

“YET THERE’S NO VISIBLE MOTIVE FOR PANIC, ONLY THE USUAL
SHOOTINGS, POLICE RAIDS, CUSTOMARY PATROLS.”

Poliittisen väkivallan kuvaus Luisa Valenzuelan novellikokoelmassa *Strange
Things Happen Here*

Iia Paloheimo

Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Huhtikuu 2020

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
1.1 Luisa Valenzuela.....	5
1.2 Valenzuela latinalaisamerikkalaisessa kirjallisuudessa.....	9
1.3 Novelli kerronnan muotona.....	16
2 ARGENTIINA JA POLIITTINEN VÄKIVALTA	23
2.1 Argentiina vuonna 1975	23
2.2 Poliittinen väkivalta	31
2.3 Kansallisidentiteetti ja propaganda	34
3 POLIITTINEN VÄKIVALTA TEOKSESSA <i>STRANGE THINGS HAPPEN HERE</i>	38
3.1 Pelko ja vainoharha.....	38
3.2 Huhut ja propaganda	44
3.3 Poliisivaltio	49
3.4 Seksuaalisuus.....	54
3.5 Poliittiset toimijat.....	59
4 <i>STRANGE THINGS HAPPEN HERE</i> ARGENTIINAN ALLEGORIANA	66
4.1 Todistuksellisuus novellissa ”The Place of It’s Quietude”.....	66
4.2 Teoksen yhteydet todellisuuteen.....	73
5 PÄÄTÄNTÖ.....	79
LÄHTEET	82

1 JOHDANTO

Tutkimukseni aiheena on poliittisen väkivallan kuvaus Luisa Valenzuelan novellikokoelmassa *Strange Things Happen Here* ([=STHH] 1979), joka on Helen Lanen tekemä käännös Valenzuelan alkuperäisestä teoksesta *Aquí pasan cosas raras* ([=APCR] 1996 [1975]). Käännöskokoelma koostuu 26:sta novellista, jotka muodostavat temaattisesti ja kielellisesti yhtenäisen kokonaisuuden. Novellit käsittelevät Argentiinassa kirjoitushetkellä vallinnutta vainoharhan ja pelon ilmapiiriä sekä erilaisia sarron ja väkivallan muotoja. Novelleissa kuvattu todellisuus on henkilöhahmoilleen enemmän tai vähemmän normaali, mutta lukijalle heidän maailmansa saa absurdeja piirteitä. Otsikkoon valitsemani lainaus ”Yet there’s no visible motive for panic, only the usual shootings, police raids, customary patrols” (STHH, 79) kuvaa tätä ristiriitaa novellien normaalin ja lukijan absurdin välillä hyvin. Ironia, metaforat ja absurdi ovat olennaisia kerronnan keinoja novelleissa. Tutkimukseni pureutuu niihin muotoihin, jotka poliittinen väkivalta novelleissa saa. Tutkimuskysymykseni ovat: Millainen on novellien kuvaama yhteiskunta ja millaisia poliittisen väkivallan muotoja novelleissa esiintyy? Millä kirjallisilla keinoilla poliittista väkivaltaa kuvataan novelleissa? Mitä yhtymäkohtia novelleilla on Argentiinassa vallinneeseen todellisuuteen?

Ymmärtääkseen teoksen todellisuutta on tunnettava myös Argentiinan historiaa. *Aquí pasan cosas raras* on sekä kirjoitettu että julkaistu vuonna 1975, kun Argentiina oli syvässä sosiaalisessa, poliittisessa ja taloudellisessa kriisissä. Kansalaiset olivat niin aseellisten sissiryhmien kuin valtionkin harjoittaman väkivallan armoilla. Sissiryhmät ryöstivät pankkeja, räjäyttivät pommeja, kidnappasivat ja murhasivat ihmisiä. (Lewis 2001, 139–140.) Valtio taisteli sissiryhmiä vastaan ratsauksilla, erityisellä tuomioistuimella, katoamisilla, kidutuksilla ja teloituksilla (Wright 2007, luku 4). Poikkeustilan ansiosta valtiolla oli myös oikeus pidättää ihmisiä ilman syytteitä. Valtion suojeluksessa toimiva järjestö AAA meni pidätyksiä pidemmälle kidnappaamalla, kiduttamalla ja murhaamalla vihollisina pitämiään ihmisiä laajalla skaalalla. (Lewis 2001, 137–141.) On arvioitu, että vuosina 1974–1976 AAA murhasi jopa 2000 ihmistä. Laajamittaisen väkivallan lisäksi tavallisten argentiinalaisten pelkoa lisäsi se, että uhriksi saattoi päätyä täysin satunnaisista syistä. Väkivaltaisista toimijoista oli niin paljon, etteivät siviilit voineet koskaan tietää, kuka oli väkivallan tekojen takana. Myös media vaikenä aiheesta. (Marchak 1999, 3, 109–110.) Argentiinassa elettiin hyvin poikkeuksellisissa olosuhteissa.

Poliittisella väkivallalla tarkoitetaan väkivallan tekoja, jotka ovat poliittisesti motivoituneita. Poliittinen väkivalta sisältää sissi- ja puolisolitaalliset konfliktit, poliittisesti motivoituneet salamurhat ja seksuaalisen väkivallan sekä aseistetut konfliktit puolueiden välillä. (Darby 2012, 21, sit. Moser & Clark 2001.) Argentiinan sissiryhmien ja AAA:n toiminta oli nimenomaan poliittista väkivaltaa, koska väkivallan kautta pyrittiin joko ajamaan omia poliittisia tavoitteita tai hiljentämään poliittisia vastustajia. Koska AAA liittyi vahvasti Argentiinan hallitukseen ja virallisiin toimieliimiin, syyllistyi Argentiina valtiorrismiin. Valtiorrismilla tarkoitetaan valtion toimijoiden tahallisesti suorittamaa väkivaltaa yksilöitä kohtaan sellaisilla tavoilla, joilla aiheutetaan pelkoa uhria laajemmassa kohdeyleisössä, jonka on harkittava käytöksensä muuttamista (Blakeley 2012, 66–67). Terrorismissa olennaista on pelon aiheuttaminen laajassa yleisössä, sillä pelon avulla voidaan taivuttaa muita omiin vaatimuksiin (Franks 2012, 37). *Strange Things Happen Here* on hedelmällinen poliittisen väkivallan tutkimuskohde, sillä siinä kuvataan sekä fyysistä, seksuaalista että symbolista väkivaltaa. Vaikka kaikkien novellien hahmot eivät itse koe fyysistä väkivaltaa, ovat he silti pelon vaikutuspiirissä. On perusteltua tutkia, kuinka nämä eri poliittisen väkivallan muodot vaikuttavat hahmojen toimintaan ja ajatuksiin.

Luisa Valenzuela oli asunut ulkomailla ennen *Aquí pasan cosas raras* -teoksen kirjoittamista. Hän palasi Buenos Airesiin kaaoksen keskelle vuonna 1975. Novellit syntyivät, kun Valenzuela pyrki ymmärtämään kotimaansa uutta todellisuutta kirjoittamisen kautta. Valenzuela istui kahviloissa ja kirjoitti näkemästään ja kuulemastaan. Vainoharhan ilmapiiri oli niin käsin kosketeltava, että jokainen hänen kuulemansa lause synnytti inspiraation tarinaan. Valenzuela myöntää, että usein kuuli lauseet väärin, mutta myös huomanneensa, että kaikki poliittinen ilmaistiin epäsuorasti tai koodatusti. Hänen tavoitteenaan oli satunnaisten poimintojen avulla kuvata ihmisten kokemaa kauhua, jonka sorto ja väkivalta aiheuttivat. (Lee & Bilbija 2001.) Sama epäsuoran ja koodatun teema on jatkuvasti esillä Valenzuelan novelleissa, jotka ovat ironian ja metaforien kyllästämiä. Usein novellit irtaantuvat arkitodellisuudesta kuvatakseen paremmin absurdiksi muuttunutta yhteiskuntaa. Absurdi, groteski ja huumori toimivat myös keinoina paeta sensuuria (Valenzuela 1986). Novelleissa puhutaan sekä kiertoilmaisuin että suoraan murhasta, kidutuksesta, raiskauksista, pidätyksistä ja sorron vaikutuksista ihmisten elämään. Uskon, että Valenzuela kuvaa poliittisen väkivallan keskellä elämistä tavalla, joka tavoittaa jotain olennaista poikkeuksellisista olosuhteista.

Väkivallan ja vainoharhan keskellä elävä Valenzuela koki tarvetta toimia todistajana tapahtumille. Hänen omien sanojensa mukaan kirjailijan tehtävä on kyseenalaistaa ja osoittaa asioita, jotka olisi mukavampi unohtaa (Valenzuela 1986). Valenzuela ilmoittaa kirjoittamisen motiivikseen muistin merkityksen ja halun vaikuttaa asioihin niin, etteivät ne enää toistuisi: ”I think we must continue writing about the horrors so that memory isn’t lost and history won’t repeat itself.” (Lichem 1999, 244). Vaikka *Aquí pasan cosas raras* ei kuulu todistavaan narratiiviin (testimonio¹) eikä teosta näin ollen voida pitää suorana todistajan lausuntona, on kokoelman pyrkimyksenä kuvata ja paljastaa poliittinen väkivalta. Hyvin toimeen tulevana intellektuellina Valenzuela on ollut asemassa, jossa hänellä on ollut mahdollisuus puhua epäkohdista. Kirjailijana Valenzuela tunnetaan etenkin hänen poliittisista teoksistaan. Valenzuelan kolmas julkaistu teos *Aquí pasan cosas raras* aloittaa Argentiinan poliittisen elämän käsittelyn hänen tuotannossaan.

Valenzuela on tunnettu ja arvostettu kirjailija etenkin kirjallisissa ja akateemisissa piireissä. Hänen teoksiaan on käännetty ja tutkittu laajasti. Myös oman tutkimukseni kohteena olevasta novellikokoelmasta on kirjoitettu useita artikkeleita ja sitä käsitellään enemmän tai vähemmän Valenzuelaa käsittelevissä tutkimuksissa. Kokoelman tiettyjä novelleja, esimerkiksi nimikkonovellia ”Strange Things Happen Here” sekä ”The Gift of Words”, on analysoitu tarkasti. Muun muassa Sharon Magnarelli, Carolina Rocha ja Donald Shaw ovat tutkineet teosta. Laajemmin juuri *Strange Things Happen Here* ei ole kuitenkaan ollut tutkimuksen keskiössä. Kokoelmassa on useita novelleja, joita ei edes mainita tutkimuksissa. Osittain tästä syystä olen päättänyt ottaa käsittelyyni koko novellikokoelman sen sijaan, että valitsisin novellien joukosta vain muutaman edustavan esimerkin. Lisäksi novellit muodostavat temaattisesti ja kielellisesti yhtenäisen kokonaisuuden, jonka tulkinta ei voi olla täydellistä ilman kaikkien novellien huomioimista. Monet elementit toistuvat tarinasta toiseen ja saavat näin suuremman painoarvon toiston myötä. Nimenomaan novellien muodostama kokonaisuus avaa lukijalle kokonaisvaltaisen kuvan niistä omituisista asioista, joita Argentiinassa tapahtui.

¹ ”Testimonio on romaani tai romaanin pituinen narratiivi, joka on tuotettu printatun tekstin muodossa, ja jonka ensimmäisen persoonan kertoja on myös kuvattujen tapahtumien todellinen päähenkilö tai todistaja.” (Beverley 2005, 547). Testimonio käsittelee sortoa, köyhyyttä, alistaisuutta, vankeutta, kamppailua selviytymisestä tai muuta vastaavaa hätätilaa, jossa päähenkilö edustaa laajempaa sosiaalista ryhmää (Beverley 1989, 15). Kenties tunnetuin esimerkki todista vasta narratiivista on *Me Llamo Rigoberta Menchú Y Así Me Nació La Conciencia* vuodelta 1983, joka kertoo Guatemalan alkuperäisväestön kokemasta sorrosta kirjoittajansa Rigoberta Menchún suulla. Testimonio-kirjallisuudessa on yleistä, että sorron kokija toimii informanttina ja varsinaisen kirjoitustyön tekee kirjailija. (Beverley 2005, 548.)

Tutkimustani luettaessa on syytä muistaa, että en ensisijaisesti tutki alkuperäistä teosta, vaan englanninkielistä käännöstä. Kielen merkitykset ovat kulttuuriin sidottuja, eikä kaikkea ole mahdollista kääntää sananmukaisesti tai kielen hienoimmat vivahteet säilyttäen. Olen tarpeen vaatiessa ja mahdollisuuksien mukaan ottanut tutkimuksessani huomioon käännöserot. Vaikka kieli on tärkeässä roolissa Valenzuelan töissä ja käännökset siten aina menettävät osan alkuperäisestä ilmaisuvoimastaan, on käännös joka tapauksessa hyvin laadukas. Kääntäjänä toiminut Helen Lane on voittanut työstään sekä National Book Award- että P.E.N. Club -palkinnot (STHH, takakansi). Kaikki tutkimukseni suomenkieliset suorat lainaukset ja lähteiden referoinnit ovat omia käännöksiäni, ellei erikseen toisin mainita. Englanninkieliset suorat lainaukset ovat joko alkuperäisen kirjoittajan tai ilmoitetun kääntäjän käsialaa.

Toinen huomioon otettava seikka käännöksen tutkimisessa on, että englanninkielisestä kokoelmasta on jätetty kokonaan pois neljä novellia. Käännöksessä ei sanallakaan mainita puuttuvia novelleja, joten novellien puuttumisen voi huomata lähinnä teoksia vertailemalla. Minkäänlaista selitystä poistopäätökselle ei ole annettu. Käännöstä tutkimalla nämä alkuperäiseen teokseen kuuluvat neljä novellia² rajautuvat kokonaan pois tutkimuksestani. Koska kyse on yhtenäisestä novellikokoelmasta, voidaan pohtia, onko käännös enää sama teos. Viimeinen novelli kuroo kehän yhteen, ja on perusteltua kysyä, millaisen aukon puuttuvat novellit jättävät tulkintaan.

Motivaationi teoksen tutkimiselle jakautuu usealle eri syyllle. Tärkein valintaperusteeni oli henkilökohtainen kiinnostukseni Valenzuelan tuotantoa kohtaan. Tutustuin hänen novelleihinsa ensi kertaa ollessani vaihto-opiskelemassa Latinalaisessa Amerikassa ja vaikutuin välittömästi niiden ilmaisuvoimasta. Kahmittuani käsiini suurimman osan Valenzuelan teoksista voin todeta, että pidän kirjailijaa suuressa arvossa sekä taiteellisessa että yhteiskunnallisessa mielessä. Lisäksi jaan Valenzuelan näkemyksen siitä, että historian synkkiä hetkiä ei pidä koskaan unohtaa, jotta ne eivät enää koskaan toistuisi. Vaikka *Strange Things Happen Here* sijoittuu 1970-luvun Argentiinaan, on väkivallan keskellä eläminen ajankohtaista nykypäivänäkin. Novellien kuvaama maailma voisi sijoittua periaatteessa mihin tahansa autoritaariseen yhteiskuntaan. Poliittisen väkivallan ottamat tarkat muodot vaihtelevat maittain,

² Puuttuvat novellit ovat ”Se lo digo yo”, ”Vía vía”, ”El sabor de una media luna a las nueve de la mañana en un viejo café de barrio donde a los 97 años Rodolfo Mondolfo todavía se reúne con sus amigos los miércoles a la tarde” sekä ”Puro Corazón”.

mutta pääperiaatteet ovat aina samoja. Teos voidaan nähdä yleismaailmallisena pelon ilmapiirin kuvauksena – novelleissa kuvatut tilanteet ovat tapahtuneet tai voisivat tapahtua melkein missä tahansa, melkein milloin tahansa, jos eivät täsmälleen samanlaisina, niin ainakin samankaltaisina (Magnarelli 1988, 49). On myös syytä muistaa, etteivät ihmisoikeudet ja demokratia ole ikuisesti saavutettuja etuja, vaan ne voivat alkaa horjua tasapainoisissakin yhteiskunnissa. Siksi *Strange Things Happen Here* on yhä ajankohtainen ja tärkeä.

Aloitan tutkielmani käsittelemällä tarkemmin kirjailijaa ja teoksen kontekstia johdannon alaluvuissa. Ensimmäisessä alaluvussa esittelen Valenzuelan tuotantoa ja hänen näkemyksiään kirjoittamisen poliittisuudesta. Seuraavaksi sijoitan hänet osaksi Latalaisen Amerikan kirjallisuuden traditiota. Lopuksi tuon esille novellitutkimusta, joka osaltaan valottaa, mitä erityispiirteitä nimenomaan novellimuoto tuo teokseen. Toisessa pääluvussa ”Argentiina ja poliittinen väkivalta” viitoitan teoksen teemojen tulkinnan kannalta tärkeitä taustatietoja. Käsitelen Argentiinan historiaa tarkemmalla tasolla Daniel Lewis, Patricia Marchak ja Thomas Wright päälähteinäni. Seuraavaksi avaan poliittisen väkivallan ja propagandan teoriaa. Päälähteeni on Marie Breen-Smythin toimittama teos *The Ashgate Research Companion to Political Violence* (2012). Kolmannessa pääluvussa siirryn teoksen analysointiin poliittisen väkivallan näkökulmasta. Olen sijoittanut kokoelman novellit viiden eri teeman alle. Teemoja ovat pelko ja vainoharha, huhut ja propaganda, poliisivaltio, seksuaalisuus sekä poliittiset toimijat. Neljännessä pääluvussa ”*Strange Things Happen Here* Argentiinan allegoriana” syvennyn ensin kokoelman viimeiseen novelliin. ”The Place of It’s Quietude” on erityisen merkittävä kokonaistulkinnan kannalta, sillä se ottaa kantaa kirjoittajan asemaan todistajana. Toisessa alaluvussa vedän yhteen novellien kokonaislinjoja ja yhteyksiä todelliseen Argentiinaan. Päätännössä vastaan lopullisesti tutkimuskysymyksiini.

1.1 Luisa Valenzuela

Luisa Valenzuela syntyi Buenos Airesissa vuonna 1938. Valenzuelan äiti oli tunnettu kirjailija, minkä ansiosta heidän kodissaan vieraili säännöllisesti useita korkean luokan kirjailijoita kuten Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato ja Julio Cortázar. (Valenzuela 2016.) Kirjallisuuspiirin keskustelut kiinnostivat Valenzuelaa ja hän kirjoittikin ensimmäisen runonsa 8-vuotiaana. Hän ei kuitenkaan tavoitellut kirjailijan uraa, sillä hän piti kirjallisuuskeskusteluja liian passiivisina

eikä kokenut kirjoittamisen olevan itseään varten. (Sulis Kim, Lee & Bilbija 2001.) Valenzuela alkoi työskennellä toimittajana 16-vuotiaana, ja hänet on sittemmin palkittu toimittajan urastaan Kraft-palkinnolla. Ensimmäisen kaunokirjallisen tarinansa Valenzuela julkaisi kirjallisuusaiheisessa lehdessä vuonna 1958, jolloin hän myös meni naimisiin ja muutti Pariisiin. Seuraavana vuonna hän synnytti tyttären ja julkaisi ensimmäisen romaaninsa *Hay que sonreír* (1966, eng. *Clara*). Pitkän kirjailijan uransa aikana Valenzuela on julkaissut yli 30 teosta: romaaneja, novellikokoelmia, minikertomuksia ja esseitä. Valenzuela on saanut useita apurahoja ja palkintoja kirjallisen uransa ansiosta. Hänen erityinen lähestymistapansa valtaan, kehoon, huumoriin ja kieleen on tehnyt hänestä tutkimuskohteen yliopistoissa ympäri maailmaa. Tämän lisäksi hän on itse vetänyt kursseja ja työpajoja yliopistoissa Yhdysvalloissa ja Meksikossa sekä matkustanut ympäri maailmaa konferensseissa. Elämänsä aikana Valenzuela on asunut pitkiä aikoja paitsi Buenos Airesissa ja Pariisissa, myös New Yorkissa, Barcelonassa ja Meksikossa. (Valenzuela 2016.)

Valenzuela palasi Buenos Airesiin ulkomailta vuonna 1975 ja löysi maan väkivallan ja valtionterrorismin keskeltä (Shaw 1998, 99). *Paris Review*'n haastattelussa (Lee & Bilbija 2001) hän kuvailee muutosta niin suureksi, ettei enää tunnistanut kotikaupunkiaan. Ainut tapa ymmärtää uutta todellisuutta kävi kirjoittamisen kautta. Hän päätti kirjoittaa tarinan päivässä ”niin kuin AA-ohjelmassa”. Hän meni joka päivä kahvilaan ja poimi fraaseja tai tunnelmia, jotka herättivät hänen mielikuvituksensa. Vainoharhaisuuden tunne oli käsin kosketeltava. Valenzuela pyrki tarttumaan myös piilevään vainoharhaan työskentelemällä sen ympärillä, mikä jäi sanomatta. Kaikki enemmän tai vähemmän poliittinen ilmaistiin epäsuorasti. Käyttämällä huumoria, liioittelua ja groteskeja piirteitä Valenzuela kuvasi todistamaansa kauhua samalla, kun integroi itsensä vallitsevaan todellisuuteen. Kirjasta tuli metafora kaikelle, mitä Argentiinassa oli tapahtumassa. *Aquí pasan cosas raras* oli käännekohta Valenzuelan tuotannossa: sen mukana heräsi uusi poliittinen tietoisuus (Shaw 1998, 99).

Yksi merkittävimmistä Valenzuelan proosan piirteistä on monitulkintaisuus. Hänen teoksensa tarjoavat ja suorastaan vaativat useita lukemiskertoja ja tulkintoja. Hänen kirjoituksensa tutkivat elämää, todellisuutta ja sosiopoliittisia rakenteita eri näkökulmista ja konteksteista. Valenzuelan työt käsittelevät pitkälti kolmea teemaa, jotka kietoutuvat toisiinsa: kieltä, naisia ja politiikkaa. (Magnarelli 1988, 2–4.) Valenzuela on käsitellyt Argentiinan poliittista elämää sekä väkivaltaa useissa teoksissaan *Aquí pasan cosas raras* -teoksen jälkeenkin. Esimerkiksi

Valenzuelan teos *Cambio de armas* (1997, eng. *Other Weapons*) koostuu viidestä novellista, jotka kertovat naisista Argentiinan likaisen sodan aikana. Teoksessa Magnarellin mainitsemat kolme teemaa – naiset, kieli ja politiikka – kietoutuvat yhteen erottamattomasti. Teoksen yhteiskunnassa väkivalta on arkipäivää, eivätkä hahmot pysty erottautumaan maan poliittisesta tilanteesta millään elämänsä osa-alueella. Teos tekee näkyväksi sen, kuinka yhteiskunnan poliittinen sorto ja väkivalta valuvat osaksi myös ihmisten kahdenkeskisiä suhteita. *Cambio de armas* on malliesimerkki siitä, kuinka Valenzuelan teokset ovat täynnä kielellisiä leikkejä, jotka näyttävät, kuinka valta käyttää kieltä sortamiseen niin henkilökohtaisella kuin poliittiselläkin tasolla (Bautista Gutiérrez 1995, 203). Kenties tunnetuin tai tutkituin Valenzuelan teos on *Cola de lagartija* (1983, eng. *The Lizard's Tail*), joka vie poliittisuuden vieläkin pidemmälle kuin *Aquí pasan cosas raras* ja *Cambio de armas*. Teoksessa Valenzuela luo jälleen allegorian Argentiinasta. Teoksen päähenkilö El brujo (Noita) perustuu Isabel Perónin aikaiseen ministeriin López Regaan, jonka sanottiin harjoittavan noituutta. Hahmo kuvastaa Argentiinan pimeää puolta ja peronismin pahimpia ominaisuuksia. Kerronnan maagisuus, pirstaleisuus, epäloogisuus ja vaihtuvat kertojat korostavat poliittisten tapahtumien irrationaalisuutta. Valenzuela tekee hahmon avulla parodiaa paitsi armeijahallinnon julmuudesta, itsekkyydestä ja retoriikan tyhjiydestä, myös kansan typeryydestä. Yksi romaanin tavoitteista on osoittaa, että kansan irrationaalinen ihailu ja alistuminen auktoriteeteille mahdollistavat sortavan toiminnan. (Shaw 1998, 110.)

Valenzuela on avannut ”Pienessä manifestissaan” (”Pequeño manifiesto”, 1986) kirjoittamisen poliittista luonnetta omasta näkökulmastaan. Hänen näkemyksensä mukaan kirjallisuutta ja poliittisuutta ei voi erottaa toisistaan, sillä ihminen on aina poliittinen. Tästä huolimatta kirjallisuutta ja poliittista sanomaa ei pidä sekoittaa toisiinsa – valmiit vastaukset kuuluvat muihin tekstilajeihin:

Jos uskomme tietävämme vastauksen maailman ongelmiin, on parempi olla poliitikkoja ja yrittää tai olla yrittämättä laittaa jotain kuntoon sillä vallalla, jonka poliittisuus meille myöntää. Kirjallisuus ei teeskentele laittavansa mitään kuntoon: se on enemmänkin myllertäjä, ideoiden suuri hämmentäjä, jonka ansiosta ideat eivät pysy seisahuneina mädäntymiseen saakka.³

³ Alkuperäinen: “Si creemos tener una respuesta a los problemas del mundo más nos vale ser políticos e intentar o no arreglar algo con el poder que la política nos otorga. La literatura no pretende arreglar nada, es más bien una perturbadora, es la gran removedora de ideas, gracias a lo cual las ideas no permanecen estancadas hasta descomponerse.” (Valenzuela 1986).

Kirjallisuuden tehtävä on ”Pienen manifestin” mukaan esittää uusia perspektiivejä ongelmiin. Kirjailijan tulee toimia ilman ennakkokäsityksiä, mutta tietoisena epäoikeudenmukaisuuksista. Valenzuela ei usko, että kirjailijan tulee olla tuomari, mutta ei myöskään pidä teeskennellä olevansa sokea. Kirjailijan tulee pyrkiä rikkomaan paitsi ulkoisen sensuurin, myös itesesensuurin, rajat. Oikeanlaiseen lopputulokseen on mahdollista päästä vain, jos riisuu omat ennakkoluulonsa ensin. Valenzuela näkee itsensä velvollisena käsittelemään niin valtaa kuin muistiakin. Kielelliset pelit ovat yksi tapa ilmaista asioita, jotka muuten voisivat jäädä sanomatta:

Liian usein kuulee sanottavan: ”Kuka tahtoi menneisyyden aaveiden palaavan?”. On kirjailijoita, jotka tuntevat lähestulkoon velvollisuuden tehdä niin, kenties hipaisten sanoakseen sen mitä ei voida sanoa, kenties hyödyntäen mustaa huumoria tai groteskia tai toisia kiertoteitä ja vieruspolkuja, jotka sallivat meidän puhua siitä, mikä raastaa meitä eniten. Jatkamme kirjoittamista tuodaksemme esille, paljastaaksemme, mutta myös tehdäksemme tiettäväksi jotain, jonka mielummin unohtaisimme.⁴

Valenzuelan kokema velvollisuus muistaa kauheat tapahtumat ei Rochan (2007, 5) mukaan pohjautu vain hänen asemaansa intellektuellina, vaan ennen kaikkea hänen omaan selviytyjän asemaansa. Valenzuela koki sensuuria ja tietynlaista sortoa Argentiinan diktatuurin aikana. *New Orleans Review*'n haastattelussa (Sulis Kim) Valenzuela kertoo, että vuonna 1976 alkaneen diktatuurin aikana kirjoittamisesta tuli vaarallista paitsi kirjailijalle itselleen, myös kaikille hänen ympärillään oleville ihmisille. Jopa satunnainen kontakti hänen puhelinluettelossaan saattaisi joutua vaikeuksiin. Kun Valenzuela ei enää kokenut pystyvänsä ilmaisemaan itseään vapaasti, hän päätti jättää Argentiinan. Vieraillessaan kotimaassaan tämän jälkeen hän pelkäsi aina pidätystä, sillä hän toimi aktiivisesti turvapaikanhakijoiden eteen. Rochan (2007, 4) mukaan nimenomaan Valenzuelan mahdollisuus paeta maasta teki hänet tietoiseksi siitä, etteivät kaikki hänen kollegansa olleet yhtä onnekkaita. Valenzuelan poliittiset sympatiat olivat marginalisoitujen toimijoiden puolella, jotka kamppailivat tasa-arvon ja sosiaalisen oikeuden puolesta. Vasemmistolaiset ideat olivat suosittuja paitsi vallankumouksellisten, myös Valenzuelan edustaman koulutetun keskiluokan, keskuudessa.

⁴ Alkuperäinen: “¿Quién quiere revolver los fantasmas del pasado?, se oye decir con demasiada frecuencia. Hay escritoras y escritores que sentimos casi el deber de hacerlo, quizá con una mano liviana para poder decir lo indecible, valiéndonos quizá del humor negro o del grotesco o de otros desvíos y senderos marginales que nos permitirán hablar de lo que más nos desgarrar. Seguimos escribiendo para descubrir, para develar, pero también para señalar aquello que preferiríamos olvidar.” (Valenzuela 1986.)

Valenzuelan teokset asettavat lukijan aktiiviseen asemaan. Kuten Valenzuela julistaa ”Pienessä manifestissaan”, hänen proosansa ei juuri koskaan tarjoa valmiita ratkaisuja esitettyihin ongelmiin. Jos hänen teksteissään sijaitseekin ehdotus ratkaisusta, se perustuu lukijaan, jonka on oltava aktiivisesti mukana sekä tekstissä että sen ulkopuolella. Hänen teoksensa on yritys vapauttaa kieli yhteiskunnan kahleista. Samalla voitaisiin käänteisesti vapauttaa ihmiset sosiaalipoliittisista rakenteista, jotka ovat tulosta tästä kielestä. (Magnarelli 1988, 2–4.)

Valenzuela on ollut tunnettu paremmin Yhdysvalloissa kuin kotimaassaan aina viime aikoihin saakka. On huomionarvoista, että vaikka maailmalla hänet tunnetaan erityisesti poliittisten tekstiensä kautta, Argentiinassa hänen poliittisuuttaan ei ole juuri huomioitu. Díazille (2018) antamassaan haastattelussa Valenzuela nostaa esille, että Argentiinassa naisten kirjoittama poliittinen kirjallisuus saa vähemmän arvoa ja huomiota kuin miesten kirjoittama. Hänen tuotantonsa poliittisuutta on alettu vasta hiljattain tunnustaa Argentiinassa.

1.2 Valenzuela latinalaisamerikkalaisessa kirjallisuudessa

Latinalainen Amerikka on laaja alue. Jokaisella siihen kuuluvalla maalla on oma kansallinen kirjallisuutensa omine erityispiirteinen ja arvostettuine kirjailijoineen. Siitä huolimatta latinalaisamerikkalaiset kirjailijat tuntevat kuuluvansa mantereen kokoiseen kirjallisuuden traditioon, joka jakaa yhteisiä piirteitä ja ilmiöitä. Yhteisöllisyyden pohja on perustunut Espanjan imperiumin ajamille arvoille, jotka ovat säilyneet latinalaisamerikkalaisen kulttuurin ytimessä itsenäistymisen jälkeenkin. Oman identiteetin etsintä on ollut vahvasti näkyvä teema latinalaisamerikkalaisessa kirjallisuudessa. (González Echevarría 2012, 4–7, 85.)

Ensimmäiset latinalaisamerikkalaiset novellit syntyivät romantiikan aikana 1800-luvun alkupuolella. Romantiikka löysi oman vahvan paikkansa vasta itsenäistyneissä Latinalaisen Amerikan maissa. Kuten Ranskan vallankumous, mantereen itsenäistymissodat olivat itsessään romanttisia tapahtumia. Itsenäistymistä seuranneiden anarkian vuosien aikana kirjailijat joko vastustivat kiihkeästi tyranneja, pyrkivät perustamaan kansallista kulttuuria kirjallisuuden kautta tai käänsivät selkensä järkyttävälle tapahtumille kokonaan. Yksi tunnetuimmista latinalaisamerikkalaisen romantiikan edustajista oli argentiinalainen Esteban Echeverría.

Hänen novellinsa ”El matadero” (1938, eng. ”The Slaughterhouse”) on tyypillinen kertomus taistelusta tyranniaa vastaan. Vaikka verisen diktatuurin vertaus teurastamoon ei vaadi suurta mielikuvitusta, on tarina taiteellisesti korkeatasoinen. Novelli kuvaa paitsi diktatuurin kauhuja, myös intellektuellien antipatiaa diktatuuria tukevaa ”tavan kansaa” kohtaan. Moni kirjailija ei samaistunut massoihin lainkaan. Sama ilmiö on nähtävissä yli sata vuotta myöhemmin Juan Perónin hallinnon aikaan. (Menton 1980, 1–3, 21–22.)

Latinalaisamerikkalainen novelli kehittyi merkittävästi modernistien käsissä vuosina 1880–1920. Modernismin tärkeimpiä piirteitä oli sen taiteellinen herkkyys. Proosasta tuli ensimmäistä kertaa enemmän kuin väline kommunikaatioon, sillä kielen piti olla kaunista. Latinalaisessa Amerikassa romantiikka, realismi, naturalismi ja modernismi osuivat osittain samaan aikaan ajallisesti, vaikka liikkeet ovatkin taiteellisesti reaktioita toisiaan vastaan. Pyrkinessään luomaan taidetta taiteen tähden modernistit hylkäsivät romantikkojen melodramaattiset välikohtaukset, realismin yltiöpäisen paikalliset miljööt ja karikatyyrit sekä naturalismin äärimmäisen ”tieteelliset” ja ”rumat” esimerkkitapaukset. Modernistit halveksuivat poliittista, sosiaalista ja kulttuurista barbarismia ja pakenivat eksoottiseen maailmaan. He tunsivat itsensä osaksi kansainvälistä yhteisöä ja julkaisivat kirjallisuuslehdissä länsimaalaisten kirjailijoiden töitä. Kiinnostus eksotiikkaan avasi ovet henkilökohtaiseen ja mantereelliseen – mutta ei kansalliseen – itsetutkiskeluun. Vähitellen suuntaus siirtyi taiteesta taiteen vuoksi kohti sosiaalista protestia. (Menton 1980, 125–126.)

