baby moved slightly along her waist, toward her left. She bent further forward and prepared to receive the baby from beneath her arm, under her left shoulder. Mazvita felt the baby in her armpit. She gasped. She waited. (WN: 23.)

Lapsen surmaamisen jälkeen ja hieman ennen tähän ratkaisuun päätymistä *Without a Namessa* ei enää ole Mazvitan monologin ohella ole muita kohtauksia, joissa Mazvitan voisi kuulla sanovan jotakin. Ennen lähtöään Harareen Mazvita käy esimerkiksi useammassa luvussa dialogia Nyenyedzin kanssa. Myöhemmin myös Joelin käskiessä Mazvitan lähtemään pois luotaan esitetään miehen pyyntö suoran lainauksen muodossa. Mazvita ei kuitenkaan enää ota osaa mihinkään dialogiin, vaan hän on täysin hiljaa. Kuollut lapsi selkäänsä sidottuna Mazvita kiertää kaupungin

katuja vajonneena äänettömyyteen: ”She no longer spoke. Mute and wounded she moved through the streets and wept.” (WN: 15.) Nyyhkytys on korvannut puheen melankolikon kielessä. Vaikka Mazvitan hylännyt kieli ei ajakaan häntä samanlaiseen ratkaisuun kuin Phephelaphi, kokee hän silti tulleensa hiljaisuutensa tappamaksi:

She was submerged in her secrets, and she breathed hard, like drowning. She had died silently with the thoughts she kept to herself. (WN: 82.)

Kielen kuolema on yhtä kuin subjektin kuolema.

Without a Name on rakenteeltaan hyvin samantyyppinen kuin *Under the Tongue* siinä mielessä, ettei lukijalle suoraan kerrota tarinan alusta lähtien Mazvitan selässään kantaman lapsen olevan jo kuollut. Mazvitan salaisuus paljastuu vasta romaanin loppupuolella, jonne lapsen kuristamisen kuvaus sijoittuu. Tulkitsemisen tämän ratkaisun samoin kuin *Under the Tongue* kohdalla: salaisuus on niin raskas, että sen kertomista on lykättävä mahdollisimman pitkälle. Samalla lukija tulee tietoiseksi jostakin vielä vailla sanoja olevasta salaisuudesta, joka kuitenkin selvästi motivoi Mazvitan toimintaa ja antaa vihjeitä olemassaolostaan. Kiinnostavaa tämän salaisuuden piilottelun kannalta ovat jälleen kerran hautaamiseen ja nielemisen liittyvien sanojen toistuva esiintyminen:

”The slump had *swallowed* her thoughts [...]” (8);

“[...] the black walls tarnished and *buried* with the cries of abandoned dreams [...]” (25);

“Mazvita *buried* the baby on her back” (49);

“It was not possible that she would be *buried* and then live” (50);

“Mazvita *buried* Joel in the mist” (69);

“She *swallowed* the harsh paraffin smell” (83). (Kursiivit minun.)

Hautaamisen ja nielemisen yhteydessä piiloutunut suru on muodoltaan epämääräinen möykky, joka on asettautunut Mazvitan kehoon ja joka ottaa sisäänsä kaikki hänen ajatuksena: ”She blamed the lump for her inability to think clear thoughts” (WN: 8). Mazvita toivoisi jotakin selkeää tunnetta, josta voisi saada otteen, joka olisi käsiteltävissä: ”Mazvita wished for an emotion as perfectly shaped as hate, harmful as sorrow [...]” (WN: 36). Jonkin ymmärrettävän, sanoiksi muunnettavan tunteen sijaan Mazvita vainoaa jokin suuri ja kaiken läpäisevä, joka ei päästä halveksuntaa uhoavasta otteestaan:

She heard everything in that crowded bus, but something larger than her listened to her, heard her, scorned her suffering. The something was mocking and spirited, and she dared not find it out, it was something haunting and triumphant, enormous and penetrating. (WN: 113.)

Melankoliaa vastaan taisteleminen on mahdotonta: ”She felt tired, as though she fought against a strong current that determined to move against her” (WN: 65).

Kaikista vahvin viittaus melankolian voimasta ja nimeämisen vaikeudesta *Without a Name*ssa kertoo se, ettei Mazvita pysty antamaan nimeä lapselleen, joka on Mazvitan kokeman menetyksen kirjaimellinen ruumiillistuma.

Melankolinen kieli pääsee vallalle silloin, kun teosten päähenkilö on yksin taakkansa kanssa. Kun Mazvitan tapauksessa tällainen tilanne korostui lapsen kanssa kahden ollessa, on voimakkain tällainen hetki *Butterfly Burning*issa silloin, kun Phephelaphi on viikon ajan hautonut aborttisuunnitelmaansa yhden huoneen asunnossa. Kuvaus harmaasta, pahanhajuisesta ja karkeasta huovasta puhuu melankolian tympeää kieltä ja kertoo sen toimintaa halvaannuttavasta vaikutuksesta:

She slid downward into the center of the bed and raised the coarse gray blanket over her breasts. She held the blanket against her chin. She held the blanket with both hands against her face. It had a bold red seam along the edges. Her elbows pushed and scraped against the blanket. She brought her knees forward, against the blanket, and this increased her warmth. [...]

She brought the blanket closer to her face and over her mouth. She could smell the rough fabric and held it even closer to her face. The touch and smell of the material repelled her. She brought the blanket closer. Her eyelids closing.

Nearer. She tightened her grip over the edge of the blanket. The thread showed like streaks of blood between her fingers. (BB: 106–107.)

Yksin vietetyn viikon ja oman epäonnistumisen pohtimisen myötä Phephelaphi tuntee jonkin epämääräisen ja vahvan ottavan vallan elämästään:

Something raced toward her, an emotion with no shape that she recognized. It was a current of grief and regret larger than her own mind and stronger and more decided. (BB: 110.)

Phephelaphin kohdalla muodoton tunne saa lopullisen vallan, sillä hän päätyy

itsemurhaan. Kiinnostavaa itsemurhan kuvauksessa on se, kuinka se on

Phephelaphille pelastus, jopa suoranainen onnen hetki. Melankolian näkökulmasta itsemurha on Phephelaphille ainoa tilaisuus tulla yhdeksi menetetyn unelman kanssa.

Samalla se merkitsee kielen lopullista kuolemaa, sillä kun menetetty kohde ja

subjekti jälleen yhdistyvät, ei enää ole puutetta eikä siten myöskään tarvita kieltä sitä

ilmaisemaan. Siinä missä Zhizhalle ja ehkä jopa Mazvitallekin kunkin romaanin

loppuratkaisussa voi nähdä vielä toivon mahdollisuuden, koituu Phephelaphin

kohtaloksi lopullinen hiljaisuuteen vajoaminen, melankolian voitto. Seuraavaksi

tarkastelenkin hiljaisuuden voittamisen ja mahdollisen toipumisen kysymyksiä.

Koska *Butterfly Burning*in loppuratkaisu ei anna vähäisintäkään toivoa melankolisen

hiljaisuuden nujertamisesta, keskityn analyysissäni yksinomaan teoksiin *Under the Tongue* ja *Without a Name*.

3.3. Ääni ja paluu: elämä jatkuu?

Lamaannuttavasta, kielelle kääntymättömästä melankoliasta toipumisen edellytys on menetyksen myöntäminen ja sen ottaminen osaksi omaa kehitystä. Onko melankolia kuitenkin ainoastaan toimintaa lamauttava patologia? Kysymykseen tuskin on olemassa yhtä oikeaa vastausta. Tiukan lääketieteelliseltä kannalta vastaus on epäilemättä kyllä. Toisaalta melankolian merkitys voidaan nähdä laajemmaltikin kuin ainoastaan yksilön mielenterveydellisenä ongelmana, josta tällöin puhuttaisiinkin lähinnä masennuksena nykyterminologian mukaisesti. Melankolian käsitteen joustavuudesta kertoo kuitenkin se, kuinka monenlaisissa yhteyksissä sitä on hyödynnetty. Se taipuu niin kulttuurin kuin yhteiskunnallisten kysymysten käsittelyyn, ja se voidaan nähdä yhtäläillä yksityisen kuin yhteisöllisen kokemuksen näkökulmasta. Postkolonialistisesta ja laajemmin sosiaalisesta näkökulmasta melankoliaa ovat hyödyntäneet tässä tutkimuksessa jo useaan otteeseen esiin nostamani Paul Gilroy ja Ranjana Khanna. Kiinnostavaa näiden kahden kirjoittajan näkemyksissä on se, kuinka heidän tulkintansa melankolian haitallisuudesta tai hyödyllisyydestä poikkeavat huomattavasti. Paul Gilroy keskittyy kirjassaan *Postcolonial Melancholia* (2005) siihen, kuinka melankolinen menneisyyden hautaaminen on syynä Iso-Britannian nykyhetkessä maahanmuuttajiin ja ns. etnisiin vähemmistöihin kohdistuvaan syrjintään. Gilroyn näkemyksen mukaan Iso-Britanniassa tulisi tehdä avoimesti selvää imperialistiseen menneisyyteen liittyvistä syyllisyydentunteista, jotta kansakunta voisi kehittyä kohti aidosti monikulttuurista tulevaisuutta. Gilroylle melankolia on toisin sanoen haitallinen patologia, josta kansakunnan tulisi parantua. Ranjana Khanna suhtautuu melankoliaan eri tavoin. Artikkelissaan *Post-Palliative: Coloniality's Affective Dissonance* (2006) Khanna tulkitsee melankoliaa postkolonialistisen tutkimuksen kentän kehityksen näkökulmasta ja on sitä mieltä, että kenttää on aina kuvastanut melankolisen itsekriittinen suhtautuminen kaikenlaisia *post*-etuliitteen nimissä tehtyihin 'uusiin alkuihin'. Khanna näkee melankoliassa ei ainoastaan toimintaa lamaannuttavan, kielteisen vaikutuksen, vaan myös kriittisen toimijuuden.

Gilroyn ja Khannan näkemykset melankoliasta näyttävät ehkä ensisilmäyksellä olevan ristiriidassa keskenään. On kuitenkin hyvä huomata, että siinä missä Gilroy suhteuttaa melankolian suuremmin yhteiskunnalliseen todellisuuteen, keskittyy Khanna artikkelissaan postkolonialistisen teorian tarkasteluun. Molemmat näkemykset ovat hyödyllisiä omalle tutkimukselleni, sillä suuntaan huomioni sekä postkolonialistisen teoreettisen kentän keskusteluihin että siihen todellisuuteen, jota kyseisen teorian toivotaan onnistuvan kuvaamaan. Kun kysymystä melankolian haitallisuudesta pohditaan yksilön kannalta, näyttäytyy melankolia väistämättä kielteisenä poikkeamana normaalista. Melankolia lamauttaa toiminnan ja pahimmillaan menetyksen todellisuuden kieltäminen johtaa lopulliseen hiljaisuuteen, itsemurhaan. Kuten Paul Gilroyn teos osoittaa, voi melankolia aikaansaada tuhoa myös laajemmalla, kansallisella mittakaavalla. Silti Ranjana Khannan artikkelissaan esille nostamaa melankolian kriittistä ulottuvuutta ei kannata jättää huomioitta. Ajatukset puhtaista, viattomista ja virheettömistä uusista aluista ovat ongelmallisia, sillä tällöin menneisyyden vaikutusta nykyiseen ja tulevaan vähätellään. Melankolinen uusien alkujen kritiikki koskettaa yhtä lailla yksilöä kuin laajempaa yhteisöäkin. Menneisyyden hautaaminen on ongelmallinen ratkaisu, olipa kyseessä sitten Mazvitan, postkolonian tai postkolonialistisen teorian tulevaisuus.

Melankoliassa menetys hautautuu kieltä pakoon erottamattomaksi osaksi melankolikkoa. Traumaattisen menetyksen yhteydessä ilmenevä merkityksen pako on voitettavissa vain saattamalla traumaattinen kokemus sanalliseen muotoon, jotta sitä voitaisiin käsitellä ja hyväksyä tapahtuma osaksi omaa psykologista kehitystä (Rand 1994, 17–18). Pyrkimys on toisin sanoen päästä inkorporaatiosta introjektioon. Menneen ymmärtäminen on välttämätöntä, jotta tulevaisuus olisi pelastettavissa (Herman 1992, 2). Psykologisesta traumasta toipumisen on nähty etenevän asteittain kolmen vaiheen kautta. Ensimmäisessä vaiheessa päämääränä on luoda uudelleen se turvallisuudentunne, jonka trauman elänyt on kokemuksensa myötä kadottanut. Toisessa vaiheessa pyritään rekonstruoimaan traumakertomus niin kokonaisuutena kuin mahdollista. Kolmannessa vaiheessa merkittävään rooliin nousee yhteisö; tällöin pyrkimyksenä on saada aikaan uudelleen yhteys selviytyjän ja häntä ympäröivän yhteisön kanssa. (Herman 1992, 155.) Yhteisön tuki on ensisijaisen tärkeää, sillä trauman myötä yksinäisyyden kokemus on usein murskaava; trauma

tuhoaa siteet yksilön ja yhteisön väliltä (Herman 1992, 3, 214).

Under the Tonguen Zhizhan kohdalla yhteisöllisyyden merkitys toipumisessa on erityisen selvää. Kolmen eri sukupolveen kuuluvan naisen yhteisö on hajalla ja se tuottaa kaikille kärsimystä. Hiljaisuus varjostaa Zhizhan, Runyararon ja isoäidin elämää painokkaasti vetäen naisia erilleen toisistaan, vaikka kuten isoäidin puheesta käy toistuvasti ilmi, on heidän välillään väistämättä voimakas side. Isoäidin on autettava Zhizhaa löytämään kielen alle piiloutuva sana ja vastavuoroisesti Zhizha auttaa isoäitiään tämän salaisuuden purkamisessa:

She carries my pain in her mouth. I know Grandmother will heal me with her word, her word that is for remembering all that has visited her suffering, that has accompanied my growing. Tonderayi... again she laments with all the moments of our birth. (UT: 132.)

Parantumisessa on kyse hiljaisuuden ja menneen haavojen nujertavasta puheesta:

”Words can heal old wounds” (UT: 179). Kristeva muistuttaa, että melankolisen hiljaisuuden nujertamisessa olennaista sanojen löytämisen lisäksi on myös se, että niillä on kuuliija (Kristeva 1999, 107). Saman tietää Zhizhakin:

I look at the basket and I know that the best words are those that are shared and embraced, those that give birth to other words more fruitful than themselves, stronger than themselves (UT: 137).

Kun Zhizha onnistuu viimein kuiskaamaan isoäidin kuullen Tonderayin vainoavan nimen, auttaa hän isoäitiä pääsemään parantumisen alkuun, jonka merkitys ei ulotu ainoastaan isoäitiin, vaan myös Runyararoon ja Zhizhaan itseensä:

What did you say, Zhizha?
Her voice is slow and searching, full of unremembered things. Her voice rises from silent worlds. I have stirred the cries of her silence. I have found the lake of her sorrow. (UT: 181.)

Salatun sanan ääneen lausuminen herättää isoäidissä tarpeen puhua asiasta; luvun loppuosa ja vielä seuraava isoäitiin ja Zhizhaan keskittyvä luku kertoo sen menneisyyden menetyksen tarinan, jonka isoäiti oli haudannut hiljaisuuteen. Tämän hiljaisuuden rikkominen on yksityisen trauman käsittelyn lisäksi myös kannanotto naisten alistamiseen patriarkalisessa kulttuurissa, jossa sana ja totuus ovat miesten yksinoikeutta:

My words have lost their wisdom, grandfather says. He searches deep into Grandmother’s thought and retrieves a segment of her sorrow which he rejects with a tall voice that says... You have stolen my words. You have pulled my tongue from my mouth. I have spoken and my mouth has been tied by a woman’s wisdom.

Grandmother pleads to be heard. I have not spoken, she cries. I ask only for a

humble silence in which I can be heard. You have said that a woman cannot speak. I have asked, is it well if I speak the heaviness on my shoulders? I have asked if my woman's voice can be heard, small as it is, is it not your voice too, does my voice not belong to you as I do? Can a woman not speak the word that oppresses her heart, grows heavy on her tongue, heavy, pulling her to the ground? I do not speak and my word has grown roots on my tongue filling my mouth. Will my word grow into a tree while I water it every day with silence? (UT: 165–166.)

Naisten odotetaan pitävän huolenaiheensa omana tietonaan. *Under the Tonguen* kolmen naisen kärsimykset ja vaikenemiset johtuvat pitkälti juuri naisiin kohdistuvasta vähäisestä arvostuksesta ja vähättelystä. Isoäidin lausumat viisaudet, joita hänen miehensä mitätöi, puhuvat jatkuvasti naisen elämän vaikeudesta. Isoäidin sanat eivät puhu ainoastaan hänen ja tyttären ja tyttären tyttären kokemuksesta, vaan koskettavat laajemminkin naisena elämisen vaikeutta. Isoäidin puheessa toistuva sana ”nainen” korostaa yhteenkuuluvuuden tunnetta ja sitä, että samoista ongelmista kärsivät monet muutkin. Hiljaisuus on yksi ongelmista, joka koskettaa useita naisia:

We are naked on this earth, she cries. Grandmother cries about the many words a woman must swallow before she can learn to speak her sorrow and be heard. There are no words only sleep and death. (UT: 153.)

Kuten Kristevakin toteaa, ovat naiset alttiimpia melankolialle, mikä johtuu naisille hankalammasta äidistä eriytymisen prosessista (Kristeva 1999, 41–42). Melankolian feminiininen painotus näkyy hyvin Veran tuotannossa, jossa melankolian uhreiksi joutuvat juuri naishahmot. Kiinnostava huomio on myös se, että Veran tuotannossa esiintyy toistuvasti äiti-tytär -suhteen rikkoutumista. Mazvita on menettänyt oman äitinsä ja tuhoaa myös oman äiti-suhteensa lapseensa; Phephelaphi menettää ensin Zandilen ja sitten Gertruden, minkä lisäksi hän tekee itselleen abortin; Zhizhan, äidin ja isoäidin suhteissa on monenlaisia katkoksia. Ainoastaan *Under the Tonguessa* äiti-tytär -suhteet palautuvat ennalleen, ja tämän vuoksi romaani on tässä tutkimuksessa käsitellyistä toipumisen kannalta optimistisin.

Under the Tonguen päällekkäin kasaantuvat, naisten kokemuksia koskevat hiljaisuudet ovat esimerkki siitä, kuinka raskaaksi puhumattomuuden painon on käytävä, jotta sen pakko purkautua jollain tavalla. *Under the Tonguessa* solmu avautuu lopulta asiaa käsittelemällä, mutta kuten *Butterfly Burningin* Phephelaphin ratkaisu todistaa, joskus hiljaisuuden ja salaisuuksien paino musertaa melankolikon tavalla, joka vie viimeisenkin toivon toipumisesta tai ainakin elämän jatkumisesta.

Zhizhan toipumisella on kuitenkin toivoa. Toisin kuin Mazvitalle, jolle hiljaisuus on epätoivoinen keino yrittää unohtaa mennyt ja siihen liittyvät menetykset, on hiljaisuus Zhizhalle avoimen epämiellyttävä tila. Zhizha haluaa voittaa trauman aikaansaaman, painostavan äänettömyyden: "I long to defeat the silence" (UT: 125). Jo *Under the Tonguen* alussa isoäidin kuvataan auttavan Zhizhaa muistamaan puhumattomuuden aikaan saaneen traumaattisen kokemuksen. Lisäksi isoäiti kertoo Zhizhan äidistä, joka kärsii vankilatuomiota miehensä taposta:

I do not fear the darkness. Grandmother protects me with her weeping, tells me of the many places, many sorrows, the many wound women endure. She tells me about herself, about my mother, Runyararo. Muroyiwa was the name of my father. Grandmother tells me about night, about my father. Muroyiwa. My father. This darkness is heavy as stone. Grandmother will teach me many forgotten songs.

She sings a lament. Not for silence, not for death. (UT: 122–123.)

Muistaminen on ainoa keino parantua, sillä jotta traumaattisen menetyksen synnyttämästä lamauttavasta tuskasta voisi päästä eteenpäin, on muisto saatettava sanalliseen muotoon. Menetys pitää surra, jotta siitä voitaisiin vihdoinkin päästää irti (Herman 1992, 190). Hiljaisuuden murtaminen merkitsee raskaasta taakasta luopumista ja sen siirtämistä omalta vastuulta tekijän vastuulle (Herman 1992, 200). Isoäidin sanat antavat Zhizhalle uskoa siihen, että hänellä on voimaa toipua kokemuksestaan:

Grandmother says my tongue can carry everything, even the sky. When I open my eyes there is no sky, only darkness. I must find the sky on my tongue where Grandmother says it is hidden, where my tongue carries it. I must call out the name of the sky till it returns, banishing the darkness. (UT: 173.)

Kärsimyksen ei välttämättä tarvitse tarkoittaa kuolemaa, sillä tuska on jotakin, josta voi vielä toipua, jos se osataan kohdata ja käsitellä se oikein:

Suffering is not death. Suffering can be carried in the mouth, not death. What has arrived cannot be banished like the footsteps of a hen which can be swallowed by the wind. (UT: 173.)

