

Häiritsevän menneisyyden tekstit

Miksi kirjoitan sodasta?

Kirsi Maria Leskinen
Maisterintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjallisuus/Kirjoittaminen
Syksy 2019

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä – Author Kirsi Maria Leskinen	
Työn nimi – Title Häiritsevän menneisyyden tekstit / Miksi kirjoitan sodasta?	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus / kirjoittaminen	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Elokuu 2019	Sivumäärä – Number of pages 99
Tiivistelmä – Abstract <p>Tarkastelen pro gradu – tutkielmassani eri syitä kirjoittaa sotaproosaa. Tutkimukseni tuottaa havaintoja sotaproosan kirjoittamisen käytännöistä ja kirjoitusprosessiin liittyvistä kokemuksellisista piirteistä. Tarkasteluni kohteena on eritoten saksalaisen kirjallisuuden sotakuvaus toisen maailmansodan jälkeen ja sen traditio.</p> <p>Tutkielma on otteeltaan laadullinen ja lähestymistavaltaan fenomenologis-hermeneuttinen keskittyen pääasiassa saksanjuutalaisen filosofin Hannah Arendtin ajatuksiin. Lähestyn sodan kirjoittamisen kokemusta konkreettisen todellisuuden kautta, sen todellisuuden, jossa itse elän ja jossa kirjoitan (fenomenologia). Esittelen valikoiden ja reflektoiden käsitteitä ja ilmiöitä, joita liitän sodan representaatioista kirjoittamiseen (hermeneutiikka). Tutkielmani koostuu sodan kokemuksen havainnoista niin koetun, kirjoitetun kuin kulttuurisen muistin ja kokemuksen aikakäsitteksen kautta. Nostan esiin käsitteen Vergangenheitsbewältigung, jonka esitän olevan tärkeä osa historiaproosan poetiikkaa.</p> <p>Tutkielmani osoittaa sotaepiikan kirjoittamisessa toistuvat havainnot ja kokemukset: väistämättömän ulkopuolisuuden, sukupuolittuneen väkivallan, sodan tässä ja nyt -aikakäsityksen sekä ennen kaikkea moraalisesti käsittämättömien tapahtumien kuvaamisen vaikeuden. Esitän kirjoittamisen/kirjallisuuden olevan osa Arendtin tarkoittamaa avointa, julkista tilaa, jossa yksilöt ovat vuorovaikutuksessa keskenään, kirjallisuuden teemat nousevat keskusteluihin, niissä arvioidaan ja tulkitaan ilmiöitä.</p> <p>Tutkielman mukaan sotaepiikan kirjoittamisessa tulee korostua kokemuksen kielellistäminen, kyse on päättymättömästä tehtävästä; menneisyyden työstäminen on kulttuurinen tehtävä, joka kuitenkin perustuu kunkin kirjoittajan omaan aikaan.</p>	
Asiasanat – Keywords Kirjoittaminen, sotakirjallisuus, fenomenologia, muistityö, kokemus, vergangenheitsbewältigung	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto / JYX julkaisuarkisto	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLTÖ

TIIVISTELMÄ

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO	2
1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen lähtötilanne ja kysymys	5
1.2 Tutkielman rajaus ja tavoite	7
1.3 Tutkimuksen taiteellinen osuus	8
2 TUTKIMUKSEN TEORIA JA MENETELMÄ	9
2.1 Fenomenologinen tutkimus	10
2.2 Fenomenologinen hermeneutiikka	11
2.3 Kokemuksen käsite: Husserl, Heidegger ja Arendt	14
2.4 Kriittinen reflektio	18
3 KOETTU JA KIRJOITETTU SOTA.....	20
3.1 Muuttuva sodan representaatio.....	22
3.2 Unohdettujen näkökulma ja vaietut teemat.....	25
3.3 Sodan muisti.....	28
3.4 Kulttuurinen muisti.....	31
3.5 Muistamisen vaikeus ja välttämättömyys	32
3.6 Kollektiivisen muistin paikat ja menneisyyden kipujäljet.....	34
3.6.1 Muistojen kipujäljet.....	35
3.6.2 Maantieteelliset paikat ja kokemus	36
3.6.3 Kirjoittaminen ja muistamisen poetiikka.....	37
3.7 Kokemuksen aika	40
3.7.1 Fenomenologisen hermeneutiikan aikakäsitys	40
3.7.2 Sodan kesto	41
3.7.3 Nollahetki.....	42
4 VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG	45
4.1 Ilmasota ja kirjallisuus	47
4.2 Uhreja vai pahantekijöitä?	51
4.3 Pahuuden arkipäiväisyys ja kysymys vastuusta.....	54
5 MATKAN VARRELTA POIMITUT	58
5.1 Väistämätön ulkopuolisuus	60
5.2 Sukupuoli ja väkivalta	61
5.2.1 Sukupuolittunut väkivalta käsikirjoituksessa.....	62
5.2.2 Väkivallan ja vallankäytön rakenteet sodassa.....	66
5.3 Tässä ja nyt- kokemus	71
5.4 Vihollisesta ihmiseksi.....	72
5.4.1 Jatkosodan valokuvien viholliskuva.....	73

5.4.2	Viholliskuva käsikirjoituksessa.....	75
5.5	Häiritsevä menneisyys.....	76
5.5.1	Miten kirjoittaa heistä, jotka eivät ole meitä?.....	77
5.5.2	Kuinka käsittää käsittämätöntä?.....	78
5.5.3	Kirjoittaa vai vaieta?.....	82
6	PÄÄTÄNTÖ	85
	LÄHTEET	93
	LIITTEET.....	99

1 JOHDANTO

Berliinissä Kreuzbergin kaupunginosassa sijaitsee Lilienthalstrassen hautausmaa, jonka pääsisäänkäynti on massiivinen kivitriumfi. Hautausmaan pääkäytävä on kivetty ja leveä, sitä kulkiessa jää melkein huomaamatta vasemmalla puolen käytävää sijaitseva vaatimaton kivipaasi. Paasi on omistettu *Die Toten im Osten*, idässä kuolleille.

Saksa ei juhli sotasankareitaan, ei pystytä riemukaaria, ei patsaita, sotilaiden hautamuistomerkit ovat vähissä. Lilienthalstrassen hautausmaan takaosassa on kuitenkin alue, jossa lepää vaakatasossa pieniä hautakiviä, joissain on nimi, syntymä- ja kuolinvuosi, osassa lukee vain kevät 1945 ja vainajan nimi, toisissa ei sitäkään. Kyseessä on ensimmäinen hautausmaa, jossa ymmärrän päätyneeni toisen maailmansodan aikana kaatuneiden saksalaisten haudoille. Valtaosa kyseisen alueen vainajista on kuulunut Hitlerin viimeiseen, epätoivon ja mielivallan henkäykseen, *Volkssturmiin*, johon kerättiin vanhukset, nuorukaiset, osin jopa lapset puolustamaan sortuvaa Berliiniä keväällä 1945.

Kuljen eteenpäin kivien välistä polkua, siirryn seuraavalle, ja jokin käsittämätön, ennalta-arvaamaton kokemus saa kyynelet silmiini, en tiedä miksi, voin vain arvella; suru, hämmennys, ehkä menneisyyden haamu pyyhkäisee sormenpäällään? Pidän aurinkolasit silmillä, pyyhin niiden alareunaa vaivihkaa yrittäen hävittää kyyneleet ennen kuin kukaan niitä näkee; ehkä tunnen häpeää tai sisäistä raivoa siitä, että itken, kuljenhan natsi-Saksan puolesta kuolleiden haudoilla. Vai kuljenko? Entä jos itken sitä vääryyden ja pahuuden määrää, mikä toisen maailmansodan natsi-Saksaan on liitetty? Ehkä tasamaata pitkin lojuvat kivet kuiskivat, että *ihmisiä mekin olimme, niitä tavallisia, joilla oli aamuisin kiire työpaikkaan, joilla sukka rikkoontui kantapäätä, joiden vatsassa kurni nälkä ja jotka rakastivat, jotka vihasivat, jotka elivät elämänsä.*

Toisaalta olen hämmentynyt siitä, että reaktioni on sama kuin vieraillessani juutalaisessa kirjakaupassa Krakovan Kazimierzin alueella, jossa hiljainen klezmer virisi korviini, kun astuin sisään, ja kahta puolta kirjoja notkuvat seinät tuntuivat huutavan yhtä aikaa, *mekin olimme, me olimme, me, minä olin*. Miten voin tuntea surua kummankin puolesta? Vai onko se surua? Mikä on se kokemus, joka liittyy minut tähän?

Kirjoitan sodasta, en pääse siitä yli, se on aihealue, johon ajaudun teksteissäni, johon päädyn, vaikka päätän aloittaa uutta. Sodan retoriikka sekä vainoaa että luo minulle turvalliset puitteet kirjoittajana, siitäkin huolimatta, että olen kirjoittanut kaksi romaani-

sikirjoitusta jatkosodasta ja kahden kustantamon kanssa päässyt läheltä piti-tilanteeseen ja sitten jäänyt ilman sopimusta, jatkan silti. Monen lupauksen ja pettymyksen kierre on kuluttava, se masentaa, osin tuhoaa. Silti jatkan. Kyse ei ole julkaistuksi tulemisen halusta, se ei voi olla pelkästään sitä. Olisi parempi alkaa kirjoittaa jostakin muusta aiheesta, lähteä tavoittamaan nykyelämän aiheita, jotka kiehtovat lukijoita ja päästää irti... *by killing your darlings / saan sen mistä luovun*. En silti tee sitä.

Tahto on liian kova, tahto kirjoittaa tarinat, jotka kumpuavat aiheen kokemuksesta, halu kirjoittaa romaanihenkilöittensä äänet, kokea heidän kauttaan, sulkea pois sodan kauhut ja samaan aikaan luoda ne uudelleen. On koettava tekstinsä kautta. Olen velkaa sen, mutta kenelle? En ole varma itsekään, makselenko velkojani sille pienelle tytölle, joka haaveili kirjailijan urasta vai olenko sittenkin sen velkaa näille hiljaisille paasille, yksittäisille kohtaloille ja kaatuneitten kantakorteille, olenko velkaa sen heille? Vai onko se minun etuoikeuteni, onko se meidän velvollisuutemme ja perintömme?

Saksalainen sotakirjallisuus kulkee mukana, seuraan sen yli sukupolvien ulottuvaa pakkoa menneisyyden haltuunottoon jäljittäessäni tätä kokemusta. Teen yksityistä oman menneisyyteni haltuunottoa siinä samalla. Annan itselleni luvan kirjoittaa siitä, mistä haluan kirjoittaa, oma aikani huomioiden. Tutkielmani myötä haluan ymmärtää, miksi kirjoitan, mistä kirjoitan. Miksi tietty aihealue, aika ja tapahtumat kiehtovat vuosi toisensa jälkeen? Miksi pettymyksistä huolimatta jatkan? Tietysti siksikin, että on jatkettava, luovuttaa ei saa, mutta onko lopulta kyse siitä, että genre tai aihepiiri on vallannut tekemiseni ja pakottanut minut kirjoittamaan. Olisi ylimielistä ajatella, että aihe on minun valinnut, kun pikemminkin se on minun vanginnut.

Tutkin omaa kokemustani, sanoin kuvaamatonta kokemusta jostakin syvästä ja koskettavasta. Sota on aina vallankäyttöä, se on väkivaltaa, jonka seuraukset ovat kauaskantoiset. Kokemus väkivallan ja kuoleman läsnäolosta vie lähemmäksi elämää, kokemus kuolevaisuudesta, elämän sattumanvaraisuudesta, sen epäoikeudenmukaisuudesta ja mahdollisesta pahan läsnäolosta, tekee kokemuksesta syvän. Tämän kokemuksen myötä edelleen kirjoitan menneisyyttä, jatkan historian käsittelyä oman sukupolveni tavalla. Kollektiivinen muisti rakentuu teksteistä, dokumenteista, kokemuksesta ja niiden uudelleen käsittelystä ja arvioinnista. Menneisyyden arviointi on valintojen tekemistä.

Tutkimus on jatkoa kandidaatintutkielmalleni *Erään romaanikäsitelmän kirjoituksen tarina* (2017), jossa jo alkujaan käytin tutkimusmetodin kriittistä reflektiota. Pro gradu -

työni luvut 2.5 *Kriittinen reflektio* sekä osia luvun 3 *Kirjoitettu sota* ovat kandidaatin-tutkielmani mukaisia, samoin joitakin yksittäisiä kohtia luvusta 4 *Vergangenheitsbewältigung*. Vuoden 2017 tutkielmassa lähdin selvittämään romaanikäsikirjoituksen kirjoittamisprosessia oman kirjoittamiseni näkökulmasta, sitä reflektoiden. Etsin myös vastausta siihen, miten sotakirjallisuus on muuttunut, millaista sota-aiheista kirjallisuutta julkaistaan nykyään, käyttäen suomalaista sotakirjallisuutta ja saksalaista rauniokirjallisuutta inspiraation ja hämmennykseni lähteenä. Silloin jouduin kuitenkin rajaamaan saksalaisen kirjallisuuden aihealueen pois, koska viisas ohjaajani ymmärsi, että yritin nielaista kokonaisen elefantin kerralla enkä palasina. Jatkan siis pro graduni myötä matkaa kohti oman kirjoittamiseni ymmärrystä.

Tutkielmani ensimmäisessä luvussa käyn läpi tutkielman lähtötilanteen, haen taustoja tutkimuskysymykselleni, esittelen tavoitteet ja tutkielmani kirjallisen (taiteellisen) osuuden. Toisessa luvussa esittelen teoreettisen viitekehyksen, johon lopulta valitsin fenomenologian, en niinkään fenomenologisen kirjallisuudentutkimuksen kautta vaan itse kokemuksen tutkimuksen. Esittelen lyhyesti fenomenologisen näkökulman ja keskeisimmät käsitteet. Kävin pitkää kamppailua fenomenologisen tutkimuksen käsitteiden kanssa, sillä lukuisat alan tutkimukset käsittelivät kokemusta ison massan kautta, useamman yksilön kokeman kautta vasta tutkimustulosten saavuttamista.

Luvan oman kirjoittamiseni tutkimisille fenomenologian keinoin annoin vasta tutustuttuani Juha Perttulan teokseen *Kokemus psykologisena tutkimuskohteena* (1995), jossa Perttula käsitteli saksalaisen filosofin Husserlin käsitystä puhtaan fenomenologian ydinsisällöistä. Ihmisen välitön subjektiivinen kokemus oli Husserlille totuuden perusta. Husserl kiinnostui inhimillisen kokemuksen maailmasta. Filosofin mukaan ulkoista maailmaa ei ollut mahdollista tutkia pelkästään kokoelmana empiirisiä faktoja vaan tutkimuksen oli keskityttävä ulkoisen maailman rakentumiseen ihmisen tajunnassa. Ulkoinen maailma on yhtä kuin ihmisen kokemukset, ja fenomenologia on kiinnostunut nimenomaan tietoisuuden tavoista jäsentää ulkomaailmaa. (Perttula 1995, 7.) Tutkimukseni on lopulta kvalitatiivista, se on etsintää tekstin ja toiminnan merkityksen ymmärtämiseksi, teemojen ja kysymysten etsimistä ja löytämistä.

Kolmas luku käsittelee kokemusta: kuinka koetusta on kirjoitettu, kuinka siitä yhä voidaan kirjoittaa, kollektiivisen muistin ja menneisyyden kipujälkien siivittämänä. Käsitteelen luvussa myös sodan muuttuvaa representaatiota suomalaisessa kirjallisuudessa, koska siihen genreen sijoitan oman tekstini. Kuitenkin koska tutkimukseni tarkoitus on

hakea uudenlaista sotaproosan poetiikkaa, olen tietoisesti jättänyt suomalaisen kirjallisuuden vähälle keskittyen saksalaiseen traditioon. Neljännessä luvussa taustoitan omaa sodasta kirjoittamisen poetiikkaa saksalaisen kirjallisuuden teoksia analysoiden sekä käsitellen toisen maailmansodan varjoja. Keskeiseksi käsitteeksi kirjoittamisen kannalta nousee käsite *Vergangenheitsbewältigung*, joka otettiin saksalaisissa kirjallisuuspöytäkirjoissa käyttöön kuvaamaan toisen maailmansodan kirjallisuuden tehtävää, alati käynnissä olevaa menneisyyden käsittelyä, osin sen haltuunottoa mutta jatkuvaa prosessia, joka kunkin sukupolven on vuosikymmen toisensa jälkeen tehtävä. Viidennessä luvussa esittelen tutkimukseni tulokset peilaten niitä romaanikäsikirjoitukseni *Talviomenoita* kohtauksiin ja esiin nousseisiin teemoihin.

Sotaepiikan muutos(tarve) on havaittu myös tutkijoiden keskuudessa. Mainitsen tässä kohtaa näistä muutamia, joihin minulla on ollut ilo tutustua, ja joista viimeisintä käytin myös oman tutkielmani lähdeaineistona:

Kulmala, J. 2011. Olinhan siellä minäkin – vai olinko? Miten sotamuistoista syntyy fiktiota. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, kirjoittamisen maisteriohjelma.

Martikainen, E. 2013. Kirjoitettu sota. Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917–1995). Tampereen yliopisto. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö. Akateeminen väitöskirja.

Pohjola, M. 2014. Sodan katveesta: uuden (nais)sukupolven sotakuvaukset 2010-luvulla. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos, kirjallisuus.

En ole rintamakokemusten vaurioittaman suora jälkeläinen, en tunne juurikaan sukuni historian sotaisuutta, ja kuitenkin käsikirjoituksessani on realismin siemen. Tutkielmani kirjallinen osio *Talviomenoita* pohjaa äitini kertomukseen venäläisistä sotavangeista, jotka tulivat tilalle heinätöihin, nostivat pikkuisen Maire-tytön (äitini) kärryn päälle ja yksi vangeista opetti tätä kiroamaan venäjäksi. Samaa faktaa löytyy myös venäläisen sotavangin ja maatilan tyttären välille syntyneestä suhteesta. Kooman hautausmaalla Kokemällä äitini osoitti hautakiveä ja kertoi siinä lepäävän pariskunnan ja lapsen; lapsi oli vaimon ja sotavangin salasuhteen tulos, mutta aviomies otti lapsen nimiinsä rintamalta paluunsa jälkeen.

Faktapohjaisuudessa on kummallista valoa. Kirjoitan todellisuuteen pohjaten, sen ohitse, yksittäiset henkilöt ja tapahtumat pohjaavat tosiasioihin, mutta muuttavat muotoaan tekstissä. Onko tämä sotakirjallisuutta? Mitä tämä on? Ja miksi?

1.1 Tutkimuksen lähtötilanne ja kysymys

Sodan kokemus on vainonnut minua pitkään; sen selittämättömyys ja käytänteet, sen yli sukupolvien heittävä varjo, sen vaiettu sisältö. Kun olin lapsi ja äitini kertoi oman lapsuutensa kesästä, jolloin venäläiset sotavangit tulivat auttamaan heinänteossa, pidin tarinaa jännittävänä, en täysin ymmärtänyt asiayhteyttä, sotavankeutta, vankityövoimaa, mutta kun myöhemmin tarina tarkentui kertomukseen emännästä, joka ryhtyi salasuhteeseen vangin kanssa ja sai tämän kanssa pojan, oli kirjoittamiseni alusta saanut pohjan. Harmiton, kepeä rakkaudesta kertova tekstini sai allensa maaperän, joka lopulta lukitsi aihepiirin lopullisesti.

Aihevalintani kirvoittaa keskustelua, yhtäkkiä kaikki kirjoittavat sodasta, ja eikö kaikki ole jo sanottu ja mikä ylipäättään oikeuttaa kirjoittamaan menneisyyden tapahtumista, joita itse ei ole kokenut. Jotkut nostavat keskusteluun sukupuolen, on hienoa, että nainen kirjoittaa sodasta, toiset ihmettelevät, miten nainen voi sodasta edes kirjoittaa. En kuitenkaan lähesty kokemuksen tutkimuksessani aihetta sukupuolinäkökulmasta, vaikkakin sivuan aihetta väkivallan kokemuksen luvussa 5.2 *Sukupuoli ja väkivalta*. En arvota kirjoittajan sukupuolta vaan käsittelen sukupuolittunutta tapaa kirjoittaa.

Tutkielmani työnimi oli pitkään Rose Ausländeriltä lainattu lause *Wer bin ich wenn ich nicht schreibe? Kuka olen jos en kirjoita?*¹ Siirsin otsikon syrjään vaikkakin pohjimmiltaan kyse on siitä. Tutkimuksellani pyrin kysymään kahta asiaa: miksi kirjoitan sodasta ja miksi toisten ihmisten kokemukset yhä piinaavat minua ja muita kirjoittajia niin, että vuodesta toiseen aina joku uusi esikoiskirjailija julkaisee sotaan sijoittuvan teoksen. Mikä saa kirjoittamaan sodasta? Etsin teemoja, jotka toistuvat, kokemusta, joka pakottaa kirjoittamaan.

Sota on aihe, jota on vaikea pistää paremmaksi, *deus ex machina* voi tulla milloin ja mistä vain pommin muodossa. Nimenomaan siksi sodasta kirjoitetaan paljon mutta

¹ *Wer bin ich/Wenn ich verzweifelt bin/schreib ich Gedichte/Bin ich fröhlich/schreiben sich Gedichte/ in mich/Wer bin ich/wenn ich nicht schreibe.*
Ausländer, R. 2018. Gedichte. 2. Auflage. München: Büro für Kommunikationsdesing.

kustantamot haluavat aiheen käsittelyyn tuoreutta ja uusia näkökulmia. Miten sitten kirjoittaa sota uudelleen? Onko ylipäättään tarvetta kirjoittaa? Tarvitaanko fiktiota, kun osa lukijoista kuuluu yhä ”sotafriikkien”, hardcore-lukijoiden joukkoon, jotka janoavat tietoa, totuutta ja kovaa faktaa? (Karila 2015.)²

Miksi suomalaiset kirjoittavat talvi- ja jatkosodan yhä uudestaan ja uudestaan? Jotkut selvittävät isiensä ja isoisiensä kohtaloa, toiset pyrkivät tuomaan kirjoituksissaan esiin historiankirjoituksen marginaaliin sysätyt ja unohdetut ihmiskohtalot. Toisilla taas on tarve korostaa teoksen sodanvastaista sanomaa kirjoittamalla sen kauhuista. (Hieta-saari 2016, 10.)

Miksi sitten kirjoitan itse?

Saksalainen filosofi Hannah Arendt kirjoitti teoksensa *Totalitarismin synty*³ (2016) ensimmäisen laitoksen alkulauseen päätteeksi sanat:

Meillä ei ole enää varaa ottaa menneisyydestämme vain sen hyviä puolia kutsuen niitä ainoaksi perinnöksemme, ja hylätä paha pitämällä sitä vain painolastina, joka aikaa myöten unohtuu itsestään. Länsimaisen historian maanalainen virta on vihdoin putkahtanut pintaan ja riistänyt perinteemme kunnian. Se on todellisuus, jossa elämme.

Brittiläinen filosofi ja historioitsija Jonathan Glover kirjoitti teostaan *Ihmisyys* (2006) kymmenen vuotta pyrkien selittämään ihmisen käsittämätöntä julmuutta lajikumppaneitaan kohtaan. Teoksen epilogissa *Menneisyys elää nykyisyydessä*⁴ hän kiteyttää ymmärryksen pisaran kirkkaimpaan ja jaloimpaan muotoon lainaamalla R.G.Collingwoodia:

Niin kauan kun menneisyys ja nykyisyys ovat toistensa ulkopuolella, menneisyyden tuntemuksetamme ei ole paljoakaan hyötyä nykyisyydessä. Mutta olettakaamme, että menneisyys jatkaa elämänsä nykyisyydessä. Olettakaamme, että se on edelleen hengissä ja aktiivinen, vaikkakin nykyisyyden sisään koteloituneena ja näennäisesti piiloutuneena sen ristiriitaisten ja silmiinpistävien piirteiden alle. Tällöin historioitsijan suhde ei-historioitsijaan voi olla hyvinkin sama kuin harjaantuneen erämiehen suhde tietämättömään kulkijaan.⁵(Glover 2006, 531, ks. Collingwood.)

Kysymys on menneisyyden huomioimisesta, sen jatkokäsittelystä, alati käynnissä olevasta prosessista. Sitä kokemustako tavoittelen, sen merkityksellisyyttäkö haen?

² Helsingin Sanomien artikkelissa 2015 haastateltiin Gummeruksen yleisen kirjallisuuden kustannuspäällikkö Sakari Heiskasta.

³ Arendt, H. 2016b. *Totalitarismin synty*. (The Origins of Totalitarianism 1948). Suom. Matti Kinnunen. 2. painos. Tampere: Vastapaino.

⁴ Glover, J. *Ihmisyys*. s.531.

⁵ R.G. Collingwood: *An Autobiography*.

1.2 Tutkielman rajausta ja tavoite

Lähestyn sodan kirjoittamisen kokemusta konkreettisen todellisuuden kautta, sen todellisuuden, jossa itse elän ja jossa kirjoitan (fenomenologia). Esittelen valikoiden ja reflektoiden käsitteitä ja ilmiöitä, joita liitän sodan representaatioista kirjoittamiseen (hermeneutiikka). Lähestyn kohdetta puhtaasti subjektiivisia ilmentymiä tarkastelemalla. Valitsen ja kokoan kokemuksina eteeni tulleita havaintoja. Teen konkretisointia kirjoittamisen kokemuksesta, siihen liittyvän taustamateriaalin tutkimiskokemuksesta ja lähdekirjallisuudesta. Kokemukset ovat syntyneet tässä nimenomaisessa ajassa ja todellisuudessa.

Olen rajannut esimerkkinä sodasta kertovan kaunokirjallisuuden toisesta maailmansodasta pääasiassa saksalaiseen kirjallisuuteen, koska halusin tuoda kulttuurisen muistin merkityksen vahvasti esiin. Kirjallisuudella on merkittävä rooli kulttuurisen muistin työstämisessä ja nimenomaan tästä raadollisena esimerkkinä toimii saksalainen kirjallisuus, jossa ikään kuin jouduttiin aloittamaan nollasta tuhoisan maailmansodan jälkeen.

Toisen maailmansodan jälkeisessä Saksassa kulttuurisen muistin rakentuminen on syntynyt tarpeesta integroida traumaattisen menneisyyden vastuu osaksi kansallista minäkuva. Toisen maailmansodan kokeneet, samoin heidän jälkeläisensä kantavat niin henkilökohtaisia kuin sukunsa ja muiden läheistensä kokemia traumoja. Juutalaisten joukkomurhasta puhutaan juutalaisten kollektiivisena traumana ja toisaalta taas saksalaisten kansallisena, voimakasta syyllisyydentuntoa aiheuttavana traumana. (Meretoja & Kähkönen 2010, 19.)

Tarkasteluni kohteena on eritoten toisen maailmansodan jälkeinen saksalaisen sotakirjallisuus ja sen traditio. Saksalaisen sotakirjallisuuden esikuvallinen merkitys omaan kirjoittamiseeni on ollut merkittävä, ei niinkään tyyllillisesti vaan kokemuksellisesti. Olen tietoisesti rajautunut saksalaiseen kirjallisuuteen, koska pyrin sen kautta tuomaan uutta omaan kirjoittamiseeni ja suomalaisen sotaproosan poetiikkaan, sodan representaatioiden esittämiseen. Sodan ja väkivallan kokemus, tahto ymmärtää on saanut minut etsimään tarkoitusta toiminnalle, ymmärrystä merkityksille nimenomaan kirjallisuuden ja kirjoittamisen kautta.

Sotakirjallisuus käsittelee fiktiivisesti tai dokumentaarisesti sodan aihetta. Sotakirjallisuutta edustavat esimerkiksi sotaromaani, sotapäiväkirja tai sotamuistelmat. Sota on

aina kuulunut kirjallisuuden keskeisiin aiheisiin jo homeerisista eepoksista lähtien. Kuitenkin nykyaikainen sotakirjallisuus käsittelee kokonaisten kulttuurien olemassaolon tuhoa totaalistuneen sodan uhkaamana. (Tieteen termipankki 7.6.2019: Kirjallisuuden-tutkimus: sotakirjallisuus.)

Kamppailen ajatuksen kanssa, onko edustamani genre ylipäättään sotakirjallisuutta. Onko kirjallisuus, joka ainoastaan sijoittuu sodan aikaan ilman rintamakohtauksia sotakirjallisuutta ylipäättään? Tutkielmani taiteellinen osuus on käsikirjoituksesta, joka sijoittuu jatkosodan alkusyksyyn eikä yksikään sen kohtauksista tapahdu rintamalla, silti sijoitan sen sotakirjallisuuden yhdeksi osaksi; siviilien kokemukset kotirintamalla, sotavangin kokemukset leirissä, vankileirin rintamalle joutumattoman vartijan teot ovat kaikki osa aikakautta ja tapahtumia, joiden perimmäisenä syynä on poikkeusolojen aika, sotatilaan julistettu kansakunta.

Tämän tutkimuksen kohteena on ihminen (tutkija itse) ja hänen kokemuksensa kirjallisuuden ja kirjoittamansa tekstin vuoropuhelussa. Yksinkertaistettuna haluan tietää, miksi kirjoitan siitä, mistä kirjoitan. Samalla tavoittelen sotakirjallisuuden merkitystä kansakunnan muistin osana ja tätä kautta pyrin uudistamaan myös sitä genreä, jota itse kirjoitan, suomalaisen sotaproosan traditiota.

1.3 Tutkimuksen taiteellinen osuus

Tutkimuksen kirjallinen osio on episodi romaanikäsikirjoituksestani *Talviomenoita*. Käsikirjoitus sijoittuu jatkosodan aikaan 1941, sen päähenkilöinä on kaksi naista, joista toinen rakastuu venäläiseen sotavankiin. Käsikirjoitus kertoo ihmisistä, jotka poikkeusolojen aikana päätyvät poikkeuksellisiin ratkaisuihin. Käsikirjoitus on hyvin kesken-eräinen, juoni ja tapahtumat on kirjoitettu mutta teemaa syventävä kosketus siitä yhä puuttuu, toivon tutkielmani auttavan sen rakentumisessa. Koska aion lähettää uuden version kustantamoille, päätin lopulta rajata kirjallisen osuuden käsikirjoituksen alkuosaan, en siis käsittele tässä tutkielmassa koko käsikirjoitusta, vaikkakin se kokonaisuus jo onkin.

Käsikirjoituksen ajankuvaa ja tapahtumia on paljon käsitelty, aihe saa kustannustoimittajat yleensä varuilleen. Edessä on jälleen yksi sotakirja; eikö tämä ole jo kirjoitettu, eikö sama näkökulma ole jo nähty? Eikö minun tulisi silloin kirjoittajana loistaa kaikkein kirkkaimpana, jotta aihe nousisi korkeista käsikirjoituspinoista esiin? Miksen valitse muuta aihetta, jotakin ajankohtaista? Miksi kestän kustantamoiden vastaukset,

jotka hetkessä nostattavat riemun kunnes tuhoavat taas? Koska aihe ei anna rauhaa vaan vainoaa, ja niin minä jatkan.

Käsittelen romaanikäsitteiden kohtauksia luvussa 5 *Matkan varrelta poimitut*, jossa esitän tutkimukseni tulokset: teemoja ja esiin nousseita aiheita, jotka ovat kokemuksen tasolla merkittäviä sotaproosaa kirjoittaessa.

2 TUTKIMUKSEN TEORIA JA MENETELMÄ

Kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtana on todellisen elämän kuvaaminen sillä täsmennyksellä, että todellisuus on aina moninainen. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa kohdetta on pyrittävä tutkimaan kokonaisvaltaisesti. Pyrkimyksenä on löytää tai paljastaa tosiasioita enemmän kuin todentaa olemassa olevia väittämiä. Kvalitatiivinen tutkimus ei ole vain yhdenlainen hanke vaan joukko moninaisia tutkimuksia. Tutkimuksen dokumentointi ei ole kertomusta siitä, miten kvalitatiivisessa tutkimuksessa tyypillisesti menetellään. (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2015, 161–162.) Metodologinen kirjallisuus on täynnä termejä, jotka kuvaavat kvalitatiivisen tutkimuksen tekijöiden suuntauksia kuten naturalistinen, tulkinnallinen, tai vaikkapa kokemuksellinen. Metodologisen ajattelun koulukunnat perustavat tutkimuksensa lähtökohdat symboliseen interaktionismiin, fenomenologiaan tai etnometodologiaan. Tutkimuksen lähestymistapa voi muun muassa pohjautua esimerkiksi etnografiaan, grounded-teoriaan tai diskurssianalyysiin. Lyhyesti ilmaistuna kvalitatiivisen tutkimuksen kirjo on laaja ja moninainen. Voidaanko siis puhua laadullisen tutkimuksen yhtäläisyyksistä? Deyn ja Teschin mukaan kyllä, silloin kun:

...tutkimukset korostavat sosiaalisten ilmiöiden merkityksellistä luonnetta ja tarvetta ottaa tämä huomioon kuvattaessa, tulkittaessa tai selitettäessä kommunikaatiota, kulttuuria tai sosiaalista toimintaa. (Hirsjärvi et al. 2015, 162–163.)

Tutkimukseni lähtökohtana oli kysymyksen muotoon asetettu hypoteesi, miksi kirjoitan (siitä, mistä kaikki on jo kirjoitettu). Keräsin kokemuksia, tulkintoja, merkityksiä kirjoittamalla lukuja valmiiksi jo ennen kuin tiesin, miten aion niitä käsitellä. Kaikesta moninaisuudesta huolimatta päädyin valitsemaan kvalitatiivisen tutkimustavan, koska juuri siitä syystä se tuntui sopivan. Kokemusten ja merkitysten ymmärtämisen

tahto sai minut kääntymään fenomenologian puoleen, ei niinkään kirjallisuudentutkimuksen vaan pohdinnan ja kokemuksen tutkimuksen näkökulmasta.

Tutkimuksen taustalla vaikuttaa fenomenologinen suuntaus, tutkimusmenetelmänä käytän reflektiota käyden vuoropuhelua tutkijan ja tutkimuskohteen välillä. Fenomenologinen tutkimusote näkyy merkitysten tarkastelun kautta. Vuoropuhelua käyvät niin romaanikäsikirjoitukseni kuin jo julkaistut teokset sodasta. Fenomenologia tutkii ihmisen kokemuksellisia suhteita omaan todellisuuteensa, sitä, kuinka hän käsittää itsensä ja suhteensa siihen maailmaan, jossa elää. (Laine 2018; Perttula 2008). Pysin löytämään teksteistä merkityksiä ja teemoja suhteessa tähän hetkeen ja elettyyn elämään; kokemuksia, jotka toistuvat, joilla on merkityksensä ja tulkintansa, jotka näyttäytyvät pyrkimysten, uskomusten ja kiinnostuksemme valossa.

Fenomenologia on ajattelutapa, jossa tähdentyy välittömän havainnon ja oman kokemuksen merkitys. Tiedon lähteenä pidetään omaa kokemusta, ihmisen tietoisuus on tietoisuutta aina jostakin. Fenomenologinen tutkimusstrategia painottuu muiden ihmisten kokemuksiin ja niiden tarkasteluun, mutta tutkimus voi myös painottua, kuten tutkielmassani, tutkijan itsensä ja tämän omien kokemusten tarkkailuun. Etsin syvällistä tietoa oman välittömän kokemuksen kautta. On kyseessä kumpi tapa vain, lähtökohtana on tutkijan avoimuus; kohdetta tulee lähestyä ilman ennakko-oletuksia, ilman määritelmiä tai teoreettista viitekehystä. Fenomenologinen analyysi on laadullinen menetelmä, joka perustuu välittömään havainnointiin ja tutkimuskohteesta saadun kokemuksen reflektointiin ja pohdintaan. (Lähdesmäki & Hurme & Koskimaa & Mikkola & Himberg, Menetelmäpolkuja humanisteille: fenomenologinen analyysi; fenomenologinen tutkimus.)

Otteeni tässä tutkimuksessa on pohdiskelleva, joka on myös fenomenologisen tutkimuksen strategia. Aluksi se tuntui itsestäni ei-tutkimukselta, mielen ja tajunnan virralta mutta kun lähdin kasaamaan kirjoittamiseni kulmakiviä, ymmärsin, että olin valinnut omaa kirjoittamistani hyödyntävän tavan. Olin alkanut kirjoittaa kertomusta etsimisestä.

2.1 Fenomenologinen tutkimus

Fenomenologinen tutkimus asettuu ihmiskäsityksen ongelmakenttään. Fenomenologia tutkii sitä, kuinka ihminen ymmärtää itsensä ja suhteensa maailmaan, jossa toimii ja elää. Kokemukset syntyvät tässä todellisuudessa eikä ihmisen ymmärtäminen kokonaisuudesta irrallaan ole mahdollista. Kokemuksellisuus on ihmisen maailmasuhteen pe-

rusmuoto. Elämä ei ole meille olemassa ajattelun kautta, vaan kokemuksen (vaikkakin kokemukseen kytkeytyy aina ajattelua), tai kuten Laine kokemuksen esimerkillään kysyy, mitä eroa on elää sodan keskellä ja ajatella sodan keskellä eläviä muita ihmisiä? (Laine 2018, 31; Tuomi & Sarajärvi 2009, 34).

Fenomenologioiden mukaan ihmisen kokemuksellinen suhde maailmaan on intentionaalinen: kaikki kokemamme merkitsee meille jotakin. Jokainen havainto kertoo havaittujen pyrkimyksistä, kiinnostuksesta tai uskomuksista. Kokemukset rakentuvat merkityksistä, ja kokemusta tutkittaessa, tutkitaan kokemusten merkityssisältöä ja rakennetta. Kokemukset muotoutuvat niistä merkityksistä, joita ihminen itseään ympäröiville asioille antaa. Fenomenologisen tutkimuksen luotettavuus perustuu tutkijan ja tutkittavien kokemusten välisen dialogin laatuun. (Laine 2018, 31; Rouhiainen 6.5.2019: Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote.)

Fenomenologinen analyysi voi olla tutkimuskohteen tarkastelun lisäksi tutkijan itsensä ja tämän kokemusten ja ymmärrysprosessien tarkastelua. (Lähdesmäki et al. Menetelmäpolkuja humanisteille: fenomenologinen analyysi.) Fenomenologisen tutkimuksen kulku etenee karkeasti jaoteltuna Amedeo Giorgin kaavion mukaan seuraavasti: tutkimusaineistoon on tutustuttava huolellisesti ja avoimesti kuitenkin kokonaisnäemykseen pyrkien, sitten tutkimusaineisto on jaettava merkitysyksiköihin ja muunnettava tutkijan yleiselle kielelle, lopuksi on muodostettava yksityiskohtainen merkitysverkosto ja yleinen merkitysrakenne. (Metsämuuronen 2008, 19.)

Fenomenologisesta menetelmästä, käsitteistä tai edes sen kohdealueista ei olla selkeän yksimielisiä, fenomenologiasta ei ole muodostunut vakiintunutta oppijärjestelmää eikä sen periaatteita näin voida tiivistää systemaattiseksi yleisesitykseksi. Ranskalaisen fenomenologin Paul Ricoeurin mukaan fenomenologian historia muodostuu perustajansa (Edmund Husserl) ajatuksiin kohdistuvista kerettiläisistä tulkinnoista, joille ominaista on jatkuva peruskäsitteiden uudistaminen. Fenomenologisen tutkimuksen päämäärä ei siis ole osoittaa tuloksia oikeiksi tai perustella poliittista järjestelmää, vaan pikemminkin kysyä ja kyseenalaistaa. (Miettinen & Pulkkinen & Taipale 2010, 9.)

2.2 Fenomenologinen hermeneutiikka

Usein hermeneuttisuus määritellään ymmärtämisen ja tulkinnan teoriaksi, ja koska fenomenologinen tutkimus pyrkii tulkitsemaan havaittua, tarvitaan myös hermeneuttista ulottuvuutta. Fenomenologisen tutkimuksen tulokset vaativat kuitenkin vielä ymmärtä-

misen tai tulkitsemisen. Tulkintaprosessi alkaa siitä luontaisesta ymmärryksestä, jonka avulla ihminen muutoinkin tulkitsee asioita jokapäiväisessä elämässään. Tätä ymmärrystä kutsutaan esiymmärrykseksi, sellaisiksi luontaisiksi tavoiksi, joilla tutkija ymmärtää kohdettaan jo ennen kuin alkaa tutkia sitä. Tutkijan aikaisemmalla elämäkokemuksella on tässä merkittävä rooli. Tutkijan on reflektoitava ja pyrittävä käsitteellistämään esiymmärryksen kautta saatuja merkityksiään kerätyn aineiston pohjalta. On avattava uusia näkökulmia, tehtävä jo tunnettua tiedetyksi. (Laine 2018, 33–34.)

Fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen kohteena on inhimillinen kokemus ja elämysmaailma, jossa yksilön ainutkertainen kokemus muodostaa merkityssuhteen laadullisen ytimen. Jotta ihmisen ainutkertaisuus on tavoitettavissa, on tutkimuksen taruttava yksilön kokemukseen. Tutkimuksen viitekehys ja ongelmat ovat jotakin, jotka nousevat tutkijan omista elämäntilanteista, jolloin myös tutkijan subjektiivisuus tulee osaksi tutkimusta. Hermeneuttisella ymmärtämisellä tarkoitetaan ilmiöiden merkitysten oivaltamista. Hermeneutiikka nousee esiin tulkinnan tarpeen myötä, vaikkakin tulkinta ei välttämättä olekaan tavoite vaan väistämätön seuraus. (Rouhiainen 6.5.2019: Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote; Tuomi & Sarajärvi 2002, 34).

Fenomenologialle ominaista on avoimuus tutkimuskohteelle ja tutkimuskohteen ennakkoluuloton havainnointi. Pyrkimyksenä on tavoittaa tutkimuskohde itsessään sellaisena kuin se ilmenee maailmassa. Tärkeätä on myös tunnistaa ja nostaa esiin tutkijan omat uskomukset ja ennakkokäsitykset, jotta ne voidaan vaihtoehtoisesti joko hyväksyä tai hylätä. Kieltä pidetään niin tutkimuskohdetta ilmentävänä kuin sitä konstruoivanaakin. Keskeistä aineiston tuottamisessa, kuvauksessa ja tulkinnasta on tutkijan esiymmärryksen merkitys. (Rouhiainen 6.5.2019: Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote).

Yksilön perspektiivi on merkittävä. Yksilöt kokevat ja ovat maailmasuhteessa ympäristöönsä, tällä kuitenkin ei väheksytä yhteisöllistä tai yhteiskunnallista näkemystä. Jokainen yksilö kuitenkin on yhteiskuntansa osa, sen yksilö. Yhteisön jäsenillä on yhteisiä piirteitä, ja vaikka kukin kokee maailmansa itse, on huomattavaa, miten samankaltaisia saman yhteisön jäsenet ovat suhteissaan maailmaan. Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimus ei niinkään hae universaaleja yleistyksiä vaan pyrkii ymmärtämään tietyn tutkittavan ihmisen joukon tai yhden ainokaisen yksilön sen hetkistä merkityksmaailmaa. (Laine 2018, 32.)

Jokaisessa tutkimuksensa vaiheessa tutkija kohtaa niin sanotun *hermeneuttisen kehän ongelman*. Laine (2018, 37) esittää, että hermeneuttisella kehällä tarkoitetaan laajaa

tutkimuksellista dialogia tutkimusaineiston kanssa. Tutkiva dialogi on kehämäistä liikettä oman tulkinnan ja aineiston välillä: tässä liikkeessä tulisi tutkijan oman ymmärryksen korjautua ja syventyä. Hermeneuttisen kehän avulla tutkija vapautuu oman perspektiivinsä minäkeskeisyydestä, vaikkakin vapautuminen on aina suhteellista ja vain ihanne, jota kohti pyrkii. Tutkivassa dialogissa tavoitellaan kuitenkin avointa asennetta tutkimusaineistoa kohtaan. Tutkimuksensa alussa tutkijan tulkinnat ovat spontaaneja, välittömiä jo niinkin varhaisessa vaiheessa kuin esimerkiksi aineistoa hankittaessa. välittömyydestä on kuitenkin pyrittävä irti kriittisen ja reflektiivisen asenteen avulla, oma tulkinta on etäännyttävä ja pyrittävä pois alkuperäisestä kuvitelmastaan, spontaanista tulkinnasta. Vasta tämän jälkeen voi palata aineiston pariin ja pyrkiä näkemään toisen (tai oman) ilmaisun tarkoitus. Kriittinen etäisyys saa aineiston näyttämään erilaiselta, ja uusi tulkinta on mahdollinen, hypoteesin syntyminen. Jokainen uuden kierroksen (kehän) jälkeen hypoteesia koetellaan, ja tarkoituksena on löytää todennäköisin ja uskottavin tulkinta. (Laine 2018, 37–38.)

Saksalaisen filosofin Hans-Georg Gadamerin hermeneuttista kehää voi kuvata prosessina, jossa merkitysten tulkintaa tehdään aina toisilla merkityksillä, joita jälleen tulkitaan toisilla merkityksillä. Merkitysten kokonaisuus ei ole staattinen eikä kiinnity mihinkään perustaan reaalityodellisuudessamme. Tulkitseminen tapahtuu kehässä teoreettisen ymmärtämisen ja praktisen (esiteoreettisen) ymmärtämisen välillä. Gadamer myös korostaa kehän olevan spiraalinomainen, se on vuoropuhelua kohteen ja sen tulkitsijan välillä. Hermeneuttisen kehän käsite löytyy myös Heideggerin varhaisesta filosofiasta, Heidegger esittää hermeneuttisen kehän sijoittuvan täälläolon ajallisuuteen ja olevan olennainen osa ihmisen maailmassa olemista. (Lähdesmäki et al. 14.5.2019. Menetelmäpolkuja humanisteille: fenomenologinen tutkimus.)

Hermeneuttisen kehän ajattelussa aikaisemmat kokemukset toimivat taustana hahmotettaessa ja ymmärrettäessä uusia asioita, jolloin esiymmärrys on se totunnainen maailmasuhde, jota pidämme itsestään selvänä. Tämä esiymmärrys myös laajenee uusien kokemusten myötä. (Rouhiainen 6.5.2019: Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote.)

Esittelen lyhyesti fenomenologisen kirjallisuudentutkimuksen pääsisällön menemättä tarkempiin yksityiskohtiin tai vastaanoton tutkimukseen, koska tutkimuksessani en käytä kirjallisuudentutkimuksen lukemista koskevaa teoriaa.

Fenomenologiaa soveltava kirjallisuudentutkimus pohjaa Husserlin ajatukseen siitä, että koska suoraa tietoa ei ole mahdollista saada ulkoisesta todellisuudesta, on tutkittava sitä, miten todellisuus ilmenee ihmisen tietoisuudelle. Ulkoinen todellisuus on siis pelkistettävä ihmisen tietoisuuden sisällöiksi.⁶ Fenomenologia korostaa subjektin osuutta merkityksen muodostamisessa. (Korsisaari 2008, 295.)

Fenomenologia on vaikuttanut kirjallisuudentutkimukseen erityisesti reseptioestetiikan kautta. Roman Ingardenin teoksesta *Das literarische Kunstwerk* (1931) on muodostunut suuntauksen keskeinen teos, jossa Ingarden erottaa tekstistä kaksi eri tasoa. Toisaalta teksti itsessään on objekti ja toisaalta taas se on lukijan tekemä konkretisaatio. Ingardenin mukaan tekstin lähtökohtana on tekijän tietoisuuden tarkoituksenmukainen toiminta, mutta teksti konkretisoituu vasta lukemisprosessin aikana lukijan tietoisuudessa. Fenomenologinen kirjallisuudentutkimus korostaa myös tekstuaalisia aukkoja. Fenomenologinen kirjallisuudentutkimus on kuitenkin saanut kritiikkiä osakseen historiallisten, yhteiskunnallisten ja muiden kontekstien huomiotta jättämisestä. (Tieteen termipankki 3.5.2019: Fenomenologinen kirjallisuudentutkimus.)

Hermeneutiikan metodit ja ideat ovat vaikuttaneet merkittävästi fenomenologisen kirjallisuudentutkimuksen ja reseptioestetiikan kehitykseen. Hans-Georg Gadamerin teoksessa *Wahrheit und Methode* (1959) esitetään hermeneuttisen kehän käsite siten, että ihmisen ymmärtäessä asioita omasta ajastaan käsin, muokkaa nykyisyys tapaa ymmärtää menneisyyttä. Sama esiymmärrys (*Vorverständnis*) on myös kirjallisuudentutkimuksen lähtökohtana. Esiymmärrys ohjaa tekstin merkitystä koskevia ennakkoarvioita (*Vor-Urteil*), ja sitä kautta myös ennakkoluulot (*Vorurteil*) vahvistuvat. Hermeneuttisen tradition moderni haara esiintyy reseptioestetiikassa, merkitystä luovat lukijat, tekstit merkitsevät eri aikojen lukijoille eri asioita, kunkin lukijan tiedot, asenteet, kulttuuri ja kokemus vaikuttavat tulkintoihin. (Tieteen termipankki 17.5.2019: Hermeneuttinen kirjallisuudentutkimus.)

2.3 Kokemuksen käsite: Husserl, Heidegger ja Arendt

Fenomenologisten tietokysymysten kuten tutkijan omien ennako-oletusten pois sulkeminen, ymmärtäminen ja tulkinta saavat lisähaastetta lähestymistapojen erilaisuudesta

⁶ Fenomenologinen reduktio, jota käsittelen Husserlin yhteydessä luvussa 2.4

(Laine 2018, 29). Tässä luvussa tarkastelen lyhyesti kokemuksen käsitettä fenomenologian suurten teorian kehittelijöitten kautta.

Fenomenologeille yhteistä on ajatus siitä, että ihminen on yksilö, joka rakentuu suhteessa maailmaan, joka nyt ja tässä tapahtuu. Ihmisyksilöt rakentavat itse tätä maailmaa. Yksilön ja maailman suhde on vastavuoroinen mutta sitä tarkastellaan aina ”kulloisenkin minän suhteena maailmaansa”. (Laine 2018, 30.)

Ihmisen välitön subjektiivinen kokemus on saksalaisen filosofin Edmund Husserlin totuuden perusta. Filosofin mukaan ulkoista maailmaa ei ole mahdollista tutkia pelkästään kokoelmana empiirisiä faktoja vaan tutkimuksen on keskityttävä ulkoisen maailman rakentumiseen ihmisen tajunnassa. Ulkoinen maailma on yhtä kuin ihmisen kokemukset, ja fenomenologia on nimenomaan kiinnostunut näistä tietoisuuden tavoista jäsentää ulkomaailmaa. (Perttula 1995, 7.) Puhdas husserliläinen fenomenologia onkin kiinnostunut tajunnan struktuurista; asioista, jotka ovat olemassa ennen konkreettista kokemusta. Husserlin ”*Zu den Sachen selbst*” (paluu asioihin itseensä) on yksi fenomenologian perusteeseistä. Teesi viittaa tavoitteeseen kuvata teoreettisia käsityksiä; aito ymmärtäminen syntyy intuitiosta, ei teoreettisesta suhtautumistavasta. (Perttula 1995, 8–9.)

Husserlin mukaan fenomenologiaa voi kuvata erityislaatuiseksi filosofiseksi asenteeksi (*Einstellung*), joka muodostaa loputtoman tehtävän ja avoimen ajattelun mahdollisuuden, eikä tukahdu jo saavutettuihin tuloksiin. Fenomenologisen menetelmän kulmakivi on erityislaatuinen asenteenmuutos (*Einstellungsänderung*), jonka Husserl nimesi fenomenologiseksi reduktioksi. Pelkistettynä reduktiolla tarkoitetaan siirtymistä naiivista, jokapäiväisestä asenteesta filosofiseen ajattelutapaan ja asenteeseen. Kyse on siis siitä tavasta, jolla asennoidumme ympäröivään todellisuuteen. Ensisijainen tutkimuskohde on kokemuksellinen todellisuus, jossa elämme ja joka toimii naiivin arkiasenteemme vastinparina. Fenomenologinen reduktio tarkoittaa tutkimustilanteessa myös tutkijan havaintoa tai kokemusta häiritsevien tekijöiden eliminoimista (Pulkkinen 2010, 28–29; Laitinen, A. & Moisio, O-P. & Ojakangas M. 27.5.2019: Poliittinen filosofia.) Fenomenologisessa reduktiossa ihminen pyrkii havainnoimaan asioita kuin kohdaisi ne ensimmäistä kertaa (Perttula 1995, 19).

Husserlin oppilaasta Martin Heideggerista tuli fenomenologisen ajattelun kantava voima, jonka opetus vaikutti poikkeavan Husserlin näkemyksistä. Heidegger itse kuitenkin väitti tekevänsä fenomenologiaa, ja Husserl julkaisikin Heideggerin kirjoituksen *Sein*

und Zeit (1927) fenomenologisessa julkaisusarjassaan vaikkakin myöhemmin uskoi Heideggerin sortuneen antropologismiin ja ajoittain piti tätä uhkana fenomenologiselle liikkeelle. (Husserl 1995, 11–12.)

Heidegger antoi kuitenkin uuden suunnan fenomenologialle ja filosofiselle hermeneutiikalle. *Sein und Zeit* (1927) pohjusti ajatuksen ihmisen olemisen tavasta ja ihmisen suhteesta todellisuuteen, ja myöhemmin tämä ajatus kehittyi Heideggerin olemisen ajattelussa yritykseksi ajatella kokonaan uudelleen länsimaisen filosofian tradition taustaoletuksia. Jälkipolvet suhtautuivat Heideggeriin myös kriittisesti eikä vähiten siksi, että Heidegger oli liittynyt Saksan kansallissosialistiseen työväenpuolueeseen 1933. Aluksi Heidegger oli kokenut kansallissosialismin nationalistisena liikkeenä, vaihtoehtona modernille ylikansalliselle massayhteiskunnalle mutta joutui lopulta toteamaan, ettei hänen visionsa liittyneet aatteeseen millään tavalla, Heidegger ei myöskään osoittanut juutalaisvastaisuutta missään muotoa eikä saavuttanut Kolmannen valtakunnan johdon suosiota. Ehkä kuten Hannah Arendt totesi,⁷ Kolmas valtakunta ei tarvinnut Heideggerin kaltaista suurta ajattelijaa tarjoamastaan tuesta huolimatta, kansallissosialisteilla oli jo omat ajatuksensa, joita varten enää tarvittiin toimeenpanijat. (Backman & Luoto 2014.)

Käsittelen luvussa 4.3. saksanjuutalaisen filosofin Hannah Arendtin ajatuksia ja erityisesti käsitystä pahuuden arkipäiväisyydestä. Vaikkakin useat lähteet mainitsevat Arendtin fenomenologian yhteydessä, Arendt tunnetaan suuren yleisön silmissä ehkä parhaiten totalitarismin analyysistään *The Origins of Totalitarianism* (1948) sekä raportistaan Adolf Eichmannin oikeuskäynnistä *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1963).

Arendtin tavoitteena ei ollut rakentaa vakaata, teoreettista järjestelmää, Arendtin kokemuksellinen ja esseistinen lähestymistapa korosti ajattelun vahvaa sidonnaisuutta aikaansa. Arendt korosti kaiken ajattelun perustuvan kokemukseen maailmasta. Nykyhetken kokemusta yritetään tulkinta ja löytää merkityksiä ajattelun avulla liikkuen menneisyyden ja tulevaisuuden välillä. Menneisyyteen kuuluvat niin kriittinen historiankirjoitus kuin menneisyyden esimerkilliset teot ja tapahtumat, kun taas tulevaisuuteen kuuluvat ennakointi, toivo ja pelko. Arendtin yhteys fenomenologiseen traditioon löytyy niin historiallisesti kuin temaattisestikin. Arendtin filosofia nojaa vahvasti *ilmenevän*

⁷ Tässä Backman & Luoto viitannut teokseen Arendt, Hannah (1994). *The Image of Hell*. Teoksessa *Essays in Understanding 1930–1954: Formation, Exile, Totalitarianism*. Schocken Books, New York

käsitteellistämiseen kuten pyrkimyksessään selvittää, miten inhimillinen toiminta rakentuu puheen ja tekojen kautta muille. Arendtin Eichmannin oikeudenkäyntiä käsittelevästä teoksesta nousevat esiin sellaiset teemat kuin pahuuden luonne, henkilökohtainen vastuu ja anteeksianto. Arendtin huomiot nostattivat myös voimakasta kritiikkiä, koska hänen katsottiin kysymyksillään syyllistävän uhreja nostaessaan esille juutalaisyhteisöjen johtajien toimet ja vastuut, kun heidät oli pakotettu yhteistyöhön natsiviranomaisten kanssa. (Hyvönen 2017; Reuter 2010, 184-185.)

Arendtin mukaan poliittisen toiminnan välttämätön ehto on yhteinen, avoin julkinen tila, jossa yksilöt voivat ilmetä toisilleen, ja tekojensa ja puheidensa kautta näyttävät keitä ovat. Tämä tila mahdollistaa myös mielipiteiden muodostamisen. Ja totuus, sikäli kun se voidaan ja on mielekästä yhdistää politiikkaan, ei paljasta itseään yksittäiselle ajattelijalle vaan sille yhteisölle, joka vuoropuhelua käy. Parhaimmillaan poliittinen tila mahdollistaa avoimen dialogin, jossa ihmisten erilaiset näkökulmat löytävät paikkansa maailmassa. Tärkein poliittisen päätöksentekijän hyve on nähdä asiat toisten ihmisten näkökulmasta, ja tässä vuoropuhelulla on merkittävä roolinsa. Totalitarismille, jota pidetään yllä terrorin keinoin, on ominaista julkisen tilan tuhoutuminen. Kun yhteiskunnasta puuttuu lainsäädäntö, oikeudet ja julkisuus katoavat, eivät ihmiset enää toimi eivätkä puhu yksilöinä vaan puristuvat yhdeksi massaksi. Totalitarismi ei kuitenkaan ole itse se voima, joka estää ihmistä toimimasta vaan se on tila, jossa poliittiselle toiminnalle välttämättömät ehdot ovat hävinneet. (Reuter 2010, 185–186.)

Totalitarismi pyrkii tuhoamaan yksilöiden jakaman *common sense*n, vaikkakaan tätä ei voi kokonaan tuhota, sillä se on yksi perustavissa inhimillisen olemassaolon ehdoista. Totalitaarisen hallinnan alla kuitenkin yksinoleminen on mahdotonta ja ajattelun sijaan astuu deduktiivinen päättely. (Suuronen 2015, 153.) Arendt pitää totalitaarisen hallinnan ytimenä terroria, jonka pyrkimyksenä on alistaa koko maailma oman ideologiansa muottiin. Totalitaarinen valtio ei siis pyri muokkaamaan ihmisten mielipiteitä, sen keskeinen tavoite on estää ihmistä itseään muokkaamasta omia mielipiteitään. (Arendt 1951, 467–469 ks. Suuronen 2015, 107.)

Eräs esimerkki tilasta, jossa totalitaarisen valtion koko todellisuus oli valjastettu tietyn, johdonmukaisen ideologian toteuttamiseksi olivat keskitysleirit, natsisaksan tuhoamisleirit julmimmillaan. Leirit edustavat totaalista alistamista pahimmillaan, niissä toteutui ideaali hallinnan ja toteuman muoto, joka systemaattisesti tuhosi kaiken inhimillisen spontaaniuden ja elämän:

Totalitaaristen hallintojen keskitys- ja tuhoamisleirit toimivat koelaboratorioina, joissa totalitarismin perustavaa uskomusta, että kaikki on mahdollista, ollaan todentamassa. (Suuronen 2015, 114, ks. Arendt 1951, 437–445.)

Arendtin mukaan moderni politiikka sisältää toimintaan ja moninaisuuteen epäilevästi suhtautuvia suuntauksia, ja ajatus siitä, että politiikka olisi julkista keskustelua ja debattia yhteisestä maailmastamme eri näkökulmat huomioiden, uhkaa unohtua. Arendt vaikutti siitä, että ilmiö on länsimäiseen traditioon kiinteästi kuuluva ilmiö, joka riistäytyi käsistä konkreettisten tapahtumien aikana. (Hyvönen 2017.)

Autenttinen ja ainutkertainen yksilöllisyys kuitenkin vaatii julkisen tai sosiaalisen tilan, jossa kukin yksittäinen ihminen voi muodostaa omia, yksilöllisiä ja merkityksellisiä mielipiteitään:

Totuuksia, jotka ovat puheen tuolla puolen, voi olla olemassa ja ne voivat olla erittäin tärkeitä yksittäiselle ihmiselle, eli siinä määrin, kun hän ei ole poliittinen olento, mitä muuta hän ikinä sitten onkaan. Ihmiset monikossa, eli ihmiset siinä määrin kun he elävät ja toimivat tässä maailmassa, voivat kokea merkityksellisyyttä vain, koska he voivat keskustella ja kykenevät kommunikoimaan järkevästi (*make sense*) toisilleen ja itselleen. (Suuronen 2015, 153 ks. Arendt 1958, 4.)

2.4 Kriittinen reflektio⁸

Kokemuksen ymmärtäminen tarkoittaa merkityksen antamista ja sitä kautta tulkinnan laatimista koetusta ja ymmärretystä. Tehty tulkinta toimii jatkossa toimintamme ohjaajana, jolloin merkityksen antaminen on muuttunut oppimiseksi. Ongelmanratkaisumme saattaa kuitenkin sisältää virheitä, osin ne perustuvat uskomuksiin, jotka saattavat olla myös vääristyneitä. Näitä virheitä ja vääristymiä voidaan etsiä ja purkaa reflektion avulla, erityisesti kriittisen reflektion kautta voimme löytää ja arvostella ennakkoletuksiamme, uskomuksiamme. (Mezirow 1995, 17.) Reflektiolla siis tavoitellaan jotakin uutta, jotakin, jolla virheellisesti toimivat ajatusmallit tai ennako-odotukset voidaan kumota tai oikaista. Reflektio on tietoisuuden lisäämistä, sen avulla voimme havainnoida tietoisina tunteistamme ja arvoistamme, jotka perustuvat vanhaan, jo koettuun, olemassa olevaan.

Kognitiivinen psykologia määrittää itsereflektion omien tunteiden ja ajastusten tiedostamiseksi. Itsereflektio on kohoamista tietoisuuteen, kykyä olla tietoinen itsestä, suhteesta ympärillä olevaan ja kykyä reflektoida ympärillä koko ajan käynnissä olevia ja tapahtuvia prosesseja. Reflektiivinen ajattelu on epäilyä, hämmästelyä ja päätöksentekoa pitkittävää, koska se koko ajan metsästäää uusia näkökulmia. (Anttila 2006, 417.)

⁸ Tämän luvun sisältöä olen käsitellyt myös kandidaatintutkielmassani 2017.

Reflektiossa on osattava asettaa oikeita kysymyksiä. Mitä tapahtuu – mikä on lopputulos? Mitä ollaan tekemässä? Mikä merkitys sillä on, mitä tehdään? Mistä johtuu, että tehdään mitä tehdään? Miten voitaisiin tehdä toisin? (Anttila 2006, 420.)

Reflektiivinen toiminta voi olla tiukasti jäsentynyttä ongelmanratkaisua tai vapaata, luovaa prosessia. Muun muassa John Dewey on tutkinut reflektiivisen käytännön käsitettä taiteessa, ja Deweyn tutkimuksia ovat jatkaneet David Boud, Rosemary Keogh ja David Walker. Deweyn mukaan reflektiolla tarkoitetaan omien uskomusten perusteiden arviointia, rationaalista olettamusten tutkimista, olettamusten joilla me perustelemme uskomuksemme. (Anttila 2006, 78; Mezirow 1995, 21.) Boudin, Keoghin ja Walkerin reflektiivisen ajattelun kolme näkökulmaa ovat seuraavat:

- 1) Kokemukseen palaaminen, jossa tunnustetaan/eritellään selvästi havaittavia tapahtumia.
- 2) Tunteiden yhdistäminen tai tunnistaminen, jossa otetaan huomioon kaksi näkökulmaa, myönteisten tunteiden vahvistaminen ja kielteisten tunteiden minimoiminen.
- 3) Kokemusten arviointi asetettuja tavoitteita ja olemassa olevaa tietoa vasten, jolloin myös uusi tieto liitetään olemassa olevaan käsitteelliseen viitekehykseen. (Anttila 2006, 78.)

Itsereflektio on saanut kritiikkiä ja myös ansainnut kritiikkinsä tutkimuksen saralla. On oletettavaa, ettei kukaan pysty luotettavasti kuvaamaan mielessään tapahtuvia prosesseja. Kritiikki kohdistuu nimenomaan jälkikäteen tapahtuneeseen ongelmanratkaisuun ja selityksiin. Ollakseen tieteellisesti pätevä, itsereflektion prosessissa on erityisesti kiinnitettävä huomiota käytettävissä oleviin ilmaisumuotoihin. Käytössä olevia käsitteitä ovat muun muassa *introspektio* eli sisäinen observointi sekä *retrospektio* eli prosessin päättymisen jälkeen ilmaistut huomiot. Ensin mainittu aikaan saa nopeasti vastareaktion, systemaattinen itsensä havainnointi on äärimmäisen vaikeaa ollakseen tarkka ja tieteellinen keino. Retrospektio sen sijaan kuvaa ja selittää ajatteluprosessiensa kulkua jälkikäteen, jolloin tulkinta ja valikointi astuvat kuvaan mukaan. (Anttila 2006, 224.)

Jack Mezirowin mukaan reflektio on omien uskomustemme oikeutuksen tutkimista nimenomaan toiminnan suuntaamiseksi. Lisäksi reflektiolla arvioidaan uudelleen ongelmanratkaisun strategioita ja menettelytapoja. Kun taas *kriittisellä reflektiolla*, jota Mezi-

row korosti, tarkoitetaan merkitysperspektiivien taustalla olevien ennako-odotusten arviointia sekä kyseisten oletusten lähteiden ja seuraamusten tutkintaa. (Mezirow 1995, 8.)

Kriittisen reflektion käsite tarkoittaa aikaisemmin opitun ennako-oletuksen pätevyyden kyseenalaistamista. Kriittisesti reflektiivisiä olemme vasta kun asetamme kyseenalaiseksi jonkin vakiintuneen määritelmän, jolla aiemmin olemme ongelmaa pyrkineet ratkaisemaan. Joka tapauksessa reflektioon on sisällytettävä aina tietty kriittinen elementti, uskomusten arvioiminen, implisiittisesti sisältyvien oletusten arvioiminen. (Mezirow 1995, 28–29.) Kriittiseksi reflektio muuttuu vasta, kun alamme tunnistaa niitä ennako-olettamuksia, joihin tekemme, havaintomme ja tunteemme lopulta pohjautuvat (Mezirow 1995, 23).

Kriittinen reflektio ei ole vain kysymysten asettelua, se edellyttää myös vastaanotokykyä. Reflektiivinen kuunteleminen alkaa halusta ja tarpeesta kuunnella, mitä sanotaan. Vastapuolen on saatava esittää ja argumentoida sanomansa omalla tavallaan. Kuuntelemisen ja mahdollisuuden antamisen on lähdeittävä sanoman esittäjän tarpeista, ei vastaanottajan. On hahmotettava, miten suhde hahmotetaan ja miten se artikuloituu. Vastaanottajan tulee olla varustautunut kuuntelemiseen tarkoittaen myös sitä, että enakkoluulot on tiedostettava. Kohdatakseen toisen, on otettava etäisyyttä omiin lähtökohtiin ja tarpeisiin. (Anttila 2006, 421.)

3 KOETTU JA KIRJOITETTU SOTA

Miten kansakunnat selviytyvät sodasta ja sen perinnöstä? Miten kokemusta käsitellään tai miten sitä pitäisi käsitellä?

Kokeminen ja kokemus voivat olla erilaisia tutkimuskohteita. Kokemus on yksittäinen ja selkeä. Kokemisen sen sijaan ymmärrämme tarkoittavan jotain laajempaa ja jatkuvampaa, jotain joka voi lopulta johtaa unohtukseen tai muistamiseen. Koemme jatkuvasti ympäristössämme erilaisia asioita, mutta emme muodosta kaikesta jokapäiväisestä kokemastamme selkeää määriteltävissä olevaa kokemusta. (Laitinen 2004, 3.)

Kokemus ja kokeminen eivät tarkoita samaa. Kokemista tapahtuu koko ajan, me olemme, kuljemme, näemme, kuulemme, koemme. Kokeminen on olemassaoloa, joka, kuten Laitinen (2004) edellä kirjoittaa, voi kadota tai jäädä muistiin. Sen sijaan kokemus on jokin tietty selkeä kokemus, joka on mahdollista selittää ja joka vaikuttaa meihin uutta koettaessa.

Erityisesti saksalaiset ovat joutuneet tekemään muistityötä toisen maailmansodan jälkeen. Saksa kansakuntana on omaksunut ajatuksen menneisyyden työstämisestä kulttuurisena tehtävänä, joka koskee myös tulevia sukupolvia (Meretoja 2010, 22). Käsitte- len tätä aihetta oman historiaproosani poetiikaksi kokemani käsitteen *Vergangenheitsbewältigung* kautta lisää luvussa 4. Minua kiehtoo tapa, jolla Saksassa eri sukupolvien kokemusten prisma luo heijastuksensa menneisyyden tarkasteluun. Samalla tapaa me teemme sitä oman menneisyytemme suhteen; valitsemme, keskitymme ja tuomme vali- koiden julki uusia näkökulmia. Me rakennamme menneestä kertomuksia, nostamme esiin, unohdamme jotakin ja samalla työstämme muutoksessa olevaa identiteettiämme. (Meretoja 2010, 22).

Menneisyyden selvitystyössä ei tule aliarvioida ei-kerrotun (*non-dits*) aspektia; tiedostamattomien näkökulmien vaikutusta menneeseen. Virallisen muistin ja sukupol- vien muistin välillä on olemassa selkeä, jatkuva jännite. Tämä kognitiivinen dissonans- si, kahden käsityksen ristiriita, onkin noussut uuden historiallisen tutkimuksen kohteek- si. Saksalaisessa muistikirjallisuudessa (*Erinnerungsliteratur*) tehdään jakoa kahteen genreen: isäkirjallisuuteen (*Väterliteratur*) ja perheromaaneihin (*Familienroman*). Kummankin teema keskittyy fiktiiviseen tai elämäkerralliseen päähenkilöön, jonka identiteetti asettuu osaksi perheen ja Saksan historiaa. *Väterliteratur* kuitenkin keskittyy kohtaamaan menneisyyden, haastamaan ja tekemään tiliä selväksi isien tekojen kanssa, kun taas *Familienromanille* tyypillistä on jatkuvuuden korostaminen; päähenkilön in- tegroituminen omaan perheeseensä, sen muistoihin ja osallisuuteen käsittäen mukaan myös muut sukupolvet. (Assmann 2012, 33.)

Hävittyään sodan osa seuraavien sukupolvien saksalaisista koki olevansa oikeutet- tuja saamaan tunnustusta rauhanteosta ja sotaa seuranneiden rauhan vuosien jälleenra- kennuksesta. Liittokansleri Helmut Kohl kiteytti tämän ajatuksen sanoihin ”myöhem- min syntyneiden armo” (*Die Gnade des Späten Geburt*), jolla oli tarkoitus perustella kansakunnan irtautumista syyllisyyden kahleesta. (Assmann 2012, 35; Whitney 1994.)

Toisen maailmasodan ja holokaustin jäljet eivät häviä, ja se, että sodan jälkeisiä sukupolvia lasketaan ikään kuin nollapisteestä alkaen, todistaa myös tämän (Assmann 2012, 35). Samalla tapaa me käsittelemme Suomessa sotien jälkeistä aikaa, sodasta on tullut kiinnepiste, ajanlaskun aika, jonka jälkeisiä tapahtumia arvioidaan peilaten nolla- hetkeen; sodan jälkeiset sukupolvet, sodan jälkeinen Suomi.

3.1 Muuttuva sodan representaatio

Käyn tässä luvussa läpi suomalaisen sotakirjallisuuden muutosta, koska itse kirjoitan osana sen traditiota ja siksi, että haluan huomioida sen jo olevan muutostilassa.⁹

Kari-Otso Nevaluoman teoksessa *Kotimaisia sotakirjailijoita* (2011) käsitellään yli 50 suomalaista sotakirjailijaa, joista vain kolme on naisia. Kirjat ovat rintaman kokeneiden, sota-ajan eläneiden kirjoittamia. Marita Hietasaaren teoksessa *Sodan muisti* (2016) käsitellään talvi- ja jatkosodasta sekä Lapin sodasta kertovia teoksia 2000-luvun historiallisen näkökulman valossa. Kirjoittajien sukupuoli ei enää korostu. Kyse on sukupolvien työstä; menneisyys pysyy mutta sen aiheet ja näkökulmat, painotukset ja teemat vaihtelevat.

Oman kirjoittamiseni konteksti on 2010-luvun suomalaisessa sotakirjallisuudessa, jonka painopiste on muuttumassa. Sodan kokeneiden, siitä selviytyneiden ihmisten määrä vähenee koko ajan. Uudet sukupolvet ovat alkaneet käsitellä menneitä traumoja oman aikansa ja oman historiansa kautta. Suomalainen sotakirjallisuus on siirtymässä ja siirtynyt sodan käyneiden sijaan sodan jälkeen eläneiden ja syntyneiden kirjailijoiden käsittelyyn. Fiktio kenttä on vapaa ja mahdollinen: se on aina fiktiivistä, vaikka sijoittuisikin olemassa olevaan paikkaan, elettyyn aikaan ja yhteiskuntaan. Ei ole ainoata oikeata tapaa kirjoittaa sodasta: kukin sukupolvi tekee sen omaa aikaansa peilaten, uusia näkökulmia etsien. Rintaman kauhut kokeneen kirjoitukset ovat toisella tapaa koskettavia kuin fiktion keinoin toteutetut – ei voida kuitenkaan vaatia, että sodasta lakattaisiin kirjoittamasta, koska kaikki on jo sanottu.

Sotaan sijoittuvien teosten genre elää koko ajan. Maiju Pohjolan pro gradu työ *Sodan katveesta; uuden (nais)sukupolven sotakuvaukset 2010-luvulla* (2014) jäljittää keinoja, joilla 2010-luvun sotakirjallisuus on uudistanut sotakuvauksen traditiota. Pohjola tutki naiskirjailijoiden- ja tekstintekijöiden osuutta laajentuvan sotakuvauksen tekijöinä kuten esimerkiksi Paula Vesalan sanoituksissa (Kiestinki-levy), joissa Pohjola näkee sotakuvauksen näkökulmien kirjon laajenevan ja sanoitusten teemojen ottavan kantaa kansallisesti kiusallisiin asioihin ja niistä vaikenemiseen. Vesalan sanoituksissa näkyy myös niiden pohja, suomalaisen sotakuvauksen traditio. Sanoituksissa näkyy myös vahvana 2010-luvulla noussut uusi sotakirjallisuuden aalto, jossa historiankäsitystä tarkastellaan uusien näkökulmin ja nostetaan marginaaliryhmien tarinoita esiin. Huomion arvoisia

⁹ Tämän luvun sisältöä olen myös käsitellyt kandidaatintutkielmassani 2017.

ovat sotakirjallisuudelle epätyypilliset fokalisoijat, naiset ja naisten roolit, jotka tosin nähdään problemaattisina: naisista tuleekin toimijoita, toiminnan kohteena olemisen sijaan. (Pohjola 2014, 40–41.)

Pohjola käyttää esimerkkeinä myös Katja Ketun *Kättilö* (2011) ja Heidi Köngäksen *Dora, Dora* (2012) romaaneja. Keskeiseksi näistä nousee halun ja rakkauden merkitys sodan vastavoimana, motiivina toiminnalle, keinona selviytyä poikkeuksellisista oloista. (Pohjola 2014, 5.) Perinteiset käsitykset joutuvat tarkasteluun, kun rakkaus ja halu kytkeytyvät sodan kauheuksiin. Pohjola vertaa keskenään uutta kirjallisuutta ja vanhempaa, varsin maskuliinista, joskus nationalististakin kirjallisuuden valtavirtaa. (Pohjola 2014, 19.) Uuden aallon sodasta kirjoittavat naiset ovat vieneet tapahtumat myös lähemmäksi rintamaa. Jenni Linturi on sen sijaan teoksessaan *Isänmaan tähden* (2011) valinnut miesnäkökulman unohtamatta kuitenkaan naisfokalisoijaa, joita edustavat puoliso ja tytär. (Pohjola 2014, 16.)

Perinteinen sotakirjallisuus on miesten kirjoittamaa, joidenkin mielestä oikeutetustikin, mutta ajassa, jota nyt elämme, ei pian ole jäljellä niitä, jotka itseoikeutetusti voisivat faktapohjaisesti kertoa kokemuksistaan. Tosin naiskirjailijoiden näkökulma saattaa yhä joutua vähätellyksi, joskus ulkopuolisen kritiikin arvottamana, joskus kirjailijan itsensä varovaisuudesta johtuen kuten Carola Sandbackan teoksessa *Under kriget* (2010), jossa Sandbacka on pyrkinyt kuvaamaan sotatapahtumia vain vähän ja dokumentaarisesti, koska hänen mukaansa vain sotaan osallistuneilla on oikeus kertoa siitä. (Hietasaari 2016, 39.) Huomaan itsekkin törmääväni osin tähän samaan problematiikkaan, joka saattaa johtaa liialliseen varovaisuuteen ja siten kahlita tekstiä.

Sotakirjallisuuden aika ei ole ohi, ainoastaan perinteiset esitystavat ja aiheet ovat saaneet haastajan. Uudet sukupolvet kirjoittavat uusien näkökulmien kautta ja tavoittavat uutta yleisöä. Näin vuoropuhelu menneisyyden kanssa on saanut uusia muotoja, moniäänisyyttä ja jatkuvuutta lajilleen. (Pohjola 2014, 20–21.) Miksi menneisyyden tapahtumat kiinnostavat yhä? Miksi niistä kirjoitetaan ja miksi niistä luetaan, mikä saa kirjoittajan tarttumaan aiheeseen, jota on käsitelty niin paljon? Eikö kaikkea olekaan kirjoitettu, jokaista näkökulmaa huomioitu? Mikä saa meidät jatkamaan?

Nykykirjailijoiden kiinnostukselle sotaan löytyy useita syitä. Teoksessaan *Sodan muisti* (2016) Marita Hietasaari nimesi niitä useita. Historiallinen fiktio ansioituu vaietun äänen esiin tuojana, historiankirjoituksen ulkopuolelle tai sen marginaaliin jääneiden kohtaloiden, unohdettujen äänenkantajana kuten Sirpa Kähkösen Kuopio-sarjan

romaaneissa, joissa on vasemmistolainen näkökulma. Toisaalta kirjoittajan motiivina voi olla halu ymmärtää menneiden sukupolvien kokemusta (lähinnä omien isovanhempiensa). Vaikka kirjailija alleviivaa kuvaamansa väkivallan korostavan sodanvastaisuutta, onko kyse myös väkivallan viehätystä – hakeutuvatko kirjailijat ja tutkijat sodan pariin siksi, että sota antaa makaabereimmat ja hätkähdyttävimmät puitteet tapahtumille? Romaani voi pölyttää vakiintuneita käsityksiä, jopa horjuttaa niitä tukien pasifistista julistusta mutta myös konservatiiviset näkemykset ovat saaneet genrestä tukeaan. (Hietasaari 2016, 10.)

Historiallinen romaani muuttuu kulttuuristen ja aatteellisten suuntauksien virrassa. Romaani ja historiankirjoitus ovat yhtä aikaa sekä toistensa kilpailijoita että täydentäviä toisiaan. Niin sanottu uusi sotahistoria on siirtynyt käsittelemään perinteisten joukkojen liikkeiden ja johdon strategioiden sijaan sotaan johtaneita tapahtumia, sodan seurauksia sekä niitä teemoja ja kokemuksia, joista aiemmin on vaiettu. On kirjoitettu teoksia, jota käsittelevät rintamaväkivaltaa, Suomen ja Saksan aseveljeyttä, sotilaiden murtunutta psyykeä, homoseksuaalisuutta, vihollisen kanssa syntyneitä suhteita ja lapsia¹⁰. (Hietasaari 2016, 11.)

Teokset ilmentävät usein kirjoittamisajankohtansa poliittista ja kulttuurista ilmapiiriä. Suomessa on usein korostettu irrallisuutta natsi-Saksan ideologisesta sodankäynnistä vetoamalla erillisotateesiin. Nykytutkimus kiinnittää huomionsa sodan kielteisiin piirteisiin. (Hietasaari 2016, 199.) Kun muun Euroopan historiankirjoitus kertoo toisesta maailmasodasta, on Suomi samanaikaisesti taistellut talvi- jatko- ja Lapin sodassa. Mielestäni meidän tulisi alkaa sotiemme integroiminen eurooppalaiseen sotahistoriaan ja toiseen maailmansotaan. Tämä on yksi syy, miksi tukeudun tutkielmassani ja teksteissäni saksalaiseen kirjallisuuden traditioon.

