

RIITTA JYTILÄ

Traumaattinen  
muisti  
nykyproosassa



# Traumaattinen muisti nykyproosassa



RIITTA JYTIÄ

# Traumaattinen muisti nykyproosassa

SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURA • HELSINKI • 2022



VERTAISARVIOITU  
KOLLEGIALT GRANSKAD  
PEER-REVIEWED  
[www.tsv.fi/tunnus](http://www.tsv.fi/tunnus)

## SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURAN TOIMITUKSIA 1485

Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama.

© 2022 Riitta Jytilä ja SKS

Riitta Jytilä  <https://orcid.org/0000-0002-1165-3926>

Lisenssi CC BY-NC-ND 4.0 International, ellei toisin mainita.

Kannen suunnittelu: Timo Numminen

Taitto: Maija Räisänen

EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-578-0 (nid.)

ISBN 978-951-858-579-7 (EPUB)

ISBN 978-951-858-580-3 (PDF)

ISSN 0355-1768 (nid.)

ISSN 2670-2401 (verkkójulkaisut)

DOI <https://doi.org/10.21435/skst.1485>

Teos on lisensoitu Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 International -lisenssillä. Tutustu lisenssiin osoitteessa <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>.



Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa

<https://doi.org/10.21435/skst.1485>

tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.



Hansaprint Oy, Turenki 2022

# Sisällys

ALUKSI 7

JOHDANTO –  
NYKYKIRJALLISUUS JA TRAUMAKULTTUURIN NOUSU 10

TRAUMA, KOKEMUS, KIRJALLISUUS –  
NÄKÖKULMIA TRAUMAATTISEEN MUISTIIN 23

Trauma kirjallisuudentutkimuksen kohteena 23

Väkivallan kertomukset 31

Lajimurroksia 39

Ylirajaisuus ja affektiivinen muisti 47

UHRITARINOISTA UUSIIN SUUNTIIN –  
SUKUPUOLI, SOTA JA TRAUMA KATJA KETUN ROMAAISSA *KÄTILÖ* 57

Sukupuolen, väkivallan ja kansallisuuden kudelmat 61

”Ikään kuin voisin kertoa...” 67

Babi Jar ja hallusinoiva muisti 73

Lapsissa on tulevaisuus? 80

Kirjailija ja väkivallasta kertomisen etiikka 86

KEHON KANTAMA MUISTI –  
GULAG JA SOFI OKSASEN *PUHDISTUS* 92

Arki ja häpeä 96

Yhteinen muisti 102

”Varkaiden tarinat kiinnostavat toisia varkaita” 106

Kirjailija, julkisuus ja traumahistorian kierrätys 115

LAPSUUDEN KERTOMISEN TAAKKA –  
9/11 JA VÄKIVALLAN HISTORIAT ELINA HIRVOSEN ROMAAISSA  
*ETTÄ HÄN MUISTATAISI SAMAN* 124

”Muisti on yksi elämän kohtuuttomuuksista” 126

Elokuvat ja kirjat kohtaamispaikkoina 133

Onnellisesta elämäntarinasta luopuminen 138

Yksityinen ja poliittinen kohtaavat: kenen kärsimys ratkaisee? 145

MUISTI TULEVAISUUTTA VARTEN –  
EKOLOGINEN TRAUMA JA PAIKANTUMISEN POLITIIKKA  
EMMI ITÄRANNAN ROMAANISSA *TEEMESTARIN KIRJA* 155

Ongelmajäte ja kulutusyhteiskunnan avohaavat 159

Hidas väkivalta ja epätietoisuuden ilmapiiri 165

Vesi ja haavoittuvuus 169

Tulevaisuuden aaveet 175

Menetetyn sureminen ja jäljelle jääneet tarinat 180

LOPUKSI –  
KIRJALLISUUS TRAUMAN TEKNOLOGIANA 188

Lähteet 196

Abstract 215

Asiahakemisto 216

Henkilöhakemisto 220

## Aluksi

Kaunokirjallisuus on yksi traumaattisen muistin käsittelijä ja käsitteellistäjä kulttuurissamme. Yhä useammin vaikeista kokemuksista on mahdollista kertoa niin että tulee kuulluksi, mikä kertoo yhteiskunnallisesta muutoksesta. Susanna Hastin *Ruumis/huoneet* (2022) kuvaa vaikuttavalla tavalla koko elämän läpäisevää väkivallan kokemusta, muistin horjuvuutta ja kiivasta taistelua tulla nähdyksi ja ymmärtää omia kokemuksiaan. Luen teosta todistuksena siitä, kuinka haavoittuvuudesta voi kasvaa oman elämän ja ajattelun vahva perusta.

Kaunokirjallisuuden kenttä on moniulotteinen hahmotellessaan traumaattista muistia. Tavoitteeni onkin tässä kirjassa osoittaa traumakuvausten moninaisuus ja yhteiskunnallinen merkityksellisyys. On tärkeää tehdä oikeutta kokemuksille, mutta myös myöntää kokemusten kuvittelun rajat ja reunaehdot. Itselleni traumaattinen muisti on tärkeä, painava aihe, ja tutkimukseni on hakenut muotoaan kauan. Olen joutunut kohtaamaan traumakuvausten ytimessä olevan haasteen: kielen ja kertomuksen kyvyn kuvata ja tavoittaa hahmottomia kokemuksia, joissa kuolema ja väkivalta ovat läsnä. Oma traumataustani on vaikuttanut monin vaikeasti hahmotettavin tavoin tekemääni työhön ja koko elämänkulkuuni. Se on vaikuttanut myös paikkaani lukijana ja tutkijana. Lukeminen on myös kehollinen kokemus, joten lukijan paikkani on ainutlaatuinen ja ennalta arvaamattomia assosiaatioita ja tunteita tuottava. Tutkimukseni traumaattisesta muistista voikin perustua ainoastaan omiin tulkintoihini, joita olen punninnut suhteessa valittuihin



ajattelun kehyksiin ja lähtöoletuksiin. Sekä oma elämänhistoriani että lukuhistoriani vaikuttavat lukukokemukseeni ja tulkintaani, eikä teksti ole minulle koskaan täsmälleen sama kuin muille. Oma arvomaailmani, se mitä pidän tärkeänä, tutkimisen arvoisena tai tunnistamista vaativana, vaikuttaa tapoihini lukea. Emme lukijoina ole yhtenäisten olosuhteiden tuottamia emmekä tee samoja oletuksia tai tunne samoja, kirjan sivuilta automaattisesti generoituvia, selkeästi määriteltäviä tunteita.