Isoäidin sanat muistuttavat siitä, että surua ei pidä haluta pyyhkiä pois unohtamalla. Menetys on kokemuksena niin voimakas ja laajalle ulottuva, että sen vaikutuksia ei ole mahdollista purkaa aivan vaivatta. Melankoliasta toipuminen vaatii suremista, ja sureminen on työtä. Sureminen edellyttää paluuta menneeseen:

Grandmother says words are like that, sometimes one retrieves them from places that are forgotten, places that one has vowed never to revisit. Some places are long ago. When sorrow has visited, a woman will return to a place she thought had become memory. (UT: 175.)

Isoäidin sanoista käy ilmi se, kuinka surut ovat toisiinsa linkittyneitä. Zhizhan surun

lisäksi *Under the Tongue* kertoo myös isoäidin hautaaman aaveen, Tonderayin tarinan. Juuri aaveen vuoksi paluu menneisyyteen voi ulottua hyvinkin kauas, mutta vasta kun salaisuus on paljastettu, voidaan menneet haudata (Abraham & Torok 1994, 167). Kun isoäiti on Zhizhan avulla päässyt palaamaan menneisyytensä salaisuuksien pariin, syntyy hänessä toiveikkuus tulevaa ajatellen:

She remembers the forgotten things of the earth so old. Her brow is filled with promises of dawn, filled with the distant places of the moon she has travelled. (UT: 194.)

Vähitellen myös Zhizhan on aika muistaa. Muistaminen on tuskallista, ja Zhizha saa huomata menettäneensä traumansa myötä myös yhteyden äitiinsä:

You have forgotten your mother. It is like that with forgetting. It does not choose this, saying no, a mother is not to be forgotten no matter how long her absence. Forgetting just comes and takes away everything. (UT: 208.)

Kun Zhizha vähitellen opettelee uudelleen puhumaan, opettelee hän samalla löytämään kadotetun yhteyden äitiinsä. Runarayo ja Zhizha ovat yhdessä peilin edessä, kun Zhizha lausuu unohtamiaan kirjaimia:

a e i o u

I sit very still, reading aloud, repeating after my mother through the mirror filled with our calm resemblances and our hope, with sonorous song, with the quiet rhythm of our sleep, with the sound of my growing. I have discovered my mother's presence, her embraces and ululations of joy. I have found the moment of my birth, of our beginnings.

I have seen my mother.

She moves forward, hands me something held tight within her hand, the secrets of our belonging. We have begun our initiation into each other's worlds, our profuse illuminations. We belong and belong. Our yesterday partings vanish like unremembered dreams, like echoes of stream water, lapping gently. My mother. (UT: 201.)

Puheen oppiminen yhdessä on Zhizhalle ja äidille ilon ja toivon kokemus, jonka puitteissa heidän onnistuu löytää jo unohtunut yhteytensä. Muistaminen auttaa paitsi parantumaan traumasta, myös saamaan takaisin äiti-tytär-suhteen. Menneisyyden muistaminen on ele kohti tulevaisuutta ja elämää, pois hiljaisuudesta ja kuolemasta: "She says we live with our voices rich with remembrance" (UT: 203). Zhizhalle oman äänen uudelleen löytäminen on yllättävä tapahtuma. Zhizha opettelee puhumaan peilin edessä ikään kuin hänen olisi vaikea uskoa, että hänen aiemmin kiven alle hautautunut kielensä pystyy tuottamaan äänteitä:

I watch myself through the mirror, my mouth moving in different directions with the letters, my lips move forward when I say u, and sideways when I say e. I like most to say o, my chin moves down, the sound rises from deep in my throat, my breath a sudden stop so near. I sit beside the mirror. I repeat the letters carefully. I say the letters with my eyes closed. I close my eyes tight till

tears fall down my cheeks. I feel them tumble, fall, and wet my lower lip. I open my eyes. I write the letters across the mirror with my finger. I paint them in blue ink, red ink, green ink, turn them into cloud and sky. I write and write over the mirror. I write downward, curling the letters round and round. Then I write quickly. I try writing with my left hand. (UT: 202–203.)

Kielen uudelleenoppiminen on Zhizhalle iloista leikkiä, aivan kuin hänen koko kehonsa olisi mukana oppimassa; hänen oma suunsa lausuu kirjaimia ja omat sormet kirjoittavat niitä peilin pintaan. Tämä vihjaa siihen, että äänen takaisin saamisen myötä myös Zhizhan ruumiista tulee taas hänen omansa.

Siinä missä *Under the Tonguen* Zhizha toivoo hiljaisuuden rikkomista ja lopulta saakin siihen mahdollisuuden, on hiljaisuus *Without a Namessa* Mazvitalle myös turvapaikka menneisyydessä koetuilta menetyksiltä. Mazvitan tapaus ilmentääkin hyvin traumaattiseen kokemukseen liittyvää unohtamisen ja puhumisen halun dialektiikkaa (Herman 1992, 1). Vaikkei Mazvita varsinaisesti koskaan saa kuulijaa kokemuksilleen, tuntee hän ainakin tarvetta avautua tuskastaan. Kun Mazvita ostaa esiliinan katukauppiaalta, hän haaveilee kertovansa myyjälle salaisuutensa:

Some kind of truths long for the indifferent face of a stranger, such truths love that face from the neck up, from the forehead down. There is little to remember in a face with which no intimacy has been shared, to which there is no kinship. There is nothing to lose between strangers, absolutely no risk of being contaminated by another's emotion; there are no histories shared, no promises made, no hopes conjured and affirmed. Only faces offered, in improbable disguises, promising freedom. (WN: 16.)

Vielä myöhemminkin Mazvita muistelee esiliinan hänelle myynyttä naista katuen sitä, ettei puhunut tälle (WN: 102).

Matkalla linja-autossa kohti Mubairaa Mazvitan todellisuudentaju hellittää otteensa ja hän kuvittelee tuntemattoman naisen saavan selville sen, että Mazvitan vauva on kuollut. Lopulta Mazvita ei edes ole varma, onko tuo nainen hän itse. Joka tapauksessa illuusio tästä naisesta, joka samalla näyttäisi olevan Mazvita itse, saa Mazvitan haluamaan puhua pohjattomasta surustaan:

The woman sought to discover the things Mazvita left unsaid. [...] Mazvita spoke, the woman spoke. Their voices were one. The woman spoke with Mazvita's voice. Mazvita had not heard her voice for a long time and it shocked her to hear her own voice come to her from the woman, so clearly pronounced. Mazvita laughed. She laughed with the voice of the woman, which was also her own voice. Mazvita cried to the woman to keep quiet but the woman leaned over the seat and repeated the same words, in the same voice that belonged to Mazvita.

As the woman spoke, as Mazvita spoke, Mazvita felt an awful piercing beneath her breasts. Her lips shivered with the cry that spread outward from her chest. It spread beneath her eyelids. Mazvita knew that the woman had stolen her thought and that there was no use fighting her. (WN: 102–103.)

Tässä puhumisen halun ja unohtamisen välinen kamppailu tulee hyvin esille. Mazvita jakaantuu kahdeksi eri ihmiseksi, joista toinen alkaa puhua Mazvitan äänellä. Vaikka Mazvita toisaalta haluaa pitää salaisuutensa peitettynä, ei hän pysty enää kantamaan hiljaisuuden taakkaa. Hiljaisuuden paino näkyy romaanissa muuallakin. Bussimatka on kuitenkin ensimmäinen kerta, jolloin Mazvita rikkoo hiljaisuuden puhumalla. Aikaisemmin taistelu hiljaisuuden ja äänen välillä oli päättynyt korkeintaan nyyhkytyksiin:

She heard herself cry. She cried till only she could be heard. [...] She heard only her cry, which expanded into the hollow spaces within her, into the silence she had conceived for herself, into the past of her memory. She lingered in her remembrance. The cry was a divine healing in which she stood alone, and whole. The cry was a triumph of her will, prolonged and full of her weeping, full of her laughter. (WN: 69.)

Mazvita kokee itkun vapauttavana kuitenkin vain hetken aikaa, sillä jo pian kertoja joutuu toteamaan, että vain unohdus on Mazvitalle edistymistä:

The cry was not the lulling freedom she sought. After her discovery Mazvita would once again long that the solitude had protected her, long that the hollow spaces within her had remained hollow, the silence supreme. (WN: 70.)

Toipumisen kannalta jo pelkkä itkukin on edistystä. Raiskauksen yhteydessä Mazvita ei kyennyt edes itkemään:

The unknown bird had silenced her when she needed to tell of her own suffering, to tell not to someone else – certainly not to the man – but to hear her own suffering uttered, acknowledged, within that unalterable encounter. A cry, her own cry, would have been a release of all the things she had lost. But she did not cry then and so it was as if she had lost the world. And all the many things that contained this loss continued to remind her of her pain. (WN: 36–37.)

Huuto tai itku tässä yhteydessä olisi tarkoittanut oman tuskan ääneen lausumista, ehkä sen sanalliseksi tekemistä. Huutoa ei kuitenkaan koskaan kuulla, joten hiljaisuus hautaa Mazvitan kärsimyksen ja menetyksen.

Mazvitalle hiljaisuus on tullut niin rakkaaksi, ettei toiveita toipumisesta anneta samassa määrin kuin *Under the Tonguessa*. Mazvita ei ole itse varma kykenevyydestään päästä surunsa yli:

She felt her eyes sink into the darkness gathered somewhere beneath her forehead, beneath the eyebrows, a still cold darkness in which she was sure there was no recovery (WN: 112–113).

Matkalla Mubairaan Mazvita kuulee bussissa jonkun soittavan mbira -nimistä instrumenttia. Mazvita kokee mbiran soiton hyvin voimakkaasti: musiikki on todellista lääkettä hänen haavoilleen, se on anteeksianto ja lupaus toivosta. Toisin kuin hiljaisuus, jonka avulla Mazvita aikaisemmin yritti hoitaa kipuaan, velvoittaa mbiran sointi myös muistamaan:

She remembered. The *mbira* was a splendid remembrance. She fought for a memory brilliant as a star, but there was darkness so deep and silent, and now, this glorious searching sound visited her, sought her out, found parts of her which were still whole, which held some sweetness and longing. (WN: 79.)

Mbiran lupaus toivosta ja armahduksesta saavat kuitenkin tylyn lopun:

Then the sound died. It died in slow undecided rhythms, as though someone hit hard at the instrument with a fist. The notes collapsed. (WN: 80.)

Mazvitan taistelussa hiljaisuutta vastaan ei ole odotettavissa helppoja voittoja, eikä toipumisesta voi puhua siinäkään määrin kuin Zhizhan kohdalla. *Without a Namen* pessimismi toipumisen suhteen näkyy romaanin päättävässä virkkeessä, joka kertoo melankolian sitkeän otteen jatkuvuudesta: ”The silence is deep, hollow, and lonely” (WN: 116). Siitäkin huolimatta, että hiljaisuus jää viimeiseksi vaikutelmaksi, on hyvä huomata, että Mazvita on ymmärtänyt muistamisen ja menneeseen palaamisen välttämättömyyden toipumisprosessissa: ”She knew about departures because she had mistaken them for beginnings (WN: 50)”. Tästä näkökulmasta huomionarvoista on se, että romaanin päätösluvussa Mazvita palaa kotikyläänsä. Kertoja toistaa kyseisen luvun puitteissa lauseen ”It is yesterday” useaan otteeseen (WN: 114, 115, 116). Kertoja toteaa Mazvitan tulevan muistamaan Mubairaan liittyvän menneisyytensä:

She will carry the voices that she remembers from this place, from the burning grass. She has not forgotten the voices. (WN: 116.)

Kun Mazvitan tällä kertaa hautaa lapsensa ruumiin Mubairan maahan, kuvataan hänen kävelevän kohti alkuaan: ”Mazvita walks in gentle footsteps that lead her to the place of her beginning” (WN: 116). Tämän lauseen tulkintamahdollisuudet ovat kiinnostavalla tavalla ambivalentit: edeltävästä muistamisen välttämättömyyteen viittaavista riveistä irrotettuna se viittaisi siihen, että lapsen haudatessaan Mazvita kuvittelee jälleen saavansa uuden alun. Lisäksi romaanin päättävä virke hiljaisuuden jatkuvasta läsnäolosta suuntaa tulkintaa siihen, ettei Mazvita kykenisikään sietämään menetystään, vaan hautaisi sen edelleen. Toisaalta lukijan pitäisi voida uskoa siihen, että matkustaessaan Mubairaan Mazvita todellakin tekee paluun eiliseen. Mazvita kuitenkin pohtii mahdollisuutta aloittaa alusta ilman nimeä:

If she had no fears, she could begin here, without a name. It is cumbersome to have a name. It is an anchor. It brings figures to her memory. It recalls this place to her, which earlier, she has chosen to forget. Names inspire an entire childhood, faces reaching and touching. She wishes to forget the names that call her own name, then the hills would name her afresh. She would have liked to begin without a name, soundlessly and without pain. She is frightened. She has begun poorly, with too many visitations. She sees her mother, old, coming toward her, calling, 'Mazvita!' (WN: 115.)

Ilman nimeä aloittaminen tarkoittaisi menneen unohtamista. Vaikka kappaleen konditionaalimuoto ei osoitakaan kohti yhtä selvää tulkinnallista ratkaisua, viittaa lausepari ”*If she had no fears, she could begin here, without a name*” ja hieman myöhemmin ”*She is frightened*” siihen, ettei vailla nimeä ja menneisyyttä uudelleen aloittaminen luultavasti ole todennäköinen vaihtoehto.

Toipumisen kannalta mielenkiintoinen piirre *Without a Name*ssa ja *Under the Tonguessa* löytyy niiden varsin fragmentaarista rakenteesta. Kuten Judith Herman (1992) toteaa, esittävät psykologisesta traumasta selviäjät tarinansa fragmentteina. Tarinan fragmenttaarisuus ilmentää trauman keskiössä olevaa vaikenemisen ja puhumisen halun dialektiikkaa. Selviytyjän fragmentaarinen kertomus kutsuu kuulijaa rekonstruoimaan irrallisilta vaikuttavista osista kokonaisen kertomuksen menneestä, jonka avulla on mahdollista ymmärtää traumapotilaan nykyistä tilannetta. (Herman 1992, 1, 3.) Veran kerrontatekniikan fragmenttaarisuus myötäilee traumakertomuksen hajanaisuutta; lukijaa pyydetään yhdistelemään irrallisista osista kokonainen kertomus. Analogia traumakertomuksen ja Veran teosten rakenteen välillä korostuu entisestään, kun otetaan huomioon eräs jo mainitsemani piirre Veran teoksista: trauman aikaansaanut tapahtuma annetaan lukijan tietoon vasta kertomuksen loppupuolella. Myös Veran voimakas kiinnostus ruumiillisuuteen on traumakertomuksen näkökulmasta olennainen: Judith Hermanin mukaan traumasta kertovan narratiivin olisi pyrittävä huomioimaan erilaisia ruumiillisuuden kuvia – esimerkiksi jalkojen pettämistä alta – jotta muisto tapahtumasta olisi mahdollisimman kokonainen:

A narrative that does not include the traumatic imagery and bodily sensations is barren and incomplete. The ultimate goal [...] is to put the story, including its imagery, into words. (Herman 1992, 177.)

Onko Veran tuotannon yhteydessä kuitenkaan oikeutettua puhua melankoliasta toipumisesta tai sen parantamisesta, kun otetaan huomioon Phephelaphin

antautuminen surunsa edessä, tai Mazvitan tarinan päättävät sanat hiljaisuuden jatkuvasta ilmapiiristä? Vaikka Zhizhan tarina antaakin toipumisen kannalta enemmän toivoa, ei melankolian otteen hellittämisestä voi sanoa saatavan takuuta. Kun asiaa tarkastellaan Zimbabwen itsenäisyyden jälkeisestä tilanteesta teosten hahmoja ja kertojia paremmin selvillä olevien lukijoiden näkökulmasta, voimistuu melankolinen affekti entisestään. Tämä luo varjon myös toipumisen mahdollisuuden ylle.

David Lloyd rinnastaa artikkelissaan *Colonial Trauma/Postcolonial Recovery?* (2000) kolonialismin kohteeksi joutuneiden kulttuurien ja trauman kokeneiden kohtalon. Lloyd näkee kolonialisoinnin traumana, joka synnyttää sen kokeneessa kulttuurissa hajoamisen kokemuksen, kykenemättömyyden käsitellä asiaa sekä halun unohtaa (Lloyd 2000, 214). Lloyd korostaa yhtäläisyyksiä terapeutin teorian sekä antikolonialistisen teorian⁵² välillä:

[I]n the processes of each what is to be produced is not recovery in the sense of a retrieval of a lost self or a lost culture; the processes instead elicit out of an apprehended loss and its perpetuated damage a subject whose very condition is a transformation (Lloyd 2000, 215).

Lloyd kehottaakin puhumaan mieluummin elämän jatkumisesta tai selviytymisestä kuin toipumisesta; tarkoitus ei ole niinkään uuden identiteetin löytäminen kuin menetyksen hyväksyminen. Myös Veran teosten kohdalla lienee osuvampaa puhua elämän jatkumisesta kuin toipumisesta. Teosten sanoma on siinä, kuinka tärkeää on hyväksyä menneisyyden tapahtumat osaksi omaa elämää ja rakentaa niiden pohjalta tulevaisuutta, ei niinkään uskossa uusiin alkuihin ilman nimeä ja menneisyyttä. Julia Kristeva toteaa, että kaunokirjallisuuden ja psykoanalyysin toimintatavat melankolian suhteen eroavat siinä, että toisin kuin psykoanalyysi, ei kirjallisuus pyri melankolian oireesta eroon; kysymys on hänen mukaansa pikemminkin katharsiksesta kuin työstämisestä (Kristeva 1999, 36). Veran teosten kohdalla tällainen näkemys tuntuukin osuvammalta. Zhizhan, Mazvitan ja Phephelaphin toimijuuden kannalta melankolia on lamauttava patologia, joka vaatisi parantamista.

⁵² Lloyd käyttää tässä termiä *anticolonial theory*, vaikka loogisempaa olisi puhua *postkolonialistisesta* teoriasta. Antikolonialistinen teoria viittaisi pikemminkin nationalistis-sävytteiseen ajatteluun, jonka ytimessä on epätoivoinen halu päästä eroon kolonialismin perinteestä. Siinä missä postkolonialismissa on kyse tämän väistämättömän osallisuuden myöntämisestä, kuuluu ainakin yksioikoisen antikolonialistisen teorian kuvastoon esimerkiksi ajatus 'uudesta ihmisestä.' Toki esimerkiksi Fanon, jonka ajattelu mielletään usein pikemminkin antikolonialistiseksi kuin postkolonialistiseksi, on hyvin kriittinen tällaista ns. puhtaalta pöydältä lähtemisen suhteen.

Kun palataan kysymykseen uhriudesta ja uhriuden hyväksymisestä, lähestytään kuitenkin hieman kompleksimpaa tulkintaa. Zhizhan, Mazvitan ja Phephelaphin näkeminen melankolian uhreina ja kansakunnan narratiivin arpina kiinnittää huomion melankolian kriittiseen toimijuuteen teoreettisella tasolla. Heidän hiljaisuutensa vainoaa nykyistä ja tulevaa, eikä Veran rooli kirjailijana ole tuoda kuuluville näiden naisten ääniä, vaan paremminkin heidän hiljaisuutensa. Kaksoisvalotuksen tärkeys korostuu, ja yksittäisten naishahmojen kohtalot nähdään kiinteänä, mutta silti selkeästi erottuvana osana kansakunnan kertomuksen kudosta. Naishahmot ovat sekä oma tragediansa että kansakunnan tragedia ilman, että toisen lähtökohdan tarvitsisi nousta toisen edelle ensisijaisena ja tärkeämpänä. Juuri tämän vuoksi on korostettava sitä, että Veran tuotannon suhde melankoliaan ja sen parantamisen tarpeellisuuteen ei ole yksiselitteinen. Selvää kuitenkin on, että melankolian antamaa opetusta menneisyyden väistämättömästä, joskin mahdollisesti piilotellusta osallisuudesta tulevassa ei kannata jättää huomioita.

III YVONNE VERA JA POSTKOLONIAALIN KIRJAILIJAN POSITIO: OSALLISUUDEN JA NEUVOTTELUN VERKOSTOSSA

1. Postkoloniaalin kirjailijuuden olemus

1.1. Marginaali, vastadiskursiivisuus ja kulttuurinen Toiseus

Jos postkolonialismi on käsitteenä hyvin monin tavoin määriteltävissä, liittyy sama monitasoisuuden ongelma myös postkoloniaaliin kirjallisuuteen ja kirjailijuuteen. Usein postkoloniaali kirjallisuus ymmärretään avoimesti poliittisena; sen perimmäinen ominaisuus liittyy sen vastadiskursiiviseen rooliin. Helen Tiffin näkee postkoloniaalisen vastadiskursiivisuuden seuraavalla tavalla:

Post-colonial counter-discursive strategies involve a mapping of the dominant discourse, a reading and exposing of its underlying assumptions, and the dis/mantling of these assumptions from the cross-cultural standpoint of the imperially subjectified 'local' (Tiffin 1987, 23).