Suomalaisen omantunnon kannalta tutkimuksen ja sotakirjallisuuden tulisi käsitellä ryssävihaa, Itä-Karjalan keskitysleirejä ja jatkosodan alkuvaiheen tyrmistyttävän korkeita sotavankikuolleisuuslukuja. Nämä teemat ovat suomalaisessa historiankirjoituksessa olennaisempia kuin Auschwitz, antisemitismi tai itärintamalla käyty rodullinen tuhoamissota. Kukin tutkija ja kirjailija osallistuu osaltaan moraalisen vastuun kantamiseen kirjoittamalla oman kansakuntansa vähemmän kunniakkaista vaiheista. Monipuolistuva kuva ei tarkoita sodassa henkensä menettäneiden merkityksen viemistä eikä san-

¹⁰ Näistä muutamina mainittakoon esimerkkeinä tietokirjat: *Kivimäen Murtuneet mielet. Taistelu suomalaisssotilaiden hermoista 1939–1944* (2013), Oula Silvennoisen *Salaiset aseveljet. Suomen ja Saksan turvallisuuspoliittinen yhteistyö 1933–1944* (2008) tai fiktiiviset romaanit: Sami Hilvon *Viinakortti* (2010) ja Katja Ketun *Kättilö* (2011).

karillisten tekojen väheksymistä vaan päinvastoin. Tutkimuksen ja kaunokirjallisuuden alati kasvava kiinnostus viime vuosisatamme sotia kohtaan osoittaa sen, miten merkityksellisiä sotia koskevat tulkinnat ovat niin yksilö- kuin yhteisötasollakin. Teosten saaman näkyvyyden kautta tulee mahdollisuus vaikuttaa asenteisiin, arvoihin ja toivotavasti myös toimintaan. (Hietasaari 2016, 200.)

Kun ihmiskunta sukupolvi toisensa jälkeen käsittelee menneisyytensä traagisia tapahtumia, on osaltaan selvää, että se muistaa ja todentaa tehdyt kauheudet ja tekee niistä tulkintaa ja arvottamista mutta tämä ei vielä tarkoita sitä, etteikö sama vääjäämättä toistuisi.

3.2 Unohdettujen näkökulma ja vaietut teemat

Kansakuntamme sotiin liittyvää kirjallisuutta kustannetaan aktiivisesti, joka vuosi tarjolla on teoksia, joiden julistetaan tuultavan tabuja ja tuovan uutta tulkintaa tapahtuneesta. Tietokirjat ovat nousseet sotakirjallisuuden sillanrakentajiksi sukupolvien välille. Muutosta on tapahtunut myös painotuksissa ja näkökulmissa; enää sodasta ei kirjoiteta rykmenttien strategisina liikkeinä, 1990-luvulta lähtien sotakirjoissa on alkanut näkyä ihminen. Vanhan polven tutkijoiden mukaan sotiemme suuret linjat ovat jo kansissa, joten onko jäljellä enää mitään kirjoitettavaa, vieläkö löytyy tabuja, unohdettuja ihmis-kohtaloita? 2010-luvulla on ilmestynyt varsin laadukasta sotaa käsittelevää kirjallisuutta, niin tieto- kuin kaunokirjallisuudenkin saralla. Osa kirjoista ravistelee aiemmin vaiettuja aiheita kuten Sari Näreen tietokirja *Sota ja seksi* (2016), jossa muistelma-aineistoon pohjautuen kerrotaan korsujen seksijutuista, miesten välisestä toveruudesta ja siitä, kuinka seksistiset jutut saattoivat kääntää hierarkian pääläelleen. (Kettunen 2016.)

Hietasaaren tutkimus *Sodan muisti* (2016) käsittelee Suomen sotien käsittelytapaa 2000-luvun romaaneissa ja todistaa sen, että kaunokirjallisuudessa tabuja on jo käsitelty pitkään ennen tutkijoita. Viime vuosina useampikin kirjailija on kirjoittanut homoseksuaalisuudesta ja sodasta, kuten Sami Hilvo teoksessa *Viinakortti* (2010), Paula Havaste teoksessa *Kaksi rakkautta* (2010) tai Johanna Laitila kirjassaan *Lilium Regale* (2018).

Nykyhistorioitsijat eivät elä samaa aikaa kuin sodan kokeneet. Sota on meille yhä läheinen aihe, mutta sota-Suomi loittonee yhä kauemmaksi meistä. Tietokirjailija Ville Kivimäen mukaan sota-aikaa pitäisi tarkastella jo vieraana maailmana. Kivimäki sanookin:

”Syntyy harha, että me tunsimme ne ihmiset ja sen maailman, jossa silloin elettiin. Ne ihmiset elivät hyvin erilaisessa kulttuurissa ja palasivat sodasta hyvin erilaiseen yhteiskuntaan kuin missä me elämme. Helposti ajatellaan, että kun Suomi oli sodassa, se tarkoitti jokaiselle suomalaiselle samaa. Mutta ei se tarkoittanut.” (ks. Kettunen 2016¹¹)

Sodan kokeneiden, siitä selviytyneiden ihmisten määrä vähenee koko ajan. Uudet sukupolvet alkavat käsitellä menneitä traumoja oman aikansa ja oman historiansa kautta, muistityö jatkuu kunkin sukupolven omalla tavalla. Historiallisen fiktion ja sota-aiheisen romaanikirjallisuudenjoukosta nousee usein kansallisen identiteetin merkitys. (Hietasaari 2016, 193.) Identiteettityö ei pääty vaan jatkuu yli vuosikymmenten.

Sotakirjallisuuden genreä on muuttanut tapa, jolla menneisyyttä käsitellään. Viime vuosina myös tietokirjoissa ja sotahistorian tutkimuksissa on aihetta lähestytty eri tavoin. Historiantutkija Ville Kivimäen väitöskirjaan perustuva teos *Murtuneet mielet* (2013)¹² voitti tietokirjallisuuden Finlandia-palkinnon. Teoksessa Kivimäki esitti tykistökeskitysten ja kranaattitulen musertavan pauhun särkeneen monen sotilaan psyyken: yli 18 000 miestä joutui psykiatriseen hoitoon sotavuosina. Samalla särkyivät kokonaisen perheiden elämät, kun rintaman kauhut siirtyivät rikkonaisissa miehissä arjen elämään.

Historiallisen romaanin kirjoittamistyössä painottuu taustatutkimuksen merkitys. Vaikka romaani on fiktiivinen, sen totuudenmukaisuuden vaatimuksista ei olla valmiita luopumaan, tämä korostuu erityisesti sota-aiheisten teosten kohdalla. Sotaromaanit kuvailevat sotilashierarkiaa, aseistuksia ja joukkojen liikkeitä tarkasti historiankirjoitusta noudattaen, ja mikäli näissä esiintyy virheitä tai poikkeamaa tapahtuneessa, nousevat kovaääniset kriitikot vastahankaan. (Hietasaari 2016, 197.)

Siltala-kustantamo Touko Siltala kertoo hylänneensä monta ansiokasta käsikirjoitusta siksi, että aihetta on käsitelty paljon. Kiinnostavia käsikirjoituksia ovat ne, joissa vanhoja lähteitä lähdetään tulkitsemaan täysin uudella tavalla. ”Parhaat sotakirjat kertovat sodasta mutkan kautta”, Siltala sanoo. (Karila 2015).

Nykytutkimus ja kirjallisuus lähestyvät kohdettaan sotaan johtaneiden syiden, uusien näkökulmien ja unohduksiin jääneiden teemojen ja kokemusten kautta. Nykysotakirjallisuus kertoo Lapin sodasta, kansallissosialistisesta Suomesta, Suomesta miehittäjänä, vankileireistä, saksalaisten matkaan lähteneistä naisista, seksuaalisuudesta. Kirjat

¹¹ Kettusen artikkeli ilmestyi alun perin Helsingin Sanomien Teema- aikakauslehden kirjanumerossa lokakuussa 2016.

¹² Kivimäki, V. 2013. *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. Helsinki: WSOY.

kertovat ihmisistä poikkeusolojen aikana, miten sodan vuoksi ja siitä huolimatta ihminen yhä on ihminen.

1990-luvun lopusta alkaen sotakirjallisuus on alkanut keskittyä ihmiseen. Kirjat keskittyvät yksilöiden kohtaloihin tai vaiettuihin teemoihin, tabuihin, vaikkakin kuten sotahistorian dosentti, Itä-Suomen yliopiston lehtori Pasi Tuunainen artikkelissa huomauttaa, tutkijoille aiheet eivät välttämättä ole olleet vieraita vaikkakin uusi, nuori tutkijapolvi on ne tabuina esittänyt. Tuunaisen mukaan Suomessa sotahistoriaa on tutkittu varsin avoimesti verrattuna muihin maihin, esimerkiksi Ranskassa ensimmäisen maailmansodan aikaiset sotapäivätkirjat ovat yhä salaisia. Uutta ei välttämättä ole aiheet vaan myös niistä kirjoittajat; nykyään sotaa tutkivat ja siitä kirjoittavat niin sosiaali- ja kulttuurihistorioitsijat kuin yhteiskuntatieteilijät ja sukupuolentutkijatkin. (Kettunen 2016.)

Nuoren tutkijapolven myötä, sodan yhteiskunnallisten kokemusten ja ihmiskohtaloiden tutkimus on saanut aikaan myös sen, että on alettu puhua *uudesta* ja *vanhasta* sotahistoriasta. Tiina Kinnusen ja Ville Kivimäen toimittamassa artikkelikokoelmassa *Ihminen sodassa* (2006) sotaa käsiteltiin ruohonjuuritasolla ja eri näkökulmista kuten esimerkiksi saksalaissoitilaaseen rakastuneen naisen ja homoseksuaalisen rintamamiehen näkökulmista.

Mitä tutkijoiden mielestä sitten vielä on kirjoittamatta?

Heikki Ylikangas ja Jarmo Nieminen¹³ listasivat mahdollisiksi aiheiksi karkuruuden, itsemurhat, alkoholinkäytön rintamalla, homoseksuaalisuuden ja kaikki sellaiset aiheet, jotka rikkovat perinteistä kuvaa yhtenäisestä, pienestä kansasta, joka taisteli suurta valloittajaansa vastaan. Nieminen toivoo lisätutkimusta sodissa kuolleista siviileistä ja suhtautumisesta Neuvostoliittoon Barbarossa-operaation aikana 1942, nationalismista ja siitä miten valtaosa kansasta oli Saksan rinnalla hyökkäämässä itään. Ylikangas puolestaan toivoo lisää tutkimusta aseväkennästä. (Kettunen 2016.)

¹³ Emeritusprofessori Heikki Ylikangas ja Maanpuolustuskorkeakoulun sotahistorian laitoksen entinen johtaja, tietokirjailija Jarmo Nieminen esittivät näkemyksiään suomalaisen sotakirjallisuuden tulevaisuudesta Helsingin Sanomien artikkelissa 8.8.2015.

Yksi sotakirjallisuutta kuvaava sotakuvauksen tyyppi on Juhani Niemen¹⁴ mukaan uusmytologisoiva traditio, jossa kansalliset pyrkimykset nousevat jälleen esiin. Tämä uuspatrionismi on kuitenkin saanut rinnalleen tarpeen käsitellä Suomen sotia osana laajempaa, yleiseurooppalaista kokonaisuutta, johon osaltaan liittyvät arkaluontoisten ja aiemmin vaiettujen aiheiden tai vähemmistöryhmien näkökulmien esiin nostaminen. Molemmat muistikulttuuriimme vaikuttaneet ilmiöt näkyvät yhä suomalaisessa historiallisessa romaanissa. Historiallisella romaanilla on mahdollisuus vaikuttaa lukijansa käsityksiin menneisyydestä, lukijan asenteisiin ja arvoihin ja ehkä tätä kautta myös mahdollisten tulevien konfliktien suhtautumiseen. Historiallinen romaani toimii sodan muistina, mutta kaksisuuntaisesti: se yhtä aikaa tallentaa muistitietoa ja heijastaa kirjoittamisajankohtansa asenteita kuin vaikuttaa siihen, mitä me muistamme ja miten. (Hieta-saari 2016, 13–15.)

Suomessa on tapahtunut muutosta viime vuosien aikana sodan muistojen käsittelyssä, erityisesti historiankirjoituksen saralla mutta myös joidenkin populaarikulttuurin käsittelemien aiheiden osalta. Sota-muistojen globalisoituminen vaatiikin kansallisten kertomusten ja metatiedon purkamista avaten tilaa ristiriitaisempien ja vaikeampien aiheiden ylikansalliselle käsittelylle. Erityisesti lottien asemaa ja toimintaa käsittelevä kirjallisuus ja tutkimus on ollut erityisen ristiriitaista. Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954) ja siitä tehty filmi näyttivät rintamalatot jalustaltaan kaadettuina, moraalisesti vahva symboli kääntyikin yhtäkkiä päinvastaiseksi ja kiistely lottien asemasta tuntuu jatkuvan yhä meidän päivinämmä. (Kinnunen 2017, 124.)

Kuitenkin myös tutkimuksen suunta on sama kuin kaunokirjallisuudessa: ei katsota enää itään vaan ihmisen sisään. Kokemukseen.

3.3 Sodan muisti

Käsittelen tästä eteenpäin saksalaisen kirjallisuuden traditiota jättäen suomenkielisen kirjallisuuden vähemmälle jo johdannossa mainitusta syystä; yritän löytää saksalaisen tradition kautta jotakin uutta niin omaan kirjoittamiseeni kuin suomalaisen sotaproosan poetiikkaankin¹⁵.

¹⁴ Niemi, J. 1988. Viime sotien kirjat. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 475. Savonlinna: SKS.

¹⁵ Jotakin kohtia tästä luvusta olen käsitellyt myös kandidaatintutkielmani yhteydessä 2017.

Kansallissosialismi oli turmellut saksan kielen, siitä oli tullut komentokieli, joukkomurhaajien käskyjen mahdollistaja. Tarve muuttaa kieltä, uudistaa ja puhdistaa sitä johti pyrkimykseen kuvata mahdollisimman tarkasti ja yksinkertaisella kielellä, mitä oli tapahtunut. Alettiin puhua rauniokirjallisuudesta (*Trümmerliteratur*), jota edustivat sodan kokeneet kirjailijat kuten muun muassa Heinrich Böll, Alfred Anders tai Günter Eich. Rauniokirjallisuudelle tyypillistä on myötätuntoinen kuvaus; saksalaisten sotilaiden rintamakokemukset ja jälleenrakentamisen ajan menneisyyttä torjuva asenne. (Meretoja 2010, 27.)

Kun Nürnbergin oikeudenkäyntien aikana paljastuivat natsihallinnon hirmuteot koko laajuudessaan, alkoi samaan aikaan myös kieltämisen ja järjeistämisen aika. Unohdus ja kieltäminen, täydellinen oman itsen ulkoistaminen natsien teoista pohjasi saksalaisten omaan sodan jälkeiseen kärsimykseen, maan kaaokseen, nälkään, perheenjäsenten etsintään, haluun unohtaa. Saksa oli tappion kärsinyt kansakunta, johon koko maailma kohdisti syyttävän sormensa. (Meretoja 2010, 21; Schlant 2005, 19.)

Ajatus muistityöstä kansallisena, päättymättömänä tehtävänä on kiehtova, jollakin tapaa lohdullinen taakka, joka ihmiskunnan on otettava kantaakseen säilyttääkseen humaaniutensa tai lopulta säilyäkseen itse. Ajatus on ylevä, osin absurdikin, joka jonkinlaisessa hybriksessä ylentää ihmisen kykeneväiseksi moiseen altruismiin, että me käsittelisimme menneisyyttämme sukupolvi toisensa jälkeen, jotta kaikki menneen paha ei enää koskaan toistuisi. Muistityö ei kuitenkaan ole ylevä tavoite vaan velvollisuus, jota tulee jatkaa. Käsittelen muistityön käsitettä, sen velvoitetta saksalaisen kirjallisuuden ja terminologian kautta, koska saksalaisissa kirjallisuuspiireissä muistityötä on tehty paljon, sitä on tutkittu ja auki kirjoitettu, tematisoitu ja dokumentoitu.

Muistityö on ollut pitkää ja kivuliasta, mutta ajan myötä Saksassa on hyväksytty ajatus menneisyyden työstämisestä kulttuurisena tehtävänä, joka jatkuu yli sukupolvien. Sukupolvia yhdistää samankaltaisten historiallisten tapahtumien kokemukset. Ranskalaisen kulttuurihistorioitsijan Pierre Noran mukaan sukupolvet itsessään ovat tapaan muuntaa muisti historiaksi. Menneisyyden tarkastelu eri sukupolvien kokemusten läpi tuottaa erilaisia muistamisen tapoja ja erilaisia kokemuksia historiasta. (Meretoja 2010, 21.)

Ensimmäiseen muistityön sukupolveen kuuluvat toisen maailmansodan itse kokeneet, rintamalla taistelleet ja sieltä palanneet tai sinne jääneet, keskitysleiriltä selviytyneet tai ne jotka eivät selvinneet. Selviytyneiden lapset, 1960-luvun opiskelijasukupolvi,

muodostaa toisen sukupolven, joka nousi kapinaan vanhempiaan vastaan. Näiden väliin kuitenkin jää 1925–1935 vuosien välissä syntyneet, niin sanottu skeptinen sukupolvi, joka kasvoi ja varttui kansallissosialismin aikana ja sen vaikutuspiirissä. Tätä sukupolvea kutsutaan termillä *Flakhelfergeneration*¹⁶, (jota nykyään kutsuttaisiin lapsisotilaiksi, kyse oli alaikäisistä nuorukaisista, joita värvättiin avustamaan muun muassa ilmatorjuntatykkien käytössä¹⁷). Värvätyt nuoret miehet olivat liian nuoria lähetettäväksi rintamalle, mutta avustaviin tehtäviin heidät kelpuutettiin. Tämä ryhmä on erityisasemassa käsiteltäessä sotaa, koska he olivat silminnäkijöitä mutta välttyivät syyllisyydeltä ikänsä tähden. *Flakhelfergeneration*- käsite edustaa kuitenkin miehistä näkökulmaa, joka jättää huomiotta tytöt ja nuoret naiset ja heidän kokemuksensa. Sukupolvien määrittämistä on myös kritisoitu kuten Susan Suleiman todetessaan, että sukupolvien laskeminen unohtaa sukupolvien sisäiset erot ja moninaisuuden. Yritykset vetää tarkkoja rajoja sukupolvien välille ovat mielivaltaisia, ja jaottelua voidaan oikeastaan käyttää vain suuntaantavana. (Meretoja 2010, 22.)

Sukupolvien jaottelua käytetään kuitenkin yhä etenkin *holokaustikirjallisuudesta* puhuttaessa. Kristalliyön jälkeen maasta paenneille ja heidän lapsilleen juutalaisten joukkomurha on aina oleva traumaattinen, loppuelämää määrittävä tragedia, vaikka he itse eivät ole sitä kokeneet. Toisen sukupolven käsite liittyy holokaustin juutalaisten kokemuksena juutalaiseen perinteeseen ja välittää sukupolvi toisensa jälkeen ymmärrystä kansansa kokemista vastoinkäymisistä. Juutalaiset itse viittaavat joukkotuhoon termillä *shoah* (hepr. joukkotuho), koska holokausti-termi, jota useassa kielessä käytetään, viittaa etymologisesti polttouhuriin ja voi näin mystifioida joukkomurhan. Alkujaan toisen ja kolmannen sukupolven holokaustikirjallisuudella tarkoitettiin keskitysleiriltä selviytyneiden ja siellä menehtyneiden jälkeläisten kirjallisuutta, mutta termi on nykyään vakiintunut laajempaan käyttöön, sillä viitataan kirjallisuuteen, joka käsittelee holokaustin perintöä toisen maailman sodan jälkeen syntyneiden näkökulmasta. (Meretoja 2010, 22–23.)

On ehkä syytä keskittyä sukupolvijaottelun sijaan tutkimaan sitä, miten toisen maailmansodan perintö on koettu, miten kokemuksia on työstetty ja välitetty eteenpäin, mitä kirjallisia ilmaisumuotoja kokemukset ovat saaneet ja siten yksittäiset kokemukset ovat muotoutuneet osaksi kulttuurista muistia? (Meretoja 2010, 23). Kyse on kuitenkin

¹⁶ Flak= ilmatorjuntatykki, helper= auttaja

¹⁷ Kirjoittajan oma selitys, perustuen vierailuun yhdessä toisen maailmansodan aikaisessa Flak-tornissa Humboldthainissa Berliinissä.

päättymättömästä tehtävästä; menneisyyden työstäminen on kulttuurinen tehtävä, siihen osallistuvat sukupolvet toisensa jälkeen, eivät vain sen kokeneet. (Meretoja 2010, 21). Sitä samaa tekevät suomalaiset, sitä samaa kaikki sotineet kansat. Sota on ollut kirjallisuuden keskeisiä aiheita jo homeerisista eepoksista lähtien.

3.4 Kulttuurinen muisti

Nykyisessä muistitutkimuksessa jaotellaan erikseen henkilökohtainen, ruumiillinen ja kollektiivinen, kulttuurisesti välittyvä muisti. Käsitys siitä, mitä on mahdollista muistaa, on laajentunut ajan myötä paljon. Jo 1920-luvun Martin Halbwachsin tutkimuksista lähtien on muistamisen kollektiivista, sen sosiaalisesti ja kulttuurisesti määrittynyttä luonnetta tutkittu. Halbwachsin mukaan yksilöiden muisti rakentuu aina osana muistiyhteisöä. Muisti rakentuu kuten kieli, kommunikatiivisten prosessien kautta, joissa kokemuksia jaetaan eri yksilöiden välillä. Kollektiivisen muistin käsite on saanut kritiikkiä siitä, että yksilön roolit jäävät menneisyyden tulkinnassa peittoon. Kollektiivisen muistin sijaan on alettu puhua kulttuurisesta muistista, johon helpommin sijoittuukin ajatus yksilön ja tämän kulttuurisen tilanteen vuorovaikutuksesta. Kulttuurinen tapa viittaa siis tietyn yhteisön tapaan rakentaa identiteettiään. Prosessissa omaa maailmaa ja paikkaa siinä jäsenetään kulttuurin erilaisten rituaalien, tekstien ja kuvien kautta. Menneisyydestä valikoidaan jotakin muistamisen arvoista ja toisaalta jätetään syrjään jotakin sellaista, joka halutaan unohtaa. (Meretoja 2010 & Kähkönen, 18.)

Toinen maailmansota oli kuitenkin kaikkia väestönryhmiä koskettanut katastrofi, jolloin sitä tulkitaan niin kulttuuristen esitysten kuin osana perheiden ja sukujen siirtyvinä kertomuksina, jossa muistoja siirretään sukupolvelta toiselle. Kulttuurinen muisti ei toisen maailmasodan jälkeen määrittynyt vain nationalismin kautta eikä siihen liittyen myyttien tai viholliskuvan kautta vaan mitä enenevässä määrin (erityisesti Saksassa) tarpeesta integroida traumaattista menneisyyttä ja siitä kannettavaa vastuuta osaksi kansallista minäkuvaa. (Meretoja 2010 & Kähkönen, 19.)

Kulttuurisen muistin käsite tarkoittaa näin kulttuurin eri muotojen vaikutusta niin yksilön kuin yhteisöjenkin tapaan muistaa. Kirjallisuus, erityisesti historiallinen romaani, on yksi kulttuurista muistia rakentava media. Historiallisia romaaneja luetaan myös menneisyydestä tietoa välittävinä teoksina, vaikkakin ne ovat fiktiota. Tämän paljastaa teosten faktoista tai näkökulmien oikeellisuudesta syntyneet julkiset keskustelut. Nämä romaanit ovat kulttuurisen muistin kannalta mielenkiintoisia kohteita, koska ne todenta-

vat olemassaoloon ja läsnäoloon yhteisön elämässä ja näin omaavat mahdollisuuden vaikuttaa lukijakuntaansa. (Hietasaari 2016, 12.)

3.5 Muistamisen vaikeus ja välttämättömyys

Tieteellistä muistitutkimusta on tehty paljon, käytössämme on valtava määrä niin sosiologisen, psykologisen kuin aivotutkimuksenkin aineistoa. Tiede ei kuitenkaan välttämättä tavoita muistamisen subjektiivista kokemusta tai ota huomioon muistamisen yksilöllisiä merkityksiä. Kaunokirjallisuus puolestaan käsittelee aiheita, joihin tutkimus ei yllä. Kaunokirjallisuus käsittelee niin kollektiivista kuin yksilöllistä muistia ja unohtamista. Usein romaaneissa, joiden teemana muistaminen ja/tai unohtaminen ovat, kuvaavat yksilöiden pyrkimystä elää sovussa menneisyytensä kanssa. Arvojen ja ajattelutapojen muuttuessa, ihmiset saattavat tuntea tarvetta menneisyyden redusointiin, jotta menneisyys sopisi paremmin teoriaan heistä itsestään ja yhteiskunnan sen hetkisiin arvostuksiin. (Saarenheimo¹⁸ 2012, 11–19.)

Muistamisen etiikka on noussut olennaiseksi osaksi eurooppalaista tilintekoa maailmansotien jälkeen. *Miten menneisyys määrittää ja miten se meitä velvoittaa*, on ollut keskeinen kysymys niin historian-, kulttuurin- kuin taiteentutkijoidenkin keskuudessa. Erityisesti saksalaiset kansakuntana ovat joutuneet tekemään tiliä menneisyytensä kanssa, ja tässä kaunokirjallisuudella on ollut ratkaiseva rooli. Günter Grass kirjoitti vuosien 1959–1963 välillä Danzig-trilogian: *Die Blechtrommel*, 1959; (suom. *Peltirumpu*, 1961), *Katz und Maus*, 1961 (suom. *Kissa ja hiiri*, 1962), *Hundejahre*, 1963 (suom. *Koiranvuosia*, 1985). Trilogian myötä Grassia alettiin pitää Saksan sotien jälkeisen sukupolven omanatuntona, merkitys kuitenkin kyseenalaistettiin sen jälkeen kun Grass kirjoitti romaanissaan *Beim Häuten der Zwiebel* 2006 (suom. *Sipulia kuoriessa*, 2007) toimineensa 17-vuotiaana Waffen SS-joukoissa sodan loppuvaiheessa. (Meretoja 2011, 158.)

Grassin romaanissa sipuli on metafora elämälle. Siten elämässä on kyse toinen toisensa päälle kasautuvista muistoista: kuorittaessa elämänsipulia kerros toisensa jälkeen, alta ei paljastu mielekkyyden ydintä, ainoastaan toisiinsa limittyvistä kokemuksis-

¹⁸ Marja Saarenheimon *Muistamisen vimma* (2012) käsittelee kirjallisuuden ja muistamisen teemoja eri teosten kautta. Saarenheimo käsittelee esseissään Kunderan *Naurun ja unohduksen kirjaa* (1983), Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* (1968–2007), Siri Hustvedtin teoksia, Sebaldin *Austerlitz* (2002), Schlinkin *Lukijaa* (1998) sekä Genovan *Edelleen Alice* (2010) - teoksia. Käsittelem tutkielmassani lisää Sebaldia ja Schlinkia myöhemmin.

ta muodostuva aika. Grass käsittelee muistamista ja unohtamista, muistamisen vaikeutta ja samalla sen välttämättömyyttä. Muisti valikoi ja kaunistelee. Haaste onkin juuri siinä, että muistimme kerroksista vain harvat ovat omiamme, tietty historiallinen maailma ja aika merkitsee meidät, emmekä pysty käsittämään sitä tai itseämme kuin rajallisesti. Silti ihmisen velvollisuus on muistaa ja ymmärtää mennyttä ja samalla itseään. (Meretoja 2011, 177–178.)

Günter Grassin *Peltirummussa* (1961) vertautuu sotaa edeltävää ja sodanjälkeinen Puola, Danzigin kaupunki (nyk. Gdansk). Romaanin päähenkilö on natsismiin sopimatoman ihmisen vertauskuva, hän on kehityksessään jälkeen jäänyt (ei arjalaisen atleettinen), puolalainen (ei geneettisesti puhdasrotuinen), taiteilija ja muusikko. Grass tiivistää sodan kokemuksen romaanin luvussa *Sipulikellarissa*; kun Saksa alkoi jälleen rakentaa, uudistua ja vihdoon vaurastua, tahtoi kansa hyvää pahaa sijaan, ja vaikeneminen oli kulta.

Sipulikellariin tulivat ne, joilla oli siihen varaa, ja saivat isännältä leikkuulaudan – sian taikka kalan – keittiöveitsen kahdeksallakymmenellä pfeningillä ja tuiki tavallisen keittiösipulin kahdellatoista markalla, ja leikkasivat sitten sipulia pieneksi ja vielä pienemmäksi, kunnes mehu teki tehtävänsä, minkä tehtävän? Teki sen mitä maailma ja tämän maailman tuska ja kärsimykset eivät pystyneet saamaan aikaan: pyöreän, inhimillisen kyneleen. Kellarissa itkettiin. Itkettiin itkemästä päästyäkin. Itkettiin kunnolla, itkettiin estoitta, itkettiin empimättä. Itku virtasi ja tulvehti vuolaana. Sade lankesi. Kaste kostutti. Oskarille tulevat mieleen sulut jotka avataan. Sulut murtuvat myrskytulvan voimasta. Mikä joki se taas tulviikaan joka vuosi yli äyräittänsä eikä hallitus tee asialle mitään? Ja kun kahdentoista markan kahdeksankymmenen pfeningin luonnonmullistus on ohi, puhuu ihminen joka on itkenyt kyllyykseen. Yhä empien, ihmeissään omasta paljaasta puheestaan Sipulikellarin asiakkaat sipulinsa nautittuaan antautuivat puheisiin naapuriensa kanssa epämuikavilla säkkikangasistuimillaan, alttiiksi kyselyille, sallivat kääntää sielunsa nurin niin kuin takkia käännetään. (Grass 620–621.)

Kirjoittaako Grass syyllisyydestä, joka kuultaa Saksan taloudellisen kasvun takaa, kun paha tahdottiin loihduttaa hyväksi ja katseet oli suunnattava eteen ja oli rakennettava uutta? Raunioituneet kaupungit rakennettiin uudelleen, syntyi talousihme (*Wirtschaftswunder*), jonka kääntöpuoleen kuului lähimenneisyyden torjuminen (Meretoja 2010, 23). Ainoastaan kellarissa saattoi kuoria sipulin, jossa oli seitsemän kerrosta, kuoria ja pilkkoa se niin, että kyneleet tulivat ja vasta kyynelten jälkeen, puhe. Grass palasi omaan sipulikellariinsa vasta teoksessaan *Sipulia kuoriessa* (2007), kun Grass ensimmäisen kerran kertoi omasta natsimenneisyydestään.

On vaikeaa ja lähes kohtuutonta arvioida mennyttä nykyisyydestä käsin. Mitä enemmän perehdyn toisesta maailmansodasta kirjoitettuun kirjallisuuteen, sitä syvemälle joudun kuoriin. Prosessi ei pääty, tulee uusia kerroksia, uusia näkökulmia, sipulit vaihtuvat, muuttavat koostumustaan. Historia toistaa itseään, ja vahvimmin sil-

loin, jos mennyttä ei pidetä esillä. On kuitenkin ymmärrettävä, että menneeseen kuuluu koko värisuoran kirjo, ei vain musta ja valkoinen. Ehkäpä siksi kirjallisuuden tehtävä, jos se tehtävälle tahdotaan alistaa, on tarjota näkökulmia ja varjoja, spektrin koko kirjo.

3.6 Kollektiivisen muistin paikat ja menneisyyden kipujäljet

Olen pohtinut, millaisin motiivein me vierailemme toisen maailmasodan kauheuksien tapahtumapaikoilla. Johtuuko se siitä, kuten Saarenheimo (2012, 128) ehdottaa, että niin kuuluu tehdä osana valveutunutta nykyeurooppalaista yleissivistystä vai onko se älyllistä mielenkiintoa? Kysymys keskitysleirimuseoiden ja holokaustin muistelemisen etiikasta ei ole helppo. Pierre Nora puhuu muistin paikoista (*sites of memory*), joihin kulttuurinen muisti kiteytyy: museot, hautausmaat, arkistot, kirkot, muistomerkit, rituaalit, tietyt tekstit. Jollakin tapaa muistin paikat pysäyttävät ajan ja siten ehkäisevät unohtamista. (Saarenheimo 2012, 128–129.)

Miksi me sitten vierailemme Auschwitzissa tai paikoissa, joissa ihmisen pahuus on dokumentoidusti esillä? Onko kyse maailmaanlaajuisesta surutyöstä tai muistorituaalista, jonka avulla kollektiivinen ihmisyytemme vahvistuu; kun me samalla ilmaisemme vaatimuksen siitä, että mitä tapahtui silloin, ei tapahtuisi enää koskaan? Mitä jos kyse onkin jostakin muusta? Jos motiivimme perustuukin pahuutta koskevaan uteliaisuuteen, samaan, jota koemme onnettomuuksien tapahtumapaikoilla. Pitääkö keskitysleirimuseovierailulle olla moraalisesti hyväksyttävä selitys, sillä onko meidän ylipäättään edes mahdollista käsittää keskitysleirivankien kärsimystä, vaikka näkisimme parakit, krematoriot, kuolleiden ihmisten silmälasit ja matkalaukkuröykkiöt? (Saarenheimo 2012, 130.)

Vai onko tällaisilla muistomerkeiksi nimetyillä paikoilla sittenkin toinen tarkoitus? Auschwitzin kierroksella opas muistutti jatkuvasti, että kävelemme hautausmaalla, aluetta ympäröivät pellot ovat nousseet tuhkasta. Ehkä paikan merkitys ei koskaan aukea meille, jotka tulemme muualta ja toisesta ajasta. Meille paikka edustaa ainoastaan kauhistuttavaa aikaa historiassa, kunnes jonkin, ehkä satunnaisenkin, kokemuksen kautta ymmärrämme olevamme osa sitä.

3.6.1 Muistojen kipujäljet

Kokemukset jättävät jälkensä ihmisiin, yksilöihin ja yhteisöihin. Mitä traumaattisemmasta kokemuksesta on kysymys, sitä voimakkaampi jälki jää. Muistijäljet tuovat menneisyyden tapahtumat osaksi nykyisyyttä. Kulttuurisesti olennaista on, mitä merkityksiä muistijäljet saavat osana maailmassaolemisen kokemuksesta, ja erityisesti siinä, miten niitä tulkitaan tekstien kautta. Muistijäljet eivät ole valokuvamaisia tallenteita, joita sukupolvet toisensa jälkeen katsovat, muistijäljet eivät ole objektiivisia, niitä työstetään ja tulkitaan yhä uudestaan ja uudestaan. Muistijäljet muuntuvat kun niitä asetetaan tai ne asetetaan uusiin merkitysyhteyksiin. Muistijälkien materiaallinen pohja on tietysti museoiden, kirjastojen ja arkistojen esineissä ja tallenteissa mutta merkitykset elävät ja ehkä muuttuvatkin kun niitä tulkitaan kulloisestakin nykyhetkestä käsin. Kulttuurinen muisti on jatkuvaa muutosta. (Meretoja 2010 & Kähkönen, 19.)

Otan myöhemmässä luvussa tarkasteluun saksalaisen kirjailijan W.G. Sebaldin teoksen *Luftkrieg und Literatur* (1999) (suom. *Ilmasota ja kirjallisuus*, 2014), mutta tässä tarkastelen Sebaldin kykyä näyttää teoksissaan muistojen kipujälkiä paikoissa, joihin menneisyyden tapahtumien kärsimys varastoituu. Rationaalisesti tarkasteltuna mikään rakennus tai paikka ei itsessään varastoi pahuutta tai kipua vaan vasta havaitsijan kokemuksen ja paikan vuorovaikutus kyllästää ne tuntein ja mielikuvin. Voiko Auschwitzissa vierailija sitten kokea menneisyyden kipujäljet leirillä käydessään? Vai onko keskitysleiri muuttunut turistikohteeksi niin, että sen parakit ja vangeilta takavarikoituneet esineet kadottaneet merkityksensä? Vai onko niissä riittävästi yhä voimaa muistuttamaan vierailijaa kauhun ja terrorin vuosista? Sebald kirjoitti *Austerlitz* (2002) romaanissaan vierailusta vanhassa linnakkeessa, joka oli toiminut natsien keskitysleirinä. Kertoja koki linnakkeen pimeän ja kostean, haistoi sen epämiellyttävän tuoksun, näki esineet hämärässä valossa, vankien käytössä olleet kärryt. Kertoja kyllä koki pahan olon ja ahdistuksen mutta hänellä ei ollut aavistustakaan siitä, millaisia kidutuskeinoja ja kauheuksia kohteessa oli tehty, ennen kuin myöhemmin luki siellä kidutettuna olleen vangin muistelmia. (Saarenheimo 2012, 127; Sebald 2003, 27–31.) Sebald ei kirjoittanut julmuuksista suoraan vaan epäsuorasti, ikään kuin tietoisena kannanottona siihen, ettei ihmisen ymmärrys riitä suoraan hahmottamaan juutalaisten joukkotuhoa. Hänen

sanotaankin todenneen, että viitteellisyys on kerronnan keino tulla toimeen kertakaikkisen keskitysleirien käsittämättömyyden kanssa¹⁹. (Saarenheimo 2012,131.)

3.6.2 Maantieteelliset paikat ja kokemus

Humanistinen maantiede näkee ihmisen subjektiivisena toimijana, jonka yhteys ympäristöön muodostuu kokemusten ja aistielämysten kautta. Ihminen kokee paikkoja aisteiltaan ja tallentaa kokemuksensa muistoiksi, jotka taasen vaikuttavat tämän hetkisiin tulkintoihin ympäristöstä. Ihminen siis hahmottaa maailma omasta elämismaailmastaan käsiin ja antaa siten todellisuudelle ja sen ilmiöille eri merkityksiä. Täten ympäristö ja maailma ympärillämme näyttäytyy kullekin ihmiselle eri tavoin, meitä jokaista ohjaa oma, ainutlaatuinen elämänhistoriamme, jonka kautta tulkitsemme ympärillä olevaa. (Torvinen 2011.)

Humanistisen maantieteen teoriapohja täydentää geografiaa fenomenologialla, sen todellisuus ja ihmisen tietoisuuden rakentuminen tapahtuvat yksilön havaintokokemuksessa. Fenomenologian myötä paikat ilmenevät meille juurikin tietoisuuden kautta. Me havaitsemme paikkoja, annamme niille merkityksen henkilökohtaisten ominaisuuksiemme, aistimusten ja muistojen värittäminä. Maantieteen professori Pauli Tapani Karjalainen näkemyksen mukaan paikka ja sen merkityksellinen kokonaisuus syntyy ympäristöön heijastamistamme suhteista. Emme siis vain elä jossakin paikassa vaan elämme paikkaa, liitämme meitä ympäröivään maailmaan aistikokemuksia ja merkityksiä, jolloin paikoista tulee kokemuksia, elettyä ja merkityksellisyyttä. Paikka on kaikkien aistien kautta koettu tila, jossa kokija on itse läsnä ja johon hän liittyy emootioitaan. Me olemme yhteydessä ympäristöömme aistiemme kautta, ja niiden avulla erotamme, sävyttämme ja tunnemme kokemusta. (Torvinen 2011).

Theodor Adornon ja hänen edustamansa *Frankfurtin koulun* piireissä alettiin juutalaisten joukkomurhaan viitata käsitteellä *Auschwitz*. Sveitsiläinen kirjailija Adolf Muschg täsmensi, ettei sillä viitattu tiettyyn maantieteelliseen paikkaan eikä tapahtumaan aikajajalla vaan pikemminkin Auschwitzin katsotaan olevan osa aikamme moraalista topografiaa. Kyse on tietoisuudesta; kaikessa toiminnassa on otettava huomioon länsimaisen yhteiskunnan kyky tuottaa juutalaisten teollinen joukkotuho eikä muu maailma voi pestä siitä käsiään. Se, mitä tapahtui Auschwitzissa, olisi voinut tapahtua toisaallakin, siksi

¹⁹ Saarenheimo on lainannut tässä kohtaa Mosaic-lehden artikkelia *Trauma obscura: Photographic media in W.G.Seбалd's Austerlitz*. (Saarenheimo 2012, 131.)

kaikkien velvollisuus on huolehtia siitä, ettei Auschwitz koskaan tule toistumaan. (Meretoja 2010, 28.)

