

IDENTITEETIT JA NIIDEN MUISTELU OKINAWAN TAISTELUSTA
KERTOVAN ELOKUVAN NARRATIIVISSA

Salla-Helena Böök
Maisterintutkielma
Valtio-oppi
Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2019

IDENTITEETIT JA NIIDEN MUISTELU OKINAWAN TAISTELUSTA KERTOVAN ELOKUVAN NARRATIIVISSA

Salla-Helena Böök
Valtio-oppi
Maisterintutkielma
Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta
Jyväskylän yliopisto
Ohjaaja: Miia Huttunen
Syksy 2019
Sivut: 78

Tutkielmassa selvitetään, miten identiteetit kuvataan Okinawan taistelusta kertovassa japanilaisessa elokuvassa, *Okinawan verisissä päivissä*, ja mitä kuvaustapa merkitsee kollektiiviselle muistille. Japanissa toista maailmansotaa on käsitelty pitkään, sodan seuraukset ja muistelu näkyvät nykyäänkin sekä Okinawalla että Japanissa. Historiallinen narratiivi vaikuttaa poliittisiin kysymyksiin identiteetin ja tunteiden kautta. Tutkimuksen edetessä pohditaan myös identiteetin ja kollektiivisen muistin rakentumista.

Kollektiivisen muistin ja identiteetin yhteenkietoutuneiden käsitteiden avulla analysoidaan, millaisena identiteetti kuvataan. Metodina toimii narratiivinen analyysi, narratiivin rakentamisen avulla käyvät ilmi elokuvan keskeiset identiteetit, Japanin armeija ja okinawalaiset. Myös USA:ta sivutaan. Apuna käytetään narratiivisen analyysin lisäksi ryhmien suhteiden luokitteluja.

Okinawan veriset päivät pyrkii esittäytymään historiallisena ja dokumentaarisena kertomuksena, mutta korostaa sodan emotionaalista merkitystä ja kauheuksia. Elokuva kunnioittaa Okinawan uhrausta. Armeijan johto eriytetään japanilaisista, okinawalaiset taas pyritään yhdistämään japanilaiseen identiteettiin, eli sodan muistelun olisi tarkoitus yhdistää kansallinen identiteetti. Tavoite ei täysin onnistu, vaan okinawalaiset näyttävät erityisryhmänä.

Elokuvan mukaan sodan vaikutukset ryhmien rakenteisiin ja suhteisiin ovat pääosin negatiiviset, ja sota hajottaa kansallista identiteettiä, toisin kuin on totuttu ajattelemaan. Sen sijaan taistelu synnyttää paikallista Okinawan identiteettiä. Unohtamisen ja identiteetin sekä yhteiskunnan muuttumisen alla vanhat ajattelu- ja toimintatavat voivat säilyä. Identiteetin kontrolloivuutta yhteiskunnan ideologian ja armeijan roolien kautta käsitellään tutkimuksessa. Roolin merkitys identiteetin muokkaajana ja identiteettejä muisteltaessa on tärkeä. Tulkinta menneistä tapahtumista riippuu yhteiskunnassa vallitsevista rakenteista. Tulkinnanvaraisuuden takia on pitkällä tähtäimellä hyvä, että on olemassa monia identiteettejä samaan aikaan. Ryhmien muistelu eri tavoin, syyllisinä tai uhreina, riippuu siitä, miten heidät halutaan yhdistää identiteettiin. Okinawalla uhriuden narratiivi asettaa vaatimuksen estää tuleva uhrius, minkä avulla vastustetaan Okinawan tukikohtia. Uhriuden omaksuminen voimauttaa identiteettiä, uhrius on motivoinut vaatimaan toimia. Japanilaisessa muistelussa voidaan puhua uhriuden lisäksi selviytyjän identiteetistä. Elokuva hylkää mahdollisuuden, että USA voisi parantaa suhdettaan Okinawaan.

Avainsanat: Okinawa, Japani, identiteetti, kollektiivinen muisti, narratiivinen tutkimus

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO.....	1
1.1 Mikä Okinawa?.....	3
2. SOTAELOKUVIEN TULKITSEMINEN	8
2.1 Kollektiivinen muisti ja identiteetti	8
2.2 Sotaelokuvat osana kollektiivista muistia.....	13
2.2.1 Kollektiivinen muisti ja <i>Okinawan veristen päivien</i> kerronta	18
2.3 Japani ja japanilaiset sotaelokuvat toisen maailmansodan jälkeen	20
3. OKINAWAN VERISTEN PÄIVIEN TARINA.....	23
3.1 Eksistentit	23
3.1.1 Päämaja.....	27
3.1.2 USA	28
3.1.3 32. armeijakunnan johto	29
3.1.4 Japanilaiset sotilaat	30
3.1.5 Okinawalaiset	30
3.2 Tapahtumat	31
3.2.1 Alkuasetelma	33
3.2.2 Vaikeuksia omasta takaa	34
3.2.3 USA:n maihinnousu alkaa.....	41
3.2.4 Epilogi	47
3.3 Identiteetin rakenteista.....	52
4. NARRATIIVI YHTEISKUNNALLISESSA KONTEKSTISSA	55
4.1 Armeija sodan jälkeen	55
4.2 USA	60
4.3 Okinawan ja Japanin uhriusidentiteetti.....	62
4.4 Identiteetistä ja kollektiivisesta muistista	68
LÄHDELUETTELO	72

KARTAT

KARTTA 1: Okinawan prefektuurin sijainti.....	4
---	---

1. JOHDANTO

Tutkielmassa selvitetään, miten identiteetit kuvataan Okinawan taistelusta kertovassa japanilaisessa elokuvassa, Okinawan verisissä päivissä, ja mitä kuvaustapa merkitsee kollektiiviselle muistille. Tutkimus lähti kiinnostuksesta Okinawaan ja Okinawan taistelun muisteluun: taistelu oli traaginen tapahtuma, joka vaikutti etenkin paikalliseen yhteisöön. Okinawan taistelu oli myös osa toisen maailmansodan loppuhetkiä ja sota näkyy käännekohtana Japanin identiteetissä. Sodan seuraukset ja sen muistelu näkyvät nykyäänkin sekä Okinawalla että Japanissa.

Muodostamalla narratiivia menneisyydestä yhteisöt kertovat itselleen ja muille, millaisia he ovat - muisteleminen ja identiteetti ovat yhteenkietoutuneita käsitteitä. *Miten identiteetit ilmentyvät Okinawan taistelusta kertovassa elokuvassa, ja millaisen narratiivin elokuva luo niistä kollektiiviseen muistiin?* Kysymys on jaettavissa osasiin: Mitä identiteettiryhmiä elokuvasta löytyy, millaisina ne kuvataan, ja miten ne reagoivat taisteluun tai muuttuvat sen seurauksena? Tämän selvittäminen on luvun 3 tarinan analyysin tavoite. Entä miten kuvaukset identiteettiryhmistä vastaavat muuta kollektiivista muistia? Tätä hahmotetaan luvussa 4. Tutkimuksen edetessä tarkastellaan samalla teoreettisemmalla tasolla identiteetin narratiivin luomista ja kollektiivista muistia: miten kollektiivinen muisti ja identiteetti ylipäänsä rakentuvat ja miten niitä rakennetaan elokuvassa.

Okinawan taistelu käytiin vuonna 1945. Se oli viimeinen USA:n ja Japanin käymä suuri taistelu ja tunnettu siitä, että noin kolmannes Okinawan saarten asukkaista kuoli taistelun aikana. Okinawan prefektuuri jäi USA:n miehittämäksi vuoteen 1972 asti. Aineistona oleva Okamoto Kihachin ohjaama *Okinawan veriset päivät* (*Gekidō no Shōwashi - Okinawa kessen*¹) ilmestyi vuonna 1971, eli vuotta ennen Okinawan palauttamista Japanille. Elokuva on Okinawan palauttamisen aikaan japanilaisesta näkökulmasta tehty kommentti taistelusta ja okinawalaisista. Elokuva käsittelee paitsi okinawalaisia myös esimerkiksi armeijaa. *Okinawan veriset päivät* oli viides osa elokuvayhtiö Tōhōn 8.15-elokuvasarjaa, jossa

¹ Suora suomennos elokuvan nimestä 激動の昭和史 沖縄決戦 on: Myrskyisän Shōwa-kauden historia - Okinawan ratkaisutaistelu. Elokuva on käännetty englanniksi nimellä *The Battle of Okinawa*, joskin myös käännöstä *The Decisive Battle of Okinawa* näkee käytettävän. Suomessa elokuva sai ensi-iltansa 14.6.1974 teatteri Rexissä (Elonet 2019).

julkaistiin toista maailmansotaa Japanin näkökulmasta käsitteleviä elokuvia². Sarjan nimi viittaa Japanin antautumispäivään, joka oli 15 elokuuta vuonna 1945 (Salomon 2015, 121).

Sota on voimakas tapahtuma, jonka kokeminen ja muistelu muokkaa identiteettiä, etenkin kansallista identiteettiä. Maurice Halbwachsin (1992) teoriaa kollektiivisesta muistista, eli muistin yhteisöllisestä rakentumisesta, on sovellettu esimerkiksi tutkittaessa yhteiskunnan rakentamista historiallisen narratiivin avulla. Kollektiivinen muisti sitoo historian, yhteiskunnan ja kulttuurin yhteen; myös populaarikulttuuri on osa historiankirjoitusta ja identiteetin muodostusta. Ross Poole (1999) käsittelee identiteettiä yhteisön rakenteena, ja hän tuo myös esiin sodan ja historian identiteettien lujittajana. Muodostetut narratiivit motivoivat toimimaan tietyllä tavalla ja tarjoavat historiallisia perusteluja tavoitteille sekä toiminnalle. Kollektiivisen muistin ja identiteetin käsitteiden avulla elokuvan tutkimisessa voidaan analysoida eri tasoja, esimerkiksi juonta, elokuvan pyrkimyksiä vaikuttaa yleiseen mielipiteeseen, ja elokuvan esittämää yhteiskuntakritiikkiä. Esittelen luvussa 2 kollektiivisen muistin ja identiteetin muodostumista tarkemmin, ja avaatan sotaelokuvien asemaa muistamisessa. Reflektoin käsitteiden toimivuutta kokoavasti tutkimuksen lopuksi.

Kollektiiviseen muistiin vaikuttaminen näkyy yksittäisen teoksen sisälläkin. Koska historiaa katsotaan tarinana, on aineistoakin mielekäästä arvioida narratiivisen analyysin kautta. Seymour Chatman (1980, 19–27) erottelee narratiivin tarinaksi (*story*) eli siksi mitä kertomus pitää sisällään, ja kerronnaksi (*discourse*), eli miten sisällön esittäminen rakennetaan tekstissä, siis tässä tapauksessa elokuvassa. Näytän luvussa 2 vielä *Okinawan veristen päivien* avulla, miten muistelua voidaan rakentaa kerronnassa. Elokuva pohjaa aiempiin identiteeteistä kerrottuihin narratiiveihin ja elokuvakerronnan konventioihin, joten lukuun 2 kuuluu myös japanilaisten sotaelokuvien tarkastelu yleisemmin osana sodanjälkeistä kehitystä ja kollektiivista muistia.

Tarinat koostuvat Chatmanin (1980, 19–27) mukaan tapahtumista (*event*) ja eksistenteistä (*existents*), esimerkiksi hahmoista (*characters*). Tarinan analyysi luvussa 3 esittelee ensin eksistenttien määrittelyn kautta elokuvassa käsiteltävät hahmoryhmät ja niihin liittyvät identiteetit, jotta juonta voidaan hahmottaa nimenomaan identiteettien kautta. Chatmanin

² Sarjaan kuuluvat muut elokuvat olivat: *Nihon no ichiban nagai hi* (1967) [oma suomennos: Japanin pisin päivä], *Rengō kantai shirei chōkan Yamamoto Isoroku* (1968) [suomennos: Amiraali Yamamoto], *Nihonkai daikaisen* (1969) [oma suomennos: Japaninmeren suuri taistelu], *Gunbatsu* (1970) [oma suomennos: Militaristit] ja *Kaigun tokubetsu nenshō hei* (1972) [oma suomennos: Merivoimien erityiset nuorukaiset] (Salmonon 2015, 121).

lisäksi käytän analyysissä Tsurumi Kazukon (1970) luokittelua sosiaalisten ryhmien suhteista, sillä luokittelu auttaa ryhmien sisäisten rakenteiden ja toisiin ryhmiin muodostettujen suhteiden havaitsemisessa. Elokuvan tapahtumien etenemistä ja tapahtumien vaikutusta hahmoryhmiin seurataan Edward Braniganin (1992) narratiivisten tapahtumien luokittelun avulla. Tapahtumittain eteneminen antaa kokonaisvaltaisen kuvan juonesta ja hahmoryhmien rakentumisesta, sekä ryhmien toimijuudesta juonessa. Juonen läpikäytyäni pohdin, miten identiteetti tämän elokuvan perusteella näyttää rakentuvan ja tapahtumien vaikutuksesta muuttuvan.

Okinawan traaginen taistelu on elokuvan keskiössä, mutta identiteetteihin liittyvää muistelua tulkittaessa on otettava huomioon identiteeteistä kerrottava laajempi narratiivi. Elokuvan esitys identiteeteistä Okinawan taistelussa on yksi tietyssä aikana tietyssä näkökulmasta tehty kuvaus. Elokuvan käsittelemät asiat olivat jättäneet toisenlaisen narratiivisen jäljen kollektiiviseen muistiin muiden tapahtumien kautta. Elokuva on osa identiteettien ja muistin narratiivia, jonka muokkaaminen jatkuu nykypäivänäkin. Tarkastelen elokuvan kuvausta identiteeteistä, niiden suhteista ja taistelun tuomasta muutoksesta sotaa seuranneen yhteiskunnallisen muutoksen valossa luvussa 4. Elokuvan narratiivi identiteeteistä muodostuu tapahtumien edetessä, mutta monia johtopäätöksistä käsitellään kokoavasti luvussa 4, sillä tulkinta on hedelmällisempää yhteiskunnallisessa kontekstissa.

Elokuvan ja sen identiteettien kuvauksen ymmärtämiseksi on syytä tietää muutamia asioita Okinawasta. Esittelen seuraavaksi perustietoja Okinawasta sekä saarten historian ja nykytilanteen Okinawan identiteetin näkökulmasta. Tuon samalla esille Japanin ja USA:n näkökulman, sillä ne vaikuttava Okinawan arkipäivään ja identiteettiin.

1.1 Mikä Okinawa?

Okinawa on Japanin 47. prefektuuri, joka sijaitsee usealla pienellä saarella Japanista lounaaseen (kartta 1). Saaria on yhteensä 160, joista 49 on asutettuja, ja ne sijoittuvat 400 000 km² alueelle (Okinawa prefectural government 2016, 1). Okinawan prefektuuri käsittää suurimman osan Ryūkyūn saarista, jotka muodostavat ketjun Japanin Kyūshūta Taiwaniin, ja ovat näin Itä-Kiinanmeren itäinen raja. Suurin osa Okinawan asukkaista asuu Okinawan pääsaarella tai sen lähetyvillä. Asukkaita prefektuurissa oli vuonna 2015 noin 1,4 miljoonaa (Okinawa prefectural government 2016, 1).

Ryūkyūn saarilla sijaitsi ennen Ryūkyūn kuningaskunta, joka kävi kauppaa Itä-Aasiassa. Vuonna 1609 Kyūshūlla sijainnut Satsuman ruhtinaskunta valloitti sen, mutta Okinawalla oli oma kuningas vuoteen 1879 asti (McCormack & Norimatsu 2012, 2–4). Okinawa oli siis pitkään hallinnollisesti ja kulttuurisesti Japanista erillään, ja japanisoimisprosesseja olikin useita vuosina 1879–1945 (Heinrich 2005, 1–5; Roberson 2010, 2–4). Okinawalaisia kohdeltiin tuolloin syrjivästi, esimerkiksi korkeamman veroasteen kautta (Rabson 2010, 12–3).



KARTTA 1: Okinawan prefektuurin sijainti. (Kartta muokattu Wikimedia Commonsin kuvasta.)

Lähihistoriassa Okinawan taistelu on voimakkain saaria ja niiden yhteisöä vavisuttanut tapahtuma. Taistelu oli epätoivoinen ja verinen, ja sitä edelsi samanlaisten taisteluiden sarja, esimerkiksi Saipanilla, USA:n edetessä kohti Japanin pääsaaria. Amerikkalaiset nousivat maihin Okinawalle 1.4.1945 ja taistelu päättyi 22.6.1945 Okinawan taisteluista vastanneen kenraaliluutnantti Ushijima Mitsurun

kunniaitsemurhaan.

Toisen maailmansodan jälkeen Okinawa oli USA:n miehittävä Japania pidempään, Japanissa liittoutuneiden miehitys loppui vuonna 1952. Okinawalla sijaitsee nykyäänkin runsaasti USA:n tukikohtia - ne vievät lähes viidenneksen Okinawan pääsaaren pinta-alasta, ja kaikista Japanissa olevista Yhdysvaltain tukikohdista 75% sijaitsee Okinawalla (McCormack & Norimatsu 2012, 8). Okinawalaiset protestoivat niiden läsnäoloa vastaan. Yhdysvaltain laivaston ilmavoimien Futenma-tukikohta sijaitsee keskellä Ginowan kaupunkia, ja sitä on nimitetty maailman vaarallisimmaksi tukikohdaksi. Japani on yrittänyt siirtää tukikohtaa vuodesta 1996 asti Henokon Oura-lahteen, mutta Oura-lahti taas on luonnonvaroiltaan arvokas ja sisältää uhanalaisia lajeja. (McCormack 2016, 3–4, 7.) Henokon tukikohta on nyt rakenteilla, mutta okinawalaisten protestit jatkuvat. Yleensä protestojia on muutama sata (Lummis & Higa 2019), mutta kun helmikuussa 2019

siirtämisestä järjestetyn kansanäänestyksen tulosta (n. 72% vastusti siirtämistä) ei huomioitu oli protestoijia arviolta 10 000 (The Japan Times 16.3.2019). Tukikohdista ja niiden aiheuttamista levottomuuksista on tullut ilmiö, jota kutsutaan 'Okinawan ongelmaksi'. Tämänkin tutkimuksen alkamisen jälkeen (vuonna 2017), on ilmestynyt useampi artikkeli, joka on tarjonnut päivityksen Okinawan tilanteeseen tai uutta näkökulmaa, mutta todellisuudessa tilanne ei ole juuri muuttunut. Tukikohtien vastustaminen on sitkeää, mutta sen vaikutukset ovat pienet.

Vastustuksen on esitetty johtuvan konkreettisen haitan lisäksi siitä, että okinawalaisia ärsyttää, ettei Japani kuuntele Okinawaa, ja 'uhraa' sen muun Japanin intressien kustannuksella (esim. Morrison 7.5.2019; Rabson 2010, 38). Tämä on jatkumoa Okinawan taistelulle, jossa Okinawa uhrattiin ilman, että Japanin pääsaarilla olisi käyty taisteluita. (Rabson 2010, 38.) Okinawalaisten on vaikea unohtaa sodan muistelua, kun sama rakenne näkyy edelleen Okinawan politiikassa ja ihmisten arkipäivässä (myös Hook 2015, 301, 304–5, 308). Tässä kontekstissa Okinawan taistelua käytetään retorisenä keinona Okinawalaisten aseman tukemiseksi (esim. Ryukyu Shimo 19.6.2016, 1–2; Falk 12.10.2016; ks. myös Rabson 2010, 38; Hook 2015, 316–7).

Toinen Japanin tukikohtapolitiikkaa vastustava perustelu on okinawalaisten itsemääräämisoikeus. Ryūkyūn kuningaskunnan aikaisesta historiasta huolimatta Japani ei tunnusta okinawalaisia alkuperäisväestöksi (Human Rights Council 2018, 134). Okinawan oikeuksia ajava All Okinawa -liike sen sijaan pitää okinawalaisia alkuperäisväestönä (All Okinawa Council for Human Rights, International Movement Against All Forms of Discrimination and Racism & Franciscans International 2017). Alkuperäisväestön status on todennäköisesti nostettu kysymykseksi sen takia, että okinawalaiset ovat tyytymättömiä Japanin tapaan hoitaa saaren asioita, eli tukikohtiin. Alkuperäisväestön asemasta on retorista hyötyä³. Tukikohtatavoitteiden tueksi on alkuperäisväestön aseman lisäksi vedetty ihmisoikeudet. Okinawa on yrittänyt, etenkin Okinawan oikeuksia puolustavan All Okinawa -liikkeen johdolla, vedota YK:n ihmisoikeusneuvostoon protestien ja sananvapauden

³ Joskus on vaikea erottaa, mikä on todella okinawalaisten omaa oikeuksien vaatimista, mikä englanniksi kirjoittavan tutkijayhteisön Okinawaan kohdistamia odotuksia. Esimerkiksi okinawalaisiin viitataan usein saaria tukevissa teksteissä ryūkyūlaisiksi, mutta okinawalaisten oma puolustusliike on nimeltään All Okinawa, ei All Ryūkyū, ja Okinawan oikeuksia ajavat järjestöt viittaavat Okinawalla asuviin ihmisiin englanniksi termillä ”Ryukyuan/Okinawan” (All Okinawa Council for Human Rights ym. 2017).

tukahduttamisesta⁴. Kansainvälisen yhteisön mahdollisuus puuttua Japanin politiikkaan on huono, lähinnä se esittää kehotuksia, joita ei toteuteta.

Okinawa halutaan tukikohtakysymyksen takia nähdä yhtenäisenä. Joskus koko Okinawan historia tulkitaan sorron narratiivina, joka on kulminoitunut tukikohtiin (esim. McCormack 2016, 1–2). Ryūkyūn saaret on monesti mielletty pasifistisiksi, vaikka saarten historiasta löytyy väkivaltaa. Ryūkyūn aika on kultaista menneisyyttä, johon myöhempiä ongelmia peilataan; sitä voimistaa 1900-luvulta toisen maailmansodan jälkeen alkava raiskausnarratiivi, joka pohjaa USA:n sotilaiden Okinawalla tekemiin raiskauksiin ja murhiin sekä tukikohtiin liittyvään luonnon turmelemiseen. (Smits 2010.) Japani mahdollistaa narratiivissa tilanteen.

Okinawan kysymyksestä syntyvässä keskustelussa sivuutetaan kuitenkin usein Okinawan sisäiset eroavaisuudet, ja se, mikä vaikutus Okinawan eri paikallisyhteisöihin yhden Okinawan korostamisella on. Nykytilanne pohjaa tositapahtumiin, mutta Gregory Smits (2019, 1–6) esittää epäilyjä muinaisen Ryūkyūn kuningaskunnan yhtenäisyydestä. On esimerkiksi kyseenalaista, oliko kuningaskunnalla varhaisessa vaiheessa vain yksi kuningas, ja myöhemminkin eri saaria hallitsivat eri ihmiset Okinawan pääsaarella olevan kuninkaan alaisuudessa, ja kansannousuja esiintyi. Ryūkyūn aikaa muistellaan pohjoisilla saarilla sorron aikana. (Smits 2019, 1–6.) On kyseenalaista, tuntee Okinawan prefektuuri edelleenkin historian valossa olleensa yhtenäinen, jos historia oli sortoa pääsaaren ja pienempien saarten välillä, ja saaret ovat olleet niin eristyksissä toisistaan, että ryūkyūlaisia kieliä on useita. Ryūkyūn historian korostaminen turistien houkuttelemiseksi on varmaankin hyväksyttyä, mutta alkuperäisväestön statuksen suosio vaikuttaa kyseenalaiselta. Japani ja japanilaisuus on yhdistänyt saaria ehkä enemmän kuin Ryūkyūn kuningaskunnan aika (mikä johtuu osittain saarten kulttuurin järjestelmällisestä hävityksestä, kielistä ks. Heinrich 2005).

Japanin ja Okinawan nykysuhdekaan ei rajoitu tukikohtiin. Okinawa on yhä köyhin Japanin prefektuureista (Rabson 2010, 12). Pääsaarille muuttavia okinawalaisia syrjittiin pitkään, mutta 1990-luvulta okinawalaista kulttuuria, esimerkiksi kieliä, musiikkia ja kädentaitoja, on tuotu Japanissa positiivisesti esiin (Rabson 2003). Okinawalle virtaa japanilaisia turisteja, mikä toisaalta lähentää kanssakäymistä, mutta luo myös kiiltokuvamaisen kuvan

⁴ Keskustelusta ks. Human Rights Council 2016; All Okinawa Council for Human Rights ym. 2017; Human Rights Council 2018, 132–4; All Okinawan Council for Human Rights & International Movement Against All Forms of Discrimination and Racism 2019.

okinawalaisesta kulttuurista (kulttuurin omimisesta ja turismista negatiivisessa valossa Fisher 9.8.2017).

Japanille tukikohdat näyttävät USA-suhteen takeena, minkä takia niiden vuoksi tehdään uhrauksia. Miyaoka Isao (2011, 248) huomauttaa, että USA on ollut Japanille ”ulkopolitiikan tavoite, ei keino”. Okinawan palauttamisen jälkeen USA ei ole enää maksanut tukikohdista, sen sijaan tukikohtien uusia osia maksetaan japanilaisella rahalla (Mitchell 2015, 6–7). 1990-luvulta asti Japani on alkanut hyväksyä USA:n sotilaallisen tukemisen ulkomaanoperaatioissa (Miyaoka 2011).

USA:lle tukikohdat ovat erittäin tärkeitä valtapiirin säilyttämiseksi Itä-Aasiassa. Sotatilassa USA luultavasti hyödyntäisi jälleen Okinawaa, vaikka jo Vietnamin sodan aikaan sen toimet herättivät pelkoa ja vastustusta Okinawalla. Itä-Aasian koveneva ilmapiiri voi olla tehokas peruste Okinawan protestien hiljentämiseksi, mutta tilanne voi kehittyä toiseenkin suuntaan. Japani on USA:n sotilaallinen liittolainen, ja Pohjois-Korean kiinnostus sotilasmahtinsa kasvattamista kohtaan on tehnyt Japanin merialueesta mieluisan kohteen Pohjois-Korean ohjusteille. Japania on turvallisempaa häiritä kuin Kiinaa tai Etelä-Koreaa. Toistaiseksi Pohjois-Korean toimet ovat saaneet Japanin takertumaan USA:han, mutta USA:n kiinnostus ulkomaita kohtaan on laskenut. Vuonna 2016, heti USA:n presidentinvaalien jälkeen, julkaistun Yomiuri Shimbunin kyselyn mukaan 58% japanilaisista oli enemmän huolissaan kuin hyvillä mielin Trumpin johtaman USA:n ja Japanin suhteesta. (Izumikawa 2017.) Jos USA:n kiinnostus laskee niin paljon, että se vetäytyy Itä-Aasiasta, Japani saattaisi hyötyä siitä, ettei sen maaperällä ole USA:n tukikohtia.

2. SOTAELOKUVIEN TULKITSEMINEN

Toisen maailmansodan tapahtumat ovat innoittaneet massiivisen määrän sotaelokuvia, joista on muodostunut oma genrensä. Näistä tapahtumista kertovien elokuvien suuri määrä kertoo tarpeesta muodostaa tapahtuneesta koherentti tarina, jotta sitä voidaan käsitellä ja se voidaan jakaa muiden ihmisten kanssa. Myös muistin tutkimukselle toinen maailmansota on tärkeä merkkipaalu, sillä niin sodan aikaiset tapahtumat kuin niiden jälkeinen toipuminen vaativat uutta yhteiskunnallista tutkimusta. Traumaattisen holokaustin ja toisaalta amerikkalaisten voitokkaan sodan jälkeen oli monenlaisia tarpeita käsitellä tapahtumia. Sotaelokuvien tutkimuksessa näkyvät myös Hollywoodin merkittävä asema ja USA:n käymät sodat 1900-luvulla. Tässä luvussa avaan muistamisen, identiteetin ja kulttuurin käsitteitä, ja siirryn sen jälkeen sotaelokuvaan osana kollektiiviseen muistiin vaikuttamista. Lopuksi esittelen tulkintoja toisen maailmansodan jälkeisistä japanilaisista elokuvista yhdessä yhteiskunnallisen muutoksen kanssa.

2.1 Kollektiivinen muisti ja identiteetti

Yhteiskunnallisessa kontekstissa muistamisesta on järkevä käyttää kollektiivisen muistin käsitettä; yksilön muistilla on siihen vain välillinen merkitys. Kollektiivisessa muistamisessa on läsnä kaksi puolta: toisaalta se on tapahtumien, tietojen ja kokemusten siirtämistä ihmiseltä tai ihmisiltä muiden tietoisuuteen, toisaalta se on tapahtuneen määrittämistä jälkeensä, neuvottelua siitä, miten asiat kannattaa nykyisyydestä käsin esittää (Wang 2017, 12–4 esittelee nämä erillisinä koulukuntina).

Kollektiivinen muisti on siis ihmisyyden tapaa muistaa ja muistella yhdessä menneisyyttä, mikä väistämättä luo yhteistä identiteettiä. Identiteettiä voidaan käsitellä ilman muistin käsitettä, mutta siitä huolimatta muisti vallitsee identiteettien taustalla. Vaikka identiteettiryhmä ei eksplisiittisesti käsitelisiäkään historiaansa, käsitys historiasta vaikuttaa joka tapauksessa ryhmän itseymmärrykseen. Kollektiivista muistamista on vaikea käsitellä ottamatta huomioon, että kollektiivinen toiminta tuottaa ryhmän.

Kollektiivisen muistin (*collective memory*) perusajatuksia avaan Halbwachsilta postuumisti julkaistun teoksen *On collective memory* (1992) avulla, Halbwachs kuoli keskitysleirillä. Kirjan pohjana ovat teokset *Les cadres sociaux de la mémoire* (1952) ja *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte: Etude de mémoire collective* (1941). Editoijakääntäjä Lewis Coser on leikellyt isoja osia Halbwachsinkin teksteistä pois, mutta jäljellä

näyttävät olevan yhteiskuntatieteellisesti mielenkiintoisimmat osiot ja lisäksi Coserin laatima johdanto. Halbwachs ei käsitellyt muistin käsitettä erityisen poliittisesti, mutta 2000-luvulla kollektiivista muistia on sovellettu erityisesti sotamuistojen sekä kansakuntien ja vähemmistöjen eriävien muistojen analyysiin. Muistelutapojen eriäminen on tälle tutkimukselle relevanttia ottaen huomioon Okinawan historian ja nykytilanteen.

Identiteettiä tarkastelen useamman kirjoittajan ajatusten avulla. Stuart Hall esittelee teoksessaan *Identiteetti* (2002) käsitteen perustaa. Identiteettiä, silloin kun se ymmärretään ihmisryhmien sisäisenä rakenteena, käsitellään usein nationalismin kautta. Myös sotamuistojen tutkimuksen näkökulmasta kansallinen identiteetti ja nationalismi ovat tärkeitä käsitteitä tälle tutkimukselle. Poolen (1999) *Nation and Identity* -teos on hyvä pohja tälle näkökulmalle, sillä Poole kartoittaa kansallista⁵ identiteettiä ja siihen sitoutuvia muita identiteettiryhmiä, ja puhuu myös sodasta. Hänen käsityksensä identiteetistä nojaa Benedict Andersonin (1991) kuviteltujen yhteisöjen (*imagined communities*) teorialle.