Postkoloniaalisen kirjallisuuden nähdään kumpuavan marginaalisuuden kokemuksista, jotka murtavat hegemonisen keskustan valtaa kommentoimalla sitä kolonisoidun, marginaalisen kokemuksen näkökulmasta. Marginaalisuus ja

vastaankirjoittaminen nousevat postkoloniaalisen kirjoittamisen voimavaraksi ja olemukseksi (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 1989, 41).

Marginaalisuus on postkolonialistisessa tutkimuksessa niin keskeinen kysymys, että Sylvia Söderlind pitää sitä koko tutkimussuuntaa määrittelevänä paradigmana (Söderlind 1994, 38). Ajatus niin sanotun marginaalisen position haltuunottamisen voimaannuttavuudesta ei kuitenkaan ole vakuuttanut kaikkia postkolonialistisen tutkimuksen kentällä toimivia tutkijoita. Diana Brydon ymmärtää marginaalisuuden olevan houkutteleva vaihtoehto, mutta näkee sen vastaavan pikemminkin imperiumin kuin postkolonian näkemystä:

Now that the marginal is being revalued as the new source of authority in discourse, it is tempting to accept the imperial definition of the colonized as marginal. But this should be as mistake. [F]rom our perspective, we are central. (Brydon 1989, 4–5.)

Brydonin mukaan marginaalisen position hyväksyminen on ”neokolonialistista interpellaatiota”, jota tulisi kaikin keinoin pyrkiä vastustamaan (Brydon 1989, 5). Brydonin kehoitus torjua imperiaalisen keskustan intressejä palveleva marginaalinen asema on lähtökohdissaan ongelmallinen, koska sen myötä Brydon jättää huomioimatta todellisuuden, jossa länsimaiden kategorian ulkopuolelle rajautuvat kulttuurit todellakin ovat marginaalisessa asemassa niin kulttuurillisesti kuin taloudellisestikin.

Myös Gayatri Spivak on pohtinut marginaalisuuden muodikkautta postkolonialistiselle tutkimukselle ominaisena ilmiönä. Brydonin tavoin Spivak ei myöskään hyväksy yksioikoisen myönteistä käsitystä marginaalisuudesta. Brydonista poiketen Spivak ei kuitenkaan esitä, että 3. maailman leimaa kantavien tulisi taistella marginaalista positiota vastaan, vaan on kiinnostunut tarkastelemaan sitä, kuinka se vastaa keskuksen tarpeita:

When a cultural identity is thrust upon one because the centre wants an identifiable margin, claims for for marginality assure validation from the centre (Spivak 1997, 200).

Spivakin mukaan marginaalisuuden korostaminen viittaa läntisen akatemian vallankäytön prosesseihin; sen kautta on mahdollista ottaa Toinen haltuun, toisin sanoen tehdä siitä tunnistamisen kautta vaaraton. Spivak kysyykin, että eikö juuri marginaalisuuden kokemusten korostaminen postkoloniaalisen kirjallisuuden tutkimuksen yhteydessä ole merkki eurosentrisyydestä. Marginaalisuudesta on tullut

suoranainen vaatimus, postkoloniaalin kirjailijuuden ja kirjallisuuden perusedellytys. Ironista marginaalin nimeämisen ja haltuunottamisen yhteydessä on lisäksi se, kuinka ns. marginaaliin kuuluvat⁵³, 3. maailmasta lähtöisin olevat tutkijat sitä itse vahvistavat. (Spivak 1997, 202.) Marginaalin muodikkaus mahdollistaa uran länsimaisessa akatemiassa ja sen nimissä myös ”3. maailman edustajille” annetaan mahdollisuus puhua. Etninen alkuperä ja sen myötä marginaalinen positio saavatkin nyt erityistä huomiota osakseen, siinä missä aikaisemmin marginaaliin kuuluvien oli lähes mahdotonta saada ääntään kuuluville. Spivak näkee tämän muutoksen liian äkkinäisenä ja siksi ”epäilyttävänä”; siihen liittyy olennaisesti sisällyttämisen vaatimus (Spivak 1990, 59–60). Kun marginaali kerran on onnistuttu määrittelemään joksikin, jonka päälle voidaan lyödä ”postkoloniaalin” tai ”3. maailman” leima, on imperiaalisen keskuksen suhtautuminen Toiseen tavallaan hoidettu pois päiväjärjestyksestä; marginaali otetaan annettuna (Spivak 1990, 61).

Marginaalisuus on itsestäänselvyys, jolloin pahimmassa tapauksessa siihen kuuluvaksi luokiteltujen väliset erot jäävät vaille huomiota. Tällöin marginaalista on tullut paitsi uusi paradigma, myös katakreesi (Söderlind 1994, 39). Rey Chow käsittelee artikkelissaan *Against the Lures of Diaspora. Minority Discourse, Chinese Women, and Intellectual Hegemony* (2005) vähemmistödiskurssin leiman saaneen kirjallisuuden problematiikkaa, ja hän kiteyttää marginaalisuuden paradigmaattisuuden ja katakreettisuuden ongelman seuraavasti:

[C]ategories such as ”race,” ”class,” and ”gender” were originally named in order to point out what has been left out of mainstream categorizations and thus what still remains to be named, seen, and heard. ”Names” of ”difference” as such are meant as ways for the marginalized to have some access to the center. And yet, one feels that these categories of difference are often used in such a way as to stabilize, rather than challenge, a preestablished method of examining ”cultural diversity,” whereby ”difference” becomes a sheer matter of adding new names in an ever-expanding pluralistic horizon. (Chow 2005, 596.)

Marginaalisuus on kulttuuristen Toisten pääsylippu hegemoniseen keskustaan.

Marginaalisuus yhdistyy eroon, josta valitettavasti tulee helposti kaikenkattava ja

⁵³ Lännessä vaikuttavien ”marginaalin edustajien”, siis vaikkapa Spivakin kaltaisten postkolonialismin tähtiteoreetikkojen tai Yvonne Veran kaltaisten palkittujen kirjailijoiden voi tuskin täysin ongelmitta nähdä edustavan vaikkapa ”3. maailman todellisuutta”. Marginaalin puhemiehet ovat korkeasti koulutettuja, lännen akateemisen ja kirjallisen maailman diskurssit hallitsevia yksilöitä, jotka moneen 3. maailman todellisuuteen nähden kuuluvat eliittiin (Ks. esim. Hitchcock 2003, 306).

itsestään selvä, kyseenalaistamaton kategoria, joka mitätöi Toisten väliset erot⁵⁴.

Marginaalisuuden näkeminen ainoastaan voimaannuttavana positiona on ongelmallista, sillä siinä ei oteta huomioon postkolonialistisen tutkimuksen kontekstuaalista sijoittumista lännen akateemiseen maailmaan. Rey Chow kiinnittää huomiota siihen, kuinka postkoloniaali kirjallisuus nähdään aina väistämättä vähemmistökirjallisuutena:

Because postcolonial literatures are linked to the hegemonic discourse of the West as such, they are, in spite of the typical nativist argument for their continuity with the indigenous traditions, always effectively viewed as a kind of minority discourse whose existence has been victimized and whose articulation has been suppressed (Chow 2005, 590).

Marginaali käsitteenä vaatii parikseen hegemonisen keskustan, jota kohti sen vastadiskursiivinen toiminta suuntautuu. Vastaankirjoittaminen on niin vallitseva piirre postkoloniaalisen kirjallisuuden määrittelyssä, että valitettavan usein se otetaan annettuna elementtinä, jota ei enää edes viitsitä kyseenalaistaa:

[T]he imperative is to discuss and explore how the empire writes back, not whether it writes back. If it did not write back, if the colonial “address” were absent or unintelligible, the postcolonial subject and text could not arrive at their destination. (Bahri 1997, 285.)

Vastaankirjoittamisen näkeminen postkoloniaaliselle kirjallisuudelle paradigmaattisena ominaisuutena sulkee etukäteen ulos muunlaisten kysymyksenasettelujen mahdollisuuden (Quayson 2000b, 77). Hegemoninen näkemys postkoloniaalista kirjallisuudesta on toisin sanoen se, että se jatkuvasti purkaa auki ja kritisoi imperiaalisen keskuksen eurosentristen arvojen merkitsemiä diskursseja. Sen ensisijainen mielenkiinnon kohde on suhde länteen ja koloniaaliseen menneisyyteen. Marginaalin ja keskuksen välisen dialogin avulla länsi jatkaa itsensä peilaamista Toisen välityksellä, ja toisaalta Toinen saa määritelmänsä vain suhteessa länteen. Vähemmistökirjallisuudeksi luokiteltava kirjallisuus on siis väistämättä riippuvainen hegemonisesta paristaan. Tällöin marginaalisuudesta tulee tila, josta ei enää voi päästä eroon, sillä se on koko kyseisen kirjallisuuden elinehto (Chow 2005, 593). Spivak pitää marginaalisuuden vaatimusta ”uutena orientalismina”, jonka avulla ei-länsimaisen kirjallisuuden moninaisuus voidaan virallisesti sivuuttaa:

⁵⁴ Chandra Talpade Mohanty kirjoittaa klassikko-artikkelissaan *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses* samasta aiheesta ”3. maailman naisen” näkökulmasta. Mohantyn mukaan ”3. maailman nainen” on läntisen feministisen tutkimuksen parissa muodostunut monoliittiseksi kategoriaksi, jossa ryhmään kuuluvaksi laskettavien todellisten subjektien erot mitätöidään täysin. (Talpade Mohanty 2003, 49–70.)

It can begin to define "the rest of the world" simply by checking out if it is feeling sufficiently "marginal" with regard to the West or not (Spivak 1993, 277).

Lännellä on tutkittavanaan kokoelma kirjallisuutta, joka tarjoaa uusia, virkistäviä ja akateemisten muotien mukaisia kysymyksenasetteluja länsimaisen kirjallisuudentutkimuksen kentälle. Tämä "Uusi kirjallisuus"⁵⁵ ei näennäisestä uutuudestaan huolimatta pääsekään yllättämään, kun sille on jo valmiiksi asetettu varsin yksioikoiset ja yksipuolistavat vaatimukset.

Postkoloniaali kirjallisuus ei ole millään lailla "luonnollinen" kategoria, saati sitten hegemonisten valtarakenteiden kannalta ulkopuolinen ja viaton. Aijaz Ahmad on kirjoituksissaan tarkastellut kriittisesti postkoloniaalin kirjallisuuden kategorian syntymistä. Postkolonialistista tutkimuskenttää kriittisestä näkökulmasta ruotivassa teoksessaan *In Theory. Classes, Nations, Literatures* (1994) Ahmad huomauttaa, että 3. maailman kirjallisuutta ei ollut olemassa ennen sen kategorian syntymistä läntisessä akateemisessa maailmassa. Kategoria liittyy läheisesti "vastadiskurssi" -teemaan, jonka Ahmed näkee eräänä pääperiaatteena, jonka mukaisesti 3. maailman kirjallisuutta länsimaisessa akateemisessa maailmassa määritellään. (Ahmed 1994, 43–45.) Mitä postkoloniaalisella kirjallisuudella sitten käytännössä tarkoitetaan? Aijaz Ahmed vastaa: "In at least one of the many nuances, 'postcolonial' is simply a polite way of saying not-white, not-Europe, or perhaps not-Europe-but-inside-Europe" (Ahmad 1997, 282). Postkoloniaalin kirjallisuuden ja länsimaisena pidetyn kirjallisuuden välillä on ylitsepääsemätön kuilu; postkoloniaali on ei-länsimaisen Toinen, jota vasten länsimaisuuden määritelmä syntyy. Postkoloniaali edustaa Toiseutta, jonka piiriin kuuluvan kirjallisuuden yhteiseksi nimittäjäksi nähdään jaettu kokemus kolonialismista kulttuurisen heterogeenisyyden kustannuksella. (Ahmad 1994, 104.) Kategoriana 3. maailman kirjallisuus tai postkoloniaali kirjallisuus on siten aina väistämättä reduktiivinen (Ahmad 1994, 96–96)⁵⁶.

⁵⁵ Termillä *New literatures* viitataan englanninkieliseen postkoloniaaliin kirjallisuuteen (Thieme 2003, 185–186).

⁵⁶ *In Theory* -teoksessaan Ahmad käyttää lähinnä termiä 3. maailma. Artikkelissaan *The Politics of Literary Postcoloniality* (1997) Ahmad sen sijaan käyttää termiä "postkoloniaalin", ja selittää näiden merkityseroja seuraavasti: "[T]hird World Literature' gets rechristened as 'postcolonial literature' when the governing theoretical framework shifts from Third World nationalism to postmodernism" (Ahmad 1997, 276). Tulkintani mukaan Ahmad kuitenkin käyttää *In Theory* -teoksessa termiä "3. maailman kirjallisuus" juuri siinä merkityksessä, joka kumpuaa läntisen akateemisen maailman postkolonialismista, ei niinkään 3. maailman antikolonialismista.

Marginaalisuuden ja vastadiskursiivisuuden elementit muodostavat siis merkittävän osan postkoloniaalin kirjallisuuden määrittelyssä. Samalla ne ovat myös hyvin ongelmallisia kysymyksiä läntisen akateemisen maailman ja sieltä kumpunneen postkolonialistisen tutkimuksen käyttämän vallan kannalta. Kuten Aijaz Ahmadin edellä lainatusta määritelmästä käy ilmi, liittyy postkoloniaalin kirjallisuuden määrittelyyn varsin olennaisesti myös etnisyyden aspekti. Postkoloniaali kirjallisuus nähdään ensisijaisesti ei-valkoisena, siis ”etnisenä”, aivan kuin valkoinen olisi kokonaan etniseksi luokiteltavan ulkopuolella, eli standardi, josta ei-valkoiset ovat eksoottisia poikkeamia. Kaikesta hyväntahtoisuudestaan ja imperialistisen rotuajattelun kritiikistään huolimatta postkolonialistinen tutkimus on jännittävällä tavalla menneisyytensä, eli kolonialistisen perintönsä, vanki. Robert J.C. Young on tarkastellut 1800- ja 1900-lukujen vaihteen rotuteorioita, ja uskoo niihin liittyvän ero-diskurssin edelleenkin pitävän länsimaista ajattelua otteessaan, tiedostettiinpa tämä sitten selkeästi tai ei:

[A]lthough it no longer finds a place within a general theory of racial difference and inequality, the twentieth-century anthropological notion of culture as determining still operates a notion of difference that works within an implicit hierarchy, overarched by the divide between the West and the non-West (Young 1995, 50).

Youngin mukaan postkolonialistisen tutkimuksen ja teorian suurin fantasia olisi se, että edes tutkijat itse olisivat onnistuneet vapauttamaan itsensä kolonialistisen rotuajattelun perinnöstä (Young 1995, 182). Tämän fantasian toteutumiseen voidaan kuitenkin suhtautua epäilevästi; postkolonialistinen tutkimus tarvitsee etnisen ja eksoottisen Toisensa. Tätä ilmiötä kuvaa ”etnisten” 3. maailman edustajien tulo lännen akatemioihin; esimerkiksi suuntauksen (mikäli yhdestä suuntauksesta edes on mahdollista puhua) kolme tunnetuinta nimeä, Said, Bhabha ja Spivak ovat kaikki taustaltaan ei-valkoisia ja ei-länsimaisia ”3. maailman edustajia”.

Postkolonialistisessa tutkimuksessa on esitetty toki puheenvuoroja, joissa on vaadittu myös muidenkin kuin ei-valkoisten kirjailijoiden pääsyä postkoloniaalisen kirjailijan luokitukseen. Esimerkiksi Stephen Slemonin mukaan Australian valkoisten siirtolaisten kirjallisuutta voitaisiin aivan hyvin pitää postkoloniaalisena, koska hekin ovat olleet brittiläisen imperiumin vallan alaisuudessa (Slemon 1997). Tällaiset puheenvuorot ovat toimineet varmasti keskustelunherättäjinä, mutta postkoloniaalin ja ei-valkoisuuden linkkiä niillä tuskin on onnistuttu katkaisemaan. Postkoloniaaliin

mahtuvat kaikki ei-valkoiset, ei-länsimaiset kaikesta kulttuurillisesta heterogeenisyydestä huolimatta, mutta samalla esimerkiksi Yhdysvaltojen tai Australian valkoisten mukaanlukeminen tuntuu jo ongelmallisemmalta. Näiden voi sanoa olevan liian vähän ei-valkoisia sopiakseen kategoriaan, puhuipa historiallinen tausta sitten minkäläisen muun luokittelumahdollisuuden puolesta tahansa.

Olennaista kysymyksenasettelussa näyttäisikin olevan se, että lännen ja ei-lännen, valkoisen ja ei-valkoisen väliset rajat onnistutaan pitämään pystyssä. Robert J.C. Youngin mukaan länsimaiselle kulttuurille on ollut hyvin ominaislaatuista se, että sitä määritellään toisia kulttuureja vastaan; sitä on aina rakennettu kulttuurisen eron ajatuksen pohjalta (Young 1995, 93). Kulttuurieroa ilmensi hyvin pitkälle ”rotu”, ja kuten Young osoittaa, ei tätäkään eroa motivoinut ainoastaan halveksunta ja viha ei-valkoista kohtaan, vaan myös Toiseen kohdistuva voimakas kiinnostus ja halu (Young 1995, 94–97). Postkolonialistisessa tutkimuksessa kiinnostus ja halu vaiennettua Toista kohtaan ovat tietenkin paitsi perustavanlaatuiset, myös juontavat juurensa kaukaa ja jossain mielessä salakavalasti. Graham Huggan (2001) kirjoittaa teoksessaan *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins* postkoloniaalia kirjallisuutta ja postkolonialistista tutkimusta monella tasolla motivoivasta eksotiikantarpeesta. Hugganin mukaan kulttuurierolla on esteettinen arvo; eksoottisuus:

Exotism [...] might be described as a kind of semiotic circuit that oscillates between the opposite poles of strangeness and familiarity. Within this circuit, the strange and the familiar, as well as the relation between them, may be recoded to serve different, even contradictory, political ends. (Huggan 2001, 13.)

Eksotismin ytimessä on kysymys haltuunottamisesta ja vallasta, joka piiloutuu Toisen fetisoinnin ja hyväntahtoisuuden taakse (Huggan 2001, 14). Hugganin mukaan eksotismi on postkolonialistisen tutkimuksen epämieluisa, joskin vääjämätön luuranko kaapissa:

[T]he postcolonial exotic, like postcolonial criticism itself, registers continuities with the earlier historical paradigms it believes itself to have outgrown. The exotic, we might then say, is the ghost that comes back to haunt the corridors of postcolonial critical history. (Huggan 2001, 243.)

Marginaalisuus, vastarinta ja kulttuurinen Toisuus eivät ole millään lailla viattomia tai satunnaisia kiinnostuksen kohteita, vaan niitä motivoi yhä, enemmän tai vähemmän piilotellusti, lännen eksotiikan tarve. Tämä tarve on nähtävä myös voimakkaana vallankäyttönä ja sisällyttämisenhaluna, ei vain ja ainoastaan

hyväntahtoisena ”monikulttuurisuuden” ja suvaitsevaisuuden eleenä. Eksotiikan ja erilaisuuden vaatimus on lähtöisin lännestä, ja siksi olisi ongelmallista nähdä esimerkiksi Yvonne Veran kaltaisen kirjailijan pääsyä lännen tietoisuuteen jonkinlaisena ”3. maailman edustajan esiinmarssina”; olisi ehkä soveliaampaa puhua hänen *esiinmarssittamisestaan*.

1.2. ”Postkoloniaalin kirjailijan” muotissa Yvonne Vera

Olen jatkuvasti viitannut Yvonne Veraan ”postkoloniaalisena kirjailijana” aivan kuin kategoria olisi jollainlailla luonnollinen ja itseänselittävä. Tosiasissa tilanne on päinvastainen. Kyseessä on lähinnä helposti iskettävä leima, jonka avulla on mahdollista positioida Vera alueelle, jota luonnehtivat epämääräiset ei-länsimaisuuden ja ei-valkoisuuden homogenisoivat määreet. Samalla siihen liittyvät läheisesti marginaalisuuden ja vastaanpuhumisen kuvastot, joihin Yvonne Verakin voidaan mahduttaa.