3.6.3 Kirjoittaminen ja muistamisen poetiikka

Kirjoittaminen on tapa, jolla me muodostamme merkityksiä todellisuudesta, hahmotamme omaa elämäämme ja itseämme, jaamme merkityksiä muiden kanssa (Torvinen 2011).

Günter Grassin muistamisen (po)etiikka²⁰ perustuu ajatukseen siitä, että kirjallisuuden tulisi yhä enenevässä määrin rakentaa siltaa menneen ja nykyhetken välille, ja keskittyä pohtimaan menneen läsnäolon jälkiä meissä. Nykyhetki on aina menneen nykyhetken varjossa, ja tulevaan pääsee pakenemaan vain raskain lyijykengin²¹. Grassin tuotantoa kritisoidaan, jopa tuomitaan nykyisin moraalisen ylemmydentunnon positioista. Vaikkakin Grass myöhemmin tunnusti Waffen-SS osallisuutensa, on hänen koko tuotantonsa peilannut tätä samaa problematiikkaa, missä kertoja ei koskaan ole moraalisesti ylivertainen vaan osallinen tapahtumiin, ehkä silminnäkijäkin, mutta kuitenkin kerronta aina kumpuaa syyllisyydestä. Grassin tuotanto toimii esimerkkinä siitä, miten kaunokirjallisuus auttaa ymmärtämään ihmisen osaa siinä historiallisessa maailmassa, jossa hän elää. (Meretoja 2011, 179.)

Theodor Adornon mukaan toisen maailmansodan jälkeisessä kirjallisuudessa kokemuksen muoto ja kertojan asenne muuttuivat. Sodan kokeneen oli mahdotonta kirjoittaa sodasta samaan tyyliin kertoillen kuin olisi kertonut jännittävistä seikkailuistaan (Hage 2006, 91). Keskeinen teema holokaustin jälkeisessä kirjallisuudessa kiteytyy Adornon kuuluisaan, usein lainattuun ja alkuperäisestä asiayhteydestään irrotettuun lauseeseen:

Auschwitzin jälkeen runon kirjoittaminen on barbaarista²².

²⁰ Sanaleikki Meretojan kirjoittamassa esseessä (2011, 179.)

²¹ *Danach ist immer davor. Was wir Gegenwart nennen, dieses flüchtige Jetztjetztjetzt, wird stets von einem vergangenen Jetzt beschatet, so dass auch der Fluchtweg nach vorn, Zukunft genannt, nur auf Bleisohlen zu erlaufen ist.*

²² ”*Nach Auschwitz ein Gedichte zu schreiben, ist barbarisch.*” Bonheim, D. 2002. Versuch zu zeigen, dass Adorno mit seiner Behauptung, nach Auschwitz lasse sich kein Gedicht mehr schreiben, recht hatte. Würzburg. Königshausen & Neumann.

Adorno ei tällä tarkoita, etteikö kirjoittaa enää voi, vaan sitä, että kirjallisuus ei voi enää olla samanlaista kuin ennen Auschwitzia. Adornon mukaan on idioottimaista ajatella, että elämä toisen maailmansodan jälkeen voisi jatkua kuin mitään ei olisi tapahtunut, aivan kuin miljoonien juutalaisten murhaamista voitaisiin pitää välinäytöksenä eikä itse katastrofina. Adorno väittää, ettei kenenkään ole mahdollista palata sodasta sellaisten kokemusten kera, joita voitaisiin hyödyntää taiteeseen tai kirjallisuuteen. (Hage 2006, 92.) Wolfdietrich Schnurre pyrkii täsmentämään Adornoa:

On kyse siitä, että runoilija tekee selväksi, että hän kirjoittaa runoja Auschwitzin jälkeen. Hän voi kirjoittaa mistä haluaa. Vaikka puista. Mutta hänen puidensa on oltava erilaisia kuin ne, jotka suhivat ennen Auschwitzia syntyneissä runoissa. (Meretoja 2019, 27)

Myös Grassin mukaan, Adornon julistus ei merkitse niinkään kirjoittamisen mahdottomuutta kuin pakkoa kirjoittaa. Grass myös toteaa ymmärtäneensä Paul Celanin kautta, että Auschwitzilla ei ole loppua. (Meretoja 2010, 27.) Adorno esittää väitteensä esseessään *Kulturkritik und Gesellschaft* (1951), joka sittemmin antoi sanat holokaustin kirjallisen representaation keskustelun pohjaksi. Adorno, joka oli itsekin keskitysleiriltä selviytynyt, alkoi kirjoittaa runoja vielä ollessaan vanki. Adornon julistuksen taustalla on ajatus siitä, ettei uhrien kohtalosta voi saada mitään järkeä. Yritys alistaa tällaista hirvittävyttä taiteelliseen johdonmukaisuuteen on itse asiassa väärentämistä, ja runouden kirjoittamisen hirveyksien varjossa osoittaa vain porvarillisen kulttuurin hajoamista. Adornolle itselleen oli kuitenkin välttämätöntä sovittaa leirien kauhu taiteeseen – ei pelkästään olennaisena osana elämäntyötään, vaan myös keinona palauttaa oma ihmissyytensä katastrofin jälkeen. (Franklin 2011.)

Käsittelen lopuksi muistamisen teemaa W.G. Sebaldin teoksen kautta, koska siinä mielestäni koko kysymys huipentuu. Sebaldin teoksessa *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen* (1992) (suom. *Vieraalla maalla*, 2004) kuvastuu menneisyyden taakan paino, hauras säie, joka pitää elämää yllä. Teos kuitenkin edustaa minulle sitä painavaa taakkaa, joka väistämättä seuraa katastrofista selviytyneitä, tilannetta, jossa he itse ovat elossa mutta niin moni muu on kuollut.

Teos sisältää neljä kertomusta. Kertomusten päähenkilöinä on maanpakoon joutuneet neljä miestä: kirurgi Henry Selwyn, kansakoulun opettaja Paul Bereyter, kertojan isoeno Ambros Adelwarth sekä taiteilija Max Aurach. Teos vaikuttaa ensi alkuun do-

kumentilta valokuvineen, mutta Sebaldin keino on tuttu jo *Austerlitzista* (2002)²³, valokuvien käyttö osana kaunokirjallista teosta on tyylikeino, joka asettaa odotuksen valokuvien liittymisestä kiinteästi itse kerrontaan, vaikka näin ei aina ole.

Näin he palaavat, vainajat. Palaavat joskus jopa yli seitsemän vuosikymmenen kuluttua jäätikön uumenista, ja päätemoraanin sorassa on muutama sileäksi hioutunut luu ja hokkipohjainen kenkäpari. (Sebald, 32.)

Menneisyys on lasti, jonka paino kasvaa vuosi toisensa jälkeen, kunnes se on niin painava, ettei sitä enää jaksa kantaa. Kunkin Sebaldin henkilöahmon kohdalla ilmenee sama taakka, jonka alla he lyhistyvät. *Vieraalla maalla* (2004) on siksikin vaikuttava kirja, että se näennäisen leppoisasti ja mutkitellen kertoo keskitysleirien traumasta. Kukin henkilöistä on ”vieraalla maalla”, kukin kokee toiseutta, kukin on särkynyt omalla tavallaan.

Viimeinen kertomus, kokoelman pisin, on Manchesterissa asuvan taidemaalarin Max Aurachin tarina. Aurach pelastui toisen maailmansodan alla Englantiin pakoon juutalaisvainoista. Hänen vanhempansa kuolivat keskitysleireillä. Aurach maalaa muotokuvia.

...hänen kätensä edestakainen liike paksulla nahkamaisella paperilla ja piirtämiseen liittyvä alituisen pyyhkiminen hiilen jo kyllästämällä villarätillä – mitä muuta se itse asiassa oli kuin jatkuvaa, vain yön tunneiksi lakkaavaa pölyntuotantoa. (Sebald, 194.)

...niin tulosta katsellessa tuntui että se oli syntynyt pitkistä esi-isien jonosta, harmaista, tuhkatuisista, pahoin kärsineessä paperissa edelleen kummittelevista kasvoista. (Sebald, 195.)

Teos kokoaa neljä kertomustaan yhteen viimeisessä, Aurachin tarinassa ja sen maalauksissa, niin maalaukset kuin myös teoksessa käytetyt valokuvat kokoavat muistot yhteen. Paikat ja rakennukset edustavat muistia. Hahmot näkevät ja näkemisen kautta muistavat. Teoksessa piirretty hienovireinen kuva yhdestä lähihistoriamme synkimmästä ajasta. Sebald kuvaa yksittäisiä ihmisiä epäsuorasti ja salaa, liittää kohtalot yhteen. Pienistä asioista rakentuu kokonaisuus. Suljettuani viimeisen sivun, olo on hatara, kuin kaukaa kuuluisi hiljainen kaiku, joka viriäisi ohuena pimenevään iltaan. Menneisyys on alati läsnä, sen paha, sen hyvä, ja se painaa.

²³ Sebald, W.G. 2003. *Austerlitz*. (Austerlitz 2001.) Suom. Oili Suominen. Hämeenlinna: Tammi.

3.7 Kokemuksen aika

Kun jokin asia tapahtuu, on se seuraavaksi jo menneisyyttä. Jo tässäkin hetkessä, tätä lausetta kirjoittaessani, siinä vaiheessa, kun kirjoitan pisteen lauseelle, nykyhetki on lakannut olemasta ja muuttunut menneisyydeksi.

3.7.1 Fenomenologisen hermeneutiikan aikakäsitys

Sääskilahti kuvaa tutkimuksessaan²⁴ Paul Ricoeurin (1988, 21) ajan filosofian perustaa hermeneuttisessa fenomenologiassa, jonka historian aikakäsitys on poikkeuksellinen: siinä hylätään oletus siitä, että historia olisi taaksepäin katsomisesta syntyvää retrospektiötä. Aika ei ole yhdensuuntaista liikettä, menneisyys ei ole sulkeutunut eikä tulevaisuus avoin. Myös Heideggerin mukaan nykyisyys on kohti tulevaa menneisyyttä. Ricoeurin ajan filosofia jatkaa vielä tästä: vietyä poliittiselle ja eettiselle tasolle hermeneuttis-fenomenologinen aikakäsitys merkitsee käsitystä tulemisen tilassa tulevasta paremmasta ihmiskunnan tulevaisuudesta, jota tulee tavoitella eikä koskaan luopua sen tavoittelusta. Menneisyyden näkeminen keskeneräisenä merkitsee mahdollisuutta menneisyyden uudelleen avaamiseen kerta toisensa jälkeen. Näin menneisyyteen sisältyvien ja saavuttamatta jääneiden potentiaalien havaitseminen on myös mahdollista. (Sääskilahti 2011, 90–91.)

Filosofinen teoria ajasta, joka painottaa ajan eri ulottuvuuksien kietoutumista yhteen, on keskeistä myös Heideggerin ajattelussa. Paul Ricoeur kehittäkin Heideggerin, Gadamerin ja Koselleckin aikaa ja historiallisuutta käsittelevien analyysien pohjalta oman muistamisen etiikkansa. Ricoeur vaati menneisyyden pitämistä avoimena, jotta sen läsnäoloa reflektoitaisiin nykyhetkessä ja menneisyyden toteutumatta jääneitä mahdollisuuksia voitaisiin ottaa esiin. Ricoeur, kuten Heideggerkin, korostaa menneisyyden uudelleentulkintaa- ja kertomista tavalla, jolla voidaan avata uusia olemisen mahdollisuuksia. Se, miten kerromme menneisyydestämme, määrittää, miten orientoidumme tulevaisuuteen ja millainen on se maailma, jota tavoittelemme. Ricoeur näkee menneisyyden olevan perintö, joka muodostuu paitsi traditiosta myös sen velasta. (Meretoja 2011, 171–172.)

²⁴ Sääskilahti on käyttänyt lähteenään teosta Ricoeur, P. 1988. *Time and Narrative* vol III. Chicago: University of Chicago Press.

3.7.2 Sodan kesto

Sota on ajanjakso, joka alkaa ja päättyy, se on periodi aikansa ihmisten elämästä, jota kukaan ei jälkikäteen pysty toistamaan.

Poikkeustilana sota muuntaa niin ajan kuin tilankin. Konflikti aiheuttaa ajallisten ilmaisujen lisääntymisen, sodan ollessa käynnissä käytetään ilmaisuja *jouluksi kotiin, sodan päätyttyä, ei koskaan enää*. Sotatilan aika on yhtä aikaa *kronos* (aika, jota mitataan kellolla ja kalenterilla) että *kairos* (hetki, jolloin tapahtuu jotakin merkittävää.) Kun sotaa käydään, eikä sen päättymistä tiedetä, sodan keskellä elävät äkillisen loputtomuuden keskellä. Sotatila on ”nyt”, ei enää tila ennen sotaa eikä vielä tila sodan jälkeen, sotatila on radikaali, jollakin tapaa laajentunut läsnäolon hetki. Tämän loputtomuuden tunteen kokemus luo haasteen kirjoittajalle; kuinka kirjoittaa ja hyödyntää tämän ajallisen tilan erikoispiirteitä. Tämä ajallinen kokemus hetkestä ja loputtomuudesta on havaittavissa myös ennen sotaa kirjoitetun, sodan aikana kirjoitetun ja sodan jälkeen kirjoitetussa sotakirjallisuudessa. (McLoughlin 2011, 107–108.)

Alusta alkaen sota on kaoottista monimutkaisuudessaan, sen keston määrittäminen on vaikeaa mutta myös sen alku voi olla hankalasti todennettavissa, historioitsijatkään eivät pääse yksimielisyyteen vireillepanon tarkasta ajankohdasta, sota-aika voi alkaa jo ennen virallista ilmoitusta. Sodan alkamisen odottamisessa – sen mahdollisuuden odottamisessa, että se alkaa, on samoja piirteitä kuin itse sota-ajassa. Vaikkakin tilassa ennen sotaa on vahvempi lataus tulevasta ja todennäköinen lopputulos, katastrofi-kokemus on vallalla. Sodan odotus ennen poikkeusolojen alkamista on täynnä kokemusta siitä, että jotakin katastrofaalista tapahtuu mutta vielä on epäselvää, mitä ja milloin. (McLoughlin 2011, 107–108.)

Onko sota-aika kuitenkin itsessään *sui generis*, omaa lajiaan, ajankohta, jolle ei ole osaa laajemmassa? Kirjailijan halua asettaa kaaos päätökseen voidaan pitää ymmärrettävänä, jopa moraalisesti toivottavana: halua näyttää, mitä sodan ja katastrofin, nälän ja väkivallan jälkeen uhreille ja sodan kokeneille tapahtuu, miten sota päättyy ja rauhan aika alkaa. Sotaan johtaneet tapahtumat, sota-aika, sen jälkeinen aika tuskin avautuvat loogisesti peräkkäisiksi tapahtumiksi, joita on mahdollista jäljentää ja todentaa. Menneiden tulkitseminen ja mahdollisten sotariskien arvioiminen antaa sijaa kauhulle, se uhkaa menneitä sukupolvia epäoikeudenmukaisella tuomiolla, koska me, jotka tästä ajasta käsin käymme läpi menneisyyttä, tiedämme jo enemmän. (McLoughlin 2011, 131.)

Sotaromaanien haaste onkin lopettaa päättymättä. Sota ei pääty loppuun, se ei ole keskeytys rauhanaikaan vaan ilmasto, jossa elämme, kuten Samuel Hynes kirjoitti:

War is not an occasional interruption of a normality called peace; it is a climate in which we live.

Lopultakin sota päättyy tai epäonnistuu päättyessään yhtä sotkuisasti kuin se alkaa. Termit *viimeinen taistelu* tai *sota kaikkien sotien lopettamiseksi* ovat eskatologisia käsitteitä, jotka antavat vääriä toiveita ikuisesta rauhasta tai edes mahdollisuudesta palata takaisin järjestykseen ja lunastuksen ja anteeksiannon aikaan. (McLoughlin 2011, 132.)

3.7.3 Nollahetki

Käsittelen seuraavassa nollahetkeksi kutsuttua tilannetta saksalaisen Günter Eichin runon *Inventaari* (*Inventur*²⁵) kautta. Runossa tiivistyy sodan jälkeisen lyriikan tilanne, jossa runouden perusta ja kieli oli luotava uudelleen. Olemassaolon nollahetkellä, todellisuuden pohjaksi, oli valettava uudestaan runouden kieli, josta vasta saattoi syntyä uutta. (Moster 2005, 14.) *Inventaari* rakentuu konkreettisista asioista, joista runon puhujan todellisuus rakentuu. Todellisuus ja olemassaolo oli rakennettava uudelleen, koska toinen maailmansota hävitti ja tahrasi menneen. Eichin runossa saksalainen sotavanki luettelee vähäistä omaisuuttaan; se, mitä on jäljellä, merkitsee, se on se, mistä nykyhetki, koko elämä enää rakentuu, muuta ei ole. (Moster 2004, 55–56.)

Eichin toisen maailmansodan jälkeen kirjoittama teksti on kuvaus sotavangin nollahetkestä, jossa merkittävää on vain se, mitä sillä hetkellä on. Teksti on täsmällistä, konkreettista ja yksinkertaista. Se kuvastaa runon puhujan rajoitettua tilaa: sotavangin puhe on kuin hänen omaisuutensa, pelkistettyä, konkreettista, tähän hetkeen sijoittuvaa. Entisestä elämästä ei ole mitään jäljellä, eikä siitä ole mitään puhuttavaa. Ainoa, mikä on elävää, on kirjoittaminen, säkeet, joita hän miettii öisin ja jotka päiväsaikaan päätyvät paperille.

Myös Roland Barthes viittaa nolla-asteeseen, eksistentiaaliseen tunteeseen objektien kautta vaikuttavassa kirjallisuudessa. Barthesin mukaan nolla-aste on vallankumouksellinen merkitysten nollassa. Barthes kritisoi kommunistikirjailijoita liiallisesta metaforien käytöstä ja värikkäästä ilmaisusta, jossa nolla-astetta ei ole. Kirjoittaminen on sittemmin saavuttanut viimeisen muodonmuutoksensa, poissaolon, jolla kirjallisen

²⁵ Günter Eich: *Inventur*. <http://www.planetlyrik.de/gerhard-kaiser-zu-guenter-eichs-gedicht-inventur/2015/06/>

muodon voidaan kautta tuoda esiin sellaisia eksistentiaalisia tuntemuksia kuin vieraus tai tuttuus, inho tai nautinto. (Barthes 1967, 4–5.) Barthes ylistää sellaisten kirjoittajien töitä, jotka luovat väritöntä kirjoitusta, vapaata kaikista ennalta määräytyistä kielen kahleista (Barthes 1967, 79).

Toisen maailmansodan jälkeen maailma muuttui radikaalisti, osa saksalaisista runoilijoista jatkoi kirjoittamalla perinteistä luonnonlyriikkaa, ajattoman kauneuden ikuistamista. Toiset, kuten Eich, rintama- tai vankileirikokemusten jälkeen jatkoivat kirjoittamista luonnon kautta mutta historiallisesti tiedostaen. Eich edustaa lyriikassaan saksalaista niin sanottua avohakkuukirjallisuutta (*Kahlschlagliteratur*). Metsä oli hakattava paljaaksi, jotta uusi voi alkaa kasvaa. Saksan kieli oli saastunut natsipropagandasta, siitä oli maailman silmissä tullut komentokieli, jolla murhaamiskäskyt annettiin. (Moster 2005, 14.)

Inventaari on saanut nimensä kaupankäynnin ja varastoinnin sanastosta, runon puhuja on sotavanki, joka nimeää ja luettelee omaisuutensa, sen todellisuuden, mikä juuri nyt on käsillä. Olemassaolo rakentuu näiden esineiden ympärille ja muodostaa hetken ja ihmisyyden perustan. Runo alkaa luettelolla, runon puhuja luettelee omaisuutensa, jota hän suojaa vankitovereidensä ahnailta katseilta. Rauhan ajan tavanomaiset, arkiset esineet nousevat suureen arvoon sodan ja vankeuden aikana, ja runon puhuja kokee muiden havittelevan niitä.

Tässä näette lakkini,/ja tässä takkini, /tässä myös parranajovälineeni/pellavapussissaan. [Eich, *Inventaari* rr. 1–4]²⁶

Kyseessä on nollahetki, mennyt on takana, tulevasta ei tietoa, vain tämä hetki ja nämä tavarat, joista tärkeimmäksi nousee lyijykynän lyijy.

Lyijykynäni lyijyä/rakastan kuitenkin eniten:/Se kirjaa päivisin säkeet,/joita olen öisin sepittänyt.[Eich, *Inventaari* rr. 21–24]²⁷

On kyse nollahetkestä, tyhjästä taulusta, josta on alettava rakentaa uutta. Runossa ei ole käytetty metaforia, symboliikkaa ei juurikaan ole. Runon puhuja esittelee karun, riisutun tilanteensa, mitään muuta ei ole. Lyijykynän lyijy nousee korostuneesti muiden esineiden yli, koska sen avulla on mahdollista aukaista toinen totuus.

²⁶ Dies ist meine Mütze,/dies ist mein Mantel,/hier mein Rasierzeug/im Beutel aus Leinen

²⁷ Die Bleistiftmine/lieb ich am meisten:/Tags schreibt sie mir Verse,/die nachts ich erdacht.

Ensimmäisessä ja viimeisessä säkeistössä käytetty adverbi *tässä* (saks. *dies*) tuo runoon toistoa ja rytmiä, samalla vahvistaen esiteltäviä esineitä, korostaen niiden paljasta olemassaoloa. Kieliopillisella tasolla adverbien käyttö on kiinnostava, samoin runon luettelomaisuus. Runon kielellinen taso säilyy samana koko ajan. Sisältö on toteavaa, yksinkertaista. Säkeet ovat säännönmukaisia, pelkistettyjä, toteavia. Vastakohtaisuuksia ei juuri ole paitsi ajan ilmaisussa päivä ja yö.

Tässä- sanan toisto alleviivaa runon keskittymistä yhteen hetkeen, nolлахetkeen, kun menneisyys on valtava taakka eikä tulevasta ole tietoa. Olemassaolon perusta on aloitettava alusta, sodan päätyttyä on jäljellä enää rihmankiertämät, villaiset sukat, telttakangas ja muistikirja. Runon puhuja haluaa painottaa *tässä*-sanaa käyttäen yksittäisiä, ympäröiviä esineitä, jotka muodostavat tälle kokonaisen maailman.

Merkittäväksi runon elementeistä, jopa symboliseksi, nousee pahvinpalanen, jota runon puhuja säilyttää piilossa muilta. Pahvinpalasta hän käyttää tyynynään öisin, se on ainoa, mikä erottaa hänen ruumiinsa maasta.

...siksi se toimittaa / tyynyn virkaa pääkopalleni. / Pahvinpalanen – se / erottaa kehoni maasta.
[Eich, Inventaari rr.17–20]²⁸

Pala pahvia on ohut eriste, ainoa säie, joka pitää ihmisen erossa maasta (maaksi sinun on tultava). Pahvi pitää runon puhujan ihmisyydessä kiinni, on vielä jotakin, joka erottaa, jotakin, jonka avulla erottua maasta, hiekasta ja liejusta, siksi pahvi on tärkeä, sitä on varjeltava muiden katseilta.

Nolлахetken teema nousee runon riveistä, hävityksen jälkeinen alku, jossa hävityksen jälkeen (jonka syypäänä pidetään omaa kansakuntaa) vielä noustaan ylös. Mistä runoilija voi kirjoittaa silloin, kun kuolema on pyyhkinyt yli Euroopan? Mitä on jäljellä silloin? Onko runoilijalla yhtä vähän sanoja kuin runon puhujalla? Onko oikeutta puhua/kirjoittaa mistään muusta kuin mitä todella edessä on? Bertolt Brecht ilmaisi saman saksalaista lyriikkaa riivaavan ajatuksen runossaan *An die Nachgeborenen (Jälkeenpäin syntyneille)*:

Mitä aikoja nämä ovat kun / puista keskusteleminen on melkein rikos / koska samalla vaietaan niin monista hirmuteoista! (Moster 2005, 12).²⁹

²⁸ so dient es als Kissen/nachts meinem Kopf./Die Pappe hier liegt./zwischen mir und der Erde.

²⁹ Was sind das für Zeiten, wo /Ein Gespräch über Bäume fast ein/Verbrechen ist/Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt! <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/die-nachgeborenen-740>

Inventaari-runon voima on paljaassa, selkeässä ilmaisussa. Mitä tässä on, vain se on. Lukijana koen hiljaista nöyryyttä, samalla tunnustaen sen, että oma lukemiseni kokemukseni on toinen kuin Eichin aikalaisten, kuin kenen muun tahansa.³⁰

Tekstit elävät vuosisatoja syntyhetkensä jälkeen. Saksankielisen kirjallisuuden keskeinen juonne on ollut toisen maailmansodan käsittely. Monet kirjailijat oivalsivat varsin pian sodan päättymisen jälkeen kirjallisuuden tärkeän tehtävän muistina, erityisesti yhteiskunnassa vallitsevaa unohtamispyrkimystä vastaan. Menneisyyden työstämisen prosessi on päättämätön; se on avoimen kiistelyn prosessi, jossa kullakin sukupolvella on roolinsa, tekijänsä, lukijansa. (Meretoja 2010, 21.) Tekstit ovat, syntyvät, muuntuvat lukijoidensa, kriitikoidensa ja vastaväitteiden kautta uuteen samalla tapaa kuin menneisyytemmekin ja käsitys siitä.

4 VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG

Vuoden 1945 jälkeen saksalaiset joutuivat tarttumaan maansa historiaan erilaisin, usein kiistellyin ja ristiriitaisin tuntein. Kuitenkin Saksojen yhdistymisen jälkeen yksi poliittishistoriallinen tulkinta Kolmannen valtakunnan perinnöstä nousi keskeiseksi. Tätä ymmärrystä kuvaava käsite on *Vergangenheitsbewältigung*. Termi otettiin käyttöön länsi-saksalaisissa vasemmistoliberaalipiireissä 1960-luvulla. He vaativat, vedoten siihen, etteivät kansallissosialismin taloudelliset, sosiaaliset eivätkä psykologiset edellytykset olleet täysin kadonneet, että saksalaisten tulee jatkuvasti ottaa huomioon kansallissosialismin uhrien menetykset ja kärsimykset, jotta sama ei koskaan toistuisi. Vaikka termi itse onkin katoamassa sanastosta, sen logiikka on jatkunut muistamisen politiikan valtavirtana. Mitä vähemmän menneisyyden vääryyksiä käsiteltiin oikeudellisesti tai edes poliittisesti, sitä enemmän termin sisältö kehittyi päämäärähakuiseksi konseptiksi, joka oikeutti perusteelliset muutokset julkiseen muistiin ja tietoisuuteen historiasta (1960- ja 1970-lukujen kulttuurinen vallankumous). (Becker 2012, 339.)

Tätä ajattelua vasten, holokausti (*shoah*) nähdään katarttisena kokemuksena, joka mahdollisti demokratian toteutumisen Saksassa. Kaikki yritykset nostaa saksalaisten

³⁰ Julkaisin Eichin runon analyysin myös blogissani *kirjoittajaksi.wordpress.com*³⁰, jossa käsitelin aihetta lyhyemmin mutta osin samoin sanankääntein.

kärsimyksiä esiin, nähtiin paluuna mahdolliseen uuteen, tuhoisaan nationalismiin. Holokaustin tulkitseminen sodanjälkeisen saksalaisten historian tärkeimmäksi identiteettiä muodostavaksi tapahtumaksi, johtaa syyllisyyden ja vastuun ongelmallisiin kysymyksiin. Sigrid Weigel on kuvannut tätä logiikkaa kaksinkertaisena syyllisyyden ahdistuksena (*double guilt angst*), joka saa alkunsa saksalaisten pakkomielleestä holokaustiin. Muistamisen taakka (tunnustamisen tai kieltämisen taakka) vahvistuu toisella ahdistuksella: syyllisyyden pelon unohtamisella. *Vergangenheitsbewältigung* -käsité loi kansakunnalle muistin dilemman. Saksalaiset joutuivat muistamaan tekijöiden näkökulmasta vaikkakin se osaltaan heikensi uhrien muistamista. Oli siis muistettava myös uhrien kärsimystä, mutta ongelmana oli, että tämä saattoi johtaa kohtuuttomaan itsensä sulkeemisstrategiaan. Joko siten, että se vieraannutti uhreja kohtaan tunnetun empatian tai poisti saksalaisten identiteetistä pahantekijä-leiman. Jos saksalaiset eivät halunneet tuoda menneisyyttä julki ollenkaan tai kielsivät sen jyrkästi, he jättivät tunnustamasta menneisyytensä perinnön kokonaan. Niin kauan kuin oli olemassa natsi-ajan todistajia (syyllisiä tai sivullisia), muistin ongelma oli lievempi mutta kun nämä äänet katosivat, kuten lähes kokonaan jo ovat, menneisyyden tapahtumia voitiin kyseenalaistaa ja uudistaa historiaa. Näiden niin kutsuttujen aitojen äänten kadottua, oli tärkeää ottaa käsitteen *Vergangenheitsbewältigung* logiikka käyttöön, jotta seuraavat sukupolvet lähtisivät työstämään menneisyyttään. (Becker 2012, 340.)

Termillä tarkoitetaan menneisyyden selvittämistä, sen haltuun saamista, ehkä taistelua hallinnasta. Colette Lawsonin mukaan kyse on taistelusta, jossa kaikki eivät ole samaa mieltä siitä, miten menneisyys pitäisi integroida kansakunnan nykytietouteen. Perinteisesti kyse on ollut väännöstä kahden ajattelutavan välillä: niiden, jotka vahvasti uskovat (vasemmistoälymystö) holokaustin ja syyllisyyden olevan olennainen osa saksalaista identiteettiä ja niiden (konservatiivioikeisto), joiden mielestä Saksa on kansakunta aivan kuten mikä muu tahansa, joka pitäisi jo normalisoida samaan linjaan muiden Euroopan kansakuntien kanssa. Jälkimmäisen mielipiteen edustajat näkevät holokaustin sodan aikaisena tapahtumana, joka voitaisiin jo mieltää menneen historian tapahtumaksi eikä osaksi nykyistä mielentilaa. Termiä on vaikea suomentaa aukottomasti, riskinä on sen käyttö rajaavana toimenpiteenä. Termi onkin saanut kritiikkiä osakseen siitä, että menneisyyden haltuunotto ja sen selvittäminen voitaisiin käsittää prosessiksi, jonka voi joskus saattaa päätökseen. Termiä kuitenkin käytetään viittaamaan menneisyyden työstämisen jatkuvaan tehtävään, joka yhä on avoin kiistelyn prosessi. Kyse on päättymättömästä työstä; menneisyyden työstäminen on kulttuurinen tehtävä, siihen

osallistuvat sukupolvet toisensa jälkeen, eivät vain sen kokeneet. (Meretoja 2010, 21; Lawson 2010, 19).

Stephanie Schüler-Springorum esittää teoksessaan *The German-Jewish Perspectives on German-Jewish history* (2015) termin olevan jonkinlainen saksalainen menestystarina. Hän liittää *Vergangenheitsbewältigung*- käsitteen *Stolpersteine*-ilmiöön. *Stolpersteine* (suom. kompastuskivet) on taiteilija Gunter Demningin ideoima muistomerkki-projekti 1990-luvun keskivaiheilta, jossa rakennettiin messinkisiä muistolaattoja holokaustissa menehtyneiden juutalaisten osoitteiden eteen jalkakäytävälle ympäri Eurooppaa. Projekti laajeni käsittämään myös muita kuin juutalaisia uhreja, nyttemmin laattoja ovat saaneet muutkin vainotut: romaanit, poliittiset toisinajattelijat, homoseksuaalit tai Jehovan todistajat. Aihetta on käsitelty runsaasti. Muistopuheissa laattojen merkitystä on korostettu ja julistettu laattojen osoittavan, miten natsit, jotka halusivat tuhota nämä ihmiset, epäonnistuivat siinä. Todellisuudessa näin ei ole. Kaikki laattojen ihmiset ovat kuolleet, hävitetty maan päältä. Tämä esimerkki kuitenkin osoittaa toiseen ilmiöön, kuten historioitsija Norbert Frei sitä osuvasti kuvaa: ylpeyteen syyllisyydestä (*Guilt Pride*). (Schüler-Springorum 2015, 193.)

Kokemukset vaihtelevat, toiset kokevat laattojen olevan koskettava luomus menehtyneiden muistoksi, toiset kokevat sen olevan osoitus menneisyyden hyväksymisestä osaksi kansakunnan historiaa, jotkut pitävät sitä vahingollisena, raskaana menneisyyden painolastina, joka pitäisi unohtaa. Ehkä se on kaikkea tätä, ja varmasti askel eteenpäin ymmärtääksemme *Vergangenheitsbewältigung*- käsitteen taustaa ja merkitystä.

4.1 Ilmasota ja kirjallisuus

Toisen maailmansodan päätyttyä Saksassa jouduttiin kysymään, kuinka kansallissosialismin muiston kanssa pitäisi elää; saksalaiset etsivät uutta kansakuntaa, uutta yhteistä identiteettiä, joka jo ennen syntymäänsä oli saanut ylleen synkän ja painavan varjon.

Marraskuussa 1997 saksalainen kirjailija W.G. Sebald piti luentosarjaa Zürichissä nimeltään *Luftkrieg und Literatur*. Useiden istuntojen ajan hän perusteli väittämiään niin kirjallisuuskritiikin, kulttuuriteorian kuin proosankin avulla. Sebaldin mukaan sodanjälkeinen kirjallisuus oli unohtanut saksalaisten kärsimän tuhon liittoutumien pommituksien aikana. Sebald oli vakuuttunut pommi-iskujen laajasta ja tuhoisasta vaikutuksesta, mutta hämmästeli sitä, ettei kirjallisuudesta ollut löydettävissä jälkiä kaupunkeja kohdanneesta väkivallasta ja tuhosta. Sebaldin väittäjä oli, että saksalaiset kirjailijat

olivat sitoutuneet salailemaan tätä tabua, jotta menneisyys voitaisiin unohtaa. Vaikkakin Sebald oli tutkiessaan törmännyt joihinkin raunioituneiden kaupunkien tuhojen kirjallisiin esityksiin, suurin osa kirjoittajista oli onnistunut kuvaamaan tuhon ja rauniot mutta pyrkinyt antamaan tapahtuneelle merkityksen ja sitä kautta toivoa uudelle alulle. Kun saksalainen lehti *Der Spiegel* julkaisi artikkelin Sebaldin luennoista, alkoi kuhina: Sebald oli avannut kielletyn oven kysyessään, olisiko saksalaisen kirjallisuudenkin aika lähteä käsittelemään natsimenneisyyttä ja saksalaisten kokemaa kärsimystä. (Lawson 2010, 13–15.)

Samaa kohua nostatti Günter Grassin teos *Im Krebsgang* (2002)³¹, jossa Grass kuvaa saksalaisia pakolaisia kuljettaneen laivan upottamista ja esittää saksalaiset uhreina. Traumaattinen sotakokemus heijastuu romaanin henkilöiden kautta aina nykypäivään, ja näkyy erityisesti eloonjääneiden lastenlasten uusoikeistolaisissa asenteissa. (Zehfuss 2007, 42–45.) Myös Gert Ledigin alkujaan 1956 julkaistun teoksen *Vergeltung* (1956) uudelleen julkaisu aktivoi keskustelua. Teoksessa kuvataan kesän 1944 ilmahyökkäystä saksalaiseen kaupunkiin, jonka siviilit kokivat tuskallisen kuoleman. Ledig ei kuitenkaan esittänyt teoksessaan saksalaisia passiivisina uhreina vaan kirjoitti saksalaisten syyllistyneen yhtä lailla raakoihin tekoihin kuin joutuneen kärsimäänkin – sodan olosuhteet johtivat kumpaankin. (Zehfuss 2007, 96–101, 110–111.)

Colette Lawson esitti väitöskirjassaan *W.G.Sebald's Luftkrieg und Literatur: German Literature and the Allied Bombings of German Cities in World War II* (2010), että mediassa noussut kohu Sebaldin luennoista oli erotettu asiayhteydestään ja toimi itseään ruokkivana keskusteluna. Lawsonin mukaan ajankohta oli otollista maaperää laajalti levinneelle teeman ”väärinkäytölle”. Lawson tutkikin Sebaldin teosta eri lähtökohdista. Sen sijaan, että olisi käsitelty sitä osana menneisyyden haltuunoton diskurssia, hän lähti analysoimaan sitä sen ulkopuolelta, epäpoliittisesta asemasta. Lawson tutki Sebaldin motiiveja kirjoittaa pommitetuista saksalaiskaupungeista osana kirjallisuuden kaanonina. Lähtökohtana piti olla Sebaldin muu tuotanto, jossa oli havaittavissa tietty katsontakanta historiaan, saksalaisen historiankirjoituksen perinteet, Benjaminin, Adornon ja Horkheimerin vaikutus sekä Sebaldin vankka tuntemus Euroopan kirjallisuudesta. (Lawson 2010, 19–21.)

³¹ Suom. *Ravunkäyntiä* ilmestyi Tammen keltaisessa kirjastossa 2003, suomentaja Oili Suominen, jonka käännös perustuu alkuteoksen 7. painokseen ja Günter Grassin kääntäjille järjestetyssä seminaarissa tehtyihin tarkennuksiin.

Lukemalla Sebaldin teosta kirjallisen kontekstin valossa, keskeinen argumentti onkin, että pommitukset, tulipalo, rauniot ja siitä seurannut saksalaisten olemassaolon kokemus ovat olennainen osa historiaa, jota Sebald pyrki tuomaan esiin. Sebald tunnisti ihmiskunnan historiasta sen hetken, joka kuvaa väkivallan ja katastrofin moderniutta keskellä Eurooppaa ja Saksaa. Lawson esittää, ettei Sebald yrittänyt muuttaa historiankirjoitusta teoksellaan: hän ei pyrkinyt revisionismiin kuten ne tahot, jotka yrittivät kääntää ajatuksen sodan häviäjistä voittajiin; voittoon kansallissosialistisesta yhteiskunnasta. Sebaldin teksti ei ollut niinkään yritys nostaa saksalaisten kärsimystä esille vaan avata mahdollisuutta keskusteluun. Pääpaino teoksen saamalle huomiolle asettuikin ilmasotaan (*Luftkrieg*) sen sijaan, että se olisi keskittynyt kirjallisuuteen (*Literatur*). Lawson esittääkin, että teosta ja Sebaldia on useassa yhteydessä tulkittu väärin, niin lehdistön kuin akateemisen tutkimuksenkin saralla, ja tästä vastaanoton sekavuudesta johtuen Sebaldin ääni on sotkettu ääniin, jotka ymmärtävät teoksen sisältöä toisin kuin on tarkoitettu. (Lawson 2010, 21–23.)

Saksalaisten rooli uhreina on noussut osaksi uuden kirjallisuuden diskurssia, kuten useat tutkijat, joista Lawson mainitsee nimeltä Karina Bergin ja Stuart Tabernin, ovat todenneet. Tiedotusvälineissä ja älymystöpiireissä käydyt kiivaat eettiset väittelyt saksalaisten kärsimyksen esiin nostamisesta muistityössä, eivät välttämättä ole vaikuttaneet niinkään populaarikulttuuriin tai yleisöön. Saksan kaupunkien pommitukset, joukkoraiskaukset tai karkottamiset ovat jo osa julkista keskustelua. (Lawson 2010, 207.) Muun muassa viime vuosina on ilmestynyt suuri määrä televisiosarjoja, joissa saksalaiset käsittelevät toisen maailmansodan menneisyyttään: *Das Boot / Unsere Mütter, unsere Väter / Charité / Tannbach* vain muutamia mainitakseni.

Sebaldin luennoista nousseella kohulla oli loppujen lopuksi vain hyvin vähän tekemistä itse teoksen kanssa. Julkisuuteen noussut keskustelu oli enemmänkin seurausta poliittisen ja kulttuurisen ilmapiirin ahdistuneisuudesta ja kireydestä; Saksan yhdistymisen jälkeen natsimenneisyydestä käytiin jälleen väantöä. Väittelyn aikaan eniten reaktioita aiheuttanut kysymys oli, oliko kiellettyä tabua ylipäättäen ollutkaan, joka esittäisi Saksan kansan kärsimyksen. Näin jälkikäteen ajateltuna olennaista onkin ehkä kysyä, miksi tuo kysymys oli niin merkittävä. (Lawson 2010, 206)

Sebaldin luento ja myöhemmin julkaistu teos valjastettiin uuden historiallisen painopisteen legitimoimiseen; Saksan kärsimys haluttiin nostaa tapetille. Muistityön kielletyistä aiheista käytiin väittelyä kaikkien osapuolten näkökulmista; niiden, jotka halusivat horjuttaa pahantekijäkeskeistä kansakunnan muistia sekä niiden, jotka halusi-

vat suojella holokaustia ja sen merkitystä natsimenneisyyden keskiössä. Lawson pyrki tutkimuksellaan esittämään, ettei Sebaldin esseellä ollut tarkoituksaan puuttua tähän keskusteluun, vaan se oli osa Sebaldin omaa luovaa, esteettistä kirjallisten esitysten kehystä. Kuitenkin voima, millä Sebaldin teksti irrotettiin kehyksistään ja valjastettiin julkiseen väittelyyn, indikoi lähinnä sitä universaalia valmiutta, jota vuosituhannen Saksa oli ottamassa vastaan; jatkuvaa menneisyyden ja sen tapahtumien kollektiivista puntaointia. (Lawson 2010, 207.)