Muistin suhde todella tapahtuneisiin asioihin, historiaan, on mielenkiintoinen⁶. Historia on kenties 'tosiasioita', mutta on rajallista, missä määrin ihmiset pystyvät sitä käsittelemään tulkitsematta sitä subjektiivisesti. Toisaalta historia ei ole täysin relativististakaan. (Ks. myös Hamilton 2010, 303.) Esimerkiksi Okinawan ja Japanin suhteelle on merkityksellistä, että Okinawalaisia kuoli paljon Okinawan taistelussa. Kuolemien tilastoiminen on säilyttänyt tosiasian, mutta on tulkintakysymys, pidetäänkö kuolemia ylväänä uhrauksena Japanin vuoksi, militaristisen armeijan vastuuttomuutena, vai neutraalia faktana. Lähden Barry Schwartzin (2015, 235–6) tapaan siitä, että muistaminen ja historia ovat yhteen kietoutuneita käsitteitä; siinä missä historia tarkastelee todellisia tapahtumia ja asettaa niitä järjestykseen, aktiivinen muistelutyö (*commemoration*) etsii ideologian tapaan historiasta merkityksiä ja suhteuttaa sen yhteisön moraaliin (Schwartz nojaa vertauksessaan ideologiasta Geertziin 1973, 193–233). Subjektiivisuus näkyy myös kollektiivisen muistin muodostumisessa: ymmärryksenä menneisyydestä kollektiivinen muisti vaatisi etäisyyttä, mutta toisaalta se

⁵ Englanniksi puhuttaessa sanalla *nation* tarkoitetaan suomeksi yleensä kansaa tai kansakuntaa. Käytännössä suomen kielessä kansakunta on kömpelö sana, ja kansa vielä kömpelömpi, joten ne korvataan yleensä puheella maasta. Käytän tässä tutkimuksessa pääsääntöisesti termiä kansakunta, ja puhun paljon kansallisesta identiteetistä.

⁶ Kollektiivisella muistamisella on paljon yhteistä Hayden Whiten historiankirjoituksen narratiivisuuden ja merkityksellistämisen saralla tekemän työn kanssa, mutta keskityn tässä tutkimuksessa enemmän kollektiivisen muistin ja identiteetin käsitteisiin kuin muistin ja historiankirjoituksen yhtenevyyteen.

saattaa pohjautua hyvin emotionaalisiin ja puolueellisiin muistoihin (Halbwachs 1992, 193-6). Jaettu muisti ei ole objektiivista jo siitä syystä, että se muodostuu subjektiivisten muistojen sulautumisesta.

Niin muistin muodostuminen kuin muisteluprosessikin ovat sosiaalisesti määrittyneitä (Halbwachs 1992, 73-4, 195-6). Ihmisten muisti ja koko ymmärrys maailmasta muodostuu sosiaalisen ympäristön kautta. Kieli ja läheiset ihmiset ovat keskeisessä asemassa, kun ihminen rakentaa ymmärrystä itsestään ja maailmasta, ja kykenee muistamaan tai selittämään muille muistojaan. (Halbwachs 1992, 37-40.) Yhteisö on ymmärrysrakenne, jolla maailmaa jäsenetään: esimerkiksi perheen kautta ymmärretään, mitä tarkoittaa olla veli (perheestä esimerkkinä Halbwachs 1992, 62-3, 68-73). Muisti sijaitsee paitsi ihmisissä itsessään, myös ihmisten välisissä suhteissa. Asioiden muistelu jälkeensä tapahtuu usein yhdessä muiden kanssa. (Halbwachs 1992, 37-40.) Myös elokuvien kautta tapahtuva muistelu on tällaista muistojen ja niihin liitettävien merkitysten työstämistä, käsittelen elokuvien muistelutapaa lisää myöhemmin.

Halbwachs (1992, 195-6) huomauttaa myös, että jaettuaan muille muistojaan ja keskusteltuaan niistä edes muiston aluksi omannut ei välttämättä muista asioita samalla lailla kuin aiemmin. Muiden tietoisuuteen saatetut subjektiiviset muistot sulautuvat jokseenkin kompromissinomaiseksi massaksi, yhteiseksi tietoisuudeksi. Kollektiiviseen muistiin kuuluu asioita, joita kaikille yhteisön jäsenille ei ole tapahtunut, ja asioita, jotka ovat tapahtuneet kauan aikaa sitten (Cosser 1992, 21-5).⁷ Muistojen siirtymistä on tutkittu laajasti sotamuistojen ylisukupolvisen siirtämisen ja siirtämisen katkeamisen (esimerkiksi trauman ja pakotetun unohtamisen) yhteydessä (esim. Ashplant, Dawson & Roper 2000, 16-20; Hamilton 2010).

Halbwachs ei itse käyttänyt identiteetin käsitettä, mutta kollektiivinen muisti ymmärrysrakenteiden luomisineen ja sosiaalisine muisteluprosesseineen on luonnollista käsittää sen kautta. Halbwachs (1992) omat perheisiin, yhteiskuntaluokkiin ja uskonnolliseen muistiin liittyvät esimerkit soveltuvat yleisesti identiteettiä kuvaaviksi. Identiteetti määrittää, miten maailmaa ymmärretään. Yksilö muodostaa kuvaa itsestään tarkastelemalla, miten muut suhtautuvat itseen. Identiteetti on myös oman tarinan

⁷ On huomattava, että toisen käden muisto ei ole sama asia kuin tapahtuman kokeminen itse, ja katseluprosessinkin aikana katsojalla on aktiivinen rooli, eikä muisto vain suoraan imeydy katsojaan. (Radstone 2010, 334-6.)

rakentamista suhteessa muihin. (Hall 2002, 21–3, 39–40, 245–254.) Poole (1999, 11) esittää identiteetin kollektiivisemmin: ”when we imagine the nation we do not merely construct an *object* of consciousness, but *we also form a conception of ourselves as existing in relation to that object*. ... As members of the nation recognise each other through the nation, they also recognise themselves ... it is also a form of *identity*” (kursiivit alkuperäisen tekstin mukaan), eli yksilöiden ollessa tietoisia kansakunnasta ja omasta paikastaan osana sitä, he tiedostavat samalla oman ja jaetun identiteetin. Identiteetti on sekä ryhmän jäsenten välille kuviteltu ominaisuus, jonka yksilö omaksuu itselleen. Identiteetti on ensisijaisesti oletuksia; kuviteltu yhteisö tarkoittaa kansalliselle identiteetille samankaltaisuuden kuvittelemista, eli Poolen (1999, 14) sanoin: ”they imagine that they imagine the same nation”. Kansallisessa identiteetissä kuvitellaan esimerkiksi, että muut kansakunnan jäsenet näkevät kansallisen historian samalla tavalla ja unohdetaan, että yksittäisillä henkilöillä ja ryhmittymillä on eri tapoja muistella.

Ihmiset ja ryhmät tulevat määritelleeksi myös toisten identiteettejä omista lähtökohdistaan. Muiden määrittely voi olla osa omaa identiteetinmuodostusta. (Hall 2002, 248.) Esimerkiksi sota ja sen jälkeinen muistelu vahvistavat kansallista identiteettiä ja eksklusoivat muita, usein pitkään sodan jälkeenkin. Toisaalta identiteetin ulkopuolisten ’toisten’ käsitys vaikuttaa myös identiteetin: esimerkiksi USA:n mielipide japanilaisista voi vaikuttaa japanilaiseen identiteettiin; usein vaikutus perustuu siihen, miten tärkeänä ’toista’ mielipiteineen pidetään. Kontakti muiden ryhmien kanssa lisää mahdollisuutta vaikuttaa itsestään välittyvään kuvaan, ja niinpä maantieteelliset tai muut kommunikaatiota estävät rajoitteet loitontavat ryhmiä toisistaan.

Kun ihminen identifioituu ryhmään, sen arvot ja moraaliset ohjeet velvoittavat häntä. Ryhmän yhteinen historia on jäsenten kannettavana, ylpeyksineen ja häpeän muistoineen. (Poole 1999, 41, 57–9, 64–6.) Identiteetit historioineen tuovat jäsenilleen velvollisuuksia ja vastuuta yhteisön toiminnasta (Poole 1999, 41, 64–66), eli niihin kuulumisella on seurauksia paitsi ihmisen itseymmärrykselle myös sille, mitä hän itse ja muut odottavat hänen tekevän. Poolen (1999, 55) sanoin: “I have a certain understanding of the world and this understanding moves me to act in a certain way. The link between understanding and agency is formed by identity.” Identiteetti antaa näkökulman, josta katsoa maailmaa, ja ohjaa toimimaan siinä tietyllä tavalla, sekä motivoi toimimaan (Poole 1999, 53–57). Sen takia menneiden tapahtumien määrittely on tärkeää nykypäivälle - ne ohjaavat ihmisten toimintaa

ja asettavat heille velvollisuuksia. Japanin teot Itä-Aasiassa herättävät yhä vieläkin vaatimuksia anteeksipyyntöistä ja korvauksista (Shimazu 2003, 116).

Kollektiivista muistia voi tarkastella myös nykyisyydestä käsin aktiivisena prosessina, jossa muisti muuttuu nykyisyyden tarpeiden mukaan (Halbwachs 1992, 182-4). Asian aktiivinen muisteleminen parantaa sen mahdollisuuksia säilyä ajassa (Coser 1992, 31-2), joten muistelu osoittaa muistelijoiden halua säilyttää se. Elämään jäävät ne asiat, jotka koetaan merkityksellisiksi nykyisyyden tai tulevaisuuden kannalta. Muistot toimivat merkkipaaluina identiteetille ja nykypäivän velvollisuuksille. Japanin halukkuus muistella atomipommeja on mahdollistanut pasifistisen identiteetin ja tukeutumisen USA:han, mutta myös rajoittanut puolustuspolitiikkaa (Miyaoka 2011).

Yhteiskunnassa vallitsee samaan aikaan useita identiteettejä, joilla on eri muistoja, ja jotka ovat eri laajuisia ja usein hierarkkisessa suhteessa toisiinsa. Virallinen (*official*) muisti tarkoittaa kansallista hallitsevaa muistia. Sen rinnalla on, ja sitä voivat myös haastaa, poikkeavat (*sectional*) narratiivit. (Ashplant ym. 2000, 20-2). Poikkeavat muistot voivat olla alisteisia (*subordinate*), marginalisoituja (*marginalized*) tai vaiennettuja (*suppressed*), riippuen suhteesta viralliseen muistiin. Nämä muistot voivat joko ajan mittaan sulautua viralliseen muistiin tai haastaa sen. (Ashplant ym. 2000, 20-1.) Halbwachsin kuvaus ryhmien sijainnista yhteiskunnassa on varsin neutraali, eikä virallinen muisti ole Halbwachsin käyttämä käsite. Hänkin toteaa kuitenkin, että yleensä yhteiskunnan muisti korostaa yhteenkuuluvuutta, sillä sen sisäiset identiteettiryhmät luovat paljon eroja. Niinpä yhteiskunta pyyhkii erottavia tekijöitä muististaan. (Halbwachs 1992, 182-3.) Koska virallinen muisti ei huomioi poikkeavia näkemyksiä helposti, kulttuurisilla teoksilla voidaan hyvin tuoda julkiseen keskusteluun virallisessa muistissa sivuutettuja Okinawan taistelun kalaisia tapahtumia.

Virallinen muisti, kulttuuri ja ihmisten väliset suhteet ovat kontrollin välineitä. Kaikilla ei ole yhtäläistä mahdollisuutta vaikuttaa kollektiiviseen muistiin. Kansakunnan kollektiivinen muisti kohtelee eri ihmisryhmiä eri lailla. Nimenomaan kansallisen identiteetin näkemys on tärkeä, sillä vaikka kaikilla identiteeteillä on poliittista potentiaalia, kansakunta on yksi laajimpia identiteettejä. Okinawalaisten tukikohtaongelman merkittävyyskin lisääntyy, kun tilanteesta puhutaan kansallisen tasa-arvoisuuden ongelmana, ei vain paikallisena hankaluutena. Poliittinen vaikutusvalta erottaa kansallisvaltion kansallisen identiteetin muista identiteeteistä (Poole 1999, 14-5). Sodan muistelussa tulkitaan usein, että kansallinen

muistelu toimii muistutuksena siitä, että kansakunta voi vaatia uhrauksia, koska se elää yksilöä kauemmin (Ashplant ym. 2000, 22; Anderson 1991, 9–12).

Identiteettien suhde ei kuitenkaan ole pelkkää kamppailua, ihminen kuuluu yleensä useampaan identiteettiin. Halbwachs (1992, 52) kuvaa tätä kirjoittamalla: ”just as people are members of many different groups at the same time, so the memory of the same fact can be placed within many frameworks, which result from distinct collective memories”, eli koska yksilöt sijoittuvat eri ryhmiin, myös yksi muisto on tulkittavissa useammalla tavalla. Identiteetin voimakas muutos, mikä tapahtui esimerkiksi Japanissa sodan häviön myötä, vaati, että menneestä on haettava uusia merkityksiä. Kun historiaa aletaan tulkita uudella tavalla, uusi tapa määräytyy usein muiden ryhmien muistin ja identiteetin kautta. Niiden kanssa jaettujen ideoiden avulla mennyttä voi tulkita uudelleen. (Halbwachs 1992, 182–184.)

Halbwachsin esimerkit koskevat kansallista yhteisöä pienempiä identiteettejä ja käsitteet ovat abstrakteja. Olisin taipuvainen sijoittamaan kansallisen yhteisön tasolla menneisyyttä muokkaavaan laajempaan kehikkoon ensinnäkin arvot, ja toisekseen kansallisen ja alikansallisten identiteettien jakaman kulttuurin. Kansallisen yhteisön voi ajatella saavan uusia vaikutteita poikkeavilta alikansallisilta, esimerkiksi paikallisilta, narratiiveilta. Myös eri arvojen pohjalta tapahtumia voidaan tulkita eri tavoin. Voidaankin ajatella, että kansallinen identiteetti tulkitsee alikansallisia poikkeavia muistoja vallitsevien kulttuuristen arvotusten ja aiempien muistojen pohjalta, päätyen sitten hyväksymään ne tai eristämään niitä entisestään. Myös *Okinawan verisissä päivissä* uusien ideoiden esittely kansalliseen identiteettiin tehdään vallitsevien arvojen ja kulttuurisen ilmaisun tapojen avulla.

2.2 Sotaelokuvat osana kollektiivista muistia

Siirryn nyt tarkastelemaan kulttuurin, erityisesti sotaelokuvien ja *Okinawan veristen päivien*, roolia kollektiivisessa muistissa ja identiteetissä. Sen jälkeen esittelen käytännön tasolla, miten muistamista voi nähdä rakentuvan *Okinawan veristen päivien* kerronnassa. Liikumme siis teoreettiselta kollektiivisen muistin tasolta käytännön esimerkkeihin muistin rakentamisesta.

Lähdetään liikkeelle kulttuurista osana kollektiivista muistia. Kulttuuriset objektit ja julkinen tila ovat merkittäviä muistelun muotoja ja identiteetin rakentajia. Kollektiivisen muistin ja historian yhteydessä puhutaankin usein kulttuurisesta muistista. Kulttuuri on

julkisen tilan objekteja ja niiden muuttuvaa tulkintaa (Poole 1999, 11–2). Poole (1999, 21–8) liittääkin identiteetin muodostumiseen kansakunnan näkökulmasta kaiken aktiviteetin, mitä julkisen tilassa tapahtuu, erityisesti kulttuurisen vuorovaikutuksen. Usein yksittäinen elokuva vaikuttaa kuitenkin kansakunnan muistiin rajatusti, vaikka nationalistisia klassikkoteoksia tietysti on. Suhtaudun *Okinawan verisiin päiviin* esimerkkinä aikansa julkisesta keskustelusta, yhtenä Okinawan tilanteen ja sodan muistelun tulkintatapana.

Poolen kulttuurin ja identiteetin käsitteet käyvät hyvin yksiin Halbwachsin kanssa. Halbwachs (1992, 182–4) ei suinkaan ajattele, että kollektiivinen muisti on vain menneisyyttä. Kollektiivinen muisti sisältää myös kaikki ajan kuluessa muodostuneet tavat ja suhteet, jotka yhteisön elämässä ovat läsnä (Halbwachs 1992, 163–6). Samoin historian muistaminen kuvastaa moraalisia ja arvottavia ideoita (Halbwachs 1992, 175–6). Sekä Poole että Halbwachs päätyvät siihen, että kulttuuri, tapoine ja ymmärryksineen, on osa identiteettiä. Halbwachsin termi 'kollektiivinen muisti' korostaa yhteisöä ja muutosta ajassa, kun taas Poole painottaa yksilön ja yhteisön vuorovaikutusta. Muistaminen itsessään voidaan nähdä kulttuurina, jolloin kollektiivinen muisti, kulttuuri, ja kulttuurinen muisti ovat päällekkäisiä käsitteitä.

Sotaelokuvien muistelun tarkastelun aloitamme niiden asemasta historian muokkaajina. Sotaelokuvat ovat tärkeä julkisen tilan alue, jossa yhteiskuntaa vavisuttaneita tapahtumia käsitellään, mutta ne eivät ole todenmukaisia, historiallisesti tarkkoja kuvauksia tapahtumista (Chedraui 2015). Suurin osa sotaelokuvista, myös *Okinawan veriset päivät*, on luokiteltava fiktioksi. Sotaelokuvilla elokuvagenrenä on kuitenkin läheinen suhde todellisuuteen, sillä suuri osa niistä perustuu oikeisiin sotiin. Ne ovat mielenkiintoisia historian ja muistin kannalta siinä mielessä, että ne tulevat väistämättä sekoittaneeksi totta ja tarua käyttäessään oikeita tapahtumia draaman lähdemateriaalina.⁸

Myös yleisö olettaa, että historialliset elokuvat ovat uskottavia, niin sanotusti ”uskottavia valheita”, jotta niissä voidaan nähdä samaistuttava narratiivi (Lipsitz 1991, 163). Tapausesimerkkinä voidaan mainita australialaisista sotavangeista kertova ohjelma *Changi* (2001), jonka käsikirjoittajatuottaja John Doyle sai kritiikkiä osakseen, kun hänen ohjelmansa ei kaikilta osilta vastannut historiallisia tosiseikkoja, jotka sarjaa katsoneet

⁸ Kaikki sotaelokuvat eivät myöskään ole ns. vakavia sotaelokuvia. Okamoto on esimerkiksi ohjannut myös lännenelokuvamaisia sotaelokuvia (Kitamura 2015). Niiden leikittelevä sävy tuo etäisyyttä tuoreessa muistissa oleviin traumaattisiin tapahtumiin.

entiset sotavangit muistivat. Doyle vastasi kritiikkiin sanomalla, ettei sarja koskaan yrittänytkään olla todenmukainen. (Hamilton 2010, 301–8.) Doylein sanoin (Hamiltonin 2010, 308 mukaan): ”If truth is the first casualty of war then fact is the first casualty of drama.”

Tapaus osoittaa ensinnäkin sen, että historiallisia kulttuurituotteita on vaikea luoda ja väittää niitä vain fiktiivisiksi, draamaksi, koska kaikki julkisen tilan historialliset elokuvat muokkaavat kollektiivista muistia. Toisekseen, tapauksissa, joissa yleisöllä on omakohtaisia muistoja, jotka poikkeavat populaarikulttuurin muistosta, syntyy tarve tuoda tämä asia julki, koska julkisessa tilassa olevan kulttuurin ei haluta jäävän ’vääräksi’.

Töhön 8.15 -sarja oli eksplisiittisen historiallinen. Sen missio oli paikata ihmisten historian tiedon puutteita. Töhö teetti haastatteluita, joiden jälkeen todettiin, ettei ihmisillä ollut tarpeeksi tietoa sodan tapahtumista.⁹ (Salomon 2015, 124–5.) Elokuvat myös yrittivät olla todenmukaisia: *Okinawan veristen päivien* teon aikana elokuvan tekijät kävivät Okinawalla keräämässä tietoa tapahtumapaikoista, mihin kiinnitettiin sanomalehdissä huomiota (Salomon 2015, 128). On kuitenkin selvää, että elokuvasarjalla tavoiteltiin samaan aikaan voittoja ja näyttävyyttä, ja myös *Okinawan verisiin päiviin* kiinnitettiin tähtikaartin näyttelijöitä (Salomon 2015, 122–8). Osittain 8.15-sarjan tarkoituksellinen esittäytyminen historiallisena saattoi johtua siitä, että haluttiin herättää yleisön mielenkiintoa tapahtumiin jotka ’pitäisi’ tietää, ja toisaalta se saattoi lisätä yleisön mielenkiintoa tositapahtumiin perustuvia väkivaltaisuuksia kohtaan. Töhön 8.15 -sarja ja myös *Okinawan veriset päivät* oli suosittu, joten konsepti vaikuttaa toimineen.

Sotaelokuvat ovat vahvasti emotionaalisia ja puhuttelevat ihmisiä, mutta harva muistaa yksityiskohtia elokuvan katsottuaan. Sotaelokuvien historiakytköksestä huolimatta elokuvien ensisijainen tehtävä ei ole välittää kylmiä faktoja. Taisteluihin ja yksittäisiin sotilaisiin keskittyvä narratiivi lisää tarinan puhuttelevuutta ja kiinnostavuutta, tehden elokuvista oikeastaan todentuntuisempia kuin pelkkiin faktoihin keskittyvistä elokuvista. (Burns 2001, 54–6.) Emotionaalinen ote on faktoja tärkeämpää, ja samalla hukkuu syy-seuraussuhteiden etsiminen. Sotaelokuvien välittämä emotionaalinen informaatio täydentää

⁹ Töhön mukaan noin 2000 ihmistä haastateltiin Tokiossa, ja ”while more than 90 per cent of the interviewees had heard about the Potsdam Declaration, fewer than 10 per cent were aware of the imperial rescript to end the war” (Yomiuri Shinbun, 7.9.1967, ilta, 12, Salomonin 2015, 124 mukaan).

ihmisten yleistietoa, yhteiskunnassa elässä syntyviä niin kutsuttuja spontaaneja muistoja, tapahtumista (Chedraui 2015, 14).

Emotionaalisen informaation kommunikointi oli tärkeää myös *Okinawan veristen päivien* tuottajille. Okinawalla sodanjälkeinen tilanne oli pahempi kuin monessa muussa Japanin osassa, mutta Okinawan taistelu ei ollut keskeinen osa kansallista traumaa. *Okinawan veristen päivien* tuottajat totesivat, että elokuvalla haluttiin muistuttaa okinawalaisten uhrauksesta taistelussa, kun pääsaaret eivät joutuneet koskaan maataisteluun¹⁰. Elokuva oli reaktio saarten palauttamiseen Japanille, koska okinawalaiset eivät olleet saaneet kiitosta uhrauksestaan. (Tōkyō Asahi Shinbun, 25.9.1971, ilta, s.7, Salomonin 2015, 127–8 mukaan.) Halbwachs (1992, 48–9) esittää, että kipeitä muistoja saatetaan käsitellä jälkeinpäin, jotta saavutettaisiin niissä tapahtumissa menetetty osa itseä. Yhteisö voi jälkikäteen nivoa historiaansa kasaan. *Okinawan veriset päivät* otti siis Okinawan palauttamisen alla kantaa Okinawan tilanteeseen yrittäen luoda historian kautta julkiseen tilaan keskustelua Okinawasta, ja saada Okinawan taistelun osaksi japanilaista historianarratiivia.

On todennäköistä, että vaikka katsojat tiedostaisivat, että hahmot ja juonenkäänteet ovat täysin keksittyjä, elokuvat saavat silti katsojat uskomaan, että tällainen henkilö olisi voinut olla tällaisessa tilanteessa. Ajatus siitä, mitä kollektiiviseen identiteettiin kuuluu, muokkautuu. Elokuvien synnyttämä samaistuminen hahmojen tilanteeseen ja tunteisiin voi jatkaa elokuvan jälkeenkin (Radstone 2010, 335). Kun ihminen jakaa saman identiteetin sotaelokuvan hahmojen kanssa (kansallisuuden), hän samaistuu menneisiin ihmisiin ja ottaa elokuvan tarjoaman kuvan omakseen, osaksi kollektiivista historiaa.

Emotionaalisen samaistumisen merkitystä identiteetille fiktiivisessä sotaelokuvassa ja elokuvaan kohdistettavaa oletusta todenperäisyydestä voi havainnollistaa Benjamin de Carvalhon tutkimuksen kautta. De Carvalho (2006) analysoi Vietnamin sodasta kertovien amerikkalaiselokuvien muistamista, ja käyttää yhtenä esimerkkinä elokuvaa *The Deer Hunter* (1978). Siinä amerikkalaiset sotilaat jäävät Vietkongin vangeiksi ja heidät pakotetaan pelaamaan venäläistä rulettia, mikä symboloi sitä, että amerikkalaisilla ei ollut mahdollisuutta vaikuttaa sotaan. Elokuvaa vastaan myöhemmin esitetty voimakas kritiikki ison kuvan häivyttämisestä ja amerikkalaisten sotilaiden kohtelemisesta viattomina ja

¹⁰ Monet kaupungit Japanin pääsaarten kaupungit kärsivät pommituksista. Tokio pommitettiin pahoin, Hiroshiman ja Nagasakin atomipommeista puhumattakaan.

traumatisoituina kulminoitui siihen, että venäläisen ruletin pelaaminen ei pohjautunut todellisiin tapahtumiin. (de Carvalho 2006, 953–61.) Yleisö huomasi (jälkeenpäin), että heidän näkemystään sodasta oli yritetty viedä suuntaan, joka ei ollut todenmukainen. Yhdysvallat oli hyvinkin vastuussa tapahtumista, vietnamilaiset olivat uhreja, ja rulettikohtaus ei metaforisesti tai konkreettisesti pohjautunut todellisuuteen. Katsojat tunnistivat, että fiktiivisen elokuvan amerikkalaissotilaat edustavat elokuvan näkemystä USA:sta sodassa, ja kyseenalaistivat sen osana kollektiivista muistia. Mielikuvat ja emootiot ovat identiteettien ja suhteiden lähtökohta, ja vaikuttavat suoraan siihen, miten itseä ilmaistaan ja toista kohdellaan.

Sotaelokuvien tapa sekoittaa faktaa ja fiktiota on joskus nähty vaarallisena. Esimerkiksi Hollywoodin roolista yhdysvaltalaisen sotamuistin muodostumisessa on oltu huolissaan (esim. de Carvalho 2006, 962; Chedraui 2015, 17). Carmen Irabien Chedraui (2015, 17) huomauttaa, että yhteiseen identiteettiin syntyy aukkoja, ellei yleisö pysty erottamaan elokuvan esittämää fiktionaalista kertomusta todella tapahtuneista asioista ja saa kaiken tietonsa historian tapahtumista populaarikulttuurista. Aukoilla hän tarkoittaa ilmeisesti sitä, että totuus unohdetaan, ja identiteetti on niin sanotusti väärä. Totuudella on kuitenkin rajatut mahdollisuudet ylipäänsä olla täysin läsnä identiteetissä tai kollektiivisessa muistissa, kun kaikki henkilöt, joiden pitäisi tapahtumia muistaa (esimerkiksi kansallisen identiteetin kaikki jäsenet), eivät ole olleet läsnä niitä kokemassa. Tapahtumien uudelleentulkinta eri paikoissa ja myöhemmin aikoina on luonnollinen osa muistojen siirtämistä.

8.15 -elokuvia on pidetty varsin viihteellisinä, koska ne sisälsivät näyttävää toimintaa (esim. Shimazu 2003, 113). *Okinawan veristen päivien* väkivallan määrää on kuvattu jopa kauhuelokuvamaiseksi (Mataudu Michion elokuva-arvio, Tōkyō Asahi Shinbun, 25.9.1971, ilta, 7, Salomonin 2015, 128 mukaan). *Okinawan verisillä päivillä* on kuitenkin myös aineistoa mistä ammentaa todisteita tapahtumien historiallisuudesta ja verisyydestä. Se toimii legitimitettinä elokuvan väkivallan näyttämiseksi - jos vakuutetaan, että tällaista kärsimystä on ollut, sitä on aiheellista myös näyttää elokuvassa. Silmien sulkeminen tosiasioilta, etenkin kun kyseessä on oman kansallisen identiteettiryhmän historia, olisi kokemusten sulkemista pois muistista.

Inhimillistä tragediaa korostavat elokuvat ovat yleisesti sodanvastaisia (Burns 2001, 56). *Okinawan veristen päivien* ohjaaja Okamoto Kihachi oli itse kokenut sodan, ja hän kuvaili sitä eräässä haastattelussa hirviömäiseksi. Hän halusi tutkia sitä eri näkökulmista elokuvien

kautta (Salomon 2015, 124–5). Hänen on kuvailtu myös vihanneen sotaa ja kritisoineen kevyemmissäkin elokuvissaan armeijan instituutiota sekä siviilien kokemaa väkivaltaa (Kitamura 2015, 115–117). Ohjaajan intentio ei tietysti tarkoita, etteivät katsojat saattaisi tulkita elokuvaa väkivaltaa ihannoivaksi (myös Burns 2001, 56).

2.2.1 Kollektiivinen muisti ja *Okinawan veristen päivien* kerronta

Tarkastelen nyt elokuvan sisällä, miten historiallisuus ja draama vuorottelevat, ja miten kerronta muodostaa kollektiivista muistia.

Ensin muutama käsite kerronnan tutkimuksesta, joka on siis elokuvan sanoman muotoilemista. Käytän kerronnasta ensisijaisesti Chatmanin termistöä, mutta Branigan auttaa ajatusten sovittamisessa elokuvamaailmaan. Kerronnassa yksi tapa on, että kertoja eli narraattori (*narrator*) kertoo suoraan jotakin katsojalle (joka on kirjallisuuden narratiivisen termistön mukaan oletettu eli *implied reader* tai todellinen eli *real reader*, ero ei ole tässä merkittävä, joten käytän vain termiä katsoja) (Chatman 1980, 150–1). Tällainen kerronta on peittelemätöntä narraatiota (*overt narration*) (Chatman 197–8, 219–26; eksplisiittisestä ja implisiittisestä narraatiosta erityisesti elokuvissa Branigan 1992, 86–91). Peitettyyn narraatioon (*covert narration*) kuuluvat esimerkiksi ohjausvalinnat (Chatman 1980, 197–219; Branigan 1992, 94–100). Diegeettisyys (*diegesis*) kuvastaa samaa asiaa toisesta näkökulmasta: tapahtuuko jotakin elokuvan maailmassa vai voiko ainoastaan katsoja havaita sen. Branigan käyttää diegeettisyydestä esimerkkinä musiikkia: diegeettinen musiikki on hahmojen vaikkapa radiosta kuulemaa musiikkia, jonka katsojat tietysti myös kuulevat, epädiegeettinen musiikki taas on elokuvan taustamusiikkia ja kuuluu vain katsojalle. (Branigan 1992, 95–7.)

On kenties hyvä, että *Okinawan veristen päivien* tehtäväksi julistettiin etukäteen Okinawan taistelun tuominen tunnetuksi japanilaisille, sillä historiallisten tapahtumien korostaminen, jopa opetusmaisuus, näkyy kaikkialla kerronnassa. Etenkin kohtauksissa elokuvan alkupuolella fiktion ulkopuolinen epädiegeettinen narraattoriäänä selostaa tapahtumia, ja elokuvassa on muutenkin paljon peittelemätöntä narraatiota. Narraattorin puhe muistuttaa dokumenttien selostusta. Kertojan läsnäolo sekä epädiegeettiset elementit, esimerkiksi kuolleiden oppilaiden valokuvien näyttäminen, muistuttaa katsojaa liittämään tapahtumat todelliseen historiaan. Epädiegeettisyyden tehtävä on kytkeä katsojat osaksi historiallisen filmin ja valokuvien todellisuutta, eli tuoda elokuvan tapahtumat ulos fiktiivisestä

kontekstista. Se saattaa jopa lisätä katsojien osallisuuden tunnetta diegeettisen elokuvan tapahtumiin identiteetin tasolla.