Modernismin kansainvälisyyden jälkimainingeissa kirjailijat palasivat kansallisiin aiheisiin. Kansallista suuntausta kutsutaan nimellä kreolismi (criollismo). Modernistien käsityksissä Eurooppa edusti kulttuuria ja Amerikka barbarismia. Ensimmäinen maailmansota tuhosi tämän illusion. Yhdysvaltojen taloudellinen ja sotilaallinen interventio Latinalaisessa Amerikassa vaikutti uuden kansallisen tietoisuuden syntyyn. Talousvaikeudet ja vasemmistolaisen ideologian yleisyys johti useissa kirjoituksissa sosiaalisen epätasa-arvon paljastamiseen. Kreolismien kirjallisuus oli keino tulkita poliittista, taloudellista ja sosiaalista tilaa omassa maassa. (Menton 1980, 171–172.)

Lyhyeksi jääneen kreolismien kauden jälkeen hallitsi kosmopolitanismi, jonka yksi alalaji oli maaginen realismi. Maagisessa realismissa kirjailija asettaa muuten realistiseen kertomukseen odottamattoman tai epätodennäköisen, mutta ei mahdottoman, elementin. Tämä luo omituisen

vaikutelman, joka hämmästyttää tai hämmentää lukijaa. Monissa tunnetuissa maagisen realismin töissä arkipäiväiset ja banaalit tapahtumat saavat maagisen laadun, koska kirjailija lähestyy niitä näennäisen objektiivisesti, tarkasti ja vaatimattomasti. Maagisuus oli tervetullutta maailmansotia seuranneessa sosiaalisessa ja poliittisessa turbulenssissa. (Menton 1980, 255–256.) Latinalaisamerikkalaisen kosmopolitanismin pääkaupunki oli Buenos Aires ja sen johtotähti Jorge Luis Borges. Borgesin tunnetuin työ *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941, suom. *Haarautuvien polkujen puutarha*) on kirjoitettu harjaantuneelle lukijalle. Borges kutoo labyrintin, jonka tarkoituksena on eksyttää lukija. Borgesin filosofian perusideoita ovat maailman näkeminen labyrinttina, historian syklinen luonne, tulevaisuuden, nykyisyyden ja menneisyyden samanaikaisuus, ihminen esi-isiensä tai muiden ihmisten kaksoisolentona sekä yksilön merkityksettömyys. Borges kommentoi omaa luovaa prosessiaan tarinassa ja novellit muodostavat usein kehän. (Menton 1980, 269.)

Borgesin merkitys latinalaisamerikkalaiselle kirjallisuudelle on kiistaton, mutta etenkin nuoremmat sukupolvet ovat kritisoineet häntä välinpitämättömyydestä Argentiinan sosiaalisia ongelmia kohtaan. Neorealismi alkoi korvata kosmopolitanismia 1960-luvulla, jolloin kirjallisuudesta alkoi jälleen tulla sosiaalisesti sitoutuneempaa. Kirjailijat ymmärsivät sosiaalisten ongelmien kompleksisuuden eivätkä siksi tarjonneet helppoja ratkaisuja. Historiallinen, maantieteellinen, sosiaalinen ja yksilöllinen taustatieto oli minimissä tarinoiden keskittyessä ainoastaan nykyhetkeen. (Menton 1980, 269, 397.)

Yksi latinalaisamerikkalaisen poliittisen kirjallisuuden muodoista on diktaattorigenre, jonka Miguel Ángel Asturias laittoi liikkeelle vuonna 1946. Diktaattorigenren kirjallisuudessa todellisuuteen pohjautuvasta diktaattorista tehdään päähenkilö, jonka kautta diktatuurin aiheuttamia epäoikeudenmukaisuuksia kuvaillaan. 1970-luvulla Uruguayn, Chilen ja Argentiinan vallankaappausten jälkeen ilmaantui jälleen uusi tapa kuvata diktatureja. Gómez Douzet (2016) kuvailee, ettei uuden diktatuuriromaanin keskiössä ole enää Asturiaksen tapaan tyranni, vaan sosiaalinen ja moraalinen epäoikeudenmukaisuus, jonka sotilashallinnot loivat. Uuden narratiivin pääroolissa ovat sorretut, joiden kautta luodaan todistuksia. Kyseessä on narratiivi, joka reagoi viralliseen diskurssiin ja mediaan, joka ei huomioi ihmisoikeusloukkauksia. Nämä piirteet sopivat erinomaisesti useisiin Valenzuelan teoksiin, kuten *Aquí pasan cosas raras* ja *Cambio de armas*. Molemmat teokset kuvaavat virallisesta diskurssista poiketen likaisen sodan aikana tapahtuneita rikoksia. Teosten päähenkilöinä ovat

sorretut ja heidän todistuksensa. Valta on teema, joka sisältyy lähes kaikkiin Valenzuelan kirjoituksiin. Omien sanojensa mukaan häntä kiinnostaa se, miten valta voi kasvaa jostain harmittomasta joksikin yltiöpäisen vaaralliseksi (Díaz 2018.) Valenzuela asettuu pitkään poliittisen kirjallisuuden traditioon, joka on ollut olemassa jo ensimmäisistä novelleista lähtien. Kuten Echeverría aikoinaan, myös Valenzuela kuvaa hirmuhallintoja allegorioiden kautta. Ja kuten Asturias, myös Valenzuela on tehnyt diktaattorista päähenkilön romaanissa *Cola de lagartija*.

Tapa, jolla latinalaisamerikkalaista kirjallisuutta tulkittiin ja kirjoitettiin, muuttui radikaalisti vuosien 1950 ja 1975 välillä (Pope 1996, 226). Latinalaisen Amerikan kirjallisuus nousi länsimaalaisten tietoisuuteen kovin äkkiäisesti 1960-luvulla. Kuuban vallankumouksen vuoksi maailman katse oli Latinalaisessa Amerikassa, ja samassa rytäkässä boomiksi kutsuttu uusi kirjallisuuden suuntaus toi kirjailijat kuten Gabriel García Márquezin, Julio Cortázarin, Mario Vargas Llosan, Pablo Nerudan ja Octavio Pazin länsimaalaisten lukulistoille. (González Echevarría 2012, 1–4.) Boomille olennaista oli kyseenalaistaa realismin käsitykset ajasta ja syy-seuraus-suhteista. Vanhan käsityksen korvaajaksi muodostui sekä voimistettu käsitys asioiden mysteerisyydestä ja monitulkintaisuudesta että suurempi turvautuminen fantasiaan ja luovaan mielikuvitukseen. Tätä muuttunutta näkökulmaa ilmaisemaan kehitettiin uusia ja kokeellisia narratiivisia strategioita. Näihin kuului lineaarisen ja kronologisen rakenteen sekä kertojan auktoriteetin hylkääminen. Kieli sai entistä suuremman roolin, ja taipumus oli kirjoittaa enemmänkin kirjoitettavasti⁵ kuin luettavasti. Ennen kaikkea boomin ajan kirjailijat siis kyseenalaistivat radikaalisti sekä realismin suhteen todellisuuden että kirjailijan tehtävän. (Shaw 1998, 5.) Boomin ajan klassikoita arvostettiin ja arvostetaan edelleen laajasti. Boom toi latinalaisamerikkalaisen kirjallisuuden maailman kartalle, mikä johti samalla siihen, että myös aiemmin kansallisille tuotoksille nokkansa nyrpistäneet kuluttajat alkoivat arvostaa maanmiestensä kirjoituksia. (Menton 1980, 419.)

Boom oli vahvasti romaanien hallitsemaa aikaa. Moni boomin kirjailija julkaisi myös novelleja, mutta ainoastaan Julio Cortázarin novellit olivat laadukkaampia kuin tämän romaanit. Samaan

⁵ Kirjoitettavalla tekstillä tarkoitetaan Roland Barthesin jakoa kirjoitettavien ja luettavien tekstien kesken. Kirjoitettavassa tekstissä korostuu prosessi: lukijan on tukeuduttava tekstin vihjeisiin ja itse tuotettava merkityksiä lukemisen aikana. Kirjoitettava teksti kirjoitetaan uudestaan lukemisen aikana. Luettava teksti puolestaan edellyttää lukijalta ainoastaan passiivista vastaanottamista. (Kirjoitettava teksti. Tieteen termipankki 2020.)

tapaan kuin Borges oli hallinnut kirjallista kenttää 1950-luvulla, Cortázar oli yksi 1960-luvun mestareista. Boomin novellit olivat tietyllä tapaa uusia, erilaisia versioita Borgesin tyylistä. Novelleja yhdistävä tekijä oli muodollinen kokeilullisuus: allegorinen yksinkertaisuus, kronologinen kompleksisuus tai maagisen realismin monimerkityksisyys. Sekä Borges että Cortázar pitivät absurdista, joka oli toisinaan puristettu mini- tai mikrotarinaksi. Borges suosi universaalien ihmisen metafysisiä teemoja, kun taas nuorempi sukupolvi painotti enemmän sosiopoliittisia ongelmia. Uuden ajan kirjailijat käyttivät tietoisesti antiretorista sävyä kommentoidakseen luovaa prosessia, eivät rajoittaneet itseään perinteisten genreiden rajoihin, tekivät kielestä työn päähenkilön, eivätkä epäröineet julistaa vallankumouksellisia ideologioitaan. Cortázar käyttää huumoria osoittaakseen Borgesilta johdetun ajatuksen, jonka mukaan ihmiset ovat toistensa kaksosia. Jokainen on sankari ja pelkuri, kykenevä hyvään ja pahaan. (Menton 1980, 419–423, 437.) Cortázarin tunnetuimmassa romaanissa *Rayuela* (1963, suom. *Ruutuhyppelyä*) lukija saa valita joko perinteisen lukutavan tai Cortázarin luoman monimutkaisen kaavan, jossa hypitään edestakaisin ja lopulta johdetaan lukija ansaan. Cortázar asettaa lukijan hyvin aktiiviseen asemaan, kun lukija saa mahdollisuuden tulkita kirjallista palapeliä, josta puuttuu useita paloja. Tällä oli välitön ja syvä vaikutus latinalaisamerikkalaiseen kirjallisuuteen. (Pope 1996, 236.) Valenzuela asettuu monella tapaa näiden suurmiesten jatkoksi. Myös Valenzuelan novellit ovat usein allegorisen yksinkertaisia tai monimerkityksisiä, ja myös hän hyödyntää absurdia ja maagisuutta keinoina kuvata todellisuutta. Cortázarin tapaan hän painottaa teoksissaan sosiaalisia ongelmia, poliittisuutta sekä lukijan aktiivisuutta.

Jos on ollut boom, on oltava myös boomin jälkeinen aika. Post-boomin määrittely on kuitenkin vaikeaa. Post-boomin tärkeimmistä kirjailijoista, aikavälistä tai metodologiasta ei ole selvää konsensusta. Määrittelyä vaikeuttaa, että osa boomin kirjailijoista kävi läpi evoluution, jonka jälkeen heidän työnsä on tietyissä määrin yhteneväistä post-boomin tärkeimpien piirteiden kanssa. Lisäksi osa post-boomin tärkeimmistä piirteistä tuli selväksi jo varsin varhaisessa vaiheessa itse boomia. (Shaw 1998, 3.) Osa, kuten Gustavo Pellón (1996, 280), ei pidä post-boomia erillisenä liikkeenä laisinkaan, vaikka tunnustaakin 1960-luvun ja 1970–1980-lukujen kirjallisuuden eroavaisuudet. Hän näkee eron kuitenkin sukupolvien, ei liikkeiden, välisinä. Määrittelyn vaikeuksista ja kiistanalaisuudesta huolimatta olen valinnut käyttää tutkimuksessani termiä post-boom. Olipa kyse sitten sukupolvien tai liikkeiden välisestä erosta, on joka tapauksessa selvää, että vuodesta 1975 lähtien kirjallisuus sai erilaisia piirteitä kuin

1960-luvun boom. Shaw'n (1998, 6) mukaan post-boom osittain määrittelee itsensä sen perusteella, mitä se hylkii. Boomin jälkeen ilmaantunut liike pyrki etäännyttämään itsensä boomin maagisesta realismista ja modernistisesta estetiikasta. Boomin kirjoittajat olivat olleet kiinnostuneita latinalaisamerikkalaisesta identiteetistä, jota he tutkivat kielellisten kokeilujen kautta. Uudet kirjailijat sen sijaan tutkivat yksilöllistä identiteettiä, jota kohti elokuvat, televisio ja mainokset hyökkäivät. (González Echevarría 2012, 115–117.)

Boomin aikana oli tyypillistä uskoa, että innovatiiviset teokset toimivat vallitsevaa tilaa vastaan ja vaikuttavat sosiaalisesti. Tällöin kirjailijan ensisijainen tehtävä oli mullistaa kirjoittaminen, ei niinkään ottaa suoraan kantaa tapahtumiin – muutos tulisi itsestään kirjojen kautta. Post-boomin ajan kirjailijat eivät uskoneet samoin. On selvää, että useiden post-boomin kirjoitusten pohjalla ovat 1970-luvun diktatuurit Latinalaisessa Amerikassa. (Shaw 1998, 11–35.) Argentiinassa aikakauden suurimpia huolenaiheita oli epävakaa ja konfliktien täyttämä yhteiskunta, jossa vastakkainasettelu varakkaiden ja varattomien, voimakkaiden ja riistettyjen välillä oli vahva. (Pope 1996, 259.) Autoritaariset vallanpitäjät herättivät post-boomin kirjailijoissa tunteen erilaisesta suhteesta fiktion ja sosiaalipoliittisen kontekstin välillä. Traagisten tapahtumien myötä he palasivat fiktion, joka painotti vaikutuksen suorutta, ilmiantoa, dokumentaarisuutta ja protestia. Yksi tärkeä post-boomin osa on dokumentaarinen narratiivi, jossa totuutta suositaan protestin muotona. Post-boomin kirjailijat hylkäsivät kaikki suuret narratiivit, kuten marxismia, joka oli varsinkin boomin alkuaikoina vaikuttanut vahvasti kirjallisuuteen. Suurten narratiivien hylkääminen voidaan nähdä vastareaktiona autoritaarisiin hallitsijoihin, jotka pyrkivät vakiinnuttamaan oman ideologiansa yhteiskuntaan. Boomissa historia esiteltiin yleensä staattisena ympyränä tai parhaimmillaan hirvittävän hitaasti etenevänä spiraalina, jossa ihmisen teoilla tai uhrauksilla ei ole juuri vaikutusta tapahtumiin. Post-boom puolestaan palasi edistyksen uskoon, jossa tapahtumiin voidaan vaikuttaa. (Shaw 1998, 11–35.) Argentiinassa peronistit, armeija ja poliisi esiintyvät teoksissa, mutta ei ollut konsensusta siitä, miten heidät pitäisi tuomita. Sekä Perónia puolustavia että kritisoivia teoksia kirjoitettiin. (Pope 1996, 262.) Valenzuela asettuu Perónia kritisoivien kirjailijoiden joukkoon.

Post-boom tyypillisesti käyttää tunnistettavan realistista tyyliä, jota vastaan vaikutetaan lisäämällä mukaan fantasian elementtejä. Post-boomin kriitikot ovatkin usein ongelmissa: kuinka käsitellä liikettä, joka samaan aikaan sekä jakaa boomin teknisen innovaation traditiota että reagoi rakenteellista kokeilua vastaan. Todistuksellisen narratiivin ja kokeilullisuuden

väliin mahtuukin laaja skaala kirjailijoita. (Shaw 1998, 19–22.) On mielenkiintoista, että post-boomin kirjailijat eivät käyttäneet realistisia narratiiveja pyrkiessään sosiaaliseen muutoksen todistuksellisuudella. Realistiset narratiivit olisivat olleet lukijalle helpommin omaksuttavia todistuksen muotoja. Voi olla, että kyse on paitsi taiteellisista valinnoista, myös erilaisesta todellisuuskäsityksestä länsimaalaisten ja latinalaisamerikkalaisten välillä. *Paris review*'n haastattelussa (Lee & Bilbija 2001) Valenzuela kertoo, että häntä on aina häirinnyt se, että kriitikot kutsuvat hänen fiktiotaan surrealistiseksi. ”Pidän sitä liioiteltuna realismina. Latinalaisen Amerikan kirjailijat ajattelevat todellisuutta laajemmalla alalla – tutkimme sen varjopuolta.” Hänen näkemyksensä mukaan ”se, mitä kutsumme todellisuudeksi, tavallisesti ylittää aistittavat ja selitettävissä olevat rajoitukset.” (Shaw 1998, 98). Post-boomin kokeellista puolta edustavia kirjailijoita ei ole perusteltua sulkea ulos todistuksellisuudesta, vaikka heidän käyttämänsä keinot eivät olekaan lukijalle yhtä helposti omaksuttavia.

Valenzuela toimii hyvänä esimerkkinä boomin ja post-boomin periodisaation haasteesta: Valenzuelaa pidetään yleisesti post-boomin kirjailijana, vaikka hänen ensimmäinen romaaninsa *Hay que sonreír* julkaistiin jo vuonna 1966, keskellä boomin pidettyä aikakautta. Kuten moni boomin kirjailija oli aktiivinen jo ennen 1960-lukua, osa post-boomin kirjailijoista julkaisi jo ennen vuotta 1975, jolloin liikkeen voidaan katsoa alkaneen. *Hay que sonreír* sisältää sekä boomin että post-boomin piirteitä. Boomiin liitettyjä piirteitä ovat teoksessa pessimistisyys, urbaani miljö ja keskittyminen enemmän seksiin kuin rakkauteen. Teos ei kuitenkaan juuri problematisoi todellisuutta, eikä se ole narratiivisilta tekniikoiltaan erityisen kokeileva. Post-boomin ihanteiden mukaisesti teos pyrkii herättämään tietoisuutta ihmisen käyttäytymisen sortavista aspekteista. (Shaw 1998, 95.)

Valenzuela näyttää yhdistelevän sekä boomin että post-boomin piirteitä kaikissa teoksissaan. Post-boomiin liitetään yleensä pyrkimys luoda uudelleen läheisempi yhteys tämänhetkiseen todellisuuteen. Tätä näkökantaa vasten Valenzuelan painotus yksilön sisäiseen todellisuuteen ja kielen merkitykseen fiktiossa näyttäytyvät boomiin kuuluvina. Valenzuela on todennut, etteivät argentiinalaiset kirjailijat voi paeta Borgesin ja Cortázarin perintöä, ja on myöntänyt ihailevansa heitä. Valenzuelan kielelliset leikit, naamiot ja monitulkintaisuus ovat selkeästi yhdistettävissä boomiin. Kuten Cortázar, myös Valenzuela asettaa lukijan aktiiviseen asemaan teostensa tulkinnassa. Hänen kielellisten tekniikoidensa vuoksi Valenzuela näyttäytyy ensi silmäykseltä enemmän boomin kuin post-boomin kirjailijana – hänen työnsä ovat selkeästi

enemmän kirjoitettavia kuin luettavia, eivätkä hänen teoksensa ole tyypillisen realistisia. (Shaw 1998, 98.)

Yhtäläisyyksistä huolimatta hänen poliittinen otteensa kirjoittamiseen linkittää Valenzuelan vahvasti post-boomiin: ”Jos unohdamme olla kapinallisia, emme enää kirjoita. Latalalaisamerikkalaiset kirjailijat tekevät pohjimmiltaan ilmiantavaa kirjallisuutta.” (Shaw 1998, 98). Valenzuela käytti sanoja toimiakseen todistajana ja vastustaakseen autoritaarista hallitusta. Suoran todistuksellisuuden sijaan Valenzuela on sekoittanut perinteeseen fiktiota ja muita narratiivisia strategioita. Hänen ilmaisunsa luo jännitteen todistuksen ja kaunokirjallisuuden välille. Tuotosta voidaan kuvata oppineena todistuksen ja fiktion hybridinä. (Rocha 2007, 4.) Valenzuelan teoksissa on syvimmillään pyrkimys järjestykseen ja selitettävissä olevaan maailmaan, jossa rakkauden, oikeudenmukaisuuden, järjen ja solidaarisuuden ihanteet ovat merkityksellisiä. Tämä pyrkimys on olemassa siitä huolimatta, että teosten maailmat eivät ehkä ole ihanteiden mukaisia juuri nyt. Hänen hahmojensa kamppailut paremman elämän puolesta usein epäonnistuvat, mutta silti osoittavat, että ihanteet ovat tavoittelemisen arvoisia, ja että kirjoittamisen kautta voimme tulla entistä itsetietoisemmiksi. Nimenomaan tämä pyrkimys sijoittaa Valenzuelan post-boomiin. (Shaw 1998, 118.)

1.3 Novelli kerronnan muotona

Valenzuelan näkemys poliittisen ja kirjallisen yhteydestä ei ole kaukaa haettu. Genret luovat todellisuuden ja totuuden vaikutuksia, jotka ovat keskeisiä maailman ymmärtämisen kannalta. Kirjallisuuden kautta voidaan luoda todellisuuksia, joiden kautta maailmaa, ja näin ollen myös politiikkaa, voidaan ymmärtää paremmin. Genre voi toimia samaan aikaan sekä odotushorisonttina lukijoille että kirjoittamisen mallina kirjailijoille. (Frow 2015, 2, 76.) Novelli on pitkään ollut kirjallisuuden lajina marginaalissa. Vaikka kirjallisuus ei koskaan ole immuuni vallitseville taloudellisille ja kulttuurillisille tuotoksille, uudet ja nousevat kirjallisuuden muodot tarjoavat mahdollisuuden vastarintaan. Monelle Latalalaisen Amerikan kirjailijalle novelli on ollut tapa kiertää armeijahallintojen poliittinen ja taloudellinen sorto. Novellin marginaalisuus on ollut etu, eikä suinkaan hidaste, taiteelliselle ilmaisulle. Novelli on toiminut välineenä, joka sallii kirjailijan toimia ulkopuolisena ja puolueettomana tarkkailijana.

(March-Russel 2009, 67–70, 150). Tämä on epäilemättä totta myös *Strange Things Happen Here* -teoksen kohdalla.

Yksi määritelmä novellille on, että se on kokonaan tai osittain fiktiivinen narratiivi, jonka kirjoittaja on tiedossa, joka voidaan lukea alle tunnissa, ja jonka elementit osallistuvat tietyn vaikutelman (single effect) luomiseen (Menton 1980, viii). Novellissa olennaista on äärimmäinen intensiivisyys ja tiiveys: ”It is as though the isolated occurrence of an impression, its separation from the totality of ordinary, commonplace experience produced not only a tremendous intensification, but also the highest degree of condensation.” Novelli erottautuu tavallisuuden massasta. (May 1995, 1, sit. Cassirer 1947, 33.) Novelli kirjallisuuden genrenä on kehittynyt perinteisen myyttisen muodon sekä modernistisen ”oikean elämän” kuvauksen vaatimuksen välisessä jännitteessä. Kun tämä jännite yhdistetään lyhyen muodon vaatimukseen, on lopputuloksena narratiivinen muoto, joka ilmentää korkeatasoista taiteellista tyyllittelyä. (May 1995, 20.) *Strange Things Happen Here* -kokoelman novellit ovat suurimmaksi osaksi hyvin lyhyitä, mutta onnistuvat silti ilmaisemaan erittäin paljon. Valenzuela on käyttänyt monia erilaisia keinoja, jotka tuovat kokoelmalle erityisen sävyn. Myyttisen ja todellisen välinen jännite on läsnä lähes jokaisessa tarinassa. Lukijan tehtäväksi jää pohtia, missä määrin myytit ovat todellisuutta.

Novelli on muotona käynyt läpi monia kehitysvaiheita myyttisyydestä realismiin ja takaisin. Ennen 1900-lukua novelli perustui kahteen eri uskomukseen: että yksilö voi itsestään selvän sosiaalisen arvokoodiston perusteella erottaa oikean väärästä, ja että ihmiset ovat sitä miltä näyttävätkin. 1900-luvulla nämä uskomukset menetettiin, ja ihmisen mielenmaisemaa alettiin tutkia uusilla tavoilla. Luottamus sosiaalisen todellisuuden auktoriteettiin menetettiin, mikä on laajasti yhdistetty kulttuurin muutokseen. Kulttuurin muuttuessa kompleksisemmaksi lyhyet narratiivit laajentuvat kuvataksena tätä sosiaalista kompleksisuutta paremmin. Novelli näyttääkin menestyvän parhaiten sirpaloituneessa todellisuudessa. Tämän sirpaloitumisen myötä näkökulmasta tulee tärkeintä novellissa, joka ei romaanin tapaan esittele maailmaa, johon astua, vaan vinjetin, jonka kautta tutkiskella sitä. Novellin pyrkimys on eristää: kuvata yksittäistä ihmistä, hetkeä tai kohtausta eristyksissä suuresta sosiaalisesta ja historiallisesta jatkumosta. (May 2015, 13, 17.) Moderni viehätyksemme novelleihin on merkki ohikiitävyyden ja haurauden tunteesta, jossa olemassaolo on vain illuusio. Novellin nousu voidaan nähdä oireena sosiaalisesta muutoksesta ja yhteisön hajoamisesta. (March-Russel

2009, 25–26, sit. Chesterton 1906, 69.) Huomiot sopivat hyvin Valenzuelan novelleihin. Argentiinassa vallinnut sosiaalinen todellisuus oli äärimmäisen sirpaloitunut teoksen kirjoitushetkellä. Novellien hahmot eivät pysty erottamaan oikeaa väärästä, eikä mikään ole sitä miltä näyttää. Tätä muuttunutta todellisuutta kuvaamaan tarvittiin uusia muotoja, jotka eivät voineet nojata täyteen realismiin. Yksittäisten ja eristettyjen tarinoiden kautta voidaan muodostaa jonkinlainen kokonaiskuva. Silti *Strange Things Happen Here* tarjoaa näkökulman todellisuuteen, ei valmiita ratkaisuja.

Modernismia voidaan kuvailla turhautumiseksi tavanomaisiin odotuksiin juonen syy-seuraussuhteista ja ”as-if-real” hahmojen luonteisiin. Postmodernismi työntää tätä piirrettä vielä pidemmälle: nykyaikaisessa fiktiossa on vähemmän kyse objektiivisesta todellisuudesta ja enemmän omasta luovasta prosessista. Suuntauksen perusparadigma on, että jokapäiväinen todellisuus on itsessään tulosta fiktion tekemisen prosessista, jossa uutta tietoa hyväksytään selektiivisesti ja jota metaforisesti muokataan sopimaan jo olemassa oleviin skeemoihin ja kategorioihin. Tämän ajatusmuodon ensisijainen vaikutus fiktion on, että novellilla on taipumus höllentää todellisuuden illuusiotaan voidakseen tutkia illuusionsa todellisuutta. Sen sijaan, että novelli esittelisi itsensä niin kuin se olisi todellinen, ulkoisen todellisuuden peili, postmoderni novelli usein tekee omista taiteellisista konventioistaan ja välineistään tarinan aiheen sekä teeman. Pohjalla olevan oletuksen mukaan taiteen muodot ovat selitettävissä taiteen lakien mukaan: kirjallinen kieli ei kuvasta jotain muuta, vaan on pikemminkin tutkimuksen kohde itsessään. (May 1995, 83–84.) March Russel (2009, 88) lainaa Georg Lukácsia (1971, 1–2) novellin absurdiuteen liittyen: ”novelli on kaikista puhtaimmin taiteellinen muoto: se näkee absurdiuden kaikessa peittelemättömässä ja koruttomassa alastomuudessaan”. Novellimuoto sallii kirjailijan käyttää absurdeja tilanteita tavalla, joka ottaa lukijan mukaan luovaan prosessiin. Latalalaisamerikkalaisessa absurdin novellin perinteessä käsitellään teemoja, jotka paljastavat ja kritisoivat niitä modernin yhteiskunnan puolia, jotka tukevat absurdiutta. Näitä ovat yleisimmin modernit teknologiat ja niiden epäinhimillistävät vaikutukset. Absurdit novellit kritisoivat merkityksettömyyttä, joka näkyy erityisesti kielen tyhjyydessä. Ne tarjoavat näkymän hulluksi tulleeseen maailmaan. Huumori on yksi näkyvimmistä piirteistä absurdisissa novelleissa. (Gilgen 1977, 165–168.) Valenzuelan tarinoiden osalta novelli sopii niiden muodoksi erityisen hyvin, koska novellin kautta voidaan ilmentää absurdi yhteiskuntaa, jossa ihmiset elivät. Valenzuelan teoksissa kieli on aina erityisessä asemassa teoksen tulkinnassa.

Latinalaisamerikkalainen post-boom-liike voidaan tietyllä tapaa nähdä osana postmodernia kirjallisuuden traditiota, mutta ei ongelmattomasti. Yleisesti ottaen post-boom ei kuvaa kokemusta sekasortoisesta maailmasta, jossa tietoisuutemme on vain epävakaa ja muuttuva rakennelma ilman tarkoitusta. Latinalaisamerikkalaisen kulttuurin voidaan nähdä sopivan postmoderniin tietyssä määrin, omilla ehdoillaan. Nämä ehdot sisältävät sen, että esteettinen hyväksytään vallankumoukselliseksi. Post-boomin ja postmodernismin yhdistämisen ongelma on nimenomaan se, että postmoderni on perusolettamukseltaan kriittinen sosiaalisia ja historiallisia prosesseja selittäviä tekstejä kohtaan. Osa post-boomin kirjailijoista, kuten Valenzuela, voidaan nähdä kerrontansa puolesta osana postmodernistista liikettä. Hänen tekstinsä ovat kuitenkin poliittisia. Osa tutkijoista kritisoi pyrkimystä soveltaa länsimaalaista käsitystä postmodernista kolmannen maailman kulttuureihin. Heidän mielestään näillä ”toisilla” (Other) kulttuureilla on aivan omat kuvaamisen keinonsa ja näin ollen vaativat täysin erilaista tutkimusotetta. Näkemys muistuttaa siitä, että postmodernismin käsite sopii post-boomiin vain osittain. (Shaw 1998, 170–178.) *Strange Things Happen Here* kyseenalaistaa todellisuuden hahmottamisen tapoja ja kielelliselle ilmaisulle asetetaan suuri paino. Teos ei kuitenkaan edusta todellisuudentajun kriisiä ja se pyrkii vaikuttamaan sosiaalisesti.

Novellin tiivistä muotoa ei ole mahdollista enää pelkistää, ja siksi se vastustaa romaanin tarvetta koherenssille ja ymmärrettävyydelle. Novellin sirpaleisuus asettaa lukijalle ylimääräisen vastuun lukemisen aktista. Toisaalta yksi novellin nautinnoista on siinä tavassa, jossa se noutaa esiin jotain sellaisesta, joka olisi muuten hukassa: sirpaleen kokonaisuudesta. Se, mikä on läsnä novellissa, perustuu siihen, mikä on poissa olevaa. Novellissa narratiivin rakenne on intensiivinen tavalla, joka on harvoin mahdollista romaanissa. (March-Russel 2009, 85, 177, 187, sit. Gerlach 1985, 161.) Valenzuelan kuvaama maailma avautuu lukijalle nimenomaan sirpaleiden kautta. Kokoelman novellit eivät henkilöiden tai juonen kannalta liity toisiinsa, vaan kukin niistä tarjoaa omanlaisen näkökulman Argentiinan tapahtumiin. Nimenomaan näiden yksittäisten näkökantojen, sirpaleiden, kautta lukijalle muodostuu kokonaiskuva maan tilanteesta. Novellien aukot kertovat omaa tarinaansa siitä, mitä voidaan sanoa ja mitä on jäänyt sanomatta. Lukijan vastuulle jää tulkita tekstiä sekä solmia langat yhteen.

Forrest L. Ingram (1971, 13–15) tekee tutkimuksessaan eron tarinasyklin ja ”pelkän” tarinakokoelman välille. Tarinasyklillä hän tarkoittaa joukkoa tarinoita, jotka ovat niin vahvasti

kytköksissä toisiinsa, että lukijan kokemusta kustakin yksittäisestä tarinasta muokkaa kokemus muista tarinoista. Vaikka Ingram lukee tarinasykliä käyttäneisiin kirjailijoihin niinkin tunnettuja nimiä kuin Boccaccio, Puškin, Joyce ja Camus, eivät kirjallisuudentutkijat tai -kriitikot ole osoittaneet mielenkiintoa tarinasykliä kohtaan genrenä. Tarinasyklin käsite on kuitenkin olennainen tulkittaessa *Strange Things Happen Here* -teosta, sillä kunkin novellin tulkintaa ohjaa tulkinta muista novelleista. *Strange Things Happen Here* ei ole kokoelma satunnaisia kertomuksia, vaan tarinoiden joukko, jotka muodostavat yhtenäisen syklin ja kokonaisuuden.

Tarinasyklissä olennaista on säilyttää tasapaino kunkin tarinan yksilöllisyyden ja laajemman kokonaisuuden välillä. Sykli rakentaa pienistä yksiköistä suuremman kokonaisuuden niin, ettei kuitenkaan samalla tuhoa yksikön omaa identiteettiä. Tarinasyklin jännite syntyy samanaikaisesta pyrkimyksestä yksilöllisyyteen ja yhtenäisyyteen. Boccaccion *Decameron* on klassinen esimerkki tarinasyklistä, jossa käytetään ilmiselvää sidoskeinoa – kehyskertomusta – sitomaan yksittäiset tarinat yhteen. 1900-luvun tarinasyklit käyttävät yleensä huomattavasti hienovaraisempia keinoja. Vaikka yksittäiset tarinat voivat olla suhteellisen yksinkertaisia rakenteeltaan, syklin dynamiikka asettaa usein haasteita tulkinnalle. Yksittäiset tarinat näyttävät muuttavan asemiaan suhteessa toisiin tarinoihin syklin liikkeessä eteenpäin. Syklin rakennetta tulee tutkailla kehityksenä ensimmäisestä tarinasta viimeiseen. (Ingram 1971, 13–20.)