Teoksen saama asema kirjallisuuden diskurssissa (ja julkisessa) on varmasti vaikuttanut myös muuhun Sebaldin tuotannon saamaan vastaanottoon. On vaikea käyttää Sebaldin yhteydessä samoja termejä, joilla holokaustikirjallisuutta tutkitaan. Tämän seurauksena Sebaldin tekstien ja synnyinmaansa kompleksinen suhde on jäänyt suurelta osin huomaamattomaksi. Tieteelliset tekstit ottivat kantaa käytyyn keskusteluun saksalaisten ”sopivuudesta” uhrin rooliin. Tämä osoittaa, kuinka syvään juurtunutta ja kurinalaista on se tapa, jolla kansakunnan natsimenneisyyttä muistetaan: eettisesti oikealla tavalla. (Lawson 2010, 209.)

Sebaldin luentosarja/teos sai paljon vastaväitteitä, joissa osassa haettiin suoraa yhteyttä Saksan syyllisyyden ja Saksan kärsimyksestä vaikenemisen välille. Sebaldin katsottiin toimineen revisionististen tarkoituserien ohjaamana ottaessaan esiin Saksan kärsimyksen. Klaus Harpprecht tiivisti yhteen monien näkemyksen varoittaessaan:

Das Schweigen verbarg vielleicht eine Schande, die kostbarer ist als alle Literatur³².
(Lawson 2010, 20.)

Ensimmäinen lukemani Sebaldin teos oli aiemmin käsittelemäni *Vieraalla maalla* (2004), joka herkästi kuvasi menneisyyden painolastia. Minun oli vaikea ymmärtää Sebaldin luentosarjasta seurannutta keskustelua, ehkä siksi, että luin siitä lähes kaksikymmentä vuotta myöhemmin. Yhteiskunta ja aika, jossa elämme, tuottaa tulkintoja, siksi tekstejä tulee tarkastella kriittisesti reflektoiden ja arvioida omia tulkintojaan, palata niihin, kääntää ne uudelleen, ja aloittaa taas alusta.

Ajatus uhreista ja pahantekijöistä ei jätä minua rauhaan. Ehkä kysymys ei olekaan arvottamisesta syyllisiin tai syyttömiin, ehkä kyse on jostakin muusta, ehkä vallitsevat valtasuhteet ja säännökset, ehkä ihmisluonne tai sattuma, ehkä jokin paha meissä tai ehkä ne kaikki yhdessä ja paljon muuta, johtavat olosuhteisiin, joista jälkipolvet käyvät

³² *Hiljaisuus saattaa peittää häpeän, ja se on arvokkaampaa kuin mikään kirjallisuus.* Kirjoittajan oma käänös, Lawsonin tekstissä: *The silence conceals shame that is more valuable than all literature.*

moraalista debattia ja langettavat tuomionsa. Entä sitten kun koettu pahantekijä onkin uhri?

4.2 Uhreja vai pahantekijöitä?

Weddingin kaupunginosassa Berliinissä Amsterdamin- ja Müllerkadun kulmassa seisoo talo, jonka seinään on kiinnitetty muistokyltti:

Tässä oli talo, jossa työläispariskunta Otto Hampel (21.6.1897–8.4.1943) ja Elise Hampel (27.10.1903–8.4.1943) asuivat vuodesta 1934 vangitsemiseensa saakka. Heidät teloitettiin 8.4.1943 Plötzenseen vankilassa Berliinissä. Heidän toimintansa ihmisyyttä polkevaa natsivaltaa oli esikuvana Hans Falladan romaanille *Yksin Berliinissä*. (ks. Fallada 2013.)

Hans Falladan *Jeder stirbt für sich allein* (1947) (suom. *Yksin Berliinissä*, 2013) julkaistiin muokattuna ensimmäisen kerran kirjailijan kuolinvuonna. Päähenkilöiden Otto ja Anna Quangelin osallistuminen hiljaiseen vastarintaan natsijärjestön jäsenenä ei sopinut sodan jälkeiseen ajankuvaan. Kirja julkaistiin sensuroimattomana Saksassa uudelleen vasta 2011.³³

Fallada kirjoittaa tavallisten saksalaisten elämästä keskellä natsien hirmuvaltaa, jossa tehtaot valjastetaan tuottamaan aseita ja ruumisarkkuja, työntekijät ilmiantavat toisiaan, ja pelko on läsnä. Joka uskaltaa epäillä vallitsevaa järjestelmää tai arvostella hallintoa, saattaa päätyä Gestapon kuulusteluihin, kidutettavaksi, vankilaan. Petturit ja kieroilijat nousevat kukoistukseen, mahdollisuus vääriin ilmiantoihin on vallankäytön väline. Kunnolliset kansalaiset pyrkivät täydelliseen huomaamattomuuteen. Tässä tilanteessa ovat myös tehdastyöläiset Anna ja Otto Quangel, jotka kumpikin kuuluvat natsijärjestöihin (Työrintamaan ja Naisliittoon), koska niin on tapana, niin ei herätä epäilystä, niin vain on.

Teoksesta nousee esiin epäluulon, epäuskon ja valintojen teemat. Miten tavallisen ihmisen ajatusmaailma muuttuu keskellä poikkeuksellisia oloja? Mikä saa ihmisen nousemaan vastarintaan, mikä lopulta? Miksi Quangelit nousevat vastarintaan?

Teoksen käännekohta on heti alussa. Postinkantaja tuo kirjeen. Annan ja Oton ainoa poika (Ottolainen, Ottochen) on kaatunut idässä. Pariskunta ei voi käsittää poikansa uhrausta, miksi, mille, minkä tähden. Anna repii kirjeen ja purkaa surunsa sanoiksi:

³³ Suomenkielisen teoksen tiedoissa maininta: Unshortened re-edition based on the original typescript of 1946 first published in 2011.

”Miksi sinäkin vielä tuota paskaa lukisit, noita hävyttömiä valheita joita ne kirjoittaa kaikille? Että on kaatunut sankarina Führerinsä ja isänmaansa puolesta? Että oli todellinen mallisotilas ja – toveri? Miksi sinä antaisit niitten kertoa itsellesi tuollaista vaikka me molemmat hyvin tiedetään, että Ottolainen olisi olisi mieluiten jäänyt kotiin radioitaan korjailemaan? Ottohan itki, kun joutui lähemmään armeijaan! Sehän puhui minulle alokasaikanaan monta monituista kertaa siitä, kuinka keljuja ne siellä on ja että antaisi vaikka oikean kätensä jos vain pääsisi niistä eroon! Ja nyt muka mallisotilas ja sankarivainaja! Valetta, kaikki valetta! Mutta tämän saitte aikaan sillä paskasodalla, sinä ja sinun Führerisi!” (Fallada 2013, 15.³⁴)

Tilanne on rehellinen, tavallisen kansalaisen, lastaan surevan äidin reaktio vallitsevaan tilanteeseen, niihin valintoihin, jotka eivät ole yksilön valintoja vaan pakko. Samalla tapaa reagoi Ottolaisen morsian Trudel, joka kuuluu tehtaan kommunistiseen salaiseen soluun.

Minä en synnytä lapsia niin kauan kuin joudun pelkäämään, että ne ammutaan hengiltä. Niin kauan kuin jollakin niistä kenraaleista on oikeus sanoa: Mars kuolemaan siitä! (Fallada 2013, 41.)

Me voidaan panna koneet epäkuuntoon, me voidaan tehdä huonosti ja hitaasti töitä, me voidaan repiä niiden julisteet alas ja panna tilalle toisia, joissa kerrotaan ihmisille, kuinka niille valehdellaan ja kuinka niitä petetään. (Fallada 2013, 42.)

Väkivalta on läsnä teoksessa koko ajan, kuten postinkantajan Eva Klugen kotona. Evan poika Karlemann on rintamalla. Kohtauksessa Evan mies on jäänyt ilman ruokaa ja päättää vaimolle kostaakseen kertoa Karlemannin viime vierailusta:

Viimeksi kun se oli lomalla se näytti mulle valokuvan, jonka joku sen kaveri oli siitä ottanut. Se vielä rehvasteli sillä. Siinä kuvassa näky sun Karlemannis, ku se pitää sellasta siinä kolmivuotiasta juutalaispoikaa jalasta kiinni ja hakkaa sen päätä autonpuskuriin...

Ei! Ei! Eva huutaa... (Fallada 2013, 57.)³⁵

Eva ymmärtää, että valokuvajuttu pitää paikkansa, ei poika sellaista omasta päästään keksisi, ja nyt poika on mennyt tekemään toisten äitien lapsille tuollaista. Eva tuntee menettäneensä poikansa, ja tämä on paljon pahempaa kuin jos poika olisi kaatunut, silloin tätä olisi voinut surra mutta nyt hänen täytyy sulkea ovensa koti lapseltaan.

Tavallisen ihmisen elämää väkivalta koskettaa sekä suoraan että välillisesti. Quangeleiden juutalainen naapuri rouva Rosenthal heittäytyy ikkunasta varmaan kuolemaan Gestapon tullessa häntä hakemaan. Muuta vaihtoehtoa juutalaisella ei ole kuin nopeampi kuolema. Ja Quangelit alkavat kapinoida, he kirjoittavat Hitlerin vastaisia postikortteja toivoen, että ne kiertävät ihmiseltä toiselle ja sanoma leviää.

Ensimmäinen kortti.

³⁴ Fallada, H. 2018. Jeder stirbt für sich allein. 18–19.

³⁵ Fallada, H. 2018. Jeder stirbt für sich allein. 60–61.

Äiti! Führer on murhannut minulta pojan. Äiti! Führer murhaa sinunkin poikasi eikä lopeta sittenkään, kun on tuonut murhetta maailman jokaiseen kotiin...

Anna toistaa: Äiti, Führer murhaa sinunkin poikasi.

Hänelle tulee mieleen se Naisliiton paikallisjohdon nainen, se valkoiuksinen äitiristrouva³⁶, joka sanoi hänelle, ettei ihmisellä pitäisi olla vain yhtä poikaa, niitä pitäisi olla monta. Hän oli ollut vastata kipakasti: ” Jotta minulta revittäisiin sydän rinnasta pala palalta, eikö niin? Ei, mieluummin minä menetän kaiken kerralla.” Hän ei ollut lausunut noita sanoja ääneen, ja nyt Otto sanoo sen: Äiti! Führer murhaa sinunkin poikasi. (Fallada 2013, 200.)

Kortteja alkaa tulla tasaiseen tahtiin, niitä löytävät ihmiset säikähtävät, eivät aluksi uskalla viedä näyttille, pelkäävät joutuvansa osalliseksi rankaisua. Kahden vuoden ajan postikorttien kirjoittelu jatkuu, mutta korttien teksti on liian vaarallinen, kukaan ei tohdi säilyttää niitä eikä varmasti jakaa eteenpäin. Viranomaiset käynnistävät tehokkaan tutkinnan, komisario Escherich on kuitenkin tehoton, hänet vangitaan, häntä kidutetaan kunnes palautetaan ”motivoituneena” entiseen tehtäväänsä, korttitehtailijan metsästykseseen. Ja lopulta komisario on ainoa ihminen, joka muuttuu korttien vaikutuksesta. Komisario ymmärtää, että mies, jota hän on niin jahdannut, vaatimaton tehtaan työnjohtaja onkin heistä kahdesta se parempi ihminen.

Tässä minä seison, todennäköisesti ainoa mies, jonka Otto Quangel on korteillaan käänyttänyt. Mutta minusta ei ole sinulle hyötyä, Otto Quangel, minä en pysty jatkamaan sinun työtäsi. Minä olen liian raukkamainen siihen pystyäkseeni. Sinun ainoa kannattajasi, Otto Quangel! (Fallada 2013, 549³⁷.)

Falladan teoksessa käytetyllä aikamuodolla on merkityksensä. Anna ja Otto puhuvat preesensissä, heidän tekonsa tapahtuvat tässä ja nyt kun samaan aikaan ympärillä oleva toiminta ja sanonut sanat ovat mennyttä aikamuotoa. Anna ja Otto kertovat tarinaansa tässä ja nyt.

Teos osoittaa, miten vastarintaan nousivat myös tavalliset ihmiset. Merkittävää kuitenkin on, että päähenkilöt kuuluivat myös kansallissosialisteihin ja olivat, ainakin osa heistä, myös tietoisia käynnissä olevista hirmuteoista. Tätä sodan jälkeinen Saksa ei halunnut muistaa eikä alkuperäisessä painoksessa sitä tietoa olekaan, se poistettiin. Todellisuudessa kirjan esikuvina olleet Otto ja Elise Hampel teloitettiin samana päivänä, erillään toisistaan. Olisin suonut teoksen saksankielisen nimen *Jeder stirbt für sich al-*

³⁶ Äitiristi - Mutterkreuz, Hitlerin määräyksestä vuonna 1938 käyttöön otettu ansiomerkki; myönnettiin Saksan kansan kiitoksena monilapsisten perheiden äideille

³⁷ Fallada, H. 2018. *Jeder stirbt für sich allein*, 551.

lein = Kukin kuolee yksinään säilyneen suomennoksessa. Lauseen sanoo Otolle tämän toinen sellitoveri tohtori Reichhardt:

Niin me jouduimme kaikki toimimaan erillämme, ja yksitellen meidät on vangittu, ja jokainen joutuu kuolemaan itsekseen. (Fallada 2013, 616.³⁸)

Alkuperäisnimessä kirjan ydin säilyy, vastarintaan ryhtyneet olivat yksittäisiä toimijoita isoa koneistoa ja pelon ilmapiiriä vastaan. On helppo olla jälkiviisas, moralisoida ja kauhistella, mutta teot ja ajatukset lähtevät yksittäisistä ihmisistä. Vallalla oleva taho, sen toimien arkipäiväistyminen, pahan normalisoituminen, vain omien velvollisuuksien hoitaminen, tekevät vastarinnasta vaikeaa. Onko yksilön vastustettava näkemäänsä väärää henkensäkin uhalla? Ja onko ennen kaikkea mahdollista arvioida yksilöiden tekemiä ja tekemättä jättämiä jälkikäteen? Ehkä tärkeintä on kuitenkin tunnistaa yksilön vastuuseen liittyviä seikkoja, arkipäiväisyyksiä, pienten osien merkitystä kokonaisuuteen. Käsittelen tätä niin sanottua ”ratasteoriaa” seuraavassa luvussa Arendtin yhteydessä.

Ehkä on sen aika, kuten Lawson esitti tutkielmassaan (2010, 19) ettei käsitettä *Vergangenheitsbewältigung* enää tulisi käyttää aina kun menneisyyttä tarkastellaan, ehkä paradigma Saksan kansan syyllisyydestä voitaisiin jo hylätä ja liittää osaksi käynnissä olevaa keskustelua.

4.3 Pahuuden arkipäiväisyys ja kysymys vastuusta

Filosofi Hannah Arendt raportoi Adolf Eichmannin oikeudenkäyntiä Jerusalemissa vuonna 1961. Raportista The New Yorker lehdelle syntyi teos *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1963)³⁹ ja käsite *pahuuden arkipäiväisyydestä* nousi esiin. Arendt esitti, etteivät natsit olleet absoluuttisesti pahoja vaan kuten Eichmannin tapauksessa pahuus oli arkipäiväistynyt virkamiesten päätöksiksi. He elivät pahuuden lävistämää aikaa, jossa kansalaiset noudattivat käskyjä ja byrokraattisia päätöksiä. Pahuudesta oli tullut jokapäiväistä rutiinia.

Useat holokaustin tutkijat (muun muassa Raul Hilber) ovat nostaneet esiin tuhoamisprosessin byrokraattiset ja hallinnolliset piirteet: kuinka byrokratia on mahdollis-

³⁸ Fallada, H. 2018. Jeder stirbt für sich allein: ”So haben wir alle einzeln handeln müssen, und einzeln sind wir gefangen, und jeder wird sich allein sterben müssen”, 616.

³⁹ *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* ilmestyi vuonna 1963 mutta suomennettiin ensimmäisen kerran vasta 2016.

tanut uhreista vieraannuttamisen etäännyttämällä toimenpiteet lopullisesta tavoitteesta. Osa juutalaisten kansanmurhan toteuttajista oli niin kutsuttuja kirjoituspöytämurhaajia, joiden osuutta tuhoamisprosessissa helpotti osatehtävien byrokraattisuus. He toteuttivat kokonaisuuden vähäisiä vaiheita tavanomaisella rutiinilla eivätkä todennäköisesti koskaan nähneetkään ihmisiä, joihin heidän toimensa kohdistuivat. (Browning 1999, 173–174.)

Arendt kirjoitti raportissaan Eichmannin ilmaisseen toimineensa maan lain (*law of the land/lex terrae*) ja Führerin käskyn mukaan, jota noudattaessaan Eichmann uskoi täyttäneensä velvollisuutensa, totelleensa käskyä ja ennen kaikkea noudattaneensa lakia (Arendt 2016a, 182). Arendt nosti esiin kysymyksen omastatunnosta, kuinka niin kutsutuissa sivistysvaltioissa jo laki olettaa omantunnon äänen sanovan ”älä tapa”, mutta Natsi-Saksassa laki sen sijaan vaati päinvastaista omantunnon ääntä. Kolmannessa valtakunnassa pahuus oli menettänyt houkutuksensa. Monet natsit tunsivat houkutusta olla murhaamatta tai olla ryöstämättä, houkutusta olla osallistumasta rikoksiin mutta he olivat oppineet vastustamaan tuota houkutusta. (Arendt 2016a, 200.)

Eichmannin oikeudenkäynti havainnollisti useita henkilökohtaiseen vastuuseen, anteeksiantoon ja pahuuden luonteeseen liittyviä kysymyksiä. Arendtin mukaan nimenomaiset kysymykset olivat luonteeltaan enemmän moraalisia kuin poliittisia. Hänen johtopäätöksensä oli, että olosuhteissa, jotka totalitarismi ja terrori luovat on mahdotonta tehdä poliittisia tekoja ja ainoastaan moraaliset arvostelmat erottavat oikean väärästä. Arendt mainitsi toistuvasti, että poliittisen toiminnan välttämätön ehto on yhteinen, avoin tila; vain sellaisessa tilassa ainutlaatuisen yksilöiden on mahdollista ilmetä toisilleen ja tekojensa ja puheidensa kautta näyttäytyä keinä ovat. (Reuter 2010, 185–186.)

Berel Lang (1994, 46) kirjoittaa kriittisessä esseessään⁴⁰ Arendtin käsityksestä Eichmannista ihmisenä. Yleensä tarkoitamme pahalla ihmisellä henkilöä, joka pyrkii tarkoituksellisesti aiheuttamaan kärsimystä muille ja tuntee mielihyvää saavuttamastaan tuloksesta. Tätä ajatusta ei voida kuitenkaan yhdistää Eichmanniin. Väite, että Eichmann olisi valinnut pahuuden tietoisesti, ei ole liitettävissä Jerusalemin oikeudenkäynnissä lasikopissa istuvaan mieheen. Eichmann väitti toistuvasti kokeneensa idän leireille suuntautuneiden matkojen ja niillä tekemiensä havaintojen olleen hänelle vastenmielisiä ja ilmeisesti Eichmann todella luuli itseään uskottavan väittäessään, ettei hänellä ollut henkilökohtaisesti mitään juutalaisia vastaan. Eichmann vetosi soveltaen Kantin katego-

⁴⁰ Hannah Arendt: *Critical essays*. Albany: State University of New York Press.

riseen imperatiiviin⁴¹ oikeuttaakseen tottelevaisuuteensa toteuttaessaan viimeisen ratkaisun (*Endlösung*) toimenpiteitä; jos hän ei olisi totellut noita käskyjä, jokainen sotilas olisi ollut myös oikeutettu tottelemattomuuteen, minkä tahansa käskyn edessä.

Lang pohtii Arendtin käsitettä *banality*, joka useassa yhteydessä on suomennettu arkipäiväiseksi (myös lattea, tavanomainen). Tarkoittiko Arendt kuitenkin sitä, että ihminen käyttäytyy niin kuin käyttäytyy huolimatta siitä, että hän ihmisenä voisi miettiä tekojaan ja niiden seurauksia, mutta ei tee sitä? Ihminen ainoastaan peilaa irrallisia ajatuksia tai aatteita, jotka hän on omaksunut muilta niitä kuitenkin ymmärtämättä; eikä hän ajattele tarpeeksi tunnistaakseen tekojensa seurauksia muille. Eichmann ei näin ollen ollut hullu vaan kyse oli pikemminkin irrationaalisuudesta, Eichmann näyttäytyi ihmisenä mutta ei ollut ihminen, ei inhimillinen, ei osa ihmisyyttä. Eichmann ei Arendtin mukaan tunnistanut yhteyttä itsensä ja muiden ihmisten välillä, hän ei kyennyt näkemään tekojaan muiden silmin. Eichmannilta puuttui moraalisen arvioinnin pohja: mielikuvitus. Arendt kyseenalaistaa Eichmannin *ei mitään henkilökohtaista*, sillä, eikö tämä nähnyt epäjohdonmukaisuutta tekojensa (miljoonien ihmisten lähettäminen kuoleman leirille) ja väitteensä kanssa. Tässä kohtaa Arendt ohimennen nimeää käsitteen *banality of evil*, mainitessaan Eichmannin puheen ennen hirttotuomionsa toimeenpanoa. Puheenvuorossaan Eichmann ylistää Saksaa, maata, jota on palvellut, synnyinmaataan Itävaltaa ja Argentiinaa, joka otti hänet pakolaisena vastaan. Eichmann toistaa sanoja, sanoja, jotka hän on kuullut mutta ei ajatellut. Banaalin pahan, pahuuden arkipäiväisyys saa huomattavasti isomman merkityksen kuin itse kirjassa, ja Arendt myöhemmin painottikin, ettei pahuuden arkipäiväisyys ole teoria tai doktriini vaan jättimäisessä mitta-kaavassa tehtyjen pahojen tekojen ilmiö. (Lang 1994, 48; Reuter 2010, 188–189.)

Totalitarismin luonnetta käsittelevässä teoksessaan Arendt kuvaa loppuun saakka vietyä pahaa Kantin käsitteellä *radikaali paha*. Kant tarkoitti sillä synnynnäistä mutta silti itse aiheutettua pahaa. Arendt viittaa radikaaliin pahaan myös teoksessaan *Viva activa* (1958), jonka yhteydessä hän liittää anteeksiantamisen ja rangaistuksen toisiinsa, tavoiksi välttää koston kierre. Samalla Arendt esittää, että se, mikä ei ole anteeksi annettavissa, ei ole rangaistavissakaan. Totalitarismi tuhoaa inhimillisen toiminnan ehdot ja totalitarismille ominainen radikaali paha ylittää kaikki inhimillisen toiminnan mahdollisuudet ja samalla mahdollisuuden anteeksiantoon tai rangaistukseen. Lopulta Eichman-

⁴¹ 1. ehdoton käsky, 2. Immanuel Kantin etiikan keskeinen maksiimi, jonka mukaan on toimittava vain sellaisten periaatteiden mukaan, joista voisi muodostaa yleisen lain (Tieteen termipankki 7.6.2019: Filosofia: kategorinen imperatiivi.)

nin oikeudenkäynti sai Arendtin ymmärtämään, että myös anteeksiantamatonta pahaa voi ja pitää rangaista. (Reuter 2010, 188–189.)

Grassin teos *Die Hundejahre* (1963) (suom. *Koiranvuosia*, 1985) esittää pahan banaaliutta kuten Arendt sen tarkoitti. Teos osoittaa, miten natsismin mahdollisti nimenomaan ihmisten arkinen välinpitämättömyys ja vastuunpakoilu, eivät demoniset voimat tai saksalaisten olemuksellinen pahuus. Arkinen pahuus ei niinkään muodostunut ihmisistä itsestään, vaan ympäröivä yhteiskuntajärjestelmä tai kuten Meretoja sen ilmaisee, ”modernin länsimaisen yhteiskunnan välineraationaalinen toimintalogiikka”, jossa vastuu jaetaan niin pieniin osiin, ettei toiminnan päämäärästä koe enää kukaan olevansa vastuussa. Günter Grassin esseessä *Miten sanomme sen lapsillemme? (Wie sagen wir es den Kindern?)* Grass kirjoittaa kansanmurhan monimutkaisesta moderniuudesta, jossa äärimmäinen paha verhoutuu jokapäiväisen, arkisen kunnollisuuden suoja-kaavun alle. Holokaustin teki siis mahdolliseksi se, että kukin hoiti omat tehtävänsä, huolellisesti ja velvollisuudentuntoisesti. (Meretoja 2011, 164.)

Arendtin mukaan Eichmannilla ei ollut motiivina tehdä paha; Eichmann pyrki lähtökohtaisesti huolehtimaan virkaurastaan eikä näin ollen tahtonut tehdä paha muttei myöskään hyvää. Banaalin pahan, pahuuden arkipäiväisyyden ydin onkin siinä, että se on ääretöntä; mitkään motiivit eivät rajaa sitä. Pahuuden arkipäiväisyys näyttäytyy puutteena, Eichmannin tapauksessa myös mielikuvituksen puutteena, ajattelemattomuutena. Silti Eichmann oli vastuussa teoistaan vaikkakin oli tehnyt ne ajattelemattomuuttaan. Arendt kritisoi käsitystä, jonka mukaan natsiajan pahantekijät olisivat olleet suuren koneiston pieniä rattaita, yksittäisiä osia. Ratasteoriasta puuttuu kokonaan juridinen oikeutus, oikeuden eteen joutuminen edellyttää jonkun nimettävissä olevan henkilön olleen vastuussa tapahtuneesta. Siksi koneiston pienimmätkin osat, rattaat, palautuvat tekijöiksi, yksilöiksi, jotka voidaan asettaa vastuuseen. Eichmannin kohdalla tämä tarkoittaa, että vaikkakin banaalilla pahalla ei ole motiiveja, joutuu yksilö kuitenkin kantamaan siitä vastuun. Vastuu ei ole motiiveihin sidottu. (Reuter 2010, 189–190.)

Hannah Arendt esittää *Eichmann Jerusalemissa* (2016) teoksessaan vaihtoehdoisen tekstin, joka olisi voitu (Arendtin mukaan pitänyt) lukea tuomiota julistettaessa. Arendtin mielestä Eichmannin saama kuolemantuomio perustuu nimenomaan ajatukseen siitä, että koska Eichmann itse oli vedetty mukaan ja omannut keskeisen aseman hankkeessa, jonka tarkoitus oli tuhota tiettyjä kansallisuuksia, rotuja, lopullisesti, oli hänet itsensäkin eliminoitava. Merkittävin kysymys Eichmannin oikeudenkäynnissä on oikeusjärjestel-

män oletus, jonka mukaan paha aikomus on rikoksen tekemiselle välttämätöntä. Missä tätä aikomusta ei ole ja kyky erottaa oikea ja väärä, rikosta ei mielestämme ole tapahtunut. Jos ”oikeuden on toteuduttava ja sen toteutumisen on oltava kaikkien nähtävissä” Arendt esittää, että Jerusalemin tuomareiden olisi pitänyt uskaltaa puhutella Eichmannia seuraavan kaltaisesti:

Sillä ei ole väliä, minkälaiset ulkoisten tai sisäisten olosuhteiden sattumat ajoivat Teidät rikolliselle tielle. Niistä huolimatta on olemassa syvä kuilu Teidän ja todellisten tekojenne ja muiden ihmisten mahdollisten tekojen välillä. Meitä kiinnostaa ainoastaan se, mitä Te teitte, ei Teidän mahdollisesti ei-rikollinen sisäinen maailmanne ja motiivinne ja ympärillänne olleiden rikollinen potentiaali. Kerroitte tarinanne kovan onnen tarinan muodossa, ja olosuhteet tuntien olemme jossain määrin valmiita myöntämään, että suotuisammassa olosuhteissa olisi ollut erittäin epätodennäköistä, että Te olisitte joutunut meidän tai minkä tahansa muun rikostuomioistuimen eteen. Olettakaamme väitteen vuoksi, että pelkän epäonnen tähden Teistä tuli halukas välikappale joukkomurhan organisoimisessa. Se ei kuitenkaan poista tosiasiaa, että Te toteutitte ja sitä kautta aktiivisesti tuitte joukkomurhaamisen politiikkaa. Politiikka ei nimittäin ole kuin lastentarha; politiikassa totteleminen ja tukeminen ovat sama asia. Samalla tavoin kuin Te tuitte ja toteutitte politiikkaa, jossa maailmaa ei haluta jakaa juutalaisten ja lukuisten muiden kansojen kanssa – ikään kuin Teillä ja Teidän esimiehillänne olisi ollut oikeus päättää, kenen pitäisi ja ei pitäisi asuttaa maailmaa –, me katsomme, ettei kenenkään, ettei yhdenkään ihmisrodun jäsenen voida olettaa haluavan jakaa maailmaa Teidän kanssanne. Tästä ja ainoastaan tästä syystä Teidät on hirtettävä.
(Arendt 2016a, 351–352.)

5 MATKAN VARRELTA POIMITUT

Hahmottaessani sodasta kirjoittamisen poetiikkaa kokoan tässä luvussa yhteen käymäni vuoropuhelun tulokset; teemat, jotka ovat olennaisia kirjoittamisen kannalta, teemat, joissa sodan kokemuksia käsitellään eri näkökulmista ja jotka unohduksiin painuessaan nousevat seuraavina vuosikymmeninä jälleen esiin. Olen eritellyt teemat luvuittain, täydentäen niitä alaluvuilla pyrkien osoittamaan kohdat, joissa ne omassa kirjoittamisen kokemuksessani näkyvät. Olen kulkenut eräänlaisen matkan, jossa lähdin kiertelemään metsää, keräämään sieniä, löysinkin marjoja, palasin takaisin, huomasin, että marjojen takana pilkotti sienten helttä. Keräsin mukaani sen, minkä ajattelin tarvitsevani, osa saattoi jäädä matkan varrelle mutta käyn poimimassa ne toisella kertaa.

Sodan kohdanneet, siinä eläneet ihmiset kantavat sodan varjoa elämänsä loppuun saakka. Sodan aikana siviilit kantoivat sitä, vaikka eivät kokeneet rintaman tapahtumia kuin välillisesti. Jälkipolvet tulevat kantamaan varjoa yhtä lailla. Sota vaikuttaa yhä, ja sen varjo kumpuaa pelosta. Siinä vaiheessa, kun ihminen lakkaa tiedostamatta paha, sen jokapäiväistä uhkaa, läsnäoloa, on uusi uhka, uusi kansannousu, uusi aika mahdollinen

ja myös väistämätön. Ehkä me haemme tätä kirjoittamalla sotiamme yhä uudestaan ja uudestaan; kirjallisuuden tehtävä on ylläpitää keskustelua, alati käynnissä olevaa sodan uhkaa, sen ilmentymää.

Torsti Lehtinen (2015, 45) haastatteli eri taiteen alojen edustajia ja heidän suhdetaan arvoihin. Lehtinen pyrki myös saamaan vastauksia siitä sisäisestä kokemuksesta, josta taiteellinen ilmaisu kumpuaa. Yhteen kysymykseen vastattiin lähes yhtenäisesti (kun muihin kysymyksiin joukko oli vastannut kirjavasti kaikessa anarkistisessa individualismissaan):

Syntyvätkö luovan työsi tuotteet ensisijaisesti kokemuksesta, että olet nähnyt jotakin niin suurta ja ainutlaatuista, että et voi olla ilmaisematta kokemustasi, vaiko siitä, että etsit jotakin sellaista, mitä et ole vielä koskaan kokenut? (Lehtinen 2015, 45)

Saaduista vastauksista nousi yksimielisesti ensisijaiseksi kaipuu johonkin koskaan aikaisemmin kokemattomaan (Lehtinen 2016, 45). Sitäkö me haemme myös menneisyydestä kirjoittaessamme, vaikka kirjoitamme jo kerran koetusta? Kyse mielestäni on juuri siitä, että palatessamme menneisyyden tapahtumiin ja tutkiessamme sen tapahtumia fiktion kirjoittamista varten, me etsimme kokemusta, joka meissä itsessämme ilmenee.

Tutkimukseni alussa pidin itsestänselvyyksinä joitakin ajatuksia sodan kokemuksesta ja siitä kirjoittamisesta. Pidin selvänä, että vain itse koetusta voi kirjoittaa, siksi kiemurtelin genreni vankina. Toistin myös ajatusta siitä, että sota on miesten, ja siksikin naisena siitä on vaikea, jopa mahdotonta kirjoittaa. Kolmanneksi nostin kirjoittamisen ja ylipäättään kirjallisuuden yleväksi tehtäväksi toimimisen ihmiskunnan muistina, joka ”oikein” toimiessaan estäisi ihmiskuntaa ryhtymästä uusiin sotiin. Naiivia tietysti, mutta jollakin tasolla huomasin ajattelevani näin, ja osin tämä ajatus kuultaa edelleen tutkielmani rivien väleistä. Lisäksi esiyymmärrykseni toisen maailmansodan tapahtumista, keskitysleireistä tai vaikkapa Dresdenin pommituksesta perustui hataraan yleiskuvaan. Huomasin myös ajattelevani sodan kokeneita ihmisiä laumana, jotka toimivat niin kuin toimivat, koska heidät käskettiin tai pakotettiin, en nähnyt yksilöä, en yksilön tekoja tai tekemättä jättämisistä. Ja ehkä juuri tästä syystä käynti berliiniläisellä hautausmaalla ja hautakivien rivien näkeminen, sai aikaan kuohun. Jouduin kohtaamaan myös syyllisyyden tematiikan.

Sodasta kirjoittamisen kannalta itselleni keskeisiksi nousivat: ulkopuolisuus, sukupuolittunut väkivalta sekä tässä ja nyt- kokemus. Käsittelen näitä kutakin teemaksi sanallis-

tamaani havaintoa erikseen. Lisäksi käsittelen havaintojani viholliskuvasta ja sitä häiritsevän menneisyyden kokemusta, josta tutkielmani aloitin ja joka antoi sille nimensä.

5.1 Väistämätön ulkopuolisuus

Todennäköinen seuraus kirjoittaessa oman aikansa, oman koetun ja elämänsä ohi, on väistämätön ulkopuolisuuden kokemus. Esitän kuitenkin, että voidakseen kirjoittaa menneisyydestä, on tämä ulkopuolisuuden kokemuksen oltava ilmeinen ja läsnä tekstissä. En tarkoita, että ulkopuolisuutta tulisi alleviivata tai korostaa johdonmukaisesti itse tekstissä, mutta se saattaa kuulua läpi, hienovireisesti ja hiljaa, jonkinlaisena eettisenä ymmärryksenä siitä, ettei ole mahdollista kokea eikä tietää sitä, mitä ennen oli.

Ulkopuolisuus voi ilmetä myös teemassa, henkilöhahmojen toiveissa tai haluissa, ja sitä tavoittelen käsikirjoitukseni päähenkilön (Sirjan) lapsettomuudessa. Seuraavassa kohtauksessa Sirjalle tarjoutuu kuitenkin mahdollisuus kasvattilapsen vanhemmuuteen.

Halusi hän lapsen mutta ei, että se kasvaisi äitinsä näköiseksi, sen luontoiseksi, että kasvaisi muistuttamaan menneistä, puhelisi siinä alati, kyselisi, kulkisi äitinsä jälkiä. Nenä samanlainen kuin äidillään, perunan pyöreä piian nokka, silmissä ilo ja oikut. Prikulleen kuin isällään, tapasi Reeta silloin sanoa. Niinä hetkinä Sirja oli tiennyt, kuka Reetan lapsen isä oli. Toisina hetkinä taas ei ollut varma. Alina ei näyttänyt vain äidiltään vaan niin kuin kaikki lapset, oli molempien vanhempiensa varjo.

Vaan mistä Sirja sen ymmärsi, hänen näköään ei ollut kenessäkään. [Leskinen 2019, 37⁴²]

Sirja on vieraan silmin kaikkea muuta kuin ulkopuolinen, hän on vauras, menestyvä, pienen kylän merkittävä toimija. Kuitenkin sisäisessä maailmassaan hän on ulkona yhteisöstä, ulkona asemastaan, naiseudestaan, avioliitostaan koska niin kuin hän sen kokee, vasta lapsi toisi heidät yhteen. Vasta venäläisen sotavangin kanssa hän kokee yhteyden, joka saa hänet tarttumaan vimmaisesti elämään. Sirja myös käyttää ulkopuolisuutta aseenaan, määrittämällä muita ulkopuolisisiksi, hän kostaa oman ulkopuolisuutensa, vaikka samalla sitä paradoksaalisesti vahvistaakin.

Sen hän kuitenkin päätti, että lapsi oli vain oksa, joka kasvoi rungon vieressä, ei rungosta itsestään, kuin juolavehnä koivun juuressa tai saniainen, joka vuosi vuodelta levittyi alati laajemmalle alalle muttei koskaan kietoutunut runkoon, ei siitä tukea saanut. [38]

Ulkopuolisuus voi myös olla, kuten Sebald esitti, aiheen lähestymistä epäsuorasti, tietoisena kannanottona siihen, ettei ihmisen ymmärrys riitä hahmottamaan käsittämätöntä, ja silloin kerronnan keinona tulee käyttää viitteellisyyttä. Kuten käsiteltäessä juutalais-

⁴² Käsikirjoituksen sivunumerot, toistuu jatkossa pelkkänä sivunumerona.

ten joukkomurhaa, riittää, että ihmisiä muistutetaan. Ihmiset ovat nähneet kuvia ja materiaalia keskitysleirien kauhuista, kaikki se sotii käsitteellistä ajattelua vastaan samalla lamaannuttaen moraaliamme. Käsittämättömiä kauheuksia tulee lähestyä epäsuorasti ja viitteellisesti, ei suoraan ja uhmakkaasti. (Saarenheimo 2012, 131.)

5.2 Sukupuoli ja väkivalta

Vääjäämättä huomaan kirjoittavani naisista miesten silmin, naisesta sodan välikappaleena, välineenä, jolla osoittaa valtaa. Viimeisin palautteeni kustannustoimittajalta ja samalla pahoittelut siitä, ettei teos noussutkaan syksyn kustannusohjelmaan, sisälsi moitteen jäykistä sukupuolirooleista: nainen heikko, mies alistava. Havaitsin kirjoittaneeni epäselvästi tarkoitukseni, sodassa nainen usein alistetaan vallan välikappaleeksi, rintamalle joutuivat miehet ja vihollinen pyrkii epäsuorasti iskemään heihin vaimojen ja äitien kautta. Sukupuoliroolit ovat kuitenkin muuttuneet jatkosodan ajasta. Joudun kirjoittajana kohtaamaan ongelman, miten kirjoittaa todellista ajankuvaa vaiheesta, jossa roolit olivat toisia kuin nyt. Mutta entä jos tietoisesti kirjoitan omasta ajastani käsin? Ehkä päähenkilöni pitäisi nousta vastustamaan alistajaansa ja sitä yhteiskunnan kehikkoa, johon hänet pakotetaan. Vai pitäisikö? Toisaalta vaa'assa painaa kustannustoimittajan ajatus, toisaalta taas ajankuvan vaade. Olemassa olevien ja yhä toistuvien valtarakenteiden tunnistaminen ja niiden esille tuominen on kuitenkin tärkeää, ja siksi se on kirjoitettava, ei kuitenkaan suoraan vaan viitteellisesti.