Olen onnekseni saanut rahoitusta ja tukea työlleni. Alkusysäyksen tutkimukselleni antoi työskentely Hanna Meretojan johtamassa tutkimushankkeessa ”Historian kokemus ja kertomisen etiikka nykytaiteissa” (Emil Aaltosen Säätiö 2013–2016). Sen myötä sain mahdollisuuden perehtyä kulttuurisen muistin ja siihen nivoutuvan traumatutkimuksen kenttään, ja se antoi tärkeitä aineksia kokemuksen ja kertomuksen tutkimiseen. Viimeistelin kirjani Viola Parente-Čapková’n johtamassa hankkeessa ”Tuntemattomalla päähän? Kaunokirjallisuus aikuisten maahan muuttaneiden suomen kielen edistäjänä” (Koneen säätiö 2020–2023), joka on vahvistanut näkemystäni kaunokirjallisuudesta sekä kielenä että yhteiskunnallisesti merkittävänä keskustelumuo-tona. Tutkimustani ovat näiden hankkeiden ohella rahoittaneet henkilökohtaisilla tutkimusapurahoilla Varsinais-Suomen Kulttuurirahasto, Emil Aaltosen Säätiö sekä Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tämä kirja perustuu vuosien varrella kirjoittamiini artikkeleihin, joita olen kehittänyt eteenpäin kirjakokonaisuutta varten. Artikkeleissa ”Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa *Kättilö*” (kirjassa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*, 2015) sekä ”Memory as Imagination in Elina Hirvonen’s *When I Forgot*” (kirjassa *Storytelling and Ethics. Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*, 2018) aloin hahmotella kotimaista nykykirjallisuutta osana kulttuurisen muistin tutkimusta ja keskityin erityisesti muistin ja kuvittelun väliseen suhteeseen. Artikkelissa ”Remembering in the Age of Global Warming. Emmi Itäranta’s *Memory of Water as Ecological Trauma Fiction*” (kirjassa *Nordic Utopias and Dystopias. From Aniaya to Allatta!*, 2022) rakensin siltää dystooppisen fiktion ja traumatutkimuksen välille. Artikkelini syntyi Turun yliopistossa vuonna 2017 pidetyn Nordic Utopias and Dystopias -konferenssin jälkeen ja on pitkään odot-

tanut julkaisuaan. Tuoreimman artikkelin ”Ylirajaiset traumakulttuurit ja Sofi Oksasen *Puhdistus*” (*Idäntutkimus* 29(2), 2022) kirjoitin lehden teemanumeron mukaisesti ylirajaisuuteen ja erityisesti romaanin ylirajaisen vastaanoton näkökulmaan keskittyen.

Kiitän kaikkia, jotka ovat kommentoineet artikkelikäsikirjoituksia sekä kirjakäsikirjoitusta sen eri vaiheissa. Erityisesti kiitän Viola Parente-Čapkováa, joka luki koko kirjakäsikirjoituksen ja teki siitä arvokkaita huomioita. Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaine on mahdollistanut tutkimusympäristön, jossa kaunokirjallisuus nähdään kriittisenä yhteiskunnallisen keskustelun muotona. Kävelyretket ja oivalluksia tuottaneet keskustelut Lotta Kähkösen ja Karoliina Lummaan kanssa ovat asettaneet asioita raiteilleen. Psykologian tarjoamat näkökulmat ovat olleet ratkaisevia kirjan valmistumisen kannalta, siitä kuuluu iso kiitos Juha-Pekka Airolle. Kiitän Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämiä, anonyymejä vertaisarvioijia tarkoista ja käsikirjoitusta edistäneistä kommentteista. Kiitän Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julkaisuvaliokuntaa kirjani hyväksymisestä julkaisuohjelmaan sekä Kati Hitruhinia, Elisa Kujansuuta ja Maija Yli-Kätkää käsikirjoituksen luottamisesta kohti päämäärää.

Omistan tämän kirjan Sampolle ja Buculle.

Turussa lokakuussa 2022

Riitta Jytilä

## Johdanto – Nykykirjallisuus ja traumakulttuurin nousu

Muisti ja muistaminen ovat ajallisia ilmiöitä, ja usein traumaattinen muisti ymmärretään menneisyyteen ja taaksepäin katsomiseksi, menneeseen kokemukseen palaamiseksi. Tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota nykyiseen muistibuumiin ja siihen, kuinka muistamisesta on tullut suorastaan pakkomielle. Vuonna 2006 Marguerite Durasin tuotantoa trauman estetiikan näkökulmasta tutkinut Sirkka Knuuttila pohti Andreas Huyseniin viitaten sitä, ”onko innostus tarkastella muistamisen kulttuureita traumatutkimuksen avulla vain tilapäiseksi jäävä nostalginen *fin de siècle* -ilmiö<sup>1</sup>, jonka pinnan alla kytee globaalisti kutistuvan nykyhetkemme epävarmuus” (Knuuttila 2006, 22). Kuluneet vuodet ovat näyttäneet, että 2000-luvun myötä traumatutkimus on vain voimistunut samalla kun trauman saamat merkitykset ovat moninaistuneet. Traumailmiö on tehnyt tuloaan kulttuuriseen keskusteluun, mikä näkyy myös kirjallisuudessa. Käsittelyyn ovat nousseet ahdistavat, väkivaltaiset tapahtumat, joita usein kuvataan juuri kokemusten kertomisen vaikeuden tai mahdottomuuden – traumojen ja tabujen – alueena.

1 Fin de siècle on ranskaa ja tarkoittaa vuosisadan loppua. Fin de siècle -ilmiöllä on viitattu Euroopassa 1880-luvulta ensimmäiseen maailmansotaan ulottuvaan aikakauteen ja kulttuuriseen ilmapiiriin, jolle oli leimallista eskapistisuus, pessimismi, tunne muutoksesta ja aikakauden lopusta.

Suomessa traumakirjallisuutta on ilmestynyt viime vuosina runsaasti ja kirjallisuudessa näkyy viehtymys traumaattisiin aihepiireihin, kuten väkivaltaan, sotiin ja luonnonkatastrofien aiheuttamiin muutoksiin. Traumaproosaa on kirjoitettu myös maailmanlaajuisesti esimerkiksi sotien ja globaalien kriisien kokemuksista sekä rotuun, sukupuoleen tai seksuaalisuuteen liittyvistä orjuuttamisen historioista. Tässä tutkimuksessa käsitelen traumaattista muistia aineistonani neljä nykyromaania: Katja Ketun *Kättilö* (2011), Sofi Oksasen *Puhdistus* (2008), Elina Hirvosen *Että hän muistaisi saman* (2005) sekä Emmi Itärannan *Teemestarin kirja* (2012). Näiden monin tavoin erityyppisten kirjailijoiden romaaneista voidaan löytää yhteinen tekijä, joka on juuri traumaattisten muistikulttuurien työstäminen. Muistamisesta tulee niissä kaikissa ongelma ja ahdistavat muistot, tunteet ja ajatukset saavat painoarvoa. Traumaattinen muisti toimii niissä erilaisissa viitekehyksissä, jotka kuvaavat historiallisia ja kollektiivisesti vaikuttavia katastrofeja: holokaustia, gulagia, terrorismia ja ilmastonmuutosta. Yhteistä romaaneille on yksilöllisten kokemusten yhdistyminen laajoihin, kokonaisia kulttuureja muokkaaviin tapahtumakulkuihin, kuten sotiin, terroriin ja ilmastonmuutokseen.