Novellisyklissä tärkeää on sisäinen rakenne, jossa kehittyminen tapahtuu toistumisen kautta. Toistuminen voi olla esimerkiksi monitahoista temaattista tai symbolista laajentumista. Syklin temaattinen ydin laajentuu ja syventyy, kun elementit toistavat itseään eri konteksteissa. Toistot kehittävät teemaa, hahmoja ja yksittäisten tarinoiden rakenteita. Näiden elementtien laajentaessa kontekstiaan ja syventäessään poettista merkitystään ne yhdessä muodostavat myytin. Koska novellisyklissä ei yleensä ole romaaneille tyypillistä draaman kaarta, sen kokoava voima on usein teemassa, symbolismissa tai muussa rakenteessa, joka syklissä vallitsee. Novellisyklin päätös tavallisesti pyrkii kokoamaan kehitetyt teemat, symbolit ja hahmot yhteen viimeisessä tarinassa. (Ingram 1971, 20–23.) *Strange Things Happen Here* toistaa tiettyjä teemoja ja aiheita novellista toiseen. Yksittäisenä mainintana ne eivät saisi sellaista merkitystä, jonka toisto niille tuo. Kunkin novellin voidaan nähdä syventävän ymmärrystä muista novelleista. Viimeinen novelli ”The Place of Its Quietude” kokoaa syklin yhteen konkreettisella tavalla.

Tarinasyklissä ”vähäpätöiset” sivuhahmot saavat usein jopa enemmän huomiota kuin ”merkittävät” päähahmot. Yksittäisten tarinoiden päähahmot vaativat tarinasyklissä lukijan täyden huomion, vaikka romaanissa kyseinen hahmo olisikin vähäpätöinen. Tarinasyklin hahmot eivät ole sivuhyppyjä pääjuonesta, vaan ”the action of the cycle is centered in the action of the story which is at the moment being experienced”. Hahmoja voi yhdistää moni asia, kuten sukupuoli, sukupolvi tai asuinpaikka. (Ingram 1971, 22.) *Strange Things Happen Here* -teoksen hahmot eivät ole kovinkaan moniulotteisia. Suurimmalla osalla ei ole nimeä, eikä lukijalle kerrota heidän elämästään juuri mitään yksityiskohtia. Sen sijaan paino on heidän roolissaan todistajina, väkivallan kokijoina tai vallan tavoittelijoina. Kaikkia heitä yhdistää elämä Buenos Airesissa poikkeuksellisissa oloissa. Olennaista ei ole niinkään hahmon erityisyys, vaan hänen kokemansa asiat tietyllä hetkellä.

1900-luvun novellisyklissä kirjoittajat eivät tyypillisesti ole kiinnostuneita ajallisista suhteista tarinoiden välillä. Tapahtumien kronologisen johdonmukaisuuden sijasta he ovat yleensä kiinnostuneempia kertomisen rytmisestä rakenteesta. Usein tarinoiden välillä ei ole ajallista yhteyttä, mutta usein voidaan silti huomata jonkinlainen myyttinen eteneminen ajassa tai viittaus historialliseen aikaan. Motiivit ja teemat kaikuvat seuraavissa tarinoissa. Toiston avulla syvennetään tapahtuman merkittävyyttä. Yhdistävät mallit vetävät yksittäisiä tarinoita yhteen. Yhdistävät mallit voivat olla miljööseen, toimintaan, teemaan, hahmoon, sävyyn, symboliin, aiheeseen tai tyyliin perustuvia. Tavallisesti malli perustuu useammalle kuin yhdelle piirteelle. Yksinkertaisimmillaan kehitys koostuu aiemmin käytetyn elementin toistamiselle eri muodossa tai kontekstissa niin, että alkuperäinen käyttö saa uusia ulottuvuuksia jälkimmäisessä. Myös alkuperäinen käyttö saa uusia merkityksiä laajennetusta kontekstista. Rakenne tyypillisesti laajentaa ja syventää toistetun elementin merkitystä niin, että siitä tulee symboli. (Ingram 1971, 23–24, 200–201.)

Ingram jakaa tarinasyklin kolmeen eri tyyppiin: laadittuun (composed), järjestettyyn (arranged) sekä koottuun (completed). Laadittu sykli on tyypeistä yhtenäisin, sillä siinä kirjoittaja on miettinyt kokonaisuutta jo ensimmäisestä tarinasta lähtien. Kirjailija toteuttaa tarina tarinalta jonkinlaista suurta suunnitelmaa. Järjestetty sykli puolestaan on tyypeistä väljin. Se koostuu tarinoista, jotka kirjoittaja on tuonut yhteen, jotta vastakkainasettelut tai mielle yhtymät valaisisivat tai kommentoisivat niitä edelleen. Nämä ”järjestelyt” voivat olla esimerkiksi tietyn teeman toistamista tai tiettyjen hahmojen esiintymistä useasti. Laaditun ja järjestetyn syklin

välimaastoon sijoittuu koottu sykli. Kootun syklin tarinat ovat alkaneet itsenäisinä tarinoina, mutta pian kirjailija on tullut tietoiseksi niitä yhdistävistä piirteistä. Vaikka yhdistävät piirteet olisivat syntyneet ilman tietoista suunnittelua, kirjailija on sittemmin tietoisesti koonnut tarinat yhteen. Kokoamisen prosessi voi olla teemoja kehittävien, vahvistavien tai laajentavien tarinoiden lisäämistä joukkoon tai tarinoiden uudelleenjärjestelyä. (Ingram 1971, 17–18.)

Koska tarinasykli voidaan ymmärtää yhtenä novellikokoelman alalajina ja novellikokoelma on terminä yleisemmin käytössä, olen valinnut puhua teoksesta novellikokoelmana tässä tutkielmassa. *Strange Things Happen Here* voidaan silti käsittää tarinasyklinä. Novelleja yhdistävät sekä teemat että sijoittuminen samaan kaupunkiin. Tietyt motiivit, kuten sireenit ja sisämaan ihmiset, toistuvat novellista toiseen syventäen niiden merkitystä. Yhdessä luettuna tarinat muodostavat kokonaisuuden. Yksittäisinä tarinoina moni kokoelman novelleista olisi lukijalle käsittämätön. Lukijan ymmärrystä novelleista ohjaa novellien kokonaisuus. Kokoelman viimeinen novelli kutoo syklin yhteen konkreettisella tavalla viittaamalla kokoelman alkupään novelleihin. Tulkitsen teoksen kootuksi sykliksi, sillä sen teemat tulevat yhteen tavalla, joka ei vaikuta tarkasti etukäteen suunnitellulta, mutta joka kuitenkin tietoisesti kootaan yhteen lopussa. Tulkintaa tukee myös Valenzuelan kertoma haastatteluissa.

2 ARGENTIINA JA POLIITTINEN VÄKIVALTA

Strange Things Happen Here on kirjoitettu ja julkaistu vuonna 1975, jolloin Argentiina oli kriisin vallassa. Poliittinen ja ideologinen kahtiajako 1970-luvun alussa oli äärimmäistä ja maa niin kaaoksessa, että armeijan kaapatessa vallan vuonna 1976 moni argentiinalainen piti diktatuuria suorastaan välttämättömänä (Sheinin 2017, 144). Jotta voitaisiin ymmärtää Argentiinassa vallinnutta kahtiajakoa ja olosuhteita kirjoitushetkellä, on katsottava kauemmas menneisyyteen. Ensimmäisessä alaluvussa kartoitan kriisiin johtaneita olosuhteita ja tapahtumia historiallisesta näkökulmasta. Poliittinen väkivalta oli laajalle levinnyttä ja sitä harjoitti usea eri toimija. Poliittiseen väkivaltaan syyllistyivät vasemmistolaiset sissiryhmät, oikeistolaiset kuolemanpartiot sekä valtio itse. Toisessa alaluvussa käyn läpi poliittisen väkivallan teoriaa sekä terroristiryhmittymien että valtionterrorismin näkökulmasta. Poliittisen väkivallan mahdollistajana ja oikeuttajana toimi propaganda ja tietynlaisen kansallisidentiteetin luominen. Syvennyn tähän viimeisessä alaluvussa.

2.1 Argentiina vuonna 1975

Latinalaisen Amerian maat taistelivat itselleen itsenäisyyden Espanjasta 1800-luvun alkupuolella. Tuoreiden valtioiden korkeat odotukset rauhasta, vapaudesta ja vakaudesta vaihtuivat pian väkivaltaisiin kamppailuihin poliittisesta vallasta. 1800-luvun ensimmäistä puoliskoa leimasivat poliittinen epävakaus, sisällissodat ja armeijan vallankaappaukset. Modernisoituminen alkoi vasta 1850-luvulta lähtien. Talous koheni ja koulutukseen panostettiin, mutta kansallisoikeudet jäivät kehityksestä jälkeen. (Lambert 2012, 284–285.) Argentiinassa 1900-luku alkoi lupaavan vakaasti. Maan nopea taloudellinen kasvu ja menestys maailman vientimarkkinoilla tekivät sen johtajista odottavaisia tulevaisuuden suhteen. Odotukset vaihtuivat pian pettymykseksi. 1930-luvulla valta kaapattiin, ja hirmuhallinto Corcondancia laittoi kansan kärsimään kymmeneksi vuodeksi. Vuonna 1943 valta vaihtui jälleen, kun uusi sotilashallinto kaappasi vallan. Kansa toivotti tervetulleeksi sotilashallinnon, joka lupasi vakautta ja suojelua niin sisäisiltä kuin ulkoisiltakin uhkilta. Kansan odotuksissa oli kohtuullinen politiikka ja nopea paluu demokratiaan. Näin ei kuitenkaan tapahtunut. Vuonna 1943 valtaan nousseen sotilashallinnon myötä kuvioon astui Juan Perón, joka tulisi

hallitsemaan maata diktaattorinomaisesti yli 12 vuotta ja vaikuttaisi maan politiikkaan aina nykypäivään saakka. Perón oli aloittaessaan kansalle melko tuntematon hahmo, mutta armeijan keskuudessa häntä arvostettiin. Hän toimi ensin sotilashallinnon työministerinä, mutta pian hänestä kehittyi juntan päästrategisti. (Lewis 2001, 73, 93, 97.)

Ammattiliitot olivat aina olleet vahva poliittinen toimija Argentiinassa, ja sotilashallintojen aikana nimenomaan ammattiliittoja oli usein pistetty ahtaalle. Hirmuhallinto Corcondancian aikana ammattiliitot olivat sorrosta huolimatta onnistuneet kasvattamaan voimiaan, minkä vuoksi myös uusi sotilashallitus piti ammattiliittoja uhkana. Aiempien sotilashallintojen linjasta poiketen Perón lähti ajamaan muutoksia, jotka tekivät ammattiliitoista hänen liittolaisensa. Perón alkoi tehdä kompromisseja ammattiliittojen kanssa ja myönsi työläisille monia etuja. Vastineeksi myönnytyksistä ammattiliitot luovuttivat itsenäisyyttään Perónille. Hän onnistui tekemään entisestä vihollisesta liittolaisen samalla, kun kasvatti suosiotaan kansan parissa. Koska suuri osa sotilashallituksista piti ammattiliittoja edelleen uhkana, se ei pitänyt Perónin tekemistä muutoksista. Työläisiä ei voinut enää kontrolloida entiseen tapaan, mikä vaikutti vaaralliselta. Myös kansan parista löytyi vastustajia, kun myönnetyt edut kävivät työnantajille kalliiksi. Perón päätettiin savustaa ulos hallituksesta, minkä lisäksi hänet pidätettiin. Pidätys sai Perónin kannattajat aktivoitumaan ja protestoimaan laajasti. Sotilashallitus ei päässyt yhteisymmärrykseen siitä, mitä pattitilanteessa pitäisi tehdä seuraavaksi. Välttääkseen poliittisen kriisin sotilashallinto oli lopulta pakotettu pitämään vaalit, jotka Perón voitti selkeästi. (Lewis 2001, 97–98.)

Perón oli suosittu presidentti: hän vetosi työläisiin ja kaupungistumisen myötä syntyneisiin köyhiin (Lewis 2001, 100). Hän edisti kansan hyvinvointia esimerkiksi sosiaaliturvalla, palkankorotuksilla, edullisella asumisella ja vuosilomilla (Lambert 2012, 288). Osa Perónin laajasta suosiosta perustui hänen vaimoonsa Eva María Duarten, jota kansa suorastaan jumaloi. Duarte, joka tunnetaan yleisesti kansan antamalla hellittelynimellä Evita, auttoi köyhiä ja ajoi läpi naisten äänioikeuden saaden näin naisetkin Perónin puolelle. Julkisissa esiintymisissään Perón määritteli itsensä kansallisen edun puolustajaksi ja talouspolitiikkansa ”kolmanneksi tieksi” kapitalismin ja kommunismin välillä (Lewis 2001, 100–104). Peronismi on hyvä esimerkki latalaisamerikkalaisesta poliittisesta diskurssista tuona aikana. Aiemmin kansallisidentiteetti oli ollut eksklusiivinen ja elitistinen, mutta uudet populistiset johtajat alkoivat korvata tätä inkluusivemmilla narratiiveilla, joissa köyhät ja marginalisoidut saivat

pääroolin. (Lambert 2012, 288.) Populismien avulla Perón alkoi luoda pohjaa tulevalle propagandalleen ja uudelle kansallisidentiteetille. Perón pyrki lisäämään valtaansa luomalla oman doktriinin ensin armeijalle, sitten koko yhteiskunnalle. Doktriini painotti kansan yhtenäisyyden merkitystä: ”The doctrine is a total conception of life; it fixes the orientations of the people toward the great common obligations of nationality.” Doktriini haluttiin vakiinnuttaa niin vahvalle tasolle, että siitä tulisi kollektiivinen mielentila ja linssi, jonka kautta todellisuutta tulkittaisiin. Vaikka doktriini ei koskaan mennyt läpi sillä tasolla kuin Perón olisi toivonut, hän sai sympatiaa sen avulla. Perón käytti katolilaisuuden elementtejä legitimoidakseen diskurssinsa. Peronismista oli hyvää vauhtia tulossa poliittinen uskonto. (Plotkin 2003, 22–24.)

Suosioista huolimatta Perónin hallitus oli tietyllä tapaa diktatuurin jatke. Hänen luomallaan Peronistisella puolueella (Partido Peronista) oli lähes hegemoninen valta. Lisäksi Perón käytti autoritaarista valtaa oppositiota kohtaan. Hän pakotti ulos ammattiliittojen johtajia, joilla oli hänestä eriäviä tavoitteita. Oppositiota sensuroitiin, yliopistojen ja julkisten koulujen toimintaa rajoitettiin irtisanomisten kautta, opetussuunnitelmaa muutettiin, opiskelijoita palkittiin lojaalisuudesta, tuomareita korvattiin, toimittajia häirittiin poliittisin perustein, sanomalehtiä sensuroitiin ja lakkautettiin. Vuonna 1949 peronistit muuttivat perustuslakia niin, ettei estettä presidentin uudelleenvalinnalle enää ollut. Perón valittiin toiselle presidenttikaudelle. (Lewis 2001, 99–108.)

Perónin suosio alkoi laskea hänen toisella kaudellaan. Tämä johtui osittain talouskriisistä. Sähkökatkokset olivat tavallisia, hinnat nousivat ja inflaatio kohosi 30 prosenttiin. Perónin talousohjelmat eivät onnistuneet taltuttamaan kriisiä. Lisäksi hänen vaimonsa Evita kuoli, mikä oli paitsi henkilökohtainen isku hänen menettäessään rakastajansa ja neuvonantajansa, myös laski presidentin suosiota. Perón yritti saada Evitalle pyhimyksen statuksen, mikä suututti kirkon niin pahanpäiväisesti, että kirkosta tuli Perónin vankka vastustaja. Hiipuvan suosion alla Perónin oli keksittävä uusia keinoja pysyä vallassa. Seuraavien vaalien alla Perón julisti sotatilan sisäisiä vihollisia vastaan. Poliisia käytettiin poliittisten kilpailijoiden hiljentämiseen entistä voimakkaammin muun muassa ratsioiden avulla. Opposition lamaannuttua Perón valittiin vielä kolmannelle kaudelle, mutta sekä kansan että armeijavoimien tyytymättömyys oli kasvussa. Armeija sai lopulta tarpeekseen ja lopetti tukensa kokonaan vuonna 1955, kun Perón kannusti kannattajiaan väkivaltaan ja uhkasi maata sisällissodalla julkisessa puheessaan. Perón joutui myöntämään tappionsa ja eroamaan. Valtaan astuivat armeijavoimat, joka pakotti

Perónin maanpakoon. Pedro E. Aramburun johtama uusi sotilashallitus pyrki poistamaan maasta kaikki peronismien jäljet. Peronistinen puolue kiellettiin, Perónin ohjelmia lakkautettiin, ammattiliittoja ja armeijaa puhdistettiin hänen kannattajistaan, anti-peronistisia sanomalehtiä palautettiin toimintaan, peronismiin yhdistettyjä ihmisiä estettiin osallistumasta politiikkaan ja peronististen iskulauseiden tai laulujen esittämisestä tuli laitonta. (Lewis 2001, 99–118.)

Tiukat toimet peronismien kitkemiseksi kääntyivät hallitusta itseään vastaan, sillä peronismien kannattajat ryhtyivät aktiiviseen vastarintaan muun muassa järjestämällä laajoja lakkoja. Ammattiliitot lisäsivät poliittista painetta tehtaiden valtauksilla, lakoilla, marssilla ja protesteilla. Poliittiset näkökulmat polarisoituivat niin kansan kuin armeijankin keskuudessa. Armeija jakautui siviilivaltaa kannattaviin liberaaleihin ja armeijavaltaa kannattaviin nationalisteihin. (Lewis 2001, 118, 124.) Vuosina 1955–1971 Argentiinassa nähtiin sekä sotilas- että siviilihallintoja. Molempien tyyppiset hallitukset nousivat ja kaatuivat nopeassa tahdissa: hallitukset vaihtuivat keskimäärin alle 22 kuukauden välein. (Wright 2007, luku 4.) Vallanpitäjistä riippumatta Perónin ei sallittu palata maahan. Fyysisestä etäisyydestä huolimatta Perón säilytti poliittisen presenssin välillä kautta ja teki kaikkensa estääkseen peronistista liikettä irtaantumasta itsestään. Peronistit eivät saaneet osallistua vaaleihin ja protestoivat äänestämällä tyhjää. Tyhjien äänestyslippujen valtava määrä osoitti, että Perón oli edelleen vahvoilla. (Lewis 2001, 118.)

Sotilashallinnot sortivat ammattiliittoja avoimesti. Ammattiliittojen toiminta oli joko vahvasti sorrettua tai täysin kiellettyä. Työläisten järjestämien lakkojen lisäksi kapina alkoi kyteä myös yliopistoissa johtaen väkivaltaisiin välikohtauksiin. (Lewis 2001, 124–131.) Sotilashallinnon asettamat rajoitukset ilmaisunvapauden vaikuttivat erityisesti poliittisesti aktiivisiin opiskelijoihin ja työläisiin, jotka olivat sitoutuneet muuttamaan yhteiskuntaa. Kun mahdollisuus muutokseen vietiin, nämä ryhmät päättivät mennä maan alle. (Rocha 2007, 2.) Syntyi erilaisia ryhmiä, jotka toimivat poliittisen järjestelmän ulkopuolella. Ryhmien myötä ammattiliitot eivät enää toimineet ainoana peronistisen aatteen säilyttäjinä. Perón kannusti uusia ryhmiä aktivismiin ja yhteenottoihin. Hänen tarkoituksenaan oli vaikeuttaa vastustajiensa toimintaa hallituksessa sekä estää potentiaalisten kilpailijoiden nousu peronistisen liikkeen sisällä. 1960-luvun puolivälissä nämä vastarintaryhmät alkoivat radikalisoitua inspiraatioinaan Kuuban vallankumous ja argentiinalaissyntyinen Che Guevara. Syntyi aseistettuja sissiryhmiä. Tärkeimmät aseellista vastarintaa harjoittavat ryhmät olivat Montoneros sekä Ejército

Revolucionario del Pueblo ([=ERP], Vallankumouksellinen Kansan Armeija). Sissiryhmät ottivat kohteikseen yritysmaailman johtajia, konservatiivisia ammattiliittojen johtajia ja ulkomaisten yritysten virkamiehiä. He tekivät iskuja myös armeijaa ja poliisia vastaan. Rahoittaakseen toimintaansa sissit ryöstivät pankkeja ja vaativat lunnaita kidnapatuilta. (Lewis 2001, 139–140.) On arvioitu, että sissiliikkeen tekemiä pommituksia oli vuoteen 1971 mennessä jo 654 (Stockwell 2014, 18).

Peronistinen liike syleili sekä äärimmäistä oikeistoa että äärimmäistä vasemmistoa, minkä vuoksi valtakamppailuja käytiin sekä organisaatioiden sisällä että välillä. Ammattiliittojen sisällä käytiin kamppailua johtajuudesta, samoin peronistisessa liikkeessä. Ammattiliittoa repivät sisäiset ristiriidat, kun osa pyrki mahdollistamaan Perónin paluun, kun taas osa halusi kehittää liikettä nuorempien johtajien kautta. (Lewis 2001, 124–131.) Peronistit ja toisinajattelevat ammattiliitot kamppailivat keskenään samaan aikaan kun ammattiliitot kamppailivat sissiryhmiä vastaan (Marchak 1999, 109). Vasemmistolle konservatiivinen oikeisto näyttäytyi kyvyttömänä jakamaan paremmin tuloja ja sosiaalista oikeutta. Oikeisto puolestaan näki vasemmiston teot valtion järjestystä ja vakautta uhkaavina. Sekä vasemmiston että oikeiston kyvyttömyys kompromisseihin johti terävään jakoon koko maan väestössä. (Rocha 2007, 2.)

Vastauksena kasvavaan vasemmistolaiseen väkivaltaan oikeiston vastahyökkäykset kasvoivat. Sissien kohteena olevat muodostivat kuolemanpartioita kostaakseen perheenjäsentensä ja ystäviensä kuolemat. (Lewis 2001, 139–140.) Armeijavoimien valtaan laittama presidentti Alejandro Lanusse julisti poikkeustilan vuonna 1971. Tämän ansiosta armeija pystyi auttamaan poliisia terrorismin vastaisessa taistelussa. Sissien oikeudenkäyntejä jouduttamaan perustettiin erityinen tuomioistuin, joka toimikin tehokkaasti: kahdessa vuodessa tuomittiin yli 600 syytettyä terroristia. Samaan aikaan valtio käytti kidutusta, teloituksia ja katoamisia vastustaakseen nousevaa vasemmistolaista liikehdintää. Toimista huolimatta levottomuudet jatkuivat. Armeijan oli lopulta pakko hyväksyä, ettei peronismin kieltäminen toimi. Presidentti Lanusse ilmoitti, että peronistit saivat osallistua vuonna 1973 järjestettäviin vaaleihin. Perón itse ei edelleenkään saisi osallistua. (Wright 2007, luku 4.) Vaalien vihdoin koittaessa Perónin tukema ehdokas Hector Cámpora voitti selkeästi, vaikka häntä ei kokemuksen puutteen vuoksi pidetty soveltuvana tehtävään. Epäilijät olivat oikeassa, sillä Cámporan valinnan jälkeen ammattiliittojen sisäiset ristiriidat leimahtivat liekkeihin. Kaikki pyrkivät varmistamaan oman

auktoriteettinsa peronistisessa liikkeessä. Valtakamppailut johtivat väkivaltaisiin välikohtauksiin. Vaikea taloudellinen tilanne ja poliittinen turbulenssi johtivat Cámporan eroamiseen vain 49 päivän jälkeen, ja uudet vaalit aikataulutettiin syyskuulle. (Lewis 2001, 135–136.) Cámpora ehti kuitenkin armahtaa sissit ja vasemmistolaiset sekä lopettaa sissejä varten perustetun tuomioistuimen (Wright 2007, luku 4).

Estettä Perónin paluulle ei enää ollut, ja Perón ilmoitti palaavansa maahan kesäkuussa. Suuri osa ihmisistä armeijaa myöten piti Perónia ainoana mahdollisuutena palauttaa vakaus maahan. Sadat tuhannet ihmiset odottivat lentokentällä Perónin saapumista Buenos Airesiin. Odotuksen aikana sissiryhmä Montoneros ja ammattiliittojen palkkaamat vartijat ottivat yhteen. Ristitulessa kuoli ja haavoittui satoja katsojia. Perón palasi äärimmäisen tulehtuneeseen maahan, mutta odotusten mukaisesti voitti vaalit. Presidenttinä hän työskenteli ammattiliittojen kanssa saadakseen liikkeen kannattajat kuriin ja sääti uusia lakeja poliittista väkivaltaa vastaan. Julkisissa puheissaan hän vetosi kansaan väkivallan lopettamiseksi. (Lewis 2001, 135–137.)

Vaikka Perón pyrki vakauteen, hän onnistui syventämään ristiriitoja entisestään Työläisten päivän puheellaan. Puheessa Perón pyrki selkeyttämään asemaansa peronistisessa liikkeessä ammattiliittojen ja sissien välillä. Perón teki tämän kritisoimalla vasemmistolaisia johtajia Peronistinuorissa ja Montonerosissa. Hänen askeleensa oikealle etäännytti niitä kannattajia, jotka toivoivat Perónin aloittavan uuden aikakauden. Perónin julkinen paheksunta eristi vasemmistolaiset liikkeestä. Heille aiemmin sympaattiset pormestarit työnnettiin viroistaan ja Peronistinen Nuoriso, joka oli toiminut linkkinä peronistien ja sissiryhmien välillä, ratsattiin toistuvasti. Sissiliikkeet näkivät tämän hyökkäyksenä tavoitteitaan kohtaan ja päättivät erottautua peronismista lopullisesti. Sissiryhmät, suurimpina edelleen Montoneros ja ERP, tekivät vastahyökkäyksiä hallitusta, armeijaa ja muita vihollisia vastaan. Tämän lisäksi ne jatkoivat toimintansa rahoittamista kidnappauksilla ja pankkiryöstöillä. (Lewis 2001, 135–141.) Aseistettujen jäsenten lisäksi sissiryhmillä oli laaja verkosto kannattajia, jotka olivat ”eyes and ears of the people” naapurustoissa. He olivat tietoisia kaikesta naapurustossaan tapahtuvasta, mukaan lukien poliisien ja armeijan jäsenten ja heidän perheidensä elämästä. (Stockwell 2014, 18.)

Vuonna 1974 Perónin hallitus perusti liittouman nimeltä Alianza Argentina Anticomunista ([=AAA], Argentiinalainen Antikommunistinen Liittouma). AAA oli oikeistosiiven ryhmä,

jota johti sosiaalihuollon ministeri José López Rega. AAA:n jäsenet hyökkäsivät ”bolsevikkeja” ja muita vihollisina pidettyjä vastaan ammattiliitoissa, yliopistoissa ja puolueessa. Liittouma kidnappasi ja salamurhasi epäiltyjä hallituksen vastustajia. (Lewis 2001, 137.) Vuoden 1974 loppuun mennessä kymmeniä ”kapinallisia”, mukaan lukien vasemmalle nojautuvia intellektuelleja, journalisteja, ammattiliittojen johtajia ja opiskelijoita, murhattiin kuukausittain (Wright 2007, luku 4). AAA toimi valtion tukemana – se työllisti poliisin ja armeijan veteraaneja ja käytti niiden varusteita virallisista merkeistä riisuttuna. (Lewis 2001, 141). Vaikka ryhmän toiminta oli salaista, oli sillä muutamia tavaramerkkejä. AAA:n toimijat ajoivat Ford Falconeilla ilman rekisterikilpiä, ampuivat uhrit lähietäisyydeltä ja jättivät ruumiit teille, ojiin tai poltettuihin autoihin. Vaikka Perón itse ei virallisesti tiennyt ryhmän toimista, on väitettä perusteltua epäillä. Hallitus tai poliisi ei koskaan puuttunut AAA:n rikoksiin. Kun median edustaja kysyi Perónilta aiheesta lehdistötilaisuudessa, reporterit pidätettiin ja koko lehti lakkautettiin. (Marchak 1999, 112.)

Perón ei onnistunut palauttamaan rauhaa yhä kasvavan väkivallan keskellä. Perónin kuolema heinäkuussa 1974 edisti maan syöksykierrettä entisestään. Uudeksi presidentiksi astui Perónin varapresidenttinä toiminut vaimo Isabel Martínez de Perón. Martínez de Perón oli politiikassa kokematon ja nojautui vahvasti AAA:n perustajaan López Regaan päätöksenteossa. Ristiriitojen sovittelun sijaan Martínez de Perón pyrki tekemään peronismista jälleen maan johtavan poliittisen voiman. (Lewis 2001, 137–143.) Martínez de Perón pyrki kansalliseen yhtenäisyyteen sortamalla peronistista vasemmistoa (Wilson 1981, 67), kuten myös AAA oli tehnyt. Martínez de Perónin johtamasta peronistisesta liikkeestä tuli tiukan autoritaarinen ja oikeistolainen vallanpitäjä. Hallitus aloitti virallisesti vastaterrorismin kampanjan ja julisti poikkeustilan, joka oikeutti operaatiot väestöä vastaan. (Lewis 2001, 140–143.) ”The eradication of subversive elements” julistettiin virallisesti voimaan helmikuussa 1975 (Feitlowitz 1998, 6). Poikkeustila mahdollisti ihmisten vangitsemisen määräämättömäksi ajaksi ilman tarkkoja syytteitä tai oikeudenkäyntiä. Lain mukaan pidätetyillä olisi ollut oikeus valita vankilan ja maanpaon välillä, mutta useat uhrit ovat kertoneet myöhemmin, että tämä oikeus evättiin heiltä. Uhrit ovat kertoneet myös fyysisestä ja psykologisesta kidutuksesta vankeutensa aikana. Osa kidutusta oli, ettei tuomion pituutta kerrottu. Osa oli vankilassa jopa yhdeksän vuotta. Moni kuoli vankeudessa saamiinsa vammoihin. (Marchak 1999, 128.) AAA teki tappolistoja, joilla pyrittiin eliminoimaan vallankumoukselliset ja marksistiset kansanosat. (Wilson 1981, 67). Kenraali Jorge Videla, josta myöhemmin tulisi uuden sotilashallinnon presidentti, lausui

pahaenteisesti: ”As many people as necessary must die in Argentina so that the country will again be secure.” (Feitlowitz 1998, 7).

Helmikuussa 1975 armeijasta tuli virallisesti osa antiterroristista kampanjaa, kun ”operaatio itsenäisyys” käynnistettiin sisämaassa, Tucumanissa. Armeijan raporteissa tarkoituksellisesti paisuteltiin ERP-järjestöön kuuluvien taistelijoiden määrää, jotta saataisiin aikaan mielikuva suuresta kansallisesta vaarasta. Sen sijaan, että armeija olisi pyrkinyt hävittämään pienen joukon sissejä, se sieppasi tavallisia vasemmistolaisia. Armeija perusti ensimmäisen salaisen pidätyskeskuksensa, jossa se kidutti ja tappoi kapinallisina pitämiään ihmisiä. Myöhemmän tutkimuksen mukaan Tucumanin toimien tarkoitus oli levittää pelkoa massoille niin, että se halvaannuttaisi kaikenlaiset yritykset vastustaa hallintoa. Samaan aikaan toisaalla AAA ja sissiryhmät vahvistivat terroristikampanjoitaan niin, että poliittisia murhia oli yli 100 useana kuukautena. Armeijalle annettiin täydet valtuudet kapinallisuuden hävittämiseen maasta. (Wright 2007, luku 4.) Martínez de Perón ei onnistunut lopettamaan eskaloituvaa väkivaltaa omilla sortotoimillaan, minkä lisäksi kansaa kuritti hyperinflaatio. Maa jatkoi syöksykierrettään. Lopulta armeijan äärioikeistolainen siipi kaappasi vallan vuonna 1976. Martínez de Perónin aikana aloitetut sortotoimet saivat aivan uuden mittasuhteet sotilasjuntan aikana. (Lewis 2001, 134.)

On arvioitu, että Perónin ja Martínez de Perónin aikana AAA murhasi jopa 2000 ihmistä. Lisäksi ainakin 200 ihmistä kuoli terroristiryhmien ja armeijan välisissä yhteenotoissa. Armeija perusteli voimankäyttöään kutsumalla vallankumouksellisia vakavaksi uhkaksi koko läntiselle sivilisaatiolle ja kristillisyydelle. Terroristiryhmien toiminta oli laajaa, joten kapinan uhka oli todellinen. Tästä huolimatta AAA:n toimintaa ei voida pitää hyväksyttävänä. AAA tappoi lukumääräisesti paljon enemmän ihmisiä kuin terroristiryhmät. Lisäksi täysin viattomia nuoria, ammattiliittolaisia, akateemikkoja, taiteilijoita, journalisteja, lakimiehiä, pappeja, sosiaalityöntekijöitä ja psykiatreja tapettiin ja vangittiin yhteisen hyvän nimissä. Tänä aikana kukaan ei voinut olla varma, mitä pidettäisiin vallankumouksellisena toimintana. AAA:n valintakriteerejä uhreilleen ei tunnettu. Ihmiset saattoivat joutua heidän listoilleen, koska heidän nimensä oli jonkun vangitun osoiteluettelossa tai koska he olivat sattuneet todistamaan kidnappausta. Osa napattiin vahingossa ja osa siksi, ettei joku vaikutusvaltainen pitänyt hänestä. Poliisi ei myöntänyt katoamisia, ja pelko suureni sitä mukaa, kun ihmisten katoamiset jatkuivat. Kun usea eri toimija käytti väkivaltaa yhtä aikaa, syyllistä oli usein mahdotonta tietää.