Peitetty narraatio tukee pseudodokumentaarista otetta. Pääosa elokuvasta on näyteltyä värielokuvaa, mutta osa filmistä vaikuttaa olevan todellista mustavalkoista kuvaa toisesta maailmansodasta. Lisäksi seassa on näyteltyjä kohtauksia mustavalkoisella filmillä, ja välillä niitä on hankala erottaa niin sanotusta historiallisesta mustavalkofilmistä. Usein värifilmi ja mustavalkofilmi vuorottelevat elokuvassa, välillä kohtausten sisälläkin. Yksi esimerkki sekoitetuista filmeistä on okinawalaisia evakuoivan Tsushimamaru-laivan uppoaminen: Aluksi näytetään värillisellä filmillä, miten ihmiset ovat laivassa ja heitä opastetaan kuuliaiseen käyttäytymiseen. Tätä seuraa mustavalkoinen kuva kartasta, minkä aikana kertoja selittää laivan moottorin hajonneen erään saaren lähellä, mikä näyttää johtavan seuraavaan kohtaan, mustavalkoiseen filmiin laivan räjäyttämistä. Tämän jälkeen edetään ajassa ja paikassa värilliseen filmiin Okinawan kuvernöörin luokse, kuvernööri toteaa, että tapahtumien seurauksena evakuoitua ei järjestetä. Upottamalla mustavalkopätkät osaksi tarinaa kohtausten diegeettisyyttä yritetään pitää yllä. Sekoittamalla esittämisen tapoja syntyy vaikutelma, että koko fiktiivinen elokuva kuvaisi todellisia tapahtumia.

Kertoja pyritään esittämään persoonattomana ja kaikkietävänä (kaikkietävyydestä Chatman 1980, 211-9), eli objektiivisena ja luotettavana. Vastaavasti kuvaustapa on rauhaista, kamera liikkuu todella vähän edes toimintakohtauksissa, ja kamera on sijoitettu yleensä silmän tasolle ei-kenenkään kuvakulmaan (eli objektiiviseen kuvakulmaan) (Branigan 1992 161-4). Elokuva seuraa tapahtumia korostetun kronologisessa järjestyksessä, ei esimerkiksi hahmojen kautta. Tämä tarkoittaa sitä, että elokuva haluaa antaa tapahtumista mahdollisimman kokonaisvaltaisen kuvan, vaikka sen tekemiseksi pitäisi yllättäen vaihtaa paikkaa tai hahmoja. Kuitenkin tällainen tapahtumapaikkojen poukkoilu ja informaatiotulva tekevät elokuvasta paikoin hämmentävän. Se voi olla elokuvan tulkinta sodan aikaan vallinneesta hämmennyksestä ja asioiden monimutkaisista vaikutussuhteista. Paikoin sekavan kuvan luominen vaikuttaakin olevan tärkeämpää kuin tapahtumien strateginen selittäminen. Samoin kertoja ei aina ole neutraali, ja varsinkin väkivaltaisissa kohtauksissa sympaattinen puhe korostuu.

Elokuva ei halua vain opettaa historian faktoja. Se näyttää loppua kohti koko ajan enemmän näyteltyä väkivaltaa ja kuolemaa. Sotaelokuva haluaa keskittyä enemmän sodan kurjuuden

ja kärsimyksen seuraamiseen, emotionaalisen taakan kommunikointiin, kuin taistelun vaiheiden opettamiseen. Dokumentaarinen tyyli onkin ensisijaisesti rakentamassa kerronnan auktoriteettia ja tuomassa tapahtumat todellisiksi katsojan käsitykseen historiasta.

2.3 Japani ja japanilaiset sotaelokuvat toisen maailmansodan jälkeen

Ennen *Okinawan veristen päivien* ilmestymistä Japanissa oli jo tehty yli kaksi vuosikymmentä elokuvia sodasta, ja narratiivinen traditio oli muodostunut. Japani ja Okinawa olivat siirtyneet sodan jälkeiseen aikaan, ja jo osittain siitäkin eteenpäin kansakunnan narratiivissa. Pyrin nyt kartoittamaan sekä elokuvia että yhteiskunnallista tilannetta ylipäänsä, jotta voidaan nähdä, millainen osa *Okinawan veriset päivät* tätä muistia on.

Monet japanilaiset kuolivat sodassa, arviolta 3 miljoonaa, ja heidän lisäksi 5 miljoonaa loukkaantui. Useita kaupunkeja oli pommitettu, Hiroshiman ja Nagasakin atomipommeista puhumattakaan. (Oros 2008, 48.) Japani hyväksyi Potsdamin julistuksen, antautumisehtonsa. Liittoutuneet miehittivät Japania USA:n johdolla vuoteen 1952 asti, ja kontrolloivat maan puolustusta, sisäistä turvallisuutta sekä tekivät isoja lakimuutoksia. Yleinen mieliala sodan jälkeisessä Japanissa oli aluksi koko kansakunnan katuminen (Tsutsui 2009, 1401). Miehityksen ajan elokuvia kontrolloitiin tiukasti, ja niissä esitettiin uutta järjestystä, esimerkiksi vuoden 1946 uutta perustuslakia, kannattavia ideoita. Sotaan elokuvat suhtautuivat antimilitaristisesti, usein taistelujen sijaan keskityttiin kotirintamaan. (Stegewerns 2015, 93–5.) Valtio maallistui ja keskittyi talouskasvuun. Kansallinen identiteetti muuttui ja ylpeyden aiheita piti etsiä muualta kuin armeijasta, minkä takia jälleenrakentamiseen ja talouskasvuun ehkä tartuttiin niin hanakasti. Lähihistoriaa ei ylipäänsä voitu tai haluttu muistella, vaan keskityttiin nykyisyyteen ja tulevaan.

Armeijan johtoa tuomittiin sodan jälkeisissä oikeudenkäynneissä, eikä keisaria riisuttu vallastaan, joten japanilaiset eivät kokeneet olevansa kansalaisina vastuussa sodan tapahtumista (George & Gerteis 2014, 4, 7). Keisarijärjestelmää ja militarismia vastustavien ja pasifististen elokuvien teko jatkui miehityksen loputtuakin. 1950-luvulla tehtiin kuitenkin myös yksilön tilanteesta sodassa ja japanilaisten sodassa kohtaamasta tragediasta kertovia elokuvia, sekä lähes sotaa ihannoivia elokuvia. (Stegewerns 2015.) Japanilaiset itse voidaan nähdä monissa sotaelokuvissa Japanin imperialismin ja militarismin uhreina. Tällöin korostuu kritiikki omaa päällystöä kohtaan, ja myös armeijan itsemurhakulttuuria kohtaan. (Kai Khiun 2011, 196–8.) Vastuu teoista säilytettiin armeijalaitokselle.

1950-luvulla ilmestyi myös ensimmäinen elokuva Okinawan Himeyuri-osastosta, koulutyöistä, jotka toimivat hoitajina Okinawan taistelussa. Christopher Ames (2015, 136) huomauttaa, että viisi kuudesta huomattavasta japanilaisesta Okinawan taistelusta kertovasta elokuvasta kertoo Himeyuri-joukoista. Kuudes elokuva on *Okinawan veriset päivät*. Jo Himeyurista kertovien elokuvien määrä on mielenkiintoinen ja kertoo Okinawan taistelun tragedian korostamisesta. Ensimmäinen elokuvista, vuonna 1953 ilmestynyt *Himeyuri no tō* (vapaasti suomennettuna *Liljatorni*), sai hyviä arvosteluja (Ames, 2015, 136–138). Okinawalainen yleisö huusi ja itki sen esityksessä (Che 2008, Amesin 2015, 139 mukaan). Okinawan taistelu on luonnollisesti vaikuttanut huomattavasti enemmän paikalliseen väestöön kuin Japanin kansalliseen muistiin, joten se on Okinawalla traumaattisempi muisto.

Jo 1950-luvun loppua kohti japanilaiset sotaelokuvat viihteellistyivät (Shimazu 2003, 111). Samaan aikaan sodasta ja sen tapahtumista vastuussa olleiden armeijan johtajien esittäminen yksittäisinä henkilöinä vähentyi, koska sodassa kuolleiden läheisten koettiin kärsivän syytöksistä; joukkona armeijan johtoa kyllä edelleen syyllistettiin. Tähän vaikutti myös se, että korkea-arvoiset armeijan upseerit olivat sodan jälkeen kunnostautuneet Japanin talouskasvun edistäjinä. (Shimazu 2003, 105.) 1960 ja 1970-luvuilla elokuvia tehtiin yhä sodan kokeneille sukupolville, mutta ne viihteellistyivät koko ajan (Shimazu 2003, 106, 112). Antimilitarismi oli kuitenkin vallitseva puolustusidentiteetti Japanissa 1960-luvulle mennessä (Oros 2008, 41).

8.15-sarjan yleisönä oli 1960- ja 1970-luvuilla sekä katsojia, jotka olivat kokeneet sodan, että sodan jälkeen syntyneiden sukupolvien edustajia. He saivat elokuvista irti eri asioita; nuoremmat kiinnittivät huomiota sodan kauheuksiin, vanhempi sukupolvi sodassa palvelleiden urheuteen. (Salomon 2015, 125–6.) 1970-luvun elokuvat käsittelivät vielä sodan kokeneiden traumoja, mutta *Okinawan verisissä päivissä* on myös ajatus sodan jälkeisten sukupolvien traumalle. Esimerkiksi elokuvassa eri kohtauksissa vaelteleva pieni orpotyttö edustaa toivoa selviytymisestä, sekä sotalasten ja heti sodan jälkeen syntyneiden sukupolvien taakkaa (Salomon 2015, 131, ajattelee samoin).

Muistelun muuttumisella vähemmän katuvaksi on ollut seurauksia. 8.15-sarjan elokuvien jälkeen esimerkiksi Kiinassa oltiin huolissaan, että Japanissa oli nousemassa uudelleen militarismi (Shimazu 2003, 113). Jo se, että japanilaiset sotaelokuvat keskittyvät nimenomaan sodan häviöön, eivät sitä edeltäneeseen Japanin imperialistiseen laajentumiseen esimerkiksi Kiinaan, Koreaan ja Filippiineille, on herättänyt kysymyksiä

elokuvatutkijoissa (Shimazu 2003, 115–6; Kai Khiun 2011, 198–200). 1990-luvulla joitain yrityksiä näiden ongelmien käsittelemiseen oli, mutta ei monien mielestä tarpeeksi (ks. esim. Shimazu 2003, Kai Khiun 2011).

Leo Ching (2000, 766–9) esittää, että Japani ei oikeastaan koskaan käynyt läpi dekolonisaatioprosessia, koska Potsdamin julistuksen seurauksena se menetti koloniansa pakotetusti. Niinpä Japani ei koskaan muodostanut narratiivia, jossa se olisi käsitellyt imperialismiaan ja sen epäonnistumista. (Ching 2000, 766–9.) Liittoutuneiden kulttuurisensuuri, pakotettu vaikeneminen, ei auttanut asiaa. Poole (1999, 107) toteaa, että identiteetin menettäminen on vahva kokemus, jossa koetaan, että osa minuutta menetetään ja vieraannutaan. Traumaattisesta muistosta, jota ei käsitellä kunnolla, ei jää opittavaa tulevaisuuteen (Galtung 1996, 259–62), eikä maa voi muuttaa tapojaan estääkseen vastaavia traumaattisia tapahtumia tulevaisuudessa. Vieraantuminen voi olla tahallistakin, kun halutaan eroon jostakin identiteetin ja historian ongelmallisesta piirteestä (Poole 1999, 107), Japanin tapauksessa imperialismista ja sodan häviöstä. Traumaattisuuden narratiivi peittää unohduksen avulla tehokkaasti alleen muita narratiiveja, tässä tapauksessa japanilaisten roolin uhriuden aiheuttajina (*victimizer*) (Shimazu 2003). Unohtaminen katkaisee muistojen siirtämisen. Huolena on, että Japani ei ole käsitellyt militaristista menneisyyttään, vaan että se sivuuttaa traumaattisen epäonnistumisen, ja alkaa taas havitella valtaa Itä-Aasiassa.

Toinen maailmansota vaikuttaa kaiken kaikkiaan jääneen japanilaiseen muistiin traumaattisena kokemuksena, pääosin atomipommien takia (esim. Hook 2015, 306). Myös elokuvatutkimuksessa yleinen päätelmä japanilaisten sotaelokuvien funktiosta on ollut trauman käsittely, mikä näkyy yhä nykypäivän populaarikulttuurissa asti. Traumaattisten muistojen esittäminen elokuvissa on siirtänyt ajatusta uhriudesta seuraaville sukupolville yhteiseksi muistoksi ja narratiiviksi toisesta maailmansodasta (myös Kai Khiun 2011, 190–1). *Okinawan veristen päivien* identiteettejä käsittelevät teemat liittyvät muissakin elokuvissa esiintyneisiin traumaattisuuteen, pasifismiin ja sodan vastuun välttelyyn.

3. OKINAWAN VERISTEN PÄIVIEN TARINA

Käännyn nyt *Okinawan veristen päivien* tarinan puoleen. Toisin kuin kerronta, tarina käsittelee sitä, mitä elokuva kertoo, ei miten se sen kertoo. Tavoitteena on selvittää, millaisina elokuva esittää identiteetit ja identiteettien suhteet ennen Okinawan taistelua ja sen aikana. Taistelun kohtaamisen kautta nousee esiin elokuvan esitys siitä, miten Okinawan taistelu vaikutti identiteetteihin, eli miten identiteettejä halutaan taistelun takia muistella.

Tarinoiden toinen rakennuspalikka, tapahtumat, koostuvat toimimisesta (*action*) ja sattumuksista (*happening*) (Chatman 1980, 19–27). Toiminnalla ja sattumuksilla on se perustavanlaatuisen ero, että hahmot ovat toiminnassa aktiivisia, kun taas sattumukset tapahtuvat hahmoille, jotka ovat narratiivisen tapahtuman objekteja (Chatman 1980, 45). Tämä erottelu tuo esiin erot hahmojen toimijuudessa. Toinen rakennuspalikka, eksistentit (*existents*), sisältää hahmot (*characters*) ja taustan (*setting*) (Chatman 1980, 19–27). Identiteetin kannalta jo hahmojen määrittely, heidän ominaisuutensa, on mielenkiintoista. Tapahtumat tuovat esiin, miten hahmot suhtautuvat toisiinsa ja miten he muuttuvat. Hahmot ja tapahtumat eivät ole silti erotettavissa toisistaan, ne ovat osa yhteistä tarinaa.

3.1 Eksistentit

Eksistentit, etenkin hahmot, ovat tärkeä elementti tarinassa, ja ihmiset kiintyvät heihin. Katsojat muistavat usein hahmot vaikeivät tarkalleen muistaisi mitä he sanoivat tai tekivät tarinassa. Heidän kautta elokuvaa katsotaan ja tulkitaan. (Chatman 1980, 118, 158–61). Hahmot auttavat tekemään elokuvasta muistettavamman, sillä tunteet koetaan heidän kautta. Hahmot ovat todellisen tekijän (tai tekijöiden) päättämiä; joku on luonut heidät, kenties todellisten henkilöiden pohjalta, valinnut näyttelijät ja kirjoittanut repliikit. Hahmot kuitenkin elävät myös omaa elämäänsä, ja heitä analysoidaan usein henkilöinä (Chatman 1980, 107–8, 138). Kokiessaan tarinaa heidän kautta ihminen saattaa ajatella hahmoja ihmisinä, mikä edistää heidän tilanteensa omaksumista identiteetin narratiiviin.

Eksistenttien jako hahmoihin ja taustaan on liukuva. Taustaan voivat kuulua tapahtumapaikkojen lisäksi myös juonen kannalta toissijaiset hahmot. Chatman pitää keskeisenä erona sitä, että hahmot tekevät juoneen vaikuttavia tekoja, eli taustahahmot eivät toimi merkittävässä roolissa (Chatman 1980, 32). Ollakseen tarinan hahmo on täytettävä tiettyjä edellytyksiä. Karkeasti sanottuna, mitä enemmän ehtoja on täytettynä, sitä lähempänä henkilö on päähahmoutta taustan sijaan. (Chatman 1980, 119–41.) Chatmanin

(1980, 139–42) mukaan ehtoja ovat biologisuus eli erottuminen jostakin yleiskategoriasta (joka on osa taustaa) yksittäisinä ihmisinä, nimeäminen ja tärkeys juonessa. Merkitys juonelle liittyy hahmojen toimintakykyyn ja toimijuuteen.

Hahmoilla on ominaisuuksia (*trait*), jotka ovat erotettavissa toistuvina tapoina (*habit*). Ne ovat hahmojen pysyviä ominaisuuksia, tosin hahmot voivat toimia niitä vastaan, ominaisuuksia voi tulla lisää, ja ne voivat muuttua tarinan aikana. (Chatman 1980, 121–31). Ominaisuuksien havaitseminen auttaa ymmärtämään hahmojen tekoja juonessa (Chatman 1980, 127–36). Se, millaisia ominaisuuksia eri hahmoihin liitetään, kertoo myös siitä, miten heidän identiteettiään ja tekojaan halutaan kuvata.

Poole (1999, 60) toteaa käsitellessään identiteettiä todellisessa maailmassa, että identiteetti ei ole aina sama asia kuin rooli, vaan identiteetti on kokonaisvaltaisempi ja pysyvämpi: ”pervasive, important and relatively inescapable”. Tarinoissa rooli on kuitenkin merkittävä hahmon määrittäjä, joten rooleja voidaan tarkastella isona osana hahmon identiteettiä. Rooliin kuuluu keskeisesti tavoite, ja nostaisinkin tavoitteet osaksi hahmojen ominaisuuksia. Tavoitteet liittyvät läheisesti toimintaan tapahtumissa. *Okinawan verisissä päivissä* monen vähäisemmän hahmon ainoa tehtävä on olla sotilaan roolissa. On oletettavaa, että tämä vastaa pitkälti kuvaa sodasta, etenkin kun Japanissa sodan aikainen kansallinen identiteetti ja armeijan identiteetti olivat rinnakkaiset, läpitunkevat ja varsin pakottavat (ks. Tsurumi 1970, 80–98).

Toisen tason hahmojen analysointiin tuo se, että *Okinawan veristen päivien* historiallisuus näkyy myös hahmoissa. *Okinawan veristen päivien* hahmot perustuvat henkilöihin, joista osa oli vielä elossa elokuvan ilmestyessä. Esimerkiksi elokuvan keskeisin hahmo, eversti Yahara Hiromichi, kuoli vuonna 1981, eli 10 vuotta elokuvan ilmestymisen jälkeen. On luultavaa, että ainakin armeijan nimetyt hahmot ovat historiallisia henkilöitä. Tämä ensinnäkin tuottaa epäselvyyttä siitä, perustuuko osa dialogista todellisiin keskusteluihin, ja toisekseen asettaa rajoitteita sille, miten tapahtumia ja hahmoja voi esittää. Mikä on epäkunnioittavaa sodassa kuolleita kohtaan?

Okinawan veriset päivät ei paneudukaan hahmoihin syvälle. Elokuvassa on selkeästi erotettavat päähenkilöt, mutta juoni ei keskity vain heihin. Elokuva seuraa monia eri hahmoja ja paikkoja. On harvinaista, että hahmo saisi käyttöönsä edes subjektiivisuutta lähentelevän kameran, esimerkiksi olkapään yli kuvaavan kameran (fokalisaatiosta ks.

Branigan 1992, 100–7), koska sisäinen fokalisaatio toisi fiktionaalisuuden liian selvästi esiin. Fokus on tapahtumissa enemmän kuin yhden hahmon henkilökohtaisessa juonessa.

Se, miten ryhmät eroavat toisistaan, asettaa jo pohjan niiden väliselle suhteelle. Identiteettejä voidaan ymmärtää lisäksi niiden sisällä vallitsevien rakenteiden ja muihin ryhmiin muodostettujen suhteiden perusteella. Ryhmien suhde toisiinsa on tärkeää *Okinawan veristen päivien* tarinassa, joten esittelen nyt suhteiden eri osia. Tsurumi on kehittänyt Talcott Parsonsin ja Marion Levyn mallien pohjalta luokittelun ryhmien suhteiden rakenteista analysoidakseen ihmisten ideologioiden välillä tuntemaa ristiriitaa¹¹. Elokuvan identiteettien kannalta relevantteja ovat seuraavat Tsurumin (1970, 14–20) erottelut, joiden selityksiä olen täydentänyt Levyn määrittelyillä. Esimerkkinä toimii toisen maailmansodan aikana Japanin yhteiskunnassa ja armeijassa vallinnut keisarikultti.

Rationaalisuus - epärationaalisuus: Suhteen kognitiivista rakennetta määritellään rationaalisen ja epärationaalisen erottelulla. Rationaalisuuden määrittely on väistämättä epätäydellistä. Tsurumin varovainen kompromissi on, että rationaalinen toiminta on subjektiivisen lisäksi objektiivisesti katsottuna loogista, mutta ennen kaikkea omia päätöksiä kohtaan ollaan itsekriittisiä, ja lisäksi omaa toimintaa ollaan valmiita muuttamaan kokemuksen karttuessa. Epärationaalisissa teoissa toimintaa ei kyseenalaisteta ja tapoihin on lukkiuduttu. Japanin armeijan edistämään keisarikulttiin kuuluivat muun muassa militarismi, perheajattelu ja valtion organismiteoria (Tsurumi 1970, 99–109). Yhteiskunnan huipulla oli erehtymätön keisari, jonka päätöksiä ei saanut kyseenalaistaa. Muita ideologioita ei sallittu. (Tsurumi 1970, 110–3.) Armeijan käskyt tulivat ajattelun mukaan viime kädessä keisarilta, minkä takia niitä ei voinut kyseenalaistaa (Tsurumi 1970, 92–3).

Universaalisuus - partikulaarisuus: Levyn mukaan universaalius ja partikulaarisuus liittyvät siihen, kenet yhteisöön lasketaan kuuluvan - onko joukko avoin vai rajattu. Universaalissa suhteessa ketään ei estetä saavuttamasta jäsenyyteen vaadittavia ominaisuuksia, ja kriteerit liittyvät olennaisesti jäsenyyteen. (Levy 1952, 248–9.) Tsurumin mukaan Japanin toisen maailmansodan armeija rajasi monta ihmisryhmää ulkopuolelle ja valta-aiikat armeijassa jakautuivat partikulaarisesti. Toisaalta armeija velvoitti periaatteessa

¹¹ Ideologiat eivät ole tämän tutkimuksen fokus, mutta niitä sivutaan. Ideologia on ihmisten uskomuksia ja mielipiteitä, joiden he eivät voi todistaa olevan totta, mutta joita he intohimoisesti puolustavat (Tomkins 1965, 73 Tsurumin 1970, 22–3 mukaan). Ideologiat määrittävät ryhmien sisäisiä ja välisiä rakenteita. Koska ideologiat ovat jaettuja uskomuksia, niiden voi sanoa vallitsevan kollektiivisessa muistissa osana identiteettejä.

kaikkia tarpeeksi vanhoja miehiä statuksesta ja varallisuudesta riippumatta, eli se oli tästä näkökulmasta universaali. (Tsurumi 1970, 82–6, 89–91.) Armeija edisti ennen sotaa ja sodan aikana ideologiansa leviämistä yhteiskuntaan esimerkiksi koulutusjärjestelmän ja asevelvollisuuden kautta (Tsurumi 1970, 84–5, 99–109). Ideologia koski kaikkia universaalisti.

Individualistisuus - kollektivistisuus: Individualistisen ja kollektivistisen erottelu liittyy tavoitteisiin. Individualistisessa suhteessa päätöksiä tehdään omien etujen, kollektivistisessä suhteessa yhteisön etujen perusteella. Hyötyä tavoitellaan myös suhteesta itsestään. Keisarikultti yhteiskunnassa ja armeijassa oli tapa edistää lojaaliutta yhteisölle, traditio tai symboli yhteiskunnalle sekä väline ajatusrakenteiden iskostamiselle (kansallisuuden priorisoimisesta keisarin sijaan ks. Tsurumi 1970, 135–6, 158–60). Ajattelussa vedottiin keisarin henkilöstä lähtevään kollektiiviseen tahtoon, mikä edisti tottelemista ja sitoutumista kansakuntaan.

Tasa-arvoisuus - hierarkkisuus: Tasa-arvoisuus ja hierarkkisuus määrittelevät, millainen merkitys arvoasteikolla on suhteessa. Kaikkein tasa-arvoisin suhde on egalitaarinen suhde, jossa painotetaan erikseen arvoasteikon puuttumista. Hierarkkisessa suhteessa ihmiset ovat korkeammassa tai matalammassa positiossa, arvoasteikko on hyväksytty. (Levy 1952, 275–6). Japanin sodanaikaisen yhteiskunnan lävistävä perheajattelu oli hierarkkinen: suvun perheet olivat jakautuneet päähaaraan ja sivuhaaroihin, ja perheellä oli aina pää. Yhteiskunnan tasolla se oli keisari. (Tsurumi 1970, 103–7.) Perheajattelun hierarkkisuutta käytettiin hyväksi kontrollin välineenä.

Vapaaehtoisuus - pakottavuus: Vapaaehtoisuus ja pakottavuus kuvaavat osallistumista. Vapaaehtoisessa suhteessa toimitaan oman tahdon perusteella, pakotetussa suhteessa tekoihin pakotetaan. Vapaaehtoinen ja pakottava suhde on mielestäni monesti tulkittavissa myös vastavuoroisen ja hyväksikäyttävän suhteen kautta - jos on mahdollista pakottaa joku toimimaan, jonkinlaista hyväksikäyttöä syntyy helposti. Japanissa armeijan sisällä pakottavat rakenteet olivat vielä vahvemmat kuin yhteiskunnassa, ja kuuliaisuutta vaadittiin väkivallan uhallalla (Tsurumi 1970, 81–98, 124–5). Armeijan tehtävien toteuttaminen oli keino edistää kansallista identiteettiä.

Avoimuus - salailu: Avoimuus ja salailu liittyvät kommunikaatioon suhteessa. Avoimessa suhteessa tietoa tai taitoa ei salata, salailevassa sitä salataan tahallaan. Salailu luo mielestäni

hierarkiaa ainakin tietojen tai taitojen osalta, ja voi johtaa pakottamiseen ja hyväksikäyttöön. Sodan aikana tiedonkulkua luonnollisesti rajoitettiin, eivätkä sotilaatkaan saaneet kommunikoida läheisilleen armeijakriittisiä mielipiteitä (Tsurumi 1970, 96–7). Lisäksi armeijan päätöksenteko oli muusta hallinnosta erillään (Tsurumi 1970, 84), mikä haittasi sen valvontaa.

Vastavuoroisuus - hyväksikäyttö: Vastavuoroisuus ja hyväksikäyttö kuvaavat suhteen vaihtokauppaa. Vastavuoroisessa suhteessa kumpikin osapuoli hyötyy suhteesta, hyväksikäyttävä suhde on epätasa-arvoinen. Tsurumi ei määrittele pitääkö suhteen olla objektiivisesti vai subjektiivisesti vastavuoroinen. Tulkitsisin, että tärkeämpää on, että ihmiset itse arvioivat suhteen tyydyttäväksi. Keisarikultin aikaan keisarin ja Japanin puolesta piti olla valmis antamaan kaikkensa. Perheajattelusta huolimatta kansalaisilla oli vain velvollisuuksia yhteiskuntaa kohtaan, eikä oikeutta vaatia oikeuksia itselleen. (Tsurumi 1970, 93–4.)

Erottelut edustavat ääripäitä, suhteiden määrittelyssä on merkitystä sillä, kumpaa ääripäätä lähempänä rakenne on. Mitä enemmän suhde siirtyy kohti toista ääripäätä, sitä enemmän se on muuttunut. (Tsurumi 1970, 16, 19.)

Siirrymme nyt tarkastelemaan hahmoryhmiä ja niiden suhteita. Esittelen ryhmien ominaispiirteet sellaisina kuin ne ensiksi hahmottuvat. Pääosin hahmottelu tehdään elokuvassa heti alussa, mutta joissakin tapauksissa ryhmät muodostuvat myöhemmin. Kaikki piirteet eivät elokuvan aikana muutu, jolloin tilanne on koko elokuvan ajan sama. Keskeiset hahmoryhmät ovat keisarillinen päämaja (*Daihonei*), 32. armeijakunnan johdossa oleva kolmikko ja okinawalaiset. Toissijaisia ryhmiä ovat japanilaiset sotilaat ja amerikkalaiset. Armeija instituutiona, joka koostuu päämajasta, 32. armeijakunnan johtokolmikosta sekä japanilaisista sotilaista, on myös relevantti, se suhteutuu usein okinawalaisiin. Kaikki muut ryhmät paitsi amerikkalaiset jakavat jollakin tasolla japanilaisen identiteetin, mutta niillä on myös muita identiteettejä, ja eri käsityksiä kansallisen identiteetin ilmentämisestä.

3.1.1 Päämaja

Keisarillisen päämajan ja Taipein komentokeskuksen hahmot ovat toistuvia, etenkin kolme miestä päämajassa. Päämaja edustaa imperialistisen armeijan johtoa, joka kontrolloi Japanin sodankäyntiä. Se on osa laajempaa armeijan identiteettiryhmää. Päämaja ei kuitenkaan ole

pääfokus, koska se ei ole Okinawalla. Päämajassa on toistuvia hahmoja, joilla on omat persoonallisuutensa ja nimet, mutta käsittelen heitä ryhmänä. Usein on vaikea hahmottaa, kuka päämajasta tekee päätöksen. Päämaja on byrokraattinen elin, mutta heti elokuvan alussa esitetty toimintakyky sekä toistuvuus tekevät siitä taustasta erottuvan ryhmän, joka on tärkeä toimija juonessa.

Päämajan saamat kuvakulmat ovat tavallisesti rauhallisia objektiivisia laajoja puolikuvia. Päämaja on joukko vanhempia miehiä, jotka usein selailevat papereita, katsovat karttoja tai pitävät kokouksia. He ovat siis periaatteessa taktisia ja harkitsevia. Päämajan tavoite on elokuvan aluksi suojella Japania ja Okinawaa ja ajaa kollektiivisia etuja. Taistelua Okinawalla ei haluta myöskään lopettaa ennen aikojaan esimerkiksi toivottomien itsemurhahyökkäysten (*gyokusai*) muodossa, vaan tavoitteena on mahdollisen pitkä sodankäynti. Päämaja on sen verran abstrakti ja fyysisesti etäällä Okinawasta, että sillä ei oikeastaan ole läheistä suhdetta okinawalaisiin, amerikkalaisiin tai japanilaisiin sotilaisiin. Kaikki suhteet ovat hierarkkisia ja virallisia.

3.1.2 USA

Amerikkalaiset ovat sodassa ja Okinawan taistelussa vihollisia. Identiteettinä he eivät edusta vain USA:n armeijaa, vaan kaikkia amerikkalaisia ja USA:n valtiota, kenties jopa koko Japanin ulkopuolella olevaa maailmaa. Amerikkalaisia näytetään harvoin, tosin heistä mainitaan nimeltä kolme johtajaa. He eivät ole toistuvia hahmoja, ja vain yhtä johtajista näytetään ruudulla lainkaan, dokumenttifilmillä. Amerikkalaiset ryhmänä ovat tärkeä tekijä juonessa, kuten päämajakin, mutta vielä persoonattomampia. Kun amerikkalaisten hyökkäyksiä näytetään, ne ovat usein lentokone- tai laivastohyökkäyksiä, joissa ihmisiä ei tarvitse näyttää. Heillä ei ole biologisuutta, suhteita muihin ryhmiin eikä montaa ominaisuutta. He ovat tärkeä tekijä juonessa, koska ilman heitä Okinawan taistelua ei olisi, mutta he ovat lähinnä taustarekvisiittaa.

