

Matti Hyvärinen

POLITIIKAN KATOAVA REPRESENTAATIO

KAZUO ISHIGURON ROMAANISSA

Never Let Me Go

Romaanin poliittinen luenta voi tarkoittaa montaa hyvin erilaista lukutapaa. Karkeimmillaan se tarkoittaa kirjan "opetuksen" analyysiä keskustelemalla kirjan henkilöiden tai kertojan poliittisista kannanotoista. Käsitethistoria ja romaanin maantiede voivat tarjota yhden näkökulman erityisesti vanhempaan kirjallisuuteen (Hyvärinen 2004). Joskus poliittinen luenta tarkoittaa kirjan lähestymistä filosofisten käsitteiden tai teorioiden avulla. Mutta kuinka paljon ja tarkasti poliittisen luennan tulisi rekisteröidä romaanin kertomisen tavat (Phelan 2005, 22)? Olen aiemmin tutkinut tapausta, jossa kirjailija (Coetzee) antaa *päähenkilönsä* ottaa tiukasti kantaa eläinten suojeluun, mutta jatkossa *tekijänä* häivyttää näiden lausumien ehdottomuuden (Hyvärinen 2006). Kazuo Ishiguron *Never Let Me Go* (2005) tarjoaa päinvastaisen tapauksen. Kyseessä on kirja, jossa ei aluksi näytä olevan ainuttakaan poliittista lausumaa. Sen päähenkilön, Kathy H:n, omassa kerronnassa politiikka, julkisuus, konflikti tai taistelu eivät ilmene lainkaan. Miten – ja miksi – siis lukea poliittisesti, kun politiikka ei tarjoudu luettavaksi avoimina kannanottoina?¹

1 Tämä paperi on varhainen versio ja osa laajemmasta *Reading the novel politically* -projektista, joka puolestaan liittyy *Political Thought and Conceptual Change* -huippututkimusyksikön *Politics and the Arts* -tutkimusryhmän työhön.

Japanissa syntynyt, viisivuotiaana Englantiin muuttanut Kazuo Ishiguro on yksi tutkituimmista ja merkittävimmistä englanniksi kirjoittavista nykykirjailijoista. Ehkä parhaiten hänet tunnetaan menestyselokuvaksi päätyneestä romaanistaan *The Remains of the Day* (1989). Siinä iäkäs hovimestari (Stevens) tekee vuonna 1956 autolla matkaa Englannin länsirannikolle tapaamaan Miss Kentonia, joka on aikaisemmin palvellut samassa talossa Stevensin kanssa. Yhdellä tasolla romaani on täyttymättömän rakkauden tarina. Stevensin elämää – myös suhdetta Miss Kentoniin – on aina säädellyt hovimestarin kunnian teema. Stevensin ammatilliseen kunniaan liittyy aina tunteiden ja käyttäytymisen kurissapito vaikeissakin tilanteissa, kuten oman isän tehdessä kuolemaa kesken tärkeää illallista. Toinen arvokkuuden kriteeri on palvella merkittävässä talossa ja merkittävää isäntää (laajempi analyysi, ks. Phelan 2005).

Ishiguron tekniikkana on usein käyttää kertojana romaanin henkilöä, tässä tapauksessa Stevensiä itseään, joka matkansa aikana tekee selkoa taustastaan ikään kuin läheisesti tuntemalleen toiselle hovimestarille. Stevensin näkökulma, Stevensin arvot ja Stevensin pidättyväisyys säätelevät koko ajan sitä, mitä lukijan on mahdollista tietää. Poliittisesti romaanin omalaatuisin jännite syntyy siitä, että Stevens ei oikeastaan koskaan omaksu tai tunnusta kansalaisen identiteettiä: hän on aina hovimestari, isäntänsä Lordi Darlingtonin avustaja, joka tarjoutuu vain tukemaan ja arvostamaan isäntänsä pyrkimyksiä.

Kirjassa on yksi suorastaan piinaava kohta parlamentarismita. Siinä eräs Darlingtonin vieraista kutsuu Stevensin paikalle ja alkaa tentata tältä vastauksia Britannian ulkopoliitiikan valintoihin. Nöyryytyksen tarkoituksena on osoittaa, miten järjetöntä on, että Stevensin kaltaiset ihmiset pääsevät johtamaan parlamentin avulla tyystin oman ymmärryksensä tuolla puolen olevia asioita. Ehkä piinaavinta kohtauksessa onkin Stevensin rauhallisuus: myös jälkepäin hän kiistää isännälleen kokeneensa loukkauksen tai pahastuneensa. Mitä Stevens tilanteessa todella koki, hän pidättäytyy ker-

tomasta. Sen sijaan hän otti vastaan opetuksen siitä, että politiikan suuret kysymykset tulee jättää asiantuntijoille, herrasmiehille (Ishiguro 1989, 204–205).

Pitkän päivän ilta (2001) on siis peittelemättömän poliittinen romaani englantilaisen luokkayhteiskunnan ja brittiläisen luokkayhteiskunnan ja imperiumin tilasta. Mutta Stevensille itselleen politiikka on aina *sijaispolitiikkaa*, hänen isäntänsä auttamista, seuraamista ja ihailemista. Niin isän kuolema kuin suhteen hoito Miss Kentoniin jäävät aina taka-alalle, kun linnassa on tärkeitä "maailmanpoliittisia" kokouksia. Lordi Darlington neuvotteli ja solmi sinnikkäästi kansainvälisiä suhteita saksalaisten turhaa nöyryyttämistä ja myöhemmin uhkaavaa sotaa vastaan. Vain pieninä murusina, lähinnä toisten sanomana eikä suinkaan Stevensin itse ajattelemana, avautuu kuva, jossa lordi onkin ollut täysin naiivi natsien operaatioiden myötäilijä, joka oli järjestänyt heille yhteydet Britannian eliittiin ohi ulkoministeriön. Myös pätevä ja ahkera juutalainen palvelija sai lähteä talosta. "Merkittävässä" talossa palvelemisen sijaan Stevens olikin siis palvellut julkiseen häpeään ajautuvaa isäntää, minkä hovimestari on valmis myöntämään vasta romaanin lopussa.

Stevensin hermeettinen sijaispolitiikka törmää herkullisesti ulkomaailmaan, kun hän matkansa aikana eksyy pieneen kylään jäätyään ilman polttoainetta. Kylässä häntä pidetään lainassa olevan auton ja hänen ulkoisen tyykinsä vuoksi yläluokkaisena herrasmiehenä, jota kaikki poliittisesti valveutuneet suorasuut haluavat tentata. Kansalainen, tilapäispoliitikko ja sijaispolitiikka törmäävät kysymykseen siitä, voiko arvokkuutta ja arvokkaita näkemyksiä olla ilman yläluokan opastavaa vaikutusta.

Ishiguron *When We Were Orphans* (2000) on yhtä kiistattomalla tavalla poliittinen romaani, jossa keskeisenä näyttämönä on 1920–30-lukujen Shanghai. Herkittäin tapahtumat sijoittuvat kirjaimellisestikin taistelujen keskelle, rintamalinjojen väliin, juuri ennen maailmansodan alkua. Jos *Pitkän päivän illan* Stevens vain katseli ja tuki isäntänsä poliittisia missioita, *Me orvot* on päinvastoin romaani

puhtaista poliittisista missioista ja niiden hinnasta kaikkea muuta kuin puhtaassa poliittisessa konfliktissa. Tässäkin romaanissa kertoja on yksi henkilöistä, Shanghaissa syntynyt britti Christopher Banks. Molemmat hänen vanhemmistaan katoavat Shanghaissa, ja poika lähetetään turvaan Englantiin.