Katja Ketun romaanissa *Kättilö* (2011) yhdistyvät sota ja seksuaalinen väkivalta. Traumaattisen muistikulttuurin kenttää rakennetaan etenkin suhteessa naiseen ja lapseen kohdistuvaan väkivaltaan, Lapin sotaan ja holokaustiin osana Suomen historiaa ja kirjallista muistikulttuuria. Suomen suhde kansallissosialistiseen Saksaan on herättänyt ja herättää edelleen hämmennystä. Sodanjälkeisen aikakauden voimakkaimmat torjuntareaktiot ovat liittyneet suomalais-saksalaiseen aseveljeyteen ja erityisesti Euroopan juutalaisten kansanmurhaan, holokaustiin. (Silvennoinen 2014, 41–42.) Erityisesti sotakonteksti on kirjallisuudessa ihmisen toimintaa, moraalialia ja arvoja koskevien pohdintojen kenttä, ja tässä menneisyyden prosessoinnissa toinen maailmansota toimii usein kaunokirjallisuuden viitekehyksenä. Myös trauman teoretisointi on pitkälti tapahtunut yhteydessä holokaustiin ja toisen maailmansodan epäinhimillisyyksien muistamiseen ja käsittelyyn. Tällöin myös trauma- ja muistitutkimuksen tiet kohtasivat. Holokaustin kuvasto kiertää edelleen globaalisti eri medioissa ja tuottaa yhä uusia merkitysyhteyksiä. Joistain tapahtumista tulee tuhon ja hävityksen universaaleja symboleja

enemmän kuin historiallisia tapahtumia (Bond 2012, 114), ja holokausti on juuri tällainen kulttuurissa kiertävä ilmiö, josta on tullut jopa kaikkiin kärsimykseen verrattava universaalin epäinhimillisyyden symboli (Assmann 2010, 110–111).

Sofi Oksasen *Puhdistuksessa* (2008) traumaattinen muisti ei koske vain sotaa, vaan gulagin monimuotoisen väkivallan varjo lankeaa osaksi näennäistä rauhanaikaa ja arkea. Sanana *gulag*, kuten holokaustikin, on metaforisoitunut ja sillä voidaan viitata yleisesti totalitaristiseen järjestelmään vankileireineen.<sup>2</sup> Itä-Euroopan muistitutkijat ovat muistuttaneet, että alueen muisti on Neuvostoliiton hajoamisesta huolimatta edelleen vääristynyt. Selkeää tiliä menneisyyden kanssa ei koskaan tehty, toisin kuin Saksassa toisen maailmansodan ja holokaustin kohdalla. (Blacker & Etkind 2013, 5.) Sofi Oksasen motivaationa on ollut gulagin nostaminen holokaustin varjosta (Oksanen 2009a, 15–16), mutta samalla hänen tuotantonsa on aktivoitunut pinnalla olevia kysymyksiä erityisesti sukupuolitetusta ja seksuaalisesta väkivallasta. Sukupuolittunut ja erityisesti naisiin kohdistuva väkivalta on tällä hetkellä yhteiskunnallinen puheenaihe, joka on näkynyt kaunokirjallisuudessa monin erilaisin painotuksin. Myös gulag on osa – joskin melko tutkimaton sellainen – Suomen kirjallisuuden muistia.

”Perinteisten” traumakirjallisuuden kohteiden, maailmansotien ja erityisesti holokaustin ohella 2000-luvun kirjallisuudessa traumaattisuus näkyy myös uusilla tavoilla: ennakoimattomat väkivallan kierteet ja terrori-iskut tuottavat kirjallisuuteen ahdistuksen ilmapiiriä. Elina Hirvosen esikoisromaanissa *Että hän muistaisi saman* (2005) yksilölliset ja yhteiskunnalliset konfliktit, suurvaltapolitiikka ja lapsuuden painajaiset kohtaavat. Romaanissa nivotaan yhteen eri aikakausia toisesta maailmansodasta ja Vietnamin sodan traumasta Yhdysvaltain syyskuun 2001 terrori-iskuihin ja Irakin sotaan asti. Syyskuun yhdennentoista päivän terrori-iskujen jälkimainingeissa E. Ann Kaplan (2005, 1) laajentaa trauman käsitteen koskemaan myös tämänkaltaista kärsimystä ja globaalia vallan politiikkaa. Kaplanin mukaan käsite ei sitä laajentamalla

2 Erityissiirtolat ja keskitysleirit sulautuivat vuonna 1931 yhdeksi ainoaksi järjestelmäksi, joka tunnetaan gulagina (Snyder 2010, 50).

muutu merkityksettömäksi, vaan tärkeää on tunnistaa ja tutkia trauman eri ilmenemismuotoja.

Trauma on läsnä kaikkialla kulttuurissamme (Kurtz 2018), ja koko muistitutkimuksen kenttä on nähty sitä määrittävän trauman valossa. Muistitutkimus on usein keskittynyt traumaattisiin tapahtumiin ja kokemuksiin, ja sen piirissä traumateoriolla onkin ollut keskeinen merkitys siinä, kuinka vaikeita ja traumatisoivia tapahtumia voidaan käsitteellistää ja miten trauman vaikutus muistiin ymmärretään. Väkivalta, kärsimys ja erilaiset katastrofit tuottavat trauman kyllästävästä muistikulttuuria, ja yhä useammin juuri trauman käsitteellä on alettu kuvata väkivaltaa ja sen seurauksia. Traumakulttuurin ilmapiiriä on etsitty toisen maailmansodan jälkeisestä Saksasta, kommunismin jälkeisestä Itä-Euroopasta ja syyskuun yhdennentoista jälkeisistä Yhdysvalloista, jotka kaikki ovat tuottaneet traumaattisia identiteettejä. (Luckhurst 2008, 2; ks. myös Butler 2004, 22.)

Nykykirjallisuudessa käsitellään traumoja, jotka voivat liittyä menneisyyden käsittelyn ohella myös tulevaisuuden pelkoon. Myös tulevaan suuntautuvassa dystooppisessa fiktiossa muistin merkitystä sekä muistin ja kuvittelun välistä läheistä yhteyttä on pidetty tärkeänä (Baccolini & Moylan 2003, 10). Traumaattisuus kohdistuu tällöin uhkaavan tulevaisuuden mahdollisuuteen, jossa kuoleman ja tuhon pelko siintää tulevaisuudessa, mutta voi olla silti läsnä myös nykyisyydessä. Emmi Itärannan *Teemestarin kirjassa* (2012) traumaattinen muisti on keskeisellä sijalla siinä, miten tulevaisuutta hahmotellaan ilmastonmuutoksen aikakaudella. Romaanissa traumaattisuutta aiheuttavat luonnon tuhoutumiseen ja ihmisen ja muiden lajien sukupuuttoon liittyvät uhat ja pelot, ja siinä käsitellään erilaisissa asemissa ja tilanteissa olevien kärsimystä laajemmin kuin vain kansallisen prisman läpi.