Osa toimijoista laittoi murhat toisten ryhmittymien nimeen. Joskus valtio syytti sissiryhmiä omista murhistaan, ja joskus sissiryhmät ottivatkin syyn niskoilleen, koska se vahvisti mielikuvaa pelottomista taistelijoista. Media ei voinut ottaa kantaa syyllisiin, sillä sekä oikeisto-että vasemmistolehtiä sorrettiin yleisesti. Vaikka valtion harjoittamaa väkivaltaa ja sortoa oli ollut jo pitkään, valtionterrorismin voidaan katsoa alkaneen vuonna 1973. Tällöin alkoi likainen sota. Kyseessä ei ollut virallinen sota, koska sitä ei koskaan julistettu. Armeijan toimijat keksivät termin toimilleen sissiryhmiä vastaan. Epävirallisen statuksen vuoksi sodassa ei ollut lakeja tai sääntöjä. (Marchak 1999, 3–4, 109–110.)

2.2 Poliittinen väkivalta

Poliittinen väkivalta on kaikkine alalajeineen monitahoinen ilmiö, jota on vaikea määrittellä yksiselitteisesti. Käyttämässäni tutkimuskirjallisuudessa ei ole tehty erontekoa käsitteiden ”poliittinen väkivalta” ja ”terrorismi” välille, joten käytän termejä limittäin myös omassa työssäni. Laaja määritelmä terrorismille on ”mikä tahansa sodan metodi, joka koostuu tarkoituksellisista hyökkäyksistä niitä kohtaan, joita kohtaan ei pitäisi hyökätä.” (Gilbert 1994, 2). Poliittisessa väkivallassa ovat olennaisia kysymykset paitsi tekijän tarkoituksesta, myös teon tulkinnasta. (Gilbert 1994, 7). Mikä sitten erottaa poliittisen väkivallan muista väkivallan muodoista? Väkivaltaiset konfliktit voidaan jakaa kolmeen kategoriaan: taloudelliseen, sosiaaliseen ja poliittiseen. Taloudellisella väkivallalla tarkoitetaan rikoksia, joissa tavoitellaan taloudellista hyötyä. Näitä ovat esimerkiksi ryöstöt, huumekauppa ja kidnappaukset. Sosiaalisessa väkivallassa on kyse ihmissuhteisiin liittyvästä väkivallasta, kuten lähisuhdeväkivallasta. Poliittinen väkivalta puolestaan sisältää sissi- ja puolisotilaalliset konfliktit, poliittisesti motivoituneet salamurhat ja seksuaalisen väkivallan sekä aseistetut konfliktit puolueiden välillä. Jako ei ole täydellinen, sillä rajat usein limittyvät ja muotoja voi olla vaikea erottaa toisistaan (Darby 2012, 21, sit. Moser & Clark 2001.) Argentiinan sissiryhmien pankkiryöstöt ovat hyvä esimerkki taloudellisen ja poliittisen väkivallan risteymästä: poliittisen väkivallan mahdollistamiseksi käytettiin taloudellista väkivaltaa.

Terrorismi on usein tulkittu yksinomaan valtioon kohdistuvaksi väkivallaksi. Tämä perustuu lähtöoletukseen, jonka mukaan valtiolla on monopoli lainmukaiseen voimankäyttöön. (Darby 2012, 23–24.) Valtiolla on legitimizeetti käyttää voimaa kansalaisiaan kohtaan tietyissä

tilanteissa (Franks 2012, 36). Esimerkiksi rikollisten kiinniottamisen yhteydessä poliisi joutuu joskus käyttämään väkivaltaa. Usein aseistetun konfliktin käynnistäjänä ja vauhdittajana kuitenkin on valtion epäonnistuminen kansalaisten perustarpeiden tyydyttämisessä. Tätä epäonnistumista voidaan pitää rakenteellisena väkivaltana, joka puolestaan johtaa väkivaltaan valtiota vastaan. Oikeutta kapinointiin on kuvailtu jokaisen lailliseksi, luonnolliseksi ja peruuttamattomaksi oikeudeksi muuttaa hallitusta tai sen rakennetta. (Darby 2012, 23–24.) Argentiinassa kärsittiin pitkään taloudellisesta taantumisesta, jonka aikana ihmisillä oli vaikeuksia tulla toimeen. Lisäksi valtio rajoitti ihmisten laillisia oikeuksia osallistua politiikkaan, mikä ajoi opposition edustajia toimimaan lain ulkopuolella. Valtio ei huolehtinut kansalaisten perustarpeista, joten sen toiminta Argentiinassa oli rakenteellista väkivaltaa.

Terroristisilla teoilla valtiota kohtaan voidaan nähdä olevan kolme tarkoitusta. Funktionaalinen tarkoitus on saada valtiolta aikaan reaktio, joka hyödyttää terroristista aatetta. Pakottamalla reaktion, tai mieluiten ylireagoinnin, teon toimeenpanijaa, aatteen kannattajia tai jopa koko väestöä kohtaan terroristi pyrkii paljastamaan valtion ”oikean” luonteen. Jos terroristi onnistuu aikaansaamaan valtiolta sortoa tai muita säälimättömiä toimia, voidaan valtion legitimiteetti kyseenalaistaa ja samalla radikalisoita massoja valtiota vastaan. Joka tapauksessa väkivaltaisuuksilla pystytään osoittamaan, että valtio on kykenemätön suojelemaan kansalaisiaan, ja näin kannustaa kansalaisia turvautumaan vaihtoehtoisiin turvan lähteisiin, kuten terroristisiin järjestöihin itseensä. (Franks 2012, 36.) Sissiryhmät olivat mukana synnyttämässä väkivallan aaltoa, joka kylvi pelkoa koko väestöön. Voidaan katsoa, että ne onnistuivat osoittamaan, ettei valtio kykene suojelemaan kansalaisia. Hallitus syyllistyi kiistatta myös ylilyönteihin pyrkiessään hillitsemään terroristeja. Näin sissiryhmät onnistuivat viemään pohjaa valtion legitimiteetiltä.

Terrorismin symbolinen tarkoitus on pelotella ja uhata niitä, joita kohtaan väkivaltainen teko kohdistetaan. Tällä ei tarkoiteta ainoastaan teon fyysisiä, konkreettisia kohteita, vaan kaikkia viiteryhmiä, joissa teko aiheuttaa pelkoa. Pelon avulla yksilöitä, ryhmiä, yhteisöjä ja hallituksia pyritään taivuttamaan vaatimuksiin. Kolmas tarkoitus on taktinen. Sillä tarkoitetaan sekä lyhyen aikavälin tavoitteita, kuten pankkiryöstöä toiminnan rahoittamiseksi, että pitkän aikavälin strategisia hankkeita. Terroristinen väkivalta voi katsojan puolelta näyttää satunnaiselta, mutta se on yleensä osa hyvin suunniteltua strategiaa. Terrorismi voidaan käsittää taistelumenetelmänä, jossa satunnaiset tai symboliset uhrit ovat instrumentteja tavoitteen

saavuttamisessa. Uhrien jakaessa jonkinlaisen ryhmän tai luokan piirteitä saadaan yksittäisillä väkivallan teoilla herätettyä krooninen pelon tila koko viiteryhmässä. Tavoite on muuttaa asenteita tai käytöstä niin, että se suosii terroristin intressejä. (Franks 2012, 37–38.) Tämän vuoksi aidosti järjettömän väkivallan ei lasketa kuuluvan terrorismiin (Gilbert 1994, 4). Montoneros ja ERP valitsivat uhreikseen yritysmaailman johtajia, konservatiivisia ammattiliittojen johtajia ja ulkomaisten yritysten virkamiehiä. Valitsemalla uhrit tietyistä helposti rajattavista ryhmistä sissiryhmät levittivät pelkoa kaikkiin näihin ryhmiin kuuluviin. Pelon levittämisen voidaan katsoa onnistuneen, sillä vastauksena syntyi kostoja jakavia kuolemanpartioita. Pitkän aikavälin tavoitteena oli saada aikaan muutoksia hallituksessa.

Vaikka valtion käyttämät voimakeinot ovat joskus sallittuja, myös valtio voi syyllistyä terrorismiin. Ruth Blakeley (2012, 66–67) määrittelee valtiorterrorismin seuraavasti:

1. On löydyttävä tahallinen väkivallan teko sellaista yksilöä kohtaan, jota valtiolla olisi velvollisuus suojella, tai sellaisen väkivallan uhka siinä tapauksessa, että pelon ilmapiiri on jo luotu aiemmilla valtion väkivaltaisuuksilla.
2. Tekijöiden on oltava valtiollisia toimijoita tai toimittava yhdessä valtion kanssa.
3. Väkivallan teon tai sen uhkan tarkoituksena on aiheuttaa pelkoa jossain kohdeyleisössä, joka samaistuu uhriin.
4. Kohdeyleisön on pakko harkita käytöksensä muuttamista jollain tavalla. Käytöksen muutos voi olla esimerkiksi alistuminen valtion toimintatavoille.

Avainelementti, joka erottaa valtiorterrorismin muista valtion sorron muodoista, on uhrin instrumentaalisuus. Tarkoitus ei ole vain eliminoida uhkana pidettyjä kansalaisia, vaan herättää pelkoa laajemmassa yleisössä. Myös valtiorterrorismi on siis symbolista väkivaltaa: väkivallalla kansalaisiaan kohtaan valtio voi pyrkiä varmistamaan koko kansan lojaalisuuden ja tottelevaisuuden. (Blakeley 2012, 66–67.) Valtiorterrorismi vaatii poikkeuksen tekemistä lakeihin, jotka suojelevat kansalaisia tappamiselta, haavoittamiselta tai ilman oikeudenkäyntiä vangitsemiselta (Gilbert 1994, 133). Argentiinassa valtiorterrorismin määritelmä täyttyy selkeästi. Martínez de Perónin julistama poikkeustila antoi valtiolle laajat oikeudet kajota ihmisten perusoikeuksiin. Poliisi ja armeija käyttäytyivät mielivaltaisesti ja kylvivät pelkoa väestöön poikkeustilan aikana. Vielä selkeämpi esimerkki on AAA. AAA oli hallituksen jäsenen perustama, käytti väkivaltaa viattomia kansalaisia kohtaan ja pyrki sekä herättämään pelkoa että muuttamaan kohdeyleisön käytöstä. Hallituksen ja AAA:n toimet on laajasti tuomittu Argentiinassa sen jälkeen, kun maa palasi jälleen demokratiaan.

Maan sisäinen poliittinen väkivalta eroaa olennaisesti maiden välisistä väkivaltaisuuksista. Toisin kuin maiden välisissä selkkauksissa, maan sisäisessä konfliktissa ei usein päädytä yhteen, selkeään voittajaan. Tämä johtuu siitä, että konfliktin molemmat osapuolet asuttavat samaa taistelukenttää. Konfliktia ei ole mahdollista lopettaa yksinkertaisesti vetäytymällä takaisin rajan taakse. (Darby 2012, 19.) Valtion harjoittamille julmuuksille kansalaisiaan kohtaan voidaan ehdottaa kahta selitystä. Ensimmäinen on, että julmuuksilla ilmaistaan vihaa vihollisena pidettyjä poliittisia toisinajattelijoita kohtaan. Kun toisinajattelijat leimataan vihollisiksi, on helpompi unohtaa heidän oikeutensa elämään ja turvallisuuteen samaan tapaan kuin maiden välisissäkin konflikteissa: maiden välisessä sodassa vihollista usein kohdellaan erityisen julmalla tavalla. Toinen selitys valtion harjoittamalle väkivallalle on tunteiden ilmaisun sijaan jo mainittu tarkoituksellisuus. Väkivallalla voidaan pelotella vastustajia luopumaan aikeistaan tai voidaan pyrkiä aiheuttamaan niin suurta kärsimystä, että vastustaja heikentyy tai lannistuu pitkäkestoisesti. Koska poliittisia toisinajattelijoita ei voida ajaa pois maasta samaan tapaan kuin maiden välisissä konflikteissa, ovat toisinajattelijat alttiita ylilyönneille valtion pyrkiessä varmistamaan heidän luovuttamisensa. Terrorismin kutistamiseksi valtiolta vaaditaan joko ”kertaheitolla matalaksi” -tyyppistä iskua tai pidempikestoista puolustusoperaatiota. Terroristi on saatava luovuttamaan tai tehtävä vaarattomaksi. (Gilbert 1994, 144–146, 165.) Argentiinassa valtio leimasi opposition viholliseksi, jota on vastustettava. Vuonna 1975 armeija aloitti laajan operaation Tucumanissa saadakseen sissiryhmät yhdellä kertaa maan rakoon. Salaiset pidätyskeskukset kidutuksineen ja murhineen perustettiin aiheuttamaan mahdollisimman suurta kärsimystä ja pelkoa. Sortamalla mahdollisimman laajaa osaa toisinajattelijoista, mukaan lukien rauhanomaisia vasemmistolaisia, saataisiin haitallinen kansanosa kitkettyä pois mahdollisimman tehokkaasti.

2.3 Kansallisidentiteetti ja propaganda

Populismi lisäsi poliittisen väkivallan mahdollisuuksia Argentiinassa. Perón pyrki luomaan uutta kansallisidentiteettiä vetoamalla kansanosiin, jotka olivat aiemmin poissuljettuja. Nationalismi vaatii ja saavuttaa korkeamman sitoutumisen asteen kuin muut identiteetit. Se vetää rinnakkain paitsi perhe- ja sukulaissuhteet, myös uskonnon. Tämä tehdään myyttien, perinteiden, yhteisöllisyyden tunteen, kohtalon ja aatteelle uhrauksen arvojen avulla. Nationalismi voidaan nähdä pikemmin poliittisena uskontona kuin ideologiana. (Lambert 2012,

289, 296.) Perónin luoma henkilökultti lähestyi uskonnollisuuden rajaa. Uuden nationaalisuuden luomisessa hän käytti hyväkseen propagandaa. Propaganda on systemaattista ja tarkoituksellista pyrkimystä saada julkinen mielipide oman instituution tavoitteiden taakse. Propaganda pyrkii voittamaan yleisön luottamuksen ja saamaan sen toimimaan omien intressiensä mukaisesti. Se pyrkii vaikuttamaan koko ihmiseen järjestäytyneen myytin avulla. Myytin avulla propaganda luo kirjon intuitiivista tietoa, joka on altis vain yhdelle tulkinnalle. Propagandan tekijä ei voi paljastaa viestinsä todellista tarkoitusta yleisölleen. (Soules 2015, 2–6, sit. Snow [1998] 2010).

Kansallinen identiteetti on luontaisesti avoin uudelleentulkinnalle, uudelleenkirjoitukselle ja uudelleen luomiselle. Nationalismi on perustettu arvojen, tapojen ja ideoiden eroille, jotka ovat identiteetin pohjana. Kansallisidentiteetin ideat yhteisöstä ja yhtenäisyydestä perustuvat aina myös eksklusioon, erilaisuuteen ja toiseuteen. (Lambert 2012, 283, 295.) Viralliset diskurssit käyttävät kategorisointia välineenä, jolla tuotetaan sosiaalisia eroja. Kategoriat eivät välttämättä ole yhteneviä ihmisten omien identiteettien kanssa, vaan pikemminkin ne asetetaan heille. Kategorisointi voidaan siis ymmärtää vallankäytön strategiana. Toisilla on valtaa asettaa muita kategorioihin, toisilla ei. (Salerno 2009, 82.) Argentiinassa väliaikaista yhtenäisyyttä oli helppo etsiä laittamalla kuviteltu ”me” vihamielistä ”toista” vastaan. Tämä ”toinen” pystyi olemaan sisäinen vihollinen, sillä hallitukset käyttivät erontekoa oikeuttamaan vallankäyttöään. Nationalismia ja kansallista identiteettiä (hyväksi)käytettiin poliittisen väkivallan oikeuttamisessa ja legitimoinnissa. Nationalistisessa diskurssissa hallitus näki itsensä synonyymina valtiolle ja täten kansalle. Niinpä ne, jotka tukivat hallitusta, olivat patriootteja ja ne, jotka vastustivat hallitusta, olivat pettureita. (Lambert 2012, 282–295, sit. Stern 1995.) Kuva vihollisesta motivoi tarvetta pysyä valppaana, suunnitella puolustusta tai jopa hyökätä ennaltaehkäisyinä. Vihollisen tuhoaminen näyttäytyy rationaalisena ja oikeutettuna, jopa kunnioitettavana, tekona. (Vuorinen 2012, 3–4.) Argentiinassa armeijan sisällyttäminen politiikkaan sai armeijan näkemään itsensä kansallisen intressin vartijana, mikä antoi sille paljon suuremman roolin kuin perustuslaissa määrätään. Yhdysvaltojen tukemaan Operaatio Condoriin⁶ kuului myös ideologista koulutusta armeijalle. Kansallisen turvallisuuden doktriinissa opetettiin, että vihollinen ei ollut ulkoinen, vaan sisäinen. Vihollisina nähtiin

⁶ Operaatio Condor oli koordinoitu sorto- ja tiedustelukampanja. Se perustettiin vuonna 1975 autoritaarisissa valtioissa Etelä-Amerikassa: Argentiinassa, Paraguayssa, Boliviassa, Uruguayssa, Chilessä ja myöhemmin Brasiliassa. (Lambert 2012, 290.)

kansalaiset, jotka pyrkivät heikentämään hallitusta kapinallisuudella. Tämä nationalismin muoto sai armeijan pitämään itseään valtion viimeisenä puolustuksena. (Lambert 2012, 289–290.)

Terrorismi on ensisijaisesti psykologista sodankäyntiä. Se on propagandan muoto, jonka tarkoitus on vähentää vihollisen turvallisuutta ja motivaatiota. Propaganda tarjoaa ylimääräisen instrumentin vallankäyttöön, koska se on vaihtoehto tuhoamiselle ja tappamiselle. Propaganda hyökkää kehon osaan, jota muut aseet eivät pysty tavoittamaan. (Soules 2015, 114, 119.) Argentiinassa armeija käytti informaatiotekniikoita levittääkseen arvojaan ja painottaakseen heidän vastustamisensa negatiivisia seurauksia. Nämä strategiat saivat ihmiset torjumaan ja tuomitsemaan vaihtoehtoiset toiminnan ja ajattelun muodot. Lopulta argentiinalaiset olivat niin peloissaan, että pitivät silmällä niin toisiaan kuin itseäänkin. Tilanne aiheutti epäluottamusta ihmisten välillä, mikä puolestaan lisäsi armeijahallituksen valtaa. Ihmiset toistelivat ”they must have done something wrong...”, mikä kuvastaa hyvin sitä, ettei sortaville voimille asetettu syyllisyyttä. (Salerno 2009, 85.) Sen sijaan syyllisyys ulkoistettiin uhreille. Argentiinassa vallinnut laaja väkivalta otti kohteekseen paitsi kehon ja psyyken, myös sosiaaliset siteet ja kulttuuriset tavat. Sen tarkoitus oli tuhota kulttuurisia odotuksia ja toimintoja. Massiivinen trauma rikkoi sosiaaliset siteet, vähensi yhteisöllisyyttä, tuhosi aiemmat tuen lähteet ja pystyi traumatisoimaan jopa sellaiset yhteisön jäsenet, jotka eivät olleet paikalla väkivallan tapahtuessa. (Suárez-Orozco & Robben 2000, 10, 24.)

Notko on kiteyttänyt symbolisen väkivallan seuraavasti: ”Symbolinen väkivalta ilmenee tavoissa, joissa yksilöt ovat osana omaa alistumisen prosessiaan siten, että he ovat perustavanlaatuisesti sisäistäneet ja hyväksyneet keinot, joilla heitä alistetaan.” Kyse on väkivallasta, koska se johtaa yksilöiden pakottamiseen ja alistamiseen, mutta symbolisuudesta, koska se saavutetaan ilman avoimia voiman tai pakottamisen keinoja. (Notko 2011, 73–74.) Likaisen sodan diskurssi pohjautui uskomusten, fobioiden, pakkomielteiden ja retoristen keinojen varannolle, joka oli ollut olemassa jo pitkään. Argentiinalaisille diskurssi oli niin tuttu, että vaikka sen kanssa ei ollut samaa mieltä, kieli tuli sisäistetyksi. Likaisen sodan virallinen retoriikka perusti voimansa sille, että se oli samaan aikaan ”ymmärrettävä” ja harhaanjohtava. Renée Epelbaum, yksi aikakauden selviytyjistä, kuvaili retoriikan vaikutusta näin: ”It made you psychotic. We could barely ‘read,’ let alone ‘translate’ the world around us. And that was exactly what they wanted.” Terroristinen valtio loi julkisen ja salaisen maailman, joista

molemmilla oli oma koodattu diskurssinsa. (Feitlowitz 1998, 22.) Valtiolla voidaan ajatella olevan kaksi tavoitetta: lain valvominen ja vallan säilyttäminen. Kansalaisten on pystyttävä erottamaan nämä kaksi tavoitetta toisistaan, sillä ensin mainittu tapahtuu kansalaisten hyväksi, kun taas jälkimmäinen välttämättä ei. Kun valtio valitsee kohdella poliittisia vastustajia vihollisina, näiden tavoitteiden väliset rajat hämärtyvät. Jos poliittiset toisinajattelijat leimataan rikollisiksi, herää kysymys valtion legitimitetistä. Tällöin kansalaisille jää epäselväksi, pyrkiikö valtio valvomaan lakejaan vai estämään demokratian ja laillisen muutoksen toteutumista, eivätkä he pysty arvioimaan, tukeeko nykyinen valtiorakenne heitä. (Gilbert 1994, 160, 165.) Tämä oli ilmeinen ongelma myös Argentiinassa.

3 POLIITTINEN VÄKIVALTA TEOKSESSA *STRANGE THINGS HAPPEN HERE*

Strange Things Happen Here -teoksen novellit käsittelevät murhia, raiskauksia, sensuuria ja pelon levittämistä yhteiskunnassa eri keinoin. Yksi keskeisistä elementeistä on hahmojen tuntema hämmennys omituisten tapahtumien keskellä. (Rocha 2007, 5–6.) Valenzuela käyttää vahvaa ironiaa ja mustaa huumoria läpi kokoelman. Usein normaalit asiat kääntyvät päälaelleen absurdeiksi, ja näitä absurdeja tapahtumia kuvataan täysin normaaleina. Novellien kuvaamat tapahtumat ovat vahvassa yhteydessä Argentiinan todellisuuteen, jossa tosiaan tapahtui omituisia asioita.

Tässä luvussa analysoin novelleja siitä näkökulmasta, millaisen kuvan yhteiskunnasta ne antavat, millaista poliittista väkivaltaa niissä kuvaillaan ja millä kaunokirjallisilla keinoilla tämä tehdään. Käsittelen novelleja viiden eri teeman kautta. Kaikki novellit käsittelevät poikkeuksellisissa oloissa elämistä, ja nämä poikkeukselliset olot näyttäytyvät novelleissa useammalla kuin yhdellä tavalla. Suurin osa novelleista sopisi useamman eri teeman alle. Olen valinnoillani pyrkinyt huomioimaan sekä novellien hallitsevimmat piirteet että sujuvan rakenteen työlleni. Samoista syistä osa novelleista saa työssäni suuremman painoarvon kuin toiset. Painotuksiin on vaikuttanut myös aiemman tutkimuksen saatavuus yksittäisistä novelleista. Ensimmäisessä alaluvussa ”Pelko ja vainoharha” syvennyn siihen, miten pelon ja vainoharhan ilmapiiri tekee normaalista absurdia ja absurdista normaalia. Toisessa alaluvussa ”Huhut ja propaganda” erittelen novelleja, joissa kuvaillaan epävirallisen tiedon, sensuurin ja julkisen retoriikan vaikutuksia hahmojen elämään ja ajatuksiin. Kolmannessa alaluvussa ”Poliisivaltio” pureudun niihin fyysisen väkivallan ja sarron muotoihin, joihin valtiolliset toimijat syyllistyvät novelleissa. Seuraavaksi käsittelen seksuaalisuuden yhteyttä poliittiseen väkivaltaan. Viides alaluku ”Poliittiset toimijat” pureutuu siihen, millaisena poliittisesti motivoitunut toiminta näyttäytyy novellien maailmassa.

3.1 Pelko ja vainoharha

Novelleista tihkuva pelon ja vainoharhan tunnelma on käsinkosketeltava. Novellien hahmot eivät tiedä miten toimia omituisten tapahtumien keskellä ja mihin omat teot voivat

mahdollisesti johtaa. Vainoharhaiselta vaikuttava toiminta osoittautuu ajoittain järkeväksi, kun asetelma absurdin ja normaalin välillä on kääntynyt pääläelleen. Tässä luvussa otan käsittelyyn novellit ”Strange Things Happen Here”, “Neither the Most Terrifying Nor the Least Memorable”, ”Sursum Corda”, “The Zombies” ja ”Common Transport”.

Kokoelman nimikkonovelli ”Strange Things Happen Here” kuvaa kahden nuoren miehen päivää sen jälkeen, kun he löytävät kahvilaan unohdetun salkun ja kadulle jääneen takin. Mariota ja Pedroa repii kahden vastakkaisen halun ristiriita: halu paeta köyhyyttä ottamalla haltuun löytönsä sekä halu välttää ongelmia poliisin kanssa (Magnarelli 1988, 51). Sattuma on tuonut omaisuuden heidän eteensä, mutta ilo löydöksistä vaihtuu pian pelkoon ja paranoiaan. Varastettuaan salkun ja takin he tulevat niin vainoharhaisiksi, etteivät uskalla edes katsoa, mitä salkku ja takin taskut pitävät sisällään. Vaikka houkutus omaisuuden haltuunottoon on suuri, eivät he uskalla riskeerata, että joutuvat sen vuoksi vaikeuksiin. Kuten Magnarelli (1988, 52) toteaa, he ovat niin tottuneita poliisivaltioon, että ovat menettäneet kyvyn erottaa hyvä onni huonosta ja outo normaalista. Normaalit tapahtumat, kuten unohdettu takki ja salkku, nähdään ansana. Sen sijaan poliisin häirintä, kadulla itkevä mies ja selittämätön räjähdys ääni ovat hahmoille niin tavallisia ja toistuvia, että ne tuntuvat normaaleilta. Normaalin ja oudon välisen sekavuuden lisäksi hahmot jäävät ilman kykyä erottaa todellisuus epätodellisuudesta. Kadulla itkevä mies “--no longer knows if it’s true or not that he can’t find work--” (STHH, 10), ja Mario herää yöllä kovaan ääneen tietämättä, oliko se unta vai todellisuutta. (Magnarelli 1988, 52.) Novelli tuo hyvin näkyville ristiriidan novellin normaalin ja lukijan normaalin välisen ristiriidan.

Hahmot ovat niin varmoja, että uhka vaanii kaikkialla, ettei hallituksen aivopesulle ole enää tarvetta – siitä on tullut sisäistä. Mario ei suostu ajattelemaan mitään epäsuotuisaa hallituksesta siinä pelossa, että jollain erikoisella tavalla hänen ajatuksensa voitaisiin lukea. (Magnarelli 1988, 53.) “It’s better to leave your mind a blank and watch out for telepathic cops.” (STHH, 8). Pelko on niin läpitunkevaa, että ihmiset alkavat valvoa itse itseään. Symbolinen väkivalta on saanut ihmiset sisäistämään halutun ajattelutavan. Ainut tapa, jolla hahmot voivat selviytyä, on riisua itsensä ajatuksista, omaisuudesta, ja toivosta. Kääntämällä selkensä mille tahansa muutoksen mahdollisuudelle ja hyväksymällä asiat kuten ne ovat, ilman kysymyksiä tai protestia, saattaa selvitä hengissä. (Magnarelli 1988, 53.) Novellin päätös sinetöi novellin viestin: ”Finally they open the door of the apartment without fear, and go to bed without fear,

without money, and without illusions.” (STHH, 12). Valtionterrorismi on saavuttanut tavoitteensa. Pelko on pakottanut ihmiset muuttamaan käytöstään ja saanut heidät lojaaliksi valtiolle. Shaw’n (1998, 100) mukaan antikliimaksi näyttää aluksi olevan novellin tärkein tekijä. Se alleviivaa pelon ilmapiiriä: terrorisoidussa yhteiskunnassa edes taskuvarkaakaan eivät voi toimia ilman, että joutuvat painajaismaisiin tilanteisiin. He eivät kykene nauttimaan työnsä hedelmistä, vaan ovat jatkuvasti varuillaan ja muistutettuja mahdollisista seurauksista. Salkku voisi räjähtää hetkellä minä hyvänsä. Ironiaa lisää se, että päähenkilöt eivät ole lukijalle helposti samaistuttavia oikeamielisiä ja kunnollisia ihmisiä, vaan pari pennitöntä nuorukaista. Tulkinta muuttuu, kun varkaat kuulevat äänen, joka saattaa olla räjähdys. Tällöin lukijaa muistutetaan, ettei Marion ja Pedron hieman koominen pelko olekaan ollut turhaa. (Shaw 1998, 100.) Kääntein vuoksi lukija on pakotettu samaistumaan Marion ja Pedron. Heidän ensin naurettavalta vaikuttanut käytöksensä onkin yhtäkkiä ymmärrettävää. Pommin räjähdysten aiheuttama pelko on universaali, eikä katso hahmojen oikeamielisyyttä.

Kuten Magnarelli (1988, 54) huomauttaa, novellissa Valenzuela on sympaattinen ja ymmärtäväinen näissä olosuhteissa eläviä ihmisiä kohtaan, mutta samalla myös antaa ilmi heidän käytöksensä ongelmallisuuden. Kahvilaa kuvataan kahden elämän kohtauspaijaksi, vaikka todellisuudessa siellä kohtaavat vain kaksi ihmistä, joiden pääaktiviteetti on päämäärätön puhe. Mario ja Pedro viettävät useita tunteja työttömän miehen kanssa puhuen ja kertoen omat elämäntarinansa näennäisesti pyrkien ymmärtämään toisiaan, mutta myös välttääkseen toimintaa: laskun tilaamista ja kadulle palaamista. Puheesta on tullut sijainen toiminnalle. Vaikka pään työntäminen hiekkaan pelastaa oman nahkan, se ei pelasta muita. Mikä pahempaa, lopulta oma nahka voi olla se ”toinen”, jota muut eivät suostu pelastamaan. (Magnarelli 1988, 53–54.)

Novelli “Neither the Most Terrifying Nor the Least Memorable” kertoo miehestä, joka yllättäen muuttuu kaupungin kartaksi: “--he suddenly understood his new cartographic vocation, thanks to which all of him -- turned into a faithful copy of the city, much warmer than the city itself and less schematic.” (STHH, 55). Kertojan keholla risteilevät kadut, mainokset ja ihmiset. Huumori on vahvasti läsnä, kun kertoja toteaa löytäneensä obeliskin häpykarvoistaan. Kertojan tyttöystävä on tärkeässä roolissa tarinassa, sillä tämä kontrolloi kaupunkia ainakin osittain. Välillä hän päättää sulkea tietyn alueen autoilta tai sallia mainostamisen kaupungissa. Kertoja on tyttöystävänsä armoilla siinä mielessä, että tyttöystävä noudattaa kaupungin lainalaisuuksia

sen sijaan, että kohtelisi kertojaa ihmisenä: ”He gave the green light for everything but she obeyd the traffic signs--” (STHH, 55).

Novellissa rinnastetaan hallituksen propaganda mainoksiin. Kun tyttöystävä alkaa kirjoittaa kertojan kehoon, hän kirjoittaa ensin ”Silence is health” ja viereen ”Gancia Vermouth” (STHH, 57). Iskulauseet ovat samanarvoisia kuin mainokset. Kertojan tyttöystävän kautta novellissa viitataan myös salaisiin koodeihin. Kun tyttöystävä lähtee maalle, kertoja tulkitsee sanomalehdestä salaisia viestejä hänen suunnitelmistaan. Novelli kuvaa yhteiskuntaa, jossa sanomalehdestä ei saa irti informaatiota yksinkertaisesti lukemalla, vaan todellinen viesti pitää kaivaa esiin dekoddaamalla. ”She escapes to the country, and he is the city can’t go beyond his own limits to bring her back. General Paz is forbidden territory to him: can anyone violete his own borders and appear untouched after such an iniquity?”, kysyy kertoja (STHH, 57). Kysymys on tärkeä, sillä se nostaa esille kokemuksen sortoon mukautumisesta. Voiko omia rajojaan venyttää jatkuvasti ilman, että se tekee hallaa itselleen? Novellissa ihmiset kokevat olevansa yhtä merkityksettömiä kuin kirput, ja yhtä helposti tuhottavissa olevia. He ovat tietoisia siitä, että kaupunki voisi murskata heidät hetkenä minä hyvänsä: ”But she’s not happy: we’re the fleas of the big city, she thinks, the one we’re all passing through. And what if the city should take it upon itself to scratch us the way he’s scrathing himself? And what if it decides to kill us with one swat or crush us beneath its fingernails?” (STHH, 58.) Kaupungissa eläminen näyttäytyy jatkuvassa pelossa elämisenä. Samoin kun tyttöystävä tottelee kaupungin sääntöjä hyväillessään poikaystävänsä, samoin ihmiset ovat hallituksen päätösten armoilla. Yksittäisellä ihmiselämällä ei ole siellä arvoa.