USA:n tärkein ominaisuus on, että se on vahva ja taitava sodankävijä. USA on oikeastaan ainoa sotaa eteenpäin vievä toimija, jonka tekoihin kaikki muut reagoivat kykyjensä ja tavoitteidensa mukaan. Jo elokuvan alun taustoituksessa he etenevät kuin luonnonvoima eteenpäin saarelta saarelle, mikä johtaa Okinawan taisteluun. Hyökkäykset eivät niinkään ole toimintaa kuin sattumuksia: amerikkalaiset eivät itsekään pysty vaikuttamaan toimintaansa elokuvan puitteissa, vaan heidän hyökkäyksensä vain vyöryvät japanilaisia vastaan. Heidän tavoitteensa on voittaa sota. USA:n tarkemmat motiivit jäävät epäselviksi,

rationaalisuus ei ole relevantti kysymys. Tämä osittain peittää sen, että amerikkalaiset ovat tekemässä vastahyökkäystä. Näkökulma saattaa selittyä sillä, että sota ja sen vaiheet olivat vuonna 1971 tuoreessa muistissa, mutta näkökulma sivuuttaa japanilaisille elokuville tyypillisesti amerikkalaisten lähtökohdat ja sulkee heidät tarkastelun ulkopuolelle.

Tämä ei sinänsä ole yllättävää sotaelokuvassa. Sotaelokuvissa on tapana keskittyä vain oman puolen tapahtumien muisteluun, viholliset ovat osa koko sodan kaoottista tilannetta tai vain lähtökohtaisesti pahoja. Sotaelokuvat harvoin keskittyvät sodan syihin, koska vihollisen moraalin pohtiminen ei ole sotaelokuvien tarkoitus, oli sota voitettu tai hävitty. Hävityn sodan jälkeen selvinneitä ei haluta syyllistää vaan kuvata kärsimystä, voitetun sodan jälkeen oma toiminta on voiton kautta oikeutettu ja keskitytään kunniaan ja kärsimiseen. Toisaalta vihollisia ei aina näytetä lainkaan, joten on merkittävää, että tässä elokuvassa he ovat hyökkääjän asemassa.

3.1.3 32. armeijakunnan johto

Okinawan taisteluita johtaa paikan päällä 32. armeijakunta. Elokuvan alussa näytetään, miten sen johtoon asettuvat tarinan päähenkilöt: kenraaliluutnantti Ushijima Mitsuru, kenraalimajuri Chō Isamu ja eversti Yahara Hiromichi. Kutsun heitä yhdessä johtokolmikoksi, he ovat yksikkö samaan tapaan kuin päämaja. Johtokolmikkoa näytetään usein yhdessä, he neuvottelevat keskenään suunnitelmista ja toimivat sitten yhtenäisesti. Johtokolmikko on osa armeijan identiteettiä, päämajan ja sotilaiden välimaastossa. Koska heitä seurataan tiiviisti, heidän kauttaan katsoja näkee taistelun taktista johtamista, vaikeita päätöksiä ja kuolemaa. Johtokolmikkona he tarjoavat elokuvalla kokonaisvaltaisemman fokuksen kuin jos päähenkilöt olisivat rivisotilaita, mistä on hyötyä elokuvan dokumentaarisuuden kannalta. He ovat myös osa emotionaalista puolta tarinassa: ajoittain he saavat käyttöönsä oman kuvakulman sekä lähikuvan, mikä on harvinaista *Okinawan verisissä päivissä*; etenkin sodan käännekohtia seurataan heidän kauttaan (*subjective point of view*, Branigan 1992, 161–4). Heissä tiivistyvät armeijan ristiriidat.

Kolmikolla on tarinassa biologisuus ja merkittävyys. Heillä kaikilla on eri persoonallisuus, ja he ovat varsin inhimillisiä. Yahara on kolmikosta yleisin seurattava ja lähimpänä päähenkilöyttä. Hän on hierarkiassa alimman tasoisen, eversti, mutta hän ottaa alusta asti aloitteellisen ja asiantuntevan roolin. Yahara on joukon strategi ja kannattaa viivytystaistelua, hän on persoonaltaan asiallisen viileä. Chō taas on varsin kiivas ja emotionaalinen hahmo. Elokuvan aluksi hän on hyväntuulinen ja luottaa itseensä ja armeijaan. Hän kannattaa usein

hyökkäyksiä. Chō ja Yahara ovat vastakkainasettelusta huolimatta hyvissä väleissä. Ushijiman päaluonteenpiirre on rauhallisuus. Hänen rooliinsa johtajana kuuluu tehdä lopulliset päätökset Okinawalla, ja hän on linkki päämajan ja 32. armeijakunnan välillä. Ushijima saa päämajalta aluksi tavoitteen venyttää taistelua mahdollisimman pitkään, ja hän pyrkii noudattamaan päämajan käskyjä. Kolmikön piirteet täydentävät toisiaan, ja yhdessä he edustavat suunnitelmallisuutta ja velvollisuutta. Henkilökohtaisia tai sotaan liittymättömiä kohtauksia on hyvin vähän, he ovat olemassa vain sotaa varten.

Kolmikön tehtävä on puolustaa Okinawaa eli edistää armeijan ja Japanin kollektiivisia intressejä, mutta heillä on varsin etäinen suhde okinawalaisiin. Heillä on vain vähän dialogia myöskään tavallisten sotilaiden kanssa, enimmäkseen kolmikko puhuu keskenään tai muille johtajille. Amerikkalaisia he näkevät vain kiikareilla. Kommunikointi päämajan kanssa tapahtuu yleensä viestitse. Kolmikön toimintakyky rajautuu tilanteen ja päämajan ohjeiden mukaan, eli suhde on hierarkkinen.

3.1.4 Japanilaiset sotilaat

Japanilaiset sotilaat edustavat yksilöitä, jotka ovat päätyneet sotilaiksi armeijaan. Tavallisten sotilaiden pelkoja ja sodan arkisia ongelmia tuodaan esille heidän kauttaan. He ovat niin sanottuja tavallisia ihmisiä, joihin katsojat voivat samaistua. Rivisotilaissa on toistuvia hahmoja, joilla on viitteitä persoonasta, mutta heillä ei ole yleensä nimeä. Sotilailla ei ole ryhmänä elokuvan aluksi juuri ominaisuuksia, he ovat tottelevaisia ja jossain määrin viattomia. Heitä aletaan seurata enemmän vasta, kun taistelut Okinawalla alkavat. He eivät ole erityisen toimintakykyisiä juonen kannalta edes ryhmänä, ja yleensä he ovat osa taustaa. He voivat tosin tehdä yksittäisissä taisteluissa merkittäviä tekoja, esimerkiksi räjäyttää tankin tai paeta vihollista, ja näin heillä on sotilaan rooliin sidottuja lyhyitä tarinoita.

Sotilailla on hierarkkinen suhde 32. armeijakunnan johtokolmikkoon ja päämajaan; kummatkin määräävät sotilaita ilman, että nämä voivat juuri vaikuttaa siihen. Sotilaiden tehtävä on totella ohjeita, voittaa taisteluita, ja mahdollisesti myös selviytyä itse hengissä. Suhde amerikkalaisiin on yksinkertaisen poissulkeva - amerikkalaiset ovat vihollisia, joten heidät pitää tappaa.

3.1.5 Okinawalaiset

Kuten japanilaiset sotilaat, okinawalaiset ovat ryhmä. He edustavat yleensä okinawalaisia ihmisiä, ja etenkin elokuvan aluksi myös japanilaisia siviilejä. He ovat toimijana

enimmäkseen hiljainen, epäkoordinoitu massa. Siitä huolimatta heidän joukkoonsa on sijoitettu toistuvia hahmoja, vaikkakin heidät on yleensä jätetty nimeämättä. Toistuvia hahmoja ovat vanha opettajamies; nuori rempseä nainen; parturi Hika; pikkutyttö ja kaksi Okinawan kuvernööriä. Myös näihin hahmoihin katsoja voi jossain määrin samaistua tavallisina ihmisinä. He edustavat okinawalaisten eri kohtaloita. Koska okinawalaisissa on toistuvia hahmoja, heillä on biologisuus toisin kuin amerikkalaisilla, ja vielä selkeämmin kuin sotilailta; he eivät ole kasvottomia. Okinawalaisilla on myös perheenjäseniä, tunteita ja juonikaaria. He voivat tehdä omaa elämäänsä koskevia päätöksiä, vaikka sotaan heidän on vaikea vaikuttaa. Isona joukkona okinawalaiset ovat merkittävä osa elokuvaa, mikä on elokuvan alusta asti selvää. Heidän kuolemansahan on koko elokuvan tekemisen syynä. Kuolevina massoina he ovat osa biologiatonta taustaa, eivät toimijoita. Okinawalaiset muodostavat yhteisen entiteetin yhdessä runnelluksi joutuvan Okinawan kanssa.

Okinawalaiset ovat aluksi viattomia ja iloisia. Heidät myös kuvataan hyväksyttävän isänmaallisina ja japanilaisina, sillä he ottavat Okinawalle saapuvat sotilaat vastaan Japanin ja armeijan sotalippuja heiluttaen. Heidän tehtävänsä on kannustaa ja totella sotilaita. Periaatteessa heidän tavoitteensa on myös selvitä sodasta, mutta heillä ei ole käsitystä sodan kauheuksista, joten tämä ei ole heille aluksi tärkeää. Katsoja tietää tulevasta enemmän kuin okinawalaiset, mikä korostaa heidän viattomuuttaan.

Okinawalaisilla on aluksi hyvä suhde sotilaisiin ja armeijaan, mutta he eivät yleensä ole suoraan tekemisissä johtokolmikön kanssa, saati päämajan, vaikka kummatkin ohjaavat okinawalaisten elämää. Ushijimalla on kolmikosta eniten suhteita okinawalaisiin: hän puhuu Hikalle ja muutaman kerran Okinawan toiselle kuvernöörille. Hän välittää inhimillisyyttä okinawalaisille. Amerikkalaisiin okinawalaisilla ei aluksi ole juuri suhdetta, heitä kohdataan vain lentokoneina pommitusten sattuessa.

3.2 Tapahtumat

Meillä on nyt selvillä hahmot, heidän luonteensa, toimintakykynsä ja suhteensa elokuvan alussa. Seuraavaksi tarkastellaan, miten tapahtumat vaikuttavat hahmoihin ja hahmoryhmiin. Tapahtumat muodostavat elokuvan juonen. Eksistentit yhtäältä toteuttavat juonta, ja toisaalta tapahtumien kautta eksistenttien luonnetta opitaan tuntemaan. Braniganin (1992, 14–5) mukaan ihmisillä on tapana muistaa tapahtumia yleisluontoisina kuvauksia tarkkojen tapahtumaketjujen sijaan. Muutokset ja teemat ovat siis keskeisiä katsojiin vaikuttavia ja heidän muistamiaan tarinan osia, hahmojen ja tunteiden lisäksi. Vastuu on yksi helposti

arvattava teema, kun puhutaan taistelusta, jonka uhrauksia halutaan korostaa. Kärsimys on toinen.

Elokuva-analyysissa juonen etenemistä ja narratiivista muutosta kuvaa Braniganin sovellutus Tzvetan Todorovin teoriasta. Todorovin mukaan narratiiveissa on ”viisi vaihetta: 1) alkuperäinen tasapainotila; 2) tasapainotilan häiriö jonkin toiminnan seurauksena; 3) kohta, jolloin huomataan, että häiriö on tapahtunut; 4) yritys korjata häiriö; 5) paluu alkuperäiseen tasapainotilaan” (Todorov 1971, 39). Branigan (1992, 14–8) soveltaa Todorovin jaottelua jakaen narratiiviset tapahtumat seitsemään tyyppiin, jotka vuorottelevat eri järjestyksessä tarinasta riippuen:

Abstrakti (*abstract*) on tiivistelmä tulevasta tilanteesta. Abstrakti kertoo tulevista tapahtumista, pitkä abstrakti on esimerkiksi prologi. Abstraktilla on hyvin pieni rooli *Okinawan verisissä päivissä*. Lähinnä elokuvan alku ja narraattorin puhe sisältää ennakoivia piirteitä.

Orientaatio (*orientation*) tarkoittaa nykyisen, ekspositio (*exposition*) edeltävän tilanteen esittelemistä. Katsojalle kuvaillaan tilannetta ja tarjotaan lisätietoa. Eksposition rooli *Okinawan verisissä päivissä* on hyvin pieni, sillä tapahtumat etenevät pääosin kronologisesti. Lähinnä ekspositiota on yllätysten yhteydessä. Orientaatiota sen sijaan on paljon, kun elokuva kuvaa tapahtumia dokumentaarimaisesti.

Aloittava tapahtuma (*initiating event*) muuttaa nykyistä tilannetta. Aloittava tapahtuma voi olla heti elokuvan alussa, mutta silloin tapahtumat alkavat kesken kaiken - tavallista on orientaation avulla tarjota ensin informaatiota katsojille tilanteen hahmottamiseksi. Aloittava tapahtuma sisältää siis toimintaa, jonka kautta tilannetta muutetaan.

Tavoite (*goal*) voi olla päämäärän julistaminen tai päähenkilön **tunteellinen reaktio** tapahtuneeseen. *Okinawan verisissä päivissä* hahmoilla on tavoitteita, kuten on jo osoitettu, mutta en käsittele kohtauksia niin yksityiskohtaisesti, että tavoite olisi mielekäs tapahtumien luokka. Tavoite-tapahtumia voi kuitenkin nähdä tapahtumien kuvausten sisällä hahmoryhmien tavoitteiden muuttuessa. Sen sijaan tunteellisia reaktioita löytyy, kun tapahtumiin yritetään turhautuneina vaikuttaa.

Mutkistavan toiminnan (*complicating action*) kohtaaminen vaikeuttaa tavoitteen saavuttamista. Mutkistava toiminta on yleensä seurausta aloittavasta tapahtumasta ja sen

toteuttaa hahmoista vastustaja. Vastaavasti minusta näyttäisi, että vastustajan voi päätellä mutkistavan toiminnan perusteella. Hävitystä sodasta kertovana elokuvana *Okinawan verisissä päivissä* on paljon mutkistavaa toimintaa ja vastoinkäymisiä.

Kliimaksi ja **lopputulema** (*resolution*) luovat tasapainon tavoitteiden ja niitä estävien tapahtumien välille. Kliimaksit ovat tavoitteiden tapaan varsin lyhyitä kohtauksia, joten niitä voi *Okinawan veristen päivien* kuvauksessa löytää kohtausten ryhmittelyn sisältä. Sen sijaan tasapainon hakemista eli lopputulemia on useampia.

Epilogi on tarinan implisiittinen opetus. Hahmot saattavat esimerkiksi reagoida lopputulemaan paljastaen elokuvan opetuksen. *Okinawan verisissä päivissä* epilogi on eksplisiittisesti nähtävissä, ja epilogin tapahtumat sisältävät elokuvan painavimman moraalisen opetuksen ja emotionaalisen viestin.

Braniganin erottelun avulla on selkeää tarkastella, kuka tekee mitä ja mihin sillä on vaikutusta. Branigan ei huomioi toiminnan ja sattumuksien eroja, mutta suurin osa narratiivisista tapahtumista on erotettavissa toiminnan perusteella. Se, millainen toimintakyky hahmoilla on, näkyy siinä, miten he voivat tapahtumia käynnistää ja niihin vaikuttaa.

Luokittelua on mahdollista soveltaa hyvin yksityiskohtaisiinkin vaihteluihin, mutta pidän itse tarkastelun kohtausten ja kohtausryhmien tasolla. Elokuvasta on erotettavissa neljä päävaihetta, ja niiden sisällä useita kohtauksia. Tällainen erottelu helpottaa tapahtumien ryhmittelyä ja merkityksen arviointia. Tapahtumia on tässäkin luokittelutavassa summattu yhteen, sillä siten erottuvat paremmin niiden vaikutukset juonelle ja hahmojen muutokselle. Jokaisen päävaiheen lopussa on yhteenveto siitä, mitä on saatu selville.

3.2.1 Alkuasetelma

Alkuasetelma pohjustaa elokuvan juonta ja hahmoja, ja on juonen kaarella orientaatiota. Koska esittelin jo hahmot aiemmin, kuvaan nyt vain tapahtumat lyhyesti.

Japani valmistautuu taistelemaan Okinawalla, abstrakti. Amerikkalaisten hyökkäyksen myötä Japani häviää Tyynenmeren taisteluja, ja sotilaat ja siviilit Saipanilla päätyvät tekemään itsemurhan tai osallistumaan toivottomiin itsemurhahyökkäyksiin (*gyokusai*). Päämaja alkaa panostaa Okinawan puolustamiseen. Koko ensimmäinen kohtaus on prologi ja tiivistää sekä edelliset sodan vaiheet että ennakoi tulevia tapahtumia. Katsoja valmistetaan

tragediaan, kun synkän abstraktin jälkeen Okinawaa kuvataan paha-aavistamattoman idyllisenä iloisen musiikin säestyksellä. Abstrakti sisältää myös syyn koko Okinawan taistelulle, mikä on amerikkalaisten voittoisa eteneminen Tyynellämerellä, muun muassa Saipanilla. Japanilaisten osuudesta tapahtumiin ei puhuta, ja sota on vallitseva asiantila elokuvan alkaessa. Jo tässä vaiheessa on selvää, että sodan rattaita pyörittävät päämaja ja amerikkalaiset. Päämajan tavoite on myös estää muiden saarien tapahtumien toistuminen Okinawalla.

Johtokolmikko suunnittelee puolustusta, aloittava tapahtuma. Yaharan ehdotuksesta Okinawalla keskitytään puolustuksen rakentamiseen sen sijaan, että rakennettaisiin päämajan toivomia lentokenttiä tai tehtäisiin muuta hyökkäysten valmistelua. Lentokentistä ei juuri ollut ollut apua Saipanilla, minkä takia Yahara rationaalisesti kyseenalaistaa niiden hyödyllisyyden. Suunnitelmana on huolellisen valmistautumisen jälkeen odottaa, että amerikkalaiset joukot rantautuvat, ja hyökätä sitten heidän kimppuunsa. Yaharan suunnitelma on tärkeä koko taistelun kannalta, ja suurimman osan elokuvasta johtokolmikko viettää luolastoihin rakennetuissa varustuksissa. Puolustuksen valmistelu on aloittava tapahtuma, jonka johtokolmikko tekee oma-aloitteisesti, ja se on yksi harvoista heidän vapaasti tekemistään päätöksistä. Ei ole aluksi selvää, että taistelu päättyisi johtokolmikun osalta epäonnistumiseen, ja he ovat varsin optimistisia. Elokuvan katsojat eivät myöskään todennäköisesti tunne armeijan tarkkaa kohtaloa, kolmesta yksittäisestä henkilöstä puhumattakaan.

Sotaan valmistautumiselle on kuitenkin uhrattu vain ensimmäiset 10 minuuttia elokuvasta. Sen jälkeen ongelmat alkavat.

3.2.2 Vaikeuksia omasta takaa

Sotatapahtumat alkavat ennen taisteluiden alkamista. Vaikeuksia omasta takaa -vaiheessa on paljon aloittavia tapahtumia ja mutkistavaa toimintaa. Tässä vaiheessa Okinawa valmistautuu taisteluun USA:n aiheuttamien ja kotoperäisten vaikeuksien säestämänä.

Tsushimamaru uppoaa, aloittava tapahtuma. Amerikkalaiset upottavat Tsushimamaru-evakuointialuksen. Uppoamiseen liittyy muutama mielenkiitoinen seikka. Ensimmäinen uppoamista edeltää kohta, jossa parturi Hika saattelee lastaan evakuointialuksille. Lapsi toteaa, että isäkin voi olla reipas koska hänkin on japanilainen. Tämä tuo mielenkiintoisella tavalla esiin Okinawan ja Japanin suhdetta, ja Japanin alueellisia eroja. Pääosin elokuva

yrittää kuroa okinawalaisten ja japanilaisten identiteettieroa umpeen, mutta joissain tapauksissa okinawalainen identiteetti korostuu. Okinawa on sekä elokuvassa näytetyillä kartoilla että käytännön toiminnassa eristyksissä Japanin pääsaarista. Okinawalla päämajan päätökset saadaan yleensä viesteinä, ja fyysistä välimatkaa ollaan haluttomia lähteä taittamaan, koska pelottava merimatka tai lentomatka päättyy usein huonosti. Fyysinen etäisyys koituu esimerkiksi evakuoitavien tuhoksi, kun Tsushimamaru uppoaa. Henkinen ja fyysinen etäisyys Japanista on traaginen asia, joka altistaa identiteetin partikulaarisuudelle. Elokuva yrittää vastustaa tätä.

Toinen Tsushimamarun uppoamiseen liittyvä seikka on, että koska amerikkalaiset ovat hyökänneet okinawalaisia vastaan, he ovat nyt konkreettisesti uhka okinawalaisille. Tsushimamarulla olleet evakuoitavat olivat lapsia. Jos okinawalaiset rinnastetaan lapsiin, amerikkalaisista tulee pelottava, pysäyttämätön ja ennakoimaton uhka.

Okinawalaisten evakuointi lopetetaan, aloittava tapahtuma. Tsushimamarun uppoamisen jälkeen Okinawan kuvernööri päättää lopettaa evakuoinnit sillä perusteella, että ne ovat liian riskialttiita, ja armeija suojelee Okinawaa joka tapauksessa. Syntyy vaikutelma, että evakuoinnin lopettaminen on hyvin perusteltu teko, sillä lapsiuhrien jälkeen riskit ovat suuret. Näin tarjotaan sympatiaa päättäjille, jotka osittain mahdollistavat tilanteen, jossa okinawalaiset jäävät sodan jalkoihin. Okinawalaisille on myöhemmin varsin kohtalokasta, ettei evakuointi toteutunut. Okinawalaiset hallintoa myöten ovatkin ainoa elokuvan täysin syytön ryhmä. Suojelemisyriytyksestä huolimatta kuvernöörin toimista koituu lisää tuhoa. Näkökulma tuo myös esiin sodan kulkuun vaikuttamisen vaikeuden, sekä tuhon väistämättömyyden. Sota on pysäyttämätön.

On periaatteessa armeijan intressissä, että okinawalaiset evakuoidaan. Japanin hallitus oli määrännyt evakuoinnin toimeenpanosta, mutta armeija ei näytä reagoivan Okinawan kuvernöörin päätökseen lopettaa evakuointi. Usein on epäselvää, miten paljon armeija tietää okinawalaisten tilanteesta. Armeijan ja okinawalaisjohdon välisessä kommunikaatiossa korostuu tiedonkulun puuttuminen. Okinawan siviilijohto näyttää luottavan armeijaan sokeasti. Kenties he luulevat olevansa ehdoitta tärkeämpiä armeijalle kuin he ovatkaan, sillä armeija ei pidä kirjaa okinawalaisten olinpaikoista. Se tekee okinawalaisista sinisilmäisiä, eli myös tässä suhteessa lapsellisen viattomia. Etäisyys Japanista perustuu myös armeijan ja okinawalaisten kommunikaation puutteeseen, mikä johtaa Okinawan kärsimiseen.

Päämaja pakottaa rakentamaan lentokentät, mutkistava toiminta. Okinawalla on keskitytty puolustusten rakentamiseen, mutta lentokentät rakennetaan pikavauhtia, kun päämaja antaa siihen pakottavan käskyn. Tästä alkaakin skisma päämajan ja johtokolmikon välillä, kun päämaja puuttuu asioihin ja viivyyttää johtokolmikon omien suunnitelmien toimeenpanoa. Tapahtuma on seurausta päämajan tyytymättömyydestä johtokolmikon puolustavaan strategiaan. Viivytyssota ei olekaan ainoa tavoite, jota päämaja haluaa ajaa, ja lentokentistä tulee toistuva päämajan hyökkäyshalukkuuden ilmentäjä. Sodan voittaminen on ristiriidassa Yaharan esittämien faktojen kanssa: päämaja on siten johtokolmikkoa typerämpi toimija, joka epäonnistuu sen takia, että se haluaa hyökätä. Tavoitteen asettaminen ylhäältä päin rajoittaa johtokolmikon toimintakykyä ja pakottaa heidät toimimaan rooliinsa mukaan auktoriteetin pakottamina, huonoin perustein. Epälooginen päätöksenteko hierarkkisessa järjestelmässä on siis ongelma armeijan yhtenäisyydelle.

USA hyökkää Okinawalle, mutkistava toiminta. Seuraava mutka matkassa ovat USA:n pommikoneiden tekemät iskut 10.10.1944, jotka kohdistuvat lentokentille, laivoihin, satamiin ja Nahan kaupunkiin. 32. armeijakunta ei pysty pysäyttämään pommikoneita, luultavasti koska heillä ei ole resursseja siihen. Johtokolmikko jatkaa suunnitelmien tekemistä maihinnousua vastaan. Hyökkäykset eivät oikeastaan vaikuta heihin, vaan pommitukset ovat heille orientaatiota. Vastavalmistuneiden kenttien rakentaminen tuntuu olleen entistä turhempaa, kun niitä heti pommitetaan. Eniten pommitukset aiheuttavatkin ongelmia päämajalle ja yleisesti armeijalle. Okinawalaishahmoista taas parturi Hika, nuori nainen ja pikkutyttö äiteineen menettävät kotinsa ja siirtyvät asumaan slummimaisiin majoihin. Takaiskut eivät horjuta okinawalaisten luottamusta armeijaan, vaikka ihmisiä kuolee. Pommitukset haittaavat okinawalaisten elämää, mutta he ovat elokuvassa vielä sivussa. Armeijan ja okinawalaisten kokemus sodasta on varsin erilainen: armeijan kokiessa taktisia takaiskuja okinawalaiset kokevat henkilökohtaisia menetyksiä. Kokemusten ero ei anna pohjaa yhteiselle identiteetille suhteessa Okinawan taisteluun.

Päämaja vetää osan joukoista pois Okinawalta, mutkistava toiminta. Edellisen hyökkäyksen jälkitaisteluissa ja virheinformaation seurauksena on syntynyt usko, että USA:n armeija on heikentynyt ja on aika hyökätä, joten Okinawalta siirretään joukkoja muualle. Näin päämaja on taas Okinawan tilanteen vaikeuttaja sen sijaan, että se auttaisi 32. armeijakuntaa. Tämä on elokuvan ainoa kohta, jossa Japani yrittää hyökätä suuremmassa mittakaavassa, ja tällöinkin sillä on marginaalisia vaikutuksia. Okinawalla tämä tarkoittaa

tilanteen huonontumista. Tässä mielessä elokuva on anti-imperialistinen ja sodanvastainen - kotimaan puolustuksen kustannuksella yritetään hyökätä, mikä ei ole toivottavaa.

Okinawalaiset eivät voi kuin seurata sotilaiden poismarssia. Okinawalaiset eivät todennäköisesti edes tiedä mitä tapahtuu tai mitä seurauksia sillä saattaa olla. Tiedon puute tekee heistä passiivisia, heillä ei ole mahdollisuutta reagoida. Heidän näkökulmastaan on myös vaikea sanoa, että suhde päämajaan huononisi, koska suhdetta ei oikeastaan ole koskaan ollutkaan. Päämaja ei oikeastaan ajattele okinawalaisia, vaan Okinawaa sodankäynnin territoriona. Suhde perustuu strategisiin intresseihin, päämajan näkökulmasta velvollisuus Okinawaa kohtaan on ei ole itsestäänselvyys koko Japanin intressien edessä.

Johtokolmikko on huomattavasti närkästyneempi joukkojen vetämisestä kuin lentokenttien rakentamisesta, koska joukkojen vähentyminen huonontaa heidän omien puolustussuunnitelmiansa toimivuutta. Ushijima kuitenkin muistuttaa, että määräykset ovat määräyksiä. Heidän on pakko toimia roolinsa mukaan, vaikka päämaja ei tarjoa työn suorittamiseen resursseja ja tilanne vaikuttaa toivottomalta. Kolmikon on pakko tyytyä päämajan määräyksiin armeijan pakottavan hierarkian takia. Henkilökohtaisesti, varsinkin Chōn kautta, nähdään kuitenkin heidän petetyksi tulemisensa ja turhautumisensa. Heille on muodostunut yhä vahvemmin oma identiteetti kolmikkona.

Päämajalla on valta päättää mitä tehdään ja keitä puolustetaan, sekä valta määrittää suhteensa okinawalaisiin tai johtokolmikkoon. Suhteiden muutokset ovat järjestelmässä lähtöisin päämajasta.

Päätös ei ole yksimielinen, tunteellinen reaktio. Päätös Okinawan jättämisestä oman onnensa nojaan kuvataan ristiriitaisena. Okinawan johtokolmikko yrittää estää päätöksen, mutta turhaan. Päämajan sisälläkin on havaittavissa ristiriitaa. Erityisesti voi mainita kohtauksen, jossa päämajan työntekijä marssii pikavauhtia vaatimaan selitystä siltä henkilöltä, joka on lopullisesti päättänyt Okinawan uhraamisesta. Kyseenalaistaja olisi halunnut lähettää Okinawalle lisää joukkoja.

Päämajan päätöstä ei perustella samalla tavalla kuin evakuoinnin lopettamista. Päämajan tavoitteena on voittaa sota, mihin kuuluu milloin Okinawan puolustus, milloin sen uhraus. Tapahtumaketju on sekava: Okinawaa ollaan aluksi vahvistamassa uusilla joukoilla, ennen kuin Okinawan uhraus varmistuu. Käskyjen sekavuus ei johdu tiedonkulun ongelmista, vaan päättämättömyydestä ja epäloogisesta halusta hyökätä. Armeijan johdon käytökselle oli

epäilemättä monia syitä, mutta identiteetin näkökulmasta elokuva näyttää esittävän, että päämaja ei alun alkaenkaan ole kykeneviä itsekriittiseen rationaaliseen ja tehokkaaseen päätöksentekoon siksi, että heillä ei ole kosketusta todellisuuteen, eivätkä he ole yhteydessä kunnolla muihin armeijan identiteettiryhmiin. Asiaa pahentaa päämajankin sisäisen yhtenäisyyden puute.

Samalla huono päätöksenteko on myös lieventävä asianhaara - päätökset eivät ole pahuuttaan tehtyjä, vaan osittain epäpätevyiden syytä. Elokuva pyrkii tuomaan päämajan sisäiset ristiriidat esille. Vaikka se tekee päämajan identiteetistä sekavan, se myös inhimillistää armeijan johdossa olevia henkilöitä. Ongelma on jälleen armeijainstituutiossa.

32. armeijakunta saa voimaa okinawalaisista, lopputulema. Okinawan kuvernööri vaihtuu, ja osa okinawalaisista evakuoidaan Okinawan pääsaaren pohjoisosaan, osa liittyy tukemaan armeijaa. Liittyminen on sekä vapaaehtoista että pakotettua. Armeijassa okinawalaiset muodostavat esimerkiksi opiskelijoiden Tekketsu kinnōtai -joukon, ja aikuisia miehiä värvätään noin 20 000. Okinawalaisiin kiinnitetään monesti armeijassakin erikseen huomiota, eivätkä he täysin sulaudu sotilaan rooliin. Esimerkiksi suoraan koulusta värvätyt pojat esitellään ensin koomisen tietämättömänä joukkona, myöhemmin surraan 16-vuotiaiden osallistumista toimintaan. Ensimmäisestä amerikkalaisten hyökkäyksestä ja päämajan toimista toivutaan okinawalaisten avulla. Päämaja ja okinawalaiset ovat suhteessa armeijaan vastakohtia toisilleen, toinen vaikeuttaa ja toinen auttaa. Okinawalaiset tulevat aktiivisiksi sitä mukaa kun päämajan osallisuus vähenee. Vastakkainasettelu okinawalaisten ja armeijan johdon välillä sekä päämajan etäisyys kaikkiin muihin toimijoihin eriyttää päämajan japanilaisesta identiteetistä. Se lähentää okinawalaisia suhteessa katsojiin tai ainakin tekee okinawalaisista entistä enemmän säälin kohteen.