Muisti näyttäytyy ilmastonmuutoksen aikakaudella traumaattisena ajallisuuden ja ihmiskuvan uudelleen hahmottamisena. Liedeke Platen (2017) mukaan ilmastonmuutos on oleellisesti vaikuttanut muistamiseen. Kirjallisuus tuottaa erilaisia skenaarioita sen ymmärtämiseksi, miten lajien sukupuuton mahdollisuus ja ilmastonmuutos ei-inhimillisenä voimana vaikuttavat ihmiselämän muistamiseen. Muisti voidaan nähdä kulttuurisena, sosiaalisena, materiaalisena ja ympäristöön liittyvänä pro-

sessina, joten myös se, miten ymmärrämme muistin, muuttuu koko ajan. (Plate 2017, 494–495.) Vaikka muistitutkimus on viime vuosina käynyt läpi suuria muutoksia, ihmiskeskeisyyttä kritisoivat posthumanistiset kysymyksenasettelut eivät ole vielä saaneet siinä juuri jalansijaa. Knittel ja Driscollin (2017) mukaan muistitutkimus on pitkälti perustunut liberaalihumanistiseen käsitykseen subjektista siksi, että sillä on kytköksensä toisen maailmansodan epäinhimillisyyksien käsittelyyn: äärimmäisen epäinhimillisissä olosuhteissa tietynlaista ihmiskäsitystä ei voinut kyseenalaistaa.<sup>3</sup>

Ilmastonmuutoksen monisyistä ongelmakenttää on viime vuosina lähestytty trauman käsitteen avulla, sillä traumasta on alettu puhua myös luonnon tuhoutumista ja ilmastonmuutosta koskevassa keskustelussa. Ilmastonmuutos koskee kaikkea elämää maapallolla. Se on hidas ja näkymätön uhka, joka tuottaa epätietoisuuden ja arvaamattomuuden ilmapiiriä. Tulevaisuuteen kohdistuvaa ahdistusta aiheuttavat erityisesti ilmaston lämpeneminen ja sen vaikutukset elinolosuhteisiin. Ilmastonmuutoksen aikakaudella traumakeskustelun viitekehys ja käsitys traumasta muuttuvat, sillä pelko ja ahdistus kohdistuvat koko maailman tuhoutumiseen. Myös *Teemestarin kirjassa* dystooppiset uhkakuvat yhdistyvät tällaiseen postapokalyptiseen skenaarioon, jossa sivilisaatio on tuhoutunut, mutta tuhojen mittakaavasta ei ole täyttä selvyyttä. Ilmaston lämpeneminen ja siihen liittyvä eriarvoistuminen ja vastakkainasettelu ovat synnyttäneet ilmastotrauman (Kaplan 2015), antroposeenin trauman (Crownshaw 2017) ja tulevaisuustrauhan (Teittinen 2020) kaltaisia käsitteitä, jotka todistavat muuttuviin olosuhteisiin liittyvistä voimakkaista pelon ja ahdistuksen tunteista. Suomessa muun muassa Panu Pihkala (2017) on puhunut ympäristöahdistuksesta ja erilaisten tunteiden käsittelyn merkityksestä ilmastonmuutoskeskustelussa.

3 Tähän vaikuttivat erityisesti Primo Levin toisen maailmansodan jälkeen julkaisemat Auschwitz-muistelmat (*Tällainenko on ihminen*, 2019). Knittelille ja Driscollille posthumanismi ei tarkoita aikaa ihmisen jälkeen vaan humanismin rajoitteiden ja sokeiden pisteiden kriittistä tarkastelua, joten sen avulla voi kysyä kysymyksiä, joita muistitutkimus ei aiemmin ole osannut kysyä. Kun historialliset ehdot otetaan huomioon, voi keskustelu muistitutkimuksen ja sen lähialojen, kuten ekokritiikin ja uusmaterialismin, välillä käynnistyä. (Knittel & Driscoll 2017.)

Tarkastelen tässä kirjassa sitä, miten nouseva traumakulttuuri ja trauman muuttuvat merkitykset näkyvät nykyproosassa. Traumaattinen muisti saa erilaisia ilmenemismuotoja kirjallisuudessa, ja kiinnostuksen kohteeni onkin se, mikä on kirjallisuuden merkitys ja ominaislaatu traumaattisen muistin käsittelyssä. Hyödynnän tutkimuksessani muisti- ja traumatutkimuksen käsitteitä ja kysymyksenasetteluita, jotka tarjoavat mahdollisuuksia tulkita kirjallisuutta osana historiallista maailmaa ja sen ongelmia ja ratkaisuyrityksiä. Kirjallisuuden voi ymmärtää yhdeksi kulttuurisen muistin muodoksi, joka ylläpitää ja tuottaa erilaisia muistamisen tapoja. Kirjallisuus muodostaa kulttuuriperintöä ja jättää muistijälkiä. Se problematisoi ja hämmentää tapojamme ymmärtää maailmaa. Kulttuurinen muistitutkimus (*cultural memory studies*) on nousussa oleva, monitieteinen tutkimussuuntaus, jonka alku paikantuu ensimmäisen maailmansodan jälkeiseen aikaan 1920-luvulle, Maurice Halbwachsin käsitteellistämään kollektiiviseen muistiin (*mémoire collective*) ja yksilöllisen muistin rakentumisen sosiaaliseen viitekehykseen. Muisti onkin aina välittynyttä, ei vain yksityistä ja henkilökohtaista. Se on sosiaalisessa todellisuudessa tapahtuvaa, poliittisten olosuhteiden, kulttuuristen ajattelutapojen sekä mediateknologioiden muokkaamaa.

Kulttuurisen muistitutkimuksen viitekehyksessä trauma on liitetty erityisesti osaksi toisen maailmansodan ja holokaustin muistamista. Kuitenkin historiallisten, kollektiivisesti vaikuttavien traumojen ohella nykyproosassa on runsaasti myös traumakuvauksia väkivallasta, koulu-kiusaamisesta ja kouluväkivallasta, sairastumisesta tai läheisten kuolemasta. Kalí Tal (1996) on nostanut esiin trauman yhteyden yhteiskunnallisiin kysymyksiin ja valtaan. Tal kritisoi käsitystä holokaustista kärsimyksen mittarina, johon mitään muuta kärsimystä ei voi verrata.<sup>4</sup> Sota ei ole ainoa tapahtuma, joka voi raunioittaa ihmisen, ja nykytutkimus nostaa esiin trauman merkityksen monissa muissakin sosiaalisissa konteksteissa, kuten lasten kaltoinkohtelun ja seksuaalisen väkivallan

4 Tal (1996, 3–4) nostaa omassa tutkimuksessaan, 1990-luvun Yhdysvaltain kontekstissa, traumaattiseksi tapahtumiksi holokaustin ja Vietnamin sodan rinnalle naiseen ja lapsiin kohdistuvan seksuaalisen väkivallan ja lisää heti perään, että tämä voi joistakin tuntua sokeeraavalta rinnastukselta. Tal haluaa riisua käsityksen holokaustin kärsimyksen "pyhydestä" ja myös kritisoida käsitystä Vietnamin sodan tuottamasta sankariuden eetoksesta 1990-luvun Yhdysvalloissa.



kohdalla (Van der Kolk 2017, 30) tai seurauksena erilaisista poliittisista ideologioista, kolonisaatiosta, perheväkivallasta ja köyhyydestä (Vickroy 2002, 2).