Yvonne Vera on kotoisin Zimbabwesta, joka on entinen Britannian siirtomaa ja sittemmin valkoisen vähemmistökansanosan hallinnoima alue. Tämä ”historiallinen sattuma” yhdistettynä siihen, että Vera on musta- eikä valkoihoinen, tekevät hänestä ironisesti ajatellen varsin ongelmattoman tapauksen postkoloniaalin kirjailijan määrittely-ongelman edessä; valkoisen zimbabwelaiskirjailijan sijoittaminen tähän kategoriaan ei luultavasti tapahtuisi aivan yhtä automatisoiduin elkein. Jos ”postkoloniaalin kirjailijuuden” merkitystä aivan vakavasti yritetään avata, on selvää, ettei Aijaz Ahmadin lakoninen tulkinta siitä, että termi on yksinkertaisesti ns. poliittisesti korrekti tapa sanoa ei-valkoinen/ei-eurooppalainen, ole kovinkaan kaukana totuudesta. ”Postkoloniaalisen kirjailijuuden” ytimessä on yksinkertaisesti kulttuurillinen ja ”etninen” Toinen. Kuten Timothy Brennan huomauttaa, 3. maailman kirjailijoita ei enää lännessä suitsuteta heidän ns. etnisestä taustastaan *huolimatta*, vaan juuri sen *vuoksi*. 3. maailman kirjailija on aina ensisijaisesti ”afrikkalainen”/”intialainen”/ ja niin edelleen, kirjoittipa tämä sitten mitä ja miten tahansa. Nämä kirjailijat ovat lähtöisin Toisaalta, ja tämä ominaisuus leimaa heitä kaikkein voimakkaimmin. (Brennan 1997, 38.)

Kun lähdetään liikkeelle siitä, että postkoloniaali kirjailija on ”etninen yksilö”, kotoisin ei-lännestä, päästään siihen, mitä postkoloniaalin kirjailijan toimenkuvaan kuuluu: vastadiskurssin tuottaminen lännen kolonialistista, alistavaa diskurssia vastaan. Postkoloniaalista kirjallisuutta yhdistävät siis oletettavasti sen eksoottinen etninen alkuperä ja kolonialismin kokemus ja kolonialismin kritiikki. Kun tätä muuttia sovitetaan Yvonne Veran päälle, se ei kaikilta osin näytä istuvan aivan täydellisesti. Esimerkiksi ajatus ”kolonialismin kokemuksesta” on Yvonne Veran tuotannon näkökulmasta erittäin ongelmallinen; eivätkö Veran teokset kuvaakin juuri sitä, kuinka mahdotonta mistään yhdestä kokemuksesta puhuminen on, ja että kuinka tahto taivuttaa toisistaan merkittävästi eriävät kokemukset saman muotin sisään on eettisesti ongelmallinen, alistettuja entisestäänkin vaientava? Toisaalta, kuten jo Veran teosten analyysi-osassa totesin, olisi myös ongelmallista pitää alistettujen naisten kokemuksia jotenkin aidompina tai edustavampina kuin vaikkapa kaupungin kulutushuomassa hoipertelevien mallinukkien elämää; eiväthän alistetutkaan edusta koko todellisuutta, vaan erästä sen osaa. Veran todellisuuksiin mahtuu hyvin paljon erilaisia kokemuksia, jotka eivät kuitenkaan pyri sulkemaan toisiaan pois, vaikka onkin selvää, että alistettujen naisten kokemukset ovatkin nostettuna etualalle muiden sijasta. ”Kolonialismin kokemus” on katakreesi, joka imee sisäänsä moninaisuudet mitätöidäkseen ne.

Entä vastaankirjoittaminen? Voidaanko Yvonne Veran yhteydessä varsinaisesti puhua vastaankirjoittamisesta? Jos voidaan, mikä on sen kohde? Yvonne Veran tuotannossa on aivan varhaiskauden novellikokoelmaa ja debyyttiromaania lukuun ottamatta ollut selkeä painotus käsitellä Zimbabwen asioita siten, että kritiikki on kohdistunut ensisijaisesti maan postkoloniaaliseen tilanteeseen ajallisesti katsottuna, eikä niinkään suorasti koloniaaliseen hallintoon ja historiaan. Aikaisemmin osoitin, kuinka voimakkaat kytkökset kolonian ja potkolonian välillä vallitsevat postkolonian toiveista ja uuden alun toiveista huolimatta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita kaiken vastuun sysäämistä yksinomaan kolonian niskaan; sen sijaan vaaditaan sen myöntämistä, että vallan vaihtuessa on toistettu vanhoja virheitä. Veran tuotanto ei torju ajatusta vastuunkantamisesta, vaan päinvastoin se kutsuu siihen. Veran yhteydessä kirjoittamisen ensisijaisen kritiikin kohteena ei voi sanoa olevan niinkään kolonialistinen diskurssi kuin nationalistinen, anti-kolonialistinen diskurssi. Samalla Veran nationalistiseen ja anti-kolonialistiseen diskurssiin kohdistuva kritiikki ei ole

ainoastaan purkavaa, vaan siinä ilmenee selkeä tarve nostaa esille menneisyydessä tehtyjä virheitä ja niiden korjaamisen pohjalta pyrkiä rakentamaan parempaa tulevaisuutta. Melankolinen affekti Veran tuotannossa ei toisin sanoen tarkoita pessimistisyyttä ja torjuntaa postkolonian tulevaisuuden suhteen, vaan paremminkin virheidensä korjaamisen kautta varovaista toiveikkautta. Myöskään tässä mielessä Veran kirjailijuus ei sovi postkoloniaalisen kirjailijan määritelmään, johon liittyy hyvinkin vahvasti ajatus uskon menetyksestä kansakunnan mahdollisuuden suhteen (Brennan 1997, 39–40). Kritiikki ei tässä tapauksessa merkitse torjuntaa.

Veran kirjailijuudessa vastaankirjoittamisen rooli ei suuntaudu niinkään suorasti imperialistista keskustaa ja sen diskurssien kumoamista ja haastamista kohti. Vastadiskurssi postkolonialistisen tutkimuksen yhteydessä ymmärretään kuitenkin ensisijaisesti imperialistiseen keskustaan suuntautuvaksi. Vaihtoehtoisesti vastadiskurssi voi kohdistua myös nationalistiseen antikolonialismiin, mutta tällöinkin purkamisen jäljiltä ei enää varsinaisesti odoteta rakentavaa toivoa. Veran postkoloniaali kirjailijuus ei olekaan siihen perinteiseen imperiaalisen keskuksen ja kolonisoidun marginaalin väliseen dialogiin antautumista, eikä toisaalta myöskään kaikenlaisen rakentamisen mahdollisuuden nollaavaa dialogia antikolonialismin kanssa. Veran postkoloniaali kirjailijuus hakeutuu näistä perinteikkäistä postkoloniaaliselle kirjailijalle tarjotuista dialogimalleista karkuun. Kadiatu Kannehian mukailleen Veran kirjailijuuden pitäisi saada postkolonialistinen kirjallisuudentutkija ymmälleen:

The most difficult point to accept, for Western literary criticism, might still be that Africa is not always thinking of, or speaking to the West, and that, at moments, it escapes (Kanneh 1997, 83).

Kenties Kannehin näkemys on aavistuksen liian optimistinen. Jos Vera tässä tapauksessa pääsisikin lännen kanssa käytävää dialogia pakoon, niin on sitäkin selvempää, että länsi nappaa Veran jossakin muualla.

Postkoloniaaliselle kirjailijalle esitettyyn marginaalisuuden vaatimukseen Vera selvästikin vastaa. Veran teosten keskiössä olevat naishahmot ovat äärimmäisellä tavalla marginaalisia alistettuja naisia. Veran naisten marginaalisuus ei kuitenkaan ole missään mielessä voimaantumisen lähde tai vastarintaa ilmentävä positio, vaan tukahduttava vankila. Veran naisten marginaalisuudessa ei voi nähdä yksinkertaisesti mitään hyvää; se on epätoivottu tilanne, joka aiheuttaa eläjälleen kärsimystä. Naisten

marginaalisuuden kuvaukset ovat niin voimakkaita, ettei niiden todellisuutta voi päästä pakoon. Tämä tekee myös hankalaksi niiden tulkinnan vain ja ainoastaan jonkin toisen ilmiön metaforisena kritiikkinä, kuten esimerkiksi kolonialisaation kritiikkinä. Paremminkin Veran naisten marginaalisuus kutsuu lukijaa ymmärtämään sen, että marginaalisuus on todellinen ja ei-valittu, eikä ainoastaan voimaannuttava vastadiskursiivinen positio. Täten vaikka Vera selvästikin tuotannollaan vastaa ”marginaalisuuden kutsuun”, on tuskin mahdollista väittää, että Veran käsitys marginaalisuudesta vastaisi valtavirta-postkolonialismin kuvaa marginaalista voiman ja vastarinnan loputtomana lähteenä, siis jonkinlaisena ensisijaisena *postkoloniaalina tilana*.

Kun marginaalisuutta ei tarkastella ainoastaan Veran tuotannolle ominaisena, usein postkoloniaalille kirjallisuudelle asetettuna piirteenä, joudutaan väistämättä tekemisiin erään Veran kirjailijuudessa esillennevan ominaisuuden kanssa. Tarkoitan Veran roolia marginaalin edustajana, sen puolestapuhujana. Useista Veran haastatteluista käy ilmi, että Vera pitää tärkeänä tehtävänäan puhua zimbabwelaisnaisten vaietuista kokemuksista. Vera on esimerkiksi todennut: ”Zimbabwean women are marvellously gifted people who *need to be understood and represented*” (Zhuwarara 2001, 261, kurssiivi minun). Postkolonialismissa representaation etiikkaa ja toisen puolesta puhumista on pohdittu laajasti. Linda Alcoff kirjoittaa, että puolesta puhuminen johtuu usein hallitsemisen halusta. Itsensä toisen puolesta puhumaan valtuuttaminen implikoi, että pidetään itseä sopivana henkilönä näkemään tosiasiat toisen tilanteesta. Tulisikin aina pohtia sitä, parantaako puolesta puhuminen todella alistetun asemaa, sillä puhujan omalla asemalla on merkitystä puheen seurausten kannalta. (Alcoff 1991, 29.) Gayatri Spivak sen sijaan suhtautuu aina varauksella kaikenlaiseen ”puolesta puhumiseen”, oli se kuinka hyväntahtoista tahansa (Morton 2003, 56). Puolesta puhuminen sisällyttää väistämättä Toisen itseen, jolloin tuloksena on se, ettei Toisen ääni koskaan tule kuuluville. Spivakin mukaan tulisikin tehdä työtä sen eteen, että alistetut voisivat puhua itse sen sijaan, että joku puhuisi heidän puolestaan (Spivak 1996, 16–17).

Veran lausunto siitä, että zimbabwelaisnaiset tarvitsevat ymmärrystä ja representoiduiksi tulemistä ilmentää hänen valta-asemaansa ja itselle suotua oikeutta

toimia zimbabwelaisnaisten puolestapuhujana, heidän edustajanaan. Jos ohitetaan keskustelu, jossa pohdittaisiin, onko Veran tapa nostaa itsensä esiin zimbabwelaisnaisten edustajana millään lailla eettinen, on mahdollista kiinnittää huomio erääseen kysymystä ympäröivään todellisuuteen. Millaiset mahdollisuudet kouluja käymättömällä zimbabwelaisella maalaisnaisella on ”saada äänensä” kuuluviin lännen lukija- ja tutkijayhteisöjen parissa ilman Yvonne Veraa? Tämä kysymys on mielestäni olennainen, sillä sen myötä hyväntahtoisen postkolonialistisen tutkijan on mahdollisuus huomioida todellinen konteksti ja havaita, että alistettu ei ole puhunut, eikä tule puhumaankaan. Tai ainakaan hän ei enää silloin ole alistettu. On toisin sanoen väistämätön tosiasia, että nämä ”marginaalin äänet” tarvitsevat oman edustajansa, jolla on ylipäänsä edes mahdollisuus päästä puhumaan länteen. Kwame Anthony Appiah näkee postkoloniaalisuuden yhtenä olemisenehtona se, kuinka 3. maailman puhemiehet saapuvat länteen:

Postcoloniality is the condition what we might ungenerously call a *comprador* intelligentsia: a relatively small Western-Style, Western-trained group of writers and thinkers, who mediate the trade in cultural commodities of world capitalism at the periphery” (Appiah 1997b, 62).

Puolestapuhujat ovat lännen diskurssit osaavia, lännessä oppineita eliitin osia, joilla on mahdollisuus kommunikoida lännen ja 3. maailman välillä. Myös Arif Dirlik on sitä mieltä, että 3. maailman edustajien tulo länteen merkitsee postkoloniaalisuuden alkua (Dirlik 2005, 561). Dirlik kiinnittää huomiota myös siihen, miten ”puhemiesten” esiinmarssia oli vauhdittamassa marginaalisuuden osakseen saama erityishuomio:

Postcolonial intellectuals have arrived in the First World academy not only because they have broken new intellectual ground [...] but also because intellectual orientations that earlier were regarded as marginal or subversive have acquired a new respectability (Dirlik 2005, 573).

Marginaalisuuden muodikkuus on mahdollisuus luoda uraa lännessä. Olennaista marginaalisuuden aallolla ratsastamisessa on se, että paitsi että lännessä menestyvät 3. maailman intellektuellit puhuvat jonkin marginaalisen ryhmän puolesta (ja saavat siten ainakin *oman* äänensä kuuluviin), tulee heistä helposti myös tämän marginaalisen ryhmän edustajia, joiden yhteys alkuperäiseen alistettuun alkaa vähitellen hämärtyä. *Edustaja* alkaakin mennä todellisesta alistetusta, sillä vain edustajan kautta alistetulla on pääsy läntisten piirien tietoisuuteen. Rey Chow

kirjoittaa, että länsimaissa vaikuttavat 3. maailman intellektuellit tekevät päätöksen kirjoittaa ja puhua marginaalisesta Toisen positiosta, vaikka samalla he nauttivat läntisessä maailmassa elämisen eduista (Chow 2005, 597). Marginaalisen Toisen positiosta puhuvan tai kirjoittavan tilanne on ristiriitainen, koska puhuminen ja kirjoittaminen toimintana ilmentävät etuoikeutettua asemaa (Chow 2005, 600). Rey Chow kehottaakin muistamaan, että länsimaiden akatemioissa vähemmistöistä puhumisella on tämän hetkessä tilanteessa enemmän tekemistä uran luomisen kuin marginaaliin varsinaisesti kuuluvien eletyn todellisuuden kanssa. On illuusio, että etuoikeutettujen puhe voisi pelastaa alistettujen maailman. (Chow 2005, 603, 604.) Myös Spivak huomauttaa, että todelliset alistetut pääsevät helposti unohtumaan, kun lännessä marginaalin puhemiehenä esiintyvä eliitti on läntisen maailman silmissä ”riittävä” edustamaan alistettuja; asia on näiden myötä hoidettu pois päiväjärjestyksestä (Spivak 1990, 61, 63). Deepika Bahri puolestaan toteaa:

[N]ative elite in transnationalism may be elite but can nevertheless be coded as native with regard to the question of representation (Bahri 2003, 19).

Erittäin ongelmalliselle alueelle on siirrytty silloin, kun edustaja ei enää vain *edusta* marginaalia, vaan on yhtä sen kanssa. Spivak on pohtinut edustamisen ongelmaa kahden saksankielisen käsitteen merkityserojen avulla: *darstellen* viittaa esittämiseen esteettisessä mielessä, *vertreten* taas viittaa poliittisessa mielessä edustajana olemiseen (Morton 2003, 57). Spivakin mukaan nämä kaksi esittämisen/edustamisen muotoa ovat aina väistämättä toisiinsa sidottuja, siis *vertretenin* hengessä tarkoitettua edustamista ei voi olla ilman esteettistä *darstellungia* (Spivak 1990, 109). Stephen Mortonin sanoin:

[I]n the constitution of disempowered groups as coherent political subjects, the process of (aesthetic) representation is subordinated to the voice of the political proxy who speaks on their behalf. As a consequence of this conflation, the aesthetic portrait [...] is often taken as a transparent expression of their political desire and interests. (Morton 2003, 58.)

Alistettujen esteettinen representaatio on näennäisesti läpinäkyvä kuvaus heidän kokemuksistaan ja tarpeistaan, vaikka tosiasiallisesti puolestapuhuja käyttää siinäkin valtaansa. Alistettujen ja vaiennettujen puolesta puhuminen ei koskaan voi olla täysin intressitöntä eikä vallankäytön ulottumattomissa oleva hyvätahdon ele.

Kun Yvonne Vera ilmoittaa zimbabwelaisnaisten olevan esittämisen/edustamisen (*represent*) arvoisia, on lausunnossa hyvä kiinnittää huomio paitsi siihen, että nämä

naiset todellakin tarvitsevat vaadittavat diskurssit hallitsevan puhemiehen tullakseen kuulluiksi, myös siihen, että se kertoo hänen omasta etuoikeutetusta asemastaan.⁵⁷

Naiset ovat vailla ääntä ja he tarvitsevat Yvonne Veran puhumaan puolestaan:

[...] the experiences which are in their minds *are* the experiences which are not articulated, and my role as a writer is to articulate them, but in a convincing manner. In a manner which doesn't force the woman to mouth it, because in fact she wouldn't, in these circumstances. But I want you to *know*, still, what her conflict of emotions means. (Primorac 2004, 162.)

Kun roolina on hankala puolestapuhujan rooli, jossa esteettisen ja poliittisen representaation rajamaasto ei edes ole selkeästi määriteltävissä, syntyy helposti tilanteita, joissa Kanadassa opiskellut tohtori Vera ja äänettömät, alistetut zimbabwelaisnaiset lähestyvät toisiaan. Vera kertoo eräässä haastattelussa siitä, kuinka hän Berliinissä kuuli *Without a Name* -romaanin koskevan keskustelun. Keskustelijoiden mielestä oli mahdotonta, että nainen voisi kantaa kuollutta vauvaa selässään. Vera kommentoi tätä seuraavasti:

They really did not think any woman would have to do this, but they do. As *Zimbabwean women*, we accept certain things, we know what has been laid down, it is *our* pain. We have the ability to be silent. (Marvell 1997, 9, kursiivi minun.)

Zimbabwelaisnaiset ovat joutuneet kärsimään kovia, eikä Yvonne Vera laske itseään tämän joukon ulkopuolelle, ei myöskään silloin, kun hän puhuu zimbabwelaisnaisten suhteesta maahan:

So the question of land for women in my country is still contested and unresolved issue. Therefore *we* are still trying to understand what this conflict is and to pursue some redefining of *our* consciousness towards land in this postcolonial stage and to find out new directions which might offer *us* better possibilities for freeing *ourselves*. (Hunter 1998, 80, kursiivi minun.)

Me-muodon käyttöä voidaan toki tulkita yksinkertaisesti Veran haluna samastua kansakuntansa naisiin. Kun asiaa katsotaan edellä esitetyn mukaisessa kriittisessä valossa, on hyvä panna merkille, ettei Vera ole kuka zimbabwelaisnainen tahansa⁵⁸.

⁵⁷ Kuriositeettina mainittakoon, että Veran *Curriculum Vitaessa* lainataan hämmästyttävän pitkästi Veran joulukuussa 1993 suorittaman postkolonialismia käsittelevän kirjallisen tentin saamaa lausuntoa. Lausunnossa ylistetään Veran ennen näkemätöntä tietämystä kentästä, ja todetaan, ettei normaalisti asiaankuuluvaan suulliseen tenttiin ole aiheetta. Suluissa suoran lainauksen jälkeen todetaan, että ”it was the first time the university had waived an exam”. Tämä on kiinnostava yksityiskohta, joka osoittaa sen paitsi sen, kuinka hyvin Vera hallitsee postkolonialismin kysymyksenasettelut, niin myös sen, kuinka korkeaan arvoon tämä taito hänen CV:nsa yhteydessä nostetaan.

⁵⁸ Kiinnostavaa kyllä, samassa haastattelussa, jossa Vera puhuu zimbabwelaisnaisten kestävästä tuskasta *me*-muodossa, on heti ensimmäisessä kappaleessa maininta, että ”[I]t was unlikely that Dr. Yvonne Vera would ever be just your average woman” (Marvell 1997, 9).

Onkin mielenkiintoista, että naisten yhteisöllisyyttä korostavan diskurssin ohella Vera on yhtä aikaa tietoinen siitä, että hänen ja ”kanssasarten” välillä on joka tapauksessa olemassa kuilu. Tämä käy ilmi esimerkiksi lausunnosta, jossa Vera pohtii teostensa saamaa yleisöä ja toteaa: ”[I] wonder whether a woman in the rural areas of Zimbabwe can read this book or not – probably not, maybe because of the style [...]” (Hunter 1998, 81). On ehkä asiattonta tässä yhteydessä spekuloida, onko juuri tyyli se syy, miksei zimbabwelainen maalaisnainen lukisi Yvonne Veraa; ainakin tämä lausunto muistuttaa hyväntahtoista tutkijaa siitä, että menestyneen postkoloniaalisen kirjailijan positio ja alistetun naisen todellisuus eivät hyvästä tahdostakaan huolimatta välttämättä kohta.