Lapsuuden arvoituksesta kasvaa Banksin pakkomielle tulla etsiväksi. Hän lukee aluksi kaiken mahdollisen Sherlock Holmesin kaltaisten etsivien työstä ja on pian ratkomassa ”merkittäviä tapauksia”. Banks on nerokkaan, itseään täynnä olevan ja aina onnistuvan brittiläisen etsivähahmon parodinen kuva. Kirjan kärkevin absurdus syntyy siitä, että juuri sodan alla, Kiinan tilanteen kärjistyessä, Banks palaa Shanghaihin juhlistuna etsivänä, joka aikoo ratkaista vanhempiensa ”tapauksen”, joka näyttää omalaatuisella tavalla sulautuvan kysymykseen Shanghain kohtalon ratkaisemisesta. Katoamisista on kulunut 18 vuotta; silti Banks keskustelee vuolaasti suunnitelmista järjestää suuri kansanjuhla vanhempien vapauttamisen kunniaksi. Kokonainen tiheään asuttu kiinalaisten kaupunginsa on japanilaisten pommituksen ja hyökkäyksen jäljiltä murusina, mutta päähenkilö vaatii kiinalaisia joukkoja tuekseen, jotta hän voisi selvittää tapauksensa ja vapauttaa vanhempansa.

Epäluotettavan kertojan ongelma

Ishiguro käyttää molemmissa mainituissa romaaneissaan kertojaa, jonka Wayne Booth (1961) nimesi *epäluotettavaksi*. Yksi romaanin erikoisista piirteistä on, että (ulkopuolinen) kertoja voi siinä viedä lukijansa seuraamaan romaanin henkilöiden salatuimpiakin mielen liikkeitä. Tällainen *fokalisointi* (Genette 1980) ihmisen sisäiseen maailmaan tuo nämä henkilöt usein hyvin lähelle lukijaa sekä emotionaalisesti, eettisesti että poliittisesti. Mutta Booth sanoo, että jotain kokonaan erilaista tapahtuu kun kertojana on yksi tai useampi romaanin henkilöistä. Nyt kaikki tapahtumat nähdään – ei teki-jän luotettavasti kertomana – vaan tiedoiltaan rajoittuneen ja puo-

lueellisuuteen altistuvan henkilön näkökulmasta. Romaanin luen-
nan kannalta syntyy tärkeä jännite *sisäistekijän* ja *epäluotettavan ker-
tojan* arvojen, selontekojen ja kuvausten välille (Booth 1961, 158–
159). Esimerkiksi Ishiguron mainittuja romaaneja on vaikea lukea
näkemättä ja pohtimatta kertojien näkökulman valikoivuutta – sel-
keästi tekijän jättämiä jälkiä seuraten.

Vaikka nämä Boothin retoriseen luentaan liittyvät käsitteet ovat-
kin intuitiivisesti toimivia, on strukturalistisen narratologian pro-
jektilla ollut vaikeuksia yhdistää niitä osaksi omaa käsitteistöään.
Esimerkiksi "sisäistekijä" käännettiin usein pelkästään *tekstin* omi-
naisuudeksi. James Phelan (2005) on koonnut aiheesta käytyä kriit-
tistä keskustelua, mutta puolustaen samalla selkeän retorista tulkin-
taa. Sisäistekijä on hänelle tekstin ulkopuolella oleva lihaa ja verta
olevan tekijän kulloinenkin *versio* ("tämän romaanin Ishiguro"), osa
tai aspekti todellisen tekijän ajatuksista. Lukijan kannalta tilanne
on kuitenkin se, että sisäistekijä jättää itse tekstiin hämmentä-
viä jälkiä, jotka tuovat esiin *kertojan* roolin. Epäluotettavan kerto-
jan yleinen vaikutus onkin se, että lukijan huomio kääntyy tarina-
maailmasta itse kertomiseen (Nünning 2005, 496).

Phelan huomauttaa viisaasti, että itse analyysissä on usein liian
kömpelöä puhua koko ajan siitä, mitä "sisäistekijä sanoo" tai mihin
"sisäistekijä viittaa". Niinpä metonymian tapaan voidaan käyttää
kirjailijan nimeä lyhenteenä – kunhan muistetaan että viittauskoh-
teena ei ole lihaa ja verta oleva kirjailija vaan, todellakin, "tämän
romaanin Ishiguro" (Phelan 2005, 49). Poliittisessa(kin) luennassa
tulisi tehdä tämä ero, jotta kaikkia romaaniin sisältyviä (henkilöi-
den, kertojan, sisäistekijän) instansseja ei heti redusoitaisi todelli-
seen tekijään ja hänen ajatuksiinsa.

Phelan luonnehtii epäluotettavan kertojan seuraavasti:

[H]enkilökertoja on "epäluotettava" kun hän tarjoaa jostain tapahtumasta,
henkilöstä, ajatuksesta, asiasta tai muusta kertomusmaailman kohteesta ku-
vauksen, joka poikkeaa kuvauksesta, jonka sisäistekijä antaisi (Phelan 2005,
49; suom. MH).

Tässä voi tietenkin kysyä, miten helppo on päästä selville sisäistekijän todellisista arvostuksista (Nünning 2005). Usein arviointi tapahtuu jo täysin intuitiivisesti: samalla tavalla kuin arvioimme yleensäkin ihmisiä ja heidän puheitaan, suhteutamme henkilökerrojan kerronnan ja kerrotut tapahtumat. Ihmiset ovat yleensäkin valikoivia ja vinoutuneita arvioissaan. Silloin kun kertoja on tarinan henkilö, näemme myös hänen rajansa ja roolinsa. Sen sijaan emme voi epäillä vaikkapa *Seitsemän veljeksien* kertojaa samassa mielessä, koska ilman ulkoisen kertojan kertomusta koko tarinamaailmaa ei olisi olemassa. Kolmannessa persoonassa kertominen on performatiivinen ilmaus, joka luo tekstin ja sen maailman (Palmer 2004, 33).

Epäluotettavan kertojan viehättävyys ja poliittinen kiinnostavuus liittyy siihen, että aivan kuin eletyssä kokemuksessamme, maailma avautuu vain yhden tietoisuuden kautta. Kyseessä on yksi, eletty näkökulma maailmaan. Myös romaanin kieli liittyy tällöin henkilöön. Esimerkiksi Stevensin koukeroisen yläviritteinen englantilainen erottamaton osa hänen persoonansa. Millaisia sitten ovat ne näkökulmien rajat, jotka tarjoavat toiset kertojat selvästi epäluotettavina?

Phelan lähtee siitä, että kertojilla on kolme keskeistä roolia: *raportointi*, *tulkinta* (luenta) ja *arviointi*. Raportointi koskee henkilöitä, faktoja ja tapahtumia. Tulkinta/luenta liittyy puolestaan havaitsemiseen ja tietämiseen, arviointi puolestaan eettiseen akseliin (Phelan 2005, 50). Phelan ehdottaa, että kerronta voi toteutua kaikkien näiden ulottuvuuksien osalta joko väärin tai vajaan. Kertojan tiedoissa voi siis olla puutteita tai sitten hänellä voi olla kokonaan väärää tietoa. Phelanin esimerkissä, Ishiguron romaanissa *The Remains of the Day*, Stevens raportoi omista tunteistaan puutteellisesti ja virheellisesti: hän lukee itseään sekä puutteellisesti (on liian pidättyväinen) että osin suorastaan virheellisesti. Samaan tapaan kertoja voi arvottaa tapahtumia joko kokonaan väärin tai väärässä mittasuhteessa.