Väkivalta on aina vallan käyttöä, valta-aseman väärinkäyttöä, vallan ja voiman osoittamista heikompaa osapuolta kohtaan. Keskityn pohtimaan väkivallan representaatiota nimenomaan sukupuolten näkökulmasta ja pyrin lukemaan omaa romaanikäsikirjoitustani väkivallan kuvastoa vasten. Siksi koostan seuraavassa käsikirjoituksen representatioita, joissa hahmotan käsikirjoitukseni henkilöt ja heidän motiivinsa väkivallan ja valtakäytön kontekstiin kuten seuraavassa käärme-symbolin myötä:

Lähtiessään hän ei vielä osannut aavistaa tekojensa suuntaa, ei määrää, vaikutusta, ei alati merkivää haavaa. Polku myötäili joen muotoa kuin käärme olisi kulkenut vierellä, märkä ruoho viisti sääriä, aurinko pilkkotti oksien välistä, tuoksui kesältä. [2]

Virkkeet aloittavat kohtauksen, jossa nainen tappaa toisen, työntää laiturilta alas ja pitelee tämän päätä veden alla, kunnes liike lakkaa.

Koskaan hän ei tuntenut itseään niin vahvaksi kuin silloin, kun viimeistä kertaa painoi Reetan päätä veden pinnan alle. Taakka lientyi, joki tuoksui, kaislat, jokin tuttu, ehkä

mäntysuovasta häive. Sitten hän tunki liikkeen laantuvan ja vesi tasaantui. Reeta oli luopunut rimpuilemasta ennen voimiensa ehtymistä, alistunut lähtönsä, ollut siihen valmis. Ja pian oli tullut tyyntä.

Sen hän olisi toivonut, ettei puun runko olisi ruumista seisauttanut eikä veturinkuljettajan leski olisi sitä koskaan löytänyt. Jos olisikin, niin vasta sitten, kun kalat olisivat syöneet siltä silmät ja puhkoneet vatsan. [36]

Kohtauksessa väkivaltaa käyttävä nainen on valta-asemassa surmaamaansa naiseen nähden kaikilta muilta osin paitsi yhdeltä, surmatulla on jotakin, jonka surmaaja haluaa omakseen. Olen siis kirjoittanut tekstin, jonka protagonistina on valtaa käyttävä nainen, mutta jonka asema vallankäyttäjänä perustuu siihen, että patriarkaalisen yhteiskunnan todelliset vallankäyttäjät on lähetetty rintamalle sotimaan. Hän täyttää sitä maskuliinisuuden aukkoa, jonka rintamalle lähteneet miehet ovat jättäneet jälkeensä. Ja lopulta hänen tekonsakin ovat väkivallan tekoja.

5.2.1 Sukupuolittunut väkivalta käsikirjoituksessa

Julkaisussaan *Kuoleman tekijät, narratiiveja naisista, jotka murhaavat aikamme rikoliskirjallisuudessa* (2015) tutkija Tiina Mäntymäki tarkastelee rikoskirjallisuuden eri narratiiveja väkivaltaisesta naisesta. Käytän Mäntymäen artikkelia peilaamaan oman käsikirjoitukseni henkilöiden motiiveja ja toimintaa. Koska käsikirjoitukseni sijoittuu jatkosodan alkuun, kiinnitän lopuksi huomiota myös poikkeusolojen aikaan sijoittuviin väkivaltaisiin rikoksiin, joiden uhriksi joutuivat naiset. Käsittelen väkivaltaa sukupuoli-roolien kautta; tekijänä, uhrina; syyllisenä, syytettynä.

Naisen väkivaltaisuuksien on koettu olevan lainaa maskuliinisuudesta, tai se on nähty käsittämättömän mielenoikun ilmentymänä, jota on mahdotonta ymmärtää. Väkivalta on kuitenkin demokratisoitunut, naisen väkivallan näkyvyys on lisääntynyt. Nais-hahmot ovat muuttuneet voimakkaammiksi, asemansa puolesta vahvemmiksi toimijoiksi, he voivat käyttää väkivaltaa vastaamaan omia tarpeitaan. Tämä poikkeaa totutusta, koska väkivalta on kulttuurisesti totuttu koodaamaan maskuliiniseksi toiminnaksi. (Mäntymäki 2015, 100.)

Aika muuttuu, kertomus sukupuolesta samoin, kulttuuriset kertomukset peilaavat kulloisenkin ajan ja vallitsevan ideologian kertomuksia. Niin myös kirjallisuudessa, kuten Mäntymäki (2015, 102) esittää:

Rikoskirjallisuuden kertomat narratiivit väkivaltaisista naisista ovat siis osaltaan kulttuurista kertomusta naiseudesta ja sukupuolesta.

Vaikka väkivalta ei varmastikaan ole myönteinen tapa rakentaa naiseutta, on se merkityksellistä, sillä väkivalta on alue, jolla sukupuolta ja valtaa määritellään. Mäntymäen artikkelin johtopäätöksissä nousee mielenkiintoiseksi se, miten rikoskirjallisuus määrittää naiselle rangaistuksen. Väkivaltainen nainen kokee rangaistuksensa yleensä kuoleamalla oman käden kautta, onnettomuudessa tai kokemalla luonnollisen kuoleman. Rikostarinoiden surmaajanainen jää usein myös syyttämättä tai paljastumatta mutta silloin institutionaalisen rangaistuksen välttäminen estää näkemästä murhaavaa naista yksilönä, vastuullisena teoistaan, rangaistavana ja estää siten naisen oikeuden subjektiuteen kieltämällä tältä vastuun teoistaan. (Mäntymäki 2015, 115.)

Käsikirjoitukseni päähenkilö Sirja kokee saman kohtalon: hän ei jää rikoksestaan kiinni eikä joudu siitä vastuuseen tuomioistuimen eteen. Hän saa lopulta kaiken sen, mitä tavoittelee mutta ei kestä saamaansa onnea. En kirjoita häntä kuolemaan, mutta mietin, miksi en anna hänelle oikeutusta, kannanko mukana menneen taakkaa, jätän huomiomatta ajallisen ja sosiaalisen kehityksen, verhoudun vuosikymmenten takaisten sukupuolikäsitysten suojaan? Eikö minun tulisi kirjoittaa menneestä oma aikani huomioiden? Eikö päähenkilöni ansaitse tulla rangaistuksi ja määritellyksi omana itsenään, pahoin tekoine ja motiiveineen? Miksi annan hänen selvitä rikoksestaan, ja sen sijaan rankaisen elämänmittaisella tiedolla, ettei mikään, mitä hän on tavoittanut, olekaan omaa, ei hänelle kuuluvaa.

Kuvaan seuraavassa tilannetta, jossa Sirjan elämänmittainen rankaisu on alkamassa:

... vettyneen leningin helma oli valunut lammikoiksi pientareelle. Ja ennen kuin lammikot olivat kuivaneet, oli päätös ollut selvä. Henrik kantoi itkevän lapsen sylissään kotiin, Sirja petasi sijan vuodevaatelaatikoon, laittoi puhtaat lakanat, haki vintistä nallen, jota lapsen käsi ei aiemmin koskenut. Alina muutti Kantolaan, ja aika, sekini asettui aloilleen. Pian lapsi kirmasi pihamaata, kolisteli rappusissa, kulki kintereillä ja oli niin kuin ennen. Ja pian alkoi kuva äidistä haalistua varjoksi, josta kukaan ei kohta maininnut sanallakaan. [45]

Menneisyydestä kirjoitettaessa on osattava kiinnittää valtasuhteet ajallisiin konteksteihinsa, on peilattava ajan kuvaa mutta tehtävä se oma aikansa tiedostaen. Käsikirjoitukseni kohdalla vaivaannuttavinta on havaita kirjoittavansa naishahmo toimimaan perinteisesti maskuliinisuuteen liittyvän voimankäytön ja väkivallan keinoin mutta ikään kuin lainattuna. Ja kirjoitanko sen siksi, että päähenkilön on täytettävä rintamalle lähteneen miehensä jättämä aukko (maskuliinisuuden lainaa) vai liitänkö häneen vieraita ominaisuuksia ja tekoja vain, koska hän elää poikkeusolojen aikaa?

Surmatun naisen (Reeta) kohtalona on joutua alisteiseen asemaan jo sosioekonomisen taustansakin vuoksi. Hän on alusta saakka altavastajaan roolissa, mutta silti hänessä on jotakin, jota kaikki kaipaavat; miehet himoavat, naiset kadehtivat. Reeta saa lapsen, jonka isästä ei yhteisöllä ole varmuutta, ja yhteisö lopulta alistaa Reetan kokonaan.

Miten Reeta lumosi kaikki miehet ympäriltään, miten apteekkari katsoi sen perään, miten kaikki miehet näkivät Reetan, kaikki, myös Henrik, kun Reeta astui huoneeseen. Miten kaikki naiset vihasivat sitä, sen vinoa hymyä, paksua mustaa tukkaa ja leukaa, joka piikatytöksi nousi liian korkealle. Miten Reeta hehkui eloa ja punaa, kun se istui heinäkärryn kuskina, posket aurinkoa hohkaen ja tuuli painoi leninkiä tämän hoikkaa vartta vasten, tummat hiussuortuvat pakenivat palmikosta ja liehuivat kasvojen kehyksinä kuin kaislikon heinä. Yhtäläisellä tarmokkuudella ne olivat Reetan povea ja uumaa vihanneet kuin halunneetkin, mutta kun Reetan tila oli paljastunut, oli tuomio ollut selvä. Halu oli kääntynyt inhoksi, kun miehet ymmärsivät, että ryssä oli saanut ensin. [38]

Reetan altavastajaan asema lyödään lukkoon siinä kohtaa, kun Reetan raskaus paljastuu yhteisölle. Himo, joka aluksi kohdistui houkutukseen ja mahdollisuuteen kääntyykin vastenmielisyydeksi, Reeta nähdään kaiken sopimattoman ja likaisen ilmentymänä koska vihollinen on koskenut tähän ensin.

Yksikään katse, yksikään hymy ei saatellut äpärelapsen äitiä, kun tämä veti lastaan kärryissä kauppaan tai kun lapsi yski keuhkoputkistaan kuolemanitiöitä ulos. Siihen kylän kanaset vain tuumivat, että olisi lapsen parempi ollut kuolla pois, parempi kaikille. Ei mennyt, oli sitkeä ja vahva vauva. Kukaan ei tiennyt, ei sanonut ääneen, miten Reetan kissanpentu päätyi hirtettynä puuhun tai kanihakin ovi yöllä salaa aukesi. Ei tunnustanut kukaan, miten verannan ikkuna särähti rikki ja pyöränkumit tyhjenivät salaa itseksensä. Miksi sali aina hiljeni, kun Reeta astui huoneeseen ja kuiskutus taas alkoi, kun se sieltä poistui. Jos Reeta olisi elänyt pidempään, olisi se tullut kaistapääksi. Hyvä sen oli mennä. [50]

Yhteisön kokemana himo ja inho kumoutuvat Reetan kuolemassa. Yhteisön jäsenet puhdistuvat ajatuksistaan ja saavat synninpäästön, kun kohde kokeekin väkivaltaisen kuoleman.

Mäntymäki erittelee sukupuolittuneen väkivallan neljä narratiivia: uhrista kostajaksi, murhan perheessä, omistautuneen rakastajan ja vaarallisen triksternaisen. Tunnistan narratiiveja myös käsikirjoitukseni hahmoista. *Uhrista kostajaksi* -narratiivi tuottaa traumasta syntyneen metamorfoosin; väkivallan ja sen seurauksesta syntyneen uuden identiteetin (Mäntymäki 2015, 106.) Osaltaan Sirjan trauma johtuu sodasta, toisaalta taas lapsettomuuden aiheuttamasta häpeästä ja tuskasta. Löydän vahvan yhteyden väkivallan ja seksuaalisuuden välillä; päähenkilön herääminen rakkauteen ja omaan seksuaalisuuteensa johtaa hänet suojelemaan onneksi kokemaansa tunnetta niin vahvasti, että

hän on valmis väkivallan tekoon; ehkä hetken mielijohdeesta tehtyyn, silti jo kaukaa suunniteltuun. Lukija tietää alkulauseista lähtien kohtauksen eskaloituvan surmatyöhön.

Murha perheessä on Mäntymäen esittämä toinen narratiivi (2015, 108), kun perheen koherenssi rikkoutuu ja johtaa väkivaltaan tilanteessa, jossa nainen onkin perheenpään positiossa (kuten sota-aikana monissa perheissä). Mäntymäen esittämän teorian mukaan murha tapahtuu, koska:

- 1) murhaaja epäonnistuu positiossaan,
- 2) murhaaja pelkää epäonnistuvansa ja torjuu teoillaan tämän mahdollisuuden epäonnistua,
- 3) murhan motiivi liittyy toisen naisen miehiseksi koettuun positioon ja kapinaan tätä nimenomaista positiota kohtaan.

Sirjan väkivallan teko näyttäytyy tässä samassa kategoriassa, mutta toisella tapaa. Äitiyden rooli tuo mukanaan valtaposition, matriarkaalisen voiman, joka harvoin (ainakaan rikoskirjallisuudessa) yhdistetään väkivaltaan. Sirja on lapseton, tuomittu häpeään ja elämään ilman äitiyttä ajassa, jossa jatkuvuus ja elämä merkitsevät enemmän kuin mikään. Kun sota ympärillä pirstoo rikki, kun nuoret miehet lähtevät rintamalle eivätkä takaisin palaa, jäävät talot ilman sukunsa jatkajaa, ja tulevaisuus on enää hento väre vain. Tässäkin kohtaa olen valinnut sovinnaisen tien. Vaikka murhaaja onkin nainen, äitiyden valoa hänelle en hänelle suo.

Kuu toisensa jälkeen hänestä irtosi verinen kalvo, sitä hän itki hiljaa itsekseen, pyyhki paperilla haavaa, näki paperissa tumman punaisen kalvon kuin suikaleen raakaa maksaa. Ja kun hän käänsi paperia kädessään, kalvo liikahteli paperin päällä kuin elävä.

Hän oli vaiennut tapauksista, laskenut hameensa helman vyötäisiltä alas, nähnyt verisen klöntin katoavan lietteen ja sonnan sekaan, eikä sen koommin jälkeensä katsonut. Osa oli liuennut huussin lietemassaan, osa päätynyt saunan taakse.

Kolmanteen mennessä Sirja oli lopettanut laskemisen. [24]

Olen kirjoittanut päähenkilöni perinteisten roolien vangiksi enkä salli hänelle määreitä, jotka omassa ajassaan määrittävät henkilöä yhteisönsä jäseneksi, eikö siinä jo ole rankaisua kerrakseen? Kuitenkin mietin toista vaihtoehtoa, että kirjoittaisin surmatyön, siihen johtaneet tapahtumat ja lopulta suoran tunnustuksen rikokseensa ja siitä seuraavan ankaran tuomion, ehkä täytöntöönpanon. Antaisin Sirjalle oikeuden subjektiiviteen, oikeuden olla syyllinen ja tekonsa takana, siitä vastuussa, oikeuden hyvittää, oikeuden armoon ja anteeksiantoon.

Mäntymäen kolmas narratiivi *omistautunut rakastaja* (2015, 111) liittyy tarinoinhin, joissa nainen tappaa rakkauden ja mustasukkaisuuden tähden. Eikö tässä jälleen viedä naishahmolta jotakin oleellista, jos rikos on aina tunnetason heikkous, rakkauden tai mustasukkaisuuden tunteen heikentämän hölmön tai hullun teko? Omistautuneen rakastajan rooli on vääjäämättä häiriintynyt, jopa psykoottinen hahmo, jonka teot ja motiivit pyörivät rakkaudessa/rakkaudettomuudessa. Sirjan teko on mustasukkaisuuden heikentämän ihmisen teko mutta myös tavoitteellinen, motiivi teolle on muu kuin rakkaus tai sen puute.

Neljäs narratiivi *vaarallinen triksternainen* on Mäntymäen tutkielman viimeisin, ehkä nykyhetken kirjallisuuden suosikkiahmo, joka ylittää rajoja, kyseenalaistaa yhteiskunnan arvoja ja käytäntöjä, ehkä uuden tyylin noitahahmo, vampyyri, jonka väkivaltainen käytös juontaa alkunsa väkivaltaisesta kokemuksesta. Tähän rooliin olen sijoittamassa surmansa saaneen Reetan hahmoa; hän olisi voinut olla selviytyjä, joka pahoista kokemuksistaan huolimatta yhä uudelleen nousi kukoistukseensa uhmaten patriarkaalisen yhteisön normeja, uhmaten avioliiton instituutiota ja rakentaen elämää yksinhuoltajuudessaan. Vai juuri edellä mainittujen seikkojenko vuoksi, en antanut hänen elää? Siksikö Reetan oli kuoltava, jotta kuten Mäntymäki kirjoitti:

Poikkeava nainen on vaarallinen yhteisön moraalille, ja hänen kuolemansa osoittaa hänen olleen väärässä ja palauttaa yhteisön normaalitilaan (2015, 115.)

5.2.2 Väkivallan ja vallankäytön rakenteet sodassa

*Rape is a crime of domination, and war has everything to do with domination.*⁴³

Käsikirjoitukseni sijoittuu jatkosodan ensimmäiseen syksyyn, joten olen lukenut ja tutkinut ajankuvaa ja poikkeusolojen tapahtumia melko paljon. Sota on väkivaltaa, väkivallan tekoja niin monessa muodossa, että ihminen on joutunut laatimaan sodankäynnille sääntöjä, asetuksia, lakeja suojaamaan niin sotimiseen osallistuvia kuin välillisesti sotaan joutuviakin.

Punaisen ristin sivustolla yhä mainitaan:

- Henkilöitä, jotka eivät osallistu sotilaalliseen selkkaukseen, tulee kunnioittaa, suojella ja kohdella inhimillisesti.
- Haavoittuneet ja sairaat, sekä siviilit että sotilaat, on kerättävä ja heistä on huolehdittava, ketään syrjimättä.
- **Naisia ja lapsia on kunnioitettava ja suojeltava siveellisyyteen kohdistuvalta väkivallalta.**⁴⁴

⁴³ "Raiskaus on vallankäytön rikos, ja sota kauttaaltaan on vallankäyttöä." Seifert, Ruth 1994. War and Rape: A Preliminary Analysis. Teoksessa Mass Rape. The War against Women in Bosnia-Herzegovina. Stiglmayer, Alexandra (toim.). University of Nebraska Press, Lincoln ja Lontoo, s. 54–72. Lainausta lainattu Tiina Vatasen pro gradun sivulta 5.

- Lapsille ja nuorille on taattava erityissuojelu. Alle 15-vuotiaat eivät saa osallistua vihollisuuksiin.
- Erilleen joutuneet perheenjäsenet tulee yhdistää. Omaisilla on myös oikeus tietää kadonneiden läheistensä kohtalosta. (SPR 2019.)

Tutustuin suomalaissotilaiden tekemiin seksuaalirikoksiin⁴⁵ käsikirjoitukseni taustamateriaalia etsiessäni ja ajatus poikkeusolojen luomasta toisenlaisesta todellisuudesta nousi esiin. Olisi luonnollista ja järkeenkäypää, että samat moraaliset säännöt pätisivät niin rauhan kuin sodan aikanakin, mutta käytännössä niin ei ole vaikkakin sodan lait säädetäänkin rauhan aikana.

Niin sanottu normaali järjestyksenvalvonta puuttuu sodan aikana, vihollisen siviilit voidaan nähdä uhkaavan toiseuden edustajina, vallan välikappaleina. Raiskaukset luonnollistetaan osaksi sodankäyntiä, ja itse teko ei ole mielihyvähakuinen vaan sen tarkoitus on häpäistä ja alistaa vihollista, lähettää viesti viholliselle, osoittaa tämän olevan kyvytön suojelemaan oman kansansa naispuolisia jäseniä. (Vatanen 2010, 5.) Raiskauksen kohde esineellistetään vallankäytön välikappaleeksi, jolla ei ole ihmisyyden kanssa mitään tekemistä. Teon ainoa tarkoitus on lannistaa vihollinen, osoittaa tälle merkityksettömyyteensä ja heikkoutensa.

Miten sitten lukea seksuaalisen väkivallan historiaa? Miten kirjoittaa siitä?

Miten raportoida seksuaalista väkivaltaa siten, ettei uhreihin kohdistuvaa väkivaltaa enää jatketa tai uusinneta? Unkarilainen historioitsija Andrea Pető pohtii artikkelissaan⁴⁶ seksuaalisen väkivallan historian kirjoittamista, sen etiikkaa ja politiikkaa. Pető kirjoittaa toisen maailmansodan aikana tapahtuneista raiskauksista. Pető korostaa vertailun ja yksinkertaistamisen vaaraa. Raiskaus on aihe, joka edistää yksinkertaistusten syntymistä. Kun kirjoitetaan *sotilaan raiskanneen naisen* luodaan samalla tilanne, jossa nainen on kylläkin uhri mutta samalla hänet henkilökohtaisen tragediansa vuoksi liitetään edustamaan koko kansakuntaa: neuvostosotilaat raiskasivat unkarilaisia tai saksalaisia, japanilaiset raiskasivat korealaisia. Nämä faktapohjaiset ilmaisut kuitenkin hä-

⁴⁴ Vahvennus kirjoittajan tekemä

⁴⁵ Vatanen T. 2010. Moitteetonta käytöstä sotatoimialueella? Suomalaissotilaiden seksuaalirikokset Karjalassa jatkosodan aikana 1941–1944. http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20100030/urn_nbn_fi_uef-20100030.pdf

⁴⁶ Miten lukea seksuaalisen väkivallan historiankirjoitusta? Suom. Markku Nivalainen.

Teoksessa Karkulehto & Rossi (toim.) (2017): Sukupuoli ja väkivalta - lukemisen etiikkaa ja politiikkaa

märtävät ilmiöön sisältyviä rakenteellisia valtasuhteita synnyttäen yksipuolista kollektiivista muistia. Intentionalistinen diskurssi on hämää, se vaikeuttaa raiskauksen ymmärtämistä rakenteellisena ja sukupuolittavan väkivallan muotona. Kollektiivinen muisti täydentäessään kansakunnan tarpeita, rakentaa viholliskuvaa, syventää juovia entisestään ja ennen kaikkea vaikeuttaa pitkän aikavälin taistelua väkivaltaa vastaan sekä jättää pois mahdollisuuden, tilan, jossa uhrin voisi käsitellä kokemaansa sen vaatimalla arvokkuudella tulevaisuuteen katsoen. (Petö 2017, 248.)

Hyväksymällä intentionalistisen tulkinnan me hyväksymme samalla raiskauksen yhdeksi käytössä olevaksi sodankäynnin muodoksi. Tutkinnan ja analysoinnin pitäisikin kohdistua normatiiviseen maskuliinisuuteen militarismin perustana, jolloin se haastaisi taustalla vaikuttavat valtasuhteet. (Petö 2017, 258.)

Ihmiskunnalla on tarve selittää historiankirjoitustaan usein parhain päin. Edellä mainitut neuvostosotilaiden raiskaustapaukset ovat surullista, kiistatonta faktaa, joissa mikään valvontaelin ei todennäköisesti ole ollut niitä estämässä. Ja vaikka valvontaa olisikin ollut, se ei toiminut. Suomessa 8.7.1941 annetun päiväkäskyn viides kohta edellyttää, *on naisten suhteen noudatettava moitteetonta käytöstä, kuuluivatpa he mihin väestöryhmään tahansa* (Vatanen 2010, 5), mutta säädökset itsessään eivät estä tekoja.

Käsikirjoituksessani kolme naista joutuu sukupuolisen vallankäytön uhreiksi, kukin hieman eri tavalla. Kiinnitän huomiota kuitenkin siihen, että vaikkakin romaani sijoittuu jatkosotaan, yleensä päälle kävijä/rikoksen tekijä/rikosta aikova on suomalainen, paikallinen mies tai poika. Häiritseväksi koen sen, että samalla uudelleenkirjoitan sodan kuvastoa, mutta kysyn samalla, että vahvistanko tekstilläni sodankäynnin kontekstia, johon liittyy raiskauksen uhka. Olenko kirjoittanut tarinani hyväksyen raiskauksen yhdeksi käytössä olevaksi sodankäynnin muodoksi?

Eräässä käsikirjoituksen kohtauksessa (ei sisälly tutkielman kirjalliseen osuuteen) Reeta joutuu yhteisönsä miesten rankaisemaksi, koska nämä ovat saaneet selville tämän odottavan vieraille lasta ja epäilevät isän olevan venäläisen sotavangin. Kohtauksen pohjana on intentionalistinen tulkinta siitä, miten hyväksyttäviin sodankäynnin muotoihin kuuluu siviiliväestöön suuntautuva väkivalta, jolla rangaistaan ja varoitetaan, etteivät muut toimisi kuten rangaistuksen saanut on toiminut. Toisen kohtauksen kirjoitin uudelleen, koska kustannustoimittaja toivoi enemmän ristiriitaa miespäähenkilön (Aleksi) hahmoon. Kohtaus oli alun perin päähenkilöiden välinen eroottinen tapaaminen, salaa va-

rastettu kahdenkeskinen rakkauden teko. Kirjoitin sen väkivallan muotoon, kosketus ei ollut rakkautta, tuskin himoakaan vaan vallan väärinkäyttöä väkivallan muodossa. Vallitsemalla väkivallan ja vallankäytön toimet päähenkilön karkeuden merkiksi, hyväksynkö silloin sen, että myös fiktiossa me toistamme opittua, kollektiivista muistia, jolle rakennamme seuraavaa tasoa pysähtymättä arvioimaan toimintaa? Kirjoittamalla ajasta, jota itse ei ole kokenut, on oltava valmius tunnistaa siihen aikaan voimassa olleet vallankäytön rakenteet. Niiden ollessa ristiriidassa hyväksytyin toiminnan rakenteiksi, onko kirjoitettava siten, ettei vahvista niiden jatkumista eteenpäin?

Huomaan, että olen osallistunut sukupuolittuneen väkivallan kuvaamiseen, miesten harjoittamaan väkivaltaan naisia kohtaan. Kuten johdannossaan Karkulehto ja Rossi (2017, 14) kysyvät, miksi juuri nainen ja naisen ruumis ajautuvat kulttuurissa ja sen esityksissä vallankäytön ja väkivallan kohteiksi ja miehet taas tekijöiksi? On ollut herättävä kokemus lukea omaa tekstiään sukupuolittuneen väkivallan teoriaa vasten; miten samat kaavat toistuvat, miten sisäänrakennettua ja kaukaa opittua se on. Tai miten sukupuolistunutta väkivaltaa neutralisoidaan tavoilla, joilla väkivallan merkityksiä ja vaikutuksia voidaan vähätellä.

Anna Pitkämäki (2017, 22) esittää suomalaisen yhteiskunnan kaksi lähestymistapaa väkivallantekijöihin, ensinnäkin tekijät marginalisoidaan syrjäytyneiksi, tunnerajoitteisiksi tai sosiopaateiksi ja toisekseen sukupuolistunut väkivalta tulkitaan osaksi inhimillistä vuorovaikutusta; ylireagoinniksi tai väärinymmärrykseksi. Tutkiessaan kahdeksaa suomalaista 2000-luvun elokuvaa, Pitkämäki pystyi erottamaan eri strategioita, joilla naisten kokemaan seksuaalista ja fyysistä valtaa esitetään. Uhreilta edellytetään vahvaa toimijuutta ja vastaanottoa kokemastaan väkivallasta, väkivallantekijöitä marginalisoidaan, väkivallantekoja ohitetaan ja neutraloidaan sekä ulkoistetaan, väkivaltaa vähätellään ja vedotaan ylireagoimiseen, väkivaltaa esitetään rangaistuksena naiselle; väkivallan katsotaan olevan seurausta naisen ”rangaistavasta” toiminnasta, uhria myös syyllistetään. Esitetyt strategiat antavat väkivallalle statuksen luonnollisena, ihmisten välisenä vuorovaikutuksena, jolloin tekijä välttyy ottamasta vastuuta teostaan. Pitkämäki myös toteaa kulttuurimme vallitsevan näkemyksen olevan yhä sellaisen, missä nainen koetaan miehen omaisuudeksi ja siten katsotaan naisen uskottomuuden oikeuttavan miehen käyttämään väkivaltaa. (Pitkämäki 2017, 52–53.)

Väkivaltaa neutralisoidaan ja normalisoidaan, annetaan sen soljua arkeemme kuin väkivallan teot kuuluisivat ihmiselämään. Ne eivät siihen kuulu. Väkivallan ja vallankäytön

rakenteet on osattava tunnistaa, niitä on pystyttävän möyhentämään, analysoimaan ja ennen kaikkea muuttamaan, vaikkakin niin kauan kuin on ihmisiä, on väkivaltaa, väkivalta on sisäänrakennettu ominaisuutemme, joka koituu omaksi tuhoksemme.

Katson päähenkilöni liittyvän Mäntymäen artikkelin ajatukseen väkivallan demokratisoitumisesta; olenko kirjoittamassa naishahmoa, jonka asema yhteiskunnassa legitimoit hänet käyttämään väkivaltaa, joka tappaa edistääkseen omia pyrkimyksiään? (Mäntymäki 2015, 100.) Erehdyn, olenkin kirjoittanut kirjallisuuden hahmon, joka noudattaa tiettyä kaavaa, vahvistaa vanhaa mallia, ei niinkään uudelleen kirjoita kertomusta sukupuolesta vaan toistaa sitä avaamatta mahdollisuutta uuteen.

Sirjan väkivaltaisuudesta ja seksuaalisuudesta löytyy kuitenkin myyttinen yhteys. *Eros* ja *thanatos*, elämän ja kuoleman vietit ohjaavat häntä, päähenkilöni tappaa koska pelkää uhrinsa vievän häneltä pois jotakin tärkeää, kertovan yhteisölle, mitä todellisuudessa tapahtui. Ennen kaikkea hän pelkää menettävänsä tämän pienokaisen, ja surmaa Reetan siksi.

Mäntymäen mukaan (2015, 109) äitiys ja miehinen valtapositio naisella viestii yhdistelmän kulttuurista yhteensopimattomuutta. En kirjoita sitä minäkään, riistan päähenkilöltäni oikeuden äitiyteen, vaikka uhrille sen suon. Jonkinlainen pyhän äitiyden, neitsyt Marian nostattaminen jalustalle nousee tässä kohtaa esiin: vain lapsettomat naisetko tekevät pahaa? Ehkä jollain tapaa huomaamatta Sirja samastuu äitipuoli-myyttiin. Saduissa äitipuolet ovat pahoja, käytännössä se tosin pohjautuu myös siihen, että satujen äitihahmo on kuollut eikä siksikään voi tehdä pahaa. En pidä tästä ajatuksesta, mutta jos haluan kirjoittaa hyvän romaanin, joudunko silloin viestimään vanhoja rakenteita? En, ei sen ole pakko mennä niin.

Rikoskirjallisuudessa väkivaltainen nainen jää usein ilman rangaistusta, siten tältä evättään oikeus subjektiuteen kieltämällä vastuu teoistaan. Kirjallisuuden naishahmot, jotka joutuvat teoistaan oikeuden eteen ja saavat rangaistuksen, saavat myös oikeuden olemassaoloon yksilöinä. (Mäntymäki 2015, 114.) Sitäkään en päähenkilölleni suo, alan olla pahoillani hänen puolestaan, ja tätä muutama kustannustoimittaja myös ehdotti, että hahmon tulisi olla enemmän yksilö, kokeva ja kärsivä subjekti ja siihen oikeutettu.

Koska kirjoitan sodasta, väkivalta on väistämättä läsnä, joissain teksteissä enemmän välillisesti mutta taustalla se pauhaa. Sota on miesten: mitä enemmän menneisyyteen palaamme, sen vahvemmin se sitä on. Sota on poikkeustila, kuolema on läsnä ar-

jessa, sen askareissa. Väkivaltarikollisuus vastapuolta kohtaan on sodassa laillista, tappaminen sallittua – yksikään muu eläinlaji ei tähän pysty; järjestelmällisesti suunnittelemaan ja operoimaan lajitoverinsa kuolemaa.

Sotilaalliset käytännöt perustuvat patriarkaalista sukupuolijärjestelmää ylikorostaviin sukupuolikoodeihin ja asettavat siitä normaalin tilan, jossa naisiin kohdistuva väkivalta onkin standardi, jota vasten mitata miehistä arvoa (Hennessy 2017, 278). Sota voidaan nähdä seksuaalisesti värittyneenä; ideaalinen maskuliinisuus vastaan heikompi puoli. Ja ennen kaikkea sota on vääristynyttä vallankäyttöä siviiliväestöä kohtaan. Hälyttävää on, kuten Petö (2017, 258) artikkelissaan toteaa: kun sota-aikaiset raiskaukset intentionaalisesti tulkittuna hyväksytään yhdeksi sodankäynnin aseeksi, menetämme silloin mahdollisuuden tämän käytännön purkamiseen. Tutkimuksen pitäisikin suuntautua militarismin perustana olevaan normatiiviseen maskuliinisuuteen, jolloin raiskauskulttuurin valtasuhteet nousisivat esille ja niitä pystyttäisiin horjuttamaan.

5.3 Tässä ja nyt- kokemus

Sodan aika on itsessään *sui generis*, omaa lajiaan, ajankohta, jolle ei ole osaa laajemmassa. Sen kokemusta on mahdoton toistaa itsessään, ja odotukset siitä, kuten McLoughlin (2011, 131) esittää, että sotaan johtaneet tapahtumat, sota-aika tai sen jälkeinen aika tuskin avautuvat loogisesti peräkkäisiksi tapahtumiksi, joita voi jäljentää ja todentaa.

Käsikirjoitukseni keskeinen osa rakentuu tässä ja nyt- kokemuksista. Joissakin kohtaa tosin selvästi kuulua jälkipolvien selittävä asenne: on mahdotonta tietää, näinkö sota-ajan ihmiset sen kokivat, näinkö he silloin ajattelivat. Edes sotaan osallistuneiden on mahdotonta määrittää sitä todellista ajan tuntua, sitä kokemusta hetkestä, mitä silloin oli. Hetkellisyyden tulee kuvastua yksittäisistä huomioista; yksityiskohtien merkityksellisyydestä.

Kun Sirja sai Alinan syliinsä ensimmäistä kertaa, Reeta oli väsymyksestä harmaa; sininen oli peite ja kaihdinten raosta kasvoi valo. Vauva makasi aloillaan silmät ummessa. Pää oli kuin sisiliskon, sen hän muistaa. [50] - - - -

Hän nousi vuoteen reunalle istumaan, kosketti paljain varpain kylmää lattiaa, asetti molemmat päkiät yhtä aikaa lautapintaa vasten ja leikitteli ajatuksella, että lattia oli joki. Sen sateesta värisevä pinta hiveli varpaita ja jalkateriä ja hän antoi jokirapujen tulla, ne nakersivat saksillaan, hellästi kuttittaen irrottivat palan kerrallaan, kunnes jalkoja ei enää ollut. [41] - - - -

Koskaan hän ei tuntenut itseään niin vahvaksi kuin silloin, kun viimeistä kertaa painoi Reetan päätä veden pinnan alle. Taakka lientyi, joki tuoksui, kaislat, jokin tuttu, ehkä mäntysuovasta häive. Sitten hän tunsu liikkeen laantuvan ja vesi tasaantui. [36]

Nostan vertauskohdaksi Falladan Quangelien tarinan teoksessa *Yksin Berliinissä* (2013), jossa käytetyllä aikamuodolla on merkityksensä. Päähenkilöt Anna ja Otto puhuvat preesensissä, heidän tekonsa tapahtuvat tässä ja nyt kun samaan aikaan ympärillä oleva toiminta ja sanonut sanat ovat mennyttä aikamuotoa. Kirjailija on tarkoituksellisesti käyttänyt preesens-muotoa kuvaamaan päähenkilöiden *tässä-hetkessä-kiinni-nyt* -asennetta elämään. He tietävät, että minä hetkenä hyvänsä, he voivat jäädä kiinni ja se tietää heidän loppuaan.

5.4 Vihollisesta ihmiseksi

Sota on *meidän* ja *vihollisen* välistä kamppailua, jossa vihollinen nähdään vain toiminnan kohteena eikä mikään inhimilliseen kohteluun tähtäävä sääntö enää päde. John Dowerin mukaan:

Toisen tulkitseminen epäihmiseksi on edistänyt mittaamattoman paljon psykologista vieraantumista, joka tekee tappamisen helpommaksi. (Browning 1999, 173.)

Toiseuden, toisen (Toisen) käsite yleistyi 1960-1970-luvuilla erityisesti kulttuurintutkimuksen, feministisen ja psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen sisällä. Kukin suuntaus määrittää käsitettä hieman eri tavoin, mutta kaikissa yhteistä on toiseuden liittäminen valtasuhteisiin. Kulttuurintutkimus käsite viittaa niihin representaation ja merkityksellistämisen käytäntöihin, jotka tuottavat stereotyyppisiä käsityksiä rodun, etnisyyden tai muun poikkeavan ryhmän edustajista. Kirjailija, filosofi Simone de Beauvoir esitti teoksessaan *Le deuxième Sexe* (1949) (suom. *Toinen sukupuoli osa I*, 2009; *osa II*, 2011) naisen edustavan miehelle toista, nainen on ei-mies, alempiarvoinen, toissijainen, ja jos naiset omaksuvat käsityksen osaksi identiteettiään, lujittuu miehen ja naisen välinen hierarkkinen valta-asetelma. (Tieteen termipankki 15.5.2019: Kirjallisuudentutkimus: toinen.)

Toiseuden käsitteen mainitsee myös Mirkka Danielsbacka, joka analysoi viholliskuvaa teoksessaan *Sotavankikohtalot, Neuvostosotavangit Suomessa 1941–1944* (2016). Toiseuden käsite liittyy symbolisen vastakohtan luomiseen Itselle eli sille niin sanotulle sisäryhmälle, johon itse kuuluu. Toiseuden luomisessa hyödynnetään samanlaista prosessia kuin epäinhimillistämisessäkin hyödyntämällä myyttejä ja stereotyyppioita. (Danielsbacka 2016, 38)

Tutkija Outi Karemaa paikallistaa rasistisen venäläisvihan synnyn vuosiin 1917 ja 1918, jolloin venäläisviha palveli Suomen poliittisia päämääriä. Jääkärien ja aktivistien parista ”ryssäviha” siirtyi suomalaisten valkoisten puolelle ja sisällissodan jälkeen se mytologisoitui ja alkoi nousta kaikkii kansamme kerroksiin. Venäläisvihan syntyyn vaikutti myös nuoren, vastaisenäistyneen valtion tarve löytää omaa sisäryhmäänsä vahvistava ulkoinen voima. Venäläisten epäinhimillistämisen kautta valkoinen Suomi myös tuki sisällissodan näkemistä kansallisena vastakkainasetteluna, valkoiset katsoivat taistelevansa ”puhtaan” suomalaisuuden puolesta ”saastaista” venäläisyyttä vastaan. Ja lopulta kansan vastenmielisyys ei kohdistunutkaan enää sortovallan edustajiin vaan koko Venäjän kansaan ja venäläisyyteen. Tämä tarjosi vankan retorisen pohjan viholliskuvan rakentumiselle jatkosodan alkaessa 1941. Venäläisvihan lietsominen teki vihollisista epäinhimillisiä, jolloin vihollinen tappaminen rintamalla oli ”helpompi” suorittaa. (Danielsbacka 2016, 39–40.)

Romaanikäsikirjoitukseni *Talviomenoita* viimeinen osa (ei liitteessä) sijoittuu suomalaiselle sotavankileirille. Leirin vangit olivat pääosin upseeristoa ja Suomelle myötämielisiksi koettuja vähemmistökansalaisuuksia (Itä-Karjala). Tätä osuutta kirjoittaessani käytin runsaasti valokuvamateriaalia, halusin nähdä vankien kasvot, asennot, vaatetuksen ja sen, miten vihollista kuvattiin sota-aikana. Toisin sanoen, kirjoitin kuvausta siitä, mitä ulkopuolisena havainnoin, lainasin sodan kuvastosta ja ehkä samalla, sen huomaan, vahvistin ja syvensin viholliskuvan stereotypiaa.

5.4.1 **Jatkosodan valokuvien viholliskuva**

Puolustusvoimien kuvakeskuksessa on arkistoituna noin 160 000 puolustusvoimien omien kuvaajien otosta talvi- ja jatkosodan sekä Lapin sodan ajalta. Erityisen mielenkiintoista on tarkastella kuvia niitä kuvanneiden miesten roolia vasten. Kokoelmassa on sekä virallisia TK-miesten⁴⁷ että tavallisten rintamamiesten ottamia epävirallisia kuvia. Olli Kleemola on teoksessaan *Kaksi kameraa – kaksi totuutta?* (2011) etsinyt vastausta siihen, minkälaisen kuvan eri osapuolet (virallinen ja erävirallinen taho) antoivat käynnissä olevasta sodasta ja erityisesti sotaa käyvistä miehistä ja vihollisesta.