Armeijan tukeminen osoittaa aktiivista halua osallistua sotaan. Vaikka okinawalaisten osallistuminen on reaktio amerikkalaisten hyökkäykseen, sillä on kuitenkin vaikutusta tarinaan. Okinawalaisista tulee osallistumisen kautta toimintakykyisiä, eikä heidän tavoitteensa ole enää vain selviytyä vaan myös aktiivisesti auttaa ja toimia. Taistelutahto yhdistää okinawalaisia, eikä heissä ole enää alun abstraktissa kuvattua pelokkuutta. Osallistumisen myötä he eivät ole enää yhtä passiivisia tai viattomia. Armeijan ja okinawalaisten tavoitteet harmonisoituvat, ja suhde tiivistyy. Hika on tähän mennessä ryhtynyt armeijan parturiksi, ja Okinawa on saanut uuden kuvernöörin. Okinawalaiset voivat osallistua sotaan vain armeijan kautta, eivät itsenäisesti.

Okinawa hankkii itsemurhakoneita ja lähettää ne USA:ta vastaan, tunteellinen reaktio.

32. armeijakunnan saa tilaisuuden vaikuttaa enemmän ja hyökätä, kun he lähettävät itsemurhalentäjiä (*Tokkōtai*) amerikkalaisten laivoja vastaan. Hyökkäyksen vaikutukset ovat loppujen lopuksi pienet, ja vievät osittain huomion USA:n hyökkäyksestä Okinawan Kerama-saarille. Itsemurhalentäjien hyökkäyksen päätehtävä onkin aloittaa sotilaiden uhrausten kuvaaminen, sillä lentäjät ovat ensimmäiset elokuvan juonessa itsemurhahyökkäyksen tehneet. Itsemurhalentokoneet ovat yksi parhaiten Japanin sotilaista muistetuista piirteistä. Ne edustavat japanilaisen sotilaan arkkityyppiä, isänmaansa puolesta velvollisuudentuntoisesti uhrautuvaa sotilasta, joka nimenomaan esitetään vapaaehtoisesti uhrautuneena. Elokuvassa ei korostu ideologinen fanaattisuus, vaan kuolemat on kuvattu vapaaehtoisen uhrautuvaisuuden kautta. Vapaaehtoinen uhrautuminen korostaa tekijän omistautumista yhteisölle. Jos teko on vapaaehtoinen ja se näyttää olevan tarpeeksi laajan tiedon avulla tehty, uhrautuminen ei ole hyväksikäyttöä. Yksilön intressit toteutuvat yhteisön edun kautta, eikä yksilö tai identiteettiryhmä ole kansallisen identiteetin uhri, vaan uhrius on tapa realisoida yksilön identiteetti.

Hyökkäys sotilaita uhraamalla on varsin rankkaa, ja Ushijima itkee katsoessaan hyökkäyksiä. Itsemurhalaihue tulee Okinawan ulkopuolelta, hyökkäämällä he tarjoavat tilaisuuden toimintaan. Teot painuvat jaettuun muistiin ja pakottavat luomaan niiden pohjata uutta narratiivia, antamaan kuoleville merkityksen. Ne luovat muulle armeijalle motivaatiota, mikä on mielenkiintoista, kun sota ja kuolema kuvataan muuten niin negatiivisena. Hyökkäykset pakottavat myös katsojan kunnioittamaan tekoja. Itsemurhahyökkäykset ovat uhrautumista, mikä tekee niistä mystifioituja ja torjuu kritiikin. Sotilaiden uhrauksien kuvaamisen voi nähdä sodan kaunistelemisena (ks. kunniakkaista hyökkäyksistä ja uhrauksista myös Shimazu 2003, 113).

Okinawalaisia ei ehditä puolustaa, orientaatio. Johtokolmikko ei juuri ehdi uhrata siviileille ajatuksia. Kun Kerama-saarille yllättäen hyökätään, okinawalaiset kompuroivat pakoon ja heidät komennetaan lopulta tekemään joukkoitsemurha, elokuvan ensimmäisen. Tämä onkin lopun alkua, sillä se muistuttaa alussa näytettyjä Saipanin tapahtumia. Joukkoitsemurha näytetään läheltä: eräs mies katsoo suoraan kameraan, ja narraattori selostaa traagisen yksityiskohtaisesti, miten teko tapahtuu. Elokuva ei epäröi säväyttää katsojia väkivallalla. Okinawalaisten kuolemat ovat huomattavasti verisempiä kuin sotilaiden, jotka kuolevat yleensä räjähdyksissä.

Okinawalaiset tekevät itsemurhan armeijan aloitteesta, mutta enemmän tai vähemmän vapaaehtoisesti ja yllättävän iloisen musiikin säestämänä. He myös avustavat toisiaan itsemurhissa. Okinawalaisten tavoite ei nyt näytä olevan selviytyä, vaan olla häviämättä. Itsemurhien kautta okinawalaiset toimivat, mutta toiminnalla ei saavuteta konkreettisia tuloksia. Itsemurhien ainoana syynä on, ettei armeija ehdi puolustaa heitä, vaan he jäisivät hyökkäysten jalkoihin. Itsemurhista ei myöskään ole hyötyä. Teot ovat katsojille traagisia ja epäloogisia. Verrattuna sotilaisiin okinawalaisten tilanne on pahempi, koska he ovat olleet aiemmin epätietoisia sodan realiteeteista. Yleisö pääsee suremaan okinawalaisten uhrausta ja tekemään muistelutyötä. Sekä elokuvan muut okinawalaiset että katsojien todellisuudessa elävät okinawalaiset saavat tekojen myötä traagisen kunnian ja uhriuden leiman.

Armeijan okinawalaisiin kohdistama pakottavuus ei ole esillä, vaikka elokuva näyttää, että armeija kehottaa okinawalaisia itsemurhiin ja tarjoaa siihen välineitä. Lisäksi Keraman joukkoitsemurha alkaa sillä, että julistetaan pitkää ikää keisarille. Keisarikultin tuominen tässä kohden esiin saattaa ohjata yleisöä ajattelemaan ideologian kontrollia ja epärationaalisuutta - tekoja ei perustella kunnolla. Elokuvassa itsemurhat eivät näytä myöskään huonontavan armeijan ja okinawalaisten suhdetta, johtokolmikko ei edes tunnu olevan tietoinen niistä.

Tässä vaiheessa elokuvaa on kulunut hieman yli puoli tuntia. Okinawa on kohdannut jonkinlaisia ongelmia, jotka vaikuttavat toisaalta yhtenäistäneen Okinawalla olevat armeijan joukot sekä okinawalaiset, vaikka ryhmät eivät edelleenkään ole täysin tietoisia toisistaan. Toisaalta ongelmien seurauksena johtokolmikko ja päämaja ovat etäännyneet toisistaan. Päämaja on vakiintunut epäpäteväksi ja sisäisesti hajanaiseksi juonen mutkistajaksi; johtokolmikko on yhtenäinen, noudattaa ohjeita sekä yrittää puolustaa Okinawaa ja hyökätä kun voi; okinawalaisten toiminta on lisääntynyt, he ovat päättäväisiä ja pyrkivät armeijan avulla osallistumaan sotaan. Kuolemat ovat kohdistuneet okinawalaisiin, ja niiden syynä on osittain etäisyys Japaniin, osittain okinawalaisten uhrautumisvalmius. Toinen ongelma ovat päämajan huonot päätökset ja järjestelmän hierarkkisuus, mitkä kahlitsevat johtokolmikkoa. Jo tässä vaiheessa voidaan todeta, että elokuvan narratiivi asettaa vastuun sodan tapahtumista armeijalle: armeijan johto vastaa järjestelmästä ja johtokolmikko tilanteen päätyemisestä joukkoitsemurhiin, okinawalaiset ovat aktiivisuudestaan huolimatta ensisijaisesti uhreja. Hyökkääminen esitetään yleisesti ottaen negatiivisena asiana, mutta

itsensä uhraaminen on silti mystifioitu, etenkin sotilaiden joukossa. Ei vaikuta siltä, että elokuva haluaisi kritisoida kaikkea sotaan liittyvää sotilaiden muistelun kustannuksella.

3.2.3 USA:n maihinnousu alkaa

Seuraavaksi tapahtumat etenevät USA:n maihinnousun nostattamiin ristiriitoihin armeijan sisällä sekä okinawalaisten syvenevään ahdinkoon. Aiemmat kehityskulut syvenevät, ja armeijan on yhä vaikeampi vaikuttaa tapahtumiin.

USA hyökkäilee uudestaan ja vyöryy lopulta rantaan, aloittava tapahtuma. USA jatkaa hyökkäyksiä. Okinawalainen pikkutyttö jää orvoksi ja vaeltelee taistelutantereilla. Okinawalaisten elämä kaupungeissa on vaikeutunut, eikä arkipäiväisiä kohtauksia näytetä enää elokuvassa. Okinawalla jäljellä on vain sotaan liittyviä tapahtumia. Rakennetuista puolustuksista on nyt hyötyä, kun armeija keskittyy säilymään hengissä. Johtokolmikkoa vaivaa kuitenkin resurssien vähyys, ja he haluaisivat tehdä enemmän. Hyökkäykset ovat liian massiivisia Okinawan heppoisille resursseille, kun heillä ei ole lentokoneita, ja 1.4.1945 amerikkalaiset nousevat maihin Okinawan pääsaarelle ilman mainittavaa vastarintaa.

Okinawalaiset alkavat tässä vaiheessa olla aggressiivisempia. Tämä on osittain seurausta siitä, että he eivät pidä 32. armeijakunnan toimia riittävinä. He tekevät joko itsemurhia tai haluavat itse hyökätä epätoivoisesti amerikkalaisten kimppuun. Myös armeijassa okinawalaiset tekevät epätoivoisen hyökkääviä tekoja, ja ovat ylipäättään emotionaalisia. Kaikki okinawalaiset ovat omistautuneita sodalle, mitä elokuva käyttää perusteluna heidän säälimiselleen. Mikäli osa heistä inhoaisi sotaa tai Japania ja vastustaisi tilannetta aktiivisesti, he eivät näyttäisi yhtä paljon uhrautujilta.

Amerikkalaiset ovat ilmeisesti yhä vihatumpia, koska itsemurhat ovat parempi vaihtoehto kuin amerikkalaisten käsissä kuoleminen tai kiinni jääminen. Okinawan taistelusta selvinneiden mukaan tätä mentaliteettiä levitettiin armeijan toimesta (esim. Bradley 2013; Rabson 2010). Elokuvassa ei näytetä armeijan harjoittamaa ideologista aivopesua, vaikka sen mukaisesti toimiin armeija okinawalaisia ohjaa. Pakottavaan ja epärationaaliseen ideologiaan turvautumisen sijaan johtokolmikun rationaalista harkintakykyä korostetaan.

Näyttää siltä, että armeija saa tietoa okinawalaisuhreista, mutta ei juuri pysty reagoimaan. Lähinnä suojellaan niitä, jotka ovat armeijan palveluksessa. Kun Yahara esimerkiksi saa tietää nuorten tyttöjen yrittäneen rynnätä vimmoissaan päin amerikkalaisia sotilaita, hänen leukapielensä vain kiristyvät lähikuvassa. Hän ei puutu tilanteeseen, vaan jättää tytöt

sotilaidensa hillittäviksi. Sen sijaan armeijassa olevia opiskelijajoukkoja hän yrittää suojella. Armeijan ja okinawalaisten välillä on siis tietokatkojen lisäksi vaikuttamiskyvyn puutetta.

Päämaja painostaa armeijaa hyökkäämään, mutkistava toiminta. 32. armeijakunnan tilanne tukaloituu entisestään, kun merivoimat ovat valmiita hyökkäämään, ja päämaja painostaa johtokolmikkoo tukemaan merivoimia. Merivoimien onnistumiseksi 32. armeijakunnan olisi vallattava takaisin Okinawan lentokenttiä. Merivoimien kuuluisan Yamato-aluksen viimeinen yritys hyökätä Okinawalla on elokuvassa ja historiallisissa kuvauksissa tulkittu hyvin epäonnistuneeksi, mahdollisuuksia onnistua ei ollut. Laiva upposi 7.4.1945, USA menetti Yamaton laivuetta vastaan hyökätessään vain 10 osallistuneista 386 lentokoneesta (Appleman, Burns, Gugeler & Stevens 2000, 99). Viimeistään Yamaton tuhoutuminen kuvaa päämajan toimintakyvyttömyyttä sodassa. He ajavat sotilaat turhiin kuolemiin.

Päämaja yhdessä merivoimien kanssa ei pysty päästämään irti sodan voittamisen tavoitteesta, vaikka tilanne on epätoivoinen. Armeijan toimintamallin on nähty olevan samuraikoodiston jatkaja, sillä yksilöiden kunnian jahtaaminen ja hyökkäävyys olivat armeijassa esillä. Mahtipontinen ja kunniaan tähtäävä ratkaiseva taistelu (*kessen*) oli yleinen merivoimien taktiikka. (Peattie 2009, 113–6.) Okinawan taistelukin on ratkaiseva taistelu, ja elokuva kuvaa hyvin päämajan päätöksenteon vaihtumista viivytystaistelusta tähän ideologiaan. Se tarkoittaa myös, että päämajan toimintamallit perustuvat suhteessa Okinawaan individualistiseen toimintaan, okinawalaisia ei sisällytetä kollektiivisiin intresseihin. Johtohahmot tavoittelevat mahdollisesti myös henkilökohtaista kunniaa.

Elokuvassa Yamaton lyhyeen taisteluun liittyvät ensimmäiset sotilaiden epädiegeettiset muistelut. Ne poikkeavat kerronnan tyylistä, kun sotilaat ottavat kertojan paikan ja puhuvat yleisölle kertoessaan mietteitään ennen kuolemaansa. Puheiden sisältö on elokuvan dialogista kaikkein tunteellisinta ja eniten henkilöiden sisäistä maailmaa valottavaa, sillä se on ikään kuin heidän sisäinen monologinsa. Tämä jatkaa itsemurhalentäjien aloittamaa sotilaiden traagisten ja vaikutuksiltaan merkityksettömien uhrausten tarinaa. Puheissa toistuu myös puhujien nuoruus ja kokemattomuus, eli nämä sotilaat ovat viattomia.

Heillä on kuitenkin myös toisistaan poikkeavia mielipiteitä. Kaikki eivät ole ehdoin tahdoin valmiita uhrautumaan, ja jotkut kyseenalaistavat mitä hyötyä heidän kuolemastaan on. He eivät välttämättä välitä sodasta. Myöhemmin nähdään myös pelokkaita ja pelkurimaisia

sotilaita. Tämä on vaihtoehtoinen diskurssi ylpäesti Japanin ja keisarin puolesta uhrautuville itsemurhalentäjille. Sotilaiden ryhmä saa tästä alkaen piirteekseen uhrautumisen lisäksi ristiriitaisuuden. Osa on eri mieltä armeijan ideologian kanssa, eli tulee armeijan tavoitteiden kollektivistisuudesta tai individualistisuudesta riippumatta hyväksikäytetyksi.

Sotilaiden tavoite ei oikeastaan ole voittaa taisteluita. Osan tavoite on sotilaan roolin toteuttaminen hyvin oman maan puolustamiseksi ja kansallisen identiteetin toteuttamiseksi; osalla ei ole suoriutumiseen liittyvää tavoitetta, vaan heidät on käsketty vaikka vasten tahtoaan rooliinsa. Sotilaan roolin toteuttaminen on armeijan identiteetin toteuttamista, vaikka vasten tahtoaan. Sotilaat eivät ehkä täysin sisäistä velvollisuuden ja roolin mukana tulevaa identiteettiä, mutta silti heidän oletetaan toimivan sen mukaan ja heitä kohdellaan sen mukaan. Roolin velvollisuudet voi pakottaa toisen ylle, vaikka tämä ei niiden taustalla olevaan identiteettiin identifioituisikaan.

32. armeijakunta ei hyökkää, lopputulema. Johtokolmikko loukkaantuu päämajan käskyistä hyökätä, kun koetaan, ettei heidän arvostelukykyensä luoteta. Tunteiden ja luottamuksen merkitys on tärkeä ryhmien suhteissa ja identiteetissä. Etäisyys ja pakottavuus tekevät suhteesta yksisuuntaisen, mikä paljastuessaan johtokolmikolle horjuttaa heidän uskollisuuttaan päämajalle, joskaan heidän armeijaan sitoutumisensa tai kansallisen identiteetinsä ei voi sanoa siitä heikkenevän. He pyrkivät tottelemaan ja tekemään parhaansa.

32. armeijakunta päättyy siihen, ettei aio osallistua merivoimien hyökkäykseen. Chō ja Yahara väittelevät ensin ongelmasta, kunnes Ushijima määrää päämajaa mukaillen, että heidän on hyökättävä. Kun amerikkalaisten hyökkäysvoimasta saadaan lisää todisteita, Chō joutuu taipumaan realiteettien edessä ja pidättymään taistelusta, eli priorisoimaan selviytymisen kunnian edelle. Ristiriita on päämajaa kohtaan tunnetun velvollisuuden ja rationaalisen toiminnan välillä. Tottelemalla hyökkäyskäskyjä ja noudattamalla hierarkiaa johtokolmikko ja armeija säilyttäisivät kunniansa. Rationaalinen toiminta tarkoittaa sotilaiden henkien säästämistä ja Japanin sodan edistämistä, mikä toteuttaa velvollisuutta laajemmassa mittakaavassa, vaikkei tuotakaan kunniaa. Toisin kuin sotilaiden, Chōn ei tarvitse alistua rooliinsa ja toimia päämajan päätösten mukaan. Hänellä on itsellään valta määrätellä, mitä armeijan rooli pitää sisällään.

32. armeijakunta tekee hyökkäyksiä, tunteellinen reaktio. Hyökkäysten tekeminen johtuu etupäässä Chōn halusta säilyttää armeijan kunnia. Chō ja Yahara väittelevät eräissä tapaamisissa siitä, pitäisikö hyökätä oman ja Japanin kunnian nimissä vai jatkaa viivytystaistelua ja yrittää selviytyä. Erimielisyydet johtuvat jälleen eri näkemyksestä, miten armeijan roolia pitäisi toteuttaa. Kokouksen jälkeen Chō pyytää kahden kesken Yaharaa kannattamaan ajatusta taistelusta, jolloin he voisivat kuolla yhdessä. Suunnitelma voi siis hyvin olla itsemurha. Yahara oletettavasti taipuu pyyntöön, sillä hyökkäykset alkavat.

Kunnia on Yaharalle viivytystaistelua merkityksellisempi silloin, kun Chō sitä pyytää. Läheiset suhteet menevät roolien ja identiteettien vaatimusten ohi. Johtokolmikon vaihteleva päätöksenteko muistuttaa päämajan ristiriitaisuuksia, mutta se perustellaan narratiivisesti paremmin. Hyökkäyksen perusteluna toimivat tunteisiin vetoavat henkilökohtaiset suhteet, lisäksi onnistuneet hyökkäykset laukaisevat painostavan tilanteen.

Hyökkäykset sujuvat hyvin, mutta niillä ei ole juuri vaikutusta. *Okinawan veriset päivät* näyttää varsin vähän amerikkalaisiin kohdistuneita tappioita. USA:n armeijan arvion mukaan japanilaiset taistelivat Okinawalla tilanteeseen nähden hyvin (Appleman ym. 2000, 473). Samaan tapaan kuin itsemurhalentäjien hyökkäykset johtivat okinawalaisten itsemurhiin, näiden hyökkäysten jälkeen seuraa monta kohtausta luolissa olevista sotilassairaaloista ja sotilaista, joille loukkaantumisen jälkeen annetaan itsemurhakranaatteja. Onnistumisen sijaan elokuva keskittyy sodan kauhuihin.

Nuoresta okinawalaisesta naisesta tulee hoitaja. Okinawalaisia kuitenkin epäillään amerikkalaisten vakoojiksi, ja vanha okinawalainen opettaja ammutaan vakoojana. Okinawalaiset ovat tulleet aktiivisemmiksi armeijan tukijoiksi, mutta heihin kohdistetaan epäluuloja. Sodan edetessä armeija on yhä sulkeutuneempi, kun taas okinawalaiset tavoittelevat osallisuutta. On mielenkiintoista, miten päämaja kohdistaa johtokolmikkoon epäilyksiä, kolmikko taas ei välitä okinawalaisista ja sotilaat epäilevät okinawalaisia. Sen sijaan okinawalaiset luottavat armeijaan ja sotilaat johtokolmikkoon, tosin johtokolmikko ei luota päämajaan. Sota ei näytä yhdistävän vaan erottavan.

Päämaja luovuttaa Okinawan suhteen, lopputulema. Päämaja luovuttaa 32. armeijakunnan suhteen. Hylätessään Okinawan päämaja hylkää myös 32. armeijakunnan sotilaineen. Tämä prosessi on ollut nähtävissä siitä lähtien, kun päämaja veti joukkoja Okinawalta ennen USA:n maihinnousua. Luovuttamispäätös tarkoittaa, että hyväksytään

Okinawan joutuminen USA:n hallintaan, ja keskitytään pääsaarten puolustamiseen. Okinawa, vaikka onkin kokonainen prefektuuri, on helpommin uhrattavissa kansallisen omakuvan kärsimättä. Olisi väärin sanoa, että elokuvassa sota vain pyyhkäisee yksilöt mukanaan. Sota itsessään on vallitseva asiantila, mutta sen kulkuun voidaan vaikuttaa. Elokuvan perusteella USA:n ylivertauisuus ja kommunikaatio-ongelmat eivät olisi johtaneet yhtä massiiviseen tuhoon, ainakaan Okinawalla, jos päämaja olisi ohjannut sotaa rationaalisemmin ja yhtenäisemmin niin sisäisesti kuin suhteessa muihin ryhmiin.

Päämajan luovuttamisesta ei kantaudu tieto Okinawalle asti. Koska Ushijima edelleen haluaa pitkittää sotaa, joukot perääntyvät etelämmäksi Shurin tukikohdasta. Päätös pohjaa siihen virheelliseen oletukseen, että päämaja vielä tukee Okinawaa, muuten rooli ja velvollisuus eivät kenties ajaisi päätöksentekoa. Johtokolmikko voisi tässä vaiheessa vaihtaa pyrkimyksensä individualistisempaan armeijan johtajan roolin toteuttamistapaan ja kuolla kunniakkaasti häviön viivyttämisen sijaan. Chō haluaisi jo kuolla. Tiedon puute takaa roolin pitävyyden.

Johtokolmikun päätökset koko elokuvan aikana korkeintaan hidastivat häviötä. Käytännössä on vaikea kuvitella, miten Okinawan taistelu ylipäänsä olisi voitu voittaa.

Okinawalaiset ja haavoittuneet tulevat kärsimään, tunteellinen reaktio. Tämä on elokuvan kliimaksi. Johtokolmikun perääntymispäätöstä yritetään pyörittää kahdelta taholta: ensin Okinawan kuvernööri Shimadan ja sitten 62. divisioonan edustajan toimesta. Shimada paljastaa, että kaikkia okinawalaisia ei olekaan evakuoitu pohjoiseen, vaan heitä on etelässä noin 300 000. He ovat luottaneet siihen, että armeija pystyy suojelemaan heitä. 62. divisioonaa taas ei halua jättää haavoittuneita jälkeen, eikä heillä ole resursseja siirtyä. Kummankaan puhe ei kumoa johtokolmikun päätöstä.

Jos päämajan ja johtokolmikun välillä on tiedonkulun katkeamisia, okinawalaisten kanssa ei aina edes yritetä kommunikoida. Armeijan ja okinawalaisten tavoitteiden törmäys tuodaan vielä erikseen esille. Shimadan poistuessa kokouksesta pettyneenä hän kohtaa Ushijiman. Ushijima toteaa Shimadalle, että armeijan tehtävä on keskittyä sodan voittamiseen Japanin vuoksi. Shimada vastaa, että hänen tehtävänsä kuvernöörinä on suojella saarten asukkaita. Okinawalaisten petetty usko armeijan kykyyn ja tahtoon puolustaa heitä hyväksytään, samoin rajallinen kyky vaikuttaa sodan päätöksentekoon. Shimada hyväksyy, että armeijan on tärkeämpää puolustaa Japania kuin Okinawaa. Ongelma on nimenomaan rakenteellinen,

ja ulottuu suhteen perusoletuksiin asti. Niin okinawalaiset kuin armeijakin vapautetaan syyllisyydestä institutionaalisten ongelmien kustannuksella.

Elokuvan sanoma sen sijaan on johtokolmikon päätöstä vastaan. Okinawalaiset ovat monella tapaa tukeneet armeijaa, mutta tuki ei saa vastakaikua, vaan heidät jätetään oman onnensa nojaan taisteluiden keskelle. Suhde oikeastaan katkaistaan. Armeijan suhde okinawalaisiin ja sotilaisiin on hyväksikäyttävä. Sota on tehnyt johtokolmikon päätöksenteosta kylmäverisempää, vaikka se edelleen toimii rationaaliselta pohjalta. Sotilaiden tai okinawalaisten hylkääminen ei nyt ole ongelma, toisin kuin aiemmin, kun tuhoon tuomituista hyökkäyksistä pidättäydyttiin. Sitoutumalla Japanin puolustamiseen okinawalaisten ja sotilaiden kustannuksella armeijan kollektivististenkin tavoitteiden saavuttaminen alkaa muistuttaa päämajan individualististen tavoitteiden tavoittelua. Elokuva ei esitä asiaa suoraan, mutta myös johtokolmikkoon saattaa vaikuttaa sisäinen hajaannus, jonka sota ja risteävien velvollisuuksien paine aiheuttavat.

Sinnittely ja puolustautuminen kunniakkaan hyökkäämisen sijaan eivät yksiselitteisesti ole okinawalaisille tai sotilaille parempi vaihtoehto. Elokuva ei voi sanoa puolustustaisteluita hyökkäämisen sijaan suosivaksi. Johtokolmikon tavoitteiden ja okinawalaisten asettaminen vastakkain kyseenalaistaa kuitenkin imperialistisen armeijan perustan, mikä on linjassa elokuvan ilmestymishetkellä vallinneen pasifismin kanssa.

Perääntymisstrategia epäonnistuu, lopputulema. Päätös siirtyä etelään sodan pitkittämiseksi osoittautuu tuhoisaksi, sillä perääntyminen epäonnistuu ja harva selviytyy etelään. Yrittäessään pitkittää sotaa ja toteuttaa rooliaan Yahara uhraa paljon sotilaita. Tuloksena ei ole kunniaa eikä selviytymistä vaan tappioita. Perääntyminen tapahtuu pimeässä ja sateessa, jälkeen jäävien syytöksien kaikuessa marssivien korvissa. Haavoittuneet sotilaat eivät ole yhtä ymmärtäväisiä armeijan tavoitteiden priorisoinnille kuin Shimada. Heillä on ollut vielä läheisemmät suhteet armeijaan ja henkilöihin, jotka nyt marssivat heidän ohitse. Mitä läheisempi identiteettisuhde, sitä enemmän sen jäsenillä on aihetta olettaa, että suhde on vastavuoroinen, mutta toisin kuin Yaharan myöntyessä Chōn pyyntöön, rivisotilailla ei ole mahdollisuutta olla tottelematta. Sotilaan roolin vaatima velvollisuus erottaa toverussuhteet, mikä on identiteetille ja narratiiville haitallista. Haavoittuneiden hylkääminen pakottaa sotilaat toteuttamaan hyväksikäyttävää suhdetta.

Sääliä osakseen saavat ryhmät, okinawalaiset ja haavoittuneet, ovat luottaneet identiteetin yhtenäisyyteen, okinawalaiset kansallisen ja haavoittuneet armeijan. Katsojan on säälin myötä perusteluta haluta toteuttaa elokuvan esittämä vaatimus ja liittää nämä ryhmät kansalliseen identiteettiin. Hajaannuksen seurausten näkeminen myös vahvistaa identiteetin ja lojaaliuden tärkeyttä, mikä sotaelokuvan katsojille tarkoittaa kansallisen identiteetin tiivistämistä.

Elokuvasta on tähän mennessä kulunut suurin osa, noin yksi tunti ja 45 minuuttia. Päämajan tavoitteet ovat individualistisia ja hyväksikäyttäviä. Sodan hankaluudet yhdistettynä huonoon päätöksentekoon ja hajaannukseen ovat saaneet sen hylkäämään Okinawan. Elokuvan narratiivissa rivisotilailla ei ole roolinsa takia toimintavaihtoehtoja. Heidän on toteltava, joskaan heidän ei henkilökohtaisesti ole pakko identifioitua tavoitteiden kanssa. Johtokolmikko voi määritellä roolinsa toteuttamisen itse, ja pyrkii rationaaliseen päätöksentekoon pitkittäessään sotaa. Sodan edetessä heidän toimintatapansa alkavat muistuttaa päämajan päätöksiä. Se kuvastaa elokuvan narratiivisia sodankäynnin vaikutuksista: hyvistä tarkoituksista huolimatta tilanne ajaa toimimaan muita vahingoittavasti. Armeijan sisäinen yhtenäisyys repeää joka suuntaan, päämajan ja johtokolmikun välille pakottavan ja etäisen suhteen ja edelleen luottamuksen puutteen takia, johtokolmikun ja sotilaiden välille taas yhtenäisyyden puutteen ja hyväksikäytön takia. Sota on paljastanut myös armeijan ja Okinawan välisen kuilun, josta okinawalaiset eivät aiemmin olleet tietoisia. Tiedonkulun katkeaminen ja tiedon salaaminen eriyttävät ryhmiä entisestään. Hyväksikäyttö ja kapeiden intressien ajaminen näyttävät elokuvan narratiivissa lisääntyvän sodan edetessä, kun yhtenäisyyteen ei ole varaa armeijan tavoitteiden toteuttamisessa. Voitaisiin myös tulkita, että sodan sijaan häviö on syy näihin seikkoihin - ennen USA:n maihinnousua okinawalaiset ja sotilaat toimivat hyvin yhdessä, kun katsantokantojen erot eivät olleet paljastuneet. Kyse ei siis välttämättä ole siitä, että sota olisi hirviömäinen, vaan häviäminen tekee siitä kauheaa.

3.2.4 Epilogi

Epilogi alkaa siitä, kun armeija saa epäonnistuneesta perääntymisestä tiedon. Vaihe kestää pitkään, 40 minuuttia, kun aikaa annetaan etupäässä okinawalaisten kärsimyksen kuvaamiseen. Perääntymisen myötä taistelemisen tapahtuu okinawalaisten joukossa, ja elokuvan lopussa eri ryhmiä erottavat erilaiset kuolemistavat. Käsitellen elokuvan lopun

tapahtumia sotilaiden, okinawalaisten ja johtokolmikön näkökulmasta. Amerikkalaisia ja päämajaa vain sivutaan, kumpikaan taho ei ole tässä vaiheessa enää oleellinen.

Johtokolmikkoon kosketuksissa olevat sotilaat eivät edelleenkään syytä johtokolmikkoa, kun heidät pakotetaan itsemurhahyökkäyksiin, sillä häviönkin hetkellä heillä on roolinsa ja velvollisuutensa. Armeijan hierarkian hajotessa monet sotilaat ovat kuitenkin hajaantuneet sekasortoisiksi joukoiksi. Heillä ei ole enää mitään toivoa voitosta, eli heillä ei ole oikeastaan roolin tuomaa tavoitetta. Siksi monet palautuvat toimimaan tunteidensa perusteella, ja noudattamaan vanhoja traditioita eli tekemään itsemurhia. Itsemurha on vapaaehtoisesti armeijan formaalien rakenteiden mukaan oman kunnian vuoksi tehty teko. Itsemurha on tällöin myös väline päästä irti roolista ja sodasta kuolemassa, täyttämällä rooli.