Phelanin oma intressi suuntautuu romaanien eettiseen luentaan. Mutta edellä hahmoteltu erottelu on relevantti myös romaanin po-

liittisen luennan kannalta. "Poliittinen luenta" tapahtuu nyt itse asiassa kolmella eri tasolla: romaanin *kertoja* lukee tilannettaan (poliittisesti tai epäpoliittisesti); romaanin *sisäistekijä* asettaa tämän luennan kontekstiin ja antaa viitteitä omasta, poikkeavasta luennastaan; ja vasta kolmanneksi tapahtuu *lukijan* (mahdollinen) poliittinen luenta. Romaanin on toisin sanoen mahdollista näyttää, että sen kertoja lukee väärin tai alilukee tilannettaan poliittisesti. Stevens sekä alilukee tilannettaan (hän ei näe itseään sijaispolitiikan osassa, eikä rooliaan kansalaisena) että lukee sitä väärin (hän arvioi pitkään Lordi Darlingtonin projekteja arvostettavana maailmanpolitiikkana). Kuten jälkimmäinen esimerkki osoittaa, "luennan" ja "arvottamisen" tasoja ei ole helppo erottaa toisistaan.

Never Let Me Go

Ishiguron viimeisin romaani alkaa suggeroivaan ja hämmentävään tapaan:

My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year (Ishiguro 2005, 3; jatkossa NLM).²

On selvää, että kertoja kertoo tarinaansa jollekin muulle kuin nyky-suomalaiselle tai tavalliselle brittiläiselle kuuntelijalle. Kuuntelija tietää jo, mitä "carer", huoltaja on. Kuulija tietää myös, keitä "he" ovat. Miksi Kathy H. ei voi jatkaa tehtävässään niin kauan kuin haluaa? Ensimmäisistä lauseista lähtien tiedämme olevamme oudos-

- 2 Käytän alkuperäisteosta ensinnäkin käytännön syistä. Toiseksi Helene Bützowin suomennokseen liittyy pari outoa terminologista valintaa. "Carer" on suomennoksessa *valvoja*, kun taas "guardian" on *kaitsija*. Se kuka valvoo ja vahatii kääntyy oudosti nurin tässä terminologiassa, ja yhteys Platon-käännöksiin katoaa. "Carer" on lähinnä sosiaalityöntekijä, "huoltaja". Myönnän termin kömpelyyden.

sa todellisuudessa, vaikka esilehdillä lukeekin: "England, late 1990s". Meitä kutsutaan ilmeisesti hybridiin todellisuuteen, joka on ja ei ole 1990-luvun lopun Englannissa.

Kertoja puhuttelee kuulijaansa suoraan hetki myöhemmin:

I know carers, working now, who are as good and don't get half the credit. If you are one of them, I can understand how you might get resentful – about my bedsit, my car, above all, the way I get to pick and choose who I look after. And I am a Hailsham student – which is enough by itself sometimes to get people's backs up (NLM, 3).

Miksi joku olisi, 1990-luvun lopussa, kateellinen pienestä autosta ja yksiöstä? Keitä huolehdittavia tämä *carer* on valitsemassa, ja missä tarkoituksessa? Kertoja identifioituu Hailshamin, henkilön tai "koulun" oppilaaksi, joka sekin herättää kateellisuutta alan ihmisten piirissä. Mistä tämä johtuu? Kuin ohimennen Kathy mainitsee huolehtineensa "monenlaisissa paikoissa kasvatetuista lahjoittajista/luovuttajista" (NLM, 4).

Nopeilla piirroilla tekijä on rakentanut tilanteen, jossa epäluotettava kerronta näyttäytyy uudella tavalla. Myös kertomuksen *kuulija* on kuvatur tarinamaailman henkilö, jolle monet maailman asiat ovat itsestään selviä. Kathy H:n ei siis tarvitse olla epärehellinen tai oudosti reagoiva henkilö, mutta *hän* ei ole kertomassa tarinaansa meille. Tämän kerronnan tekniikan avulla Ishiguro saa siis lykättyä olennaisten asioiden kertomista pitkälle romaanin jälkipuoliskolle. Kaikki tuntevat dekkarikirjallisuuden käyttämän katkaistun kerronnan, jossa kertomus lopetetaan juuri ennen olennaisia tapahtumia, mutta tässä ei ole kysymys samasta. Kathy tuntuu koko ajan kertovan avoimesti, luottavaisesti ja peittelemättä – mutta henkilölle, jolla on eri tiedot kuin meillä.

Kathy toteaa tuskastumisensa huoltajan työhön varhaisessa vaiheessa:

Carers aren't machines. You try and do your best for every donor, but in the end, it wears you down. You don't have unlimited patience and energy (NLM, 4).

"Donors" vaikuttavat nyt yhä enemmän elinten luovuttajilta. Luovuttamiseen näyttää kylläkin liittyvän jotain poikkeuksellista. Miksi luovuttajien yhteydessä puhutaan heidän kasvattamisestaan eri paikoissa? Miksi edelliseen lainaukseen sisältyy outo ajallinen perspektiivi, "in the end"? Onko tässä rinnakkaisessa maailmassa tapahtunut jotain erityistä, joka vaatii erillisen ammattiryhmän huolehtimaan elinten luovuttajista?

Kathy sanoo halunneensa usein jo unohtaa koko Hailshamin, mutta sen tarinalla näyttää olevan jokin suuri merkitys joillekin luovuttajista. Kesken Hailshamin merkitystä pohtivaa kappaletta Kathy mainitsee: "Hän oli juuri tullut kolmannelta luovutuksestaan, eikä se ollut mennyt kovin hyvin, ja hänen täytyi tietää ettei hän selviytyisi" (NLM, 5).

Nopeasti Kathy liukuu muistelevaan Hailshamia, ja siellä vietettyä kouluaikaa. Tämä on selvästi tarina ystävydestä ja rakkaudesta Kathryn, Tommyn ja Ruthin välillä. Tarinaa voi hyvin lukea kuin mitä tahansa kirjaa sisäoppilaitoksen elämästä ja sen nuorten välisestä dynamiikasta. Tietysti vaikuttaa hieman dramaattiselta, että "opettajia" kutsutaan nimellä "guardian", vartija. Myös Platonin Valtion käännoksissä johtavaa luokkaa kutsutaan tällä termillä. Platonin luomukseen taas liittyvät tunnetusti sekä utopian että totalitarismin aspektit.

Kertoa ja olla kertomatta

Kathy näyttäytyy nopeasti omat tietämisensä rajat tunnustavana kertojana. Kouluvuosien tarinaan kietoutuu nimittäin jatkuva salaisuuksien vyyhti. Koko suhdetarina lähtee liikkeelle siitä, että yksi pojista, Tommy, saa hirveitä raivokohtauksia ja on sen takia koko koulun kiusattavana – vain Kathy yrittää osoittaa ystävällisyyttä. Kohtausten taustalla on tieto siitä, että Tommy ei ole "luova", hän ei tuota taidetunneilla mitään Vaihtoon kelpaavaa. Oppilaat kirjoittavat runoja, maalaavat, tekevät käsillään tuotteita joita voisi vaihtaa.

Vielä ollessaan itse Ruthin huoltaja Kathy ihmettelee mihin näitä yhdeksänvuotiaitten runoja oikeastaan tarvittiin.

Itse koulussa asia on kuitenkin vakava. Lopulta Tommy toipuu yllättäen kohtauksistaan. Hän antaa Kathyille perin erikoisen selityksen selviämistään. Yksi vartijoista, Miss Lucy, oli kertonut Tommylle että ei ole niin vaarallista vaikka hän ei olisikaan luova, että hänen ei pitäisi välittää siitä mitä muut puhuivat. "Joka tapauksessa, kun hän sanoi tämän, hän vapisi", Tommy kertoo (NLM, 28). Tarkemmin: vartija vapisi kätketystä raivosta. Miksi vartija oli raivoissaan, ei tule ilmi. Vähä vähältä käy selväksi, että samanlainen mutkikas salaisuus kietoutuu kaiken Hailshamin toiminnan ympärille.