Traumasta puhutaan yhteiskunnallisessa keskustelussa osana terapia-kulttuuria, jossa keskeistä on kärsimyksen tunnistaminen, nimeäminen ja diagnosointi. Psykologian ja psykiatrian diagnostiset termit ovat tulleet osaksi arkipäivää median, taiteen ja tutkimuksen kautta, ja monitieteisyyttä vaativat tutkimusasetelmat, kuten kulttuurinen mielenterveystutkimus, ovatkin vahvistuneet (Jännti ja muut 2019; Ovaska 2020). Traumatutkimus ei täysin palaudu muistitutkimukseen, vaan keskustelee myös muiden valtaan, hyvinvointiin ja yhteiskunnallisiin kysymyksiin keskittyvien tutkimussuuntien kanssa. Juuri se, kuinka traumassa risteää erilaisia ilmiökenttiä, tekee siitä niin tuottavan voiman (Buelens, Durrant & Eaglestone 2014, 1–3). Traumaattisen muistin tutkiminen voidaan ymmärtää osana laajempia pyrkimyksiä tutkia hyvinvointia ja sen kytköksiä yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen valtaan ja vallankäyttöön. Mielenterveystyö ja yhteiskunnallinen muutos nivoutuvat monin tavoin yhteen.<sup>5</sup> Tässä tutkimuksessa lähestyn diagnostisen kriteeristön ja kärsimyksen oireiden tunnistamisen sijaan traumaa tulkintakehyksenä. Kyse ei ole niinkään henkilöhahmojen sisäisistä traumaattisista kokemuksistaan, joihin meillä lukijoina ei ole pääsyä ja joita voimme vain arvailla tekstiin piirtyvien merkkien avulla. Traumojen käsittelyn tapana kaunokirjallisuudella on erityinen merkitys, ja kirjallisuus omalla ilmaisutapanaan ottaa osaa muistikulttuurien rakentamiseen ja visioimiseen. ”Traumaattisten oireiden” tarkastelun sijaan painopiste on siinä, miten ”omaäänisyys” ja kokijan yksityisinä ja sisäisinä pidetyt kokemukset ovat jo lähtökohtaisesti kulttuurisia, sosiaalisia ja mediumiin sidottuja kertomisen prosesseja.

5 Masentuneiden nuorten kamppailuja työkyvyttömyyden hallinnasta tutkinut Sanna Rikala (2021, 149) kirjoittaa: ”Uudelle poliittiselle mielenterveystietoisuudelle on tyypillistä, ettei mielenterveyden yksilöpsykologisen hoidon nähdä sulkevan pois pyrkimyksiä yhteiskunnalliseen muutokseen vaan pikemminkin edesauttavan niitä. Psykologinen asiantuntijatieto otetaan vakavasti. Tästä näkökulmasta ajatus siitä, että psykologisen tiedon popularisointi johtaa hoitamaan ongelmia yksilöpsykologisesta näkökulmasta ja sivuuttamaan ongelmien yhteiskunnalliset syyt ja kollektiivisen toiminnan mahdollisuudet, vaikuttaa osin vanhentuneelta.” (Rikala 2021, 149.)

Tarkastelen sitä, minkälaisia yksilöllisiä, kulttuurisia, ekologisia, poliittisia ja taloudellisia puolia traumaan liitetään ja miten niitä romaaneissa kuvataan. Tutkimissani romaaneissa nämä kaikki ulottuvuudet tulevat esiin ja eri tavoin valaistuiksi. Roger Luckhurstin (2008, 14–15; ks. myös Rothberg 2014; Jytälä 2022a) tavoin ymmärrän trauman koosteen tai solmukohtana – sotkeutuvana objektina (*entangled object*) – jossa kohtaavat erilaiset poliittiset, taloudelliset, kulttuuriset, psykologiset tai ekologiset elementit. Latourin ajattelussa rihmastot muodostavat vaihtoehdon rakenteelliselle, hierarkioita tuottavalle ajattelumallille, jossa suhteet muodostuvat kahden välillä, esimerkiksi yksilöllinen/kulttuurinen ja yksilöllinen/kollektiivinen. Traumaattisen muistin ymmärtäminen tällaisena verkkomaisena solmukohtana mahdollistaa sen hahmottamisen, kuinka traumassa risteää eri tilanteissa erilaisia puolia ja kuinka trauma ilmiönä ei palaudu ainoastaan yksilölliseen kokemuksemaailmaan, ”yksityisasiaksi”, vaan sillä on painoarvoa yksilöllisen ja kulttuurisen, mutta myös muiden vastakkainasettelujen purkamisessa. Traumaattinen muisti rakentuu verkostoissa ja kohtaamisissa, joissa toimijat eivät ole vain inhimillisiä, kuten esimerkiksi ympäristökatastrofien kohdalla. Myös media on keskeisessä roolissa siinä, miten muistin nähdään rakentuvan (Meek 2016). Tämä näkyy käsitteissä, kuten *mediated memory* (Dijck 2007) ja *connective memory* (Hoskins 2018). Ne osoittavat, miten muisti muotoutuu erilaisissa monimutkaisissa ihmisten, (digitaalisten) mediumien ja teknologioiden yhteyskohdissa.<sup>6</sup>

Nykyproosa käsittelee laajasti yhteiskunnallisia kysymyksiä ja epäkohtia, ja tässä kirjassa painotan traumaattisen muistin yhteyttä yhteiskun-

6 Digitaalisen muistitutkimuksen (*digital memory studies*) myötä 2010-luvulla on alettu puhua kolmannelta muistibuumista. Jay Winterin mukaan voidaan erottaa kaksi ”muistibuumia”, joista ensimmäinen ulottui 1890-luvusta ensimmäiseen maailmansodan jälkeiseen 1920-lukuun, ja sen fokuksessa oli kansallisten identiteettien rakentaminen. Toinen muistibuumi alkoi kehittyä 1970-luvulta lähtien näihin päiviin asti ja sitä on luonnehtinut identiteettien murtuminen ja ajatus eri tavoista hyödyntää menneisyyttä. (Winter 2006, 55; myös Bell 2006, 6.) Toinen muistibuumi erosi merkittävästi ensimmäisestä. Muistamisen toinen sukupolvi alkoi 1970–1980-luvulla, mutta sen lähteenä oli toinen maailmansota, jonka muistelu alkoi kuitenkin kolmen vuosikymmenen viipeellä holokaustin todistaja-silminnäköjoiden huvetessa. Ensimmäinen ja toinen muistibuumi tuottivat myös erilaiset poliittiset kulttuurit: ensimmäisen maailmansodan jälkeen pyrittiin kansakuntien eheyttämiseen, holokaustin jälkeen taas usko ihmiselämän merkityksellisyyteen ja edistykseen alkoi hiipua. Toinen muistibuumi osuu yksin myös alueellisten muutosten, kuten Euroopan unionin ja Neuvostoliiton hajoamisen, kanssa. (Winter 2006, 60–65.)

nalliseen epäoikeudenmukaisuuteen ja yhteiskunnan modernisaation eli nykyaikaistumiskehityksen varjopuoliin. Ilmiöillä on historiansa, ja kirjallisuus voi osallistua siihen, minkälaista muistia tuotetaan. Michael Rothbergin (2014, xi) mukaan trauman ymmärtäminen sotkeutuvana objektina mahdollistaa kärsimyksen kytkeytymisen laajempiin modernisaation ongelmiin ja ”toiseuttamisen” prosesseihin. Feminististen teorioiden anti traumatutkimukselle on siinä, miten ne kiinnittävät huomiota erilaisiin valta-asetelmiin ja purkavat kriittisesti oletuksia kaikille yhteisistä kokemuksista. Käsittelen sitä, miten intersektionaaliset erot, kuten sukupuoli, kansallisuus, ikä, etnisyyt ja luokka niveltävät yhteen ja suhteutuvat toisiinsa (ks. esim. Yuval-Davis 2006; Ilmonen 2020)<sup>7</sup> traumaattisen muistin käsittelyssä. Tutkimusaineistossani nämä erot ovat merkittäviä siinä, miten asioita muistetaan ja mitä unohdetaan tai tahallisesti peitellään.