Suomalainen sotapropaganda oli suunniteltu lyhyeksi voimanponnistukseksi jatkosodan aikana. Neuvostoliiton oletettiin taipuvan muutamassa viikossa. TK-miesten

⁴⁷TK = tiedotuskomppania, (vrt. saksankielinen termi Propagandakompanie)

kielenkäyttö valokuvien selitteissä ja teksteissä oli aluksi mahtipontista ja vihollista halveksivaa, ryssittelyä ja uhoa. Vasta asemasodan pitkittyessä tekstit muuttuivat asiallisemmiksi. (Kulju & Tuomikoski 2015, 11–12.)

Yleisin linjaus tiedotuskomppanian virallisissa kuvissa oli esittää vihollinen säälitettävänä ja hivenen vähättelevänä. Yhdessä otoksessa⁴⁸ huonosti pukeutunut, likainen ja päähän vahingoittunut venäläinen sotavanki seisoo pelokkaan näköisenä kameran edessä. Kuvatekstissä lukee: *Rääsyinen ryssä*. Toisaalta taas rintamamiehen ottamassa kuvassa⁴⁹ vangitut venäläiset radistit seisovat puhtain vaattein, paino toisella jalalla kameran suoraan katsoen. (Kleemola 2011, 86–88.) Jälkimmäinen kuva teksteineen ei väheksy eikä arvota sotavankeja, pikemminkin toteaa nähdyn.

Tiedotuskomppania ei ollut ottanut käyttöön saksalaisen esikuvansa *Propagandakompanie* vastaavaa nimeä säilyttääkseen nimessään tiedottavan otteen, vaikka sen tehtävä oli myös levittää propagandaa. Eri lähteet esittävät propagandatarkoituksen eri tavoin. Myös tiedotuskomppanioiden harjoittamaan poliittiseen propagandaan kuului vahvistaa jo sodan alkuaikoina usein esitettyä väitettä, jonka mukaan ”slaavilainen kansa oli jälkeenjäänyttä, tyhmää ja raakaa joka totteli vain ruoskaa”. (Pietola 1985, 157.) Väitteen tueksi TK-komppania julkaisi lavastettuja kuvia nälkiintyneistä, likaisista usein mongolin tai kirgiisien näköisistä vangeista. Näiden kuvien kautta annettiin Pietolan (1985, 157) mukaan ymmärtää:

...etteivät sellaisen ulkomuodon omaavat koskaan kykenisi voittamaan pohjoismaisiin rotuihohon kuuluvia, korkeammalla älyllä varustettuja ihmisiä.

Suomella ei ollut mitään sellaista rotupoliittikkaa kuten Saksalla, ei ainakaan virallisen Suomen tukemana. Huolimatta liittymisestä Saksan rinnalle kanssasotijaksi Suomen linja vihollisen kuvaamisessa ei muuttanut muotoaan. Eksoottisen rodun edustaja saatettiin kuvatekstissä mainita selittävästi. Huomioitava yksityiskohta on, että myöskään Saksan armeijan sotakuvissa ei erityisesti rotu korostunut paitsi jos kyseessä oli juutalainen. Juutalaisuus mainittiin aina. (Kleemola 2011, 90.)

Vihollisen määrittely TK-miesten propagandakuvissa perustuu Kleemolan mukaan suomalaisen minä-kuvan määrittelyyn vihollisen toiseuden kautta. Suomalaisten viholliskuva oli eräänlainen käsitteellinen vihollisrotu, henkisesti eläimen tasolla oleva laumaeläin, jota puhuteltiin ryssänä tai bolševikkina. (Kleemola 2011, 93.) Vihollinen

⁴⁸ SA-kuva 2553

⁴⁹ Olli Kleemolan kuvakokoelmat MatakalaR SäilKkuva 90

ulkoistettiin, vihollisesta pyrittiin tekemään ei-ihminen, vähempiarvoinen ja merkityksetön. Venäläisiltä riisuttiin kaikki älyn ja ihmisyyden tunnusmerkit, jotta oma tehtävä rintamalla olisi mahdollista ymmärtää ja toteuttaa. Kohteelta oli poistettava inhimillisyyden ja samankaltaisuuden piirteet, jotta tehtävästä pystyi selviytymään.

Vaikka rintamamiesten valokuvat vihollisesta olivat varsin maltillisia, tilanne muuttui kuolleita kuvatessa. Kaatuneista vihollisista otetut valokuvat, ”ruumiskuvat,” voidaan jakaa kahteen ryhmään: vihollisen kaatuneet yksittäin tai röykkiöittäin sekä kuviin, jossa suomalaiset kuvauttivat itsensä ruumiiden ääressä tai olivat jopa häpäisseet niitä. (Kleemola 2011, 104).

Miksi tällaisia kuvia sitten otettiin? Miksi kuolema salli häpäisyn ja tirkistelyn? Toiminnalle on etsitty useita selityksiä. Ville Kivimäen⁵⁰ mukaan rintama (nimenomaan etulinja) muodosti kuoleman valtakunnan, missä mitkään aikaisemman elämän säännöt eivät päteet. Kaatunutta vihollista kuvattiin koska rintaman ”pelottava epäjärjestys” haluttiin dokumentoida. Sotaa kokemattomille miehille rintama oli näyttämö, jonka absurdit, järjen ulottumattomissa olevat asiat tuli dokumentoida, koska muutoin näitä ei kukaan olisi koskaan uskonut. Ruumiin häpäisy ja sen valokuvaaminen, oli osin dokumentointia ja psyykkisen käsittelyn helpottamista mutta myös tapa alistaa vihollista esineellistämällä tämä häpäistyksi raadoksi. (Kleemola 2011, 108–109; ks. Kivimäki 2008.)

Kuvien kautta olosuhteet ja puitteet ovat nähtävillämme, niiden laaja määrä ja moninaisuus mahdollistavat jälkipolville historian säilymisen vaikka emme koskaan tule täysin ymmärtämään sitä, mitä sotaa käyneet ovat kokeneet, miten valinneet ja miksi.

5.4.2 Viholliskuva käsikirjoituksessa

Viholliskuvan rakentaminen käsikirjoituksessani on ollut tietysti tarkoituksenmukaista, olen hakenut uskottavuutta ajankuvaa rakentaessani käyttäessäni termiä *ryssä* tai *bolševikki* käsikirjoitukseni dialogissa tai ajatusmaailman kuvauksissa, kun henkilöt ovat viitanneet vihollisvankiin tai sotilaaseen. Olen liittänyt venäläisen sotavangin lapseksi epäiltyyn pienokaiseen saman leiman.

⁵⁰ Kivimäki, Ville: Rintamaväkivalta ja makaaberi ruumis – nuorten miesten matka puhtaudesta traumaan. Teoksessa Ruma Sota s. 135–180. Johnny Klinga Publishing 2008, toim. Näre, Sari ja Kirves, Jenni.

Vihollinen Reetan lapsen oli siittänyt, sen tunsivat kaikki jo hajusta, se näkyi lapsen kasvoista, silmien muodosta ja pehmeästä ihosta, joka kalpeuteen taittui. Slaavilaista verenperimää, ryssän ruotoa ja luontoa siinä oli. [7]

Eittämättä käytettyjä sanavalintoja voi perustella ajankuvalla. Fiktiivisen tekstin kirjoittaja on vastuussa autenttisuudesta. Jos tekstissä ilmenee heti aluksi asiavirheitä tai ajalle epätyypillisiä piirteitä, lukija sysää tekstin syrjään. Helppo vaihtoehto on tietysti etsiä koida romaanin luvut vuosiluvuittain, jolloin lukija heti kärkeen ymmärtää sijoittaa käytetyn sanaston ja henkilöhahmojen mahdolliset stereotyyppiset kuvaukset oikealle ajanalle. Olen tällä tiellä juuri nyt mutta se vaivaa minua, sillä takaraivooni on iskostunut ajatus *näytä, älä kerro (äläkä varsinkaan selitä.)*

Käsikirjoitukseni viholliskuva keskittyy yhteisön antamaan leimaan, lapsen ulko- muotoon liitetään kaikki ne piirteet, joita vihollisessa katsottiin olevan (likaisuus, haju tai velttous). Ennen kaikkea lapsi joutuu kantamaan häpeän ja syyllisyyden leimaa, koska lapsen äidin katsottiin langenneen.

Ryssän äpärä Alina oli, sen tiesivät kaikki, mutta milloinkaan ei tultu tietämään koko asian oikeata laitaa. Kukaan asianomistajista ei ilmiantanut toistaan. Kun Sirja jälkeinpäin yritti muistella, sanoiko kumpikaan niistä koskaan, myönsikö, kielsikö, katsoiko ohi tai vältellen, ei hän muistanut yhtään kertaa, jolloin nimiä olisi mainittu. Hän koetti hakea mielikuvia siitä, mitä oli tapahtunut, mutta ne olivat hämäriä. Muisti ei nähnyt totuutta, sen sijaan keksi muuta sijaan, yhdisteli osia menneestä ja siitä, mitä näki edessään. Alinan silmät olivat samanlaiset mutta tukka oli vehnä. Eikä Reeta koskaan sanonut suoraan ja toinen vannoi, ettei muita ollut.

Selvää oli, että Reeta oli tehnyt huorin, kun oma mies oli taistellut rintamalla. Mies oli antanut henkensä isänmaan edestä, saanut surmansa ryssän ankarassa tykistökeskityksessä, ja jäännökset oli tuotu laatikossa kotiin. Reeta oli ollut asemalla vastassa vatsa pyöreänä, rinnat arkoina, musta huivi päässä, hartioilla toinen.

Eikö siitä sopinut rankaista. Sille huudella ja sitä viskoa kivillä. [47]

Miten me peilaamme sotiemme viholliskuvaa nykyhetkeen? Kenet me nyt leimaamme viholliseksi, keneltä riisumme kulttuurin ja ihmisyyden tunnukset? Ehkä tämä on mahdollista vasta nähdä jälkipolvien silmin, mutta se ei silti tarkoita, ettemmekö olisi velvollisia tarkastelemaan käsitystämme ”ulkopuolisiksi” kokemiemme ihmisten suhteen.

5.5 Häiritsevä menneisyys

Miten sitten taltuttaa menneisyys sanoiksi? Kuinka siirtää paperille se kokemus, joka häiritsee? Eikö juuri menneisyyden häiritsevyys ole kiehtovin elementti? Sen häiritsevyydestä on pidettävä kiinni, sillä menneisyys ei koskaan aukea meille sellaisena, kuin sen aikalaiset kokivat.

Jotta voisi kirjoittaa menneisyydestä ja sen häiritsevistä kokemuksista, on löydettävä oma kielellistämisen tapa, on kirjoitettava kielellistä todellisuutta, joka perustuu historiallisiin, poeettisesti kiinnostaviin yksityiskohtiin. Yksityiskohtien on kuitenkin oltava omia valintoja, oman kokemusmaailman kautta suodatettuja ennen kuin teksti tuottaa uutta.

5.5.1 Miten kirjoittaa heistä, jotka eivät ole meitä?

Otsikko on peräisin Katja Keisalan samannimisestä artikkelista Emilia Karjulan toimittamassa teoksessa *Kirjoittamisen taide & taito* (2014). Keisala (2014, 177–198) käy keskustelua diskursiivisesta vallankäytöstä ja pohtii sitä, pystymmekö näkemään toiset ihmiset sellaisina kuin he ovat, pystymmekö todella kuvaamaan muita? Entä kun enemmistön edustaja kirjoittaa vähemmistöistä, vahvistaako hän väistämättä niitä uskomuksia, jotka oikeuttavat vähemmistöjen syrjinnän?

Esittämällä ihmisryhmien edustajat tietynlaisina, tietynlaisissa olosuhteissa kirjoittaja käyttää vähintäänkin diskursiivista valtaa määrittämällä maailmaa ja ihmistä. Kirjoittaja näin vaikuttaa ihmisten asenteisiin ja oletuksiin, vahvistaa kenties sitä, mitä pidetään itsestäänselvyytenä tai luonnollisena. Jälkikäteen voi arvioida menneisyyttä, nähdä siinä aikansa itsestäänselvyudet, jotka meille näyttäytyivät päinvastaisena, mutta entä tässä ja nyt, mitä oman aikamme kirjoittajat pitävät yllä tai mitä he pyrkivät muuttamaan? Löydämmekö kirjoittaessamme oman aikamme yhteiskuntaamme määrittäviä ominaisuuksia, kritisoiimme tai pyrimme tuomaan epäkohtia esiin vai vahvistammeko teksteillämme näitä perimmäisiä oletuksia, koska emme tunnista niitä? Kirjoittamista ei tehdä poliittisessa tyhjiössä, me kirjoitamme tässä ajassa ja yhteiskunnassa, tekstimme ovat sitä osa. Tekstimme vaikuttavat maailmaan ja siksi, kuten Keisala kirjoittaa, on tuotava ilmi, millaisiin yhteiskunnallisiin rakenteisiin ja niissä syntyviin ihmiskohtaloihin tarinoiden sisältämät merkitykset liittyvät. Voiko kirjoittamisella sitten muuttaa maailmaa? Huomioitava on, että muuttamista on myös se, että kirjoittamalla osallistuu maailman pitämiseen ennallaan, yhteiskunnan ja sen eri ryhmien välisten suhteiden vahvistamiseen jo olemassa olevalla tavalla. (Keisala 2014, 179–180.) Jo olemassa olevia valtarakenteiden ja käsitysten vahvistaminen osaltaan muuttaa maailmaa estämällä sen muutosta.

Kirjailija Terhi Rannela (2016) kirjoitti *Frau*-romaaninsa työpäiväkirjaan:

Me kirjoitamme aina nykyajasta käsin. 2010-luku, sen asenteet ja kieli, oma yhteiskunnallinen asemamme, sukupuolemme, etnisyytemme – – ovat vankilamme, mutta ainakin me voimme kirjoittaa niistä tietoisina.

Rannela on kirjoittanut niin punakhmereistä kirjassaan *Punaisten kyynelten talo* (2013) kuin natsi-Saksastakin teoksessaan *Frau* (2016). Ensin mainitun teoksen ilmestyttyä toimittaja esitti kysymyksen kulttuurisesta kompetenssista. Onko kirjailijalla kompetenssia kirjoittaa ajasta ja paikasta, jossa ei itse ole elänyt? Miten paikata se, ettei ole syntynyt tekstinsä kohdemaassa, kokenut tapahtumia, elänyt sitä aikaa? Rannelan vastaus on: vuosikausien taustatutkimuksella, hyvillä informanteilla, esilukijoilla, jotka kommentoivat hanakasti ja erityisesti loputtomasti itse kyselemällä – kaikilla näillä keinoin varmasti pääsee aihetta lähemmäksi, mutta voiko riittävän hyvin, voiko ollenkaan? (Rannela 2016.)

Silloin kun aihe on kirjailijaa lähellä, kirjailija saa luvan ja oikeutuksen kirjoittaa, kyseessähän tavallaan on hänen tarinansa. Yksityisestä kokemuksesta tulee yleisesti merkityksellinen, osa kollektiivista muistiamme. Yksi kirjallisuuden tehtävistä on pitää muistoja yllä, muistuttaa. Ehkä kirjallisuus on moraalisen topografian yksi paikka, muuntuva ja koko ajan kehittyvä, mutta jotakin sellaista, johon voi aina palata uudestaan.

5.5.2 Kuinka käsittää käsittämätöntä?

Ensimmäisessä maailmansodassa koettu tappio jätti Saksaan suuren tuskan ja ahdistuksen, jonka seuraukset nousivat vuosia myöhemmin vielä tuskallisemmiksi. Saksalainen kirjailija Josef Magnus Wehner osallistui sotaan vapaaehtoisena, kirjoitti runoja, keskinkertaiseksi arvioitua runoutta eikä noussut kirjallisuuspöytäkirjoissa merkittäväksi hahmoksi ennen teoksensa *Sieben vor Verdun* (1930) julkaisua. Wehner kirjoitti teoksensa vastalauseena Erich Maria Remarquen suurta suosiota saaneelle *Im Westens nichts Neues* (1928) (suom. *Länsirintamalta ei mitään uutta*, 1929/2010), jossa Wehnerin mielestä oli väärin tulkittu yksittäisten saksalaisten sotilaiden sankaruutta. Wehner mystifioi omassa teoksessaan kahden miljoonan saksalaisen miehen kuoleman uhraukseksi ja esitti Saksan joutuneen taistelemaan kahden mahtavan vihollisen kanssa – liittoutuneiden lisäksi myös Saksan valtion johdon mädännäisyyden kanssa.

Ihr soll nicht weinen und nicht traurig sein,
Denn unser Opferblut ward Lebenswein.
Gott hat dem Leben Bruder Tod gestellt:

Vom Blut der Helden schlägt das Herz der Welt.⁵¹

Wehneristä tuli teoksen ansiosta arvostettu, palkittu Kolmannen valtakunnan nousua profetoiva kirjailija, jonka ura jatkui loistokkaana koko natsi-Saksan valtakauden ajan. (Baird 2008, 68–69.)

Me kirjoitamme omassa ajassamme, sen vankeina, sen todistajina, omista lähtökohdistamme, jotka koemme merkityksellisiksi tai määrääviksi. Luvun otsikko *Kuinka käsittää käsittämätöntä* on lainattu Marja Saarenheimon esseetutkielmasta *Muistamisen vimma* (2012). Kyseisessä luvussa Saarenheimo käsittelee Bernhard Schlinkin teosta *Der Vorleser* (1995) (suom. *Lukija*, 1998), jonka nostan esimerkiksi tutkielmaani siksi, että sen merkille pantavin ja pysäyttävin kokemus ilmenee teoksen henkilöihahmon Hannan esittämästä kysymyksestä, yhdestä ainoasta.

Schlinkin teos on Michaelin ja tätä vanhemman naisen Hannan suhteen tarina. Teoksen ensimmäisessä osassa Michael palaa ajassa taaksepäin muistelemaan koulu-poika-aikansa eroottista suhdetta keski-ikäiseen, raitiovaunun rahastajana työskennelleeseen naiseen. Vuosia myöhemmin, Michael näkee Hannan oikeuden istuntosalissa keskitysleirioikeudenkäynnissä syytettyjen penkillä. Michael seuraa oikeudenkäyntiä opiskelijan roolissa.

Asiat halki! Menneet on selvitettävä! Me seminaarin osanottajat katsoimme olevamme menneisyydenanalysoinnin etulinjassa⁵². Me tempaisimme ikkunat auki, päästimme sisään raitista ilmaa, päästimme tuulen vihdoin viimein puhaltamaan pois pölyn, jonka yhteiskunta oli päästänyt laskeutumaan menneisyyksien kauheuksien päälle. Me pidimme huolen siitä, että pystyttiin taas hengittämään ja näkemään. Mekään emme paljon perustaneet juridiikan hienouksista. Meille oli selvää, että rikokset oli tuomittava. Yhtä selvää meille oli, että vain päällisin puolin oli kyse jonkun keskitysleirivartijan tai apurin tuomitsemisesta. Syytteessä oli se sukupolvi, joka oli käyttänyt noita vartijoita ja apureita hyväkseen tai ei ollut estänyt heitä tekemästä tekojaan tai edes paheksunut ja tuominut heitä heti vuoden 1945 jälkeen, ja sen me tuomitsimme häpeään tässä selvitys- ja valitusprosessissa. (Schlink 1998, 97–98.)

Michael ei jätä ainuttakaan istuntoa väliin, vaikka oikeudenkäynti tapahtuu toisessa kaupungissa. Oikeudenkäynti on raskas, sen aiheen kauheus on raskas, ja Michael turtaa siihen toisin kuin opiskelijatoverinsa, jotka satunnaisesti saapuvat kuulemaan leirin kauhuista.

Aivan samalla tavoin keskitysleirivanki, joka on pysytellyt hengissä kuukaudesta toiseen ja ehtinyt tottua kaikkeen, seuraa tulokkaiden kauhua tynesti sivusta. Mieli yhtä turtana kuin silloinkin kun hän seuraa tappamista ja kuolemista. Kaikki henkiin jääneiden kertomukset kertovat tästä turtumuksesta, jonka vaikutuksesta elintoiminnot supistuvat mini-

⁵¹ Sinun ei pidä itkeä, ei surra/sillä uhriveremme oli elämän viiniä/Jumala loi kuoleman elämän veljeksi/Ja sankarien verta sykkii maailman sydän (HUOM. kirjoittajan oma, karkea suomennos)

⁵² ...als Avantgarde der Aufarbeitung. (Schlink 1995, Vorleser, 87.)

miin, suhtautuminen muuttuu välinpitämättömäksi ja häikäilemättömäksi ja kaasutukset ja polttouunit muuttuvat osaksi arkipäivää. (Schlink 1998, 109–110.)

Teos käsittelee syyllisyyttä ja hyvitystä. Kuka lopulta on syyllinen ja voiko sen hyvittää? Teoksessa häpeä on suurempi kuin pelko. Silti päällimmäisenä ilmaan jää kysymys, jonka Hanna esittää oikeudessa puheenjohtajalle: ”Mitä te olisitte tehnyt?”

Tähän kysymykseen kiteytyy kokemus traagisesta ajasta, joka on itselle mennyttä, tämän kysymyksen kautta toivon pystyvänä lähestymään sodasta kirjoittamista enkä tarkoita kuvitteellisen maailman luomista ja mielikuvituksen sanallistamista tapahtumista, joista olen myöhemmin lukenut. Tarkoitan kokemusta siitä, ettei tulevien sukupolvi- en ole edes mahdollista yrittää ymmärtää vallitsevia olosuhteita, ei syitä eikä seurauksia. Jos on tarkoituksenmukaista lähteä peräämään käsittämättömän käsittämistä, on syytä esittää sitä ennen itselleen sama kysymys. Käsittämättömän käsittäminen ei ole mahdollista jälkikäteen, sen pointti ei anna vastausta kuin historiankirjoittajille, analyysille menneestä, se ei tuota kokemusta siitä, mitä tapahtui, mutta se tuottaa kokemuksen suhteessa omaan aikaan.

Arendt kohtasi voimakasta kritiikkiä *Eichmann in Jerusalem* (1963) kirjansa huomioista juutalaisyhteisöjen johtajien osuudesta kansamurhaan. Arendtin koettiin tuomitsevan, vaikka ei itse ollut paikalla kokemassa. Monet pitivät syytöstä oikeana mutta Arendt piti absurdina sitä, että arvioida saisi vain sellaista, minkä itse on kokenut. Jos vaatimusta sovellettaisiin kaikkialla, olisi niin oikeuslaitoksen toiminta kuin historiankirjoittaminenkin mahdotonta. Arendt rinnastaakin nämä kaksi toimijaa: tuomarin ja historioitsijan, jonka kummankin tulee pyrkiä puolueettomuuteen. Molemmissa tapauksissa oikeudenmukainen tuomio on mahdollinen vasta tapahtumien jälkeen. (Reuter 2010, 191–192.)

Mitä itse olisit tehnyt, on kysymys, joka tässä ajassa pitää esittää, kun oikeistopopulistinen politiikka on vankassa nousussa ja samalla nostaa äärioikeistolaisen äänen voimakkuutta kautta Euroopan. *Mitä itse olisit tehnyt* ei kuitenkaan vapauta vastuusta vaan pikemminkin sysää vastuunoton seuraaville sukupolville.

Arendtin mukaan emme ole vastuussa ainoastaan teoistamme vaan myös arvoistelmistamme, jolla hän muun muassa tarkoitti haluttomuutta ottaa kantaa. Haluttomuus ilmenee sellaisina retorisisina kysymyksinä kuin *kuka minä olen ottamaan tähän kantaa, kuka minä olen ketään tuomitsemaan?* Arendtin mukaan tällainen asenne on vastuuton, koska haluttomuus tuomita toisten tekemiä vääriä tekoja syö pohjaa vastuulta. Omaan

arvostelukykyynsä luottava ihminen uskaltaa tunnustaa muiden tekemän vääryyden ja tunnustaa silloin myös vastuunsa ja ottaa sen. (Reuter 2010, 191.)

Günter Grass näkee kirjailijan tehtävän olevan taistelua unohtamista vastaan: ”kirjailija on ihminen, joka kirjoittaa ajan kulumista vastaan” koska ”aika kuluu tekijöiden, ei uhrien hyväksi.” Näkökulma tarjoaa kirjallisuudelle mahdollisuuden näyttäytyä vaihtoehtoisena historiankirjoituksena, jossa menneisyyttä tarkastellaankin kärsijöiden näkökulmasta. Grass ei kuitenkaan väitä, että tätä kärsimystä voisi kuvata suoraan, hän ajattelee kuten Adorno, ettei Auschwitz lakkaa koskaan olemasta nykyhetkessä, häpeä ei ole torjuttavissa, ei voitettavissa eikä huolimatta kaikista selittävästä lausunnoista tai sanoista tule koskaan olemaan käsitettävissä. Grassin kirjallinen tuotanto perustuu eettiseen motivaatioon, jossa painotetaan sitä, ettei olemista voi nähdä menneisyydestä irrallisena eikä Auschwitzissa ole kyse menneisyydestä, aikaisempien sukupolvien rikoksesta vaan jostakin, mikä velvoittaa pysyvästi. (Meretoja 2011, 170–171.)

Grassin muistamisen etiikkaa määrittää vaatimus uhrien näkökulman muistamisesta mutta myös velvollisuudesta ymmärtää, miten on mahdollista, että mahdoton tapahtui. Historiantutkimus nousee tärkeään rooliin, mutta myös taiteella on tässä osansa, erityisesti kirjallisuudella, koska se auttaa ymmärtämään kokemuksellisella tasolla niin uhrien kuin tekijöidenkin näkökulmasta menneisyyden julmuuksia ja samalla nostaa esiin mahdollisuuden kysymykseen, miten olisi voitu toimia toisin. (Meretoja 2011, 172.)

Vaikka totalitarismia ei koskaan enää nähtäisi, siihen johtaneet osatekijät ovat yhä olemassa. Nämä tekijät voivat myös nousta esiin uudessa muodossa ja jopa aiempaa pelottavimpina. Se sama byrokraattinen ajattelemattomuus, joka sai Eichmannin syyllistymään ja olemaan osallisena historiamme kauheimpiin rikoksiin ihmisyyttä vastaan, on olemassa yhä. Arendt totesi Eichmannin olleen ajattelematon, mutta ei välttämättä alusta alkaen vaan ajattelemattomuus oli kehittynyt ympäristössä, jossa omaa ajattelua pidettiin täysin tarpeettomana. Entä jos Eichmann olisi pysähtynyt ajattelemaan tekojensa seurauksia, mitä jos hän olisikin kieltäytynyt roolistaan? Eichmannin mielestä se ei olisi muuttanut mitään, hän vetosi Arendtin kritisoimaan ratasteoriaan väittäen olleensa vain yksi osa isossa koneistossa: jos hän ei olisi toteuttanut käskyä, joku toinen olisi sen tehnyt. Tämä vastaus on siinä mielessä merkittävä, että tunnemme kiusausta vastata samoin, byrokratia etäännyttää vastuusta, sen taakse on helppo piiloutua, olla osa jotakin isompaa järjestelmää. Ja silloin kun me alamme kaikki vastata tähän kysymykseen Eichman-

nin tavoin, on politiikka ihmisten välisenä tilana menetetty. (Kinnunen 2014, 138–139.) Sen sijaan, että keksittyisimme kysymään *mitä itse olisin tehnyt*, meidän tulee pysähtyä ajattelemaan ja kysyä, *mitä minun tulisi tehdä*.

5.5.3 Kirjoittaa vai vaieta?

Puolalainen kirjailija Tadeusz Borowski teki itsemurhan avaamalla kotinsa kaasuhanan heinäkuussa 1951. Borowski oli selviytynyt hengissä Auschwitzin keskitysleiriltä ja kirjoittanut kokemuksiaan teksteiksi. Borowskin puolankielisistä teksteistä julkaistiin valikoitu kokoelma: *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen* (1967) (suom. *Kotimme Auschwitz*, 2005⁵³). Englanninkieliseen painokseen johdannon kirjoittanut puolanjuutalainen kirjallisuudentutkija Jan Kott kertoo Borowskin todenneen, että elävät ovat aina oikeassa ja kuolleet väärässä, mutta Kottin mukaan Borowskin teos ja elämä (ja kuolema) osoittavat kuolleiden olleen oikeassa, ei elävien. (Kott 1976, 26.)

Espanjalainen Jorge Semprún vapautui Buchenwaldin keskitysleiriltä 1945. Hän yritti aluksi kirjoittaa kokemuksistaan mutta luovutti, kunnes vasta 16 vuotta myöhemmin kykeni lopettamaan vaikenemisen, ja hänestä tuli kirjailija.

Tessinin Asconassa eräänä aurinkoisena talvipäivänä joulukuussa vuonna 1945 jouduin äkkiä päättämään kirjoittamisen ja elämän välillä. Minun oli valittava, yksin minun. Valovoimaisen syövän tavoin kertomus, jota kiskoin juurineen muististani pala palalta, lause lauseelta, hotki minulta elämäni. --- Vain itsemurha voisi sinetöidä ja saattaa vapaaehtoisesti päätökseen tämän keskeneräisen, loputtoman surutyön. Tai sitten se loppuisi itsestään, jos jättäisin tekeillä olevan kirjan kirjoittamisen sikseen. (Semprún 2000, 210–211.)

Vuonna 1959 julkaistussa esseessään *The Hollow Miracle* George Steiner esittää saksan kielen kuolleen. Toki kieltä käytettiin, sitä esiintyi yhä aikakauslehtien ja kirjojen sivuilla, kuului radiosta ja liittovaltiopäivillä, mutta se ei ollut enää Goethen, Heinen, Nietzschen tai Mannin kieltä. Oli tapahtunut jotakin tuhoisaa, saksan kieli piti meteliä, jopa kommunikoi mutta ei luonut yhteisöllisyyttä. Se ei ollut enää elossa, sitä vain puhuttiin. Steinerin mukaan kielet ovat eläviä organismeja, vaikkakin äärettömän monimutkaisia, niissä on tiettyä elinvoimaa, kasvua ja mahdollisuutta vaikuttaa, mutta ne voivat myös hajota ja kuolla. Kielellä on useita tapoja hajota: kuolleet metaforat, vakiintuneet ilmaisut, sloganit, sanojen merkitysten muuttuminen epäselviksi; tyylin sijaan astuukin retoriikka ja tarkan yhteisen käyttökielen sijaan jargon. Kieltä ei voi enää pitää seikkailuna (Steinerin mukaan elävä kieli on hienoin seikkailu, mihin ihmisäivot kykenevät.) Kieltä

⁵³ Borowski, T. 2005. *Kotimme Auschwitz*. Suom. Martti Puukko. Jyväskylä: Like.

ei enää eletä, sitä vain puhutaan. Steiner kommentoi jälkikäteen esseetään, vertasi ajatuksiaan sen aikaiseen kahtiajakautuneen Saksan tilaan; miten itä-Saksassa oli alettu kehittää uutta valheiden sanastoa, totalitaarista yksinkertaistamista, jonka natsi-Saksa oli jo vienyt tehokkaalle asteelle. Muureja voitiin rakentaa erottaakseen kaupunki kahtia mutta yhtä lailla sanojen ja inhimillisen sisällön väliin. (Steiner 1998, 95–96.)

Steiner myös esittää, ettei saksan kieli suinkaan ollut syytön natsi-ajan kauheuksiin, päinvastoin, kansallissosialismi löysi kielestä sen, mitä julmuuksien ilmaisuun tarvittiin; piilevän hysteria, sekaannuksen, tietynlaisen hypnoottisen transsin. Hitler aisti saksan kielestä toisenlaista sointia kuin Goethe tai Mann, poljennon, epämääräisen jargonin. Saksalaiset, sen sijaan, että olisivat kääntäneet tälle selkänsä, vastasivat voimalla kaikuen. Alettiin sanoa ääneen sitä, mitä ei ääneen olisi pitänyt koskaan sanoa, kirjoittaa ylös, mitä ei olisi voinut edes kuvitella, sanat menettivät alkuperäisen merkityksensä: juutalaisiin, puolalaisiin, venäläisiin, kehen tahansa vääriksi koettuihin ihmisiin viitattiin syöpäläisinä, jotka kunnan arjalaisten tuli tuhota. Ja niin *Endlösung*, lopullinen ratkaisu ongelmaan tuli lopulta tarkoittamaan yli kuuden miljoonan ihmisen kaasuttamista hengiltä. (Steiner 1998, 99–100.)

Steinerin mukaan kolme sodan jälkeistä vuotta olivat realistisen näkemyksen aikaa. Raunioitten varjossa, kurjan taloudellisen tilan ja epätoivon aikaan, moni saksalainen koki surua ja teki moraalista tutkailua tapahtuneeseen. Alettiin puhua sanoilla, joita ei oltu käytetty kahteentoista vuoteen, mutta totuuden aika jäi kuitenkin lyhyeksi. Vuodesta 1948 alkoi talouskasvu, elämä ja yhteiskunnan tila kohentui, materiaallinen hyvinvointi astui surun ja itsetutkiskelun tilalle; mennyt huomioitiin, mutta osan siitä katsottiin olevan liioittelua, propagandaa, koska haluttiin katsoa vain eteenpäin. Tietysti oli myös suuri joukko saksalaisia, joilla oli heikko käsitys tapahtuneesta, kaukaisten alueiden, pienten yhteisöjen elämään sota astui ehkä vasta sodan viimeisimpinä kuukausina mutta oli myös valtava määrä ihmisiä, jotka tiesivät toisin. Muistot voi jättää huomiomatta, ne voi unohtaa mutta kieltä ei; ja kun se kerran on saastunut valheista, vain kaikista jyrkin totuus voi sen puhdistaa. Steiner kirjoitti esseensä 1959, jolloin hän syytti sodan jälkeistä Saksaa salailusta ja tahallisesta unohtamisesta, kirjallisuuden alistumisesta tälle, kirjallisuudesta jossa ei ole elämän liekkiä enää. (Steiner 1998, 106–109.)

Saksa käsittelee jo menneisyyttään, elämän liekki on palannut kieleen, aihetta käsitellään jo siinä määrin, että osa ihmisistä on alkanut ajatella, eikö tämä ole jo loppuun kaluttu, eikö voitaisi siirtyä seuraavaan, niin kuin tietysti onkin siirrytty, saksalainen

kirjallisuus elää ja voi hyvin, se uudistuu ja rakentaa uutta poetiikkaa niin toisen maailmansodan ajasta kuin nykyhetkestäkin. Miksi sitten edelleen pitää kirjoittaa?

Koska historian opettaminen, sen tuntemus, sen kriittinen tarkastelu ovat tärkeitä aseita ääriajattelua vastaan. Vasta avoin keskustelu ja toisinajattelevien ihmisten näkeminen inhimillisinä mahdollistaa vuoropuhelun ja keskinäisen ajatustenvaihdon. Siihen tarvitaan sanoja, selkeitä ilmaisuja, tekstejä, dialogia, lehtiartikkeleita, kirjallisuutta, sosiaalisen median lähdekriittistä arviointia. Tärkeintä on muistaa kielen ja sanojen käyttö, nähdä, missä kohtaa yhteiskunnallisen keskustelun sanasto alkaa muuttua. Miten piilossa olevat ilmaisut tulevat näkyviksi, kun toisaalla tahot väittävät, ettei esimerkiksi rasismia ole mainittu heidän edustamansa liikkeen arvoissa, ja yhtä aikaa sen edustajat julkaisevat syrjiviä, jopa törkeästi ihmisarvoa loukkaavia viestejä? Ja entä kun äärisanasto alkaa siirtyä normaaliin viestintään, kun termit, joita aiemmin pidettiin ääriyhmittymien julistuksena leviävätkin muihin aatteisiin ja julkiseen keskusteluun? Kun sanojen merkityksestä katoaa sen painokkuus, kun kieli alkaa kuolla ja toistaa vanhentuneita vertauksiaan, kun poliittinen kieli menettää kirkkautensa – mitä silloin on enää tehtävissä?

Suvaitseminen ja suvaitsemattomuus ovat vaikeita sanoja. Suvaitseminen tarkoittaa toisaalta sitä, että sallii muiden olla sellaisia kuin ovat mutta eikö ihminen samalla korota itsensä toisten yläpuolelle, johonkin josta voi armeliaasti sanoa suvaitsevansa erilaista, eriroutuista, eri uskontoa tai sukupuolista suuntautumista edustavaa ihmistä. Yksikään ihminen ei ole asemassa, josta olisi oikeus arvottaa tai horjuttaa toisen ihmisen oikeutta olla ihminen.

Tematisoidessaan ilmasotakirjallisuutta Zürichin luennolla Sebald oli siihen saakka tullut tunnetuksi pienten piirien tuntemana kirjailijana, joka kirjoitti melankolisia tarinoita kummallisista kohtaloista, joista suurin osa oli juutalaisia. Sebaldin teesi oli, että jos sodan jälkeen syntyneet olisivat muodostaneet käsityksensä ilmahyökkäysten tuhoista pelkästään kirjallisuuteen perustuen, he tuskin olisivat saaneet siitä minkäänlaista käsitystä. Hän puhui kokonaisen sukupolven kirjailijoista, jotka olivat kyvyttömiä kuvaamaan näkemäänsä vaikkakin joitakin harvoja tekstejä aiheesta löytyikin. Sebald väitti, että Saksan lopullisen tuhon synkimmät näkökulmat haudattiin häpeälliseksi perhesalaisuudeksi. Salaisuus sinetöitiin hiljaisella, kaikkia sitovalla sopimuksella siitä, ettei maan moraalista ja materiaalista rauniotilaa, tuotaisi julki millään tavalla, kirjallisuus mukaan lukien. (Hage 2006, 105–106.)

Entäpä jos Sebald ei olisi pitänyt luentoaan Zürichissä tai julkaissut esseitään kirjaksi? Näkemyksiä voi ja pitää esittää, niiden vastavoima saa aikaan uutta, jokaisen väitteen vastaväite avaa uuden keskustelun. Vaikeista ja vaietuista teemoista pitää voida kirjoittaa, jotta keskustelulle avautuu tila.

6 PÄÄTÄNTÖ

Alkujaan tarkoitukseni oli lähteä etsimään vastausta kysymykselleni *miksi kirjoitan so-
dasta* eri motivaatioteorioiden avulla, ja löysin Pauliina Vanhatalon pro gradun aiheesta. Vaikkakin tutkielma on vuodelta 2002, en halunnut kirjoittaa uutta samasta näkökul-
masta, Vanhatalon tutkielma ei riipu ajasta, sen teoriat ja tulokset pätevät yhä. Motiivi-
hakuisesti (ja saksalaisen kirjallisuuden inspiroimana) tartuin kuitenkin Rose Ausländerin
runoon *Wer bin ich...* jonka viimeinen säkeistö *wer bin ich wenn ich nicht schreibe*
(kuka olen, jos en kirjoita) osui ja upposi. Jo kandidaatintutkielmassani uhosin antavani
tatuoittaa käsivarteeni Ausländerin lauseen, sitten kun ensimmäinen kirjani julkaistai-
siin. Kumpaakaan ei ole vielä tapahtunut, mutta Ausländer jäi silti kummittelemaan.
Teoksen, jossa edellä mainittu runo on, alkujohdantona on Ausländerin kirjoittama es-
see *Alles kann Motiv sein*⁵⁴, jossa Ausländer käy läpi traagisen elämänsä eri
vaiheita ja kirjoittamisen suosikkiteemojaan, ja lopulta päättää esseen kysymykseen,
johon itse vastaakin: *Warum ich schreibe? Ich weiß nicht. (Miksi kirjoitan? En tiedä.)*

Mitä suuremmassa määrin tunnen samoin. Olen kirjoittanut tutkielman selvittääk-
seni, miksi, koonnut havaintoaineistoa, hakenut siitä selitystä ja mallia ja silti Ausländer
kuiskii...*minähän sanoin*.

Matka tähän pisteeseen on ollut sirpaleinen, havainnot ja kokemukset ovat olleet väläh-
dyksiä, satunnaisia pysähdyksiä jonkin yksityiskohdan äärelle, olen pyrkinyt poimimaan
lähdeaineistosta ja käsikirjoituksesta heränneet tunteet, havainnot ja ajatuksia herättä-
neet kokemukset ja pyrkinyt reflektiivisesti tematisoimaan kokemuksesta ajatuksen.
Lähdeaineiston kirjapino on kasvanut huolestuttavaan korkeuteen ja välillä olen kokenut
epätoivoa sen sisällöstä. Kirjoittamistahan minun pitää tutkia, ei menneisyyttä, miksi
natsi-Saksaa käsittelevät tietokirjat ujuttavat itsensä lähdeaineistoon, historiaako tässä

⁵⁴ ”Mikä vain olla motiivina”, kirjoittajan oma suomennos.

tutkintaankin? Sitten rauhoitun taas, palaan Sääskilahden (2011, 90–91) tutkimukseen, fenomenologisen hermeneutiikan aikakäsitykseen, historia ei ole taaksepäin katsovaa retrospektiötä, aika ei ole yhdensuuntainen, menneisyys ei ole sulki eikä tulevaisuus avoin. Se, että tarkastelemme menneisyyttä keskeneräisenä, merkitsee mahdollisuutta sen avonaisuuteen, kerta toisensa jälkeen me voimme palata havainnoimaan sitä, ja ehkä osaamme ottaa käyttöömme menneisyyden silloin saavuttamattomaksi jääneet mahdollisuudet. Siksi on kirjoitettava.