Tommy'n havainto "sisäisestä raivosta" on tärkeää panna merkille. Kathy ja Tommy sekä lukevat toisten tunteita ja ajatuksia että tunteistavat omat, arastelevat tunteensa monesti hyvin hienoviritteisesti. Tunteidensa käsittelyssä he ovat 1800-luvun kirjallisuuden kasvatteja, ja juuri sellaista kirjallisuutta Hailshamissa suositettiin. *Pitkän päivän illan* hovimestari Stevens oli opiskellut rakenteeltaan, sanastoltaan ja ääntämykseltään yläluokkaisien kielen selvittääkseen, mutta oli läpikotaisen lukutaidoton itsensä ja muiden tunteiden suhteen. Hailshamin kasvatit taas elävät Jane Austenista muistuttavassa tunteista puhumisen ja niiden aavistelun leikissä.

Hailshamilaisten luovuuden tuotteiden myyntipäivän ("sales") kuvaus tuo esiin uuden seikan: opiskelijat eivät näytä koskaan käyvän koulunsa ulkopuolella (NLM, 41–43). Kun Kathy kertoo tutustumisestaan Ruthin kanssa, kuulemme vielä oudompia asioita. Tapahtumat juontavat aikaan, jolloin he olivat "junioreita" ja leikkivät hiekkalaatikolla (NLM, 43). Missä koulussa lapset aloittavat jo hiekkalaatikoiässä? Siihen mennessä kukaan lapsista ei ole käynyt koulun ulkopuolella, eikä kenenkään vanhemmista tai suvusta ole puhuttu.

Lapset pelkäävät kuollakseen koulun takana alkavaa metsää; niin paljon että pakotettua metsään tuijottamista voidaan käyttää lasten kesken rangaistuksena. Kerrotaan tarinaa, jonka mukaan

[...] a boy had had a big row with his friends and run off beyond the Hailsham boundaries. His body had been found two days later, up in those woods, tied to a tree with the hands and feet chopped off (NLM, 50).

Vartijat kiistävät tarinan totuudenmukaisuuden, silti vanhimmat opiskelijat väittävät itse kuulleensa sen omilta vartijoiltaan. Onko tämä lasten pelottelua, paranoiaa vai mitä? Tarina jää tähän, eli mitään suoraa vastausta sen totuudellisuuteen ei anneta.

Romaanille nimen antanut jazz-kappale "*Never Let Me Go*", nauha jonka Kathy oli onnistunut ostamaan, yhdistää luovuuden ja salaisuuden teemat. "Luovuuden" parhaat tuotokset koottiin aika ajoin kouluun pieneen näyttelyyn, josta salaperäinen "*Madame*" tuli valitsemaan parhaat työt. Madame ei ole vartija, mutta silti häntä pelätään ja monet salaisuudet kiertyvät häneen. Hänen väitettään kokoavat "*Galleria*" parhaista töistä, mutta miksi, missä ja kenelle, se on koulussa täydellinen salaisuus.

Kathy kuuntelee erään kerran nauhaansa, ja ajattelee kappaleen puhuvan naisesta, joka haluaisi lapsen mutta ei voi sellaista saada. Hän ottaa tyynyn tanssiakseen sen kanssa. Kesken musiikin hän huomaa Madamen oven raossa tuijottamassa. Kathy säikähtää, mutta ihmeekseen hän huomaa Madamen itkevän ja poistuvan kiireesti paikalta. Jonkin ajan kuluttua nauha katoaa Kathyiltä. Kathy ei kerro tapauksesta kenellekään kuin vasta parin vuoden kuluttua, Tommylle. Silloin tulkintaan liittyy uusi aspekti:

By then, of course, we all knew something I hadn't known back then, which was that none of us could have babies (NLM, 72).

Toisella kertaa koululaiset ovat pienessä paviljongissa pitämässä sadetta ja lörpöttelevät halustaan mennä Amerikkaan ja ryhtyä näyttelijäksi. Miss Lucy on paikalla ja kutsuu lapset puhutteluun. Jos kukaan ei puhu totta, hän puhuu: joutavat tulevaisuuden haaveet on parempi haudata:

None of you will go to America, none of you will be film stars. And none of you will be working in supermarkets [...] Your lives are set out for you. You'll

become adults, then before you're old, before you're even middle-aged, you'll start to donate your vital organs (NLM, 80).

Kohtauksessa on pari tärkeää lisäulottuvuutta. Jotkut kuittasivat Miss Lucyn puheen olkaansa kohauttamalla: "Mitä sitten? Mehän tiesimme jo kaiken tuon". Aikuisena Tommy oli ajatellut asian toisin:

Tommy thought it possible that the guardians had, throughout all our years at Hailsham, timed very carefully and deliberately everything they told us, so that we were always just too young to understand properly the latest piece of information (NLM, 81).

Kathy epäilee, olivatko vartijat näin taitavia. Silti, hän ajattelee, jotain perää arvioissa oli. Itse asiassa kaikki vartijoiden kertomukset ovat pidäteltyjä, kierteleviä, vältteleviä ja siksi houkuttelevat esiin paranoiaa, josta myös on hyviä esimerkkejä. Mutta Tommyn kommentin tärkein rooli kirjassa on, että se aukaisee romaanin itsensä kertomisen strategian. Romaanissa itsessään on koko ajan sama tietämisen ja ei vielä tietämisen jännite. Kun tuntee romaanin lopun, selkeitä jälkiä on helppo seurata pitkin matkaa. Tähän romaaniin pätee erityisen hyvin Gary Saul Morsonin (1999; 2003) korostama ero luennan ja uudelleen lukemisen välillä. Tutkimus antaa yleensä etusijan uudelleen lukemiselle – maailman avoimuus ja kontingenssi ovat kuitenkin läsnä vain ensimmäisellä kerralla. Vaikka merkit ovat hälyttäviä, lukija toivoo parasta niin kauan kuin maailma on avoin ja on usein yhtä hyväuskoinen kuin Hailshamin opiskelijatkin. Hämmennyksen kokemus on kuitenkin olennainen osa romaanin poliittista vastaanottoa.

Silti vielääkään koko kuva ei tullut selväksi. Vasta kertoessaan Hailshamin jälkeisistä kuukausista, puhuessaan "mahdollisista", Kathy mainitsee toteavaan sävyynsä:

The basic idea of the possibles theory was simple, and didn't provoke much dispute. Since each of us was copied at some point from a normal person, there must be, for each of us, somewhere out there, a model getting on with his or her life (NLM, 137).

Kestää siis sivulle 137 ennen kuin eksplisiittisesti todetaan, että Hailshamin ja vastaavien laitosten elinten luovuttajiksi kasvatetut "opiskelijat" (hienoa Orwellmaista kieltä) ovat klooneja. Tästä eteenpäinkin romaani etenee paranoian, tietämättömyyden ja villien teorioiden purkamisena. Ishiguro on saanut tämän tiedon kertomiseen mennessä lukijansa asettumaan kloonien rinnalle ja myötäkokemaan tiedon puutteen ja synkkien viitteiden tunnelman.

Kathy H kertojana

Vaikka romaanin lukija saakin olennaiset tiedot varmistettua varsin myöhään, ei tämä viittaa mihinkään Kathyn peittelynhaluun. Kathy kertoo tarinaansa toisesta laitoksesta kotoisen olevalle kloonille. Kuten hän sanoo, *"I don't know if you had 'collections' where you were"*, Hailshamin nuorten omiin arvoesineiden kokoelmiin viitaten (NLM, 38). Palaan tähän kuulijan ongelmaan vielä lopussa. Vaikka siis Kathy kertoo meille vaillinaisesti, ei hänen kertomuksensa ole välttämättä epäluotettava sen kuulijan horisontissa.