Sotilaat ovat toisaalta inhimillisiä ja armeijan kunniakäsitteen sekä sotatilan uhreja, toisaalta heidän tehtävänsä juonessa on kuvata armeijan aiheuttamaa kärsimystä okinawalaisille. Sotilaat ja okinawalaiset ovat epilogin aikana paljon kosketuksissa keskenään, kun taistelutanner on yhteinen. Heidän suhteensa on kireä. Okinawalaiset ovat sotilaisiin verrattuna suoraviivainen ja yhtenäinen joukko, jolla ei ole sisäistä hierarkiaa. He eivät epäroiki esimerkiksi kuolemansa merkitystä sodassa, eivätkä he pelkää. Heillä on yhteinen vapaaehtoisesti syntynyt taistelutahto ja identiteetti, jota toteutetaan epätoivoisina hyökkäyksinä tai itsemurhina.

Okinawalaiset ovat hyvin taistelutahtoisia ja käyttävät väkivaltaa sekä tukiessaan armeijaa että puolustaessaan Okinawaa, väkivalta on keskeinen osa heidän identiteettinsä muotoutumista. Okinawalaisten pasifismista ei *Okinawan verisissä päivissä* näy jälkeäkään. Silti Okinawan kohtalo marttyrisoidaan. Okinawalaiset käyttävät väkivaltaa, mutta se on ikään kuin puolustautumista. Pasifismin sijaan tekemällä 'okinawalaisten uhrauksen' tietäväksi japanilaisille elokuva luo Okinawasta uhrautuvaisuusmyytin.

Kollektiivisen muistin näkökulmasta okinawalaisten kärsimyksen kuvaamisella yritetään vakuuttaa, että kokemukset on kuultu; okinawalaisia on kohdeltu väärin. Väkivalta okinawalaisia kohtaan tarkoittaa kuitenkin myös, että okinawalaisista tulee massaa ja heidän yksittäiset kokemuksensa sulavat yhdeksi yhteiseksi kärsimyksen objektiksi. Okinawan sisäisiin eroihin ja ristiriitoihin ei paneuduta. Tämä tarkoittaa, että okinawalaisista tehdään erityistä omaa ryhmäänsä, Okinawan okinawalaisia. Paikoin elokuva luokin okinawalaisista omaa paikallista identiteettiään.

Shimada toteaa okinawalaisille pojille, että itsensä ja Okinawan takia heidän pitää elää, ei kuolla Japanin takia kuten aiemmin oli vaadittu. Shimada on saanut tietää, ettei armeija edistä Okinawan intressejä, joten oman ryhmän kollektiiviset tavoitteet erotetaan Japanin tavoitteista. Okinawalaiset ottavat eroa armeijaan myös syyttäessään sotilaita, ja samalla he erottautuvat japanilaisesta identiteetistä. Paikallista identiteettiä määritellään uudestaan. Armeijan luovutettua taisteluissa japanilaisuus edustaa okinawalaisille kuuliaisuutta hierarkkiselle ja hyväksikäyttävälle järjestelmälle. Sen tilalle omaksuttu okinawalaisuus liittyy vapaaehtoiseen, vastavuoroiseen ja itsenäisesti päätettyyn kodin puolustamiseen.

Katsoja on japanilaisen identiteetin positiossa. Eräässä kohtauksessa okinawalaisen naisen syytös sotilaita kohtaan on kuvattu hänen katsoessaan suoraan kameraan eli kohti katsojaa. Katsojien ja okinawalaisten välillä ei olekaan suoraa identiteettiäyhteyttä. Sääliminen voi erottaa katsojat okinawalaisista. *Okinawan veristen päivien* kaltaisten elokuvien avulla tietoisuus tapahtumista kyllä lisääntyy, samoin myötätunto, mutta jos vuosikymmenestä toiseen toistetaan yhden ryhmän erityisasemaa, se myös eriyttää heidät.

Kun okinawalaiset tekevät tässä vaiheessa itsemurhia, niitä ei tehdä siksi, että armeija käskää, vaan omaehtoisesti. Okinawalaisten itsensä mielestä itsemurhahyökkäykset ovat heidän velvollisuutensa, kun he ovat viimeinen este Okinawan valtaamiselle, ja he lujittavat niiden avulla identiteettiään. Heille tämä on rationaalinen päätös. Kunniaan tähänneet itsemurhahyökkäykset jatkuvat nyt paikallisen identiteetin palveluksessa. Vapaaehtoisesti lähipiirin kautta muodostettu paikallinen identiteetti voi olla aivan yhtä kontrolloiva kuin rooli armeijassa. Velvollisuus ja identiteetti näyttävät liittyvän tiukasti yhteen, vaikka okinawalaisten velvollisuus ei ole syntynyt virallisen roolin kautta, ja siihen yhtä lailla sovelletaan vanhoja traditioita. On myös huomattava, että Okinawan puolesta taistelleessaankin okinawalaiset tekevät yhteistyötä armeijan kanssa, kansallisesta identiteetistä ei missään tapauksessa erota noin vain.

Sekä sotilaat että okinawalaiset siis tekevät itsemurhia, mutta kummatkin suhtautuvat negatiivisesti toisen itsemurhaan: Okinawalaisen naisen syytös koskee sotilaiden pelkuruutta, kun he piileskelevät luolissa eivätkä taistele. Sotilaiden tehtävä on kuolla taistellen, eikä heillä okinawalaisten mielestä näytä olevan oikeutta piileskellä tai tehdä itsemurhia. Näkemys johtuu okinawalaisten häviöstä huolimatta tuntemasta taistelutahdosta, sen sijaan sotilaiden taistelutahto on roolin hellittämisen myötä hävinnyt. Jotkut sotilaat yrittävät estää okinawalaisia tekemästä itsemurhia sillä perusteella, että niistä ei ole hyötyä. Sotilaiden

mielestä okinawalaisten on sallittua, jopa suotavaa, paeta. Häviön jälkeen identiteetin hylkäämät sotilaat eivät ilmeisesti näe tarpeelliseksi tapattaa okinawalaisia tai kehottaa heitä itsemurhiin. Okinawalaisilla ei ole myöskään sotilaan roolin tuomaa velvollisuutta joko onnistua tai uhrautua.

Kumpikaan ryhmä ei halua suoda toisille itsemurhaa toiminnan välineenä nimenomaan, koska sen ei nähdä olevan toisen roolin mukaista vaan se merkitsee luovuttamista. Tarkoituksettomiksi nähdyt itsemurhat on helppo kieltää toiselta, mutta ei itseltä. Se paljastaa itsemurhien tuloksettomuuden ja epäloogisuuden. Kaksoisstandardit kielivät epärationaalisuudesta, mutta se ei tarkoita, ettei ihminen itse löytäisi teoilleen rationaliteettia. Koska he pitävät sitä rationaalisenä, itsemurha näyttäytyy harkittuna ja vapaaehtoisena tekona, ei ideologian sanelemana. Itsemurha toimijuutena on hyväksytty omalle ryhmälle silloin, kun se oman tulkinnan mukaan edistää identiteettiä tai roolia. Tekoa suunnittelevien mielestä narratiivi uhrautumisesta, identiteetin eteen tehdystä työstä, jatkaa olemassaoloaan, vaikka kaikki identiteettiin kuuluneet olisivat kuolleet eikä kukaan saisi tapahtumista tietää.

Myös muut itsemurhat tapahtuvat siinä oletuksessa, että ne liitetään henkilön ja yhteisön narratiiviin hyvänä tekona. Ushijima ja Chō tekevät kunniaitsemurhan. Heidän tapauksessaan itsemurha on armeijan käytäntöjen mukainen kunnianpalautus, vastuunkanto ja sen kautta myös anteeksipyyntö, mutta se koskee sodassa häviämistä, ei Okinawan hylkäämistä. Tässä vaiheessa päämaja myöntää joukkojen vetämisen pois Okinawalta olleen virhe. Päämajakaan ei näytä katuvaan päätöksistään ja suhtautuu Okinawan ahdinkoon kylmäkiskoisesti. Se ei osoita solidaarisuutta, mikä voisi vielä lähennyttää sitä muihin toimijaryhmiin. Johtokolmikron tarinan voi liittää katsojien narratiiviin siksi, että he kantavat roolinsa kautta syntyvän vastuun ja kunnioittavat omia periaatteitaan.

Vastuun ja epäonnistumisten pyyhkiminen pois kuoleman kautta on toistuva elementti *Okinawan verisissä päivissä*. Selviytyminen on monen hahmon mielestä jossain määrin vastuun pakoilua. Elokuva ei esitä asiaa niin mustavalkoisena. Itsemurhan kautta Ushijima ja Chō saavat selkeämmän lopun, Yaharan selviytyminen on henkisesti raskasta. Yahara on aiemmin ollut järkyttynyt perääntymisessä aiheutuneista tappioista, mutta myös Ushijiman ja Chōn kuolemat painavat häntä. Ushijima ja Chō toteuttavat loppuun asti rooliaan, mutta Yaharan tilanne on hankalampi. Hänen on jatkettava osittain ilman armeijan identiteettiä. Hänen tehtävänsä on epäkiitollinen, kun okinawalaiset syyttävät häntä eloonjäämisestä. Yaharan tunnontuskat toimivat myös henkilökohtaisen minän rangaistuksena roolissa

tehdystä virheistä ja vastuusta. Itsemurhien ja kunnian vastakohta on selviytyminen, mutta siihen liittyy henkinen kärsimys. Sota on kamalaa kaikille läsnä olleille, niin kuolleille kuin selviytyjille.

Sodasta selviytynyt todellinen Yahara kirjoitti vuonna 1973 muistelmansa taistelusta, minkä perusteella Alvin Coox (1996, 740–742) kirjoittaa, että Yahara pettyi Japanin armeijan antautumiseen. Selviytyneiden sotilaiden oli vaikea ymmärtää, miksi valtio antautui ja säästi muun kansan hengen, kun heidän toverinsa olivat kuolleet. Taistelua haluttiin jatkaa paitsi Japanin kunnian, myös kaatuneiden muistoksi. Identiteettiin sitouduttaessa oletetaan, että muut samaan aikaan ja myöhemmin noudattavat samoja periaatteita, tässä tapauksessa äärimmäistä uhrautumista. Se, että kuolemilla ei Japanin luovutettua ollut niin sanotusti merkitystä vähentää uhrausten merkitystä toimintana ja tekee niistä jopa armeijan johdon hyväksikäyttöä.

Amerikkalaiset ottavat Yaharan ja parturi Hikan kiinni. Amerikkalaiset ovat loppuun asti vihollisia, mutta etenkin hyökätessään okinawalaisten kimppuun he näyttävät raakoina ja säälimättöminä. Amerikkalaisia näytetään okinawalaisia tapettaessa myös kokokuvissa, mikä on tavallista lähempää. Kun ottaa huomioon elokuvan julkaisuajankohdan, Okinawan palauttamisen Japanille, viesti on mielenkiintoinen. Amerikkalaisten ja okinawalaisten suhde esitetään negatiivisena ja yksioikoisena, eikä taistelu tosiaan ollut hyvä lähtökohta yhteistyölle. Paneudun asiaan seuraavassa luvussa.

Amerikkalaiset ovat loppuun asti enimmäkseen taustarekvisiittaa, eikä juoni pääty siihen, että USA voittaa, vaan siihen, että Okinawa kärsii ja häviää. Okinawan taistelua käsitellään ensisijaisesti japanilaisen identiteetin sisäisenä tapahtumana. Sotaelokuvat ovatkin usein enemmän itsetutkiskelua kuin vuoropuhelua toisen (vihollisen) identiteetin kanssa. Narratiivissa viholliselle ei anneta tilaa. USA on vihollisen roolissa huomattavan tylsä hahmoryhmä, mikä luo vertailukohdan armeijan johdon kanssa. Armeijan johdolla on identiteettiristiriitoja, koska he ovat osa japanilaista identiteettiä, ja heidän syyttämistään pidetään huomionarvoisena. Yhdysvaltalaiset sotilaat ovat kyllä julmia, mutta heillä ei ole tarpeeksi toimijuutta, että syyllisyyteen voitaisiin paneutua.

Onnettomasta epilogista huolimatta elokuvan loppua säestää iloinen musiikki, ja samaan aikaan nähdään orpotyön kävelevän rannalla. Elokuvalle onkin mielenkiintoinen tarve pitää

osa hahmoista hengissä. Toistuvista okinawalaishahmoista kuolee vain opettaja. Myös Okinawa selviää sodasta, vaikka runneltuna.

Häviön myötä sotilaiden rooli on heltynyt, ja he ottavat toimijuutta itsemurhien kautta. Paikallisesta identiteetistä voimaantuneiden okinawalaisten mielestä häviötä ei ole tapahtunut ennen kuin he ovat kuolleet, siihen asti on yritettävä. Okinawalaisista tehdään kollektiiviseen muistiin omaa erityistä ryhmäänsä, ja heistä luodaan uhrautuvaisuusnarratiivia. Sotilaiden ja okinawalaisten välinen hierarkia katoaa okinawalaisten kohdatessa sotilaiden välinpitämättömyyden ja kritisoidessaan heitä. Okinawalaisten hylkäämisestä syytetään nyt johtokolmikkoa sitovien armeijan institutionaalisten käytäntöjen lisäksi suoraan sotilaita. Sekä okinawalaisten että sotilaiden keskuudessa itsemurha toimijuutena on hyväksytty omalle ryhmälle silloin, kun se oman tulkinnan mukaan edistää identiteettiä tai roolia. Elokuva haluaa kuitenkin ennen kaikkea näyttää okinawalaisten uhrauksia, sotilaiden näkökulma ei ole yhtä tärkeä. Johtokolmikko hyvittää häviön kantamalla vastuunsa armeijan sääntöjen mukaan ja toteuttaa loppuun asti sotilaan roolia. Heitä ei eriytetä japanilaisesta identiteetistä, ja Yahara jää kärsimään eloon. Jos perääntyminen etelään olisi onnistunut ja tilanne olisi ihmeen kaupalla päätynyt johonkin muuhun tulokseen kuin häviöön, se ei olisi okinawalaisia lohduttanut. He joutuvat joka tapauksessa olemaan omillaan ja tukeutuvat nyt paikalliseen identiteettiin. Se rakentuu niiden periaatteiden varaan, jotka johtivat eroon edellisestä ryhmästä, armeijasta, eli uusi identiteetti on avoimempi, tasa-arvoisempi ja vastavuoroisempi. Silti uudessa identiteetissä itsemurha jatkuu keinona toteuttaa identiteettiä, ja hierarkian puuttuessa teot ovat käytännössä vapaaehtoisia eivätkä hyväksikäytettäviä. Se, että elokuva haluaa esittää okinawalaiset uhrautujina, ei vielä tarkoita, että se olisi Okinawan itsemurhia vastaan.

3.3 Identiteetin rakenteista

Lopuksi haluaisin nostaa esiin identiteettien rakenteisiin liittyviä kehityskulkuja. Identiteetin sisäistä yhtenäisyyttä vaikuttaisivat elokuvan perusteella heikentävän eriävät näkemykset identiteetin rakenteista ja toteuttamistavoista. Esimerkiksi päämajan ylhäältä hierarkkisesti ohjattu individualistinen ja epärationaalinen päätöksenteko ei tule toteutetuksi, koska johtokolmikko toimii rationaalisesti kollektiivisten tavoitteiden eteen. Toisaalta johtokolmikosta kaksi kolmesta päättyy armeijan tapojen mukaan itsemurhaan, mitä on pidettävä voimakkaana sitoutumisena armeijan ideaaleihin ja identiteettiin. Se, että

identiteetin mukaan toimitaan sisäisistä erimielisyyksistä huolimatta tarkoittaa, että identiteettiä itsessään ei mielletä ylhäältä johdetuksi, vaikka johtajilla suuri rooli onkin.

Johtokolmikko tai sotilaat eivät myöskään näe, että armeijan identiteetti tai sen sisältämä rooli olisivat hyväksikäytettäviä, koska heillä on mielestään tarpeeksi tietoa ja vapautta tehdä tekonsa vapaaehtoisesti. Pakko ja hyväksikäyttö sekä vapaaehtoisuus ja vastavuoroisuus kulkevat tässä tapauksessa käsi kädessä. Tapahtumahetkellä on kuitenkin vaikea arvioida, miten paljon tietoa vapaaseen toimimiseen vaaditaan. Identiteetti näyttää subjektiivisesti järkevänä, vapaaehtoisuuteen perustuvana, ja vastavuoroisena, vaikka se olisi myöhemmin tulkittuna epärationaalinen, pakottava ja hyväksikäyttävä. Jotta identiteettiin sitoudutaan, sen pitää näyttää järkevänä ja sen takia poistaa rationaalinen kriittinen ajattelu tai salata toiminnan epärationaalisuus. Vahva pakottaminen itsessään näyttää yhä enemmän epärationaalisuuden määrittäjänä: jos vaihtoehtoja toiminnalle ei suoda, miten voidaan kyseenalaistaa mitään? Elokuvassakin kuuliaisuus ja roolissa pysyminen on sotilaiden ainoa vaihtoehto.

Epärationaalisuus on helpompaa huomata olosuhteiden muututtua. Usein vasta jälkeenkäpäin etäisyyden tekoihin kasvettua nähdään, voidaanko ideologiaa itsessään pitää hyväksikäyttönä, ja asettaa mahdolliset ideologian levittäjät vastuuseen. Jos taistelun seurauksena identiteetin rakenteet eivät muutu, esimerkiksi sen vuoksi, että sota on voitettu, uhrautujia ei pidetä hyväksikäytettyinä. Rationaalisuus ja epärationaalisuus riippuvat paljon tulkintahetkestä ja ovat sen takia ongelmallisia termejä. Ne ovat kuitenkin menneisyyttä arvioidessa hyödyllisiä yhteiskunnan rakenteiden muutoksen kuvaajia. Tulkinnanvaraisuuden takia on pitkällä tähtäimellä hyvä, että on olemassa monia identiteettejä samaan aikaan, esimerkiksi kansallisen identiteetin lisäksi paikallisia identiteettejä. Keskinäinen kritiikki voi kiinnittää huomiota identiteetin ajautumiseen ääriajatteluun ja hyväksikäyttöön.

Tiedon saaminen, eli toisen ryhmän päämäärien ja toimintatapojen paljastuminen, kulkee elokuvassa käsi kädessä identiteetin rikkoutumisen kanssa. Tieto antaa myös mahdollisuuden toimia ja muuttaa tilannetta. Okinawalaisilla kestää pidempään saada tietoa. Armeija on ollut heille väline toteuttaa nationalistista identiteettiä, minkä on oletettu olevan myös armeijan näkemys. Paljastuu, että armeija pitää okinawalaisia oman ryhmänsä ulkopuolisena ja vähemmän tärkeänä kuin kansallista identiteettiä.

Ulkopuolelle sulkeminen ja hierarkian luominen itsessään eriyttävät identiteettejä, siinä missä niistä seuraavat hyväksikäyttävät teotkin. Kansallisen identiteetin, kuten valtionkin, sisällä on hierarkia ryhmien välillä, mutta erojen paljastuminen on ongelma. Ihmissuhteiden arvottaminen yleensäkin on hankalaa, minkä takia elokuvassakin läheisten henkilökohtaisten suhteiden katkaiseminen roolin tai identiteetin vuoksi koetaan katkerasti petturuutena.

Rooli sitoo sitä vähemmän, mitä korkeammalla hierarkiassa ollaan, mitä enemmän on toimintamahdollisuuksia. Käytäntöjen uudelleentulkinta on mahdollista: Chō ei ryhdy epätoivoisiin hyökkäyksiin. Jos käytäntöjä ei kyseenalaista, kuten hylättäessä haavoittuneet ja okinawalaiset roolin mukainen vastuu on myös kannettava. Sotilaat, jotka pakotetaan toimimaan roolin mukaan vaikeivalt he välttämättä edes kannata sen arvoja, kärsivät väistämättä. Vaikka johtokolmikolla on valtaa määrittellä rooliaan, he, tai kukaan muukaan armeijassa, eivät lähde irrottautumaan armeijan identiteetistä kuten okinawalaiset kansallisesta identiteetistä. Jos itse on identiteetin hierarkiassa korkealla, kuten käytännössä kaikki armeijaan kuuluvat kansallisessa identiteetissä ovat, identiteettiä ei rikota.

Hankalassa tilanteessa identiteetin puute, mikä elokuvassa ilmenee päämajan individualismina, sisäisenä hajaannuksena ja hyväksikäyttönä Okinawan kustannuksella, johtaa resursseja vaativan identiteetin osan hylkäämiseen. Saadessaan tietää tästä okinawalaiset keskittyvät itsensä puolustamiseen identiteettiä koossa pitävän vapaaehtoisen ja tasa-arvoisen toiminnan kautta, haavoittuneet joko sitoutuvat rooliinsa ja kuolevat tai yrittävät vedota identiteetin yhtenäisyyteen, jotta heidät pelastettaisiin. Siispä ympäristön ja tilanteen pahentuessa vallinneet hyväksikäyttävät keinot kovenevat, mikä tiedon levitessä johtaa suhteiden huonontumiseen. Tulos voi olla uusi identiteetti tai vallitsevan identiteetin uudelleenmäärittely. Huomattavaa on, että identiteetin toteuttamisen tavat pysyvät identiteetin rakenteiden muuttuessa, oli identiteetti vastavuoroinen tai hyväksikäyttävä, pakotettu tai vapaaehtoinen. Itsemurhiin liittyvä ristiriitainen suhtautumistapa on tästä hyvä esimerkki. Toiminnan tavat pysyvät; ne ovat identiteettien sisäisiä ja välisiä suhteita pysyvämpiä ja ilmentävät kenties identiteettejä paremmin arvoja.

4. NARRATIIVI YHTEISKUNNALLISESSA KONTEKSTISSA

Tähän mennessä on selvillä elokuvan kuvaus identiteeteistä Okinawan taistelun kontekstissa. Suuressa kuvassa *Okinawan veriset päivät* käsittelee Okinawan taistelun vaikutuksia ensinnäkin armeijan sisäisten erojen kautta ja toisekseen okinawalaisten ja armeijan, eli laajemmin Okinawan ja Japanin suhteen, kautta. Monet japanilaisissa sotaelokuvissa yleiset teemat näkyvät myös *Okinawan veristen päivien* identiteettikuvassa, erityisesti uhrius ja sodan tragedia. Armeijan sisällä roolien mukaiset tavat kantaa vastuuta, toimia, olla kunniallinen ja uhrata itsensä ovat tärkeitä identiteetin rakentajia, ja suhteiden ongelmat ilmenevät roolin rajoittavuuden kautta. Okinawalaisten ja Japanin muistamisen välillä on paljon yhtenevyyksiä, mutta Okinawan hylkääminen on monesti heijastunut suhteeseen negatiivisesti.

Okinawan veristen päivien narratiivi korostaakin identiteetin rikkoutumista. Yleensä sota mielletään yhdistäväksi tekijäksi, mutta elokuva muistelee tapahtumaa kansallisen, paikallisen ja armeijan identiteetin välisten ja kansallisen ja armeijan identiteetin sisäisten erimielisyyksien kautta. Armeijan johto ajaa omia etujaan, 32. armeijakunnan johtokolmikko omiaan ja okinawalaiset jäävät oman onnensa nojaan. Vaikka sota erotta, sodan muistelun on tarkoitus olla identiteettiä yhdistävä tekijä; okinawalaisten uhraus yritetään nostaa osaksi kansallista narratiivia ja armeijan johto eristää kansallisesta identiteetistä muiden yhtenäisyyden säilyttämiseksi.

Tässä luvussa tarkastellaan elokuvan esittämää narratiivia armeijan johdosta, Japanin kansallisesta ja Okinawan paikallisesta identiteetistä suhteessa muuhun yhteiskunnalliseen narratiiviin sekä ennen elokuvaa että sen jälkeen. Lisäksi tarkastellaan, miten elokuvassa sivuun jäänyt USA:n rooli liittyy muisteluun ja sen vaikutuksiin. Näin voidaan tehdä päätelmiä identiteetistä kollektiivisessa muistissa sekä elokuvan että yhteiskunnan kontekstissa.

4.1 Armeija sodan jälkeen

Armeijan johdon epäonnistuminen ja syyllisyyden käsittely näyttivät elokuvan perusteella jatkuneen yhä 1970-luvulla. *Okinawan verisissä päivissä* koko armeija instituutiona näyttäytyy ongelmallisena, etenkin mitä korkeammalla hierarkiassa ollaan.

Armeijaan kuuluvat tiukat roolit, hyväksikäyttävät rakenteet ja pakottavuus, mitkä kaikki liittyvät armeijan edistämään ideologiaan. Samoin Japanin halukkuus sodankäyntiin perustui

armeijaan ja sen ideologiaan. Oliko ideologia vain kontrollin väline? *Okinawan verisissä päivissä* päätöksenteon jäykkyys ja epärationaalisuus sekä hierarkkinen järjestelmä johtavat päämajan sisäiseen hajaannukseen ja huonoon päätöksentekoon. Pakottava ja epärationaalinen ideologia voi kahlita korkealla armeijan tasolla, jos johto pyrkii toimimaan sen mukaan tai alkaa uskoa ideologiaan itse.

Ainakaan sodan jälkeen monet armeijan johdossa olleet eivät nähneet mitään ongelmaa ideologian päämäärissä. Tsurumi (1970, 138–79) tekee mielenkiintoisen kartoituksen kuolemaan tuomittujen japanilaisten sotarikollisten jättämistä henkilökohtaisista kirjoituksista. Monet tuomitut olivat heti sodan jälkeen sitoutuneita alkuperäiseen ideologiaansa; ideologialleen edelleen omistautuneita lähes oli 87,4% analysoitujen 701 tekstin perusteella (kuolleita oli vuosina 1946–1951 kaikkiaan 1068, kaikki eivät kirjoittaneet). Suurin osa ei tiedostanut olevansa syyllisiä sotaan, vain häviöön, tai henkilökohtaisiin tekoihinsa ja läheisilleen aiheuttamaansa suruun. (Tsurumi 1970, 138–79.) Itse tuomitsemisprosessi saattoi myös vahvistaa johtajien sitoutumista sota-ajan ideologiaan, kun heidät asetettiin vastakkain sodan voittajien oikeuskäsitysten kanssa. Monet kuolemaantuomitut olivat siis yhtä sitoutuneita Japanin kunniaan kuin Japanin antautumisesta hämmästyneet sotilaat, Yahara mukaan lukien. Elokvassa ideologiaan sitoutuminen johtaa päämajan näkökulmasta enimmäkseen epäonnistuneeseen voiton ja hyökkäysten tavoitteluun.

Mikäli kuolemaantuomittuja korkeammalla oli vielä joku taho, joka hyötyi identiteetin levittämisestä johtajiin uskomatta siihen itse, mutta joutui lopulta taipumaan antautumiseen, voidaan sanoa, että kuolemaantuomittuja käytettiin identiteetin kautta hyväksi. Tällaista tahoja ei välttämättä ollut¹². Antautumisen on täytynyt syntyä sisäisistä epäilyistä ja tukahdutetuista mielipiteistä. Myös johtajilla on täytynyt olla useampia identiteettiryhmiä, joiden kautta he tulkitsivat tapahtumia eri näkökannoista. Ideologian soveltamisesta päätöksenteossa luovuttiin tilanteen edettyä tarpeeksi pahaksi. Japanin antautuminen johtuikin siitä, että loppujen lopuksi kansalliset tavoitteet asetettiin tärkeämmiksi kuin armeijan tavoitteet. Elokvassa armeijan johdon sisällä on myös Okinawalle ja 32. armeijakunnalle tukensa antava päättäjät - ideologia on ongelma, mutta kaikki eivät olleet sitoutuneet siihen sokeasti. Kriittistäkin ajattelua oli, mutta sitä ei elokuvan aikana priorisoitu kunnian yli. Identiteetin ja ideologian itsensä kontrolloivuus on monitahoinen

¹² Keisari oli periaatteessa kaikkein ylinnä, mutta ei käytännössä tehnyt päätöksiä.

kysymys. Tilanteen ymmärtämistä auttaa huomata, että ihmiset ajautuivat muiden ajatusten mukana, mutta se ei tietenkään poista tekojen tuomittavuutta.

Kuolleiden armeijajohtajien tapauksessa ei voida sanoa, olisivatko he myöhemmin sitoutuneet uuteen identiteettiin. Mahdollisesti eivät, mutta ainakin osa selviytyneistä sopeutui uuteen ajatusmaailmaan, koska he menestyivät sodanjälkeisessä yhteiskunnassa (ks. Shimazu 2003, 105). Armeijan johtajat suljettiin pois japanilaisuuden identiteetistä, mutta vain suhteessa sotaan. Vastuun henkilöytymisen lakkaaminen 1950-luvun loppua kohti (Shimazu 2003, 105) antoi mahdollisuuden lopettaa muistojen käsittely, oli identiteetti muuttunut tai ei. Muistojen työstämisen puute ei edistä ideologian tai identiteetin muutosta. On mahdollista, että ajatusrakenteet ja ideologia jatkoivat hiljaiseloaan ja ilmenivät myös uusilla tavoilla, esimerkiksi Japanin talousmahdin kasvattamisena.

Muistelemisen puute ja vaikeneminen voi olla haitallista yksilöille (myös Hamilton 2010). Eversti Yahara selvisi sodasta, mistä muut veteraanit häntä kritisoivat, mutta hänen uransa oli mennyttä. Hän joutui vuosia vaikenemaan kokemuksistaan, koska Chō oli sitä häneltä pyytänyt, mutta muistelmissaan hän haukkuu koko Okinawan operaation ja ilmaisee pettymyksensä Japanin antautumisesta. (Coox, 1996, 741–2.) *Okinawan veriset päivät* ottaa Yaharan keskiöön ja tarjoaa ymmärrystä sille, miksi hän antautui, edistäen yhteiskunnan monitahoista muisteluprosessia.

Tavalliset sotilaat toimivat ideologia mukaan, kuten myös elokuvan narratiivi heidät esittää. Edes rationalisemman koulutuksen saaneet eivät kyenneet kritisoimaan sotaa itsessään, vaan vain armeijan käytäntöjä (Tsurumi 1970, 134–6). Elokuvassa myös ystävyysuhteet ja toveruus hylätään armeijan tavoitteiden vuoksi. Sotilaiden asema sodan jälkeen oli ristiriitainen; he tavoittelivat samaa kärsineen asemaa kuin okinawalaiset, mutta eivät täysin vakuuttavasti. Sotilaat kertoivat avoimesti upseerien heitä kohtaan harjoittamasta väkivallasta ja heidän itsensä Aasiassa tekemistä kauheuksista. Sodan jälkeen he toimivat itsekkäästi oman selviytymisensä takaamiseksi, ja lisäksi heillä oli oikeus eläkkeeseen. (Oros 2008, 49–50.) Elokuvassa itsekkyyttä näkyy okinawalaisten hylkäämisellä oman kunnian vuoksi, kun häviön jälkeen monet sotilaat tavoittelevat henkilökohtaista kunniaa armeijan tapojen mukaan (itsemurhien kautta). Sotilaiden on armeijan johdon tapaan vaikea väittää olevansa ideologian tai minkään muun tahon uhreja, kun heidän nähdään hyötynneen tilanteesta ja aiheuttaneen kärsimystä muille. Elokuva siis vahvisti tavallisista sotilaista

kerrottavaa narratiivia. Heti kun pakottava instituutio häviää, ihmiset palaavat itsensä ja läheistensä priorisointiin.