Se, miten menneisyydestä kirjoitamme ja mitä siitä nostamme esiin, määrittää tulevaisuutemme. Tapa, jolla kirjoitamme sodasta, määrittää käsityksemme tulevaisuuden maailmasta. Voimmeko siis oppia historiasta käsittelemällä sitä uudelleen uudelleen? Mitä sitten on historia, voiko historiaa ylipäätään olla olemassa, jos menneisyys on olemassa ainoastaan nykyhetkestä käsin? Heideggerin mukaan nykyisyys on kohti tulevaa menneisyyttä, me elämme nyt ja tässä ajassa, joka pian on menneisyyttä. Jälkipolvi-en kokemus on aina oman aikansa kokemusta. Menneisyyttä käsitellään kunkin vallalla olevan käsityksen, yhteiskuntamallin ja sen arvojen varjosta. Tämä heijastuu väistämättä myös kirjoittamisen teemoihin: mitä menneisyydestä nostetaan kulloinkin esiin ja millaisia painoarvoja ilmiöille annetaan. Niin jälkipolvet kuin aikalaisetkin kirjoittavat ja lukevat tekstejä oman kokemuksensa läpi, vallitsevan yhteiskuntajärjestelmän ja historiakäsityksen kautta. Menneisyyden käsittely kunkin ajankohdan ja vallitsevien olosuhteiden sekä oman havaintomaailmamme kautta ei välttämättä arvota oikeaa ja väärää niin kuin me sen nyt ajattelemme. Kokemukset ja havainnot tuottavat kunkin aikakauden, kunkin yksilön määrittämän oikean ja väärän, miten silloin koskaan voimme estää historiaa toistamasta itseään?

Historiankirjoitus kohtaa hermeneuttisen kehän ongelman, mennyttä on arvioitava uudelleen, kerta ja näkökulma toisensa jälkeen. Aluksi ehkä spontaanisti, tietyt ennakoasenteet ja käsitykset ovat vallalla, mutta ne pitää poistaa, etäännyttää oma alkuperäinen kuvitelma havainnoitavasta kohteesta. Vasta kun nämä alkuperäiset asenteet, löyhät tiedonmuruset pystytään siirtämään syrjään ja etäännyttämään, on mahdollista lähteä etsimään tarkoitusta. Samalla tapaa tarkastelen kirjoittamista. Kirjoittaminen saattaa olla spontaania, teksti alkaa jostakin ennakoajatuksesta, se saattaa kiertyä kokonaan tämän ennakoajatukseen ympärille, joutua jumiin ja kiertää yhtä kehää mutta vasta kun ennakoajatukseen sysää syrjään ja tarkastelee kriittisesti tekstiä, kirjoittaa sen uudelleen, kasvaa teksti toisiin ulottuvuuksiin. Olen miettinyt kirjailijan teosta tältä kannalta, niin kau-

an kuin teos on keskeneräinen, kirjailijalla on mahdollisuus palata siihen, reflektoida, möyhiä tarkoituseriään, mutta kun teksti on saatu kansien väliin ja kaupan hyllylle, kirjailija menettää refleктоivan otteensa, kehä rakoilee. Kun teos on siirtynyt lukijoiden käsittelyyn, kirjailija saa teokseen etäisyyttä. Etäisyys saa tekstin näyttäytymään erilaisena, jolloin kirjailija tulkitseekin tekstiään uudelleen, synnyttää uuden hypoteesin. Ja se voi olla alku uudelle tekstille.

Ehkä kirjoittamista ja tutkimusta ei pitäisi näin kepeästi verrata toisiinsa, ehkä kirjallisuutta ja historiallista kontekstia tulisi tarkastella erillisinä toisistaan. Lawson esittää kritiikkiä Sebaldin *Luftkrieg und Literatur* (1999) teoksen saamasta kiivaasta keskustelusta, onko menneisyyttä käsittelevä kirjallisuus siis aina nähtävä historiallisessa kontekstissa? Olen samaa mieltä Lawsonin kanssa Sebaldin tapauksesta, teos oli yksi osio kirjailijan tuotantoa, yksi osa sitä pohdiskelevaa, kriittistä menneisyyden jälkipyykkiä, jota ei olisi tullut arvioida yksinään eikä arvottaa sen perusteella kirjailijan omia argumentteja tai arvoja. Tai kuten Hage kirjoittaa, Sebaldin väittämä lopulta oli, että Saksan lopullisen tuhon synkimmät näkökulmat yritettiin haudata häpeälliseksi perhesalaisuudeksi, joka sinetöitiin hiljaisella, kaikkia sitovalla sopimuksella; maan moraalista ja materiaalista rauniotilaa ei tuotaisi julki millään tavalla, kirjallisuus mukaan lukien.

Eikö kirjoittajan tehtävä ole kirjoittaa kokemuksesta ”puhtaimmillaan”? Ajatella ja kirjoittaa? Fiktio kirjoittajalla on tietysti myös vastuu tekstinsä tarkoituseristä, kirjoittaako sodasta siten, että se alleviivaa näkemystä vihollisesta tai jakaa sodan uhrit syyllisiin tai viattomiin, esittää absoluuttisia totuuksia? Fiktio kun on siitä metka kenttä, että siinä saa vapaasti mellastaa.

Saksalaisen kirjailijan Timur Vermesin teoksessa *Er ist wieder da* (2012) (suom. *Hän on täällä taas*, 2016) Adolf Hitler herää berliiniläiseltä rakentamattomalta tontilta vuonna 2011 ihmettelemään ympäristöään. Ja pian führerille myös selviää, ettei mikään ole niin kuin ennen, Saksaa johtaa nainen ja ulkomaalaiset huseeraavat ympäriinsä. Teos aiheutti tietysti keskustelua, sillä voiko Hitleristä ylipäätään tehdä satiiria?

Münchenissä ilmestyvän sanomalehden *Süddeutsche Zeitungin* toimittaja Cornelia Fiedlerin mukaan kirjan menestys johtui vähemmän kirjallisista ansioista ja enemmän siitä, että päähenkilönä on Adolf Hitler. Fiedlerin mukaan keskittyminen Hitleriin koomisena hahmona tai pahan inkarnaationa vaarantaa historialliset faktat. Fiedler pitää yllättävän naiivina Vermesin oletusta siitä, että lukijat olisivat hänen kanssaan samaa mieltä siitä, että Hitler ansaitsee pilkanteon. (Fiedler 2013.) Vaikka yleinen mielipide

otti teoksen suosioonsa, ymmärrän vastareaktion. Pelko siitä, että mitä enemmän etäännyttämme menneisyyden tapahtumia, sitä varmemmin me vahvistamme aikamme käsitystä aiheesta. Kun menneisyyden pahasta tulee hupia, kasvaa Oświęcimmin vilja tuhkan kalkitsemaasta maaperästä yhtä vankkana kuin mahdollisuus uuteen joukkotuhoon. Ehkäpä sille ei voi mitään, ehkäpä ihmiskunta kiertää kehää, joka lopulta johtaa sen omaan tuhoon, mikään muu laji ei systemaattisesti tuhoa ja kehittele lajitovereidensa tuhoamista kuin ihminen.

Kuten Lawson ja Meretoja esittävät, *Vergangenheitsbewältigung*- käsitteenä ei ehkä nykyisin ole samanlaista taistelua kuin vuosikymmeniä sitten, taistelua siitä, miten menneisyys tulisi integroida kansakunnan nykyhetkeen. Termi kuitenkin on käytössä viittaamaan menneisyyden työstämiseen päättymättömänä tehtävänä, kansakuntien kulttuurisena tehtävänä. Kaikki ihmiset eivät kuitenkaan ole tutkijoita, eivätkä kirjoita historiasta, saati tunne sitä juuri lainkaan. Siksi palaan tässä kohtaa ajatteluun, ajattelemattomuuteen ja Arendtiin.

Arendtin mukaan pahuuden arkipäiväisyys Eichmannin tapauksessa näyttäytyi puutteena, ajattelemattomuutena, jopa mielikuvituksen puutteena. Niin tai näin, Eichmann oli vastuussa teoistaan. Banaalin pahan teot eivät ole sidoksissa motiiviin, pahuus tapahtuu ajattelemattomuutena, josta yksilön on kannettava vastuu. Arendt kritisoi ratasteoriaa, ajatusta ihmisestä suuren koneiston yhtenä osakomponenttina, joka keskittyyessään hoitamaan omaa tehtäväänsä, ei ole vastuussa kokonaisuudesta. Arendtin kritiikki perustuu siihen, että ratasteoriasta jää kokonaan puuttumaan se juridinen oikeutus, jolla saada nimettävissä oleva henkilö vastuuseen tapahtuneesta. Voiko ajattelemalla sitten estää pahuutta? Arendtin mukaan omatunto on ajatteluprosessin jälkivaikutus. Joka ei ajattele, ei omaa omaatuntoakaan. (Laitinen et al. 27.5.2019: Poliittinen filosofia.) Arendtin mielestä Eichmannin ajattelemattomuus johti tekoihin, joista hänet lopulta tuomittiin.

Ilman ajattelua ei ole omaatuntoa, ilman ajattelua ei ole moraalista käsitystä hyvästä tai pahasta. Ottaen huomioon kyynisen ymmärryksen ihmiskunnan kyvystä tuhota omaa lajiaan, ehkä meillä siksi on oltava Auschwitzin kaltaisia muistomerkkejä, jotka edustavat moraalista topografiaa. Palaan Gloverin siteeraamaan Collingwoodiin:

Niin kauan kun menneisyys ja nykyisyys ovat toistensa ulkopuolella, menneisyyden tuntemuksettamme ei ole paljoakaan hyötyä nykyisyydessä. Mutta olettakaamme, että menneisyys jatkaa elämäänsä nykyisyydessä. (Glover 2006, 531.)

Gloverin mukaan (2006, 532) menneisyys jatkaa elämäänsä nykyisyydessä, jolloin menneisyyttä voidaan käyttää myös jonkin teon oikeutuksena, sen perusteluna. Julkiset tapahtumat muovaavat ihmisten käsitystä menneisyydestä, ensimmäisen maailmansodan vaikutus Hitlerin ajatteluun oli vahva; tappio, nöyryyttävä rauha ja omat kokemukset rintamalla johtivat myöhempiin toimiin. Pitämällä menneisyyttä hengissä, jatkuvan tarkastelun kohteena, ihmiskunnan tulevat hirmuteot ovat ennakoitavissa ja osin, mutta vain osin, ehkä estettävissä.

En usko ihmiskunnan hyvyyteen; ihmisen vallanhalu, omien päämäärien tavoittelu, polarisointi, ahneus ja ajattelemattomuus johtavat konflikteihin, jotka eskaloituvat. Kyse onkin siitä, miten avoimen ja ajatteluun mahdollisen yhteiskunnan piirissä me elämme, miten avoimesti voimme tuoda julki ajatuksia, käydä vuoropuhelua toistemme kanssa.

Arendt vaati yhteistä, avointa, julkista tilaa, joka mahdollistaa mielipiteiden muodostamisen. Totalitarismille, jota hallitaan terrorin keinoin, on ominaista julkisen tilan tuhoutuminen; vailla lainsäädäntöä ja julkisuutta ihmiset eivät kykene toimimaan yksilöinä. Arendtin mukaan julkinen alue mahdollistaa politiikan, julkisen alueen myötä ihmisten moninaisuus on mahdollista. Totalitarismi tuhoaa politiikan tuhoamalla inhimillisen moninaisuuden ja spontaaniuden; samalla totalitarismin terrori johtaa maailmattomuuteen, koska maailmaa ei ole silloin, jos moninaisuus ja julkisuus katoavat. Totalitarismissa ihmistä hallitaan esineinä, välineinä, joiden avulla prosesseja toteutetaan. Pahimmillaan totalitarismin logiikka kulminoituu keskitysleireissä, joissa oikeushenkilöiltä riistettiin oikeudet, moraalisisilta persoonilta tukahdutettiin omatunto ja yksilöllisyys hävitettiin muuttamalla ihmiset esineiksi. (Laitinen et al. 27.5.2019: Poliittinen filosofia.)

Arendtin ajatukset koskivat politiikkaa, avointa keskustelua, jossa mielipiteitä voidaan vaihtaa ja olla vuorovaikutuksessa keskenään. Arendtin tarkoittama avoin, julkinen tila tuskin toteutuu internetissä, sosiaalisen median alustoissa, jossa ihmiset paikoin esiintyvät nimillään mutta tekevät pahimmat vastakkainasettelut ja keskustelun avaukset nimettöminä, jossa samalla tavalla ajattelevat ryhmytyvät ja sulkevat toisina ajattelijat pois, synnyttävät illuusion oman katsantokannan vallalla olosta. Toisaalta internet voi toimia alustana vastarinnalle vallitsevaa järjestelmää vastaan. Miksi muutoin useat valtiot rajaavat kansalaistensa oikeuksia vapaaseen internetin käyttöön? Sen avoimuus on yhtä aikaa uhka kuin mahdollisuuskin.

Miksi olen käsitellyt tätä tutkielmassani paljon? Koska käsitan kirjallisuuden osaksi avointa, julkista tilaa, yksilöt ovat vuorovaikutuksessa keskenään, kirjallisuuden teemat nousevat keskusteluihin, niissä arvotetaan ja tulkitaan ilmiöitä ja tapahtumia. Kirjoittamalla ihminen on yksilö, joka ilmenee toiselle ja kirjoitustensa kautta näyttäytyy muille. Tavoittelen tällä ajattelua, yksilön ajatusten esiin nostamista yksilöiden habituksen sijaan. Kirjallisuus on yhä yhteiskunnan kriitikko, peili, joka reflektoi vallitsevaa maailmankuvaa ja yhtä lailla menneisyyttä niin kuin me sen käsitämme. Olen kiinnostunut nimenomaan tästä reflektiosta, sen kokemuksen kielellistämistä. Uudistuvassa sota-proosan poetiikassa se merkitsisi konkreettisten näkökulmien häivyttämistä taustalle ja keskittymistä yksilön omasta havaintomaailmasta käsin havaittuun kokemukseen kirjoittamastaan aiheesta. Kaipaen myös lisää mielikuvitusta, erityisesti tietokirjallisuuteen, tietokirjallisuuskkin voi käydä vuoropuhelua mielikuvituksen kanssa. En tarkoita tällä sitä, että faktoja pitäisi lihottaa mielikuvituksella vaan tapaa käsitellä aihetta. Nostan tästä esimerkiksi Laurent Binetin teoksen *HHhH Heydrichin salamurhan jäljillä* (2015)⁵⁵. Binet käsittelee teoksessaan natsi-Saksan pahamaineista käskynhaltijaa, Prahan teurastajaa ja tämän murhaa 1942. Teos perustuu faktoihin mutta on samalla kertomus kirjailijan aineiston hankinnasta ja kirjoittamisen prosessista. Binet käsittelee aihetta vakuuttavasti omasta ajastaan pohtien samalla omaa suhdettaan menneisyyteen. Teos on yhtä aikaa työpäiväkirja ja tietokirja, yhtä aikaa filosofinen pohdinta ja jännitstarina. Binet ei sorru keksimään kohtauksia tai dialogia.

Mikään ei ole teennäisempää kuin kehitellä historialliseen kertomukseen tuollaisia kutakuinkin ensi käden tietoihin perustuvia dialogeja sillä verukkeella, että siten muka puhalttaa eloa menneisyyden kuolleisiin sivuihin. (Binet 2015, 25.)

Tällä tarkoitan mielikuvituksen ja tietokirjallisuuden vuoropuhelua; ei sortuen keksimään fiktiivistä kehystä faktoille vaan käyttäen luovaa, erilaista lähestymistä materiaaliin. Binetin kirjassa kirjailijasta itsestään kasvaa lopulta yksi kirjan henkilöistä, kertojääni, joka joutuu pohtimaan niitä edellytyksiä, joilla historiasta on mahdollista kirjoittaa. Sama lähestymistavan uudistaminen pätee myös fiktion ja sotaepiikan tutkimukseen, sen sijaan, että kirjoitamme eri näkökulmista, eri teemoista, eri tapahtumista, ehkä meidän tulisi sijoittaa itsemme aikaan, hyväksyä se, että historia on kadotettua, sitä ei

⁵⁵ Binet, L. 2015. *HHhH. Heydrichin salamurhan jäljillä*. (HHhH, 2010.) Suom. Taina Helkamo. Helsinki: Gummerus.

pysty toistamaan sellaisena kuin se tapahtui, ja kirjoittaa tästä ajasta käsin, ajattelevina, kokevina ihmisinä. Koska nykyisyys, jota elämme, on tulevaa menneisyyttä.

Esitän haasteen niin kirjoittajille kuin kustantamoillekin – sen sijaan, että sotaromaaneilta vaadittaisiin uutta näkökulmaa tai aiheita, eikö kirjallisuuden kaanonkin jo vaadi sellaisia teoksia, joiden tehtävänä on lähestyä aihetta kokemusperäisesti ja peilata menneisyyttä tähän hetkeen, joka pian on osa menneisyyttä?

Muutos on jo käynnissä. Mike Pohjolan *Sinä vuonna 1918* (2018)⁵⁶ on immersii-
vinen romaani, jossa lukija joutuu valitsemaan puolensa. Lukija tekee valinnat tilanteis-
sa, joissa kahtiajakautuneen maan kansalaiset etsivät omaa tietään, ja jokainen lukukerta
(kun valitsee toisin kuin aikaisemmin) johtaa uuteen ihmiskohtaloon. Valitsemalla su-
kupuolen, säädyn, suojeluskunnan tai työväen järjestyskaartin lukija tekee päätöksiä
päähenkilönsä puolesta. Lukija joutuu tekemään samanlaisia valintoja kuin pelimaail-
massa. Ehkä tämä on se tapa, jolla nykyhetken ihmistä luotsataan menneisyyttä kohti
vaikkakin Kauppalehden arvostelussa⁵⁷ teosta määriteltiin enemmän muotokokeiluksi
kuin koherentiksi taideteokseksi. Mutta ehkä Pohjolan teoksen kaltaisilla romaaneilla
tavoitetaan lukijoita sieltä, missä lukijoita ei tällä hetkellä ole? Suomessa ollaan huolis-
saan nuorten poikien lukemattomuudesta, eikö heissä olisi tavoiteltavaa enemmänkin?
Eikö aihetta tulisi käsitellä tavoilla, jotka ovat ajallemme tyypillisiä?

Olen usein tuntenut epätoivoa oman käsikirjoitukseni suhteen, päättänyt hävittää
sen, lopettaa kirjoittamisen, mitä vain, jotta se lakkaisi olemasta. Miksikö? Koska lius-
kamäärästä huolimatta se on raakile ja vaatii kehämäistä kulkua edestakaisin, sen tulee
ammentaa voimansa jostakin muusta kuin traagisesta tarinasta, ei sillä, etteikö hyviä
tarinoita tarvittaisi, mutta hyvä tarina tarvitsee alkuvoimaa ja ponnistuksen, jolla se ero-
aa muista hyvistä tarinoista. Ja ymmärrän olevani vasta alkumetreillä. On käännätyvä
kokemukseen, poimittava se, mikä häiritsee ja riivaa, ja sanallistettava se. Mistä men-
neisyys muodostuu? Onko se kronologinen tarina, joka alkaa, mellastaa ja päättyy? Eh-
kä, mutta pikemminkin se on välähdyksiä, sirpaleisia häivähdyksiä, jotka hädin tuskin
kiinnittyvät mihinkään rationaaliseen toimintaan, ja juuri sen kuvaus minun tulisi sanal-
listaa. Sotaepiikan genren tulisi heijastaa kirjoittajan ajankuvan näkökulmaa, jolloin
kukin aika esittäisi oman kokemuksensa ja nostaisi jotakin uutta kirjallisuuden kaano-
niin.

⁵⁶ Pohjola, M. 2018. *Sinä vuonna 1918*. Helsinki: Gummerus.

⁵⁷ <https://www.kauppalehti.fi/uutiset/tama-immersiivinen-kirja-on-enemman-muotokokeilu-kuin-romaani/81296b7b-b4f5-34d8-a3a2-1b42af36553e>

Palaan takaisin Ausländeriin. *Warum ich schreibe? Ich weiß nicht.* Tämä matka on joutanut takaisin itseeni; jatkuva velvoite tarkastella menneisyyttä nykyisyydestä käsin, käsitys pahuuden arkipäiväisyydestä, kokemuksen hetkellisyyden ja muistamisen vaikeus, ne johtavat ajatteluun. Elämä ei ole kuitenkaan meille olemassa vain ajattelun kautta, vaan myös kokemuksen. Miksi sitten kirjoitan? Ehkä siksi, että kokemuksen kautta saatan kiinnittyä hetkeen, joka oli, on tai tulee olemaan; ja kronologinen aika menettää merkityksensä.

LÄHTEET

- Anttila, P. 2006. Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos tekeminen. Hamina: Akatiimi Oy.
- Arendt, H. 1958. *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Arendt, H. 1951. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace and Co.
- Arendt, H. 2016a. Eichmann Jerusalemissa. Raportti pahuuden arkipäiväisyydestä. (Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil 1963.) Suom. Jouni Tilli ja Antero Holmila. 2. painos. Jyväskylä: Docendo.
- Arendt, H. 2016b. *Totalitarismin synty*. (The Origins of Totalitarianism 1948). Suom. Matti Kinnunen. 2.painos. Tampere: Vastapaino.
- Assmann, A. 2006. *Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature*. Cohen-Pfister, L. & Wienröder-Skinner, D. 2006. *Victims and perpetrators, 1933–1945: (re)presenting the past in post-unification culture*. Berlin; New York: W. de Gruyter. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=3041964>. [viitattu 9.5.2019]
- Ausländer, R. 2018. *Gedichte*. 2. Auflage. München: Büro für Kommunikationsdesing.
- Backman, M. & Luoto, M. 2014. Heidegger, Martin. *Filosofia.fi*. Portti filosofiaan. <https://filosofia.fi/node/2403> [viitattu 21.5.2019]
- Baird, J.W. 2008. *Hitler's War Poets. Literature and Politics in the Third Reich*. New York: Cambridge University Press.
- Barthes, R. 1967. *Writing Degree Zero*. Translated by Annette Lavers; Colin Smith. London: Jonathan Cape.
- Becker, D. 2006. *Coming to Terms with Vergangenheitsbewältigung*. Teoksessa Cohen-Pfister, L. & Wienröder-Skinner, D. 2006. *Victims and perpetrators, 1933–1945: (re)presenting the past in post-unification culture*. Berlin; New York: W. de Gruyter. 337–361.
- Binet, L. 2015. HhHh. Heydrichin salamurhan jäljillä. (HhHh, 2010.) Suom. Taina Helkamo. Helsinki: Gummerus.
- Bonheim, D. 2002. *Versuch zu zeigen, dass Adorno mit seiner Behauptung, nach Auschwitz lasse sich kein Gedicht mehr schreiben, recht hatte*. Würzburg. Königshausen & Neumann.
- Boud, D. & Keogh, R. & Walker, D. 2013. *Reflection; Turning the Experience into Learning*. New York: Routledge. <https://www.dawsonera.com/abstract/9781315059051>[viitattu 21.5.2019]
- Browning, C. 1999. *Aivan tavallisia rivimiehiä*. (Ordinary Men; Reserve Batalion 101 and the Final Solution in Poland, 1992.) Suom. Markku Laitinen. Smedjebacken: Art House.
- Danielsbacka, M. 2016. *Sotavankikohtalot. Neuvostosotavangit Suomessa 1941–1944*. Helsinki: Tammi.
- Fallada, H. 2018. *Jeder stirbt für sich allein*. Köln: Anaconda Verlag GmbH.

- Fallada, H. 2013. Yksin Berliinissä. (Jeder stirbt für sich allein 2011). Suom. Ilona Nykyri. 2. painos. Helsinki: Gummerus.
- Fiedler, C. 2013. (9 January 2013). "Ein medialer Wiedergänger" *Süddeutsche Zeitung*. Munich. Retrieved 16 December 2013. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/bestseller-roman-er-ist-wieder-da-ha-ha-hitler-1.1568685-2> [viitattu 27.5.2019]
- Franklin, R. 2011. The Long View. A rediscovered master of Holocaust writing. H. G. Adler and Theodor Adorno on writing about the Holocaust). *The New Yorker*, <https://www.newyorker.com/magazine/2011/01/31/the-long-view> [viitattu 2.5.2019]
- Grass, G. 2015. Peltirumpu. (Die Blechtrommel 1959.) Suom. Oili Suominen. Keuruu: Otava.
- Grass, G. 2007. Sipulia kuoriessa. (Beim Häuten der Zwiebel 2006.) Suom. Oili Suominen. Jyväskylä: Tammi.
- Glover, J. 2006. Ihmisyys. 1900-luvun moraalihistoria. (Humanity 1999.) Suom. Petri Stenman. 3. Painos. Keuruu: Otava.
- Hage, V. 2006. To Write or Remain Silent? The Portrayal of the Air War in German Literature. Cohen-Pfister, L. & Wienröder-Skinner, D. 2006. Victims and perpetrators, 1933-1945: (re)presenting the past in post-unification culture. Berlin; New York: W. de Gruyter. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=3041964> [viitattu 16.5.2019]
- Hennessy, R. 2017. Väkivaltaisia tekstejä lukemassa. Kohti materialismia ja feminismää yhdistävää käytäntöä. Suom. Leena-Maija Rossi ja Sanna Karkulehto. Teoksessa Karkulehto & Rossi (toim.) (2017): Sukupuoli ja väkivalta - lukemisen etiikkaa ja politiikkaa.
- Hietasaari, M. 2016. Sodan muisti. Talvi-, jatkosota ja Lapin sota 2000-luvun historiallisessa romaanissa. Helsinki: avain.
- Hirsjärvi, S. & Remes, P. & Sajavaara, P. 2015. Tutki ja kirjoita. 20. painos. Helsinki: Tammi.
- Husserl, E. 1995. Fenomenologinen idea. (Die Idee der Phänomenologie.) Suom. Himanka, J. & Hämäläinen, J. & Sivenius, H. Esipuheen ja johdannon kirjoittanut Juha Himanka. Helsinki: Loki-kirjat.
- Hyvönen, A-E. 2017. Arendt Hannah. Filosofia.fi. Portti filosofiaan. <http://filosofia.fi/node/6539> [viitattu 3.5.2019]
- Karila, J. 2015. Suomalaiset kirjailijat alkavat vähitellen oppia, miten kirjoittaa sodasta. Helsingin Sanomat 8.8.2015. <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002843592.html> [viitattu 3.2.2018]
- Keisala, K. 2014. Miten kirjoittaa heistä, jotka eivät ole meitä? Pohdintaa diskursiivisesta vallankäytöstä. Teoksessa E. Karjula (toim.) Kirjoittamisen taide & taito. Atena, 177–198.
- Kettunen, N. 2016. Sotakirjat vaikenivat yhä monesta asiasta – tänä syksynä ravistellaan nikkelillä ja rintamamiesten seksijutuilla. Helsingin Sanomat 6.12.2016. <http://www.hs.fi/sunnuntai/art-2000004896028.html> [viitattu 20.1.2019]
- Kinnunen, J. 2014. Byrokratian ja politiikan ristiriita: byrokratian ja politiikan suhde Hannah Arendtin poliittisessä teoriassa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Yhteiskuntatieteiden

den ja filosofia laitos, Yhteiskuntaoppi. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201812215298> [viitattu 21.5.2019]

- Kinnunen, T. 2017. Fallen Angels, Fallen Nation? Representations of Patriotic Women and Images of a Nation in Finland's Post War Memory. Teoksessa Kivimäki, V., Karonen, P., Karonen, P. & Kivimäki, V. 2017. Continued violence and troublesome pasts: Post-war Europe between the victors after the Second World War. Helsinki: Finnish Literature Society SKS.
- Kivimäki, V. 2008. Rintamaväkivalta ja makaaberit ruumis – nuorten miesten matka puhtaudesta traumaan. Teoksessa Sari Näre & Jenni Kirves (toim.) Ruma sota s. 135–180. Juva: Johnny Klinga Publishing.
- Kleemola, O. 2011. Kaksi kameraa – kaksi totuutta? Omat, liittolaiset ja viholliset rintama. ja TK-miesten kuvaamina. Poliittisen historian tutkimuksia. Turun yliopisto.
- Korsisaari, E. 2008. Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. (3. tarkistettu painos). Fenomenologinen kirjallisuudentutkimus, reader-response –teoriat ja reseptioestetiikka. Teoksessa O. Alanko-Kahiluoto & T. Käkälä-Puumala (toim.) Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Helsinki: SKS, 295–297.
- Kott, J. 1976. Introduction to Tadeusz Borowski's *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*. New York. Penguin Books.
- Kulju, M. & Tuomikoski, P. 2015. Tuntematon jatkosota. TK-miesten sensuroidut dokumentit. Gummerus.
- Laine, T. 2018. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Valli Raine (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin: II, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. 5. uud. ja täyd. p. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Laitinen, A. & Moisio, O-P. & Ojakangas M. Poliittinen filosofia. Luentomateriaali: Hannah Arendt. <https://koppa.jyu.fi/kurssit/116564/luento/luento/hannah-arendt/view> [viitattu 27.5.2019]
- Laitinen, R. 2004. Johdanto tilan kokemisen kulttuurihistoriaan. Teoksessa Riitta Laitinen (toim.) Tilan kokemisen kulttuurihistoriaa. Cultural History – Kulttuurihistoriaa 4. Turku: Turun yliopisto, 1–13.
- Lang, B. 1994. Hannah Arendt and the Politics of Evil. Hinchman, L. P. & Hinchman, S. 1994. Hannah Arendt: Critical essays. Albany: State University of New York Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=3408307> [viitattu 13.5.2019]
- Lawson, C. 2010. W.G. Sebald's Luftkrieg und Literatur: German Literature and the Allied Bombings of German Cities in World War II. Tutkielma saatu käyttöön sähköpostitse Vasilis Papa-georgioulta ja Risto Niemi-Pynttäriltä 4.10.2018.
- Lehtinen, T. 2015. Sanojen avaruus. Opas luovaan kirjoittamiseen. Arktinen banaani.

- Leskinen, K. 2017. Erään romaanikäsittekirjoituksen tarina. Kirjoittamisprosessin reflektiivinen tarkastelu. Kirjallisuuden aineopinnot. Kandidaatin loppututkielma. Jyväskylän yliopisto. Hämeen kesäyliopisto.
- Leskinen, K. 2016. Kirjoittajaksi- blogi. <https://kirjoittajaksi.wordpress.com/2016/05/17/gunther-eichin-nollapiste/> [viitattu 27.5.2019]
- Leskinen, K. 2019. Talviomenoita. Keskeneräinen romaanikäsittekirjoitus. Ei julkaisuun.
- Lähdesmäki, T.& Hurme, P.& Koskimaa, R.& Mikkola, L.& Himberg, T. Menetelmäpolkuja humanisteille. Fenomenologinen analyysi. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/fenomenologinen-analyysi> [viitattu 14.5.2019]
- Lähdesmäki, T.& Hurme, P.& Koskimaa, R.& Mikkola, L.& Himberg, T. Menetelmäpolkuja humanisteille. Fenomenologinen tutkimus. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/fenomenologinen-tutkimus> [viitattu 14.5.2019]
- McLoughlin, C. M. 2011. Authoring war: The literary representation of war from the Iliad to Iraq. Cambridge; New York: Cambridge University Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=674663> [viitattu 10.6.2019]
- Meretoja, H. & Kähkönen, L. 2010. Kirjallisuus kulttuurisen muistin työstäjänä. Teoksessa Kähkönen, L. & Meretoja, H.(toim.) Muistijalkia. Esseitä saksankielisestä nykykirjallisuudesta. Helsinki: Avain/BTJ Finland, 17–20.
- Meretoja, H. 2010. Miten kirjoittaa Auschwitzin jälkeen? Eri sukupolvet toisen maailmansodan trauman työstäjinä. Teoksessa Kähkönen, L. & Meretoja, H.(toim.) Muistijalkia. Esseitä saksankielisestä nykykirjallisuudesta. Helsinki: Avain/BTJ Finland, 21–39.
- Meretoja, H. 2011. Günther Grass ja muistamisen etiikka. <http://thy.fi/wp-content/uploads/2011/09/HM6-159-189.pdf> [viitattu 6.5.2019]
- Metsämuuronen, J. 2008. Laadullisen tutkimuksen perusteet. 3. uudistettu painos. Jyväskylä: International Methelp Ky.
- Mezirow, J. et al. 1995. Uudistava oppiminen. Kriittinen reflektio aikuiskoulutuksessa. Suom. Leevi Lehto. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Miettinen, T., Pulkkinen, S. Taipale, J. 2010. Johdanto. Teoksessa Miettinen, T. & Pulkkinen, S. & Taipale, J. (toim.) Fenomenologian ydinkysymyksiä. Helsinki: Gaudeamus, 9–22.
- Moster, S. 2005. Puiden lohtu. Saksankielistä runoutta 1946–2000. Helsinki: WSOY.
- Mäntymäki, T. 2015. Kuoleman tekijät. Narratiiveja naisista, jotka murhaavat aikamme rikoskirjallisuudessa. Teoksessa Mäntymäki (toim.) (2015): Uhri, demoni vai harhainen hullu? Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa. https://www.univaasa.fi/materiaali/pdf/isbn_978-952-476-583-1.pdf [viitattu 28.2.2019]
- Nevaluoma, K. (toim.) 2001. Kotimaisia sotakirjailijoita. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

- Perttula, J. 1995. Kokemus psykologisena tutkimuskohteena: Johdatus fenomenologiseen psykologiaan. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti: Tampereen yliopiston kirjasto.
- Perttula, J. 2005. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa Perttula, J. & Latomaa, T. (toim.) Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen. Helsinki: Dialogia, 115–162.
- Petö, A. 2017. Miten lukea seksuaalisen väkivallan historiankirjoitusta? Suom. Markku Nivalainen. Teoksessa Karkulehto & Rossi (toim.) (2017): Sukupuoli ja väkivalta - lukemisen etiikkaa ja politiikkaa. Helsinki: SKS, 247–258.
- Pietola, E. 1987. Sotavangit Suomessa 1941–1944. 3. painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Pitkämäki, A. 2017. ”Sä tykkäät kovista otteista vai?” Sukupuolistunut väkivalta 2000-luvun suomalaisessa elokuvassa. Teoksessa Karkulehto & Rossi (toim.) Sukupuoli ja väkivalta - lukemisen etiikkaa ja politiikkaa. Helsinki: SKS, 29–54.
- Pohjola, M. 2014. Sodan katveesta: uuden (nais)sukupolven sotakuvaukset 2010-luvulla. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos, kirjallisuus. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/43011> [viitattu 10.10.2018]
- Pulkkinen, S. 2010. Husserlin fenomenologinen menetelmä. Teoksessa Miettinen, T. & Pulkkinen, S. & Taipale, J. (toim.) Fenomenologian ydinkysymyksiä. Helsinki: Gaudeamus, 25–44.
- Puolustusvoimien Kuvakeskuksen sotakuvakokoelmat / SA-Kuva. <http://sa-kuva.fi/> [viitattu 8.10.2018]
- Rannela, T. 2016. Frau-romaanin työpäiväkirja. Terhi Rannelan kirjailijasivut 8.10.2018. <https://terhirannela.org/about/>[viitattu 8.10.2018]
- Reuter, M. 2010. Arendt ja kysymys vastuusta. Teoksessa Miettinen, T. & Pulkkinen, S. & Taipale, J. (toim.) Fenomenologian ydinkysymyksiä. Helsinki: Gaudeamus, 184–201.
- Rouhiainen, L. Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote. Luentomateriaali: Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/post-positivistiseen tutkimukseen. Luentosarjan suunnittelu ja toteutus tanssipedagogiikan professori Eeva Anttila. Teatterikorkeakoulu. <http://www.xip.fi/tutkija/index.htm> [viitattu 6.5.2019]
- Saarenheimo, M. 2012. Muistamisen vimma. Kirjoituksia muistista ja unohtamisesta. Jyväskylä: Vastapaino.
- Schlink, B. 2009. Lukija. (Der Vorleser 1995.) Suom. Oili Suominen. 4. painos. Helsinki: WSOY.
- Schlant, E. 1999. The language of silence: West German literature and the Holocaust. New York: Routledge. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=214514> [viitattu 9.5.2019]
- Schüler-Springorum, S. 2015. Non-Jewish Perspectives on German-Jewish History. A Generational Project? <https://www.jstor.org/stable/j.vtvbkjwr1.14> [viitattu 9.5.2019]
- Sebald, W.G.2003. Austerlitz. (Austerlitz 2001). Suom. Oili Suominen. 2. painos. Hämeenlinna: Tammi.

- Sebald, W.G. 2004. Vieraalla maalla. Neljä kertomusta. (Die Ausgewanderten, Vier lange Erzählungen 1992.) Suom. Oili Suominen. Hämeenlinna: Tammi.
- Semprún, J. 2000. Kirjoittaminen tai elämä. (L'écriture ou la vie, 1994.) Suom. Irma Koistinen. Helsinki: LIKE.
- Steiner, G. 1998. Language and silence: Essays on language, literature, and the inhuman. Yale University Press pbk. ed. New Haven: Yale University Press.
- Suomen Punainen Risti. 2019. Humanitaarinen oikeus suojelee siviilejä. <https://www.punainenristi.fi/tutustu-punaiseen-ristiin/humanitaarinen-oikeus/siviilien-suojelu> [viitattu 14.3.2019]
- Suuronen, V. 2015. Hannah Arendtin poliittisen ajattelun modernit ja postmodernit piirteet: tutkielma Hannah Arendtin ajattelun filosofisesta ihmiskuvasta. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201506092248> [viitattu 23.5.2019]
- Sääskilahti, N. 2011. Ajan partaalla. Omaelämäkerrallinen aika, päiväkirja ja muistin kulttuuri. Jyväskylä: Bookwell.
- Tieteen termipankki 2019: Filosofia: kategorinen imperatiivi. http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:kategorinen_imperatiivi [viitattu 7.9.2019]
- Tieteen termipankki 2019: Fenomenologinen kirjallisuudentutkimus. https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:fenomenologinen_kirjallisuudentutkimus [viitattu 3.5.2019]
- Tieteen termipankki 2019: Hermeneuttinen kehä. https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:hermeneuttinen_keha [viitattu 3.5.2019]
- Tieteen termipankki 2019: Hermeneuttinen kirjallisuudentutkimus. https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:hermeneuttinen_kirjallisuudentutkimus [viitattu 17.5.2019]
- Tieteen termipankki 2019: Sotakirjallisuus. <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:sotakirjallisuus> [viitattu 7.6.2019]
- Tieteen termipankki 2019: Toinen. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:toinen> [viitattu 15.5.2019]
- Torvinen, H. 2011. Muistojen värittämät maisemat. Hybris-lehti 3/2011. Menetys. <https://hybrislehti.squarespace.com/muistojen-vrittmt-maisemat> [viitattu 16.6.2019]
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. 6.painos. Helsinki: Tammi.
- Vatanen T. 2010. Moitteetonta käytöstä sotatoimialueella? Suomalaisotilaiden seksuaalirikokset Karjalassa jatkosodan aikana 1941–1944. Pro gradu -tutkielma, Itä-Suomen yliopisto. http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20100030/urn_nbn_fi_uef-20100030.pdf [viitattu 20.3.2019]

Whitney, C. 1994. The World; The War Still Unsettles The Winners Of the Peace. The New York Times 8.5.1994. <https://www.nytimes.com/1994/05/08/weekinreview/the-world-the-war-still-unsettles-the-winners-of-the-peace.html> [viitattu 20.5.2019]

Zehfuss, M. 2007. Wounds of memory. The Politics of War in Germany. Cambridge: Cambridge University Press.

LIITTEET

Tutkielman taiteellinen/kirjallinen osuus:

Historiallisen romaanikäsikirjoituksen *Talviomenoita* alkuosa, sivut: 1–50. / Ei julkaisuun.