Edellinen kohta, jossa Miss Lucy kertoo nuorille heidän tulevaisuudestaan elinten luovuttajana herättää silti hämmennystä. Kathy ei sano sanaakaan siitä, miten nuoret itse ottivat tiedon vastaan. "Et mene Amerikkaan, et tule näyttelijäksi, alat luovuttaa elimiä elämäntehtävänäsi". Missä on suru, raivo ja pettymys? Tämä on yksi niistä kohdista, joissa Kathyn lempeän rauhallinen kertomus tuntuu lähes mahdottomalta. Onko kyseessä siis ensisijaisesti aliraportointi (Kathy ei kerro syntyneestä kuohunnasta), aliluenta (Kathy ei lue ilmoituksen "inhimillisiä" ja poliittisia seurauksia oikein), vai aliarvostus (hän ei tuo järjestelyn julmuutta ja epäoikeudenmukaisuutta riittävästi esiin)?

David Hermanin (Herman 2002, 141–158) kertomuksen tutkimukseen suositteleman "semanttisten roolien" erottelun mielessä kohta on erikoinen. Kuinka paljon tahansa nuoret tiesivät etukä-

teen, he silti haaveilivat erilaisista tulevaisuuksista. Ilmoitus lyhyestä elämästä elinten luovuttajana oletettavasti nostaisi esiin myös *affektiivisen kokijan* roolin – mutta kertomuksen nuoret lähinnä *havainnoivat* Miss Lucyä ja *pohtivat älyllisesti* hänen motiivejaan. Ja koska raivo, viha ja pettymys, puhumattakaan toiminnan tasolla olevista reaktioista, puuttuvat kokonaan, kohtausta saa lähes aavemaisen sävyn. Ja kuitenkin: monissa muissa kloonien välisiä suhteita koskevissa kohdissa Kathy on päinvastoin äärimmäisen sensitiivinen toisten tunteille, ja hän osaa myöhemmin kertoa myös suuttumuksensa Tommyn suhteen (NLM, 275).

Dialogi on keino, jolla tässäkin romaanissa (kuten *Pitkän päivän illassa* ja romaanissa *Me orvot*) kerrontaan syntyy särö ja toiset näkökulmat tulevat esiin. Tällaiseen tilanteeseen päätyy Ruthin ”mahdollisen” (klooni-alkuperän) etsintä. Nuoret ovat päätyneet taidegalleriaan ”mahdollisen” perässä, ja tämän lähdettyä jääneet puhumaan omistajan kanssa. Turhautunut Ruth puhisee:

That other woman in there, her friend, the old one in the gallery. Art students, that's what she thought we were. Do you think she'd have talked to us like that if she'd known what we really were? What do you think she'd have said if we'd really asked her? "Excuse me, but do you think your friend was ever a clone model?" She'd have thrown us out (NLM, 164).

Ruthin purkaus näyttää avoimesti klooni-rasismia, joka Kathyn kertomuksessa peittyi ihmissuhteiden taakse. Kloonimallina oleminen on häpeällinen asia, eivätkä normaalit ihmiset halua olla kloonien kanssa tekemisissä. ”Mahdollisen” löytyminen olisi horjuttanut ehdotonta jakoa klooneihin ja normaaleihin ja se olisi saattanut antaa Ruthille edes hennon vision jostain toisenlaisesta tulevaisuudesta. Tätä ennen nuoret, jotka hyvin muistavat Miss Lucyn purkauksen, olivat haaveilleet tavallisista ammateista. Alempien kastin tapaan, haaveena oli olla vaatekaupan myyjä, autonkuljettaja tai toimistotyöntekijä, ei sen kummempaa.

Hailshamin missio

Romaanin kolmas osa sijoittuu lähemmäs kertomisen aikaa, kun Kathy on jo huoltaja ja sekä Ruth että Tommy elinten luovuttajia. Tähän aikaan sijoittuu myös lopulta toteutuva Kathyn ja Tommyn suhde, jota sitäkin värittää jo tietty menetyksen tunne: miksi ei silloin kun kumpikin oli vapaa lopun läheisyydestä, luovuttamisen ahdingosta?

Koko Hailshamin jälkeisen ajan nuoret olivat kuulleet toivori-kasta tarinaa, jonka mukaan he – ainakin Hailshamin kasvatit – saattaisivat lykätä luovutuksia, jopa usealla vuodella, jos heillä olisi osoittaa todellinen *rakkaus*. Koska kukaan ei tiennyt, kenelle suhteesta pitäisi ilmoittaa, toiveet kiinnittyivät *Madamen* löytämiseen. Tässäkin tietämättömyys omasta tilanteesta ja sen ehdoista ja siitä seuraava arvailu ovat osa luovuttajien elämää. Rakkauden ohella *taide* säilyi säikeenä tulevaisuuteen. Koulussa epäonnistunut Tommy täyttää vielä aikuisena muistikirjoja toinen toisensa perään oudoilla eläimillä kirjatakseen luovuutensa, täyttääkseen kriteerit, ollakseen kelvollinen – vaikka näkee myös toisten päätyvän luovuttajiksi.

Romaanin salaisuuksien draama kärjistyy, kun Ruth selvittää Kathyille *Madamen* asuinpaikan ja Tommy ja Kathy päätyvät tämän oven taakse. Koska Hailshamin entinen johtaja, Miss Emily asuu samassa asunnossa, kohtausta saa dekkarimaisen suuren loppuselvittelyn luonteen. Käy ilmi, että toisen maailmansodan jälkeen tiede on kehittänyt mahdollisuuden kloonien tekemiseen. Kaikessa hiljaisuudessa on päätetty kasvattaa klooneja elinten luovutusta varten. Ihmiset haluavat elimiä, haluamatta tietää mistä elimet tulevat (mikä on tietty rinnastus eläinten tuotantoon; Coetzee 1999; Hyvärinen 2006). Aluksi laitokset ovat todella totalitaarisia ja raakoja. Tähän liittyy Hailshamin missio: hyvän kasvatuksen ja taiteen avulla myös klooneista voitaisiin kasvattaa jotain parempaa. Ishiguron monien aikaisempien töiden tapaan alta löytyy sittenkin poliittinen missio:

humanistisen kloonien kasvatuksen tavoite. Tähän missioon liittyi opiskelijoiden töiden kerääminen "Galleriaan":

Well, you weren't far wrong about that. We took away your art because we thought it would reveal your souls. Or put it more finely, we did it to *prove you had souls at all* (NLM, 255).

Tämä on vanhaa rasismien ongelmakenttää: onko orjilla, mustilla tai pakanoilla lainkaan sielua? Tai miksipä ei, onko naisilla sielua. Myös Suomen kansallisessa projektissa oli keskeistä näyttää suomen kielen ja kansan soveltuvuus taiteeseen, korkeampaan ihmisyyteen. Romaanissa tämä sielun propagoimisen missio oli merkittävä liike 1970-luvulla:

Before that, all clones – or *students*, as we preferred to call you – existed only to supply medical science [...] We selected the best of it [the art] and put on special exhibitions. In the late seventies, at the height of our influence, we were organizing large events all around the country. There'd be cabinet ministers, bishops, all sorts of famous people coming to attend (NLM, 256).

Kokeilujen kausi joutui kuitenkin vaikeuksiin "*Morningdayn* skandaalin" takia, kuten Miss Emily moneen kertaan toistaa. *Morningdayssä* kloonauus oli viety äärimmäisyyteen: siellä ryhdyttiin etsimään lapsille parempia ominaisuuksia. Ihmisrodun ominaisuuksien jalostaminen kloonauksen tai yleensä geenitekniikan avulla on tietysti tunnettu painajaiskuva. Mutta nyt tämä kuva tulee poikkeavaan käyttöön. Kuten puhuja jatkaa:

It's one thing to create students such as yourselves for the donation programme. But a generation of created children who'd take their place in society? Children demonstrably superior to the rest of us? Oh no. That frightens people. (NLM, 259).