Kulttuurinen Toiseus ja sen mukanaan tuoma ”sopiva määrä” eksotiikkaa liittyvät olennaisesti postkoloniaalin kirjailijan olemukseen. Kuten jo aavistuksen ironisoiden mainitsinkin, Veran ”afrikkalainen alkuperä” takaa sen, ettei hänen luokittelussaan postkoloniaaliseksi kirjailijaksi ole suuria hankaluuksia. Eksotismiin liittyvä olennaisesti vaade autenttisuudesta: kulttuurinen Toinen halutaan mahdollisimman ”aitona”, mikä käytännössä tarkoittaa sitä, että Toinen on joutunut mahdollisimman vähän kosketuksiin länsimaisen kulttuurin kanssa ja tullut mahdollisimman vähäisessä määrin sen ”tahnaksi” (Chow 2003, 325). Vaikka postkoloniaalin kirjailijan ideaalinen olemus ei olekaan varsinaisesti aidon natiivin, vaan pikemminkin metropolisen hybridin olemus, vaaditaan postkolonialta kirjailijaltakin tiettyä ”etnistä maustetta”, jotta hän kävisi hyvin kaupaksi eksotiikalla pelaavilla markkinoilla. Oman kulttuurisen Toiseuden korostaminen voi olla varsin tietoinenkin valinta kirjailijalta, joka ymmärtää marginaalisuudelle myönnetyn painoarvon niin läntisessä akateemisessa maailmassa kuin laajemmissakin lännen lukija- ja palkitsemisyhteyksissä (Huggan 2001, xii).

Veran tapa linkittää omaa kirjailijuuttaan zimbabwelaisnaisten perinteiseen käsityöosaamiseen ja suulliseen kerrontaan ilmentää epäilemättä yhteenkuuluvuuden tunnetta naisten perinteiden jatkumossa. Vera kertoo haastatteluissa usein äidistään, isoäidistään tai, kuten tässä, isoisoäidistään ja tämän lahjakkuudesta suullisena kertojana:

My great-grandmother was a spirit medium [...] She was an amazing, powerful woman, a story-teller, a traveller and a linguist. She had an assistant who

would sit next to her and translate what she was saying which all added to the mystery surrounding her. She was a very strong woman. If she were alive today, she would be me! (Marvell 1997, 9.)

Tässä Vera luo kuvaa ”vahvasta afrikkalaisesta naisesta”, jonka spirituaalinen perintö jatkuu edelleen kirjailijassa. Toisaalla Vera ylistää isoäitiään:

My grandmother is the repository of ancient culture, language, and history of our family. I am the observer and as she disseminates the stories, like a pod that bursts and scatters its seeds, I have the difficult task of chasing after them and trying to gather them. (Kee-Tui 1997.)

Vera näkee tässä itsensä isoäitinsä tarinoiden talteenottajana ja vaalijana. Vera vertaa kirjoittamistaan myös korin tekemiseen ja ompeluun (Marvell 1997, 11). Tällaisten elementtien mainitseminen ei välttämättä aja mitään kovinkaan tietoista tarkoitusta tai selkeää strategiaa, mutta silti ei voi jättää huomioimatta sitä seikkaa, että kulttuurisen Toiseuden elementeillä on varmasti oma vetovoimansa. Vastaavasti niillä voi olla monenlaisia yhtäaikaisia funktioita, olivatpa ne sitten tiedostettuja tai eivät. Esimerkiksi Veran tapa liittää omaa tuotantoansa osaksi laajempaa zimbabwelaista kulttuuria voi toisaalta olla tulkittavissa niinkin, että Vera haluaa tuotantonsa nähtävän aidosti oman kansan kulttuuriin kuuluvana, ei niinkään länsimaisille lukijoille suunnattuna ”korkeakulttuurina”.

Oma viehätyksensä on varmasti ollut myös Veran afrikkalaisella perinteellä leikittelevällä pukeutumisella; Veran turbaanit ja asut saivat hänet nähneet ajattelemaan afrikkalaista kuningataria (Matshikiza 2005).

Toisaalla Veran pukeutumista kommentoidaan myös ”kunnianosoituksena afrikkalaiselle naiseudelle”:

Yvonne wore her hair in dreadlocks – one of the first prominent women to do so. She always looked stunning and dressed beautifully and dramatically at the same time – a cloth around her shoulders, a beautiful mud print shirt, a Ghanaian style scarf – always a glorious celebration her African womanhood. (Brickhill 2005.)

Tällaisen pukeutumisen hyödyntäminen erityisesti ulkomaisissa konferensseissa ja kirjanjulkaisuutilaisuuksissa on ollut Veralle aivan tietoinen valinta. Tästä kertoo se, kuinka juuri ennen esiintymistään eräässä berliiniläisessä konferenssissa Veran tiedetään pohtineen, tulisiko hänen pukeutua esiintymistään varten *etnisesti* (Mai Palmberg kirjoittajalle 12.11.2005).

Ehkä kaikkein selvimmin eksotismin huutoon on kuitenkin vastattu Veran amerikkalaisen kustantajan julkaisemissa kirjankansissa: sekä *Without a Name* ja

Under the Tongue -teokset kokoava laitos, että romaanit *Butterfly Burning* ja *The Stone Virgins* ovat varustettu samantyyppisillä kansikuvilla, joissa musta, alaston nainen poseeraa seisten tai kyyköttäen keskellä autiota luontoa. Tällainen representaatio herättää kysymyksen siitä, millaista ”afrikkalaisen naisen todellisuutta” kuvilla halutaan esittää; alkukantaista ja läntisen kulttuurin pilaamatonta autenttista ja vahvaa afrikkalaista naistako? Ei ole epäilystäkään siitä, etteikö tällainen kuvasto olisi suunniteltu nimenomaan läntisiä lukijoita silmällä pitäen.

2. Englanniksi kirjoittamisen itsestäänselvyys ja kohdeyleisö

Postkolonialistiseksi luonnehdittavassa kirjallisuudentutkimuksessa on kiinnitetty paljon huomiota kieli-kysymykseen. Postkolonialistisen kirjallisuudentutkimuksen alkuaikojen, sittemmin klassikon maineeseen noussut Aschcroftin, Griffithsin ja Tiffinin teos *The Empire Writes Back* (1989) nostaa esiin postkoloniaalien kirjailijoiden monitasoisen suhteen kolonialismin perintönä saatuihin eurooppalaisiin kieliin. Teoksen kirjoittajat näkevät kielen vallankäytön välineenä, jolla erilaisiin käsitteisiin voidaan ladata hierarkkisia arvostelmia. Kielen kontrollointi toimii yhtenä imperialistisen sarron välineenä; standardienglannin nähdään toimivan normina, josta poikkeaminen on yhtä kuin marginalisaatio. (Aschroft, Griffiths & Tiffin 1989, 7.) Kirjoittajien mukaan tehokkaimmillaan postkolonialistinen näkökulma kirjoittamiseen onnistuu torjumaan eurooppalaisten kielten standardeihin kytkeytyvän imperialistisen vallan. *The Empire Writes Back* keskittyy ennen muuta englannin kieliseen kirjallisuuteen⁵⁹, ja he tekevät eron standardienglannin (*English*) ja sen erilaisten variaatioiden (*english*) välille: standardienglanti viittaa imperialismin

⁵⁹ Kutakuinkin yksipuolisesti englanninkieliseen kirjallisuuteen keskittyminen on postkolonialistisen tutkimuksen näkökulmasta samalla sekä ongelmallista että kenttää varsin hyvin kuvaavaa. Englanninkielisen kirjallisuuden voimakas esille tuominen postkolonialistisessa kirjallisuudentutkimuksessa antaa helposti kuvan, että juuri tällä kielellä kirjoitettu kirjallisuus olisi jotenkin etuoikeutetummin postkoloniaaliksi luokiteltavaa. Tällöin jätetään huomioita paitsi muilla eurooppalaisilla kielillä kirjoitettu entisten siirtomaiden kirjallisuus, niin myös kolonialisoinnin kokoneiden kulttuurien alkuperäisillä kielillä kirjoitettu kirjallisuus. Tosiasia kuitenkin on, että suurimman huomion postkolonialistisessa kirjallisuudentutkimuksessa on saanut nimenomaan englanninkielinen kirjallisuus kielen valta-asemasta johtuen. Kolonisoitujen kansojen alkuperäisillä kielillä kirjoitettujen kirjailijoiden tuotantoon keskittyminen on hyvin vähäistä. Esimerkiksi Gayatri Spivak on argumentoinut sen puolesta, että postkolonialistisen kirjallisuudentutkijan tulisi nähdä se vaiva, että opettelisi jonkin ei-eurooppalaisen kielen. Tällä tavalla voitaisiin taistella postkolonialismin yksipuolistumista vastaan. (Spivak 1993, 277.)

perintönä saatuun kieleen, kun taas pienellä alkukirjaimella kirjoitetut moninaiset ”englannit” viittaavat kieliin, jotka ovat syntyneet standardienglannin pohjalta entisten siirtomaiden alueilla (Aschroft, Griffiths & Tiffin 1989, 8). Kirjoittajat ymmärtävät näiden moninaisten ”englantien” haastavan imperialistisen standardienglannin tuomalla kieleen mukaan paikallista kokemusta paremmin vastaavia elementtejä. Kolonialismin perintönä saatua kieltä on toisin sanoen mahdollista muokata tavalla, joka murtaa sen sisältämiä imperialistisia arvoasetelmia.

Käsitys kolonialismin perintönä saadun kielen joustavuudesta on poststrukturalismista vaikutteita ottaneen postkolonialismin näkemys kielikysymyksestä. Leimallisesti vähemmän poststrukturalistisista lähtökohdista tarkasteltuna suhtautuminen eurooppalaisten kielten käyttökelpoisuuteen kaunokirjallisen ilmaisun välineenä ei ole aina ollut optimistista. Kenties tunnetuin esimerkki kolonialistin kielen omaksumisen ja käyttämisen kritiikistä tulee kenialaiselta kirjailijalta, Ngugi wa Thiong’olta. Ngugi näkee kielen olennaisena osana identiteettiä:

Language is [...] inseparable from ourselves as a community of human beings with a specific form and character, a specific history, a specific relation to the world (Ngugi 2005, 153).

Ngugin mukaan kieli kantaa mukanaan kulttuurisen identiteetin. Kolonialismin myötä kolonisoidut vieraantuvat omasta kulttuuristaan, kun heidät pakotetaan toimimaan kolonialistin kielellä. Kielen kontrolloinnin kautta voidaan Ngugin mukaan ohjailta ihmisten käsitystä itsestään suhteessa muihin (Ngugi 2005, 153). Tällaisesta näkökulmasta käsin on ymmärrettävää, että Ngugi näkee paikallisilla kielillä kirjoittamisen tärkeänä osana kolonialistisen diskurssin vastustamista ja oman kulttuurisen identiteetin arvoon nostamista. Paikallisella, ”omalla” kielellä kirjoittaminen on dekolonisaatio-ale, jossa imperialistinen arvomaailma ja sen oletukset hylätään kelvottomina.

Ngugin ja Aschroftin & al:n näkemykset postkoloniaalisen kirjallisuuden kielestä ovat vastakkaiset. Kuitenkin, vaikka molemmissa näkemyksissä kielikysymyksen ymmärretäänkin liittyvän olennaisesti valtaan, jää kysymyksenasettelu silti tasolle, joka ei huomioi postkoloniaalisen kirjallisuuden tuotantoon ja markkinointiin liittyvää kontekstia. Tämän kontekstin huomioiminen on mielestäni varsin oleellista,

eikä kielikysymyksen tarkastelu kirjoittajan omana ja yksityisenä, intentionaalisena valintana – olivatpa sen seuraukset sitten ngugilaisittain mielen dekolonisointi tai *Empire Writes Back* -tyylinen sisältä käsin suoritettava englannin kielen murtaminen – valota postkoloniaalisen kirjallisuuden taustalla vaikuttavia valtakysymyksiä kovinkaan onnistuneesti.

Yvonne Vera on uransa alusta alkaen julkaissut englannin kielellä. Kirjailijanuraa aloitellessaan hän oli yhä Kanadassa, ja koska debyyttiteos kustannettiin siellä, on varsin luonnollista, että kirjoituskieleksi valikoitui nimenomaan englanti.

Muutamassa haastattelussa Vera on pohtinut suhdettaan englannin kielellä kirjoittamiseen. Eva Hunterin haastattelussa hän vastaa haastattelijan kysymykseen englannin kielen mahdollisesta kansallisista rajoista ylittävästä potentiaalista seuraavasti:

It is useful because it also crosses international boundaries and it is our official language. Yet it arrived in my country as an act of violence in that it was enforced, as it was in many other countries. But English is a very adaptable language, flexible and embracing. Perhaps that's why it was such a successful language in colonising people. But it also can absorb such different worlds. I mean if you look at a book like Chinua Achebe's *Things Fall Apart* or at Salman Rushdie's *Midnight's Children*, these are different worlds that you are invited to see, and in ways which reveal those cultures in their minute detail. English is such a language. And to me languages are free, even when they've been brought to us in these horrific ways. Achebe has such wonderful proverbs for explaining our crisis; he says something like "Don't be lulled into a sense of complacency because we write in English, we mean to do unspeakable things with it." So it depends on what you intend to do. Therefore I don't feel alienated by it. If I had learnt to play the piano I would play it quite as well as if I had learned to play a drum. I would not feel conflict about something which absorbs me intellectually and which allows me to communicate and which gives pleasure to so many people and which is rewarding in so many different ways. [...] But I can't say that I will ever announce that I will not write in English because it was not introduced to me as a choice. I am already who I am and I'm fortunate to be writing in any language at all. (Hunter 1998, 82–83.)

Veralle englannin kielellä kirjoittaminen on siis luonnollista, ja vaikka kirjailija ymmärtääkin englannin kielen olevan kolonialismin perintöä, näkee hän sen silti joustavana ja muokkaamiskelpoisena kuvaamaan myös postkoloniaaleja kokemuksia. Jane Brycen haastattelussa Vera antaa jopa ymmärtää, että englanti sopii kirjoituskieleksi shonaa tai ndebeleä paremmin⁶⁰:

⁶⁰ Ajatus oman paikallisen kielen sopimattomuudesta kaunokirjallisessa työssä voi olla liioittelua, kuten Ismail S. Talib toteaa: "The claim that the author's own native language is inadequate compared

My relationship to English is similar to my relationship to Shona and Ndebele, only it's more flexible language than either. [...] It can capture a lot of expressions that belong to another culture, more than Shona can. [...] English just has more ability to capture things. It adapts to different places – India, Africa – [...] (Bryce 2002, 223.)

Edeltä käy ilmi implisiittisesti sekin, kuinka Vera liittää itsensä postkoloniaalisen kirjallisuuden valtaisaan ja hankalasti määriteltävään kaanoniin puhumalla niin Achebesta kuin Rushdiestakin sekä “Afrikasta ja Intiasta”. Veran suhtautuminen englannin kieleen on varsin epäpoliittista, eikä hän vastauksissaan juurikaan pohdi asiaa esimerkiksi kohdeyleisön kautta, ellei haastattelija erityisesti asiasta mainitse, kuten Busani Bafana haastattelussaan tekee:

[Bafana:] I know some of your books have been translated into German, Swedish, and French. What about local languages, and, for that matter, African languages like Kikuyu or Swahili?

[Vera:] Unfortunately, this is a matter of publishers, rather than the wishes of an author. The market dictates a lot of what goes on in publishing. I wish very much to see one of my novels in a local language. I hope this will happen in the future. (Bafana 2000, 10.)

Juuri tätä kysymystä edeltävä kysymys haastattelussa koskee sitä, kenet Vera näkee ensisijaisena yleisönään; afrikkalaiset vai kansainväliset lukijat. Tähän Vera kommentoi useasta haastattelusta tuttuun tyyliinsä, ettei lähesty mitään tiettyä yleisöä, vaan että kirja löytää itse yleisönsä (Bafana 2000, 10). Toisaalla Vera kuitenkin toteaa, ettei pidä todennäköisenä sitä, että zimbabwelainen maalainainen lukisi hänen teoksiaan (Hunter 1998, 81). Samalla hän taas antaa ymmärtää arvostavansa suuresti juuri omasta maastaan kotoisin olevaa lukijakuntaa. Kahdessa eri kansainvälisessä akateemisessa julkaisussa ilmestyneessä haastattelussa Vera kertoo saman anekdootin siitä, kuinka zimbabwelaiset taksinkuljettajat ja tarjoilijat antavat hänelle positiivista palautetta *Under the Tongue* -romaanista:

And the kind of people who were reading it... I certainly know that – because I didn't have a car, some of them were taxi-drivers. You know, they spend so much time waiting to be called, going to pick up... Other people were waiters, 'cause they were telling me, you wrote that book, *Under the Tongue*, it's so African you know. Because they could understand the grandmother, the language, everything. And it made me so happy and liberated to see that people were reading it, and telling each other to read it, and loving it. Just ordinary Zimbabweans, not even academics. (Primorac 2004, 164–165.)

Sama kuvaus *Under the Tonguen* laajasta suosiosta ”tavallisten zimbabwelaisten”

with English can be easily exaggerated, as the problem may not lie with the language itself, but with the author's lack of proficiency in his or her language compared to English [...]” (Talib 2002, 99). En halua tällä väittää, että Veran kohdalla asia olisi juuri näin, vaan ainoastaan kyseenalaistaa englanniksi kirjoittamiselle yleisesti annettua itsestään selvää asemaa.

parissa löytyy myös Eva Hunterin haastattelusta (Hunter 1998, 82). Veran suosiosta Zimbabwessa ei ole epäilystä, mutta samalla ainoastaan ”tavallisten zimbabwelaisten” lukijoiden merkityksen esiin nostaminen herättää huomiota siinä mielessä, että Vera on erittäin hyvin kansainvälisesti menestynyt afrikkalainen kirjailija, Charles R. Larsonin mukaan jopa sukupolvensa menestynein (Larson 2001, 85). Veralla on toisin sanoen tarve tulla ymmärretyksi ennen kaikkea oman kansansa kirjailijana, vaikka samanaikaisesti hän toimii kansainvälisellä postkoloniaalisen kirjallisuuden kentällä.

Englannin kielen käyttämiseen kirjoituskielenä Vera suhtautuu varsin mutkattomasti, aivan kuin tällaiseen ratkaisuun päätyminen olisi itsestäänselvyys. Englannin kielen näkeminen itsestäänselvytenä liittyy olennaisesti postkolonialistisen tutkimuksen ja postkoloniaalisen kirjallisuuden nousuun lännen akateemisessa maailmassa. Harva läntiseen yliopistoon sijoittunut postkoloniaalisen kirjallisuudentutkija hallitsee yhtään 3. maailman paikallista kieltä (Spivak 1993, 277). Kuten Aijaz Ahmad toteaa, jos 3. maailman kirjailija päättää olla kirjoittamatta englanniksi (tai muulla metropolin kielellä), on lännen kaanoniin pääsy erittäin hankalaa (Ahmad 1994, 111). Englanniksi kirjoittavalla kirjailijalla on mahdollisuus saavuttaa yleisöä aina Lontoosta ja New Yorkista asti, joskin kääntöpuolena voi olla se, että kieli etäännyttää oman maan lukijoita (Fraser 2000, 12). Kirjallisuuspalkintoihin pääsevät käsiksi ne, jotka kirjoittavat eurooppalaisilla kielillä ja ennen muuta englanniksi; on epätodennäköistä, että paikallisella afrikkalaisella kielellä kirjoittava kirjailija saisi kansainvälistä tunnustusta osaamisestaan (Mazrui 2005, 121). Onkin ironista, kuinka päästäkseen sisälle lännen muodikkaaseen marginaaliin, ei marginaalisuutta tule tuottaa kielivalinnan tasolla; jos Vera kirjoittaisi shonankielellä, hänen marginaalisuutensa olisi jo liian vaativaa läntiselle yleisölle. Postkoloniaalin tekstin on oltava lännen hyväksymällä tavalla erilainen, muuten sillä ei ole mahdollisuuksia päästä kierrätettäväksi sen tarpeisiin (Bahri 1997, 286).

Joissain tapauksissa kielivalinta on selvä osoitus siitä, mille yleisölle teokset suuntautuvat. Veran englannin kielen käyttö ei täysin sulje pois myöskään zimbabwelaista yleisöä, sillä englanti on maan virallinen kieli. Toisaalta englannin kieli voi toimia myös yhdistävänä tekijänä Afrikan mantereella, jossa sillä on vahva asema monissa maissa. Yhtä lailla on hyvä huomioida se tosiseikka, että monissa

Afrikan maissa, kuten Zimbabwessakin, kirjamarckkinat ovat suhteellisen pienet eikä esimerkiksi paikalliseksi myyntimenestykseksi noussut *Under the Tongue* myynyt kappalemääräisesti kuin 2000 kappaletta vuodessa; paikallisella tasolla bestselleriksi voi nousta 500–600 kappaleen kirjamyynnillä vuodessa (Larson 2001, 112). Ilman markkinoita ei ole kirjallisuuttakaan, joten tästä syystä moni afrikkalainen kirjailija on pakotettu kirjoittamaan eurooppalaisella kielellä. Lännen markkinoille pääsy mahdollistaa monen 3. maailman kirjailijan uran. Yvonne Vera ei ole tässä poikkeus. Kun Vera siis puhuu englannin kielen ”luonnollisuudesta” ja sen taipuvuudesta kuvata erilaisia kokemuksia, on hyvä muistaa, ettei Veran kaltaisilla 3. maailman kirjailijoilla juuri ole muuta vaihtoehtoa. Englanti on metropolin, keskustan kieli, jota sinne haluavien ”marginalisoitujen” on lähes pakko käyttää. Tämä ei silti tarkoita, että englanniksi kirjoittaminen olisi mitenkään luonnollinen ja itsestään selvä teko. Sen sijaan kuvastaa erinomaisesti sitä, että postkoloniaalisen kirjallisuudentutkimus ja sen määrittely on lännen käsissä, sekä sitä, kenen ehdoilla tätä kirjallisuutta pitkälti tuotetaan ja tutkitaan.