Jatkuvaa pelkoa kuvailee myös novelli ”Sursum Corda”. Novellissa kerrotaan, kuinka pelon tunteesta on tullut niin normaali, ettei sitä enää edes tunnisteta peloksi. Pelko on normaalin arkirytmien osa, eikä sitä tule mieleen kyseenalaistaa. Elämä kuvataan on nuorallatanssina, jonka aiheuttama huimaus yhdistetään ympäröivän sorron sijasta arkipäiväiseen elämään: ”And the slight dizzy feeling that often comes over us, and that we attribute to too much wine with our meals, isn’t that at all: it’s from walking the tightrope.” (STHH, 20). Suurin osa kanssaihmisistä ei edes huomaa eroa ja pitävät pelkoa luonnollisena asiana: ”--since one gets used to everything this too seems natural to us now.” (STHH, 20). Nuorallatanssin aiheuttama pelko on tarkoituksenmukaista väkivallan käyttöä. Jos ihmisiä pelotellaan tarpeeksi, voidaan päästä tavoitteeseen ilman konkreettisia väkivallan tekoja. Sen sijaan että ihmisiä tapettaisiin, pelossa

elävät ihmiset voisivat eliminoida itse itsensä: “There are plenty of people these days who think that if we’re given enough rope we’ll hang ourselves.” (STHH, 20). Pelon aiheuttamisen instrumentaalisuus tulee selkeästi esille. Pelottelemalla koko kansakuntaa saadaan aikaan tuloksia.

Pelon aiheuttajat jäävät novellissa nimeämättä, eikä novellin kertoja vihjaa, että kansa millään tapaa vastustaisi uutta todellisuutta. Kertoja vain lakonisesti toivoo, etteivät asiat pahenisi entisestään. Muutoksen mahdollisuudesta ei vihjata novellissa, vaan kuten Mario ja Pedro, on kertoja alistunut kohtaloonsa ja yrittää vain selvitä päivästä toiseen ilman hirttosilmukkaa. Kertojan ainut neuvo on piilotettu novellin nimeen. ”Sursum corda” on latinaa ja tarkoittaa ”lift up your hearts” (Sursum corda, Collins dictionary 2020). Kirkkoliturgiassa pappi lausuu ”sursum corda” (nostakaa sydämenne) ja kirkkoväki vastaa ”habemus ad Dominum” (nostamme ne Herraa kohti)⁷. Kun sydän on ”nostettu”, ihminen ei murehdi maallisista arkipäivän asioista, vaan on omistautunut Jumalalle. Silloin ihminen pistää toivonsa itsensä sijasta Jumalaan. (Aldazabal 1989, 58.) Novellin nimi voidaan tulkita rohkaisevana neuvona lukijalle: pelosta huolimatta ei pidä luovuttaa, vaan on jatkettava toivomista ja selviytymistä. Ihminen ei itse pysty vaikuttamaan oloihinsa, vaan tämän tulee laittaa uskonsa korkeampiin voimiin. Passiivinen toive siitä, etteivät asiat pahenisi, on ainut, mitä ihminen voi tehdä itsensä hyväksi.

“The Zombies” -tarinan kertoja kuulee, että eräänä joulukuisena iltana väkijoukko hyökkäsi ruuhkaan juuttuneiden autojen kimppuun. Kertoja ei ollut itse paikalla tapahtumassa, niin kuin ei ollut myöskään Jorge, joka hänelle kertoi tapahtumasta. Paikalla oleminen ei kuitenkaan ole tarpeellista, sillä jo näiden huhujen kuuleminen aiheuttaa kertojassa kauhun kokemuksen: ”-- I can tell you that I wasn’t there and wouldn’t have dreamed of being there but I’m more or less with them because in their eyes I see a more enduring horror than the horror in the eyes of others --” (STHH, 51). Novellissa kuvataan poliittisen väkivallan vaikutuksia suoria uhreja laajempaan joukkoon. Suárez-Orozcon ja Robbenin (2000, 24) tutkimuksen mukaan Argentiinan laajamittainen väkivalta tuhosi sosiaalisia siteitä ja traumatisoi myös niitä, jotka eivät olleet itse paikalla todistamassa väkivallan tekoja. Novellissa kuvattu trauma on niin massiivinen, ettei henkilökohtainen paikallaolo ole välttämätöntä kauhun kokemukselle.

⁷ Espanjankielisessä lähteessä ”levantemos el corazón: lo tenemos levantado hacia el Señor” (Aldazabal 1989, 58).

Kertoja samaistuu kauhun kokeneisiin ihmisiin pelkän huhun perusteella niin intensiivisesti, että on kuin hän olisi ollut itse paikalla.

Novellissa otetaan kantaa myös maan kahtia jakautumiseen: huhun perusteella vastakkain asetetaan hyökkäävä väkijoukko ja autoissa olevat uhrit. Kertoja samaistuu väkijoukkoon ja kauhistuu, kun hänen ystävänsä Jorge valitseekin autoilijoiden puolen. Vaikka väkijoukko kuvataan raakalaismaisena ja jopa epäinhimillisenä – heidän saaliinsa muodostuu muun muassa rannekelloista ja korvakoruista – kertoja pystyy ymmärtämään heidän epätoivoisen tekonsa taustalla vaikuttavat syyt. Väkijoukko on niin nälkäinen, että kertoja säälii heitä. Autossa olijat asetetaan etuoikeutettuun asemaan, sillä kaikesta huolimatta he voivat mennä poliisiasemalle vaatimaan oikeutta. Kertoja sympatisoi väkijoukkoa ja kieltäytyy asettamasta heitä, tai ketään muutakaan, syylliseksi tapahtumiin: ”-- we can't complain about the result of a spontaneous operation like this one, brought on by absolute necessity, despair, hunger, misfortune. If we want to blame somebody, let's blame ourselves for being alive in this part of the world in these times.” (STHH, 50–51.) Kertojan ironinen toteamus osoittaa, ettei kansaa voi syyttää tapahtumista. Syyllinen on yhteiskunta, joka ei onnistu tarjoamaan kansalaisilleen tarpeeksi ruokaa tai turvallisuutta. Epäonneen ja vaikeuksiin ei tarvita muuta syytä kuin hengissä oleminen.

Pelko voidaan sisäistää niin intensiivisesti, ettei uskalleta enää edes ajatella. Ajattelun vaarallisuudesta kertoo novelli ”Common Transport”. Novellin kertoja istuu kahvilassa ja alkaa haaveilla omasta bussista, sen ajamasta reitistä sekä asiakkaista. Yhtäkkiä hän kuulee kahvilan muiden asiakkaiden puhuvan hänestä itsestään bussikuskina. Päähenkilö ei olisi uskonut ajatuksiensa voiman olevan niin suuri, että ne materialisoituisivat, mutta jotenkin niin on silti käynyt. Pahinta on, että hän ei kuule, mitä asiakkaat sanovat seuraavaksi. Neljä miestä tietää hänestä enemmän kuin hän itse, he ovat vieneet hänen haaveilunsa pidemmälle kuin hän olisi itse halunnut. Oman varomattomuutensa vuoksi hän on menettänyt itsensä ikiajoiksi: ”I lost track of myself forever, just by getting distracted, -- and now they're walking around somewhere knowing more about me than I do.” (STHH, 32).

Ajattelusta on muodostunut vaarallista toimintaa, ja vainoharha valtaa mielen jopa kahvilassa istuessa. Siksi onkin parempi olla haaveilematta mistään: ”Desires have an unhealthy tendency to get away from you, despite the bad acoustics and the strict laws of proper behavior.” (STHH,

32). Varokeinoista huolimatta haaveet voivat johtaa epäterveellisiin ja odottamattomiin seurauksiin, kun muut saavat vihiä niistä. Tämän jälkeen ajatus irtaantuu omasta lähteestään ja alkaa elää omaa elämäänsä. Novelli kuvaa sitä, kuinka ihmiset eivät koskaan voi tietää, mikä viaton ajatus muuttuukin yllättäen vaaralliseksi. Jälleen kerran novelli kääntää asetelman pääläelleen, kun viaton haavekuva johtaa ongelmiin. Sen sijaan ääneen lausuttu suora viittaus politiikkaan on turhaa eikä johda seurauksiin: “‘Neither the Communists nor the Intransigents nor Balbín.’ The catch is that you only overhear the most pointless scraps.” (STHH, 30.) Novelli korostaa sitä, kuinka pelon ilmapiirissä ei voi koskaan tietää, mitä omista ajatuksista seuraa. Ironiaa lisää se, että negatiivisia seurauksia on viattomista päiväunista eikä suinkaan kommunistien mainitsemisesta. Novellissa käännetään sanotun merkitykset, kun viattomasta tulee vaarallista ja epäilyttävästä merkityksetöntä. Tällä osoitetaan yhteiskunnan arvaamattomuus ja absurdius.

Edellä käsitellyt novellit maalavat kuvan yhteiskunnasta, jossa mikä tahansa toiminta on potentiaalisesti vaarallista. Taskuvarkaats eivät uskalla poimia eteensä jätettyjä tavaroita, eikä kahvilassa uskalla haaveilla, koska ajatukset voivat alkaa elää omaa elämäänsä ja johtaa negatiivisiin seurauksiin. Novellien maailmassa pelko on niin läpitunkevaa, ettei sitä välttämättä enää edes tunnusteta peloksi. Pommeilla ja hyökkäyksillä on luotu pelon ilmapiiri, ja symbolinen väkivalta on johtanut pelkojen sisäistämiseen. Kuten Notko (2011, 68–69) toteaa, pitkään jatkunut väkivalta voi lukkiuttaa valtasuhteet niin, että vastarinnan mahdollisuudet ovat pysyvästi kaventuneita. Näin näyttäisi tapahtuneen kokoelman novelleissa. Novelleissa mainitaan useita Argentiinassa todella tapahtuneita asioita, kuten pommit, ratsiat, sanomalehtien epäluotettavuus ja köyhyys. Näiltä osin novellit kuvastavat todellisuutta. Novellit kuvaavat tätä todellisuutta ja poliittista väkivaltaa ironian ja absurdin kautta. Viattomat tapahtumat saavat valtavan mittasuhteet, jotka ovat niin yllättäviä, ettei kukaan olisi voinut aavistaa niitä etukäteen. Paras tapa selviytyä onkin pyrkiä täyteen näkymättömyyteen, tekemättömyyteen ja ajattelemattomuuteen.

3.2 Huhut ja propaganda

Yksi pelkoa ja vainoharhaa aiheuttavista tekijöistä oli informaation epäluotettavuus. Virallisiin medioihin ei voinut luottaa, joten ihmiset joutuivat tukeutumaan huhuihin. Propaganda pyrki

salaamaan väkivallan teot ja hämmentämään ihmisiä, mikä aiheutti psykedeelistä oloa. Virallisella retoriikalla oli suuri merkitys hämmennyksessä, sillä ristiriita virallisen tiedon ja huhujen välillä oli suuri. Nämä teemat ovat esillä novelleissa ”A Story about Greenery”, ”Void and Vacuum”, ”The Politics”, ”Grimorium” ja ”El Es Di”.

Sensuuri ja propaganda ovat vahvassa roolissa novellissa ”A Story about Greenery”. Tarinassa sana ’vihreä’ ja kaikki vihreät asiat ovat kiellettyjä. Novelli kommentoi voimia, jotka päättävät, mitä voi ja ei voida sanoa – ja sitä kautta nähdä, kokea tai tuntea. Sensuurin kritiikki alkaa jo novellin alkuperäisestä nimestä ”Historia verdolaga”. ’Verdolaga’ on useille natiiveillekin tuntematon sana, ja koska sanan juuri on sama kuin sanassa ’verde’ eli ’vihreä’, lukija olettaa helposti, että kyseessä on vihreään viittaava adjektiivimuoto. Näin ei kuitenkaan ole. ’Verdolaga’ tarkoittaa keltakukkaista kasvia nimeltä vihannesportulakka. Otsikko samanaikaisesti osoittaa ja on osoittamatta novellin pääaiheeseen. Sana ’vihreä’ ei sananmukaisesti esiinny otsikossa, mutta silti se ohjaa ajatukset vihreään, koska sanan juuri on sama. Novellissa paradoksaalisesti sekä sensuroidaan että ollaan sensuroimatta. Novelli kertoo nimenmukaisesti pienen tarinan vihreydestä, mutta todellinen aihe on politiikka ja sensuuri, joilla ei ole mitään tekemistä vihreyden kanssa. (Magnarelli 1988, 58.) Vaikka väri nimetään vain kerran, muut ilmaisut tuovat sen mieleen yhtä vahvasti kuin jos sana olisi artikuloitu. Novellissa käytetään kiertäviä ilmauksia, kuten ”the color that’s now unmentionable” ja ”chlorophyll” (STHH, 74). Aivan kuten ohdaketta ei voitu pitää kurissa, sensuuri ei voi estää totuuden julistamista, vaikkakin julistus onkin epäsuora. Tässä suhteessa novelli kuvaa kaikkia kolmea muotoa, joita sensuurilla Michael Foucaultin (1980, 84, kääntänyt Hurley) mukaan on: ”affirming that such a thing is not permitted, preventing it from being said, denying that it exists”. (Magnarelli 1988, 59.) Vihreä ei ole sallittu, sitä ei saa mainita, ja sen olemassaolo pyritään hävittämään. Magnarellin argumentti on tärkeä, sillä käännös ei tavoita sensuurin teemaa otsikossa. Foucaultin sensuuri ei päde englanninkielisessä otsikossa, jossa suoraviivaisesti käytetään sanaa ”greenery”.

Vihreän värin hävittäminen alkoi viattomasta vitsistä ja laajeni suuriin mittoihin. ”--phrases that sometimes begin as an innocent joke then grow until they claim a great many victims.” (STHH, 74). Kaikki sai alkunsa, kun presidenttiä sanottiin kokemattomaksi politiikassa (”green horn”⁸).

⁸ Alkuperäisessä novellissa ”Historia verdolaga” presidentti ei pitänyt siitä, että hänestä kerrottiin ”chistes verdes”. Sananmukaisesti käännettynä kyse on vihreistä vitseistä. Ilmaisulla tarkoitetaan rivoja vitsejä.

Kun lisäksi vihreä väri ei pukenut presidentin tyttärtä ja presidentin vaimo nähtiin puistossa toisen miehen kanssa, alkoi presidentti toimia vihreyttä vastaan. Sekä kansa että presidentti ovat novellissa jättäneet huomiotta, että ”green horn” on kuvainnollinen ilmaisu: presidentti ei kirjaimellisesti omista vihreitä sarvia. Novelli dramatisoi prosessia, jossa kieli etäännytty sen tarkoitteesta. Syy ja seuraus menevät novellin maailmassa sekaisin. Kun syyn ja seurauksen suhde hämmennetään tai kielletään, kielen esiintymistä tulee haitallisia itsessään. Kuvainnollinen on hyväksytty kirjaimellisena. Kieli, joka on etäännytetty tarkoitteestaan, muodostuu toiminnan lähteeksi. Pelkkien loukkausten sijasta kielletään koko väri, sillä presidentin ymmärrys syystä ja seurauksesta on virheellinen. Koska hänen vaimonsa on nähty puistossa toisen miehen kanssa, kaikki puistot, aukeat ja vihreät tilat kielletään aivan kuin ne olisivat syy vaimon uskottomuuteen. Näin se, mikä alkoi vitsinä, kasvaa, kunnes on hallitsematon. (Magnarelli 1988, 55–57.)

Sensuurin lisäksi tarinassa kerrotaan ohdakkeesta, joka syntyi ”individualistisesta tuulesta” (STHH, 73). Kaupungin ympärille oli rakennettu muuri pitämään luonto ulkona, mutta ohdake onnistui pujahtamaan muurin välistä sisään. Ohdake on vaikeasti hallittava villi kasvi, joka kukoistaa epäedullisissa olosuhteissa. Ohdaketta luonnehditaan usein sen piikkien kautta, ja ne saavat myös metaforisen merkityksen piikkinä hallituksen lihassa. Tästä itsessään arvottomasta kasvista tulee symboli kahdella eri tasolla. Lukijalle se on toivon symboli: poliittisesta sorrosta huolimatta tuoreet ideat, mahdollisuus muutokseen ja vapaus, onnistuvat pujahtamaan raoista läpi. Novellin hahmoille se symboloi ensin haasteen ja mukautumattomuuden uhkaa, joka on ylivoimainen. Ohdake, kuten sen symboloima vallankumouksellinen ideologia, on liian laajalle levinnyt ja sitkeä. Novelli muistuttaa lukijaa usein unohdetusta faktasta, jonka mukaan paras tapa hiljentää oppositio on sisällyttämällä se hallitsevaan rakenteeseen. Kun hallitus tekee liiton ohdakkeen kanssa, se näyttää tukevan rakennetta ja olevan rakenteen tukema. Muutos on vain nimellinen, mutta kun ohdake sisällytetään osaksi systeemiä, se tehdään voimattomaksi ja hiljennetään. Täyskäännöksessä ohdakkeesta tulee hallituksen epävirallisen hyväksynnän ja palvonnan kohde. Ohdake ei ole enää uhman symboli, vaan se uudelleenkirjoitetaan nimenomaan sen rakenteen, jota se kerran haastoi, symboliksi. (Magnarelli 1988, 57–58.)

Vallankumouksen henki ei säily puhtaana, vaan siitäkin tulee autoritaarinen:

They began by pursuing noble ends: freedom from discrimination on the basis of color or religion, and social justice and equality of the sexes. Little by little they've become fanatics. Now they say that if they win they'll make all citizens wear green uniforms, and the national beverage will be soft drink made from green maté syrup. (STHH, 74.)

Novellissa vallitsee epävirallinen sotatila. "The state of war began in the sixties, and it was never officially ended for the simple reason that it had never been officially declared." (STHH, 74). Sitaatti viittaa suoraan Argentiinan tapahtumiin: likainen sota oli jo alkanut, vaikka sitä ei koskaan virallisesti julistettu. Se, onko sota olemassa vai ei, riippuu sanojan tarpeista (Magnarelli 1988, 56). Sodan aikana poikkeukselliset keinot ovat sallittuja, joten sotaa voidaan käyttää tekosyynä sorrolle. Kun sotaa ei kuitenkaan virallisesti julisteta, voidaan sortotoimia jatkaa määräämättömän kauan. Jos sotaa ei ole virallisesti olemassa, sotaa ei ole myöskään tarvetta lopettaa. Novellin yhteiskunta on vahvasti sorrettu eikä loppua sorrolle ole nähtävissä.

"Void and Vacuum" tuo ilmi todellisuuden ja annetun mielikuvan välisen ristiriidan. Novellissa kuvataan banaaliin sävyyn rakennustöitä, joissa rakennusmateriaalina toimivat luut. Vaikka työntekijät näkevät vaivaa saadakseen työpaikan, sinne saapuessaan he huomaavat, että "--the crude reality has nothing edifying about it--" (STHH, 70). Todellisuus ei vastaa mielikuvia. Rakennustöiden kannalta olennaista on argentiinalaiseen tyyliin grillatun lihan haju. Vaikka rakennusmateriaalit voidaan korvata, ilman lihankäryä työ ei etene. Koska oikeaa lihaa ei ole saatavilla, ratkaisuksi muodostuvat tyhjiöpakkaukset, jotka sisältävät lihan hajua. Vaikka lihaa ei oikeasti ole saatavilla, voidaan ihmisten neniä ja vatsoja huijata uskomaan niin keinotekoisien hajun avulla. Se, miltä asiat päälle päin näyttävät, on tärkeämpää kuin todellinen asioiden laita. Ihmiset ovat valmiita työskentelemään, kunhan vain saavat huijattua itsensä mukaan propagandaan. "That is why I say that on grey days, when there is lots of fog, it's good to pass by buildings under construction and smell the pleasant odor of grilled beef. On fine days, it isn't: it's sad to peek through a hole in the wall and see the coals burning under an empty grill." (STHH, 72.) On parempi uskoa illuusion kuin olla tietoinen masentavasta todellisuudesta. Ihmiset eivät halua altistaa itseään totuudelle.

Novellissa "El Es Di" kuvataan kaksijakoista todellisuutta. Novelli on sanaleikki, jossa Diniminen hahmo leikittelee erilaisilla Di-alkuisilla persoonallisuuksilla. Di on kreikasta peräisin oleva etuliite, jolla tarkoitetaan kahta. Novelli nimi voitaisiin siis kääntää "Hän on kaksi". Tarinassa Di tapaa kahvilassa naisen, joka pälyilee ympärilleen etsien Din toista puolta. Di ei ole tyytyväinen naiseen, sillä hänen mielestään naisen pitäisi valita vain toinen. Hän ei voi ymmärtää ihmisiä, jotka etsivät kokonaisuutta. Kokonaisuuden etsiminen on outoa, koska kokonaisuutta ei ole olemassa. Novellin avain on kohdassa, jossa kuvataan Din roolia yhteiskunnassa: "(That's how Di is: he provides the key and one must do one's best to

understand it)” (STHH, 61). Kokonaisuuden sijaan on vain epämääräisiä huhuja ja diskursseja, jotka jokaisen täytyy itse dekodata.

Useissa novelleissa asetetaan vastakkain kaupunkilaiset ja sisämaan ihmiset. Novellissa “The Politics” pariskunta saapuu maaseudulta kaupunkiin eikä aluksi ymmärrä näkemäänsä. He ovat tuoneet mukanaan tietoa, mutta kukaan ei ole ottamassa heitä vastaan. Kuten ”Strange Things Happen Here”- ja ”El es Di” -novelleissa, sisämaan ihmiset eli ”those from the interior” näyttäytyvät outoina hahmoina, joihin kaupunkilaiset eivät halua kiinnittää huomiota, eivätkä tule heitä vastaan. Kun pariskunta irrottaa otteensa toisistaan, he ja heidän tietonsa katoaa taivaan tuuliin, eikä heitä ole mahdollista tunnistaa enää koskaan uudelleen: ”They lose each other in the city, disappear, and will never again be identified once they let go of each other’s hand shortly after their arrival at Retiro.” (STHH, 78). Sekä pariskunta että oikea informaatio katoaa ja muuttuu iäksi. Katoaminen ja tunnistamattomaksi muuttuminen vihjaa myös väkivaltaan. Kun on joutunut AAA:n kidnappaamaksi, ei ruumista enää koskaan löydetä tai tunnisteta. Ainut toivo on, että vielä jonain päivänä joku osaa avata koodin: ”--the information diffuses in the exhaust gases and floats in the air in the hope that someday someone will know how to decipher the code.” (STHH, 78). Novelli samaistaa pariskunnan ja tiedon samaksi asiaksi: ilman luotettavaa tietoa emme voi löytää toisiamme, vaan olemme tuomittuja harhailemaan kaupungin kaduilla yksin. Novellissa vihjataan, että maaseudulla on meneillään jotain tärkeää, josta kaupunkilaiset eivät tiedä eivätkä kenties edes halua tietää. Myös novelli ”Grimorium” viittaa lyhyesti maaseudulla tapahtuviin mystisiin asioihin: ”In the distance, far in the distance, the pampas wind blew, announcing witchcraft.” (STHH, 64). Silti ilmassa leijuu epämääräinen toivo siitä, että nimeämätön joku selvittäisi mysteerin. Sisämaan ihmiset on motiivi, joka toistuu novellista toiseen. Jotain mystistä ja salaperäistä tapahtuu sisämaassa, mutta kaupunkilaiset ovat aina vain huhujen varassa. Kenelläkään ei ole oikeaa tietoa siitä, mitä sisämaassa tapahtuu. Sisämaan ihmiset mainitaan aina vain ohimennen, eikä heidän henkilöllisyytensä tai tavoitteensa paljastu.

Novellit kuvaavat yhteiskuntaa, jossa mihinkään ei voida luottaa. Viralliset tiedonlähteet ovat sensuurin ja propagandan kyllästämiä. Ulkopinta ja se miltä asiat vaikuttavat on aina jotain muuta kuin todellisuus. Ihmiset eivät edes halua tietää totuutta, vaan tuudittautua kauniiseen ulkopintaan. Informaatio on käsistä karkaavaa ja epätäydellistä. Propaganda ja sensuuri ovat symbolisen väkivallan muotoja, joita Argentiinassa käytettiin laajasti. Niiden tarkoitus oli

funktionaalinen. Ihmiset haluttiin saattaa hämmennyksiin. Novelleissa ilmiötä kuvataan metaforien ja allegorioiden keinoin. Moni novelleista irtaantuu realismista kuvatakseen paremmin tilanteen absurdiutta.

3.3 Poliisivaltio

Usea teoksen novelli puhuu suoraan pidätyksistä, kidutuksesta ja murhista. Poikkeustilan myötä Argentiina muuttui poliisivaltioksi, jossa kuka tahansa saattoi joutua mielivaltaisesti uhriksi. Tässä luvussa käsittelen novelleja, joissa puhutaan suoraan fyysisestä väkivallasta, jonka tekijänä on valtion instituutin edustaja. Analysoin novelleja ”Love of Animals”, ”Who, Me a Bum?” ”The Best Shod” ja ”The Celery Munchers”.

”Love of Animals” alkaa kahden auton takaa-ajolla. Kaksi miestä sinisessä autossa alkaa seurata valkoista autoa, jonka kyydissä on oletettavasti kaunis nainen. Takaa-ajo päättyy kolariin, jossa valkoisen auton kyytiläiset kuolevat. Sinisen auton miehet joutuvat kuulusteltavaksi, sillä kuoleman kohdanneet olivat terroristeja. Heidän autossaan oli aseita. Novellissa vihjataan, että kuulusteluihin liittyy kidutusta: ”The two men in the blue car, on the other hand, have more than enough time to explain; in jail they are subjected - endlessly - to what in those precincts are called ‘interrogations’--” (STHH, 29). Kidutus ilmaistaan kiertoilmaisuin. Eufemismit ovat sensuurin muoto, jolla turvataan yleisön tuki. Ne luovat moraalisen etäisyyden sanan ja tarkoitteen välille. Tämä etäisyys on tarpeen väkivallan oikeuttamisessa. (Soules 2015, 128.) Kun puhutaan kuulusteluista, etäännytetään kuulija epämiellyttävästä todellisuudesta. Kuka tahansa voi kannattaa kuulusteluja, mutta kidutusta harvempi.

Kolaroidut autot muodostavat Argentiinan lippujen värisen ruusukkeen, ja ”teos” nimetään Kansalliseksi Yhteentörmäykseksi (National Collision, STHH, 29). Epäonnekkaasta sattumasta seurannut ja kuolemiin johtanut onnettomuus laajenee kuvastamaan koko kansallista tilaa. Lukijalle ei koskaan selviä, pääsivätkö kuulusteltavat lopulta vapaaksi. Novellin viimeinen virke ”The two men in the blue car don’t give a damn about works of art.” (STHH, 29) ohjaa lukijan ajattelemaan, ettei lopputulos ollut myönteinen. Sinisen auton miehillä on muuta ajateltavaa kuin synnyttämänsä taidesuuntaus. Magnarellin (1988, 59) tulokinnassa elämä ja

taide sekoittuvat keskenään ja kääntyvät nurin päin. Poliisivaltio, erotiikka ja kaupallinen taide limittyvät keskenään kunkin vaikuttaessa toisiinsa. Magnarellin tulkinta sopii novelliin hyvin, sillä tarinassa kolaroineista autoista muotoillaan taideteos. Usea kokoelman novelli käsittelee erotiikan ja poliisivaltion yhteyttä, mutta Magnarellin tulkinta kaupallisen taiteen yhteydestä poliisivaltioon jää kuitenkin ainoastaan ”Love for Animals” -novellin varaan.

Kuten Magnarelli (1988, 59) huomauttaa, sinisen auton kuskeja motivoi politiikan sijasta erotiikka. Koko ajojahdin ajan he fantasioivat valkoisen auton naisesta, vaikka he olivat nähneet tästä vain vaaleat hiukset eivätkä siis tiedä, onko kyseessä edes nainen. Koska sinisen auton miesten motiivi ei ollut poliittinen, he eivät pysty ymmärtämään kokemiaan seurauksia: ”--but they haven't the slightest idea what to say, or what to make of the whole thing.” (STHH, 29). Aivan muilla tavoin motivoituneet teot tulkitaan maan poliittista tilannetta vasten kapinallisiksi ja voivat näin yllättäen johtaa vaikeuksiin. Uhrin luulevat tekevänsä kepposia, eivätkä pysty ennustamaan tekojensa seurauksia. (Rocha 2007, 6.) Vaikka miehet sinisessä autossa eivät ole lukijan silmissä kovin sympaattisia hahmoja, ei heidän kokemansa kohtalo vaikuta oikeudenmukaiselta. He ovat hölmistyneitä kuullessaan, että valkoisessa autossa oli terroristeja. Novelli tuo hyvin esille arvaamattomuuden, jossa argentiinalaiset elivät. Koskaan ei voinut tietää, millä asialla toinen liikkui. Jos valkoisen auton kuskit olisivat arvanneet, että sinisessä autossa ei suinkaan ollut poliiseja, lopputulos olisi varmasti ollut toinen. Epämiellyttävien hahmojen valitseminen sorron kokijoiksi vahvistaa lukijan sympatiaa yhteiskunnan poikkeusoloissa eläviä kohtaan. Kun lukija joutuu puolustamaan jopa kidnappausta suunnittelevia seksistejä poliisin mielivallalta, on varmaa, että yhteiskunnassa on jotain pielessä.

”Who, Me a Bum?” -novellin kertoja on ennen ollut opettaja, mutta sittemmin jäänyt työttömäksi ja joutuu nykyään soittamaan viulua metroasemilla tienatakseen elantonsa. Vastakkainasettelu yhteiskuntaluokkien välillä on silmiinpistävä, kun töihin kulkevat ihmiset valittavat itsemurhan aiheuttamasta viivästymisestä metron aikataulussa. Kertoja ei ole varma, kumpaan joukkoon hänen pitäisi identifioitua: valittavaan joukkoon, kuten hänkin ennen työssäkäyvänä oli, vai itsemurhan tekijään, sillä hänellä ei ole enää mitään menetettävää. Novellin maailmassa itsemurhaa ei nähdä henkilökohtaisena tragediana eikä rakenteellisena ongelmana, vaan kuolemaa käsitellään sen käytännön vaikutusten kautta. Itsemurhan tehnyt on novellin maailmassa itsekäs ihminen, sillä hän valitsi elämänsä päättämiseksi aamuruuhkan.

Ihmiselämän päättymisellä ei ole merkitystä, mutta töistä myöhästymisellä on. Vastakkainasettelu meihin ja niihin on niin vahva, ettei toiseen ryhmään kuuluvaa nähdä inhimillisenä, vaan haittana itselle. Jako meihin ja niihin on silmiinpistävä. Ihmiselämä näyttäytyy arvottomana.

Töihin menevät ihmiset tyytyvät purnaamaan hiljaa epäonnestaan, kun taas kertoja aloittaa äänekkään protestin: ”--now I can allow myself the luxury of complaining since I’ve nothing to lose. Not any more. When you’re risking something your protest is weaker, it becomes hollow and you don’t allow yourself to take it too seriously for fear it might boomerang, as everyone knows.” (STHH, 52–53). Protestin vaarallisuus on yleisesti tiedossa, eikä kukaan, jolla on vielä työpaikka, halua osallistua. Asioihin vaikuttaminen on luksusta, johon suurimmalla osalla ei ole varaa. Kertoja joutuukin protestinsa vuoksi vaikeuksiin, sillä poliisit pidättävät hänet. Ironiaa lisää se, että kertoja asettuu protestissaan työssäkävien puolelle. Hän mesoaa ylisanoja käyttäen itsemurhan tehneen itsekkyydestä ja sen aiheuttamasta harmista kunnollisille ihmisille, joihin hän laskee nyt itsensä. Vaikka kertoja pyrkii asettumaan hyvien puolelle protestissaan, poliisit näkevät hänen esityksensä läpi:

”And what do you think you’re doing? Stop yelling - you’re under arrest.”
“I was protesting like a good citizen--”
“Yeah, yeah.” (STHH, 53.)

Paradoksaalisesti vain ”kunnottomilla” ihmisillä on mahdollisuus tehdä se, mikä normaalisti kuuluu ”kunnollisille”. Vasta kun on menettänyt kaiken, voi tehdä sen, mikä on oikein. Novellissa käännetään ympäri arkielämän ajatus siitä, että työssäkäyvät olisivat moraalisesti ylempänä kuin pummit, joihin usein liitetään lähinnä negatiivisia ominaisuuksia.

Kertoja viedään putkaan, jossa kidutetaan ihmisiä. Kertoja kuvailee putkassa todistamiaan kauhuja lakonisesti: ”The screams in the night wake me up, and I feel the same healthy indignation as the man who protested the suicide in the subway.” (STHH, 54). Kertoja tekee jälleen jaon meihin ja niihin. Sen sijaan että hän näkisi olevansa samassa veneessä muiden pidätettyjen kanssa, paheksuu hän niitä, jotka joutuvat kidutetuiksi. Toteamus ”terveestä narkästyksestä” on äärimmäisen ironinen. Ja vaikka putkassa kidutetaan muita ihmisiä, on se parempi kuin kadulle palaaminen. Kertoja on pettynyt, kun hänet lopulta potkitaan kadulle, sillä hän menettää päivittäiset ateriansa ja oman paikkansa maailmassa.

Novellissa ”The Best Shod” kuvaillaan ylpeään sävyyn, kuinka kaupungin kaikilla kerjäläisillä on kengät. Keskittymällä epävirallisen kenkäkaupan kuvailuun ja sen saavuttamiin etuihin voidaan unohtaa, että kengät on saatu kuolleilta ja kidutetuilta ihmisiltä. Ruumiit mainitaan novellissa sivulauseessa, sivuseikkana, eikä niille anneta muuta arvoa kuin niiden tuomat kengät: ”Sometimes, it’s true, a shoe has to be taken off some severed leg found in the underbrush, and it’s of no use except to somebody with only one good leg. But this doesn’t happen very often, usually corpses are found with both shoes intact.” (STHH, 13.) Novellissa kuvaillaan ruumiista löydettyjä luodinreikiä ja sähköiskujen jälkiä, mutta nekin saavat huomion vain siksi, että ne tekevät vaatteista käyttökeltottomia. Kuolemaa käsitellään kiertoilmauksen kautta käytännön näkökulmasta. Syyt murhatuksi tulemiseen eivät ole itsestäänselvydessään kovin mielenkiintoisia tai pidemmän maininnan arvoisia: ”They poke out their heads, they start thinking (thinking doesn’t wear out shoes), and after just a few steps their career is cut off.” (STHH, 13). Kuolema näyttäytyy luonnollisena ja tavanomaisena seurauksena ajattelun aloittamisesta. Samanaikaisesti kollektiivisesti kieltäydytään käsittelemään kenkäkauppaa sellaisena kuin se todellisuudessa on: oireena poliisivaltioista, jossa kuka tahansa voi tulla murhatuksi milloin tahansa.