Mitä Miss Emily todella tarkoittaa? Tämä kohta on edelleen Kathryn raporttoimaa dialogia, jossa Miss Emily osin imitoi tuolloin vallinnutta ajattelua, osin ilmaisee omaa ajatteluaan. Kummasta oikein on kyse? "Se pelottaa ihmisiä" näyttää viittaavan siihen, että kysees-

sä olisi ironinen imitaatio vallitsevasta ajattelusta. Vähän aikaisemmin hän on kuitenkin korostanut sitä, miten "me" (Hailshamissa) "never quite lost touch with reality" (NLM, 257). Ironinen kaksiaänisyys pyrkii nostamaan Miss Emilyn sekä Mornigsdalen kokeilujen että niistä pelästyneiden ihmisten yläpuolelle.

Ehkä lainauksen tärkeimmät sanat kuitenkin olivat: "sukupuolvi luotuja lapsia, jotka ottaisivat paikkansa yhteiskunnassa". Tämä ei nimittäin kuulunut lainkaan Hailshamin ohjelmaan. Tavoitteena olivat rikasta elämää elävät elinten luovuttajat, ei suinkaan paikan saanti "yhteiskunnasta" ja elinriiston lopettaminen. Monet rajat käyvät ilmi, kun koulun johtaja alkaa ironisesti muistella Miss Lucyä, koulun ainoata totuuden puhujaa:

[...] she began to have these ideas. She thought you students had to be made more aware. More aware of what lay ahead of you, who you were, what you were for. She believed you should be given as full a picture as possible [...] Lucy Wainwright was idealistic, nothing wrong with that. But she had no grasp of practicalities (NLM, 262).

Lucy Wainwright (luultavasti ainoa koko nimellään esiintyvä toimija romaanissa) vaati "opiskelijoille" tietoa omasta paikastaan. Häenkään ei siis ehdottanut mitään klooniin tulevaisuuden korjaamista; silti hän oli "idealisti". Hän oli siis esittänyt, että koulussa olisi ollut edes minimaalinen julkisuuden tila. Johtaja taas oli vakuuttunut siitä, että Hailsham kykeni antamaan lapsilleen jotain poikkeuksellista, jota vielääkään ei voida ottaa pois:

[...] and we were able to do that principally by *sheltering* you. Hailsham would not have been Hailsham if we hadn't. Very well, sometimes that meant we kept things from you, lied to you. Yes, in many ways we *fooled* you (NLM, 263).

Hailshamin edistyksellinen missio perustui alun alkaen suojelemiseen, toimintaan toisen puolesta. Ei ole puhettakaan siitä, että klooneille olisi annettu rehellistä tietoa heidän asemastaan tai tulevaisuudestaan. Muutoin humanistisen koulutuksen ja taiteen avulla piti näyttää, että heillä on *sielu*, mutta edes sielun propagandistit

eivät uskoneet siihen, että klooneilla voisi olla oikeus tietää aseman-
sa – saatikka että heillä voisi olla jotain oikeutettua sanottavaa siitä.
Juuri näin oli myös Platonin Valtion utopiassa: vartijoiden oli ker-
rottava työläisille myyttiä näiden erilaisesta alkuperästä pitääkseen
yllä hyödyllistä ja järkevää yhteiskuntarauhaa. Ishiguro kääntää
tämän myytin ironisesti toiseen asentoon: klooneilla on erilainen al-
kuperä, mutta heitä sumutetaan muuten kaikessa heidän elämäänsä
liittyvässä.

Mutta koska Hailshamissa valehdeltiin, opiskelijoiden oli mah-
dotonta tietää, milloin puhuttiin totta. Niinpä myyttinen tarina rak-
kauden avulla saatavasta lykkäyksestä syntyi yhä uudestaan, vaikka
se kuinka monta kertaa olisi torjuttu. Nämä hyväntekijät, poliittiset
missionäärit, eivät koskaan olleet valmiita antamaan "apunsa"
kohteille ihmisen, asemansa ymmärtävän poliittisen toimijan osaa.
Kathy ja Tommy tulevat puhumaan mahdollisuudesta jatkaa hie-
man elämäänsä – luovutusten lykkäyksestä – mutta itseensä tyyty-
väinen Miss Emily valittaa joutuvansa lyhentämään tapaamista, kun
"hetken kuluttua tulee miehiä viemään pois yöpöytäni" (NLM,
251–252). Johtajan yöpöydän suojeleminen kolhuilta on tärkeäm-
pi asia kuin jonkun kloonin väistämätön kuolema. Lopulta Madam
hoitaa työmiesten kohtaamisen, mutta huutaa raivoissaan näiden
kömpelyydelle.

Kohtauksen julmuus kärjistyy, kun molemmat reformistiset hy-
väntekijät alkavat sääliä itseään. Kyse onkin nyt siitä, että kiittä-
mättömät nuoret eivät suostu ymmärtämään heidän pyyteetöntä
uurastustaan:

"Don't try and ask them to thank you," Madam's voice said behind us. "Why
should they be grateful? They came here looking for something much more.
What we gave them, all the years, all the fighting we did on their behalf, what
do they know of that? They think it is God-given. Until they came here, they
knew nothing of it..." (NLM, 260).

Madam ja Emily ovat saaneet elää vanhuuteensa saakka, mutta
heistä ei ole suurikaan ongelma, että Tommyn edessä on kuolema

muutaman kuukauden kuluttua. He ovat antaneet arvokkaan lahjan, koska heidän horisontissaan Kathy ja Tommy ovat saaneet klooneiksi hienon elämän. Kaiken reformistisen päätöksen alla on vakaumus, että kloonit eivät kerta kaikkiaan ole ihmisiä, eikä ihmisten tarvitse asettua vakavasti kloonin asemaan. Siksi on hyvä valehdella heille, heidän suojelemiseksi. Miss Emilyn tekopyhyys loistaa, kun hän ylistää nuoria omina luomuksinaan:

Look at you both now! I'm so proud to see you both. You built your lives on what we gave to you. You wouldn't be who you are today if we hadn't protected you (LMN, 263).

Kaksi hämmennyttä nuorta aikuista, elinten luovutus ja pikainen kuolema edessä, etsimässä totuutta hämäreiden myyttien keskeltä ja ylentävä arvio: *"Look at you both now!"* Jokainen "ihminen" kutsuisi poliisin ja lakimiehensä paikalle ja vaatisi ankarimpia mahdollisia rangaistuksia koko huijauksesta. Mutta kloonien tulisi olla ylpeitä siitä, että luvatta ja viranomaisia pakoillen he ovat päässeet totuuden jäljille. Edes huoltajana Kathy ei ole vapaa liikkumaan missä hän haluaa.

Kathy kertoo, ettei oikein itsekään tiennyt, miksi hän tekee seuraavan kysymyksen, mutta kohtausten lopulla hän joka tapauksessa sanoo: *"Madame never liked us. She's always been afraid of us. In the way people are afraid of spiders and things"* (NLM, 263). Kathyn metaforiikka on osuvaa. Ovatko he todellakin eläimiä, esineitä? Kathyn saaman vastauksen alla on vaivoin hillitty suuttumus:

Marie-Claude has given *everything* for you. She has worked and worked and worked. Make no mistake about it, my child. Marie-Claude is on your side and will always be on your side. Is she afraid of you? We're *all* afraid of you. I myself had to fight back my dread of you all almost every day I was at Hailsham. There were times I'd look down at you from my study window and I'd feel such revulsion... (NLM, 264).