Läheiset suhteet eivät aina jää armeijan tai kansallisen identiteetinkään jalkoihin, vain silloin kun nämä identiteetit ovat hyvin pakottava ja läpitunkevia. Tsurumi (1970, 133) toteaa, että maaseututaustaisille sotilaille perhe oli usein valtiota tärkeämpi. Sosialisatio armeijassa ei kenties yhdistänyt heitä kansalaisuuteen yhtä paljon kuin Tsurumin verrokkina käyttämiä opiskelijataustaisia sotilaita, joilla ei ollut maanviljelyyn ja perheen pärjäämiseen liittyviä huolia (Tsurumi 1970, 127–34). Elokuvasa nämä suhteet kuitenkin jäävät armeijan ajaman kansallisen kunniakäsityksen jalkoihin, mikä asettaa kansallisen identiteetin varsin negatiiviseen valoon. Yhteiskunnan muututtua 1970-luvulle mennessä sodan aikaista valtion ja armeijan tunkeutumista henkilökohtaisen alueelle pidettiin väkivaltana, myös ideologian kautta.

Armeijaan liittyy sota, ja Japanin armeija oli varsin halukas hyökkäilemään. Armeijan johdon pääosin negatiivisen esitystavan, traagisten sotilaiden ja kuolevien okinawalaisten takia *Okinawan verisiä päiviä* voi pitää japanilaisten sotaelokuvien kaanonin mukaisesti pasifistisena. Sotilaat ja okinawalaiset tulevat merkityksellisiksi kuolemissa ja kärsimyksessä kautta, *Okinawan veristen päivien* kuvaus sodasta on synkeä. Hahmot eivät voi juuri vaikuttaa juoneen: vaikka armeijan johto on vastuussa Okinawan taistelun täystuhosta, senkin päätöksentekoa heikentävät tiedonkulun katkeaminen ja päätöksenteon virheet, eikä sodan aloittamisesta puhuta mitään. Sodalle ei ole selitystä eikä tarkoitusta. Silti kuolemat antavat muistelumateriaalia, ja elokuvissa ne lisäävät kiinnostavuutta, aivan kuten väkivaltakin. Pasifismi elokuvissa on suhteellinen käsite, sotaelokuvat ovat tulkittavissa myös väkivaltaa ihannoiviksi. (Väkivallasta sotaelokuvissa Burns 2001, 55–6.) Otan elokuvassa olleet okinawalaisten kuolemat erikseen puheeksi myöhemmin, ne voidaan tulkita juuri tästä näkökulmasta.

Ei ole mielekästä verrata nykypäivän Japanin asevoimia suoraan elokuvan armeijakuvaukseen, joten tarkastelen tilannetta laajemmin. Japanissa antautumisen jälkeen koko armeija lopetettiin osana Potsdamin julistusta. On varteenotettava oletus, että armeijan lakkauttaminen ja yhteiskunnan pasifismi edistävät toisiaan. Armeijan lakkauttaminen muutti koko yhteiskuntaa, ja on ollut muiden muutosten ohella keskeinen perusta pasifismin pitkään jatkuneelle suosiolle. Armeija on kuitenkin iso organisaatio, eikä sen lakkauttaminen käynyt yksiselitteisesti. Selviytyneet armeijan johtajat sopeutuivat yhteiskuntaan, eikä

ajatusrakenteiden lisäksi kaikkea armeijan toimintaan liitettyä, esimerkiksi kunniaa tai itsemurhia, alettu vältellä. Kuten elokuvassakin kävi, toimintatavat säilyivät tilanteita ja identiteettejä pidempään. Oikeudesta puolustautua väkivalloin ei myöskään haluttu luopua pasifismin aikana, ja armeija organisaationa oli poissa vain muutaman vuoden. Japanin kansallinen poliisireservi (*Keisatsu yobitai*) perustettiin vuonna 1950, ja se muutettiin Japanin itsepuolustusvoimiksi (*Jieitai*) vuonna 1954. Vuoden 1954 kyselyn mukaan 58% kannatti armeijan säilyttämistä, vuonna 1963 jo 76% (The New York Times 5.11.1965, 10).

Andrew Oros (2008, 41, 43–7) uskoo, että vaikka vallitseva puolustusidentiteetti olisi antimilitaristinen, kaikkien päätösten ei välttämättä tarvitse olla. Tämä on ristiriitainen väite, sillä käytäntöjen muuttuminen aiheuttaa identiteetinkin uudelleentulkintaa. Kylmän sodan loputtua Japani on rakentanut yhä aktiivisempaa puolustuspolitiikkaa. Se tukee USA:ta ja on valmis venyttämään omaa rauhaan ja demilitarisointiin perustuvaa perustuslakiaan voidakseen tukea USA:ta (ks. Miyaoka 2011, 238). 80- ja 90-lukujen vaihteessa päästiin osittain uhriuden kokemuksesta myös japanilaisten tekojen katumiseen (Tsutsui 2009, 1407–9), jolloin armeijan teot liitettiin osaksi koko kansan identiteettiä, mutta se vaihe ei kestänyt pitkään. Kylmän sodan jälkeinen uusnationalismi näkyy populaarikulttuurissa, sodan ihannoinnista on oltu huolissaan (esim. Shimazu 2003, 113–5). Käytännössä Japanin nykyisten itsepuolustusvoimien rooli suhteessa pasifistiseen perustuslakiin aiheuttaa epäselvän tilanteen, minkä takia perustuslakia haluttaisiin muuttaa. Japanilaiset suhtautuvat ajatukseen ristiriitaisesti. (The Japan Times 11.4.2019.) Joko pasifismin käsitettä on määritettävä aktiivisemmaksi (pasifismi yhä enemmän rauhan edistäjänä eikä toimista kieltäytyjänä), tai japanilaisten on omaksuttava aktiivisempi identiteettikuvaus.

Itsepuolustusvoimiin itsessään suhtautui vuonna 2012 positiivisesti noin 92% japanilaisista, negatiivisesti noin 5% hallituksen teettämän kyselyn mukaan (Cabinet Office 2012). Myös Okinawalla, ainakin joillakin alueilla, ollaan halukkaita ottamaan vastaan Japanin itsepuolustusvoimien tukikohtia: asukaspulasta kärsivällä Okinawan Yonagunin saarella tehtiin vuonna 2008 aloite Japanin itsepuolustusvoimien tukikohdan rakentamiseksi, ja lopulta vuoden 2015 kansanäänestyksessä yli puolet kannatti rakentamista (McCormack 2016, 19–20). Ulkoisten syiden, ensin Korean ja Vietnamin sotien, myöhemmin Pohjois-Korean ja Kiinan, uhka on vaikuttanut mielipiteisiin. On myös mahdollista, että armeijaeliitit eivät koskaan täysin hajonneet ja armeijan ideologian sisältämiä ongelmia ei käsitelty. Toisaalta nyt armeijan kannatus perustuu aivan eri pohjalle kuin toisessa maailmansodassa,

rationaalisen tiedon saatavuus mahdollistaa ideologioiden arvioimisen ja tukee vapaaehtoisuutta. Armeijan nykyinen legitimiteetti on pysyvämpää, ja se on täytynyt rakentaa varovaisesti pasifismin perusteita mukaillen (myös Oros 2008).

4.2 USA

Okinawan verisissä päivissä USA:ta käsitellään varsin vähän, vaikka USA oli keskeinen tekijä Okinawan taistelussa ja sen jälkeen. Mitä heidän sivuunjättämisensä merkitsee?

USA on vaikuttanut Japanin ja Okinawan sotamuistoihin ja identiteettiin. Kylmän sodan ensimmäisinä vuosikymmeninä vasemmiston ääntä hiljennettiin kommunismin pelossa, mikä sai unohtamisen nousemaan syyllisyyden käsittelyä tärkeämmäksi (Tsutsui 2009, 1401–3). Japani keskittyi unohtamiseen ja uudistamiseen, mikä auttoi muuttamaan suhteen USA:han vihollisuudesta esimerkiksi taloudelliseksi yhteistyöksi. Okinawalaisten jokapäiväinen kokemus amerikkalaisista tukikohdista ei ole mahdollistanut samanlaista USA:n unohtamista kuin muualla Japanissa.

Elokuvassa amerikkalaiset näyttävät suhteessa armeijaan neutraalina vihollisena, mutta väkivaltaisina okinawalaisia kohtaan. Okinawalaisten kärsimistä amerikkalaisten uhreina on haluttu tuoda esiin Okinawan palauttamista juhlistettaessa. Elokuvan valossa tukikohtien perustaminen sodan jälkeen ja säilyttäminen vielä palautuksen jälkeen valelee suolaa Okinawan haavoihin. Toinen keskeinen viesti on, että Okinawan ja USA:n suhteen perusta on Okinawan taistelussa. Japanilla tai Okinawalla ei ollut ennen sotaa läheistä suhdetta USA:han, ja elokuvan näkökulma heijastaa tätä tilannetta. Elokuva ei esitä USA:ta sellaisesta näkökulmasta, että suhde olisi parantunut sodan jälkeen, tai oletta, että se paransi Okinawan palautuksen jälkeen. USA:n osallisuuden sivuuttaminen nimittäin hylkää mahdollisuuden anteeksipyyntöjen vaatimiselle ja suhteen parantumiselle. Lisäksi elokuvassa käsitellään lopultakin amerikkalaisia niin vähän, että näkökulma on enemmän okinawalaisten kärsimisessä kuin USA:n väkivallan toteuttamisessa. USA on välikappale Japanin ja Okinawan suhteen käsittelemiselle. Okinawan ja USA:n suhteen puute Okinawan taistelun kontekstissa yhdistää Okinawan Japaniin.

Okinawalla ja USA:lla on tosiaan ollut ongelmallinen suhde sekä sen takia, että suhde pohjaa Okinawan taisteluun, että myöhempien tukikohdista aiheutuvien vaarojen ja Okinawan kehitykseen liittyvien ongelmien takia. USA vastasi sodan jälkeen Okinawan kehittämisestä ja toisaalta laiminlöi kehitystyötä, esimerkiksi vesijohtoverkoston rakentamisen (Klein 1972,

5, 15). Okinawaa on nimitetty niin USA:n koloniaksi (esimerkiksi entinen USA:n Tokion suurlähettiläs Edwin Reischauer vuonna 1969, Mitchellin 2015, 1 mukaan; George & Gerteis 2014, 7; Falk 12.10.2016) kuin pelkäksi yhdeksi isoksi tukikohdaksi (Mitchell 2015, 1–2). USA kävi Korean sotaa vuosina 1950–1953 ja Vietnamin sotaa vuosina 1965–1975 Okinawalle perustamistaan tukikohdista käsin ja rekrytoi okinawalaisia avustustehtäviin, joissa heitä myös kuoli. (Klein 1972, 18; Mitchell 2015). Kautta tukikohtien historian ne ovat myös aiheuttaneet onnettomuuksia ja kuolemia okinawalaisväestölle (Mitchell 2015, 4; Hook 2015, 301–2). Tukikohtien sotilaat ovat tehneet rikoksia, joista eniten huomiota ovat herättäneet raiskaukset.

Tukikohtien läsnäolo tarkoittaa kuitenkin myös, että okinawalaisten ja amerikkalaisten välillä on sen kaltainen yhteys, jota ei muualla Japanissa ole. Esimerkiksi sodan jälkeen Okinawan talous kehittyi erityisesti siten, että maatalouden rinnalle nousivat erilaiset tukikohtia varten tuotetut palvelut, ja okinawalaisten tulot nousivat. Suurin osa okinawalaisista asui, ja asuu edelleen, pääsaaren keski- ja eteläosissa, missä tukikohdatkin sijaitsevat. (Klein 1972, 2–4.) Ihmisten välillä syntyy väistämättä kanssakäymistä, niin hyvässä kuin pahassa. Vietnamin sodan aikana okinawalaiset ja amerikkalaiset pystyivät löytämään yhteisiä asioita Okinawan saaren ja asuinolojen muistelusta (Mitchell 2015, 3–4). Nykyään Okinawalla esiintyy sekä USA:ta kannattavia että vastustavia kantoja (Ashton 22.11.2015; Morrison 7.5.2019). Osa näkee, että amerikkalaisista tukikohtineen on hyötyä, osa ei.

On mielenkiintoista, miten pitkä aika vaadittaisiin sietämistä syvemmän kanssaelon muodostumiseen, tai onko lähentyminen mahdollista Okinawan ja USA:n välisessä paikallisen tason ja ulkokansallisen identiteetin suhteessa. Identiteetin muodostuminen on pitkä prosessi, mutta USA selvästi haluaa jäädä Okinawalle. USA käyttää imagonsa parantamiseen Okinawalla joitakin pehmeitä keinoja, esimerkiksi urheilutapahtumia, mutta ne ovat suppeita ja suunnattu lähinnä tukikohtien lähellä asuville. Okinawalaiset itse haluaisivat enemmän yhteistyötä, eikä tukikohtien vastustus liity välttämättä tukikohtien läsnäoloon sinänsä, vaan myös niiden määrään Okinawalla ja epätasaiseen jakautumiseen Japanin sisäisesti. (Morrison 7.5.2019; Morrison & Chinen 2019.) Amerikkalaiset voisivat hyötyä paremmasta suhteesta paikallisväestöön, mutta myös Okinawa voisi käyttää suhdetta hyödykseen. Ei ole kiveen kirjoitettu, että amerikkalaiset eivät taivu painostuksen edessä. Okinawan kysymys on aktivoinut joitain amerikkalaisia tahoja vetoamaan USA:n hallintoon,

esimerkiksi amerikkalaiset kaupunginvaltuustot (Yoshikawa & McCormack 2016) ja veteraaniliitto ovat tukeneet okinawalaisten protestojien näkökulmaa ongelmassa (McCormack 2016, 19). Myös Japani on sietänyt Okinawan protestien pitkittymisen varsin hyvin, koska USA ei ole Futenman siirron viivästyksestä vihastunut.¹³

Kuten elokuvassa, tilanne nähdään okinawalaisessa narratiivissa epätasa-arvoisena suhteessa Japaniin; ei näytä siltä, että USA:ta syytettäisiin hyväksikäytöstä. Yhteiselo tukikohtien kanssa on vuosien myötä kenties auttanut suuntaamaan tukikohtien vastustamisen Okinawalla asuvista amerikkalaisista koko järjestelmään, mikä tarkoittaa Japanin kritisointia. Okinawalle USA ei ole tavoite, vaan käytännön tilanteen parantamiseen vaikuttava yksi toimija ja keino tasa-arvoisuuden ja osallisuuden saavuttamiseen. USA:n toiminta ja sen aiheuttamat haitat olisivat okinawalaisten mielestä Japanin estettävissä. Japanilla on paremmat mahdollisuudet vaikuttaa USA:n tekemisiin ja hyötyä niistä. Paikallisen yhteisön kansainvälisistä syistä johtuvat ongelmat tulkitaan kansallisen tason syyksi (Poole 1999, 137–8 esittää saman ajatuksen suhteessa globalisaation vaikutuksiin). Okinawalaisten puolustaminen on saanut myös monet tutkijat tulkitsemaan tapahtumia okinawalaisten hyväksi, tiedeyhteisökin korostaa Japanin tekemiä vääryyksiä ja vastuuta (esimerkiksi Rabson 2010, 24)¹⁴. On hienoa, että näitä asioita tuodaan esiin, mutta samalla on kyseenalaista vaieta USA:n osuudesta. USA on erittäin iso tekijä Okinawan ongelmassa, mutta sen on hyväksyttyä toimia reaaliolitiikan ehtojen mukaan ja maksimoida hyötynsä. Okinawan ongelmassa voitaisiin puhua enemmän universaalista vastuusta (myös USA:n), eikä vain Japanin kansallisesta vastuusta.

4.3 Okinawan ja Japanin uhriusidentiteetti

Käsittelen nyt japanilaiseen ja okinawalaiseen identiteettiin liittyvää muistelua, erityisesti uhriuden näkökulmasta. Uhrius nousee esiin sekä *Okinawan verisissä päivissä* että muussa japanilaisessa muistelussa. Elokuvassa uhriuteen liittyvät kunnia, itsemurhat ja uhrautuminen, sillä sekä sotilaat että okinawalaiset toteuttavat identiteettiään niiden avulla. Elokuvan tarkoitus on Okinawan uhrauksen korostaminen, joten okinawalaisten

¹³ USA ei ole pitkämielinen hyvää hyvyttään, vaan Futenma on ilmeisesti parempi paikka tukikohdalle kuin Henoko. Futenman tukikohdassa on pidemmät kiitoradat kuin Henokoon rakennettavissa, ja Futenma sijaitsee niin paljon merenpinnan yläpuolella, ettei esimerkiksi tsunamieista ole haittaa. (Ashton 22.11.2015.)

¹⁴ Hienona poikkeuksena Jon Mitchell (2018), joka kritisoi CIA:n tekemää ohjekirjaa Okinawalle määrätuille virkamiehille. Ohjekirjassa neuvotaan okinawalaisten mielipiteiden muokkaustapoja.

tarkasteleminen on tässä vaiheessa erityisen mielenkiintoista. Mitä uhrius on, miten se eroaa uhrautumisesta, ja mitä okinawalaisten muistelemisen hyväksikäytettyinä uhreina tai uhrautujina tarkoittaa? Entä mitä seurauksia on toimijuuden ottamisella itsemurhien kautta?

Elokuvassa on paljon okinawalaisten kuolemista, mutta kuolemilla ei ole aina samaa merkitystä. Keskeinen kuoleminen toimijuuteen liittyvä ero syntyy elokuvassa uhriuden ja uhrautumisen kautta. Uhrautuminen on aktiivinen teko, ja elokuvassa vapaaehtoista kuolemista jonkun Japanin tai Okinawan identiteetin puolesta. Uhrius taas on väkivaltaisen teon kohteena olemista ja siitä kärsimistä.

Vapaaehtoisuus on tärkeä, mutta tulkinnanvarainen, teon määrittäjä. Vaikka elokuvan japanilainen sotilas ennen itsemurhahyökkäystä kyseenalaistaa sodan ja oman kuolemansa merkityksen, hän valitsee silti sitoutumisen rooliinsa, eli hän uhrautuu roolin vuoksi. Kun uhrautumiseen pakotetaan, teosta puuttuu kuitenkin vapaaehtoisuus, eli uhrautumisesta seuraava identiteetti on tulkittavissa uhriutena. Rooliin sitoutuminen ei pakotetussa uhrauksessa tarkoita identiteettiin sitoutumista. Tässä tapauksessa uhrius on hyväksikäytettyinä olemista, koska joku on hyötynyt uhrautujaa enemmän suhteesta. Mutta miten voidaan määritellä pakottavuus, voiko koko yhteiskunta olla pakottanut tekoihin? Milloin ihmisellä on tarpeeksi tietoa uhrauksen vapaaehtoiseen toteuttamiseen, milloin hänet pakotetaan siihen? Uhrautuakseen vapaaehtoisesti pakottavassa epärationaalisessa ideologiassa elävän on vain mukauduttava yhteiskuntaan, pakotettuna uhrautuja-uhriina hänen on ajateltava ympäröivien oppien vastaisesti.

Vapaaehtoisuuden määrittelyä tehdään myös jälkeinpäin muistelutyössä, kun kuolleita kuvataan eri tavoin. Kuolemasta vastuussa olevaa tahoja, armeijan johtoa, ei haluta nähdä uhreina eikä uhrautujina. Ideologian tai käskyjen pakottavuutta painotettaessa uhrautujien toimijuus passivoidaan, ja heidät nähdään vapaana vastuusta. Kun uhrautujia pidetään uhreina, heidän liittämisenä identiteettiin on helpompaa; tragedia ja trauma ovat yhdistävämpiä narratiiveja kuin syyllisyys. Toisaalta *Okinawan veristen päivien* kuvauksessa itsemurhalentäjien vapaaehtoinen uhrautuminen on niin ylvästä ja koskettavaa, että heidän uhraustaan on kunnioitettava. Uhrautuminen vapaaehtoisesti ei ole hyväksikäyttöä, mutta se ei myöskään aseta tekijää automaattisesti syylliseksi.

Uhrautuminen ja uhrius asettavat muistelijoille erilaisia vaatimuksia. Jos kuolleita muistellaan uhreina, muistelijoiden tehtäväksi tulee estää tuleva uhrius. Jos kuolleita

muistellaan uhrautujina, tehtäväksi tulee elää uhrauksen mukaan, esimerkiksi säilyä hengissä ja toteuttaa uhrautujien tahto, sekä säilyttää uhrautujien muisto.

Okinawalaisten kuoleminen on iso osa elokuvaa, mutta ovatko heidän kuolemansa uhriutta vai uhrautumista? Elokuvassa massaitsemurhat, okinawalaisten uhrautuminen ideologian vuoksi, kuvataan selvästi sotilaiden aloitteesta toteutettuina vain ensimmäisten Keraman itsemurhien kohdalla. Sen sijaan okinawalaisten hylkääminen ensin armeijan johdon, sitten johtokolmikön ja lopulta sotilaiden toimesta saa heidät näyttämään uhreilta. Lisäksi okinawalaisia kuolee määrällisesti paljon, joten he kärsivät yhteisönä. Paljon olisi voitu tehdä okinawalaisten säästämiseksi, mikä vahvistaa uhratuksi tulemisen, eli uhriuden narratiivia. Elokuva pyrkii yhdistämään japanilaisen ja okinawalaisen muistelun esittämällä, että okinawalaiset olivat ideologian ja armeijan uhreja vielä enemmän kuin muut japanilaiset. Uhriutta käytetään yhdistävänä tekijänä. Japanin ja Okinawan toisen maailmansodan muistelu muistuttavatkin monelta osin toisiaan. Okinawalaiset muistelevat toista maailmansotaa kokonaisuudessaan myös japanilaisuuden kautta, jolloin he omaksuvat kansallisen uhriuden.

Elokuvassa Okinawan paikalliseen identiteettiin liittyy näennäisesti kuvernöörin kehoitus elää Okinawan takia, verrattuna aiemmin japanilaisilta sotilailta saatuun kehotukseen uhrautua Japanin vuoksi. Käytännössä okinawalaiset yleensä uhrautuvat vapaaehtoisissa hyökkäyksissä Okinawan vuoksi. He eivät ole enää kansallisen keisarillisen ideologian uhreja, mutta paikallinen identiteetti ei edistä heidän selviytymistään. Voitaisiin sanoa, että okinawalaiset ovat sen takia paikallisen identiteetin uhreja, ja uhrautumiskäytännöt ovat vain siirtyneet identiteetistä toiseen. Tämä ei kuitenkaan ole elokuvan tarkoitus. Okinawalaisuus on kuvattu positiivisesti okinawalaisista itsestään vapaaehtoisesti syntyneenä vaihtoehtona japanilaiseen armeijan määrittämälle hyväksikäytön identiteetille. Uhrautumista käytetään siis hyväksyttävänä, vaikkakin traagisena, tapana toteuttaa identiteettiä. Okinawalaisten uhrautumishyökkäykset Okinawan vuoksi ovat elokuvassa puolustautumista.

Uhrautumisen ja uhriuden lisäksi tärkeä sotaan liittyvä teema, jota myös *Okinawan veriset päivät* käsittelee, on selviytyminen. Kun Okinawan kuvernööri kehottaa okinawalaisia elämään, he taistelevat vallalla olevaa uhrautumista vaativaa identiteettiä vastaan. Kuolleet ovat uhreja tai uhrautuneita, selviytymistä taas on eläminen rankkojen tapahtumien läpi. Selviytymistä ei ole ilman kärsimystä: esimerkiksi armeijan johdon ei elokuvassa voi sanoa olevan selviytyjä, koska se ei kärsi. Selviytyjien kärsiminen jatkuu lähes aina sodan jälkeen,

koska tapahtumia ei unohdeta. Paula Hamilton (2010, 306) huomauttaa, että selviytyjyys on huomattavasti aktiivisempi toimijuus kuin uhrius. Sodasta selviytyneet saattavat kuitenkin nähdä itsensä uhreina, kun ei kyetä tai haluta ottaa toimijuutta tapahtumien jälkeen. Selviytyjät voivat myös nähdä itsensä uhrautujina tai syyllisinä, jos he olisivat halunneet mieluummin kuolla. Esimerkiksi Yaharan tapauksessa selviytyminen ei ole vapaaehtoista, vaan hän selviytyy läheisten suhteiden, eli Ushijimaa ja Chōta kohtaan tuntemansa velvollisuuden ja ystävyysyden, vuoksi. Toisia ihmisiä kehoitetaan selviytymään, vaikka itse kuoltaisiin vapaaehtoisesti.

Myös katsojat, elokuvan julkaisun aikaan lähes 20 vuotta taistelun jälkeen, haluavat hahmojen selviytyvän ja toivovat, että todellinen Okinawa jatkaa selviytymistään. Elokuvat ovat osa muistelutyötä, jolla päästään selviytyjän syyllisyydestä eteenpäin (Li 2015, 80), ja kärsimyksen narrativisointi voi toimia perusteluna eloonjäämiselle. Myöhempää muistelua tarvitaan, koska arkipäivässä on siirrytty jo eteenpäin muihin identiteetteihin.

Jatkuvuuden omaksuminen identiteettiin on tärkeää elämän jatkumiseksi. *Okinawan veristen päivien* loppu on kaikkea muuta kuin onnellinen, mutta siitä huolimatta kaikki ei ole tuhoutunut, vaan identiteettien narratiivin ja historian on pakko jatkaa. Japanin muistelu mielletään uhriuden muisteluksi, mutta myös muissa japanilaisissa sotaelokuvissa on nähtävissä jatkuvuuden korostamista (jatkuvuudesta Li 2015, 80–1). Koko Japanin sodanjälkeinen modernisaatio ja kehittymishalu osoittavat selviytymishalua. Myös unohtamisen voi nähdä tämän selviytymisnarratiivin edistäjänä. Japanin identiteettiä olisikin syytä analysoida uhriuden lisäksi selviytyjän identiteetin näkökulmasta.

Kokonaisuutena elokuva heijastelee toisen maailmansodan roolia Japanin identiteetin käännekohtana. Elokuvan narratiivissa on läsnä toisella puolella velvollisuus, kunnia ja kuolema, toisella onnistuminen, selviytyminen ja tunnontuskat. Velvollisuus ja kunnia liittyvät selkeämmin sotilaalliseen patriottisuuteen, kun taas selviytyminen edellyttää armeijan johdosta poikkeavan henkilökohtaisen näkemyksen siitä, mikä on paras tapa voittoon tai eloonjäämiseen. Todellisesta sodasta selviytyneiden oli helpompi ajatella, että sotaa edeltävä aika oli vanhojen rakenteiden, erityisesti armeijan hyväksikäytön seurausta, ja ideologia oli pakottanut japanilaiset toimimaan käskyjen mukaan. Näin voitiin hyvillä mielin sitoutua sodan jälkeisiin liittoutuneiden pakottamiin muutoksiin, joissa erityisesti rationaalisuutta ja tasa-arvoisuutta yritettiin edistää.

Japanin ja Okinawan uhriuteen liittyy myös uhriuden aiheuttaminen. Passiivinen uhrius ja aktiivinen uhriuden aiheuttaminen asetetaan usein vastakkaisiksi muistelun ja toiminnan tavoiksi, joita ei voi omaksua yhtäaikaan. Tsutsui Kiyoteru (2009, 1408–11) osoittaa kuitenkin, että silloinkin kun Japanissa on onnistuttu puhumaan Japanin muulle Aasialle aiheuttamasta uhriudesta, myös sen itse kokemasta uhriudesta on puhuttu. Sodasta voi olla niin Japanissa kuin yleisestikin kansallisella tasolla hankalaa puhua ilman, että omien kansalaisten kärsimystä tuodaan esille. Ei ole paradoksaalista, että sodassa vastakkaisilla puolilla olleet muistelevat kumpikin sotaa uhriuden kautta - toki kummallakin puolella oli kärsimystä ja uhreja. Yhden kansan uhrius ei poista muiden samaa narratiivia. Voi olla hyvä, että vaadittaessa maata tunnustamaan väkivallantekonsa ei samalla vaadita uhriuden muistojen poistamista.

Uhriuden aiheuttamisen, eli syyllisyyden, täysi kieltäminen voi kuitenkin olla ongelma niin uhreille kuin uhriuden aiheuttajille, kummallekin on tärkeää hyväksyä teot. Armeijan osuutta Okinawan joukkoitsemurhiin on yritetty sensuroida japanilaisista koulukirjoista 1980-luvulta 2000-luvulle useita kertoja. Niin Okinawalla kuin Japanissa on esiintynyt vastustusta tällaisia suuntauksia vastaan. (Rabson 2010, 2, 31–2; Tsutsui 2009, 1404–6.) Toisaalta nationalistisesti Japanin historiaa kuvaavat kirjat ovat olleet myyntimenestyksiä, mutta koulut eivät silti halunneet ottaa kirjoja opetukseen (Suh, Yurita, Lin ja Metzger 2013, 49). Japanissa vallitseekin uhriuden aiheuttamisesta monia muistelun tapoja samaan aikaan. Uhriuden aiheuttamisen historiaa ei aina yritetä piilottaa, se voidaan myös nähdä tärkeänä osana kollektiivista muistia.

Okinawan palauttamisen jälkeen kysymys massaitsemurhiin pakottamisesta on aiheuttanut ongelmia okinawalaisten japanilaiselle identiteetille. Kinjo Shigeaki kertoo Michael Bradley'n haastattelussa (2013, 2), että itsemurhia vaadittiin paikallisilta, kun taas japanilaiset sotilaat saivat jäädä eloon: "Why was it that only the locals had to commit suicide while Japanese soldiers were allowed to survive? We felt betrayed." Tässä muistelutavassa itsemurhia muistellaan vain sotilaiden ja japanilaisen ideologian pakottamina, elokuvassa esitettyä okinawalaista taistelutahtoa ei muistella. Okinawalaisten taistelutahto pohjaa tositapahtumiin, sodan aluksi okinawalaiset kannattivat sotimista ja tukivat Japania. Steve Rabson (2010, 15–24) ehdottaa, että okinawalaiset olivat niin valmiita uhrautumaan sodan aikana siksi, että he olivat vielä uudehko osa valtiota, ja halusivat tulla sidotuiksi japanilaiseen identiteettiin tiukemmin. Jos japanilaisten on ollut ideologian ja itse

koetun väkivallan ja hyväksikäytön takia vaikea hyväksyä osallisuutensa sodan mahdollistajina, ei siihen Okinawallakaan ole pystytty. Yksi selitys tälle on, että oman uhriuden kokemus on liian vahva uhriuden aiheuttamisen muistojen käsittelyyn - kuten kansallisellakin tasolla.

Okinawalaisten taistelutahdon sivuuttava muistelutapa eroaa elokuvan muistelusta ensinnäkin sen takia, että vastuu itsemurhista ei elokuvan julkistuksen aikaan ollut julkisuudessa tärkeä kysymys. Monet okinawalaiset olivat nähneet massaitsemurhia ja avustaneet läheisiään niissä (esim. Bradley 2013, 1–2), ja niiden muistelu oli varmasti selviytyjille traumaattisia. Siksi itsemurhista tai niihin pakottamisesta ei puhuttu paljoa. Toinen syy oli se, että Japania ei haluttu kritisoida ennen Okinawan palauttamista, vaan japanilainen identiteetti oli tapa vastustaa USA:ta ennen (Heinrich 2005, 7; Rabson 2010, 37). 1960-luvulla kansalaisliikkeet ajoivat sekä Japanissa että Okinawalla Okinawan palauttamista Japanille (Rabson 2010, 37). Elokuvan kuvaus massaitsemurhista oli siis vallitsevan tietämyksen ja mielipiteiden mukainen.