Myös Astrid Erll (2020) näkee hyödyllisenä ajatuksen traumaattisesta muistista koosteena, jossa muistin eri ulottuvuudet toimivat yhdessä, vaikka niiden toimintalogiikat olisivatkin erilaisia. Erll viittaa kiistoihin, jota kulttuurisen trauman käsitteen ympärillä on käyty. Kulttuurin- ja taiteentutkimuksessa puhutaan kulttuurisesta traumasta, jonka on nähty vaikuttavat kokonaisuun yhteisöihin, jotka kokevat ahdistavien tapahtumien jättävän heihin jäljet ja vaikuttavan heidän muistoihinsa ja tulevaisuuden mahdollisuuksiinsa lähtemättömästi (Alexander 2004, 1; Korhonen 2013; Kennedy 2020). Kulttuurista traumaa pidetään usein kollektiivisen muistamisen muotona, joka koskee ryhmiä ja ryhmäidentiteettejä, ja Erllin (2020, 534) mukaan on ollut tyypillistä nähdä yksilöllinen ja kollektiivinen trauma eri tason ilmiöinä. Koska ryhmät muodostuvat helposti meidän ja muiden väliseksi vastakkainaseteluiksi esimerkiksi sukupuolen, luokan, kansallisuuden tai etnisyyden perusteella, Erll (2020, 551–556) lähestyy traumaattista muistia kollektiivisen sijaan relationaalisena. Se tarkoittaa, että olemme osa laajempaa verkostoa, jossa oma kokemus on aina suhteessa myös muiden haavoittuvuuteen.

7 Käsite intersektionaalisuus liittyy feminismin historian vaiheeseen, jossa alettiin kyseenalaistaa universaaleja oletuksia identiteeteistä ja hahmotella niiden päällekkäisyyksiä.

2000-luvun muistitutkimuksen keskustelut liittyvät olennaisesti ylijärjaisuuteen, mutta ylijärjaisuuden suhdetta traumaattisten muistikulttuurien muotoutumiseen ei ole käsitelty vielä lainkaan kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Muisti- ja traumatutkimuksessa on viime vuosina alettu käyttää transkulttuurisen muistin käsitettä, joka resonoi ylijärjaisuuden tutkimuksen kanssa.<sup>8</sup> Muistikulttuurin käänne kohti transkulttuurista on merkinnyt lisääntyvää vuorovaikutusta lokaalin ja globaalin välillä sekä rajat ylittäviä suhteita (Bond 2012, 211–212). Tällöin tutkimusongelmaksi voi nousta esimerkiksi Suomen kirjallisuuden suhde kolonialismiin ja kytkeytyminen osaksi globaalin maailman kysymyksiä. Suomen kirjallisuuden ylijärjaisuuden tutkimuksessa on 2000-luvulla hahmoteltu keinoja kansalliset rajaukset kyseenalaistavan eli ylijärjaisen kirjallisuudentutkimuksen tekemiseen (Pollari ja muut 2015; Nissilä 2016; Parente-Čapková 2017). Kirjallisuushistoriaa on alettu kirjoittaa uusista lähtökohdista: kansallista painottavaa puhetapaa on haastettu monin eri tavoin ja kansakunnan sisäisiä eroja ja rajat ylittävää vuorovaikutusta on nostettu esiin. Kulttuurit eivät ole puhtaita ja täysin erillisiä yksiköitä, vaan aina jollain tavoin toisiinsa sekoittuneita, keskinäisiä yhteyksiä luovia hybridejä (Bhabha 1994) jatkuvassa muutoksen tilassa (Ashcroft 2001, 2–3). Ylijärjaisuus tarkoittaa ennen kaikkea transnationaalisuutta, mutta myös kielellisten, kulttuuristen, etnisten, rodullisten tai uskonnollisten rajojen ylittämistä, joka voi synnyttää kokonaan uusia alueita, tiloja ja kulttuureja (Grönstrand ja muut 2016, 20–21; Vertovec 2009; Nissilä 2016, 68). Tutkimissani romaaneissa matkustetaan konkreettisestikin maasta tai maanosasta toiseen, mutta ylijärjaisuus syntyy myös sotien ja ympäristökatastrofien aiheuttamasta kaaoksesta, joka osoittaa rajojen keinotekoisuuden ja muutokset, joita erilaiset mullistukset ja rajojen siirtymät saavat aikaan.

Käsitellen tutkimuksessani palkittuja, arvostettuja ja keskustelua herättäneitä nykykirjailijoita. Analysoin traumaattista muistia heidän romaaneissaan, mutta sen lisäksi kiinnitän huomiota myös kirjailijoihin

8 Astrid Erll (2011b, 9) näkee transkulttuurisen muistin sateenvarjokäsitteenä ja tutkimusnäkökulmana, joka kattaa konteksteja muun muassa postkoloniaalisesta transnationaaliseen ja globalista hybridiin, eikä ole niinkään yksittäinen metodi.

yhteiskunnallisina toimijoina sekä teosten vastaanottoon yhtenä traumaattista muistikulttuuria luovana osatekijänä. On tärkeää painottaa traumakertomusten sosiaalista ja historiallista tuotantoa ja vastaanottoa, ei vain esteettisen muodon ja sen oletettavan eettisen vaikuttavuuden välistä yhteyttä (Bond & Craps 2020, 116; Craps 2013, 5). Vastaanoton tutkimus voi osaltaan kertoa muistikulttuurien rakentumisen mekanismeista ja tarjota uusia näkökulmia niihin. Kirjallisuus muistin mediumina on ennen kaikkea vastaanottoon liittyvä ilmiö (Erl 2011a, 160). Muistikulttuurien tutkimus ei voi olla pelkästään kirjallisten teosten tutkimista, vaan huomiota on kiinnitettävä myös vastaanottoon sekä kirjailijoiden asemaan ja merkitykseen kirjallisuusinstituutiossa ja kulttuurissa. Kirjallisuuden muistikulttuuri voi pitää sisällään kirjailijoiden teosten lisäksi niiden vastaanottoa, kirja-arvioita ja kirjallisia keskusteluja erilaisissa lehdistä sekä akateemisessa ympäristössä. Myös intertekstuaaliset viittaukset ja lajikonventiot toimivat kirjallisuuden muistina. (Vrt. vastaanotosta Parente-Čapková 2017, 39.) Vastaanotto voi kulttuurisen muistin tutkimuksessa tarkoittaa sitä, miten tekstit elävät ja muuntuvat erilaisissa sosiaalisissa konteksteissa ja kehittävät yhä uusia versioita itsestään (Rigney 2012, 11–12), mikä näkyy esimerkiksi romaaneista tehtyinä filmatisointeina tai erikielisinä käännoksinä. Renate Lachmannin (2008, 305) mukaan kirjallisuus on koko ajan muuttuva tekstuaalisen muistin tila, jossa tekstit osallistuvat moninaisin tavoin muistin tuottamiseen. Kirjallisuus käsittelee joko suoraan temaattisesti muistamisen ongelmaa tai on epäsuoremmin muistin ilmaisuväline rakentaessaan ajallista suhdetta ympäröivään maailmaan ja toisiin, eriaikaisiin teksteihin.