My child. Miss Emily haluaa kohottautua vanhaan asemaansa varrijana ja hyväntekijänä. Hetki sitten julistettu "ylpeys" Kathyn ja

Tommyn puolesta asettuu oikeaan paikkaansa, kun Miss Emily kertoo luontaisesta, normaalista ja itsestään selvästä iljetyksestä klooneja kohtaan. Ei ole normaalien moraalinen vamma että he tuottavat klooneja; on kloonien vika että he ovat iljettäviä olemalla klooneja. Mutta miksi koko tämä hallitsematon purkaus kesken muuten niin ehyttä reformistista paatosta? Kathy oli tehnyt jotain aivan tavatonta, jotain josta hän ei ollut raportoinut koko Hailshamin kaudelta: hän oli *haastanut normaalin*, sanonut jotain kriittistä ihmisestä, jota hänen olisi tullut kiittää niin monesta. Lopulta käy ilmi, että myös kirjan nimen antanut kohta oli ollut jotain aivan muuta kuin mitä Kathy oli ajatellut. Madame kertoo:

I saw a new world coming rapidly. More scientific, efficient, yes. More cures for the old sicknesses. Very good. But a harsh, cruel world. And I saw a little girl, her eyes tightly closed, holding to her breast the old kind of world, one that she knew in her heart could not remain, and she was holding it and pleading, never let her go. That is what I saw (NLM, 267).

Normaalit saavat tietysti pitää kiinni vanhasta hyvästä maailmastaan, monesti kiitos hyvien elimien. "Vanha maailma" tulee kielletyksi vain klooneilta. Madame on silti näistä kahdesta "normaalista" humanimpi ja eettisempi vaativampi: hän sentään havaitsee ristiriidan suurten pyrkimysten ja niiden kohteiden välillä. Mutta hänkin juoksee pois, pakenee ristiriitaa ihmisten ja suuren mission tehtävien pariin.

Kloonien politiikkaa?

Kirjallisuuden turkija Mark Jerng (2007, 1) on huomauttanut, että monet kirjallisuuden ja elokuvan kloonikertomukset noudattavat orjakertomuksista tuttua emansipaation kaavaa: kloonit pakenevat tai ryhtyvät toimintaan ja nousevat täyteen ihmisyyteen juuri toimintansa kautta. Kuten Jerng huomauttaa, Ishiguron kirja poik-

keaa tästä mallista. Siinä lähtökohtana on kaiken aikaa Kathryn ja hänen ystäviensä ihmisyyys, ja vasta kertomuksen kuluessa tämän ihmisyyden osia karsitaan pois.

Silti *Never Let Me Go* puhuu vain toissijaisesti kloonauksen ongelmista. Tekijä ei osoita suurta kiinnostusta kloonauksen tie-teelliseen tai käytännölliseen toteutukseen, romaani ei anna edes kovin selkeää kuvaa kloonauksen laajuudesta. Klooneilla ei romaanissa ole mitään erityisiä klooni-ominaisuuksia, he ovat perin tavallisia, joskin poikkeuksellisen hyvin käyttäytyviä lapsia ja nuoria. Pikemminkin romaani kertoo kauhusta erilaisuutta kohtaan: ihmiset luovat kyynisesti klooneja ratkaistakseen parantumattomien tautien ongelmaa, mutta pelkäävät sitten kuollakseen näitä luomuksiaan. Tarina puuhun sidotusta ja raa'asti surmatusta lapsesta ei koko kirjan horisontissa ehkä olekaan pelkkä myytti tai pelottelua. Kirjoittamalla klooneista Ishiguro pääsee rotusorron, eristämisen ja erilaisuuden syrjinnän ongelmiin ohi kunkin kysymyksen valmiiden rintamalinjojen. Klooneja ei ole, joten juuri heidän kohdallaan on helppo nähdä syrjinnän epäeettisyys.

Romaani on poliittisesti ennen muuta keskiluokan omahyväisen, "toisten puolesta" käytävän missiopolitiikan kritiikkiä – samaan tapaan kuin *Pitkän päivän ilta* näytti Lordi Darlingtonin yläluokaisen "muiden puolesta" -politiikan rajoittuneisuuden, tai *Me orvot* brittien itsetyytyväisyyden Kiinassa. Stevensiä ja klooneja yhdistää se, että he eivät näe itseään kansalaisina, politiikan aktiivisina toimijoina. Syyt vain ovat erilaiset.

Kertomus Kathryn, Tommyn ja Ruthin ystävydestä, riidoista ja lopulta erkanemisesta kuoleman myötä tarjoaa kloonit alun alkaen hienovireisen humaaneina, kun taas "normaalit" ihmiset näyttäytyvät epäluotettavina, epäeettisinä ja siten myös sanan yhdessä merkityksessä epähumaaneina "vartijoina". Silti tämä jättää auki kysymyksen Hailshamin kasvattien protestin, vastarinnan ja kyseenalaistamisen puuttumisesta. Miksi he antoivat itsensä käyttöön

lempeästi kuin uhrilampaat? Tämä on kysymys, jota voi tarkastella sekä luodun tarinamaailman, kerrotun, tasolla että itse Kathryn kertomuksen tasolla.

Aluksi on kysymys totalitarismista. Kuten Miss Emily itse todisti, "koulujen", paremminkin kasvattamojen, olot olivat armottomat ennen Hailshamin reformisteja. Tämä suora kuoleman pelko eli tarinoissa koulusta paenneista, keskusteluissa aitojen sähköisyydestä. Terrorin varjo eli kouluun rajoittuvan metsän pelossa. Hailshamin lapsilla ei ollut mitään henkilökohtaista yhteyttä ulkomaailmaan, vain tieto siitä että he eivät olleet normaaleja ja aavistus iljettävyydestä "normaalien" silmissä.

Toisaalta, mitä oikeastaan oli Hailshamin kasvatuksellinen reformismi? Lapset elivät koko ajan mutkikkaassa valheiden, myytien, paranoian ja tiukasti valvotun tiedon varassa. Kerrottiin, että myös heidän luettavikseen tarjottuja Sherlock Holmesin seikkailuja oli sensuroitu – Holmesin terveydelle vaarallisen tupakoinnin takia. Vielä Hailshamin jälkeenkin nuoret elävät puutteellisen tiedon ja epäluotettavien, nurjamielisten sanantuojojen varassa. Koskaan ei ole tilannetta, jossa kloonit tuntisivat asemansa ja kohtalonsa ja voisivat reagoida siihen. He ovat kasvatuksen kohteita, eivät oman asemansa arvioitsijoita. He eivät kuulu "yhteiskuntaan".

Mitä lopulta sanottiin koko koulun opetuksesta? Enimmältään olemme tekemisissä maantiedon (Englannin kauniit kreivikunnat) tai taiteellisen luomisen kanssa. Ainoa Hailshamissa kuvattu opiskelijoiden irtiotto järjestyksestä oli Tommy ja hänen raivokohtauksensa taiteellista luovuutta ja sen puutteesta seuraavaa syrjintää kohtaan. Lapset tiesivät olevansa syrjittyjä, ja he olivat kiihkeitä syrjimään ja rankaisemaan niitä, jotka poikkesivat Hailshamin pyrkimyksistä. Liian suora kysymys vartijoille johtaa kysyjän räikkäämiseen. Jostain kasvaa ehdoton pelko rikkoa vartijan ja "opiskelijan" välistä ehdotonta kuilua.

Romaanin kertomus ja kerronta yhtyvät tässä mutkikkaalla tavalla. Kun rakkauden ja luovuuden vapauttavaan voimaan toivonsa

kiinnittävät Kathy ja Tommy päätyvät entisen johtajansa puheille, tämä sanoo nämä arvokkaat sanat: *"I'm so proud to see you both. You built your lives on what we gave to you. You wouldn't be who you are today if we hadn't protected you"* (NLM, 263). He eivät kapinoi, he eivät ole yrittäneet riistää henkeään, he uskovat Hailshamin keskeiseen sanomaan. Taide ja rakkaus ylevöittävät. Silti nuoret eivät opiskelleet vain sentimentaalista kirjallisuutta: siirtymäkaudellaan he puhuivat yhtä hyvin Tolstoista, Kafkasta kuin Picassostakin. Yhdellä tasolla romaani näyttää Kathyn ei vain "ihmisen veroisena" vaan syvästi oppineena henkilönä, jolle Hailshamin perintö tarjoaa kuin tarjoaakin rajoitetun elämän arvokkuuden sen lyhydestä huolimatta. Taide ei ehkä suuresti muuta hänen elämänsä, mutta antaa välineitä elää sallittu pieni lokero mahdollisimman rikkaasti.