Kuten Vera haastatteluissaan on antanut ymmärtää, hänen teoksiaan lukevat myös ns. tavalliset zimbabwelaiset. Muuten hän on yleisöä ja mahdollista kohderyhmäänsä koskien varsin vaitonainen ja antaa ympäröivästä vastauksia, joiden mukaan teokset kyllä löytävät yleisönsä tai että hän kirjoittaa ensisijaisesti omaksi mielihyväkseen (Primorac 2004, 164–165; Hunter 1998, 81–82; Bafana 2000, 10). ”Tavallisen kansan kirjailijan” leima ei kuitenkaan kaikilta osin tunnu täysin uskottavalta: Veran kirjoitustyyliä pidetään vaikeana (Larson 2001, 87). Postmodernille romaanille ominainen kerrontateknikka, marginaalisten kokemusten kuvaaminen ja kriittinen suhtautuminen nationalistisiin diskursseihin sekä vastarinnan häilyvyyden momenttien kuvaus tekevät Veran tuotannosta sellaista, jonka on helppo ymmärtää sopivan postkoloniaaliselle kirjallisuudelle lännessä liitettyihin odotuksiin. Timothy Brennan käsittelee teoksessaan *At Home in the World* (1997) kriittisesti postkoloniaaliselle kirjallisuudelle esitettyjä vaatimuksia. Esimerkiksi kansakunnan ideaan tulee suhtautua epäilevästi ja usein postmodernille ominaisen ironian keinoin. Englannin kieli on tietenkin myös yksi oletusvaatimuksista. (Brennan 1997, 39–41.) Brennan kärjistää, että lännen asettamien vaatimusten edessä monet nuoret postkoloniaaliset kirjailijat toteuttavat tuotannossaan jo tuttua, totunnaista kaavaa, jolloin syntyy vaikutelma *ready-made*

-teoksista (Brennan 1997, 203).

”Oikeanlaisten valintojen” tekeminen mahdollistaa 3. maailman kirjailijalle usein uran jatkumisen kannalta välttämättömän menestyksen lännessä. Oikeita tyyliin, kieleen ja tematiikkaan kohdistuvia valintoja voidaan parhaimmillaan palkita ja vahvistaa kirjallisuuspalkinnoilla. Palkintojen myöntäminen kertoo toisin sanoen yhtä lailla niiden saajista kuin antajistakin; palkintojen avulla tiettyjä kirjailijoita kanonisoidaan ja nostetaan esille joidenkin toisten kustannuksella. (Huggan 2001, 118.) Yvonne Veran varsin lyhyeksi jääneellä kirjailijanurallaan saamat lukuisat kirjallisuuspalkinnot ovat nostaneet Veran esille ja tehneet hänestä yhden Afrikan eturivin kirjailijoista. Mikäli Veran ura olisi voinut jatkua pitempään, olisi hänestä saattanut tulla vieläkin suurempi nimi suurten kirjallisuuspalkintojen myötävaikutuksella:

Per Wästberg, a member of the Swedish Academy and president of the Nobel Committee for literature, ranks Ms. Vera along with Nuruddin Farah, as the outstanding novelist of Black Africa. Based on her five published novels, “each of them a gem of stylistic and symbolic originality”, Mr. Wästberg thinks she might have qualified for the Nobel Prize some day. (Martin 2005.)

Tämä Nobel-spekulointi antaa selvän kuvan siitä, kuinka hyvin Veran teokset vastaavat lännen odotuksiin postkoloniaalin kirjallisuuden luonteesta. Veralle itselleenkin läntisen maailman kirjallisuuspalkinnoilla on suuri arvo. *The Stone Virgins* (2002) -romaanista Vera palkittiin *Macmillan Writer’s Prize for African* -palkinnolla parhaasta julkaisemattomasta käsikirjoituksesta. Vera kertoo, että kansainvälisen kirjallisuuspalkinnon saaminen on hänen uransa huippu, ja ettei hänellä ole enää ”muuta ambitioita jäljellä”. Samalla Vera kuitenkin lisää olevansa hyvin tyytyväinen, että Zimbabwe ja eritoten hänen kotikaupunkinsa Bulawayo on palkittu arvokkaalla kirjallisuuspalkinnolla. (Ndlovu 2002, 5, 7.)

Postkoloniaalin kirjailijan, siis myös Yvonne Veran tapauksessa, tiettyjä ”valintoja”, kuten englanniksi kirjoittamista tai tietynlaiseen tyyliin ja tematiikkaan päätymistä ei voi kovinkaan luotettavasti pitää vain kyseisen kirjailijan yksityisinä mieltymyksinä. Kun omassa maassa resurssit ovat vähäiset ja kun kirjoittaminen kuitenkin halutaan nähdä ainakin yhtenä tulonlähteenä, on oman maan rajojen ylitse pääseminen lähes välttämätön vaatimus. Yvonne Vera on onnistunut tässä erittäin hyvin. Tässä menestyksessä ovat omalta osaltaan olleet edesauttamassa Yvonne Veran viisaat

valinnat teostensa kielen, tyylin ja tematiikan suhteen. Nigerianlainen kirjailija Femi Osofisan kommentoi afrikkalaista alkuperää olevan kirjailijan tilannetta varsin osuvasti:

[A]lmost all authors of the new movement are living in exile, either outside the continent, or in some other country than that of their birth; [...] all of them are published abroad, on the list of publishing houses in the capitalist centres of Europe and America. That first point, about their enforced exile, immediately positions them as disillusioned fugitives; and the second, their place of publication, dictates that their audience will be largely foreign. These two factors therefore determine their chosen style – a disjointed, postmodern prose, dissonant and delirious, in conformity with the current respectable literary fashion in the west (confirmed by their ability to win these glittering prizes); and an ahistorical, unideological vocation, in celebration of their escape from, and abandonment of, the African predicament. (Osofisan 1997, lainattu artikkelin perusteella: Smith 2004, 261.)

Kuvaus koskee tyylin ja kirjallisuuspalkintojen osalta myös Yvonne Veraa. Se pätee myös osaan Veran teosten julkaisua: Veran ensimmäinen julkaisu, novellikokoelma *Why Don't You Carve Other Animals*, on kustannettu Kanadassa, mutta jo esikoisromaani *Nehanda* on julkaistu ensin zimbabwelaisessa Baobab Books -kustantamossa. Jatkossakin Vera piti kiinni siitä, että hänen teoksensa julkaistiin ensin juuri hänen kotimaassaan, ja esimerkiksi Veran amerikkalainen kustantaja tuli mukaan vasta myöhemmin. Kun asiaa tarkastellaan vaikkapa Osofisanin kommentin valossa, on selvää, ettei julkaiseminen ensisijaisesti juuri omassa, Afrikan mantereella sijaitsevassa kotimaassa suinkaan ole merkityksetön teko. Mielestäni sen voi tulkita varsin selväksi argumentiksi postkoloniaalia kirjallisuutta ympäröivää lännen kulttuurisen neokolonialismin otetta kohtaan. Lisäksi, kuten jo aikaisemminkin totesin, ei Veran tuotantoa voi sen melankolisesta affektista huolimatta syyttää siitä, että siitä puuttuisi oman kansan tulevaisuutta koskeva huoli ja toisaalta toiveisuus. Veran tuotanto ei todellakaan suhtaudu välinpitämättömästi Osofisanin sanoja lainaten ”afrikkalaiseen ahdinkoon”, eikä Veran voi sanoa pakenevan ”afrikkalaista todellisuutta”. Erittäin voimakkaaksi postkoloniaalisen kirjailijuuden ja kirjallisuuden luonnetta koskevaksi lausunnoksi ymmärrän myös sen, että vaikka Vera onkin suorittanut tohtorintutkinnon Kanadassa ja edustaa siinä mielessä postkoloniaaliselle tutkimukselle paradigmaattista diasporista/hybridistä maailman intellektuellia, palasi hän kuitenkin takaisin Zimbabween. Tätä kysymystä tarkastelen lähemmin seuraavassa luvussa.

3. Kosmopolitanismi, hybridiys ja hylätty kansakunta

3.1. Postkoloniaali kirjailija ja hybridin kosmopolitanismin paradigma

Postkolonialistisen tutkimuksen ”isähahmo” Edward W. Said kirjoittaa teoksessaan *Culture and Imperialism* (1994) muun muassa vastarinnan erilaisista ilmenemismuodoista dekolonisaatio-prosessin eri vaiheissa. Yhtenä vastarinnan vaiheena Said esittelee menetelmän, josta hän käyttää nimitystä *voyage in*:

The conscious effort to enter into the discourse of Europe and the West, to mix with it, transform it, to make it acknowledge marginalized or suppressed or forgotten histories is of particular interest in Rushdie’s work, and in an earlier generation of resistance writing. This kind of work was carried out by dozens of scholars, critics and intellectuals in the peripheral world; I call this effort *the voyage in*. (Said 1994, 259–261.)

Tämä kappale kuvaa hyvin sitä huomiota ja kiinnostusta, jota postkolonialistisessa tutkimuksessa on kiinnitetty siirtolaisuuteen ja dislokaatioon. Bhabhan mukaan ”kodittomuus” (*the unhomely*) on paradigmaattinen postkoloniaalille kokemukselle (Bhabha 1992, 142). 3. maailmasta lähtöisin olevat, älyllisesti liikkuvat intellektuellit valtaavat imperialistisen keskuksen, ottavat sen diskurssit haltuunsa ja muokkaavat ne omiin vastarinta-tarkoituksiinsa sopiviksi. Varsin tyypillistä on, että kappaleessa nousee esiin myös Rushdien nimi, joka Neil Lazaruksen ironisoivan toteamuksen mukaan tuntuu suuren suosionsa perusteella olevan ainoa kirjailija koko postkoloniaalisen kirjallisuuden kaanonissa (Lazarus 2005, 424). Rushdie on omilla kirjoituksillaankin ollut paljon vaikuttamassa siirtolaisuuden ja kosmopolitanismin suureen merkitykseen postkolonialistisen tutkimuksen diskursseissa. Mitä tällainen kosmopoliitti 3. maailmasta lähtöisin oleva intellektuelli-siirtolainen käytännössä on? Revathi Krishaswamy tarjoaa seuraavanlaista määritelmää:

A new type of ”Third World” intellectual, cross-pollinated by postmodernism and postcolonialism, has arrived: a migrant who, having dispensed with territorial affiliations, travels unencumbered through the cultures of the world bearing only the burden of a unique yet representative sensibility that refracts the fragmented and contingent condition of both postmodernity and postcoloniality. Journeying from the “peripheries” to the metropolitan “centre”, this itinerant intellectual becomes an international figure who at once feels at home nowhere and everywhere. No longer disempowered by cultural schizophrenia or confined within collectivities such as race, class, or nation, the nomadic postcolonial intellectual is said to “write back” to the empire in the name of all displaced and dispossessed peoples, denouncing both colonialism and nationalism as equally coercive constructs. (Krishnaswamy 1995, 125.)

Kosmopoliitti 3. maailman intellektuelli elää tilaa, jossa kysymykset kiinteästä, essentialistisesta ja kollektiivisesta identiteetistä ovat jo kauan sitten menettäneet

relevanssinsa. Enää ei kaivata juuria; Spivakin tokaisua lainaten juurien etsijöiden olisikin jo parempi suunnata kulkunsa turnipsipellolle (Spivak 1990, 93).

Juurien ja alkuperän kysymysten relevanttiuden menetys liittyy myös kansakunnan ajatuksen hylkäämiseen. Kosmopoliitti 3. maailman intellektuelli suhtautuu kansakunnan tarpeellisuuteen vähintäänkin kriittisesti:

Cosmopolitanism displays impatience, at times even hostility, to the legacy of decolonization and is filled with parodic or dismissive references to the exalted” people” of the liberation movements. [...] Highly critical of imperialism, it has lost faith in independence. (Brennan 1997, 39–40.)

Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö postkoloniaali kosmopoliitti kirjailija tai intellektuelli enää omaisi minkäänlaisia siteitä paikkaan, josta hän on lähtöisin, sillä juuri hänen ”etninen” taustansa tekee hänestä kiinnostavan. Vaikka Elleke Boehmerin mukaan tyypillinen postkoloniaalinen kirjailija on ensisijaisesti kulttuurinen seikkailija eikä kansallinen sankari, vaikuttaa taustalla aina kulttuurinen Toiseus:

Ex-colonial by birth, ”Third World” in cultural interest, cosmopolitan in almost every other way, he or she works within the precincts of the Western metropolis while at the same time retaining thematic and/or political connections with a national background (Boehmer 1995, 233).

Postkoloniaalissa kosmopoliitissa yhdistyy siis länsimainen kulttuuri 3. maailman alkuperään; hän edustaa toisin sanoen kulttuurista hybridiyttä. Hybridiys-termiä käytettiin alun perin eurooppalaisissa rotuteorioissa merkitsemässä rotujen välistä sekoittumista. Nykyään termi on siirtynyt lähinnä tarkoittamaan eri kulttuurien yhdistymistä (Young 1995, 27). Hybridiyden idea vie pois pohjan essentialistiselta identiteettiajattelulta, sillä se implikoi kulttuurien konstruktioimaista luonnetta (Bhabha 2004, 54–55; Smith 2004, 252). Kiinnostava piirre hybridiyden käsitteessä on se, että kun sen avulla teoretisoidaan postkoloniaalia kulttuuria, viitataan sillä usein metropolissa vaikuttavien 3. maailman intellektuellien todellisuuteen, eikä niinkään 3. maailman postkolonian subjettiin (Bahri 1995, 58; Bahri 1997, 290). Tämä synnyttää mielikuvan siitä, että todellinen hybridiys on saavutettavissa vain postkoloniasta pois ja kohti metropolia suuntavan siirtymän myötä, ikään kuin postkolonia itsessään edustaisi kulttuurisesti puhdasta autenttisuuden aluetta (Bahri 2003, 18). Hybridiys on hegemonisen postkolonialismin vaatimus 3. maailman kirjailijalle tai intellektuellille, ja vaikka lähtökohtaisesti hybridiys ajaakin kriisiin ajatuksen kiinteästä kulttuurisesta identiteetistä, perustuu sen suuri viehätys kuitenkin

käytännössä siihen, että siinä ajatellaan yhdistyvän kaksi toiselleen vierasta elementtiä, länsi ja ei-länsi. Ei-lännän yhdistyessä länteen saadaan tulokseksi jotakin sopivasti vierasta ja eksoottista. Hybrididydestä on tullut oikea tapa olla musta lännessä, ja sillä on omat vaaransa:

[O]ne must be aware of the fact that in fusing Whiteness with the seductiveness of hybridization, one is sacrificing not only a part of Blackness, but certain Black people (Diawara 1990, 82; siteerattu teoksen pohjalta: Parry 2004, 70).

Kun 3. maailmasta peräisin olevan subjektin identiteettiä ei voida luonnehtia hybridiseksi, ei sitä myöskään nähdä kiinnostavana lännessä.

Hybridiyteen ja kosmopolitanismiin liittyy mielikuvia intellektuaalisesta keveydestä ja kaksoisvisiosta, jonka ansiosta tällaisen intellektuellin on mahdollista ikään kuin muita selvemmin nähdä epäkohtia ja löytää niihin ratkaisuja. Edward W. Saidille ihanteellinen intellektuelli on kaksoisvision omaava maanpakolainen; kapinallinen, joka ei ole kotonaan missään ympäristössä ja jota kuvastavat parhaiten kyseenalaistaminen ja älyllinen liikkuvuus (Said 2001, 90–91).

Kaksoisperspektiivinsä avulla maanpakolainen näkee asiat yhtä aikaa sekä taaksejääneinä että tulevina, ja jokainen kokemus uudessa maassa on väistämättä entisen kokemuksen kommentoima (Said 2001, 99). Toisin sanoen vain liike pois postkoloniasta metropoliin mahdollistaa älyllisen liikkuvuuden ja totuuden näkemisen. Kuten Revathi Krishnaswamy toteaa, postkolonialistisen tutkimuksen valtaisa kiinnostus siirtolaisuuteen ja kosmopolitanismiin marginalisoi näkemykset, jotka eivät ole peräisin siirtolaisuuden kokemuksista metropolissa (Krishnaswamy 1995, 130). Siirtolaisuuden ja kosmopolitanismin paradigma ajaa postkolonialistisessa tutkimuksessa varsinaisen postkolonian ja sen kansallisten rajojen ohi. Tämä näkyy myös postkoloniaalisen kirjallisuuden tutkimuksessa siinä, millaisen kirjallisuuden katsotaan olevan olennaista ja keskeistä postkolonialismin kysymyksenasettelujen kannalta. Esimerkiksi Bhabhan mukaan kirjallisuudentutkimuksen intressit ovat siirtyneet kansallisiin perinteisiin keskittymisen sijasta transnationaaliin kokemuksiin:

Where the transmission of "national" traditions was once the major theme of a world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees – these border and frontier conditions – may be the terrains of World Literature. The center of such a study would neither be the "sovereignty" of national cultures, nor the "universalism" of human culture, but a focus on those "freak displacements" [...] that have been caused within cultural lives of postcolonial societies.

(Bhabha 1992, 146.)

Siirtolaisuuden voimakkaassa esiinnostamisessa on usein havaittavissa romantisoivia piirteitä. Postkolonialistisessa tutkimuksessa ”siirtolaisella” viitataan usein länessä uraa luovaan 3. maailman intellektuelliin, eikä oman kotimaan jättämisen syitä juurikaan eritellä, vaikka todellisuudessa pakolaisen ja postkoloniaalin kirjailijan voi tuskin sanoa jakavan samaa kokemusta liikkuvuudesta ja metropolin elämästä. Kaikki siirtolaisuus ei suinkaan ole voimaannuttavaa samassa määrin kuin kosmopoliitin intellektuellin tapauksessa (Dayal 1996, 49). Jälleen palataan siihen tärkeään huomautukseen, ettei metropolin akateemisen ja kirjallisen maailman loisteessa paistatteleva Natiivi voi mitenkään edustaa koko postkoloniaalista maailmaa. Käytännössä näin kuitenkin tapahtuu helposti; länessä vaikuttavat intellektuelli-siirtolaiset nähdään 3. maailman edustajina, ja tällöin todelliset alistetut katoavat näkyvistä:

The exclusive focus on migrancy, diaspora, hybridity, cosmopolitanism (the buzzwords of Anglo-American cultural studies) is characterized by [...] turning our backs on, by never seeing, by remaining deaf to what I will call the “wasteland” of transnational operations of neocolonial globalization (Yegenoglu 2005, 104).

Myös Elleke Boehmer huomauttaa, postkoloniaali siirtolaiskirjallisuus on sekä eliittien kirjoittamaa että eliittien kanonisoimaa. Boehmer näkee tämän tyyppisen kirjallisuuden kuvaavaksi piirteeksi historiallisen keveyden ja poliittisen sitoutumisen puutteen. Kun postkoloniaalin kirjallisuuden kulminoitumaksi ymmärretään ensisijaisesti migranttikirjallisuuden historiallinen keveys, sysätään kategorian ulkopuolelle kokonaan pitkän perinteen omaava tietoisien poliittinen postkoloniaali kirjallisuus⁶¹. (Boehmer 1995, 239–240.)