Tutkimieni kirjailijoiden teokset toimivat Suomea maailmalla esittelevinä ”vientituotteina”, jotka ovat tuoneet tietyt aiheet julkisen muisteluun piiriin ja edustavat etuoikeutettua ääntä muistamisessa ja erilaisten traumakulttuurien muotoutumisessa. Ne ovat mediassa huomiota herättäneitä ja useille kielille käännettyjä romaaneja, jotka ovat saavuttaneet laajan lukijakunnan. Aihevalinnat vaikuttavat vastaanoton lisäksi myös teosten kaupalliseen potentiaaliin. Kuten Marita Hietasaari toteaa, kulttuurisen muistin näkökulmasta merkittäviä ovat luetut, keskustelua herättäneet, arvostellut ja palkitut teokset (Hietasaari 2016, 12). Tutki-

millani romaaneilla on siinä mielessä kytkös myös kansalliseen ja kaupalliseen vienninedistämiseen. Toiset kulttuurituotteet nauttivat toisia enemmän julkista arvostusta esimerkiksi esteettisten ominaisuuksiensa ja laajan levinneisyytensä vuoksi, jolloin ne toimivat katalysaattoreina tiettyjen aihepiirien ilmaantumisessa julkisen muistelun piiriin. (Rigney 2005, 20; Erll & Rigney 2009, 9.) Sofi Oksasen *Puhdistus* on laajan levinneisyytensä vuoksi tässä suhteessa omaa luokkaansa Suomen kirjallisuudessa. Oksanen onkin aineistoni tutkituin kirjailija, jonka tuotantoa on lähestytty myös trauma- ja muistitutkimuksen näkökulmia esiin tuoden (mm. Lehtimäki 2019; Lehtimäki 2022; Laanes 2012; 2021).

Nykyproosassa muistia käsitellään yhä useammin traumaattisena. Jos nostalgia hakeutuu menneeseen, oletettuun ja turvaiseen lintukotoon kultaamalla muistot, traumaattinen muisti nostaa esiin väkivallan ja ahdistuksen. Nostalgia leimataan usein konservatiiviseksi ja eskapistiseksi idealisoidun menneisyyden kaipuuksi (Hirsch & Smith 2002, 9), mutta sillä voi olla paikkansa kriittisenä ilmiönä.<sup>9</sup> Marcel Proustin teossarja *Kadonnutta aikaa etsimässä* (*A la recherche du temps perdu*, 1913–1927) noteerataan usein nostalgisen muistin klassikkona, jossa muistot kumpuavat aistimuksista, tuntemuksista ja yksityiskohdista, jolloin mennyt tulee osaksi nykyisyyttä. Kotimaisessa kirjallisuudessa muistamista on käsitelty Raija Siekkisen lyhytproosassa (Oraharju 2016) ja Bo Carpelanin myöhäisromaaneissa (Jolma 2021) sekä nostalgiana ja kaipuuna johonkin menetettyyn erityisesti vanhemmassa kirjallisuudessa, kuten Aleksis Kiven tai Aino Kallaksen tuotannoissa (ks. Rossi & Seutu 2007).

Elina Arminen ja Markku Lehtimäki (2019) nostavat muistin ja menneisyyden käsittelyn nykykirjallisuuden yhdeksi keskeiseksi ominaisuudeksi. Myös kulttuurisen muistin käsite on noussut merkittäväksi kirjallisuudentutkimuksen alalla. Kulttuurisen muistin tutkimusta on hyödynnetty lajitutkimuksessa, ennen kaikkea historiallisen romaanin

9 Svetlana Boym (2001, 49–50) puhuu kahdesta eri nostalgiatyypistä: säilyttävä nostalgia koskee kansallista muistia ja tulevaisuutta, kun taas reflektiivinen nostalgia koskee yksilöllistä ja kulttuurista muistia. Reflektiivinen nostalgia ei väitä rakentavansa myyttistä menneisyyden paikkaa, kotia. Menneisyys ei Boymien mukaan siten ole jotain, mitä ei enää ole, vaan menneisyys avaa potentiaalisuuksia tulevaan. Nostalgia ei ole vain menneisyyttä määrittävä ilmiö, vaan menneisyyden kuvittelu tapahtuu nykyisyyden tarpeista käsin ja vaikuttaa myös tulevaisuuteen.

tutkimuksessa (Hatavara 2010; Hietasaari 2011 & 2016; Kaljundi, Laanes & Pikkanen 2015; Melkas & Leskelä-Kärki 2015). Tutkimuksessa näkyvät myös esimerkiksi kevään 1918 sodan uudelleenarvioinnit (Melkas & Löytty 2018), aiemmin historiankirjoituksessa vähemmälle huomiolle jääneen Lapin sodan muistikulttuuri (Sääskilahti 2014; Arminen 2015) ja toista maailmansotaa koskeva kulttuurinen muisti (Arminen 2019) sekä inkerinsuomalaisten vaiheet Neuvostoliitossa (Helle 2022). Vaikka esimerkkejä muisti- ja traumatutkimuksen näkökulmien lisääntymisestä Suomen nykykirjallisuudessa on, kirjan laajuista tutkimusta traumaattisesta muistista nykyproosassa ei vielä ole.

Lähtökohtani laajentaa myös aiemman tutkimuksen ajallista perspektiiviä: ohitan historiallisen romaanin ja sotaromaanin ainoana trauman käsittelyn paikkoina ja huomioon myös tulevaisuuteen kohdistuvat pelot ja ahdistuksen (ks. myös esim. Craps 2017; Crownshaw 2017). Dystopia-kirjallisuutta Suomessa on jonkin verran tutkittu (Isomaa & Lahtinen 2017; Isomaa, Korpua & Teittinen 2020), mutta ei muistitutkimuksen ja traumaattisen muistin näkökulmasta. Myös kysymys tulevaisuuteen kohdistuvasta pelosta ja sen ratkaisuyrityksistä haastaa kuvittelukykyämme. Kun mennyttä rakennetaan nykyisyyden tarpeista käsin, mihin pyritään? Dystooppisuus voikin olla myös nykyisen traumakulttuurin ilmentymä ja siten lajityyppiään laajempi ilmiö, joka luotaa pelkojamme, toiveitamme ja tulevaisuuteen kohdistuvia odotuksiamme. Usein spekulatiivisen fiktion ymmärretään käsittelevän elämässä avautuvia mahdollisia skenaarioita, mutta spekuloiwa mitä jos -kysymys näyttäytyy lajirajoja laajempänä keinona käsitellä elämän mahdollisuuksia väkivalan ja maailmanpoliittisten konfliktien puserruksessa.

## Trauma, kokemus, kirjallisuus – Näkökulmia traumaattiseen muistiin

Esittelen tässä luvussa tarkemmin tutkimukseni lähtökohtia ja näkökulmia traumaattiseen muistiin. Pohdin ensin trauman ja kirjallisuuden tutkimuksen yhteistä historiaa ja traumaa kirjallisuudentutkimuksen kohteena. Kun traumaa ilmiönä käsitellään kulttuurin- ja taiteentutkimuksen alueella, se herättää väistämättä kiistoja. Millä edellytyksillä voimme tarkastella kirjallisuuden henkilöahmoja psykologisina kokonaisuuksina, ihmisinä, joilla on tunteita, haluja, unelmia – ja traumoja? Yksi tutkimukseni keskeinen tavoite on avata näkökulmia ”kokemuksellisuuden” nousuun nykykulttuurissa ja -kirjallisuudessa sekä havainnollistaa, kuinka traumaattinen kokemus ei ole vain jotain, mitä esitetään, vaan jotain, mikä itsessään vaatii huomiota ja selittämistä.