Novellin ”The Celery Munchers” keskiössä ovat salaatinpureskelijat, joiden rouskuttavaa ääntä kellarissa asuvat ja työskentelevät ihmiset kuuntelevat öisin. Alussa kertoja spekuloi salaatinpureskelijoiden motiivia. Hän arvelee, että kyseessä voi olla joko protesti tai ylimielisyys. Kummassakin motiivissa on kyse salaatin kalliista hinnasta. Joko kallista hintaa vastaan protestoidaan tai sitä käytetään tapana osoittaa oma ylemmyytensä. Poliittinen tulkinta voittaa, kun rouskutusääni johtaa kellarin kaupanpitäjien ilmiantamiseen. Poliisit ryntäävät sisään ja hajottavat kaiken. ”A search warrant is only a piece of paper but here we are, hoping that they stumble upon the truth by themselves because our protestations of innocence aren’t getting us anywhere.” (STHH, 66). Kohdassa ilmenee tilanteen absurdius. Yleensä, kun ihmiselle tehdään kotietsintä, hän toivoo, että poliisi ei törmää vahingossa totuuteen. On absurdia, että ihmisen täytyy toivoa poliisin kääntävän koko asunnon ympäri vain, jotta voisi todistaa viattomuutensa. Poliisivaltiossa jokainen on syyllinen, kunnes toisin todistetaan. Oma viattomuutta ei ole mahdollista todistaa kuulusteluissa. Vaikka mitään ei löytynyt, poliisi vie kellarin väen vankilaan. Todisteet eivät ole tarpeellisia, kun ilmianto on tehty. Kyse on mielivaltaisuudesta ja sattumasta. Lopulta selviää syy ilmiantoon. Naapurit ovat luulleet salaatinpureskelijoiden aiheuttamaa ääntä tunnelin kaivamiseksi. Kellarin väki vapautetaan

vankilasta, kun ääni jatkui heidän pidätyksensä jälkeenkin. Rotat olivat korvanneet salaatinpureskelijat ja jatkoivat rouskimisäänen aiheuttamista.

Pelon tunne on jälleen käsinkosketeltava, mutta sen lähde ei ole selvillä:

The grocery store is in the basement of a thirteen-story building, and in some strange way fibrations of fear filter down to us from the thirteen stories above. If only we knew what caused them, we might be able to attend some secret tenants' meeting. -- the rumours that trickle down to us disturb our sleep. (STHH, 66.)

Kellarin asukkaat eivät pysty vaikuttamaan tilanteeseen, heidän on vain kärsittävä seuraukset. Pelon tunne leviää salakavalasti. Novelli dramatisoi, miten puhe voi muuttaa viattoman toiminnan, salaatin pureskelun, luvottomaksi liikkeeksi ihmisten mielissä. Poliittinen sorto aiheuttaa muussa väestössä vainoharhan, joka tehokkaasti hiljentää heidät ja tekee heistä voimattomia. Samaan aikaan aiemmin harmittomat aktiviteetit korvataan huomattavasti turmiollisemmilla. (Magnarelli 1988, 55.) Novellissa mainitaan useita eri väkivallan ja poliittisen toiminnan muotoja. Ilmiantoon vaikutti pelon ilmapiiri, joka syntyi naapurustossa tapahtuneista räjähdyksistä. Poliisin etsinnässä mahdollisia syytteitä olisivat olleet piilotetut aseet tai ruutikätkö, salaiset tunnelit, terroristien piilottaminen tai itsetehty vankila. Vankien kohtaloa sivutaan myös aivan lopussa, kun kellarin ihmisten sijaan rotat on viety vankilaan. ”Rumor has it they’re being used for strange experiments, to torture political prisoners--.” (STHH, 67). Kohta pohjautuu todellisuuteen, sillä rottia tosiaan käytettiin yhtenä kidutusmuotona likaisen sodan aikana. Novellissa tulee ilmi ihmiselämän arvottomuus nykytilanteessa. Elämä on vähemmän arvokasta kuin ruoka. ”It was all right for them [rats] to eat us, but the merchandise...” (STHH, 65). Samoin pidätyksen jälkeen kaupan johtaja itkee ei niinkään menetetyn vapautensa vuoksi, vaan tuhoutuneiden tuotteiden takia.

Novellien kuvaamassa maailmassa eletään poliisivaltiossa, jossa mielivalta on arkipäivää. Viattomillakin teoilla voi olla yllättäviä seurauksia, kun ne tulkitaan poliittisiksi. Rangaistuksena toimivat pidätykset, kidutukset ja murhat. Siksi onkin parasta erottaa itsensä psykologisesti väkivallan syistä syyttämällä uhreja uhriksi joutumisestaan. Jako meihin ja muihin estää novellien hahmoja samaistumasta väkivallan uhreihin. Uhreiksi joutuvat ovat joitain muita, täysin irrallisia ja erilaisia kuin me, eikä meille voisi koskaan käydä kuten heille. Siksi ei ole syytä huolestua, protestoida tai ylipäättäen kiinnittää juuri huomiota väkivallan uhreihin tai syihin. Protesti on käytännössä mahdottomuus, joten alistuminen on paras

vaihtoehto. Kuolemaa ja uhreja lähestytään ironisesti niiden tuottaman käytännöllisen hyödyn tai haitan näkökulmasta.

3.4 Seksuaalisuus

Poliittinen väkivalta koskettaa naisia yleensä sukupuolispesifeillä tavoilla. Naisille annetaan erilainen rooli poliittisessa väkivallassa kuin miehille. (Sjoberg 2012, 269–270.) Näin tekee myös *Strange Things Happen Here*. Novellien toimijat ovat lähes poikkeuksetta kaikki miehiä. Kun naisia esiintyy tarinoissa, heidät esitetään suhteessa miehiin. He ovat vaimoja, tyttöystäviä, himon tai väkivallan kohteita. Useassa novellissa he eivät saa omaa ääntään, vaikka tarina kertoisi heidän kokemuksistaan. Tässä aluvuossa olen erottanut omaksi osiokseen novelleja, jotka kommentoivat seksuaalista väkivaltaa, seksuaalisuutta tai miesten ja naisten välisiä suhteita yleensä. Nämä novellit ovat ”Porno Flick”, ”United Rapes Unlimited, Argentina”, ”Vision Out of the Corner of One Eye”, ”The Verb to Kill”, ”Here Innocence Is Born” ja ”A Meaningless Story”.

”Porno Flick” on hämmentävä silmukkakertomus pornoelokuvan kuvaamisesta. Novellin alussa kertoja kuvailee, kuinka vaikeaa on pysyä kärryillä tapahtumien kulusta. ”Subterranean things keep happening every minute and you have to pay attention to the least little word because it might be the key.” (STHH, 34.) Novelli kuvaa onnistuneesti sitä hämmentyneisyyden kokemusta, jossa mihinkään ei voi luottaa eikä mistään ole varmuutta. Saadakseen selkoa tilanteesta on pyrittävä tulkitsemaan pienimpiäkin vihjeitä, joiden avulla dekodata viesti. Hämmennyksessä kiduttajat ja kidutetut menevät sekaisin, eikä koskaan voi tietää, kuka on sortaja ja kuka sorrettu: ”Who’s the torturer, who’s the tortured, who’s the victimizer, who’s the victim.” (STHH, 34). Viestiä korostaa novellin hämmentävä rakenne, jossa uhrit ja tekijät menevät juonenkin tasolla sekaisin eikä lukija pysty päättelemään, kuka teki mitään kenelle. Kertojat ja roolit vaihtuvat lennosta, ja silmukkarakenteen avulla päädytään lopulta takaisin lähtötilanteeseen.

Kertoja huomauttaa kesken novellin: ”--(remember that sex is stronger than pain or fear)--” (STHH, 35). Valenzuela ennakoi Susan Griffinin vuoden 1981 tutkimusta, joka vakuuttavasti osoittaa, että väkivalta, porno ja sortava poliisivaltio, kuten Natsi-Saksassa, ovat kaikki saman

mielenmaiseman tuotosta. Näissä tapauksissa ihminen on mentaalisesti muunnettu objektiksi, ei-olennoksi, joka voidaan hävittää, jotta sortajat voisivat kompensoida ja naamioida omaa sisäistä impotenssin tunnettaan. (Magnarelli 1988, 59.) Novellin viimeiset virkkeet kuvaavat tätä suhdetta hyvin: ”It’s like Borges: if the guy with his balls shot off is the one who’s going to rent the porno films later to console himself, he rents ours and so we produce not only the merchandise but the consumer, too. Now do you catch on?” (STHH, 37.) Tuottamalla uhreja tuotetaan samalla poliisivaltion olemassaolon oikeutus. Ilman uhreja ei ole myöskään oikeutta väkivaltaan, sillä ketä silloin olisi tarvetta suojella?

Seksuaalinen väkivalta yhtenä poliittisen väkivallan muotona on novellin ”United Rapes Unlimited, Argentina” keskiössä. Tarinan kertoja on tuohtunut, koska sanomalehdessä ei kerrota yhdestäkään raiskauksesta. Hän soittaa kuulumaansa järjestöön FR:ään (Frontal Rapists) ja vaatii asiaan korjausta: kunnan kansalaisten on saatava lukea raiskauksista päivittäin. Miehen kamppailu asian puolesta kuvataan patriottisena tekona, joka on uhrausten arvoinen. ”His motive, he told his better half, was thoroughly humanitarian, so she could certainly make such a sacrifice for the benefit of the community.” (STHH, 38). Naisia usein käytetään hyväksi ja raiskataan sodissa, koska heidät nähdään tietynlaisina kulttuurin kantajina. Naisten puhtaus usein rinnastetaan kulttuuriseen puhtauteen; hävittämällä toinen voidaan hävittää myös toinen. (Sjoberg 2012, 269.) Novellissa raiskaukset nähdään välttämättöminä tavallisen elämän turvaamiselle. Ilman niitä elämä ei tunnu normaalilta, ja kansalaiset ovat pian terroristien armoilla. ”If rapes don’t appear in the papers, even law-abiding citizens will have to go out and rape on the streets, which isn’t viewed with favor”, toteaa kertoja (STHH, 40). Jos naisia ei raiskata, koko yhteiskunta luisuu kaaokseen.

Novelli tuo huomion henkilökohtaiseen. Henkilökohtainen näytetään kansallisen politiikan mikrokosmoksena, jossa häpäisy ja väkivalta on institutionalisoitu, ja jossa kieltä käytetään vääristämään todellisuutta. Ironia on selvää aviomiehen vakuuttaessa, että on yhdistyksen jäsen vaimonsa vuoksi ja häntä varten: ”I subscribed to the FR on account of her. It’s for her that I pay the very high monthly fee, and for her – because she’s a lady – that I’m presenting this complaint, which I hope will be attended immediately.” (STHH, 41.) Yhdistys täyttää velvollisuutensa – oletettavasti vaimon raiskaamisen – mielellään. Paradoksaalisesti vaimo on hyvin kiitollinen miehelleen tämän tekemien uhrausten ja saamansa suojelun vuoksi. Kyseessä on sama retoriikka, jota myös armeijahallinto käytti. Sanalta ’puolustaa’ riisutaan sen normaali

merkitys ja merkitys käännetään niin, että puolustamisesta tulee raiskaamista niin poliittisella kuin henkilökohtaisellakin tasolla. (Magnarelli 1988, 60.) Naisten suojelua käytetään usein poliittisen väkivallan oikeutuksena. Tällä retoriikalla samaan aikaan sekä mahdollistetaan sota että alistetaan naisia. Miesten maskuliininen velvollisuus on suojella naisia, mutta tämä ”suojaus” itse asiassa riistää naisilta toimijuuden. Väkivalta ja suojeleminen eivät ole toistensa vastakohtia, vaan toisiaan täydentäviä: väkivalta vaatii suojeleminen, suojeleminen vaatii väkivaltaa. (Sjoberg 2012, 272–273). Jotta naisia voitaisiin suojella, on ensin oltava väkivaltaa heitä kohtaan.

Novellissa rinnastetaan kotielämä ja seksuaalinen terrorismi. Aviomies rinnastetaan järjestön raiskaajiin. Yhteiskunnassa, jossa miehet näkevät itsensä naisten seksuaalisten palvelujen ostajina, yhteydenotto järjestöön näyttäytyy loogisena. Järjestön jäsenet ostavat palveluja pitääkseen vaimonsa kurissa ja kunniallisina, riippuvaisina miehensä suojeleminen. (Geisdorf Feal 1996, 169.) Naisten odotetaan käyttäytyvän perinteisesti hyväksytyillä tavoilla (Sjoberg 2012, 269). Järjestön raiskaamat naiset ovat kuitenkin rikkoneet roolinsa ja ryhtyneet kapinaan. Järjestön työ on käynyt vaikeaksi, kun raiskattavat naiset nauravat heille päin naamaa. Sen sijaan että he tekisivät rikosilmoituksen, he jatkavat elämäänsä. He kieltäytyvät käyttäytymästä niin kuin naisilta odotetaan. Vaikka he ovat uhreja, he eivät alistu raiskaajien tarkoitukseen. Mitätöimällä raiskauksen merkityksen he tekevät ainoaa vastarintaa, joka on heille mahdollista. Muunlaista toimijuutta naisille ei suoda novellin kuvaamassa yhteiskunnassa.

”Vision Out of the Corner of One Eye” osoittaa myös seksuaalisen häirinnän normalisointiin. Novellin kertoja on nainen, jota tuntematon mies kourii täydessä linja-autossa. Ensimmäinen nainen suuttuu ja yrittää päästä pois, mutta päättääkin sitten päästä tasoihin ja varastaa miehen lompakon. Lopussa nainen on harmissaan siitä, että ihmismassa erotti heidät, sillä hän olisi saanut suuremman saaliin, jos he olisivat olleet kaksin. Sen sijaan että nainen näkisi miehen inhottavana hyypiönä, hän kääntää miehen ahdistelun positiiviseksi ominaisuudeksi: ”He seemed affectionate. And very generous.” (STHH, 33.) Novellin yhteiskunnassa seksuaalisuudellakin on välinearvo. Mieliä pidettä kohtamisesta ei määritä kohtamisen laatu, vaan sen lopputulos. Seksuaalinen häirintäkin on hyvä asia, jos sen seurauksena saa rahaa. Novellin kertoja voidaan nähdä samanlaisena ei-kunnollisena ja kapinallisena naisena kuin ”United Rapes Unlimited, Argentina” -novellin raiskatut naiset, jotka eivät suostu alistumaan rooliinsa sodan oikeuttajina, vaan ottavat toimijuutensa takaisin.

Väkivalta ja seksuaalisuus kietoutuvat yhteen novellissa ”The Verb to Kill”. Siinä kaksi pikkutyttöä tarkkailee päivästä toiseen rannalla kävelevää miestä ja kuvittelee tämän olevan murhaaja. Tytöt fantasioivat kaikista niistä kamalista asioista, joita mies tekee heidän kaltaisilleen viattomille tytöille ennen kuin tappaa heidät: ”The shiver on the beach is lower down in our bodies and more stimulating, like sea air. -- while he kills his victims (always girls, of course) he must do those terrible things to them that my sister and I keep imagining, just for fun.” (STHH, 45.) Todellisuudessa mies ei tee mitään tavallisuudesta poikkeavaa, ja kaikki tyttöjen kuvitelmat ovat tuulesta temmattuja. Tyttöjen todistama todellisuus on niin väkivallan läpäisemää, että täysin viattomatkin teot näyttäytyvät epäilyttävinä. Jako hyviin ja pahoihin on kietoutunut seksuaalimoraaliin, ja ainut tapa käsitellä seksuaalista halua on tekeytyä tahdottomaksi uhriksi, joka otetaan vastoin tahtoa. Koska he ovat viattomia tyttöjä, he eivät voi toteuttaa seksuaalisuuttaan muilla tavoilla. Seksuaalisesti aktiiviset tytöt tuomitaan yhteiskunnassa ja heitä halveksutaan: ”I hope he catches Pocha. But I hope he doesn’t do any of those repulsive things to her before killing her because she might like it, the dirty thing.” (STHH, 46.) Lopulta tytöt ottavat oikeuden omiin käsiinsä ja tappavat miehen. Naisten väkivaltainen käytös yhdistetäänkin yleensä seksuaaliseen poikkeavuuteen. Naisten väkivaltaisuuden syyksi nähdään epäterveen voimakas tai poikkeava seksuaalisuus. Nainen ei täten ole vastuussa väkivallastaan – hän ei ole rikollinen eikä terroristi – koska hän on seksuaalisen vaiston tai seksuaalisen sarron pakottama. (Sjoberg 2012, 275.)

Novellissa ”Here Innocence Is Born” kerrotaan kokeellisesta klinikasta, jossa luvataan saattaa maailmaan täydellisen viaton lapsi. Pariskunnat tulevat klinikalle laittamaan lapsen alulle, minkä jälkeen äiti jää eristyksen keinotekoiseen paratiisiin aina synnytykseen saakka. Latinalaisen Amerikan kulttuureille, mukaan lukien Argentiinalle, on ominaista, että julkinen ja yksityinen elinpiiri ovat vahvasti erotettuja toisistaan. Näitä elinpiirejä erottamaan on luotu monia sosiaalisia, materiaalisia ja symbolisia rajoja. Julkinen ala nähdään usein saastuneena ja vaarallisena paikkana, jonka haitalliset vaikutukset pitää pysäyttää kotiovelle. Materiaaliset rajaukset estävät vapaan vaihtuvuuden alojen välillä ja merkitsevät symbolista muuntautumista ihmisten kulkiessa elinpiiristä toiseen. (Robben 2000, 75.) Novelli kuvaa näitä materiaalisia ja symbolisia rajanvetoja julkisen ja yksityisen välillä selkeästi. Pastelliväreillä, auringonpaisteella ja vain optimistisilla uutisilla estetään ulkomaailman aiheuttama saastutus yksityisessä tilassa. Kertoja tiedostaa klinikan epäaitouden. Klinikkaa kuvataan keinotekoiseksi, ikkunat ovat epäaidot ja optimistiset uutiset ”are obviously made up” (STHH,

42). Kertoja ikään kuin ohimennen kritisoi ihmisten tietämättömyyttä ja kyseenalaistamattomuutta, joka aiheuttaa viattomuuden kuoleman: ”And it’s a lot to ask people to think, or anything of that sort. We swallow the entire thing whole and innocence is not born: it dies.” (STHH, 42).

Vaikka novellissa maalataan kuva yhteiskunnasta pahana, se nähdään tarpeellisenä selviytymiselle. Ilman kontaktia pahuuteen lapsi ei kehitä vasta-aineita, jotka ovat elintärkeitä elämässä selviytymisen kannalta. Täydellinen viattomuus ei voi selvitä epätäydellisessä ja pahassa maailmassa. Novellin ironia paistaa läpi vahvasti, kun viattomuutta kuvataan lahjana, jonka arvoa ei vähennä se, ettei sillä nykymaailmassa ole muita kuin negatiivisia seurauksia. On sivuseikka, että äidit eivät koskaan palaa ennalleen kokemuksen jälkeen ja lapsista tulee lähes väistämättä nuorisorikollisia.

Novelli ”A Meaningless Story” kommentoi raskaaksi tulemista ja perheen perustamista. Novellissa kuvataan kahden nuoren, Lilianan ja Nicolaksen, parisuhdetta. Nuoret nauttivat suhteellisen huolettomasta elämästä, kunnes Liliana tulee raskaaksi. Seksuaalisuutta kuvataan novellissa häpeällisenä asiana, josta on vain haittaa. Tämä tulee ilmi, kun Liliana pohtii, tahtooko pitää lapsen ja parisuhteen Nicolaksen kanssa: “She began to wonder if that was what she wanted, and she decided that it was, despite his crossed eyes, his fertility, and other defects that would take too long to enumerate.” (STHH, 60). Tarinassa seksuaalisuuden portinvartijuus asetetaan naisen harteille. Nicolaksen äiti on epäileväinen Lilianan tarkoitusperistä ja kuvaa rooliaan poikansa suojelijana: ”A mother must always be on the alert and not let shameful things happen.” (STHH, 60). Novellista on vaikea löytää viittauksia poliittiseen väkivaltaan tai muihin Argentiinan ongelmiin. Kyseessä on varsin tavallisten ihmisten tarina varsin tavallisista asioista. Novellin nimi voidaankin nähdä viittauksena vaikeuksiin. Tarina tavallisista ihmisistä on merkityksetön, sillä samaan aikaan tapahtuu paljon vakavampiakin asioita. Kun ketään ei sorreta, ei asialla ole uutisarvoa.

Seksuaalinen väkivalta on usein sosiaalista väkivaltaa, koska siinä on kyse ihmisten välisistä suhteista. Novelleissa seksuaalinen väkivalta on kuitenkin poliittista, koska sen tarkoitus on alistaa ja pelotella ihmisiä. Raiskauksilla on yhteiskunnallinen tavoite ja merkitys. Novellien yhteiskunnassa ainut naisille sallittu ja mahdollinen toimijuus tulee seksuaalisuuden kautta. Joko he ottavat vallankumouksellisen suhtautumisen omaan uhrin asemaansa tai ottavat

oikeuden omiin käsiinsä. Argentiinassa epäilemättä tapahtui myös seksuaalista väkivaltaa likaisen sodan aikana. Pidätyskeskuksissa raiskaukset olivat osa kidutusmenetelmien valikoimaa.

3.5 Poliittiset toimijat

Novellikokoelmassa on useita tarinoita, joissa kertojat vahingossa ajautuvat poliittisiksi tulkittuihin tilanteisiin, vaikka heidän aikomuksensa on ollut viaton. Näillä novelleilla on alleviivattu pelon yhteiskuntaa, jossa jokainen teko tai ajatus voi johtaa väkivaltaan. *Strange Things Happen Here* kuvaa kuitenkin myös tarkoituksenmukaisen poliittisia toimijoita. Tässä kappaleessa syvennyn novelleihin, joiden hahmoilla on poliittisia tavoitteita. Näitä ovat ”On the Way to the Ministry”, ”The Gift of Words”, ”Ladders to Success”, ”All About Suicide” ja ”The March”.

”On the Way to the Ministry” on satiirinen metafora (Shaw 1998, 100). Se kertoo ministeriksi pyrkivästä miehestä ja häntä auttavista naapureista. Mies polttaa jalkapohjiaan, jotta voisi suorittaa urotyön, joka ansaitsisi hänelle ministerin pestin. Tarinan ironiaa lisää se, että urotyö on täysin absurdä:

He has everything planned: he’s going to leave his house with firm footsteps and walk in a natural, almost martial manner to the Plaza, where the carpet of nails is thickest and most bristling. There all he’ll have to do is wait - standing on the nails - until a policeman with heavy boots comes over to him and offers him the job. (STHH, 15.)

Ministeriksi pääsee hämmästyttämällä muut omalla itsevarmuudella. Virat täytetään hämmästyksen hetkinä ja niiden perusteella. Ammattitaidolla ei ole väliä, vain ällistyskyvyllä. Novelli kyseenalaistaa erittäin vahvasti poliittisten päätöksentekijöiden meriitit.

Valenzuela leikittelee jälleen sanojen merkityksillä novellin alkuperäisessä nimessä ”Camino al ministerio”. Matka kohti poliittista (’ministerio’ = hallituksen ministeri) virkaa on melkein pämyyttinen ja alkaa muistuttaa uskonnollista (’ministerio’ = pappi) johtajuutta. Päähenkilö kovettaa jalkapohjiansa, jotta voisi paremmin astua minkä, tai implisiittisesti kenen, tahansa päälle sekä kirjaimellisesti että kuvainnollisesti. Hänen vallanhaluaan kuvataan eroottisen halun kautta palavana ja kiihkeänä. Hänen vaivannäköään motivoi halu tulla nähdyksi ja käyttäytyä kuin jumalallinen hahmo. (Magnarelli 1988, 49–50.) Miestä ei enää kiinnosta maalliset asiat,

vaan hän on löytänyt sisäisen rauhan vakaumuksestaan. ”The desire for power was the most ardent of all his desires, therefore we now find him full of inner peace --.” (STHH, 16). Mies on vallanhalunsa sokaisema. Jopa kun hänen vaimonsa jättää hänet, hän kuvittelee säilyttäneensä ylpeytensä. Tuleva palkinto, ministerin pesti, on tämänkin uhrauksen arvoinen, sillä ministerinä hän olisi jumalallinen hahmo.

Miehen naapurit toivovat saavansa tulevalta ministeriltä etuja, joten he auttavat ja lahjoivat häntä jättämällä tämän oven taakse ruokaa ja käyttötavaroita. Naapurit ovat valmiita tukemaan kaikenlaisia käsittämättömiä oikkuja siinä toivossa, että hyötyisivät lopulta itse. Kuten mies itse, myös hänen naapurinsa sekoittavat poliittisen ja uskonnollisen instituutin keskenään (Magnarelli 1988, 50). Sen sijaan että naapurit vihaisivat häntä, he uudelleentulkitsevat tämän itsenöyryytyksen pyrkimyksenä pyhyyteen ja yrittävät hyötyä hänestä (Shaw 1998, 100). Lopulta mies kuolee, mutta naapurit päättävät, että hänen ruumiinsa haju on pyhyiden haju, ja jatkavat itsepetostaan. Itsepetos on niin vahva, etteivät naapurit edes huomaa, ettei mies ole enää hengissä, vaan jatkavat tämän palvomista edelleen. Miehen voidaan tulkita kuvastavan Perónia, jota kansa odotti vuosikymmenet pelastamaan maansa. Sinnikäs usko johtajaan kantaa loppuun saakka, vaikka mitään takeita tai näyttöjä ei ole enää pitkään aikaan saatu. Jopa kuoleman jälkeen ihmiset kieltäytyvät hyväksymästä epäonnistumista ja jatkavat oman etunsa tavoittelua. Novellissa kuvataan osuvasti sitä, kuinka nationalismi voidaan nähdä pikemmin poliittisena uskontona kuin ideologiana.

Novelli korostaa kykyämme tulkita väärin sekä kielellisiä että materiaalisia merkkejä. Palaneen haju nähdään merkkinä siitä, että päähenkilö on hylännyt poliittiset päämäärät, vaikka hän nimenomaan pyrkii niihin entistä kovemmin. Päähenkilö ei tunnista, että ruuan sijasta hänelle annetut kynttilät ja kukat reflektoivat naapurien muuttunutta käsitystä hänen tarkoituksiperistään. (Magnarelli 1988, 50.) Mies ei alun perinkään juuri huomannut naapureiden huomionosoituksia, eikä hän siten huomannut niiden muuttumistakaan. Mies näkee itsensä sankarina ja marttyyrina, joka on oikeutettu lahjoihin: ”He doesn’t even notice these lapses, just as he never used to notice their attentions: he quite naturally took them to be a logical tribute to his constancy and the profound political vocation that made him a hero and a martyr.” (STHH, 17–18.) Mies ei koskaan suunnitellut maksavansa takaisin naapureille, koska ei koskaan arvostanut heidän tekemiään uhrauksia. Novelli maalaa kuvan poliitikoista itsekkäinä ihmisinä,

jotka ottavat asemansa annettuna eivätkä näe olevansa itse velkaa kenellekään. Kansan palvelu on luonnollinen ja ansaittu seuraus omasta erinomaisuudesta.

Novelli tuntuu kysyvän, kuinka usein tulkitsemme poliittisen mädäntymisen kunnioitettavuudeksi tai oikeamielisyydeksi. Ongelma on jälleen merkkien monimerkityksellisyydessä, jossa kaikki on tulkittava kontekstia vasten. (Magnarelli 1988, 51.) Sekä johtaja että kansa ovat niin omien tavoitteidensa sokaisemia, että tulkitsevat toisiaan jatkuvasti väärin. Tärkeää on vain se, miltä asiat näyttävät – ei se, miten ne todellisuudessa ovat. Novellin kärkevin piikki on lopussa: ”They think that the new smell coming from the house is the smell of sanctity they’ve heard so much about. And they finally feel entirely rewarded for their efforts.” (STHH, 19.) Kansa on tyytyväinen, kun heidän vaivannäkönsä vihdoinkin palkitaan, vaikka todellisuudessa mitään muutosta parempaan ei ole tapahtunut. Novellia voidaan lukea yhteiskunnan kuvauksena: novelli tuo esille, että kansa jakaa vastuun Argentiinan poliittisen elämän pilaantumisesta (Shaw 1998, 100).

Jos ”On the Way to the Ministry”-novellin kertoja oli vasta matkalla vallan kahvaan, novellissa ”The Gift of Words” ollaan jo vallan ytimessä. Novelli alkaa kertojan monologilla hänen kansastaan ja omasta roolistaan sen johtajana. Yhteiskuntarakenne on Johtajan silmissä vahvasti hierarkkinen, eikä kansa ole hierarkiassa kovin korkealla. Opettaakseen nöyryyttä hän on määrännyt kaivettavaksi juoksuhautoja kansaa varten. ”So everything is in its proper place: the people at the lowest level, then the ground, above ground a few palm trees and other greenery, and me on top of it all saying *no* whenever the occasion arises, and that is often.” (STHH, 21). Johtaja nauttii asioiden kieltämisestä, sillä se edustaa todellista valtaa. Myöntymällä asioihin saa ihmiset pitämään itsestä, vaikka todellisuudessa tekisikin päinvastoin kuin on luvannut. Jälleen kerran väliä ei ole asioiden todellisella laidalla, vaan asioiden ulkopinnalla. Sanomalla suoraan *ei* ottaa riskin, sillä ihmiset eivät pidä kieltäytymisestä. Kun ihmiset alistuvat kieltoon, osoittaa se todellista valtaa.

Kansan keskuudessa hierarkia muodostuu täysin sattumanvaraisesti: ne, jotka saavat pulun jätökset päällensä, nimitetään ministereiksi tai lainvalvojiksi. Hierarkiassa he ovat ylempänä kuin muu kansa, sillä heillä on oikeus hakata kenet tahansa, joka vaikuttaa epäilyttävältä, ei-pidettävältä tai surulliselta. Sattumanvaraisuus toimii kuitenkin molempiin suuntiin. Jos hakattu saa päällensä pulun jätöksiä, hänestä tulee vuorostaan lainvartija ja lainvartijasta uhri. Novelli

tuojälleen ilmi yhteiskunnan sattumanvaraisuuden, jossa kenestä tahansa voi tulla tekijä tai uhri. Tekijöissä tai uhreissa ei sinänsä ole mitään vikaa yksilöinä. He ovat kaikki tavallisia ihmisiä. Osalle vain sattuu osumaan eri rooli ja kohtalo kuin toiselle. Omalla käytöksellä ei voi vaikuttaa kohtaloonsa. Ironiaa lisää se, että sattumanvaraisuuden airueena toimivat pulun jätökset. Kumpaan tahansa kohtaloon joutuminen on huono asia.

Johtaja halveksuu ihmisiä, joita hän myrkyttää mahtipontisilla puheillaan (Shaw 1998, 101). ”It rather amuses me to watch these sights from my balcony--.” (STHH, 22). Kansa on hänen mielestään tietämättömyydessään ja tyhmyydessään jollain tapaa hellyttävä. Hänen tehtävänsä on huolehtia heidän tarpeistaan niin kuin isä huolehtii lapsistaan. Hän näkee itsensä melkein pä marttyyrina, joka uhraa itsensä kansan vuoksi: ”Like a cormorant that rends its own crop to feed its offspring, I shall sacrifice the last breath of my torn throat for the benefit of my people, who are my children.” (STHH, 23). Ihmiset eivät tee töitä, koska he vain kuuntelevat hänen puheitaan. Johtaja on valmis uhraamaan sekä maan tuottavuuden että kansan mukavuuden saamansa ihailun vuoksi. Johtaja ei todellisuudessa tiedä kansalaistensa elämästä mitään. Hän vain kuulee hurraukset parvekkeeltaan.

Novelli rinnastaa jälleen uskonnollisen ja poliittisen hyväuskoisuuden: kansa on aina valmis kuuntelemaan ajattelun sijasta (Shaw 1998, 101). ”But this is no time to try to foment an uprising of the masses, and the rebels know this: the Leader has begun a speech marathon and no one wants to miss a single word or lose his place on the trenches.” (STHH, 24.) Kansa odottaa luottavaisena Johtajan ja hallituksen suojelevan heitä, vaikka he eivät ole saaneet minkäänlaisia parannuksia oloihinsa. Sen sijaan että he protestoisivat, he kuuntelevat kiltisti propagandaa ja ottavat vastaan kaiken, minkä sattuvat saamaan. He eivät edes tee töitä, koska kuuntelevat Johtajaa. ”--when the Leader speaks, the silence in the trenches is tomblike, to the point that fear of the coming of the rainy season is postponed until the next silence.” (STHH, 24). Kansa hylkää Johtajan vasta äärimmäisen pakon edessä, kun rankkasateet muuttavat juoksuhaudat mudaksi. Vielä muutama uskollinen jää odottamaan tietämättömänä siitä, että Johtaja on lähtenyt jo aikaa sitten parvekkeelta lepäämään ja he kuulevat vain aiemmin nauhoitettuja puheita. Ihmiset olisivat mieluummin eläneet rajoitettua, mutta helppoa elämää. Sateen vuoksi he ovat pakotettuja hylkäämään oman aivottomuutensa ja ottamaan vastuun omasta elämästään.