Sijainnilla, tai pikemminkin kiinteän sijainnin puutteella ja liikkeellä on tärkeä rooli

⁶¹ Boehmerin näkemys siitä, mitä ”postkoloniaalilla kirjallisuudella” tarkoitetaan, on kahtiajakaantunut: toisaalta Boehmerille on olemassa ns. kosmopoliittinen näkökulma, jota hänen mukaansa määrittelee historiallinen keveys ja poliittinen sitoutumattomuus. Toinen suuntaus edustaa kirjallisuutta, joka ilmentää enemmän todellisen postkolonian kokemusta. Tätä kirjallisuutta ei ole välttämättä kirjoitettu englanniksi. Boehmerin teoksesta käy implisiittisesti ilmi, että jälkimmäinen kategoria olisi ”aidommin” postkoloniaalia kuin edellinen. Tällainen näkökulma on mielestäni ongelmallinen, sillä siinä halutaan vastustaa liian voimakasta länsimaistumista, jolloin sivuutetaan helposti kysymykset tutkijan omasta positioista ja siitä, kuinka ”postkoloniaalinen kirjallisuus” on käsitteenä jo valmiiksi kovin eurosentrinen. Toisaalta nämä kaksi painotusta eivät välttämättä sulje toisiaan pois, vaan kansallisen identiteetin ja yhteisöllisyyden ja toisaalta metropolitaanisen hybridyyden teemoja on mahdollista löytää jopa yhden ja saman kaunokirjallisen tekstin sisältä. Nämä kaksi postkolonialismin muotoa voivat siis olla keskenään dialogissa sen sijaan, että ne asettuisivat toisensa poissulkeviksi, polarisoiduiksi kategorioiksi. (Quayson 2000b, 77–78.)

postkolonialismin kuvastossa (Bahri 2003, 18). Ensisijaisesti postkoloniaali kirjailija on ”juuriltaan” vieraantunut siirtolainen, jonka todellisuudessa ei ole tilaa kansalliselle identiteetille perustuvalla yhteisöllisydentunteella ja taistelulla yhteisen päämäärän puolesta. On kuitenkin todellisuuksia, joissa identiteetin määrittelemättömyys ei ole kysymyksenasetteluna relevantti; itsenmäärittely on joillekin edelleen poliittinen välttämättömyys (Boehmer 1995, 248; Parry 2004, 43). Tällaisia tilanteita löytyy esimerkiksi ihmisryhmistä, jotka on pakotettu siirtymään pois heille perinteisesti kuuluneilta alueilta. Näille ryhmille vastarinta ei muodostu liikkeestä ja identiteetin hybrididydestä, vaan kiinteästä yhteydestä omaan kulttuuriin ja maantieteelliseen sijaintiin:

[I]t is not the so-called hybrid identity but the rooted, primordialist attachments that are mobilized as a means of survival and resistance. Therefore, for these people resistance does not reside in mobility and travel. Nor does their mobility result in the creation of hybrid, cosmopolitan belonging. Resistance is in their struggle to have stable and long-lasting cultural as well as territorial rootedness within the perimeters of the nation-states by the way of resorting to the essential identity which is produced in response to these conditions. (Yegenoglu 2005, 124.)

Hybridiyden ja ”intellektuaalisesti vapauttavan” siirtolaisuuden kokemukset eivät kata kaikkia postkoloniaaleja todellisuuksia, vaikka ne postkolonialismin diskursseissa usein nostetaankin paradigmaattisiksi postkoloniaalin tilanteen kuvauksiksi.

Hegemonisen postkolonialismin näkemykset kosmopolitanismin ja hybridiyden voimaannuttavuudesta ovat kohdanneet runsaasti kritiikkiä teoreettisissa keskusteluissa. Kritiikin ja kyseenalaistamisen ei kuitenkaan tarvitse välttämättä ottaa juuri teoreettisen keskustelun muotoa ollakseen tehokasta ja toimivaa. Esimerkiksi Yvonne Veran kaltaisen kirjailijan position voi jo sinänsä nähdä kommentoivan näitä vakiintuneita käsityksiä. Veran postkoloniaalin kirjailijuuden tarkastelu paljastaa sen, kuinka lännen neokolonialistisen vallan kanssa neuvotellessa joudutaan antautumaan ja myöntämään väistämätön osallisuus sen valtarakenteissa, ja kuinka toisaalta tämä osallisuuden myöntäminen mahdollistaa neuvottelevan ja kriittisenkin position suhteessa tähän samaiseen valtaan. Veran ilmentämä voimakas kansallisen yhteisöllisyyden tunne ja huoli oman maan tulevaisuudesta ovat mielestäni mitä mainioin esimerkki tällaisesta kriittisestä neuvottelusta.

3.2. Kosmopoliitti patriootti Dr. Vera

Yvonne Vera edustaa korkean, lännessä hankitun koulutuksensa puolesta varsin tyypillistä kosmopoliittia 3. maailman kirjailijaa, joka hallitsee lännen diskurssit, millä tässä yhteydessä tarkoitan ennen muuta postkolonialistisen kentän kysymyksenasetteluja. Veran tuotannon kieli- ja tyylivalinnat ilmentävät lännessä menestymisen kannalta olennaisten realiteettien ymmärrystä. Toisaalta on huomioitava myös se, että tietyt seikat Veran kirjailijuudessa vastustavat hegemonista kuvaa postkoloniaalista kirjailijuudesta, jolle paradigmaattisina ominaisuuksina pidetään kosmopolitanismia, varsinaisesta postkoloniasta poissiirtymistä, sekä välinpitämätöntä, mahdollisesti ironisoivaa suhtautumista kansakunnan ideaan.

Saatuana tohtorintutkintonsa valmiiksi kanadalaisessa Yorkin yliopistossa, Yvonne Vera päätti palata takaisin kotimaahansa Zimbabween vuonna 1995. Vera on kommentoinut paluutaan toteamalla seuraavaa:

I needed to come back home. I did not want to be interpreted but to be heard. I find that immediacy very vital. (Mafundikwa 1997.)

Toisaalla Vera kertoo, kuinka zimbabwelaiset lukijat tietävät täsmälleen, mistä zimbabwelaiset kirjailijat puhuvat, ja etteivät kirjailijat muodosta mitään ”salaseuraa”, vaan vastaavat entisaikojen parantajia (Marvell 1997, 11). Ranka Primoracin haastattelussa Vera vastaa haastattelijan kysymykseen valinnastaan asua Zimbabwea seuraavalla tavalla:

I much prefer to be here. Even with those struggles... this makes it even more necessary for me to be here. (Primorac 2004, 160.)

Mandi Tarvinga kertoo Veran kirjoittaneen hänelle tarpeestaan palata ja elää Zimbabwea:

Have I ever told you of my love for Bulawayo? It is the longest love affaire I have had – landscape. I love Bulawayo. [...] I live for the moment when I shall be on my native earth once more – a retreat to my roots [...] I have heard all kinds of discouraging reports about the economy etc... but to live here is to know the negative of cultural isolation and exile!... As a writer I have learnt to love my country more. Learning can take all kinds of subtle forms. I don't regret having been away this long but I also know more clearly who I have become. (Tarvinga 2005.)

Veran haastatteluista ilmenee voimakas tarve olla osana oman synnyinmaansa todellisuutta ja jakaa se muiden zimbabwelaisten kanssa. Omassa maassaan Vera näkee olevansa ”paikallaan” siinä mielessä, että ihmiset tietävät, mistä hän puhuu.

On ikään kuin vasta Zimbabwessa Veran tuotanto saisi täyden merkityksensä; siellä sen on mahdollista kritiikkinsä puolesta osallistua tulevaisuuden rakentamiseen eikä tulla ainoastaan tulkituksi kaunokirjallisuutena, jonka yhteyttä postkolonian todellisuuteen ei välttämättä syvällisellä tavalla ymmärretä. Juuri tähän Vera tulkintani mukaan viittaa sanoessaan, että haluaa tulla kuulluksi, ei tulkituksi. Siinä missä postkolonialistisessa teoriassa kysymys ”juurista” on useimmiten totuttu sivuamaan jopa hieman naureskellen, ovat alkuperä ja juuret tärkeitä Veralle. Hän näkee selvästikin kuuluvansa juuri Zimbabween, eikä pitkä poissaolo ole niinkään etäännyttänyt häntä kotimaasta, kuin korostanut hänen kuuluvuuden tunnettaan sinne. Sijoittamalla teostensa tapahtumat zimbabwelaisiin kaupunkeihin ja maaseudulle Vera on halunnut taistella kosmopoliittisen postkoloniaalin kirjallisuuden vaatimuksia vastaan:

Vera says she stays in her hometown and writes about her locality because she wants to show aspiring writers that they do not need to write about London or New York to receive international acclaim (Ndlovu 2002, 7).

Postkoloniaalin kirjallisuuden keskiössä ei siis välttämättä tarvitse olla hybridiyden, synnyinseudulta irtautumisen ja kulttuurisen Toiseuden kokemus metropolissa. Menestyvän postkoloniaalin kaunokirjallisuuden lähtökohtana voi varsin hyvin olla myös postkolonian paikallisuus, kuten Yvonne Veran tapaus hyvin todistaa.

Välinpitämätön tai ironinen suhtautuminen postkoloniaaliseen kansakuntaan on eräs hegemonisen postkolonialismin postkoloniaaliin kirjailijaan sinnikkäästi liittämä ominaisuus. Veran tuotanto kritisoi uuden kansakunnan ongelmia ja näiden ongelmien jatkumista pitkälle tähän päivään, mutta suhtautuminen on pikemminkin melankolisen affektin ja varovaisen toiveikkouden kuin ironisen välinpitämättömyyden sävyttämää. Vera on useissa haastatteluissa halunnut antaa ymmärtää olevansa epäpoliittinen kirjailija, vaikka hänen tuotannossaan toistuvat aiheet kertovat jostakin muusta. Maansa vaikeaa nykytilannetta Vera kommentoi kuitenkin Primoracille seuraavasti:

I’m one of the people considered, you know, dream children. People who were born [before], or grew up with the aim, the goal of independence. And therefore with an understanding that we would accomplish our parents’ dreams and would be better than them, and do everything... fulfil all the obligations. Get into the jobs which my parents had never heard of, because before that, you could only become a schoolteacher or a nurse. But now you could come home and say you work on television or you are an engineer. Suddenly the professions opened, which Africans could never have done before, because

there was a need for them to fill those jobs. However, as you know, twenty years later we found ourselves a changed people. We have a feeling that we have betrayed our own dream as a country – those of us who thought we would become better in our sense of duty, responsibility... because even morally we felt superior to the enemy then. So now we don't have that. We feel that we have failed ourselves. And that we have a new obligation, which is to create a social change within this new environment which has resulted from our independence. (Primorac 2004, 169–170.)

Sama haastattelu päättyy Veran arvioon siitä, kuinka zimbabwelaisten tulisi ottaa maansa tilanne haltuunsa ja äänestää muutoksen puolesta. Kun Primorac kysyy

Veralta Zimbabwessa jatkuvasti otetaan pitävästä väkivallasta, Vera vastaa:

I've written a novel about that "now", because of that observation that we are in another moment where we know that we need to communicate more effectively without resorting to violence. Both sides have got to learn how to do that, and have got to see it as a responsibility. 'Cause that affects our whole nation, and how we are viewed by outsiders. (Primorac 2004, 171.)

Vera korostaa kommunikoinnin ja hiljaisuuden rikkomisen tärkeyttä kansakunnan tulevaisuuden rakentamisessa ja väkivallan kierteen katkaisemisessa. Omalla tuotannollaan Vera on ottanut kantaa juuri näihin kysymyksiin. Grace Mutandwan haastattelema Vera ilmoittaa haluavansa tulla muistetuksi pelottomuudestaan ja rakkaudestaan kansaansa kohtaan: "I would like to be remembered as a writer who had no fear for words and who had an intense love of her nation" (Mutandwa 2002).

Veran positiossa yhdistyvät kiinnostavalla tavalla metropolista hankittu korkeakoulutus, postkolonialistisen kentän kysymyksenasettelujen tuntemus ja kirjallinen menestys lännessä hänen tietoisesti tekemäänsä valintaan sekä palata Zimbabween että julkaista teoksensa ensin zimbabwelaisessa kustantamossa. Olennaisimpia piirteitä Veran kirjailijudessa on huoli oman kansan kohtalosta ja tulevaisuudesta. Kwame Anthony Appiah on kirjoittanut artikkelinsa *Cosmopolitan Patriots* (1997) ghanalaiseksi patriootiksi määrittelemänsä isänsä inspiroimana. Appiahin mukaan hänen isänsä uskoi kosmopolitanismiin, jossa juuret kuitenkin pysyvät olennaisen tärkeinä. Kosmopoliitti patriootti kantaa huolta kotimaansa kulttuurista ja poliittisesta tilanteesta, olipa hän sitten sieltä poissa tai ei. (Appiah 1997a, 618–619.) Appiahin mukaan sekä kosmopolitanismi että patriotismi ovat ennemmin tunnetiloja kuin ideologioita, toisin kuin vaikkapa nationalismi, jonka historiankirjoituksen suhteen patriootit ovat äärimmäisen skeptisiä (Appiah 1997a, 619). Kosmopoliitti patriootti on ylpeä omasta kulttuuristaan ja postkolonialistisen teorian pilkkaamista juurista, mutta samalla hän kuuluu myös niihin, jotka kärsivät

ensimmäisenä häpeää, kun kotimaassa asiat hoidetaan väärin (Appiah 1997a, 622). Kosmopoliitin patriootin määritelmä sopii hyvin myös Yvonne Veraan, jonka suhdetta kansakuntaan ei voi määritellä niinkään ideologiseksi nationalismiksi kuin patriotismiksi, joka on kriittinen nationalististen, hegemonisten, alistettujen naisten kokemukset mitätöivän sankari-diskurssien suhteen.

IV PÄÄTÄNTÖ

Yvonne Vera ja postkoloniaalin melankolian kritiikki

Olen tämän tutkimuksen myötä pyrkinyt valottamaan Yvonne Veran kaunokirjallista tuotantoa postkoloniaalin melankolian näkökulmasta. Tämän ohella olen myös sivunnut melankoliaan olennaisesti liittyvän menetyksen ja osallisuuden otetta Veran kirjailijudessa ja osoittanut, kuinka postkoloniaalin kirjailijan positio on väistämättä neokolonialististen valtarakenteiden kohtaamisen, niiden kanssa osallisuuden ja neuvottelun, määrittelemää. Ymmärryksen kaunokirjallisuuden suhteesta maailmaan on ollut uushistorismin inspiroimaa siinä mielessä, että olen pitänyt olennaisena kaunokirjallisen tekstin ja sen historiallisen kontekstin suhdetta. Kontekstilla olen tutkimuksessani viitannut kahteen suuntaan; ensinnäkin olen pohtinut Veran tuotantoa melankolian näkökulmasta sen zimbabwelaiseen yhteiskuntaan sijoittuvassa kontekstissa. Melankolisen menetyksen ja osallisuuden kaksoisvalotuksen toisena kontekstuaalisena kohteena on ollut alue, jota ei mielestäni ole Yvonne Veran yhteydessä riittävästi tarkasteltu, nimittäin Zimbabwen kansalliset rajat ylittävä, postkolonialistisen tutkimuksen diskursiivinen kenttä ja sen keskeiset kysymyksenasettelut. Olen toisin sanoen pyrkinyt tarkastelemaan, kuinka Veran tuotanto ja kirjailijuus keskustelevat paitsi Zimbabwen myös postkolonialistisen tutkimuksen kontekstissa.

Edeltävissä luvuissa olen tarkastellut sitä, kuinka Yvonne Veran positio postkoloniaalisena kirjailijana ilmentää neuvottelua ja osallisuutta neokolonialististen valtarakenteiden kanssa. Postkoloniaali kirjailija näyttäytyy tässä valossa tavallaan hyväntahtoisen tekijyytensä menettäneenä, sillä moniakaan tehtyjä valintoja ei voi

Veran oman tuotannon tasolla melankolia viestittää ensinnäkin siitä, että postkolonia on väistämättä koloniaalisen menneisyytensä vanki, ja ettei uudelle alulle rakenneta toimivaa pohjaa unohduksesta ja hiljaisuudesta. Sen sijaan menneisyyden jatkuvuudesta nykyisyydessä ja tulevaisuudessa pitäisi olla syvällisesti tietoinen. Tämä kommentti koskee Veran tuotannossa paitsi hänen naishahmojaan, myös laajemmin zimbabwelaista yhteiskuntaa ja sen menneisyyttä ja itsenäisyyden saavuttamisen jälkeisiä ongelmia, jotka usein kiteytyvät väkivallassa. Naisten kokemusten vaimentaminen ja mitätöinti eivät anna hyviä edellytyksiä eettisesti oikeanlaisen kansakunnan tulevaisuudelle, sillä aukipuhumattomat naisten traumaattiset kokemukset toimivat poislähtemättöminä, näkyvinä arpina kansakunnan kudoksessa. Vera ei niinkään anna näiden naisten vaietuille kokemuksille ääntä, kuin tekee heidän hiljaisuutensa näkyväksi. Veran luoma melankolian kieli ja hiljaisuuden painon korostaminen narratologisin keinoin kiinnittävät huomion siihen, kuinka tuhoisia seurauksia vaikenemisella lopulta on.

Kun melankoliaa tarkastellaan parantamisen näkökulmasta, ei mielestäni ole mahdollista antaa yhtä oikeaa vastausta. Yksittäisten naishahmojen eletyn kokemuksen kannalta melankolia on toimintakyvyttömäksi tekevä patologia, joka inhimillisen kärsimyksen kannalta katsoen vaatisi parantamista. Kun ilmiötä kuitenkin tarkastellaan laajemmassa yhteydessä, on mahdollista nähdä melankoliassa myös sellaisia eettisiä ohjeita, jotka tulisi pitää mielessä parantamisen ja oireista eroon pääsemisen sijaan. Melankolian eettiset neuvot liittyvät menneisyyden ja osallisuuden hyväksymiseen, ja siten ne kohdistuvat yhtä lailla aktuaalisen postkolonian tilanteeseen kuin postkolonialistisen tutkimuksen kentälle. Nämä kaksi toisistaan poikkeavaa suhtautumista melankolian parantamiseen on mielestäni välttämätöntä jättää tulkinnallisiksi mahdollisuuksiksi, jotka eivät sulje toisiaan ulos, sillä kuten olen jo useaan otteeseen korostanut tämän tutkimuksen parissa, ei Veran naishahmojen kohtaloita ja kokemuksia pidä lukea allegoriana kansakunnan kokemuksille. Naisten suhde kansakuntaan on ristiriitainen, sillä ensisijaisesti kansakunta koostuu Äitimaan pojista; naisen rooli kansakunnassa on symbolinen. Tämä käy ilmi selvästi myös Veran tuotannosta, joka tarkastelee ”Naisen” suhdetta maahan todellisten naisten omasta kokemuksesta käsin, asettaen siten varsin kriittiseen valoon miehisen, nationalistisen maa-diskurssin.

Veran tuotannon melankolia kommentoi myös sellaista postkolonialistista ajattelua, jossa vastarinnan mahdollisuus nähdään liian optimistisessa tai yksinkertaistavan antagonistisessa valossa. Aina selkeää vastarintaa ei edes ole, on vain tilanteeseen sopeutumista ja sen sallimissa rajoissa elämistä. Postkoloniaalin subjektin todellisuus ei useinkaan vastaa yksiulotteista kahtiajakaantuneisuutta, jossa kolonisoijan ja kolonisoidun välinen rajamaasto olisi siististi ja selkeästi eroteltavissa. Sen sijaan suhteita määrittää väistämätön sekoittuminen ja osallisuus. Pohdin myös toimijuuden menettämisen merkitystä uhrin näkökulmasta ja totesin, että vaikka voimaannuttaviksi mielletyissä diskursseissa usein pyritäänkin korostamaan toimijuuden mahdollisuutta, on uhriuden todellisuuden myöntäminen joskus välttämätöntä. Veran naiset ovat hiljaisia uhreja, joiden uhrina olemisen kokemus lukijan on hyväksyttävä. Melankolinen menetys liittyy siis myös lukijan voimattomuuteen hahmojen kärsimyksen edessä.

Kun Veran naishahmojen kohdalla melankolinen menetys liittyy niin voimakkaasti kokemukseen oman ruumiin ja sen toimintakyvyn menettämisestä, kommentoi melankolia myös ruumiin materiaalisuuden ohittavaa, voimakkaasti diskursiivisuutta korostavaa näkemystä subjektiudesta ja identiteetistä. Postkoloniaalin subjekti ei ole vain kolonialististen ja postkolonialististen diskurssien immateriaalinen kohtauspaikka, vaan myös materiaalisen ja ruumiillisen olemassaolon kokemus.

Melankolinen näkökulma tämän tutkimuksen motiivina on johdattanut suuntaamaan katseen voimattomuuden ja osallisuuden hetkiin. Melankoliasta kumpuava lähestymistapa on kuitenkin osoittanut myös sen, kuinka vain menetyksen ja osallisuuden teemojen ymmärtämisen kautta tulevaisuuteen voidaan suhtautua varovaisella toiveikkuudella. Tässä mielessä Veran tuotanto voidaan sen melankolisesta affektista huolimatta – tai paremminkin juuri sen vuoksi – tulkita haluna rakentaa uutta. Uusi alku ei kuitenkaan koskaan ala puhtaalta pohjalta, vaan menneisyydellä on aina otteensa myös tulevassa. Veran tuotanto nostaa pois näkyvistä halutun menneisyyden esille ja siten se viittaa kohti parempaa tulevaa. Tutkimukseni on suodattanut melankolian synkeää valoa myös Veran kirjailijuuden päälle ja löytänyt sieltäkin merkkejä osallisuudesta ja hyvätahdon eleisiin liittyviä ongelmallisuuksia. Näin olen tahtonut kiinnittää huomiota siihen, kuinka

postkoloniaalia kirjailijaa ei pitäisi nähdä ainoastaan hyvätahdon intentioidensa varassa toimivana vaiennettujen puolestapuhujana, vaan myös neokolonialistissa valtarakenteissa väistämättä osallisena positiona. Neuvottelun mahdollisuutta osallisuus ei mitätöi; eikä juuri osallisuus teekin neuvottelusta kaikkein tehokkainta? Melankolia on lamauttava patologia, joka ironista kyllä, toimii tehokkaana neuvonantajana itsekritiikkiin ja etiikkaan liittyvissä kysymyksissä. Mustan auringon synkkyys heijastaakin valoa, jonka avulla on mahdollista nähdä selkeämmin.