Myöhempi massaitsemurhien muistelu on erilaista myös siksi, että uusi hyväksikäytön kokemus saa ihmiset muistelemaan vastaavia vanhoja kokemuksia. Tukikohtia ei Okinawan palautuksen jälkeen lupauksista huolimatta vähennetty, mistä on syntynyt uusi uhriuden kokemus. Identiteetin kannalta eriyttävä kokemus on epämiellyttävä, kun valtion päätökset eivät tue kansallisen identiteetin tunnetta ja siihen asetettuja odotuksia. Okinawalaisten massaitsemurhista syntynyt uhri-identiteetti asettaa enemmän vastuuta Japanille kuin elokuvan esittämä uhrautumisidentiteetti. *Okinawan veristen päivien* katsojille voi riittää Okinawan liittäminen Japaniin muistelemalla tapahtumia Okinawan palautushetkellä, palautuksen jälkeen Okinawa taas epätasa-arvon jatkuessa kaipaa käytännön toimia.

Uhriuden omaksuminen identiteettiin suhteessa Okinawan taisteluun tai tukikohtiin ei tee okinawalaisista passiivisia, vaan aktivoi heidät toimimaan, esimerkiksi protestoimaan. Samasta syystä oman historiansa uhreina näkevät japanilaiset kannattavat pasifismia. Muistissa olevan uhriuden toistuminen halutaan estää. Identiteetti saa voimaa aiemmasta uhriuskokemuksesta.

Uhriutta saatetaan myös ylläpitää, tai menneestä uhriudesta saatetaan muistuttaa ihmisiä, poliittisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Okinawa on viime vuosien tukikohtaprotesteissa pyrkinyt esittäytymään pasifistisena, kun taas protestojien kerrotaan olevan väkivallan

kohteena (All Okinawa Council for Human Rights ym. 2017). Okinawan tilanne on omiaan pitämään yllä uhriuden kokemuksia, ja ruokkimaan myös historiallisia uhrius- ja pasifismimyyttejä. Okinawan taistelusta jatkuva narratiivi uhriudesta oikeuttaa vaatimuksia, ja yhdistää myös Okinawaa tukikohtakysymyksessä. Vetoaminen Okinawan saaria yhdistävään Okinawan taistelun uhriuteen luo identiteetin avulla pohjaa yhtenäisen mielipiteen muodostamiselle.

Okinawan tilanne on hyvä esimerkki siitä, miten historia vaikuttaa poliittisiin kysymyksiin paitsi konkreettisten seurausten, myös identiteetin ja tunteiden kautta. Poliittisia tavoitteita voidaan yrittää saavuttaa identiteettiryhmän nimissä ja identiteetin asettamien vaatimusten takia. Toimiminen pienempiä identiteettiryhmiä huomioimatta voi kuitenkin hajottaa yhteisöä niin kansallisella kuin paikallisella tasolla. Identiteetti ei siitä huolimatta ole yhtä kuin poliittiset tavoitteet, eivätkä poliittiset tavoitteet tai sotamuistot ole ainoita asioita, joista identiteetti koostuu. Identiteetin ominaisuudet, rakenteet ja suhteet muokkautuvat myös muilla elämän osa-alueilla. Erimielisyys suhteessa muistoihin tai yhteen poliittiseen kysymykseen ei välttämättä johda yhteisön jakautumiseen. Okinawan tukikohdat ovat olleet ongelma nimenomaan sen takia, että okinawalaiset haluavat olla tasa-arvoinen osa Japania sen sijaan, että he hylkäisivät kansallisen identiteetin.

4.4 Identiteetistä ja kollektiivisesta muistista

Nyt on aika mainita muutamia päätelmiä kollektiivisen muistin ja identiteetin käsitteistä tämän tutkimuksen valossa. Identiteetti ja muistaminen sopivat kaiken kaikkiaan hyvin yhteen elokuvan tulkitsemiseksi. Muistamisesta oli syytä puhua erikseen vain silloin, kun tarkastelin muistiin vaikuttamista erikseen elokuvan kerronnassa. Oli mahdollista tuoda esiin, miten yksi teos rakentaa identiteettien narratiivia kollektiiviseen muistiin.

Identiteetti ilmenee narratiivissa, ja identiteetistä voi kertoa narratiivia, mutta identiteetti ei itsessään ole narratiivi, vaan sikermä eri ominaisuuksia, mielipiteitä, narratiiveja ja suhteita muihin identiteetteihin. Poolen (1999, 11) identiteettikuvaus ”when we imagine the nation we do not merely construct an *object* of consciousness, but *we also form a conception of ourselves as existing in relation to that object*” (kursiivit alkuperäisen tekstin mukaan) on hyvä lähtökohta identiteetin sosiaaliselle rakentumiselle. Analyttisesti identiteetin määrittäjänä toimi hyvin elokuvan hahmojen tarkastelu Chatmanin eksistenttien pohjalta. Identiteetti on hyvin laaja kokonaisuus, mutta ominaisuudet ja suhteet ovat keskeisiä identiteetin määrittäjiä ja erottajia. Identiteetin esiin lukemisen tapa riippuu jossain määrin

myös aineistosta. Nyt identiteettiryhmien tulkitsemisessa Tsurumin ryhmien suhteiden rakenteet ja Braniganin toimintaan keskittyvä tapahtumien jaottelu ohjasivat tarinan analyysia. Yleensä sotaelokuvissa ei ole eri identiteettiryhmiä näin hyvin esillä. Identiteetin kannalta juonikeskeinen elokuva toimii kenties paremmin kuin päähenkilön henkilökohtaiseen tarinaan keskittyvä elokuva olisi toiminut. Yksittäisiin hahmoihin keskittyvissä elokuvissa identiteettiä pitäisi analysoida yksilökeskeisemmin - vaikkakin kollektiivisen muistin näkökulmasta myös tämä identiteetin ilmentymisen tapa olisi mielenkiintoista.

Roolin merkitys identiteetin rakentajana oli elokuva-aineistossa mielenkiintoinen. Poolen (1999, 60) toteamus, että identiteetti on pysyvämpi kuin rooli eikä ollenkaan sama asia, on hyvinkin totta yksilön kannalta. *Okinawan verisissä päivissä* roolin mukaan on kuitenkin toimittava, etenkin koska on menossa hankala sotatilanne. Jos identiteetti ja siihen kuuluva narratiivi luovat velvollisuutta ja motivoivat toimimaan (Poole 1999, 41, 53–9, 64–6), toimiminen saattaa myös muokata identiteettiä. Toimimalla roolin mukaan toimintaan saattaa tottua, mikä muuttaa itseä. Roolin merkitystä ei tulisi väheksyä.

Kollektiivisen muistin käsitettä voidaan käyttää eri tavoilla, mutta identiteetin ja kulttuurin kanssa rinnakkaisena muisti korostaa ryhmän ominaisuuksiin ja suhteisiin liittyvien asioiden muistamista. Kollektiivinen muisti ei sekään itsessään ole narratiivi. Vaikka kollektiivista muistia ajateltaisiin halbwachsmaisen kulttuurisesti ja epäpoliittisesti, siinä on kuitenkin identiteettiin verrattuna helppo nähdä narratiivi - muisti viittaa siihen, että nykyhetki rakentuu menneelle. Narratiivien avulla luodaan itseymmärrystä sekä edistetään tietoisesti tai tiedostamatta poliittisia tavoitteita. Okinawalaisia on joskus syytetty uhriksi heittäytymisestä tukikohtien protestoimiseksi (esim. USA:n merijalkaväen Okinawalle sijoitetuille sotilaille esiteltävät opetuskalvot, Mitchellin 2016 mukaan). Identiteetin rakentumista on kuitenkin vaikea estää; ihmiset luovat herkästi narratiiveja, jotka tukevat heidän mielipiteitään.

Kollektiivisessa muistissa on usein tärkeää nähdä ero virallisen muistin ja hegemonisen muistin välillä. T. G. Ashplant, Graham Dawson ja Michael Roper (2000) käyttävät hegemonista lähes synonyymina viralliselle muistille. Onkin totta, että etenkin kansallisella tasolla viralliseksi muistiksi nousee yleensä yleisin muistamisen tapa, ja valtion hyväksymällä virallisella tulkinnalla on hyvät mahdollisuudet levitä. Kun puhutaan kollektiivisesta muistista, hegemonia olisi kuitenkin aiheellista määritellä laajimmalle

levinneeksi muistiksi, mikä ei aina ole sama asia kuin virallisissa instituutioissa levitettävät muistot. Usein virallisen muistin erottaa laajalle levinneestä muistista, kun virallinen muisti alkaa unohtaa tapahtumia, esimerkiksi Okinawan joukkoitsemurhat, jolloin sitä vastaan herää vastustusta. Kun arvioidaan, onko muistamisen tapa hegemoninen, levinneisyydestä on luonnollista tehdä arvioita kaikkien julkisuudessa esitettävien muistojen avulla. Hegemoniseen laajalle levinneeseen muistiin voivat kuulua myös yksityisessä tilassa siirrettävät muistot, mikä nousee joskus esille traumaattisten sotamuistojen tutkimuksessa (esim. Hamilton 2010). Tällöin niiden havaitseminen tai säilyminen ei ole taattua. Virallinen muisti taas tarkoittaa kansallisella tasolla valtion instituutioissa välitettävää muistamisen tapaa, mutta senkin sisällössä voi olla ristiriitoja. Eri instituutioilla voi olla eri käsitys jostakin muistosta: Okinawan itsemurhien tapauksessa eri koulujen oppikirjoissa oli erilaisia kuvauksia.

Kuten Carmen Irabien Chedraui (2015, 14) toteaa, kollektiivinen muisti on usein yleistietoa (*spontaneous memories*) ja mielikuvia. Se tarkoittaa, että vaikka okinawalaisten ja armeijan suhteesta ei monella ole tarkkoja muistikuvia, okinawalaiset saatetaan silti mieltää uhrauksen tekijöiksi yleistiedon perusteella. Muistojen jakaminen esimerkiksi elokuvan avulla edistää miellelyhtymän säilymistä, mutta dokumentaarista elokuvasta huolimatta ihmisten mieliin tai kollektiiviseen muistiin tuskin jää yksityiskohtaista tietoa. Yksityiskohtien siirtäminen etenkin sukupolvelta toiselle on vaikeaa, mielikuvat siirtyvät helpommin. (Myös Chedraui 2015, 14.) Etenkin sukupolvelta toisille muistoja siirrettäessä muistot ovat hämärtyneet eikä yksittäisten henkilöiden monimutkaisia identiteettejä muistella. Muistelu muuttuu usein ajan myötä pintapuoliseksi ja identifioituminen kuolleiden kanssa vähenee (Schwartz 2015, 238). Kun ihmisiä muistellaan ryhminä, heitä muistellaan enemmän roolin tai funktion kautta sen perusteella, miten he ovat historialliseen narratiiviin vaikuttaneet. Pakotetusti uhrautuneista sotilaista tulee vain sodassa uhrautuneita.

Identiteetti ja kollektiivinen muisti rakentuvat sosiaalisesti ja mielikuvien perusteella, joten käsitteisiin liittyy oleellisesti tunnemuisti. Tunteet eivät olleet tämän tutkimuksen tarkastelun keskiössä, mutta elokuva aineistona pakotti emootioiden merkityksen näkemiseen etenkin identiteettiryhmien suhteissa, esimerkiksi vastuun rakentajana ja petetyksi tulemisen muistamisessa. Vastustus Okinawan itsemurhien jäämisestä pois oppikirjoista pohjautui jaettuun käsitykseen oikeudenmukaisuudesta ja oikeuskäsityksen rikkomisen herättämään närkästykseen. Affekteja sivutaan usein traumaattisten muistojen

tutkimuksessa (esim. Radstone 2010), mutta tunteiden roolia muistamisessa, identiteetissä ja toiminnan motivoijana voitaisiin tutkia vielä paljon.

Identiteettiryhmien sisällä ja välillä on olemassa eri käsityksiä siitä, mikä on oikeanlaista muistelemista ja kauanko syyllisyyttä pitää muistella. Unohtaminen sinänsä on normaali prosessi kollektiivisessa muistissa ja identiteetissä. Sukupolvien välillä voi olla muistamisen katkeamista, tai unohtaminen voi johtua ajankohtaisten aiheiden muuttumisesta, jolloin joidenkin tapahtumien muistamisen tärkeys vähenee. Unohtaminen voi kuitenkin olla myös aktiivista narratiiviin vaikuttamista. (Ashplant ym. 2000, 16–20.) On selvästi nähtävissä, että unohtaminen on hiertänyt Japanin ja sen kolonisoimien maiden välisiä suhteita, ja ajoittain itsemurhien unohtamisen myötä myös Okinawan ja Japanin suhdetta. Unohtaminen heikentää suhdetta, koska toisten kokemuksia ei huomioida. Voi olla, että se vaikutus on erityisen voimakas, kun on kysymys kärsimykseen liittyvistä muistoista.

Okinawan veristen päivien julkilausuttu tavoite oli muistuttaa Okinawan uhrauksesta, ja se yritti yhdistää okinawalaiset japanilaiseen identiteettiin. Elokuvalla itsellään oli todennäköisesti hyvin vähäiset seuraukset yhteiskunnan tasolla, mutta se toi tapahtumat julkisuuteen. Minkään elokuvan mahdollisuus merkittävästi muuttaa ihmisten identiteettiä on kyseenalainen, vaikka laajalle levinneet kulttuuriset teokset voivatkin toimia identiteetin merkkipaaluina. Kenties kulttuurin ilmaisutavat ovat kömpelöitä korvikkeita arkiselle kanssakäymiselle, joka olisi identiteettien todellinen yhdistäjä. Siksi suhteet läheisiin ja pienet identiteettiryhmät, kuten perheet, ovat niin määrääviä yksilön elämässä. Kulttuurin representaatiolla voidaan kuvata toista identiteettiä vain rajallisesti, edes silloin, kun ryhmää tuodaan erikseen esiin.

LÄHDELUETTELO

All Okinawa Council for Human Rights, International Movement Against All Forms of Discrimination and Racism ja Franciscans International (2017): Human Rights Situation in Japan. With specific focus on human rights in Okinawa. Universal Periodic Review (UPR). 28th Session. Saatavilla <http://imadr.org/wordpress/wp-content/uploads/2017/04/UPR28_Japan_Joint-Submission_Freedom-of-Expression-in-Ryukyu-Okinawa_2017.pdf>, luettu 8.6.2018.

All Okinawan Council for Human Rights & International Movement Against All Forms of Discrimination and Racism (2019): Joint NGO Follow-up Report: Country visit report on Japan by the Special Rapporteur on the promotion and protection of the right to freedom of opinion and expression. Saatavilla <https://www.ohchr.org/_layouts/15/WopiFrame.aspx?sourcedoc=/Documents/Issues/Expression/FollowUPVisits/2019/Japan%20-%20All%20Okinawa%20Council%20for%20Human%20Rights%20and%20the%20International%20Movement.pdf&action=default&DefaultItemOpen=1>, luettu 16.8.2019.

Ames, Christopher (2015): The Himeyuri Film Cycle: cultural change and remakes of an Okinawan tragedy. Teoksessa Tam, King-fai, Timothy Y. Tsu ja Sandra Wilson (toim.): Chinese and Japanese films on the second world war. New York: Routledge, 136–150.

Anderson, Benedict (1991): Imagined communities. Lontoo: Verso.

Appleman, Roy E., James M. Burns, Russell A. Gugeler ja John Stevens (2000): Okinawa: The last battle. Washington D.C.: Center of military history, United States army. Saatavilla <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/p/2005/CMH_2/www.army.mil/cmh-pg/books/wwii/okinawa/index.htm#contents>, luettu 27.10.2017.

Ashplant, T. G., Graham Dawson ja Michael Roper (2000): The politics of war memory and commemoration: contexts, structures and dynamics. Teoksessa Roper, Michael, Graham Dawson ja T. G. Ashplant (toim.): The politics of war memory and commemoration. London: Routledge, 3–85.

Ashton, Adam (22.11.2015): Five reasons the solution for Okinawa is years off. McClatchy DC. Saatavilla <<https://www.mcclatchydc.com/news/nation-world/world/article45350376.html>>, luettu 14.8.2019.

Bradley, Michael (2013): “Banzai!” The Compulsory Mass Suicide of Kerama Islanders in the Battle of Okinawa. The Asia-Pacific Journal, Japan Focus, 11:22:3. Saatavilla <<https://apjff.org/-Michael-Bradley/4125/article.pdf>> luettu 27.10.2019.

Branigan, Edward (1992): Narrative comprehension and film. New York: Routledge. Saatavilla <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2012/FAV221/um/Branigan_Edward_-_Narrative.comprehension.and.film.pdf>, luettu 27.10.2019.

- Burns, Tom (2001): Cinematic translation: the case of war films. *Cadernos de Tradução*, 1:7, 53–65. Saatavilla <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5744/5379>>, luettu 4.6.2019.
- Cabinet Office (2012): Outline of “Public Opinion Survey on the Self-Defense Forces (SDF) and Defense Issues”. Saatavilla <https://www.mod.go.jp/e/d_act/others/pdf/public_opinion.pdf>, luettu 29.9.2019.
- de Carvalho, Benjamin (2006): War Hurts: Vietnam Movies and the Memory of a Lost War. *Journal of International Studies*, 34:3, 951–962. Saatavilla <<https://doi.org/10.1177/03058298060340030701>>, luettu 23.5.2019.
- Chatman, Seymour (1980): *Story and discourse. Narrative structure in fiction and film*. Lontoo: Cornell University Press. Saatavilla <<https://archive.org/details/StoryAndDiscourseNarrativeStructureInFictionAndFilm>>, luettu 27.10.2019.
- Chedraui, Carmen M. I. (2015): Screen Cultures: On Archiving, Collective Memory, and the Mainstream Cinematic Culture. *Review of Arts and Humanities*, 4:2, 11–18. Saatavilla <<http://dx.doi.org/10.15640/rah.v4n2a2>>, luettu 22.5.2019.
- Ching, Leo T. S. (2000): “Give me Japan and nothing else!”: Postcoloniality, identity, and the traces of colonialism. *The South Atlantic Quarterly*, 99:4, 763–88. Saatavilla <muse.jhu.edu/article/30676>, luettu 24.5.2019.
- Coox, Alvin D. (1996): Arvostelu. Arvosteltu työ: The Battle for Okinawa by Hiromichi Yahara, Roger Pineau and Masatoshi Uehara. *The Journal of Asian Studies*, 55:3, 740–742. Saatavilla <<https://www.jstor.org/stable/2646481>>, luettu 27.10.2019.
- Coser, Lewis A. (1992): Introduction. *Teoksessa Halbwachs, Maurice: On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1–34.
- Elonet (2019): Okinawa kessen. Saatavilla <<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/195080>>, luettu 4.11.2019.
- Falk, Richard (12.10.2016): Why Okinawa should matter. Blogissa *Global justice in the 21st century*. Saatavilla <<https://richardfalk.wordpress.com/2016/10/12/why-okinawa-should-matter/>>, luettu 12.8.2019.
- Fisher, James C. (9.8.2017): The Dark Side of Japan’s “Okinawa Boom”. *Tokyo Review*. Saatavilla <<https://www.tokyoreview.net/2017/08/the-dark-side-of-japans-okinawa-boom/>>, luettu 15.8.2019.
- Galtung, Johan (1996): *Peace by Peaceful Means: Peace and Conflict, Development and Civilization*. London: Sage Publications.

- Geertz, C. (1973): *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books. Saatavilla <<https://is.muni.cz/el/1423/jaro2018/SOC757/um/clifford-geertz-the-interpretation-of-cultures.pdf>>, luettu 2.6.2019.
- George, Timothy S. ja Christopher Gerteis (23.2.2014): *Beyond the Bubble, Beyond Fukushima: Reconsidering the History of Postwar Japan*. *The Asia-Pacific Journal, Japan Focus*, 12:8:3. Saatavilla <<https://apjjf.org/-Christopher-Gerteis-Timothy-S--George/4080/article.pdf>>, luettu 24.5.2018.
- Halbwachs, Maurice (1992): *On collective memory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hall, Stuart (2002): *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Hamilton, Paula (2010): *A Long War: Public Memory and the Popular Media*. Teoksessa Radstone, Susannah ja Bill Schwartz (toim.): *Memory: Histories, Theories, Debates*. New York: Fordham University Press, 299–311. Saatavilla <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1c999bq>>, luettu 24.5.2019.
- Heinrich, Patrick (2005): *Language Loss and Revitalization in the Ryukyu Islands*. *Asia-Pacific Journal: Japan Focus*. 3:11. Saatavilla <<https://apjjf.org/-Patrick-Heinrich/1596/article.pdf>>, luettu 21.8.2019.
- Hook, Glenn D. (2015): *The American eagle in Okinawa: the politics of contested memory and the unfinished war*. *Japan Forum*, 27:3, 299–320. DOI: 10.1080/09555803.2015.1042011.
- Human Rights Council (2016): *Joint written statement submitted by the Shimin Gaikou Centre (Citizens' Diplomatic Centre for the Rights of Indigenous Peoples), International Movement Against All Forms of Discrimination and Racism (IMADR), nongovernmental organizations in special consultative status. Human Rights Violations in Okinawa, Japan*. A/HRC/31/NGO/97. Saatavilla <<https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G16/030/61/PDF/G1603061.pdf?OpenElement>>, luettu 8.6.2018.
- Human Rights Council (2018): *Report of the Human Rights Council on its thirty-seventh session. Advance unedited version*. A/HRC/37/2. 132–4. Saatavilla <http://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session37/_layouts/15/WopiFrame.aspx?sourcedoc=/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session37/Documents/A_HRC_37_2.docx&action=default&DefaultItemOpen=1>, luettu 8.6.2018.
- Izumikawa, Yasuhiro (2017): *Acting on the North Korea Playbook: Japan's Responses to North Korea's Provocations*. *Asia Policy*, 23, 90–96.
- Kai Khiun, L. (2011): *Self-inflicted pain: Japanese cinema on the Pacific War*. *New Cinemas: Journal of Contemporary Film* 8:3, 189–201. DOI: 10.1386/ncin.8.3.189_1.

Kitamura, Hiroshi (2015): Okamoto Kihachi and the politics of the Desperado films. Teoksessa Tam, King-fai, Timothy Y. Tsu ja Sandra Wilson (toim.): Chinese and Japanese films on the second world war. New York: Routledge, 107–120.

Klein, Thomas M. (1972): The Ryukyus on the Eve of Reversion. *Pacific Affairs*, 45:1, 1–20. DOI: 10.2307/2755258.

Levy, Marion J. Jr. (1952): *The Structure of Society*. Princeton: Princeton University Press.

Li, Siu Leung (2015): The theme of salvation in Chinese and Japanese movies. Teoksessa Tam, King-fai, Timothy Y. Tsu ja Sandra Wilson (toim.): Chinese and Japanese films on the second world war. New York: Routledge, 79–92.

Lipsitz, George (1991): *Time Passages*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lummis, Douglas ja Tami Higa (2019): Every day except Sundays, holidays and typhoon days, Okinawans confront the US military at Henoko, site of a planned new base. *The Asia-Pacific Journal, Japan Focus*, 17:8:3. Saatavilla <<https://apjff.org/-Higa-Tami--Douglas-Lummis/5273/article.pdf>>, luettu 13.8.2019.

McCormack, Gavan (2016): Japan's Problematic Prefecture – Okinawa and the US-Japan Relationship. *The Asia-Pacific Journal, Japan Focus*, 14:17:2. Saatavilla <<https://apjff.org/-Gavan-McCormack/4948/article.pdf>>, luettu 27.10.2019.

McCormack, Gavan ja Satoko Oka Norimatsu (2012): Ryukyu/Okinawa, from disposal to resistance. *The Asia-Pacific Journal, Japan Focus* 10:28:1. Saatavilla <<https://apjff.org/-Satoko-Oka-Norimatsu-Gavan-McCormack/3828/article.pdf>>, luettu 27.10.2019.

Mitchell, Jon (2015): Vietnam: Okinawa's Forgotten War. *The Asia-Pacific Journal, Japan Focus*, 13:16:1. Saatavilla <<https://apjff.org/-Jon-Mitchell/4308/article.pdf>>, luettu 24.5.2018.

Mitchell, Jon (2016): Okinawa: U.S. Marines Corps training lectures denigrate local residents, hide military crimes. *The Asia-Pacific Journal, Japan Focus*, 14:13:4. Saatavilla <<https://apjff.org/2016/13/Mitchell.html>>, luettu 7.11.2019.

Mitchell, Jon (2018): CIA: How to shape Okinawan public opinion on the U.S. military presence. *The Asia-Pacific Journal*, 16:13:5. Saatavilla <<https://apjff.org/2018/13/Mitchell.html>>, luettu 14.10.2019.

Miyaoka, Isao (2011): Japan's Dual Security Identity: A Non-combat Military Role as an Enabler of Coexistence. *International Studies* 48:3&4, 237–255. DOI: 10.1177/0020881713485017.

Morrison, Charles E. (7.5.2019): Younger Okinawans' view of U.S. bases isn't black and white. *Mielipide*. *The Japan Times*. Saatavilla <<https://www.japantimes.co.jp/opinion/2019/05/07/commentary/japan->

commentary/younger-okinawans-view-u-s-bases-isnt-black-white/#.XVbFDugzbIV>, luettu 16.8.2019.

Morrison, Charles E. & Daniel Chinen (2019): *Millennial+ Voices in Okinawa: An Inquiry into the Attitudes of Young Okinawan Adults toward the Presence of U.S. Bases*. Honolulu: East-West Center. Saatavilla <<https://www.eastwestcenter.org/publications/millennial-voices-in-okinawa-inquiry-the-attitudes-young-adults-toward-the-presence-us>>, luettu 9.11.2019.

Okinawa prefectural government (2016): *Outline of Okinawa prefecture*. Esite. Public relations and international exchange division. Saatavilla <<https://www.pref.okinawa.lg.jp/site/chijiko/kohokoryu/foreign/english/download.html>>, luettu 19.8.2019.

Okinawan veriset päivät (Gekidō no Shōwashi - Okinawa kessen) (1971). Elokuva. Ohjaaja Okamoto Kihachi.

Oros, Andrew L. (2008): *Normalizing Japan: Politics, Identity, and the Evolution of Security Practice*. Stanford: Stanford university press.

Peattie, Mark (2009): *Japan's Defeat in the Second World War: The Cultural Dimension*. Teoksessa Podoler, Guy (toim): *War and militarism in modern Japan: Issues of history and identity*. Global Oriental, Folkestone, 111–119.

Poole, Ross (1999): *Nation and Identity*. New York: Routledge. Saatavilla <https://www.academia.edu/4043517/Nation_and_Identity_1999_>, luettu 27.10.2019.

Rabson, Steve (2003): *Memories of Okinawa: Life and Times in the Greater Osaka Diaspora*. Teoksessa Carlile, Lonny (toim.) (2014): *Putting Okinawa at the center*. Asia-Pacific Journal: Japan Focus. Course reader no. 12, 123–150. Saatavilla <http://apjff.org/course_readers>, luettu 9.2.2017.

Rabson, Steve (2010): *The Politics of Trauma: Compulsory Suicides During the Battle of Okinawa and Postwar Retrospectives*. *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, 24. Saatavilla <<http://intersections.anu.edu.au/issue24/rabson.htm>>, luettu 27.10.2019.

Radstone, Susannah (2010): *Cinema and Memory*. Teoksessa Radstone, Susannah ja Bill Schwartz (toim.): *Memory: Histories, Theories, Debates*. New York: Fordham University Press, 325–42. Saatavilla <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1c999bq>>, luettu 23.5.2019.

Roberson, James E. (2010): *Songs of War and Peace: Music and Memory in Okinawa*. *Asia-Pacific Journal: Japan Focus*, 8:31:3. Saatavilla <<https://apjff.org/-James-E--Roberson/3394/article.pdf>>, luettu 21.8.2019.

Ryukyu Shimpo (19.6.2016): *Special Feature: Okinawa holds mass protest rally against US base*. Saatavilla <<http://english.ryukyushimpo.jp/special-feature-okinawa-holds-mass-protest-rally-against-us-base/>>, luettu 4.11.2019.

Salomon, Harald (2015): Japan's longest days: Tōhō and the politics of war memory, 1967–1972. Teoksessa Tam, King-fai, Timothy Y. Tsu ja Sandra Wilson (toim.): Chinese and Japanese films on the second world war. New York: Routledge, 121–135.

Schwartz, Barry (2015): Commemoration. International Encyclopedia of the Social ja Behavioral Sciences (Second Edition), 4, 235–42. Saatavilla <<http://dx.doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.10404-0>>, luettu 29.5.2019.

Shimazu, Naoko (2003): Popular representations of the past: The case of postwar Japan. Journal of Contemporary History, 38:1, 101–116. Saatavilla <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0022009403038001966>>, luettu 23.5.2019.

Smits, Gregory (2010): Examining the Myth of Ryukyuan Pacifism. The Asia-Pacific Journal, Japan Focus, 8:37:3. Saatavilla <<https://apjff.org/-Gregory-Smits/3409/article.pdf>>, luettu 23.5.2018.

Smits, Gregory (2019): Rethinking Early Ryukyuan History. The Asia-Pacific Journal, Japan Focus, 17:7:1. Saatavilla <<https://apjff.org/-Gregory-Smits/5268/article.pdf>>, luettu 15.8.2019.

Stegewerns, Dick (2015): Establishing the genre of the revisionist war film. The Shin-Tōhō body of post-Occupation war films in Japan. Teoksessa Tam, King-fai, Timothy Y. Tsu ja Sandra Wilson (toim.): Chinese and Japanese films on the second world war. New York: Routledge, 93–106.

Suh, Yonghee, Makito Yurita, Lin Lin ja Scott Metzger (2013): Collective Memories of the Second World War in History Textbooks from China, Japan and South Korea. Journal of International Social Studies, 3:1, 34–60. Saatavilla <<https://eric.ed.gov/?id=EJ1149771>>, luettu 27.10.2019.

The Japan Times (16.3.2019): Thousands rally in Okinawa to urge Tokyo and Washington to scrap base relocation plan. Saatavilla <<https://www.japantimes.co.jp/news/2019/03/16/national/politics-diplomacy/thousands-rally-okinawa-urge-tokyo-washington-scrap-base-relocation-plan>>, luettu 13.8.2019.

The Japan Times (11.4.2019): Poll shows 54% oppose revision of Japan's pacifist Constitution under Abe's watch. Saatavilla <<https://www.japantimes.co.jp/news/2019/04/11/national/politics-diplomacy/poll-shows-54-oppose-revision-japans-pacifist-constitution/#.XZCvSUYzbIU>>, luettu 29.9.2019.

The New York Times (5.11.1965): Enlistments rise in Japan's Forces.

Todorov, Tzvetan (1971): The Two Principles of Narrative. Diacritics, 1:1, 37–44.

Tsurumi, Kazuko (1970): Social change and the individual; Japan before and after defeat in World War II. Princeton: Princeton University Press. Saatavilla: <<https://archive.org/details/socialchangeindi0000tsur>>, luettu 6.9.2019.

Tsutsui, Kiyoteru (2009): The Trajectory of Perpetrators' Trauma: Mnemonic Politics around the Asia-Pacific War in Japan. *Social Forces*, 87:3, 1389-1422. Saatavilla <<http://www.jstor.org/stable/40345165>>, luettu 24.5.2018.

Wang, Zheng (2017): *Memory Politics, Identity and Conflict : Historical Memory As a Variable*. Cham: Palgrave Macmillan US. DOI: 10.1007/978-3-319-62621-5.

Yoshikawa, Hideki & Gavan McCormack (2016): Okinawa Update: Opposition to the Construction of a New U.S. Base at Henoko and the Responsibility of the U.S. *The Asia-Pacific Journal*, 14:12:2. Saatavilla <<https://apjpf.org/-Yoshikawa-Hideki/4912/article.pdf>>, luettu 14.8.2019.