Novellissa on huomattava myös alkuperäisen otsikon sanaleikki. Alkuperäinen otsikko ”Don de palabras” voidaan sananmukaisesti kääntää sekä ”Sanojen lahja”, kuten Helen Lane on valinnut kääntää englanniksi, mutta myös ”Sanojen herra” tai ”Sanojen taito”. Valenzuela leikittelee jälleen sanojen monimerkityksellisyydellä: sanat ovat samaan aikaan sekä herra että lahja, kun on taitoa käyttää niitä. Sanojen herrana ja sanojen taidon avulla Johtaja saa kansan pysymään uskollisina itselleen, ja kansalle hänen sanansa ovat lahja. Kansa ei välitä siitä, etteivät sanat ole totta. Tärkeintä on, että he voivat turvautua johtajaansa. Johtaja voidaan nähdä Perónina, joka puheenlahjoillaan lumosi kansan. Hänen pyrkimyksensä luoda uusi, yhtenäinen kansallisidentiteetti oli osa kampanjaa, jonka tarkoitus oli pitää hänet vallassa. Perónin saama ihailu kansalta mädätti sekä hänet itsensä että kansan tulevaisuuden.

”Ladders to Success” kuvaa Argentiinan yhteiskuntarakennetta ja poliittista toimintaa epäsuoremmin. Tarinan kertoja omistaa tikastehtaan ja kertoo tikkaista, joita he valmistavat eri tarkoituksiin. Kertoja on aiemmin pyrkinyt muutokseen valmistamalla uudenlaisia tikkaita, mutta on aina epäonnistunut yrityksissään. Sen sijaan että kaikki pyrkisivät epätoivoisesti ylöspäin hierarkiassa, hän valmisti horisontaaliset tikkaat, jotka tekisivät elämästä tasa-arvoista samalla tasolla olevien keskuudessa. Tehtaan työntekijät kuitenkin protestoivat ja menivät lakkoon ideologisen poikkeavuuden vuoksi, eikä kertojan vaimo suostunut edes selvittämään, miten ne toimisivat. Ihmiset eivät näe tasa-arvoa mahdollisena tai tavoiteltavana, vaan jokainen tavoittelee omaa etuaan pyrkiessään itse ylöspäin. Sen sijaan alaspäin vievät tikkaat saavuttivat menestystä markkinoilla, sillä niiden avulla voidaan hankkiutua eroon epätoivotuista vieraista. Toinen vaihtoehto on paeta itse alemmalle tasolle, kun asiat käyvät liian vaarallisiksi: ”--the main square is full of opposition party members who try to go down when the government insists they go up.” (STHH, 69). Kun korkeaan asemaan alkaa liittyä liikaa riskejä, voi olla tarpeen laskeutua alemmas huilaamaan. On paljastavaa, ettei kertoja tiedä itsekään tarkalleen, mitä autoritaarisuudella tarkoitetaan. Hän ottaa vertikaalisuuden normina, joka hyväksytään kyseenalaistamatta: ”Though authoritarianism is not allowed in our plants, where, to be sure, the verticality prevails that we’ve heard so much about. From a practical point of view we don’t quite know what the word means, but when it comes to ladders verticality is the norm.” (STHH, 68). Kuten kertoja huomauttaa, kaikki tahtovat pyrkiä ylöspäin.

Myös tässä novellissa mainitaan mystinen sisämaa: kertoja lähettää sinne tikkaita, jotka mahtuvat kirjekuoreen. Sanomatta jää, mitä juuri näillä tikkailla on tarkoitus tehdä. Ovatko

sisämaan ihmiset pyrkimässä ylöspäin, lähettämässä vihollisia alaspäin vai tavoittelemassa tasa-arvoa horisontaalisilla tikkailla? Kun novellit luetaan yhdessä, sisämaan ihmiset ovat selkeästi poliittisia toimijoita. ”Ladders to Success” -novellin kertoja noudattaa itesesensuuria, jossa poliittista uhkista ei puhuta suoraan. Sisämaan tapahtumat mainitaan vain sivulauseessa, vaikka sisämaan tapahtumat ovat todellisuudessa hyvin tärkeitä.

”All About Suicide” leikittelee lukijan odotusten kanssa. Novellin nimen vuoksi lukija olettaa ensimmäisten virkkeiden perusteella, että Ismael tappoi itsensä: ”Ismael grabbed the gun and slowly rubbed it against his face. Then he pulled the trigger and there was a shot.” (STHH, 48.) Kun tapahtumia aletaan kelata taaksepäin, lukijalle paljastuu, että Ismael tappoi itsensä sijaan ministerin. Ismael on ollut töissä ministerille ja saanut tietoonsa jotain hirveää, josta hänet pakotetaan olemaan hiljaa. Hän päättää, että kuolema on parempi vaihtoehto ja tappaa ministerin seurauksista välittämättä: ”And Ismael coming out of his office (the other man’s office, the minister’s) almost relieved, even though he can predict what awaits him.” (STHH, 49). Novellin nimi ja viimeinen lause vihjaa, ettei Ismaelille käy protestinsa vuoksi hyvin. Vaikka hän ei ampunut itseään, oli teko silti itsemurha, sillä Ismael tietää kyllä, mitä poliittisille vastustajille maassa tehdään. Silti hän on helpottunut siitä, että tappoi ministerin. Oman elämän uhraaminen on pieni hinta siitä, että estää suurempaa tuhoa. ”All About Suicide” on kokoelman harvoja novelleja, joissa päähenkilö ottaa oikeuden omiin käsiinsä ja pyrkii tuhoamaan sortavan hallituksen konkreettisilla teoilla.

Novellissa ”The March” kuvataan nuorten ihmisten joukkoa, jotka marssivat järkähtämättöminä kohti ikuisuutta. Väsymyksestä huolimatta nuoret jatkavat valitsemallaan tiellä ja antavat itsensä tulla propagandan viettelemäksi. ”From the skin out they usually allow themselves to be lured by false promises, and that’s why we see them with their eyes looking up and their feet dragging – the only thing that seems good to them.” (STHH, 76). He eivät kaipaa muuta kuin tavoitteen, jota kohti pyrkiä, ja lupauksia paremmasta. Tien päässä on loistokas alttari, jota kohti nuoret pyrkivät. ”Except that the road goes on and perhaps they know this although their eyes are high and their feet aren’t searching for the ground. They march on singing and perhaps the popcorn vendor is a visionary: the march isn’t going to stop and there are things that can’t be moved out of the way.” (STHH, 77.) Novelli kuvastaa kertojan pessimistisyyttä muutoksen mahdollisuutta kohtaan. Nuoret antavat itsensä tulla huijatuksi eivätkä edes pyri pitämään jalkojaan maassa vaikka tietävät, ettei palkintoa ole olemassakaan.

Marssi jatkuu ikuisesti eivätkä asiat muutu, sillä esteitä ei yksinkertaisesti pysty raivaamaan pois tieltä.

Novelleissa kuvataan yhteiskunnan poliittinen elämä läpikotaisin mätänä. Poliittisen vallan saamisessa ei ole kyse taidoista tai pätevyydestä, vaan kyvystä hämmästyttää ihmiset sanojen avulla. Häikäilemättömät ihmiset ovat niin vallanhalunsa sokkaisemia, että pitävät asemaansa oikeutettuna ja luonnollisena. Tilanne on mahdollinen, koska kansa tukee heidän pyrkimyksiään. Jokainen huolehtii vain omasta edustaan ja pyrkii itse ylöspäin, keinot vain vaihtelevat. Toiset tekevät urotekoja saavuttaakseen hyvän aseman, toiset lahjovat vallanpitäjiä saadakseen itse etuja. Kansa on aina valmis uskomaan valheita, jos niistä tulee hyvä olo. Todellisen maailman todisteilla asioiden huonosta tilasta ei ole väliä. Osa kuitenkin pyrkii myös aitoon muutokseen vastarinnan kautta. Jotkut lähettävät apuvälineitä sisämaahan, kun taas toinen tarttuu aseeseen estääkseen katastrofin. Novellissa ”The Gift of Words” viitataan selkeästi Argentiinan todelliseen johtajaan Peróniin.

4 STRANGE THINGS HAPPEN HERE ARGENTIINAN ALLEGORIANA

Kun *Strange Things Happen Here* -teoksen novellit luetaan yhdessä, ne tuovat julki pelon läpitunkevuuden, joka vallitsi Argentiinassa vallankaappausta edeltävinä vuosina. Novellien episodimainen ja sirpalemainen luonne tuo vaaran tunteen lukijan nähtäville. (Rocha 2007, 5–6.) Poliittinen vaino, kidutus ja pelko aiheuttavat sirpalemaisuu den tunteen, joka ei ole vain yksilön kokemus, vaan kuvaa koko yhteiskuntaa (Rubio 1989, 290). Nimenomaan teoksen kokonaistulkinta avaa lukijan silmien eteen näkymän yhteiskunnasta, jossa poliittinen väkivalta ulottuu kaikille elämän osa-alueille. Teos on kokonaisuutena Argentiinan allegoria.

Seuraavaksi syvennyn kokoelman viimeiseen novelliin ”The Place of It’s Quietude”, joka tuo novellien yhteydet esiin konkreettisella tavalla kertojan paljastaessa olevansa kokoelman kirjoittaja. Käsittelen novellia todistuksellisuuden näkökulmasta. Lopuksi vedän yhteen havaintojani novellikokoelman yhteyksistä Argentiinan todellisuuteen kirjoitushetkellä.

4.1 Todistuksellisuus novellissa ”The Place of It’s Quietude”

Kokoelman viimeinen novelli ”The Place of It’s Quietude” on erityisen merkittävä teoksen tulkinnan kannalta. Novelli alkaa samaan tapaan kuin muutkin novellit kuvaamalla omituisia tapahtumia väkivallan täyttämässä yhteiskunnassa. Pian sävy kuitenkin muuttuu ja novelli astuu ulos aiempien kertomusten kehyksestä, kun kertoja asemoi itsensä koko kokoelman kirjoittajaksi. Kertoja kuvailee olosuhteita, joissa on kirjoittanut tarinoitaan, sekä omia motiivejaan niiden tallettamiseen. ”The Place of It’s Quietude” tekee selväksi, ettei kokoelmassa ole kyse vain eriskummallisista tarinoista, vaan todistajana toimimisesta poikkeuksellisten tapahtumien keskellä. Novelli on allegoria koko Argentiinasta kirjoitushetkellä. Novellin alussa kuvataan autoritaarista yhteiskuntaa kertomalla esimerkiksi niin korkeaäänisestä sireenistä, että se lennättää talojen katot pois. Kattojen korvaaminen lasilla kertoo metaforisesti hallituksesta, joka valvoo kansaa jatkuvasti (Magnarelli 1988, 61). Kertoja toteaa ironisesti, että hallitus on kaiken yläpuolella. Yhteiskunta näyttäytyy paikkana, jossa hallitus on lakien yläpuolella ja piilopaikkoja kaikkialle ulottuvalta kontrollilta on aina vain

vähemmän. Argentiinan poikkeustila salli kansalaisten valvomisen poikkeuksellisen laajalla tavalla.

Kertoja kuvailee, että on keksinyt tavan kirjoittaa pimeässä ja hyvän piilopaikan teksteilleen. Kesken kaiken kertojan lause jää kesken, ja tyhjän välin jälkeen kerrotaan, miten kirjoittaja melkein jäi kiinni poliisin tehdessä yllätysratsian. ”Despite which I continue to write and try to be law-abiding and not // Last night I heard a strange voice and immediately hid my manuscript. I don’t remember what I was going to jot down; I suspect it’s not important anymore.” (STHH, 84.) Dramaattisella tehokeinolla tuodaan ilmi sensuuri ja kirjoittamisen vapauden menettäminen. Koska poliisin ratsia esti kertojaa kirjoittamasta lausettaan loppuun, on ajatus katkennut, eikä hän koskaan pysty lopettamaan lausetta, vaikka jatkaisikin kirjoittamista. (Magnarelli 1988, 62.) Samaa sensuuria ja vapauden menettämistä kuvataan novellissa myös myöhemmin, kun kertoja harmittelee, ettei kahviloissa saa enää kirjoittaa: ”They claim that they need the tables, but I suspect that those café owners who suppress the written word are really agents provocateurs.” (STHH, 81). Jatkuvalla häirinnällä voidaan tehdä kirjoittamisesta lähes mahdotonta. Sensuuri ei ole vain sen kontrollointia, mitä voidaan julkaista, vaan fyysisten rajoitteiden asettamista kirjoittamiselle toimintana. Novellissa tuodaan esille, että radiotoimittajat ovat jatkuvan uhan alla, vaikka ainoastaan lukevat sen, mitä muut ovat kirjoittaneet. Argentiinassa lehdistön toimintaa häirittiin jatkuvasti ja julkaisutoimintaa valvottiin, joten yhteys todellisuuteen on vahva.

Väkivalta on niin laajalle levinnyttä, että kaupunkilaiset kaipaavat aikaa, jolloin syytettyjä edelleen kidutettiin. Nykyään kaikki ovat automaattisesti syyllisiä, joten on turha tuhata aikaa tunnustuksiin. Kertoja antaa ilmi poliisin harjoittaman väkivallan laittomuuden: ”One can’t go out in the street without seeing men in uniform breaking the law for the mere pleasure of laughing at those who must obey it.” (STHH, 86). Valtiolla on oikeus harjoittaa pakkokeinoja kansalaisiaan kohtaan. Poikkeustilan varjolla ihmisiä voitiin pidättää ilman syytteitä. Silti poliisin toiminta ei novellin kuvauksessa ole todellisuudessa laillista, vaikka hallitus sen hyväksyykin. Kun poliisi käyttää hyväksi poikkeustilan lakeja ja pidättää ihmisiä ilman syytä, ei voida puhua laillisesta toiminnasta. Novelli muistuttaa lukijaa kansallisesta diskurssista, joka legitimoii väkivallan omia kansalaisiaan kohtaan luovuttamattomana oikeutena; hallitus manipuloi diskurssia pyrkiessään rauhoittamaan väestöä ja edistämään omia poliittisia pyrkimyksiään (Castillo 2000, 177). ”This is the best of all possible worlds, as they keep

reminding us over the radio, and the way other worlds will be; the country is on its way to the future, and secret agents of aberrant ideologies can do nothing to halt its march--.” (STHH, 80.) Propagandalla pyrittiin samaan aikaan kahteen eri tavoitteeseen. Toisaalta haluttiin voittaa ihmisten luottamus maalaamalla kuva parhaasta mahdollisesta maailmasta, toisaalta varoittaa seurauksista, jotka vastustamisesta tulisivat. Propagandalla voidaan saada ihmiset hylkäämään vaihtoehtoiset toimintatavat. (Soules 2015, 2–6.) Novellissa tulee esille uusi kansallisidentiteetti, jossa hallitus on yhtä kuin valtio. Hallituksen vastustaminen on yhtä kuin Argentiinan vastustamista, maanpetturuutta. Poikkeavat mielipiteet eivät voi estää uuden kansallisuuden syntymistä.

Viimeinen novelli kommentoi ohutta rauhallisuuden kerrosta, joka piilottaa massiivisen väkivallan, sekä tämän väkivallan väistämätöntä lopputulosta: ”place of it’s quietude” on haudan hiljaisuus (Castillo 2000, 175). Ihmisellä on taipumus yliarvioida tapahtumien todennäköisyyttä, jos nämä tapahtumat ovat lähellä omaa kokemusmaailmaa. Siksi ruumiiden määrällä on pienempi vaikutus käytöksen muutokseen kuin pelolla (Soules 2015, 113–114). Novellin kertojan ei välttämättä tarvitse itse todistaa kovin montaa kuolemaa, jotta niiden aiheuttama pelko olisi lamaannuttavaa: ”More people die in other parts of the world, as that deputy said moments before he was shot. More, perhaps, but nowhere so close at hand as here.” (STHH, 84.)

Jatkuva pelossa eläminen on tehnyt kansalaisista melkeinpä välinpitämättömiä tapahtumia kohtaan. Ruudin hajusta on tullut normaalia, helikoptereihin ei enää kiinnitetä huomiota eikä piirittäviä poliisipartioita enää juosta karkuun. ”We have lost our capacity for amazement.” (STHH, 82). Ihmiset eivät enää yksinkertaisesti pysty hämmästyämään sorrosta, sillä se on niin arkipäiväistä. Kertoja kommentoi väkivallan kasvua pisteliäästi: ”the escalation of violence only touches those who are looking for it, not us humble citizens who don’t allow ourselves so much as a wry face or the least sign of discontent.” (STHH, 82). Kuka tahansa, joka syystä tai toisesta näyttää tyytymättömältä, on potentiaalinen väkivallan uhri. Kertoja uskottelee itselleen, että voi jotenkin vaikuttaa kohtaloonsa tekemällä eron itsensä ja väkivallan uhrien välille. Väkiältä on niin sattumanvaraista, että kertojan on suojeltava itseään psyykkisesti kehittämällä sääntöjä, joita noudattamalla voi odottaa selviävänsä hengissä. Kertoja on kehittänyt rytmisen kaavan katoamisille ja murhille, ”-- that isn’t as apocalyptic as it seems, on the contrary it’s

rhythmic and organic” (STHH, 83), joten syytä pelkoon ei väkivallan näennäisen ennustettavuuden vuoksi ole.

Novellin hahmoilla ei olisi aikaa miettiä diskursseja, sillä heillä on tärkeämpiäkin ongelmia: ”But we have much more burning questions confronting us and we can’t waste time on speeches and lectures on so-called metaphysics.” (STHH, 81). Kuitenkin puhuminen on ainut mitä on jäljellä, kun kirjoittamisesta on tehty vaikeaa ja toiminnasta mahdotonta. Huhut ohjaavat ihmisten elämää ja ovat luotettavin tietolähde, vaikka ne ovatkin sirpaleisia ja sisältävät paljon ristiriitaista tietoa. Kertoja ilmaisee selkeän turhautumisensa ainaiseen puheeseen ja huhuihin toiston kautta: ”Jorge says it’s something much more profound. Jorge says, Jorge says... All we can do in cafés nowadays is talk--.” (STHH 81.) Huhut ovat tärkein tietolähde novellissa, koska viralliseen mediaan ei voida luottaa. Novelli ilmiantaa poliittisen diskurssin manipulaation suoraan ja selkeästi (Magnarelli 1988, 60). Kertoja ilmaisee ironisesti ristiriitaa eletyn todellisuuden ja virallisen tiedon välillä: ”We have nothing to fear yet we’re afraid. This is the best of possible worlds, as they keep reminding us over the radio so in order to survive we pretend that we believe it.” (STHH, 80). Poliisien sireenit ja niille vastakkaiset huilut tunkeutuvat kaikkien elämään entistä voimakkaammin, ja pyrkimys säilyttää neutraalius käy yhä vaikeammaksi. Tapahtumista irrallaan olo paljastuu sopimattomaksi strategiaksi. Virallisen tiedon mukaan väkivaltaa ei ole, ja kansalaisille tämä diskurssi toimii suojana. Jos he vain uskovat, ettei väkivaltaa ole olemassa, ehkä se ohittaa heidät. (Castillo 2000, 178.) Virallisen tiedon uskomisen vaatii valtavia voimavaroja, sillä se on niin suuressa ristiriidassa sen kanssa, mikä on jo yleistä tietoa: ”This clever system of contradictory messages is designed to drive the population mad --” (STHH, 86). Tämä on linjassa myös likaisesta sodasta selviytyneiden kertomusten kanssa. Likaisen sodan diskurssi oli niin hämmentävä, että se sai epäilemään kaikkea.

Novellin ihmiset eivät pysty myöntämään olevansa peloissaan. Myöntäminen voisi eristää ihmisen muista ja asettaa hänet vaaraan. (Castillo 2000, 178.) Pelko nähtäisiin petturuutena, sillä parhaassa mahdollisessa maailmassa vain kapinallisilla on syytä pelkoon. ”We might speak of sensorial and ideological infiltration, if in some remote corner of our national being we didn’t feel that it’s for our own good – a form of redemption. And this vague sensation restores to us the luxury of being afraid.” (STHH, 82). Tässä tunnustuksessa kansalaiset torjuvat virallisen kuvan rauhallisesta valtiosta, jossa ei ole mitään pelättävää. Sen sijaan kertoja

ennustaa hauraan kansallisen tunteen, joka sulkee hallituksen ulos, koska tunnetta määrittelee pelko hallitusta kohtaan. Paradoksaalisesti ihmiset kokevat pelon lunastuksena tai takaisinmaksuna, vaikka pelko ei ole koskaan ilmaistu suoraan, vaan pysyy ”behind closed doors, silent, barren, with a low vibration that emerges in fits of temper on the streets or conjugal violence at home.” (STHH, 82–83). Ironisesti pelko palvelee pelastuksena, sillä vain sen kautta voidaan herättää uusi kansallistunne: ”None of this can save us. Perhaps only fear, a little fear that makes us see our urban selves clearly.” (STHH, 83). Lopulta pelosta kieltäytyminen siis antaa tietä kollektiiviselle tunnustukselle jaetusta painajaisesta. Pelon paluu motivoi uskoa, että jonkinlainen pelastus voi seurata uudesta kansallisesta itsestä, joka on syntynyt valtionterrorismista. (Castillo 2000, 179.)

Novellissa puhutaan myös sisämaan ihmisistä, jotka ovat esiintyneet jo aiemmissa novelleissa useasti. Kertoja on aluksi kriittinen maalla asuvia kohtaan: ”That’s what they’re like in the country: they put up with anything, even with remaining where they are and setting up altars and organizing prayer meetings when time and weather permit.” (STHH, 79). Sen sijaan että he asettaisivat kapinaan, he sietävät kaiken ja rukoilevat. Pian kertoja kuitenkin muuttaa sävyä ja kertoo huhuista, joiden mukaan maaseudulla kytee kapina. Kaupunkilaisetkin alkavat kokea äkillistä tarvetta turvautua myytteihin ja uskontoon: ”We were never fervent believers and suddenly now we feel the need to set up altars. There must be something behind all this.” (STHH, 81.) Uskonto on kaupunkilaisille niin vierasta, että sen tarpeen syntymisen takana on oltava jotain muutakin kuin inhimillinen tarve uskoa johonkin itseään suurempaan. Ehkä uskonnollisuus kytkeytyy toivoon siitä, että huhujen mukaan sisämaan ihmiset ajavat muutosta. Novellin hahmoille jää kuitenkin ikuisiksi mysteeriksi, keitä nämä sisämaan ihmiset ovat: ”At least that’s what they’re saying on the street, but it’s never specified who those in the interior are: riffraff, provincials, foreign agents, groups of armed guerrillas, anarchists, researchers.” (STHH, 82).

Kertoja toivoo, että hänen kirjoituksensa voivat toimia todisteena tapahtumista, aivan kuten ihmiset sisämaassa ovat uudelleenkirjoittamassa maan historiaa. He uskovat, että analysoimalla alkulähteitä ja seuraamalla syy-seuraus-suhdetta he voisivat ymmärtää, kuinka nykytilanteeseen päädyttiin. Ymmärryksen kautta voitaisiin parantaa tilannetta. Ainut toivo on tutkia uudelleen myyttejä sekä diskursseja, jotka luovat myytit. (Magnarelli 1988, 63.) ”Their memory is eternal and they have to go a long way back in time to arrive at the origin of the

myth, dust the cobwebs off it, and demythify it (in order to restore to the truth of its essence, to take off its disguise).” (STHH, 86). Myytti palvelee elintärkeänä muutoksen figurina. Kertoja jättää kirjoittamisen tehtävän muille kirjoittajille sisämaalla, jotka kokoavat kasaan kokonaisempia historioita ajankohtaisista tapahtumista. Kertoja ei voi varmasti tietää, ovatko nämä muut kirjoittajat olemassa. (Castillo 2000, 180.)

Samaan myyttisyyteen viitataan epäsuorasti jo aivan novellin alussa. Otsikon alla on lainaus runosta, joka on peräisin Chilam-Balamin kirjoista: ”All moon, all year, // all day, all wind // comes by and passes on. // All blood arrives // at the place of its quietude.” (STHH, 79). Chilam-Balamin kirjat ovat alkuperäistä Maya-kulttuuria: ne on kirjoitettu Maya-kielellä ja heijastavat heidän ajatuksiaan ja uskomuksiaan⁹. Chilam-Balamin kirjat ovat pyhiä kirjoituksia, ja ne on nimetty Mayojen viimeisen ja suuren profeetan mukaan. (Roys 1933, 2–11.) Chilam-Balamin kirjat ovat ajalta ennen Kolumbusta. Maya-myytin lainaaminen kuvastaa kertojan kaipuuta juurille, aikaan ennen Perónia. Myytti nousee tärkeäksi muutoksen mahdollistajaksi kertomuksessa. Muistaminen on tärkeää myös siksi, ettei samoja virheitä toistettaisi enää koskaan: “They aren’t going to make the same mistake; even though this didn’t happen here but in a neighboring country, it amounts to the same thing because while their individual memory is fragile their collective memory is enviable and comes to the surface to get them out of difficulties.” (STHH, 80). Vain muistamalla voidaan pelastua.

Kertoja kuvailee, miten on käyttänyt erilaisia etäännyttämisen keinoja varmistaakseen oman turvallisuutensa kirjoittamisen aikana. Oman identiteetin salaaminen käyttämällä erilaisia hahmoja, monikkoa tai maskuliinia, sallii kertojan olla oma itsensä: ”I can even do away with the subterfuge of referring to myself in the plural or in the masculine. I can be myself.” (STHH, 85.) Novellien episodimainen ja sirpalemainen laatu tuo mukanaan kiireellisuuden ja vaaran tunteen, jota kirjoittaja koki luomisprosessin aikana (Rocha 2007, 5). Kertoja kuvailee, kuinka on joskus kotiin palatessaan niin musertunut kadulla näkemistään hakatuista ja silvotuista ihmisistä, ettei hän pysty kirjoittamaan laisinkaan. Ilmiselvistä vaarasta huolimatta hän kuitenkin jatkaa. Kertoja vakuuttaa lukijaa narratiivisen fiktion aitoudesta ja sen kyvystä kertoa totuus siitä huolimatta, että se on ilmeisen fiktiivistä (Magnarelli 1988, 62). Kertoja pyrkii hälventämään ironian ja absurdin etäännyttävää vaikutusta vakuuttamalla lukijalle, ettei kaikki

⁹ Kirjat sisältävät ennustusten lisäksi lyhyitä kronikoita, pirstaleisiä historiallisia narratiiveja, rituaaleja, natiiveja katekismuksia ja mytologisia kertomuksia maailman synnystä. (Roys 1933, 2–11.)

hänen kertomansa ole valhetta: ”Only I want it known that even though I’m a little naive and sometimes given to fantasy, not everything I’ve recorded is false. Certain things are true: the sound of the flute, the smell of incense, the sirens.” (STHH, 85.) Novellit on kerrottu preesensissä, joten kertojan käyttämistä hämäyskeinoista huolimatta linkki todellisuuteen säilyy vahvana. Preesensin käyttö vahvistaa kertojien sijoittumista väkivaltaisten tapahtumien keskelle. (Rocha 2007, 6.) Kertoja väittää kirjoittavansa vain itselleen, mutta ottaa silti lukijan huomioon tekstissään. Vaaroista huolimatta kertojalla on selkeä tarve saattaa kokemuksensa ihmisten tietoon. Käyttämällä etäännyttäviä keinoja kertoja ei pyri laimentamaan viestiä tai etäännyttämään lukijaa tapahtumista. Etäännyttävät keinot ovat ennen kaikkea itsesuojelua, jonka kautta kirjoittaminen ja tekstin saattaminen lukijoiden käsiin mahdollistuu. Ilman todellisuuden naamioimista fiktioksi kaikki olisi voinut jäädä kirjoittamatta (Rocha 2007, 6). Koska kertoja kirjoittaa näennäisesti vain itselleen, hän voi vihdoin pudottaa naamion (Magnarelli 1988, 63).

Tapahtumien analysoimisen sijaan prioriteettina näyttäytyy selviytyminen, sillä vain sitä kautta voi jatkaa tapahtumien dokumentointia. Kertojan kuvailemissa olosuhteissa kirjoittaminen vastusti suoraan virallista kontrollia, joka pyrki hiljentämään ihmiset. Julkiset tilat, joissa kirjoittamista yritettiin, piti hylätä ja korvata turvallisemmilla ja yksityisemmilla tiloilla. Kirjoittamisesta tuli entistä vallankumouksellisempaa ja epävirallisempaa toimintaa. Kirjoittaminen symboloi näkymätöntä ja hiljaista vastustusta. Valtaapitävät puolestaan valitsivat näkyvyyden strategian: armeija esitteli itseään ulkopuolisen pinnan kautta olemalla aggressiivisesti läsnä kaduilla ja paraateissa. Kuten muidenkin hallitusta vastustavien, kirjoittajien piti mennä maan alle selviytyäkseen. (Rocha 2007, 6.) Novellissa kertoja siirtyy julkisesta tilasta yksityiseen. Viralliseksi ulkopinnaksi jäi hallituksen voima. Kuten aiemmat novellit vihjaavat, lopulta vain ulkopinnalla on väliä. Ihmiset ovat voimattomia niin kauan kun he ovat maan alla.

Kertojan pyrkimyksenä on päihittää nykyhetki muokkaamalla tai jopa parantamalla sitä kirjoittamisen avulla. “If they go on writing they may someday reach the present and overcome it, in all the meanings of the verb *overcome*: leave it behind them, modify it, and with a little luck even improve it. It’s a question of language.” (STHH, 87). Castillo (2000, 176) nostaa esiin, että tarinan jännite syntyy lähes olemattomasta eroista kirjallisen projektin ja poliittisen pyrkimyksen välillä: ”The charge of this story hinges upon the minuscule gap between writing

‘to overcome’ (a literary project) and writing to overcome oppression (a political effort).” Tarina koodittaa kaksi erilaista kirjoittamisen tapaa. Ensimmäisessä nimeämätön kertoja kirjoittaa kielletysti ja salaa pimeässä. Projekti on yksityinen eikä tarkoitettu yleisölle. Sen tarkoitus on tarinallistaa omaa kokemusta ja täten ymmärtää omaa, henkilökohtaista pelkoa. Toinen kirjoittamisen tapa perustuu hypoteettisiin heihin sisämaasta, joista kertoja on kuullut huhuja. Tämä kirjoitus on kuviteltu, mutta julkinen historian uudelleenkirjoitus, joka ohjaisi valtiota kohti ymmärrystä itsestään. Tarina toimii näiden kahden kirjoittajan ja kahden yleisön vaihdoksissa. (Castillo 2000, 177.) Tarinan yksi merkittävistä puolista on sen osoittama näkemys kirjoittamisen roolista ja asemasta sorron alla, sekä viittauksista juuri kyseisen teoksen tuottamiseen. (Magnarelli 1988, 62.) Novellin strateginen sijoitus kokoelman viimeiseksi voidaan tulkita kirjailijan jättämäksi testamentiksi. Kirjoittamishetkenä elettiin kauhun aikoja, mikä on syvästi vaikuttanut sekä novellien asiasisältöön että kirjoittajan päätökseen piiloutua naamioiden taakse. (Rocha 2007, 6.) Poikkeuksellisista olosuhteista huolimatta kertoja uskoo selviytyvänsä: ”--(those of us who live in the city, in the suburbs, those among us who believe we can save ourselves).” (STHH, 79). Kuten kertoja toteaa, absurdisti käyttäytyminen ei ole aina pelkuruutta. Absurdissa todellisuudessa vaaditaan absurdeja tekoja, jotta selviäisi. Todistamisen ehtona on poikkeuksetta, että todistaja on itse hengissä. Siksi naamiot ovat perusteltuja, vaikka ne tekevätkin todistuksesta monitulkintaisemman ja tietyllä tapaa vaikeamman lukijan kannalta. Monitulkintainenkin todistus on kuitenkin merkittävämpi kuin ei todistusta laisinkaan.

4.2 Teoksen yhteydet todellisuuteen

Novelleissa kerrotaan epäsuorasti, että tapahtumat sijoittuvat Buenos Airesiin. Esimerkiksi novellissa ”Here Innocence is Born” puhutaan La Bocasta, joka on yksi Buenos Airesin tunnetuimpia kaupunginosia. Myös muita Buenos Airesin tuntomerkkejä esiintyy, kuten obeliski ja Río de la Plata. Novelleissa on runsaasti viittauksia Argentiinassa vallinneisiin todellisiin olosuhteisiin ja väkivaltaan, jota maassa koettiin 1970-luvulla. Inflaation vuoksi hinnat olivat pilvissä ja monilla oli vaikeuksia tulla toimeen. Etenkin kaupunkeihin syntyi uutta köyhälistöä. Alati kasvavat hinnat sekä ihmisten nälkiintyminen mainitaan muun muassa novelleissa ”Common transport” ja ”The Zombies”. Valtion epäonnistuminen ihmisten perustarpeiden tyydyttämisessä voidaan nähdä rakenteellisena väkivaltana. Poikkeustila

mahdollisesti ulkonaliikkumiskiellon, joka mainitaan novellissa ” Neither the Most Terrifying Nor the Least Memorable”.