LÄHTEET

- Abraham, Nicolas & Torok, Maria (1994) *The Shell and the Kernel. Vol 1*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Ahluwalia, Pal (2001) *Politics and Postcolonial Theory. African Inflections*. London & NY: Routledge.
- Ahmad, Aijaz (1994) *In Theory. Classes, Nations, Literatures*. London & NY: Verso.
- Ahmad, Aijaz (1997) "The Politics of Literary Postcoloniality." Teoksessa *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*. Padmini Mongia (toim.), London: Arnold, 276–293.
- Ahmed, Sara (2000) *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*. London & NY: Routledge.
- Alcoff, Linda (1991) "The Problem of Speaking for Others." *Cultural Critique*, Winter 1991–1992, 5–32.
- Alexander, Jocelyn, McGregor Joann & Ranger, Terence (2000) "Introduction." Teoksessa *Violence & Memory. One Hundred Years in the "Dark Forests" of Matabeleland*. Alexander, McGregor & Ranger (toim.). Portsmouth: Heinemann, 1–15.
- Appiah, Kwame Anthony (1997a) "Cosmopolitan Patriots." *Critical Inquiry*, 23:3, 617–639.
- Appiah, Kwame Anthony (1997b) "Is the Post- in Postmodernism the Post- in postcolonial?" Teoksessa *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*. Padmini Mongia (toim.), London: Arnold, 55–71.
- Arendt, Hannah (1969) *On Violence*. New York: Harcourt, Brace & World Inc.
- Ashcroft, Bill (2001) *Post-Colonial Transformation*. London & NY: Routledge.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen (1989) *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.

Bafana, Busani (2000) "Removing Cobwebs." *World Press Review*, November, 9–10.

Bahri, Deepika (1995) "Once More with Feeling: What is Postcolonialism?" *Ariel*, 26:1, 51–81.

Bahri, Deepika (1997) "Marginally Off-Center: Postcolonialism in the Teaching Machine." *College English*, 59:3, 277–298.

Bahri, Deepika (2003) *Native Intelligence. Aesthetics, politics, and Postcolonial Literature*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Beauvoir, Simone de (1949) *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard.

Bhabha, Homi (1992) "The World and the Home." *Social Text*, Numbers 31/32, 141–153.

Bhabha, Homi (2004) *The Location of Culture*. London & NY: Routledge.

Blair, David (2002) *Degrees of Violence. Robert Mugabe and the Struggle for Power in Zimbabwe*. London: Continuum.

Boehmer, Elleke (1992) "Motherlands, Mothers and Nationalist Sons: Representation of Nationalism and Women in African Writing." Teoksessa *From Commonwealth to Postcolonial*. Anna Rutherford (toim.). Sydney: Dangaroo Press, 229–247.

Boehmer, Elleke (1993) "Transfiguring: Colonial Body into Postcolonial Narrative." *Novel*, 26:3, Spring 1993, 268–277.

Boehmer, Elleke (1995) *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford & NY: Oxford University Press.

Boehmer, Elleke (2004) "Beside the West: Postcolonial Women Writers, the Nation, and the Globalized World." *African Identities*, 2:2, 173–188.

Brannigan, John (1998) *New Historicism and Cultural Materialism*. Houndmills & London: Macmillan Press.

Brennan, Timothy (1997) *At Home in the World. Cosmopolitanism Now*. Cambridge & London: Harvard University Press.

Brison, Susan J. (1998) "Surviving Sexual Violence: A Philosophical Perspective." Teoksessa *Violence Against Women. Philosophical Perspectives*. French, Teays & Purdu (toim.). Ithaca & London: Cornell University Press, 11–26.

Bryce, Jane (2002) "Interview with Yvonne Vera, 1 August 2000, Bulawayo, Zimbabwe: 'Survival is in the mouth.'" Teoksessa *Sign and Taboo: Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*. Robert Muponde & Mandi Taruvinga (toim.). Harare: Weaver Press, 217–226.

Brydon, Diana (1989) "Commonwealth or Common Poverty? The New Literatures in English and the New Discourse of Marginality." Teoksessa *After Europe. Critical Theory and Post-Colonial Writing*. Stephen Slemon & Helen Tiffin (toim.). Sydney & Mundelstrup: Dangaroo Press, 1–16.

Bull-Christiansen, Lene (2004) *Tales of the Nation. Feminist Nationalism or Patriotic History? Defining National History and Identity in Zimbabwe*. Uppsala: Nordic Africa Institute.

Butler, Judith (2002) "Afterword. After Loss, What Then?" Teoksessa *Loss. The Politics of Mourning*. David L. Eng (toim.). Ewing: University of California Press, 467–473.

Casey, Edward S. (1987) *Remembering. A Phenomenological Study*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Chrisman, Laura (2003) *Postcolonial Contraventions. Cultural Readings of Race, Imperialism, and Transnationalism*. Manchester: Manchester University Press.

Chrisman, Laura (2004) "Nationalism and Postcolonial Studies." Teoksessa *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Neil Lazarus (toim.). Cambridge: Cambridge University Press, 183–198.

Chow, Rey (2003) "Where have all the Natives Gone?" Teoksessa *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Reina Lewis & Sara Mills (toim.). NY: Routledge, 324–349.

Chow, Rey (2005) "Against the Lures of Diaspora. Minority Discourse, Chinese Women, and Intellectual Hegemony." Teoksessa *Postcolonialisms. An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. Gaurav Desai & Supriya Nair (toim.). Oxford: Berg, 589–607.

Cutrufelli, Maria Rosa (1983) *Women of Africa. Roots of Oppression*. London: Zed Press.

Dayal, Samir (1996) "Diaspora and Double Consciousness." *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 29:1, 46–62.

Dirlik, Arif (2005) "The Postcolonial Aura. Third World Criticism in the Age of Global Capitalism." Teoksessa *Postcolonialisms. An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. Gaurav Desai & Supriya Nair (toim.). Oxford: Berg, 561–588.

Eng, David L. & Kazanjian, David (2002) "Introduction. Mourning Remains." Teoksessa *Loss. The Politics of Mourning*. David L. Eng (toim.). Ewing: University of California Press, 1–25.

- Fanon, Frantz (1965) *A Dying Colonialism*. NY: Grove Press.
- Fanon, Frantz (2003) *Sorron yöstä*. Helsinki: Like.
- Fraser, Robert (2000) *Lifting the Sentence. A Poetics of Postcolonial Fiction*. Manchester & NY: Manchester Univ. Press.
- Freud, Sigmund (2005) *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Tampere: Vastapaino.
- Gandhi, Leela (1998) *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gikandi, Simon (1996) *Maps of Englishness. Writing Identity in the Culture of Colonialism*. NY: Columbia University Press.
- Gilroy, Paul (2004) *Postcolonial Melancholia*, NY: Columbia University Press.
- Hall, Stuart (2001) "Negotiating Caribbean Identities." Teoksessa *Postcolonial Discourses. An Anthology*. Gregory Castle (toim.). Oxford & Malden: Blackwell, 281–292.
- Hallward, Peter (2001) *Absolutely Postcolonial. Writing Between the Singular and the Specific*. Manchester & NY: Manchester University Press.
- Herman, Judith (1997) *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence. From Domestic Abuse to Political Terror*. NY: Basic Books.
- Hitchcock, Peter (2003) "The Genre of Postcoloniality." *New Literary History*, no. 34, 299–330.
- Huddart, David (2006) *Homi K. Bhabha*. London & NY: Routledge.
- Huggan, Graham (2001) *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London & NY: Routledge.
- Hunter, Eva (1998) "'Shaping the Truth of the Struggle'. An Interview with Yvonne Vera." *Current Writing* 10:1, 74–86.
- Husso, Marita (2003) *Parisuhdeväkivalta. Lyötyjen aika ja tila*. Tampere: Vastapaino.
- Kaarsholm, Preben (2005) "Coming to Terms with Violence: Literature and the Development of a Public Sphere in Zimbabwe." Teoksessa *Versions of Zimbabwe. New Approaches to Literature and Culture*. Robert Muponde & Ranka Primorac (toim.). Harare: Weaver Press, 3–23.
- Kanneh, Kadiatu (1997) "What is African Literature?: Ethnography and Criticism." Teoksessa *Writing and Africa*. Mpalive-Hangson Msiska & Paul Hyland (toim.).

London & NY: Longman, 69–86.

Kaulemu, David (2004) “The Culture of Party Politics and the Concept of the State.” Teoksessa *Zimbabwe: The Past is the Future*. David Harold-Barry (toim.). Harare: Weaver Press, 77–86.

Keane, John (2004) *Violence and Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Khanna, Ranjana (2003) *Dark Continents. Psychoanalysis and Colonialism*. Durham & London: Duke University Press.

Khanna, Ranjana (2006) “Post-Palliative: Coloniality’s Affective Dissonance.” *Postcolonial Text*, 2:1.

Krishnaswamy, Revathi (1995) “Mythologies of Migrancy: Postcolonialism, Postmodernism, and the Politics of (Dis)location.” *Ariel*, 26:1, 125–146.

Kristeva, Julia (1999) *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Helsinki: Nemo.

Larson, Charles R. (2001) *The Ordeal of the African Writer*. London & NY: Zed Books.

Lashgari, Deirdre (1995) “Introduction. To Speak the Unspeakable: Implications of Gender, ‘Race’, Class and Culture.” Teoksessa *Violence, Silence and Anger*. Deirdre Lashgari (toim.). Charlottesville & London: University Press of Virginia, 1–21.

Lazarus, Neil (2004) “Introducing Postcolonial Studies.” Teoksessa *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Neil Lazarus (toim.). Cambridge: Cambridge University Press, 1–16.

Lazarus, Neil (2005) “The Politics of Postcolonial Modernism.” Teoksessa *Postcolonial Studies and Beyond*. Ania Loomba & al. (toim.). Durham & London: Duke University Press, 423–438.

Ledbetter, Mark (1996) *Victims and the Postmodern Narrative, or Doing Violence to the Body. An Ethic of Reading and Writing*. Houndmills & London: Macmillan Press.

Lloyd, David (2000) “Colonial Trauma/Postcolonial Recovery?” *Interventions*, 2:2, 212–228.

Loomba, Ania (1998) *Colonialism, Postcolonialism*. London & NY: Routledge.

Lunga, Violet Bridget (2002) “Between the Pause and the Waiting: The Struggle Against Time in Yvonne Vera’s *Butterfly Burning*.” Teoksessa *Sign and Taboo: Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*. Robert Muponde & Mandi Taruvinga (toim.). Harare: Weaver Press, 191–202.

Mafundikwa, Ish (1997) “Yvonne Vera.” *Skyhost* 5:3.

- Magubane, Zine (2005) "Could the *Post* in *Post-Apartheid* be the *Post* in *Postcolonial*? Language, Ideology, and Class Struggle." Teoksessa *Postmodernism, Postcoloniality, and African Studies*. Zine Magubane (toim.). Trenton & Asmara: Africa World Press, 127–155.
- Marvell, Sue (1997) "Dr Yvonne Vera." *Edgars Club*, vol. 31, May 1997, 8–11.
- Mazrui, Alamin M. (2005) "Beyond Appropriation: Language, Knowledge, and Discourse in the African Context." Teoksessa *Postmodernism, Postcoloniality, and African Studies*. Zine Magubane (toim.). Trenton & Asmara: Africa World Press, 99–125.
- Mbembe, Achille (2001) *On the Postcolony*. Berkeley, L.A & London: University of California Press.
- McClintock, Anne (1995) *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. NY & London: Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945) *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Editions Gallimard.
- Michel, Martina (1995) "Positioning the Subject: Locating Postcolonial Studies." *Ariel*, 26: 1, 83–99.
- Moore-Gilbert, Bart (1997) *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. London & NY: Verso.
- Morton, Stephen (2003) *Gayatri Chakravorty Spivak*. London & NY: Routledge.
- Muchemwa, Kizito, Z. (2002) "Language, Voice and Presence in *Under the Tongue and Without a Name*." Teoksessa *Sign and Taboo: Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*. Robert Muponde & Mandi Taruvinga (toim.). Harare: Weaver Press, 3–14.
- Mudimbe, V.Y. (1988) *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. London: James Currey.
- Mutandwa, Grace (2002) "Yvonne Vera: The Person and the Dreamer." *Financial Gazette*. May 23.
- Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva* (2000). Jennifer Radden (toim.). Oxford: Oxford University Press.
- Ndlovu, Sifanele (2002) "Vera the Best in Africa." *Sunday News*, 7. April, 5–7.
- Ngugi Wa Thiong'o (2005) "The Language of African Literature." Teoksessa *Postcolonialisms. An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. Gaurav Desai & Supriya Nair (toim.). Oxford: Berg, 143–168.
- Nnaemeka, Obioma (1997) "Introduction. Imag(in)ing Knowledge, Power, and

Subversion in the Margins.” Teoksessa *The Politics of (M)Othering. Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*. Obioma Nnaemeka (toim.). London & NY: Routledge, 1–25.

Norlund, Catharina (1997) “Yhteiskunnan tuote vai vapaa yksilö? Simone de Beauvoir naisen asemasta.” Teoksessa *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Heinämaa, Reuter & Saarikangas (toim.). Helsinki: Gaudeamus, 193–220.

Ogden, Jessica A. (1996) “‘Producing’ Respect: The ‘Proper Woman’ in Postcolonial Kampala.” Teoksessa *Postcolonial Identities in Africa*. Richard Werbner & Terence Ranger (toim.). London & New Jersey: Zed Books, 165–192.

Olakunle, George (2003) *Relocating Agency. Modernity and African Letters*. Albany: State University of New York Press.

Parry, Benita (1997) “Resistance Theory/Theorising Resistance or Two Cheers for Nativism.” Teoksessa *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*. Padmini Mongia (toim.), London: Arnold, 84–109.

Parry, Benita (2004) *Postcolonial Studies. A Materialist Critique*. London & NY: Routledge.

Pelling, James N. (1966) *A Practical Ndebele Dictionary*. Bulawayo: Daystar Publications.

Pennycook, Alistair (1998) *English and the Discourse of Colonialism*. London & NY: Routledge.

Pongweni, Alec J.C. (1983) *What’s in a Name?* Gweru: Mambo Press.

Primorac, Ranka (2004) ”’The Place of the Woman is the Place of the Imagination’: Yvonne Vera Interviewed by Ranka Primorac.” *The Journal of Commonwealth Literature*, 39: 3, 157–71.

Quayson, Ato (2000a) ”Postcolonialism and Postmodernism”. Teoksessa *A Companion to Postcolonial Studies*. Henry Schwarz & Sangeeta Ray (toim.). Malden & Oxford: Blackwell Publishing: 87–111.

Quayson, Ato (2000b) *Postcolonialism. Theory, Practice or Process?* Malden: Polity Press.

Rand, Nicolas T. (1994) “Introduction: Renewals of Psychoanalysis.” Teoksessa *The Shell and the Kernel. Vol 1*. Nicolas Abraham & Maria Torok. Chicago & London: University of Chicago Press, 1–22.

Reuter, Martina (1997) “Anorektisen ruumiin fenomenologia.” Teoksessa *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Heinämaa, Reuter & Saarikangas (toim.). Helsinki: Gaudeamus, 136–167.

- Ronkainen, Suvi (1999) *Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Said, Edward W. (1991) *The World, the Text and the Critic*. London: Vintage.
- Said, Edward W. (1994) *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- Said, Edward (2001) *Ajattelevan ihmisen vastuu*. Helsinki: Loki-kirjat.
- Samuelson, Meg (2002) "A River in my Mouth: Writing the Voice in *Under the Tongue*." Teoksessa *Sign and Taboo: Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*. Robert Muponde & Mandi Taruvinga (toim.). Harare: Weaver Press, 15–24.
- Scarry, Elaine (1985) *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. NY & Oxford: Oxford University Press.
- Sharpe, Jenny (1989) "Narratives of Colonial Resistance." *Modern Fiction Studies*, 35:1, 137–155.
- Sivanandan, Tamara (2004) "Anticolonialism, National Liberation, and Postcolonial Nation Formation." Teoksessa *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Neil Lazarus (toim.). Cambridge: Cambridge University Press, 41–64.
- Slemon, Stephen (1997) "Unsettling the Empire: Resistance Theory for the Second World." Teoksessa *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*. Padmini Mongia (toim.). London: Arnold, 72–83.
- Smith, Andrew (2004) "Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies." Teoksessa *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Neil Lazarus (toim.). Cambridge: Cambridge University Press, 241–261.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988) *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. NY & London: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1990) *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. London & NY: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1993) *Outside in the Teaching Machine*. London & NY: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1996) *Maailmasta kolmanteen*. Tampere: Vastapaino.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1997) "Poststructuralism, Marginality, Postcoloniality and Value." Teoksessa *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*. Padmini Mongia (toim.). London: Arnold, 198–222.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999) *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. London & Cambridge: Harvard University Press.
- Söderlind, Sylvia (1994) "Margins and Metaphors. The Politics of Post***."

- Teoksessa *Liminal Postmodernisms. The Postmodern, the (Post-)Colonial, and the (Post-)Feminist*. Theo D'haen & Hans Bertens (toim.). Amsterdam: Rodopi, 35–54.
- Talib, Ismail S. (2002) *The Language of Postcolonial Literatures. An Introduction*. London & NY: Routledge.
- Talpade Mohanty, Chandra (2003) "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses." Teoksessa *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Reina Lewis & Sara Mills (toim.). NY: Routledge, 49–70.
- Thieme, John (2003) *Post-Colonial Studies. The Essential Glossary*. London: Arnold.
- Tiffin, Helen (1987) "Post-colonial Literatures and Counter-Discourse." *Kunapipi*, 9:3, 17–34.
- Tilly, Charles (2003) *The Politics of Collective Violence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vera, Yvonne (1995) *The Prison of Colonial Space: Narratives of Resistance*. York: York University.
- Watkin, William (2003) "Melancholia, Revolution and Materiality in the Work of Julia Kristeva." *Paragraph*, November, pp. 86–106.
- Whitmer, Barbara (1997) *The Violence Mythos*. Albany: State University of New York Press.
- Wilson, Elizabeth (1991) *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. London: Virago.
- Yegenoglu, Meyda (2005) "Cosmopolitanism and Nationalism in a Globalized World." *Ethnic and Racial Studies*, 28:1, 103–31.
- Young, Iris Marion (1990) *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Young, Robert (1990) *White Mythologies. Writing History and the West*. London & NY: Routledge.
- Young, Robert J.C. (1995) *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London & NY: Routledge.
- Young, Robert J.C. (2001) *Postcolonialism. An Historical Introduction*. Malden, Oxford & Carlton: Blackwell Publishing.
- Zhuwarara, Rino (2001) *Introduction to Zimbabwean Literature in English*. Harare: College Press.

YVONNE VERAN TUOTANTO

- Vera, Yvonne (1992) *Why Don't You Carve Other Animals*. Toronto: Tsar.
 (1993) *Nehanda*. Harare: Baobab Books.
 (2000) *Butterfly Burning*. NY: Farrar, Straus & Giroux.
 (2002) *Without a Name and Under the Tongue*. NY:
 Farrar, Straus & Giroux.
 (2002) *The Stone Virgins*. NY: Farrar, Straus & Giroux.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Internet-lähteet:

Brickhill, Daniel: "Death Has a Name Which We Can Carry in the Mouth without Dying": Yvonne Vera. www.weaverpresszimbabwe.com. Viitattu 4.5.2005.

Larson, Charles: *Letter from...Harare*. www.the-tls.co.uk. Viitattu 21.6.2003.

Martin, Sandra: *Yvonne Vera, Novelist 1964-2005*. www.theglobeandmail.com. Viitattu 5.5.2006.

Matshikiza, John: *A Mothe to Her Own Flame*. www.mg.co.za. Viitattu 18.5.2005.

Taruvinga, Mandi: *Yvonne Vera – Eulogy*. www.weaverpresszimbabwe.com. Viitattu 5.10.2005.

Muut:

Hassinen, Pirjo: TAIKU:n Kuukauden Taiteilija -luento Jyväskylän yliopistossa 15.3.2006.

Palmberg, Mai: Kirjoittajalle haastattelussa Uppsalassa 12.11.2005.

Palmberg, Mai: Sähköposti kirjoittajalle 6.3.2006.

Staunton, Irene: Sähköposti kirjoittajalle 6.10.2005.

Toivanen, Anna-Leena (2004) "To Fly with a Broken Limb." *Mustan naissubjektiivien problemaattisuus Yvonne Veran romaanissa Butterfly Burning*. Pro gradu-työ, Jyväskylä, TAIKU.

Vera, Yvonne: CV.