Nuku pois, lukijani?

Palaan vielä kysymykseen Kathyn kertomuksen näkökulmasta. Tähän mennessä on käynyt ilmi, että kuulija on joka tapauksessa yksi klooneista. Kukapa normaali ryhtyisi edes kuuntelemaan häntä? Tarinaa kertoessaan Kathy on ollut jo kauan huoltaja. Hän mainitsee erikseen, että työ on yksinäistä, suurelta osalta ajamista maan poikki klinikalta toiselle. Hän olettaa saavansa hieman lisää aikaa ja seuraa, kunhan on lopettanut huoltajana ja siirtynyt siten itsekin luovuttajaksi. Hän mainitsee ohimennen tapaamastaan Laurasta, mutta tämäkin oli Hailshamin kasvatteja. Kenelle Kathy voi siis kertoa näin laajan tarinan Hailshamista ja omasta elämästään?

Heti romaanin alussa hän mainitsee luovuttajasta, joka halusi kiihkeästi kuulla kaiken Hailshamista: *"What he wanted was not just to hear about Hailsham, but to remember Hailsham, just like it had been his own childhood"* (NLM, 5). Muistaa Hailsham, muistaa utopia, joka kuitenkin tarjosi paremman lähtökohdan identiteetille kuin pelkkä elimen luovuttajan omakuva. Romaanin antamat

viitteet johtavat siihen suuntaan, että Kathy on kertomassa tarinaa Hailshamista jollekin toisesta laitoksesta tulevalle luovuttajalle. Heillä on sekä aikaa että kiinnostusta kuunnella. Kathy on kertomassa heille kodin, jota heillä ei koskaan ole ollut. Ehkä on huomiota arvoista, että myös romaanien *The Remains of the Day* ja *When We Were Orphans* kertojat ovat vahvan professionaalisen eetoksen (hovimestari, etsivä) ilmentäjiä.

Kerronta voidaan siis suhteuttaa Kathy'n ominaisuuksiin huoltajana:

My donors have always tended to do much better than expected. Their recovery times have been impressive, and hardly any of them have been classified as "agitated", even before fourth donation. Okay, maybe I *am* boasting now. But it means a lot to me, being able to do my work well, especially that bit about my donors staying "calm" (NLM, 3).

Mikäli tästä on kyse, se muuttaa koko romaanin tulkintaa. Luovuttajat tietävät hyvin kohtalonsa, heidän taistelunsa on käyty. Luovuttajat tietävät itse, miltä ilmoitus lapsettomuudesta ja elinten pakollisesta luovuttamisesta tuntui. Kenties he yhdessä tietävät tapauksista, joissa kloonit eivät ole ottaneet tilannettaan vastaan yhtä rauhallisesti kuin Kathy kertomuksessaan.

Jo Hailshamissa oli kehkeytynyt, puoliksi pilailleen, ajatus Dorsetista paikkana, jonne kaikki koulussa kadonneet tavarat päätyvät. Juuri Dorsetista Kathy oli löytänyt Tommyn kanssa uudelleen kirjan nimikkolevyn. Kirja myös päättyy siihen, kun Kathy vierailee Dorsetissa vähän Tommyn kuoleman jälkeen tai oikeastaan hänen saatettuaan elämänsä päätökseen. Kloonien lopusta käytetään ilmausta "*complete*". Elimiensä loppuun luovuttaminen on siis teleologinen päämäärä, ei kuolema elämän menetyksenä. Kuunnellessaan kuinka meren rannan aitaan tarttuneet muovin suikaleet paukkuvat tuulella Kathy tuntee vahvasti Tommyn läsnäolon. Voisiko mikään olla lohdullisempi päätös omaan kuolemaansa valmistautuvalle kloonille?

Juuri jaetun tiedon ja pieteettisyyden takia Kathy ei millään lailla lue tai arvota tärkeää kohtaamista Miss Emilyn ja Madamen kanssa. Tavoistaan poiketen hän ei jää purkamaan kohtauksen merkityksiä, ei siis lue eikä kerro tilannetta poliittisesti. Hyvänä huoltajana hän on valikoiva kertoja, joka ei ryhdy enää järkyttämään rauhaa lukemalla ja pohtimalla avoimen poliittisesti ihmisten harjoittamaa totalitaarista syrjintää ja häikäilemätöntä hyväksikäyttöä. Poliittinen luenta on niiden tehtävä, jotka jäävät elämään. Lukijalle olennaista on alkusivun muistutus: Englanti, 1990-luvun lopussa. Kaikki tämä syrjintä on jo olemassa ja elinten kauppa Kiinasta ja muualta hyvinvoinnin reunoilta on todellisuutta. Tämä on kysymys: haluammeko kertomuksen, jonka mukana nukkua pois, vai onko jonkun myös reagoitava?

Eteneminen romaanin poliittisessa analyysissä edellyttää siis monien kirjallisuuden tutkimuksesta lähtevien erottelujen huomioon ottamista. Romaanissa ei sen jokaisella rivillä esiinny ”tekijä” antamassa poliittisia arvioita. Siksi on välttämätöntä turvautua myös sisäistekijän, kertojan, kertomuksen, kertojan luotettavuuden ja kuulijan (*narratee*) tapaisten käsitteiden tarjoamiin analyttisiin erittelyihin. Mikäli romaanin poliittisuudella on jotain uutta luovaa merkitystä, se myös perustuu poliittisuuden ilmenemiseen näiden eri instanssien välisten jännitteiden kautta, ei tekijän suorana – ja siinä tapauksessa triviaalina – julistuksena.

Lähteet

- BOOTH, WAYNE C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- COETZEE, J.M. 1999. *Elizabeth Costello*. London: Vintage.
- GENETTE, GÉRARD. 1980. *Narrative Discourse*. Käänn. J. E. Lewin. Oxford: Blackwell.

- HERMAN, DAVID. 2002. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- HYVÄRINEN, MATTI. 2004. Seitsemän veljeksien pidätely kansakunta. *Kulttuurintutkimus* 21:2, 5–20.
- . 2006. Liian paljon terroria? J. M. Coetzeen *Elisabeth Costello* ja lukuohjeita hätäistä poliittista luentaa vastaan *Politiikka* 48:4, 238–249.
- ISHIGURO, KAZUO. 1989. *The Remains of the Day*. New York: Knopf.
- Suomeksi 2001. *Pitkän päivän ilta*. Suom. Helene Bützow. Helsinki: Tammi.
- . 2000. *When We Were Orphans*. London: Faber and Faber.
- Suomeksi 2002. *Me orvot*. Suom. Helene Bützow. Helsinki: Tammi.
- . 2005. *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber.
- Suomeksi 2005. *Ole luonani aina*. Suom. Helene Bützow. Helsinki: Tammi.
- JERNG, MARK. 2007. *Reversing Narratives of the "Human"*. Abstract for the Third Tampere Conference on Narrative, "Living, Knowing, Telling", Tampere, 27.–30.6. 2007.
- MORSON, GARY SAUL. 1999. Essential Narrative: Tempics and the Return of Process. Teoksessa David Herman (toim.), *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press.
- . 2003. Narrativeness. *New Literary History* 34, 59–73.
- NÜNNING, ANSGAR. 2005. Reliability. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan (toim.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge.
- PALMER, ALAN. 2004. Fictional Minds. Teoksessa D. Herman (toim.), *Frontiers of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- PHELAN, JAMES. 2005. *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.