Argentiinassa oli useita eri väkivaltaisista toimijoita, jotka olivat poliittisesti motivoituneita. Useat aseistetut sissiryhmät pyrkivät vastarintaan tekemällä kidnappauksia, murhia ja pommituksia, kun taas valtion avittama AAA kylvi kauhua pyrkiessään kitkemään kaikki kapinallisuuteen edes etäisesti viittaavat elementit. Poikkeustilan julistaminen mahdollisti entistä laajemman repertuaarin sortaa kansaa, sillä sen ansiosta myös poliisi ja armeija voitiin virallisesti valjastaa käyttöön. Mielivaltaiset pidätykset ilman syytteitä ja salaiset pidätyskeskukset, joissa myös kidutettiin vankeja, olivat Argentiinan todellisuutta. Väkivallan tarkoituksena oli kylvää niin suurta pelkoa, että vihollinen lamaantuisi (Lewis 2001, 137; Wright 2007, luku 4.) Fyysinen väkivalta on yksi poliittisen väkivallan muodoista, joka esiintyy novellikokoelmassa toistuvasti. Novelleissa kerrotaan toistuvasti pommin räjähdyksistä, satunnaisista pidätyksistä, kiduttamisesta, raiskauksista ja murhatuista ihmisistä. Väkivalta vaikutti satunnaiselta, mikä aiheutti pelkoa koko väestössä. Tahallinen pelon aiheuttaminen on osa terrorismin symbolista väkivaltaa. (Franks 2012, 37). Tämä pelon tunne on läsnä suurimmassa osassa kokoelman novelleja.

Novelleissa kuvataan sekä sissiryhmiin että valtion toimijoihin viittaavaa väkivaltaa. Sissiryhmiä ei missään vaiheessa nimetä, mutta Argentiinan historiaan nojaten osa novellien tapahtumista voidaan liittää sisseihin. ”Love of Animals” mainitsee terroristit, kun paljastuu, että valkoisen auton kuskit salakuljettivat aseita. Samoin sisämaan ihmiset näyttävät ainakin jonkinlaisina kapinallisina, toimivathan he hallitusta vastaan. Sisämaan ihmisiä ei kuitenkaan kuvata väkivaltaisina, vaan heidän roolinsa näyttävät pikemminkin tiedon levittäjinä. ”The Celery Munchers” vihjaa, että sissiryhmät perustivat omia pidätyskeskuksiaan, sillä se on mainittu yhtenä mahdollisena syytteenä poliisin listalla. Sissiryhmät olivat myös vastuussa useista pommituksista, ja räjähdysten äänet onkin mainittu useassa eri novellissa.

Novelleissa valtionterrorismi saa huomattavasti suuremman huomion kuin sissiryhmien harjoittama väkivalta. Murhat, joita kuvataan novellissa ”The Best Shod”, ovat valtion viranomaisten vastuulla, eivätkä he puutu murhattujen ihmisten kengillä käytävään kauppaan. Sen sijaan he ylpeilevät asialla aivan kuin AAA:n toimijoiden sanotaan ylpeilleen teoillaan. Useassa eri novellissa hahmot joutuvat pidätetyksi yllättäen ja vähäpätöisistä asioista. Usein

hahmot eivät tunnu ymmärtävän, miksi ovat joutuneet telkien taakse. Pidätykset kuvataan novelleissa mielivaltaisina, mikä on linjassa Marchakin (1999, 109) historiankirjoituksen kanssa: moni viaton joutui sorron uhriksi sattuman kautta. Novelleissa tuodaan esille myös kidutus, jota pidätyskeskuksissa harjoitettiin.

Argentiinan todellisuudessa lehdistö ei saanut toimia vapaasti. Lehtiä lakkautettiin poliittisin perustein ja sensuuri oli vahvaa. Lisäksi hallitus vahvisti asemiaan propagandan avulla. Propagandan tarkoitus oli hämmentää ihmisiä. Se oli vaihtoehto tuhoamiselle ja tappamiselle, koska se hyökkäsi suoraan mieleen. Propagandan avulla ihmiset saatiin muuttamaan käytöstään ja sulkemaan silmänsä vaihtoehdoilta, kun ihmiset sisäistivät hallituksen ajamia ajatusmalleja. (Soules 2015, 119; Salerno 2009, 85.) Virallisen diskurssin luomaa hämmennystä kuvataan useassa kokoelman novellissa, kun hahmot luottavat enemmän huhuihin kuin virallisiin tiedonlähteisiin. Kokoelma keskittyy ihmisten sortoon, ihmisen rajattomaan kykyyn hyväksyä ristiriitaisia ajatuksia samanaikaisesti sekä suoranaiseen sokeuteen. Jatkuvan toistamisen myötä vääristellyistä faktoista tulee totuuksia, jotka edistävät sortavaa systeemiä. Valenzuela tuntuu sanovan, että poliittisuutta määrittää diskurssin väärinkäyttö, jolla oikeutetaan hallinnollinen sorto. (Magnarelli 1988, 49.) Novelleissa on useita viittauksia siihen, että poliittisesta diskurssista on tullut uskontoon rinnastettavissa oleva asia. Argentiinan hallitus käyttikin uskontoa yhtenä propagandansa pohjana 1970-luvulla (Lambert 2012, 296), mikä mainitaan myös novellissa ”The Place of It’s Quietude”: ”--the god invoked so often by the government--” (STHH, 83). Perónin populismia ja kansan harhaanjohtamista kritisoidaan myös novellissa ”The Gift of Words”.

Valenzuelan luoman tekstuaalisen universumin kautta on mahdollista toimia todistajana kauheuksille. Valenzuela tallentaa näkemäänsä todistaakseen, että outoja asioita tosiaan tapahtuu. Preesensin välittömyys kuitenkin estää kirjoittajaa erottamasta ja kriittisesti arvioimasta laajalle levinneen väkivallan seurauksia. (Rocha 2007, 6.) Novellien päähenkilöt ovat usein omituisen irrallisia ympärillään olevasta kauhusta (Castillo 2000, 175). Novelleissa vallitseva normaaliuden vaikutelma on niin hämäävä, että se estää ihmisiä näkemästä, mitä pinnan alla on. Jopa kun normaaliuden vaikutelma saa säröjä ja paljastaa hirmutekoja, ihmiset eivät kykene käsittämään julmuuksia sellaisina kuin ne ovat. Julmuudet eivät yksinkertaisesti sovi ihmisten maailmankuvaan, joten ne eivät voi olla totta. Keskittymällä väkivallan seurauksiin suorien todisteiden sijaan ihmiset voivat pidättäytyä näkemästä väkivaltaa ja olla

toimimatta sen mukaisesti. (Kaminsky 2009, 53.) Sen lisäksi että Valenzuela antaa ilmi poliittisen väkivallan kauheuden ja poliittisen elämän mädän luonteen, hän kritisoi kansaa kaiken sallimisesta. Vaikka tekstissä välittyy ymmärtäväinen asenne olosuhteita kohtaan, on novelleissa useita piikkejä, jotka ilmaisevat, että kansa jakaa vastuun poliittisen elämän turmeltumisesta. Tämä tulee ilmi muun muassa novellissa ”On the Way to the Ministry”. *Strange Things Happen Here* näyttää olevan sympaattinen yksilöä kohtaan, mutta tuomitsevan kansan yhteisönä. Yksittäisten hahmojen edesottamukset esitetään samaistuttavassa valossa, mutta kansaa kokonaisuutena kritisoidaan sen herkkäuskoisuudesta.

Novellissa ”Place of Its Quietude” kertojan ääni on vähiten fiktiivinen ja muistuttaa eniten kirjailijan itsensä ääntä. Novelli heijastaa sitä, mitä Valenzuela on ilmaissut haastatteluissa. (Magnarelli 1988, 60–62.) *Aquí pasan cosas raras* -teoksen vuoden 1996 painoksen esipuheessa Valenzuela kuvaa todistamaansa vainoharhan ilmapiiriä Buenos Airesissa. Väkivaltaa nähtiin kaikkialla. Jokainen ohi ajava auto voisi olla uhkaus, jokainen paketti pommi, jokainen kahvila epäilyksen ja ilmiannon näyttämö. ”Ristiriita kerrotun ja kaduilla nähdyn välillä kutoi hulluuden verkon, joka kiristi silmukkaansa siihen sorron pisteeseen asti, jossa oli vaikea tunnistaa, mitä ympärillä todellisuudessa tapahtui.” (APCR, 5¹⁰.) Haastatteluissa Valenzuela on kertonut, että hänen mielestään kidutuksesta oli pakko kirjoittaa, koska sitä ei voinut kieltää. Hänen ystäviään oli kidutettu ja tapettu, ja jonkun kadotessa oli parasta toivoa, että hän oli kuollut, koska muuten todellisuus olisi liian musertava. Valenzuela kertoo, että huumorin avulla hän pystyi harhauttamaan itsensä kirjoittamaan myös näistä vaikeista aiheista. Musta huumori, groteski ja absurdi olivat hyviä keinoja sekä kauhun ilmaisemiseen että totuuksien kertomiseen, joita olisi muuten liian vaarallista kertoa. ”I think humor is a protection for and from myself”, tiivistää Valenzuela. (Magnarelli 1988, 209.) Traumasta kirjoittaminen perustuu aina selviytymiseen. Kirjoittajan on selvittävä, jotta hän voisi ylipäättään kirjoittaa. Kirjoittaminen on yksi selviytymisen muoto traumaattisen tapahtuman jälkeen. Kun trauma on tekstissä, se on ikuinen todistus tapahtuneesta. (Gildersleeve 2014, 1–2.) Valenzuela kuvaa kirjoittamista ainoana tilana, joka heille enää myönnettiin AAA:n pelottelun jäljiltä. Oli tarpeellista puhua vaaroista. Sattumalta kuullut lauseet synnyttivät tarinoita, jotka avasivat ovia paljastuksille. Hänen tarinansa yllättivät usein

¹⁰ Alkuperäinen: ”Entre lo que la gente relataba y lo que se veía en las calles se iba entretejiendo una red de locura que fue cerrando su malla hasta oprimirnos de tal forma que era difícil reconocer lo que en verdad ocurría.” (APCR, 5).

Valenzuelan itsensäkin. Jossain vaiheessa Valenzuela huomasi kirjoittavansa mahdollisimman huonolla käsiälällä estääkseen muita kahvilan asiakkaita lukemasta kirjoittamiensa tarinoita. Hän pelkäsi, että hänet ilmiannettaisiin ja vietäisiin pois kapinallisuuden vuoksi. (APCR, 6.)

Valenzuela huomasi, että etenkin realistisissa tarinoissa hän oli käyttänyt mustaa huumoria, groteskia tai hyperrealismia¹¹ välttääkseen sensuurin. Hän tarkoittaa sensuurilla kolmijakoista asiaa. Virallisen etukäteistarkastukseen perustuvan sensuurin lisäksi kirjoittaja voi sensuroida itseään tai lukija sensuroida omia ajatuksiaan lukemastaan. Vaikeina hetkinä lukija voi haluta säilyttää tietämättömyytensä ympärillä tapahtuvista asioista ja näin sensuroida itseään. (APCR, 6.) Ironian ja mustan huumorin avulla on mahdollista etäännyttää itsensä todellisuudesta, joka olisi muuten liian musertava kuvattavaksi. (Rocha 2007, 6.) Kuten Valenzuela on todennut haastattelussa vuodelta 1985, naamiota käyttämällä olemme joskus kaikista vapaimpia olemaan omia itsejämme. (Magnarelli 1988, 60–62.)

Valenzuela on kertonut, ettei ollut novellikokoelmansa kohdalla virallisen sensuurin uhri. Tästä huolimatta kriitikot tietyllä tapaa sensuroivat häntä, sillä *Aquí pasan cosas raras* sai vain muutamia arvioita, joista yksikään ei käsitellyt teoksen poliittisuutta. Valenzuela huomauttaa, ettei se olisi ollut julkaisuaikana mahdollista. Valenzuela uskoo, että maaginen realismi on tapa sanoa asioita niin, että se läpäisee sensuurin. Hän ei kategorisoi itseään maagiseen realismiin, vaan käyttää muita tapoja naamioida aiheensa. Argentiinassa ei ollut käytössä ennakkotarkastuksia; kirjoja annettiin painaa ja sitten vain sanottiin, että tätä ei julkaistakaan. Kustantamot eivät siis halunneet julkaista mitään, joka voisi olla taloudellisesti vahingollista. (Magnarelli 1988, 205–206, 217.) Valenzuelan pelko oli oikeutettua. Vallankaappauksen jälkeen sensuuri paheni entisestään. Jos sattui julkaisemaan jotain, mistä sotilasdiktatuuri ei pitänyt, he tappaisivat koko perheen. Sillä välin, kun Valenzuela oli New Yorkissa julkaisemassa *Strange Things Happen Here* -teosta englanninkielisillä markkinoilla, hänen talonsa tutkittiin ja hänen kotona ollutta tytärtään uhkailtiin. ”I might be ready to put my life at stake for my thoughts, but not everybody else’s”, kertoo Valenzuela ajatuksiaan ennen kuin lähti vapaaehtoiseen maanpakoon Yhdysvaltoihin. (Lee & Bilbija, 2001.)

¹¹ ”Hyperrealismi on kuvataiteen muoto, joka yhdistää narratiivisia tai dramaattisia elementtejä visuaalisen todellisuuden valokuvantarkkaan esittämiseen.” (Hyperrealismi. Tieteen termipankki 2020).

Valenzuela ylistää kustantajiansa rohkeutta. Kirja julkaistiin juuri ennen vallankaappausta. Se esiteltiin yksinkertaisesti ”ensimmäisenä kirjana López Regan aikakaudesta”, vaikka oli selvää, ettei mikään ollut muuttunut. Sen sijaan asiat olivat entistä pahemmin. Kaikesta oli tullut entistä maanalaisempaa, petollisempaa ja kauhistuttavampaa, koska ”olimme kaatumassa hiljentämisen syöksykierteeseen”¹². Valenzuela huomauttaa, että jos samanlaisia kustantajia olisi ollut enemmän, emme jälkikäteen kuulisi niin usein fraasia ”en tiennyt, mitä silloin tapahtui”. (APCR, 6.) Jos ihmiset eivät myönnä totuutta tapahtumista, he eivät pysty myöskään muuttamaan niitä. Kuten Valenzuela toteaa: “One must know what is going on; it is the only possibility for change.” (Magnarelli 1988, 218).

Novellikokoelmaa voidaan pitää Valenzuelan todistuksena Argentiinassa tapahtuneista asioista. Todistuksellisuus liittyy Valenzuelan vahvasti post-boomin suuntaukseen. *Strange Things Happen Here* käyttää etäännyttäviä keinoja kielessä, mutta pyrkii silti sosiaaliseen muutokseen ilmiannon kautta. Novellit ovat sirpaleisia, ja kuten March-Russel (2009, 177) toteaa, se asettaa lukijalle ylimääräisen vastuun lukemisen aktissa. Lukijan on koottava sirpaleista yhtenäinen todistus. *Strange Things Happen Here* on novellisykli, jossa lukijan kokemusta yksittäisestä tarinasta muokkaa tulkinta kokonaisuudesta. Ingramin (1971, 20–23) mukaan novellisyklissä tärkeää on sisäinen rakenne, jossa kehittyminen tapahtuu toistumisen kautta. Syklin temaattinen ydin laajentuu ja syventyy, kun elementit toistavat itseään eri konteksteissa. Näiden elementtien laajentaessa kontekstiaan ja syventäessään poeettista merkitystään ne yhdessä muodostavat myytin. *Strange Things Happen Here* -teoksessa novelleja yhdistää sama tapahtumapaikka samana aikana. Erialaisten väkivallan muotojen toistaessa itseään novellista toiseen lukijalle muodostuu kuva väkivallan laajuudesta ja monimuotoisuudesta. Murhien, kidutusten ja raiskausten kuvaukset syventävät ymmärrystä pelon ja vainoharhan tunteesta ja päinvastoin. Salaperäiset sisämaan ihmiset mainitaan suurimmassa osassa novelleja vain ohimennen, mutta nimenomaan toiston myötä ne kasvattavat merkitystään ja muodostuvat myytiksi. Myyttisyys huipentuu päätösnovellissa, jossa sisämaan ihmiset kantavat toivoa muutoksesta ja tulevaisuudesta. Novellisyklin päätös tavallisesti pyrkii kokoamaan kehitetyt teemat, symbolit ja hahmot yhteen viimeisessä tarinassa (Ingram 1971, 23). Näin tapahtuu myös novellissa ”The Place of It’s Quietude”, joka sinetöi tulkinnan teoksesta Argentiinan allegoriana.

¹² Alkuperäinen: ”--íbamos cayendo en el tobogán del silenciamiento” (APCR, 6).

5 PÄÄTÄNTÖ

Strange Things Happen Here on kokonaisuudessaan merkittävä teos. Se kuvaa Argentiinassa vuonna 1975 tapahtuneita asioita tavalla, joka saa lukijan paitsi näkemään vallitsevan kauhun, myös pohtimaan muutoksen mahdollisuutta. Tässä luvussa vedän yhteen novellien muodostaman kokonaisuuden ja vastaan lopullisesti tutkimuskysymyksiini: Millainen on novellien kuvaama yhteiskunta ja millaisia poliittisen väkivallan muotoja novelleissa esiintyy? Millä kirjallisilla keinoilla poliittista väkivaltaa kuvataan novelleissa? Mitä yhtymäkohtia novelleilla on Argentiinassa vallinneeseen todellisuuteen?

Teoksen ensimmäinen novelli, jonka mukaan kokoelma on myös nimetty, asettaa tunnelman lukukokemukselle. ”Strange Things Happen Here” antaa lukijalle osviittaa erityisesti pelon ja vainoharhan ilmapiiristä, mutta myös pinnan alla kytevästä väkivallasta. Ironia ja arvoituksellisuus on vahvasti läsnä ensimmäiseltä sivulta alkaen. Tarinan perusteella lukija voi odottaa, että muutkin kokoelman novellit kertovat oudoista tapahtumista. Teoksen teemoja poliittisen väkivallan eri muodoista ja vaikutuksista kehitetään edelleen läpi kokoelman. Tekemäni jako pelkoon ja vainoharhaan, huhuihin ja propagandaan, poliisivaltioon, seksuaalisuuteen sekä poliittisiin toimijoihin ovat teemoja, jotka ovat enemmän tai vähemmän läsnä kaikissa novelleissa. Teemat keskustelevat keskenään ja osoittavat, ettei ole yhtä ilman toista. Kaikki ovat poliittisen väkivallan muotoja, jotka kokonaisuutena terrorisoivat ihmisiä kaikilla elämän osa-alueilla. Novellikokoelma huipentuu viimeiseen novelliin ”The Place of It’s Quietude”, jossa kertoja sitoo novellien langat yhteen paljastamalla olevansa kokoelman kirjoittaja. Tarinasyklin periaatteiden mukaisesti kukin novelli syventää edellisten ja seuraavien tarinoiden tulkintaa samojen teemojen toistuessa yhä uudestaan ja uudestaan. Novellien luoma yhtenäinen rakenne ohjaa ja syventää kunkin yksittäisen novellin tulkintaa.

Novellit kuvaavat yhteiskuntaa, jossa väkivalta ja sorto ovat arkipäivää. Novelleissa kuvataan poliittisen väkivallan fyysisiä ja seksuaalisia muotoja: novelleissa esiintyy murhia, kidutuksia ja raiskauksia. Novelleissa kuvataan sissiryhmille tyypillisiä väkivallan muotoja, kuten pommi-iskuja. Vahvemman roolin saa kuitenkin valtionterrorismi. Novelleissa kuvataan satunnaisia ratsioita ja pidätyksiä, joiden uhriksi voi joutua täysin mielivaltaisesti. Pidätyksen jälkeinen kidutus on hyvin selkeästi yhdistettävissä nimenomaan valtiollisiin toimijoihin, mutta myös

murhat linkittyvät novelleissa usein poliisiin. Novellien kuvaamassa yhteiskunnassa kuka tahansa voi joutua uhriksi, eikä valtio suojele kansalaisiaan kuten sen kuuluisi. Valtionterrorismin määritelmälle olennainen uhrin instrumentaalisuus välittyy hahmojen kokemana kauhuna. Pelon ilmapiiri on niin läpitukenava, ettei hahmojen tarvitse edes itse olla todistamassa väkivaltaa kokeakseen kauhua. Symbolisen väkivallan periaatteiden mukaisesti novellien hahmot ovat pelon myötä sisäistäneet ajatus- ja käytösmaalleja, joita noudattamalla pyrkivät selviytymään. Näitä malleja ovat muun muassa kaiken poliittisen välttely niin tekojen kuin ajatustenkin tasolla sekä silmien ummistaminen ympäröivältä väkivallalta.

Novelleissa poikkeuksellisia tapahtumia, kuten ratsioita ja ruumiita, kuvataan arkisessa ja käytännöllisessä valossa. Novellien hahmoille poliittinen väkivalta on arkipäivää, mutta lukijalle tämä arkipäiväisyys näyttyy absurdiruuna. Tämä päälaelleen kääntyminen tuo ilmi novellien yhteiskunnan poikkeuksellisen tilan. Vaikutelmaa lisää entisestään ironia, joka kulkee mukana teoksen alusta loppuun asti. Ironia alleviivaa tapahtumien järjettömyyttä. Novelleissa käytetään paljon myös metaforia ja allegorioita, joiden avulla sanotaan asioita, jotka eivät sensuurin vuoksi olisi ehkä muuten mahdollisia. Sekä kirjailija itse että novellien hahmot tarvitsevat koodausta tulkitukseen ympäröivää maailmaa ja välittääkseen tietoa eteenpäin. Valenzuelan käyttämät keinot ovat etäännyttäviä, ja lukijalta vaaditaan omaa aktiivisuutta kokonaiskuvan muodostamiseksi. Novellimuodolla Valenzuela pystyy kuvaamaan Argentiinan poliittista väkivaltaa monesta eri näkökulmasta. Novellisyydelle ominaisesti Valenzuelan toistamat elementit, kuten sisämaan ihmiset ja murhat, syventävät merkitystään toiston myötä ja ohjaavat lukijaa antamaan niille suuremman painoarvon kuin yksittäisinä mainintoina. Novellien kokoaminen yhteen viimeisessä novellissa ”The Place of It’s Quietude” sinetöi teoksen roolin allegoriana Argentiinasta.

Uuden diktaattorigenren mukaisesti Valenzuela kuvaa teoksessaan sosiaalista ja moraalista epäoikeudenmukaisuutta, joka Argentiinassa vallitsi kirjoitushetkellä. Post-boomille tyypillinen todistuksellisuus on vahvasti läsnä teoksessa. Novellien kautta Valenzuela antaa ilmi Perónin propagandan, sensuurin, sissiryhmien väkivallan ja valtionterrorismin kaikissa muodoissaan. Novellit eivät nimeä yksittäisiä syyllisiä tai tapahtumia, vaan olennaista on pelon ilmapiirin kuvaus. Aikalaistodistukset kertovat kauhusta, jota 1970-luvulla koettiin. Tämä kauhu tulee selkeästi ilmi teoksessa *Strange Things Happen Here*.

Tutkielmassani olen käsitellyt kaikkia teoksen novelleja. Aiemmassa tutkimuksessa on analysoitu esimerkinomaisesti muutamia avainnovelleja, joten tutkielmani on muiden novellien osalta tuottanut uutta tietoa. Keskittymällä vain muutamaaan novelliin voidaan tuottaa syvempää tietoa kyseisestä novellista, mutta näin tärkeänä käsitellä teosta kokonaisuutena. Uskon, että se on tuonut analyysiini erilaista syvyyttä. Koska olen tutkinut käännöstä, on alkuperäisen teoksen *Aquí pasan cosas raras* neljä novellia, jotka eivät syystä tai toisesta ole mukana käännöksessä, jääneet puuttumaan. Näiden novellien sisällyttäminen tutkimukseen olisi mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe.

LÄHTEET

Primaarilähteet:

Valenzuela, Luisa 1979 (1975). *Strange Things Happen Here* [=STHH]. (*Aquí pasan cosas raras* 1975). Kääntänyt Helen Lane. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Valenzuela, Luisa 1996 (1975). *Aquí pasan cosas raras* [=APCR]. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Sekundaarilähteet:

Aldazabal, José 1989. *La comunidad celebrante: sus intervencios en la Eucaristía*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica de Barcelona.

Bautista Gutiérrez, Gloria 1995. *Voces Femeninas de Hispanoamerica*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Beverley, John 1989. The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative). *MFS Modern Fiction Studies* 35(1). 11–28.

Beverley, John 2005. Testimonio, subalternity, and narrative authority. Teoksessa Denzin, Norman K ja Lincoln, Yvonna S. (toim.) 2005. *The Sage Handbook of Qualitative Research. Third edition*. Thousand Oaks, London ja New Delhi: Sage Publications Inc. 547–557.

Blakeley, Ruth 2012. State Violence as State Terrorism. Teoksessa Breen-Smyth, Marie (toim.) 2012. *The Ashgate Research Companion to Political Violence*. Surrey: Ashgate Publishing Limited. 63–78.

Cassirer, Ernst 1947. *Language and Myth*. Kääntänyt Susanne K. Langer. New York: Dover Publications.

Castillo, Debra A. 2000. Writing to Overcome (Escribir superar): Luisa Valenzuela. Teoksessa Halio, Jay L. ja Siegel, Ben (toim.) 2000. *Comparative Literary Dimensions: Essays in Honor of Melvin J. Friedman*. Newark: University of Delaware Press. London: Associated University Press. 175–184.

Chesterton, G. K. 1906. *Charles Dickens*. London: Methuen.

Darby, John 2012. Political Violence: An Overview. Teoksessa Breen-Smyth, Marie (toim.) 2012. *The Ashgate Research Companion to Political Violence*. Surrey: Ashgate Publishing Limited. 17–32.

Díaz, Gwendolyn 2018. Luisa Valenzuela on Writing, Power and Gender / Interview by Gwendolyn Díaz. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/luisa-valenzuela-on-power-gender-and-writing-931397/>> (10.2.2019)

Feitlowitz, Marguerite 1998. *A Lexicon of Terror: Argentina and the legacies of torture*. New York: Oxford University Press.

Foucault, Michel 1980. *The history of sexuality*. Kääntänyt Robert Hurley. New York: Vintage.

Franks, Jason 2012. Orthodox Accounts on Terrorism. Teoksessa Breen-Smyth, Marie (toim.) 2012. *The Ashgate Research Companion to Political Violence*. Surrey: Ashgate Publishing Limited. 33–46.

Frow, John 2015. *Genre*. Abingdon & New York: Routledge.

Geisdorfer Feal, Rosemary 1996. The Politics of "Wargasm": Sexuality, Domination and Female Subversion in Luisa Valenzuela's *Cambio De Armas*. Teoksessa Peavler, Terry J. & Standish, Peter (toim.) 1996. *Structures of Power. Essays on Twentieth-century Spanish-American Fiction*. Albany: State University of New York Press. 159–188.

Gerlach, John 1985. *Toward the End: Closure and Structure in the American Short Story*. Alabama: University of Alabama Press.

Gilbert, Paul 1994. *Terrorism, security and nationality. An introductory study in applied political philosophy*. Lontoo: Routledge.

Gildersleeve, Jessica 2014. *Elizabeth Bowen and the Writing of Trauma. The Ethics of Survival*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V.

Gilgen, Read G. 1977. The short story of the absurd: Spanish America's contribution to absurdist literature. *Romance Notes*, vol. 18, no. 2.

Gómez Douzet, Jaime 2016. La polifonía y el silencio como estrategias de denuncia de la dictadura en la narrativa de Luisa Valenzuela. *Alpha*, nro 42.

González Echevarría, Roberto 2012. *Modern Latin American Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Hyperrealismi. Tieteen termipankki 2020.

<<https://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:hyperrealismi>> (1.4.2020)

Ingram, Forrest L. 1971. *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*. Haag: De Gruyter Mouton, 2012.

Kaminsky, Amy 2009. Densely Woven Skeins: When Literature Is a Practice of Human Rights. *Hispanic Issues On Line* vol. 4. 44–57.

Kirjoitettava teksti. Tieteen termipankki 2020.

<[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kirjoitettava teksti](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kirjoitettava_teksti)> (20.4.2020)

Lambert, Peter 2012. National Identity, Conflict and Political Violence: Experiences in Latin America. Teoksessa Breen-Smyth, Marie (toim.) 2012. *The Ashgate Research Companion to Political Violence*. Surrey: Ashgate Publishing Limited. 282–299.

Lee, Sarah & Bilbija, Ksenija 2001. Luisa Valenzuela, The Art of Fiction No 170. *Paris Review* 160. <<https://www.theparisreview.org/interviews/449/luisa-valenzuela-the-art-of-fiction-no-170-luisa-valenzuela>> (1.10.2018)

Lewis, Daniel K. 2001. *The History of Argentina*. Westport, Conn: Greenwood Publishing Group.

Lichem, Maria Teresa 1999. *Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction. From Teresa De La Parra to Elena Poniatowska And Luisa Valenzuela*. Ottawa: Carleton University.

Lukács, Georg 1971. *The Theory of the Novel*. Kääntänyt Anna Bostock. London: Merlin Press

Magnarelli, Sharon 1988. *Reflections/refractions: reading Luisa Valenzuela*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Marchak, Patricia 1999. *God's Assassins: State Terrorism in Argentina in the 1970s*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press.

March-Russel, Paul 2009. *The Short Story: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

May, Charles E. 1995. *The Short Story. The Reality of Artifice*. New York: Twayne Publishers.

Menton, Seymour 1980. *The Spanish American Short Story. A critical anthology*. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications.

Moser, C. & Clark, F. 2001. *Victims, Perpetrators, or Actors? Gendered Armed Conflict and Political Violence*. New York: St Martin's Press.

Notko, Marianne 2011. *Väkivalta, vallankäyttö ja vahingoittuminen naisten perhesuhteissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Pellón, Gustavo 1996. The Spanish American novel: recent developments, 1975 to 1990. Teoksessa Echevarría, Roberto González & Pupo-Walker, Enrique (toim.) 1996. *The Cambridge History of Latin American Literature. Volume 2: The Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press. 279–302.

Plotkin, Mariano Ben 2003 (1993). *Mañana es San Perón: A Cultural History of Perón's Argentina*. (*Mañana es San Perón. Propaganda, rituales, políticos y educación en el régimen peronista, 1946-1955*, 1993.) Kääntänyt Keith Zahniser. Wilmington: Delaware.

Pope, Randolph D. 1996. The Spanish American novel from 1950 to 1975. Teoksessa Echevarría, Roberto González & Pupo-Walker, Enrique (toim.) 1996. *The Cambridge History of Latin American Literature. Volume 2: The Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press. 226–278.

- Robben, Antonius C. G. M. 2000. The assault on basic trust: disappearance, protest, and reburial in Argentina. Teoksessa Robben, Antonius C. G. M. & Suárez-Orozco, Marcelo M. (toim.) 2000. *Cultures under siege. Collective violence and trauma*. Cambridge: Cambridge University Press. 70–101.
- Rocha, Carolina 2007. Bearing Witness through Fiction. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* vol 9, issue 1. Purdue University Press.
- Roys, Ralph 1933. *The book of Chilam Balam of Chumayel*. Washington D.C: Carnegie Institution.
- Rubio, Patricia 1989. Fragmentation in Luisa Valenzuela's Narrative. *Salmagundi* 82/83, 287–296.
- Salerno, Melisa A. 2009. "They Must Have Done Something Wrong...": The Construction of "Subversion" as a Social Category and the Reshaping of Identities Through Body and Dress (Argentina 1976–1983). Teoksessa Salerno, Melisa; Zarankin, Andrés & Funari, Pedro (toim.) 2009. *Memories From Darkness. Archaeology of Repression and Resistance in Latin America*. New York: Springer. 81–104.
- Shaw, Donald Leslie 1998. *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York Press.
- Sheinin, David 2017. How dictatorship survived democracy. The persistence of Proceso Law in 1970s and 1980s Argentina. Teoksessa Sheinin, David ja Bryce, Benjamin (toim.) *Making Citizens in Argentina*. Baltimore: University of Pittsburgh Press. 139–160.
- Sjoberg, Laura 2012. Feminist Reflections on Political Violence. Teoksessa Breen-Smyth, Marie (toim.) 2012. *The Ashgate Research Companion to Political Violence*. Surrey: Ashgate Publishing Limited. 261–280.
- Snow, N. 2010 (1998). *Propaganda, Inc.: Selling America's Culture to the World*. New York: Seven Stories Press.
- Soules, Marshall 2015. *Media, Persuasion and Propaganda*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Stern, P.C. 1995. Why do People Sacrifice for their Nations?. Teoksessa Comaroff, J.L. & Stern, P.C. (toim.) *Perspectives on Nationalism and War*. Amsterdam: Gordon and Breach Science Publishers. 99–122.
- Stockwell, Jill 2014. *Reframing the Transitional Justice Paradigm. Women's Affective Memories in Post-Dictatorial Argentina*. Hill End: Springer.
- Suárez-Orozco, Marcelo M. & Robben, Antonius C. G. M 2000. Interdisciplinary perspectives on violence and trauma. Teoksessa Robben, Antonius C. G. M. & Suárez-Orozco, Marcelo M. (toim.) 2000. *Cultures under siege. Collective violence and trauma*. Cambridge: Cambridge University Press. 1–43.

Sulis Kim, Elizabeth. Luisa Valenzuela. *New Orleans Review*.
<<http://www.neworleansreview.org/luisa-valenzuela/>> (20.5.2019)

Sursum corda. Collins Dictionary 2020.
<<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sursum-corda>> (19.2.2020)

Valenzuela, Luisa 1986. Pequeño manifiesto. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/pequeno-manifiesto-933386/html/781b83b8-7634-49fd-ae31-8ae2ecd1fa89_2.html#I_0_> (19.1.2020)

Valenzuela, Luisa 2016. *Sitio oficial de autora*. <<https://www.luisavalenzuela.com/>>
(15.1.2020)

Vuorinen, Marja 2012. *Enemy Images in War Propaganda*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Wilson, S. R. 1981. Review: Aquí pasan cosas raras (Strange Things Happen Here) by Luisa Valenzuela. *Latin American Literary Review*, vol. 9, No. 18. 67–69.

Wright, Thomas C. 2007. *State Terrorism in Latin America: Chile, Argentina, and International Human Rights*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.