### Trauma kirjallisuudentutkimuksen kohteena

Traumaa käsitellään eri tieteenaloilla erilaisin painotuksin ja sen määritelmät ovat vaihdelleet ja olleet ristiriitaisiakin. Sitä voidaan lähestyä esimerkiksi lääketieteellisistä, juridisista tai psykologisista lähtökohdista. Traumateoria ylittää tieteidenväliset rajat hyödyntäessään kulttuurintutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen, historian, sosiologian, psykologian ja filosofian kysymyksenasetteluja. Trauman käsite avautuu



monitieteisyydelle, mutta käsitteen valikoivassa monitieteisyydessä on myös nähty vaaroja. Erityisesti kulttuurisen trauman käsite on herättänyt keskustelua siitä, miten fyysistä, psyykkistä ja kulttuurista ilmiötä voidaan tutkia yksissä kehyksissä sortumatta kategoriavirheisiin.<sup>10</sup>

Trauma on latautunut käsite, jonka siirtyminen erilaisiin käsitteellisiin tiloihin vaatii tutkimusotteen ja aineiston reflektiota sekä sensitiivisyyttä. Traumalla kirjallisuudentutkimuksen käsitteenä on ollut omat lähtökohtansa, tavoitteensa ja historiansa. Trauman käsite tulee kreikan kielen haavaa tarkoittavasta sanasta, ja traumasta on nykyaikana tullut psyykkisten arpien ja haavojen metafora (Luckhurst 2008, 2). Traumatologiaa onkin pidetty ennen kaikkea metaforan teoriana (Berger 2004, 563–564), ja siksi myös kirjallisuuden maailmaan sopivana. Trauman ja kirjallisuuden välisiin suhteisiin keskittyviä julkaisuja on ilmestynyt viime vuosina runsaasti (mm. Bond & Craps 2020; Davis & Meretoja 2020; Kurtz 2018; Vickroy 2015; Balaev 2014), joten traumatutkimuksen nähdään edelleen olevan relevantti lähestymistapa kirjallisuuteen. Syitä tähän voidaan löytää monia.

Yksi syy traumateorian nykysuosioon löytyy sen historiasta. Kirjallisuudentutkijat alkoivat kiinnostua traumasta 1990-luvulla. Tuolloin kirjallisuuden eettiset, historialliset ja poliittiset kysymykset nousivat tutkimuksessa vahvasti esiin ja herättivät uudenlaista keskustelua kirjallisuuden ja maailman välisestä suhteesta sekä kirjallisuuden merkityksestä historian ymmärtämisessä (Craps 2013). 1990-luvulla traumateorian nähtiin tarjoavan sillan sosiaalisiin ja poliittisiin kysymyksiin

10 Kansteinerille ja Weilnböckille kulttuurinen trauma näyttäytyy harhaanjohtavana ja loukkaavana, esteettisesti, moraalisesti ja poliittisesti epätarkkana käsitteenä. Kansteiner ja Weilnböck ovat huolestuneet psykologisen ja psykoanalyttisen käsitteen vaelluksesta yhä useammille tieteenaloille. Käsitteen relativisoituminen ja metaforisoituminen johtaa heidän mukaansa siihen, että todellisten ihmisten todelliset kärsimykset sekoittuvat käsitykseen yleisemmästä ja abstraktimmasta kulttuurisesta traumasta tai eksistentiaaliseen ahdistukseen kuoleman väistämättömästä läheisyydestä ja läsnäolosta elämässä. (Kansteiner & Weilnböck 2008; Ks. myös Korhonen 2013.) Kansteiner on historioitsija eikä kulttuurintutkija, joten debatissa on kyse myös oppialakiistasta ja siitä, kuka omistaa ja voi määritellä käsitteen. Myös Ville Kivimäki kritisoi historiantutkimuksen näkökulmasta sitä, kuinka traumasta on tullut arkipäiväinen termi, jolla voidaan viitata mihin tahansa stressaavaan kokemukseen. Kivimäen (2013, 15–17) mukaan sodan traumoista on tullut kaiken selittävä tekijä, ja lääketieteestä lainatulla trauman käsitteellä on alettu tarkoittaa laveasti inhimillisiä kokemuksia, joissa ei ole mitään diagnoosia tai hoitoa vaativaa. Traumatisoituminen ei koske kaikkia, ja ongelmien psykologisoiminen traumaoreiksi saattaa myös sivuuttaa yhteiskuntapoliittiset, taloudelliset ja kulttuuriset selitysmallit.

tilanteessa, jossa teorian koettiin liikkuvan liian abstraktilla alueella. Traumateoria antoi mahdollisuuden yhdistää teoreettinen pohdinta materiaalisen maailman ongelmiin, kun toinen maailmansota ja sen traumaattinen kokemushistoria olivat nousemassa esiin. (Bond & Craps 2020, 8; Kaplan 2005, 25.) Traumatutkimuksen näkökulmasta oli jo tuolloin selvää, ettei kirjallisuus voi olla irrallaan maailmasta, vaan sen keinoin voidaan työstää ja tutkia tuskallisia kokemuksia. Vaikka kirjallisuus on fiktiota, sen kuvaamat ilmiöt – kuten sodat ja niihin kytkeytyvä terrori, 9/11 ja ilmastonmuutos – liittyvät todellisen maailman tapahtumaketjuihin ja kokemuksiin. Dominick LaCapra (1994, 25–26, 32) muistuttaa, että historian pitäisi olla ongelma, ja tutkimani romaanit vastaavat historian ongelmaan kukin tavallaan.

Freudista juontuvassa tulkintatraditiossa trauma on nähty yksilöllisenä kyvyttömyytenä kertoa tarina, minkä vuoksi tulkinta on tukahdutettujen merkitysten paljastamista. Trauman kokenut ei pysty rakentamaan muistoistaan mielekästä kokonaisuutta, kertomusta.<sup>11</sup> Cathy Caruthin kanonisoidun trauman määritelmän mukaan trauma on viive kokemuksessa, käsittelemättömän menneisyyden tapahtuman palaamista vainoamaan ihmistä ja sen tunkeutumista mieleen ajatuksina ja kuvina (Caruth 1995, 4–5). Traumaattinen kokemus ei merkityksellisty eikä sitä pystytä kognitiivisesti prosessoimaan, joten se näyttäytyy ainoastaan hallusinaation, unen ja takautumien kautta.<sup>12</sup> Traumateoria on ollut lujasti kytköksissä psykoanalyttiseen perinteeseen, ja psykoanalyysi on inspiroinut trauman kokemuksen kuvauksia ja kerronnallisten keinojen kehittelyä kirjallisuudessa. Humanistinen traumatutkimus perustui alun perin psykoanalyysiin ja mahdollisti irrottautumisen kliinisestä tutkimuksesta ja keskittymisen tulkinnallisiin ja representaation kysymyksiin (Berger 2004).

11 Tunteita kirjallisuudessa tutkineen Suzanne Keenin (2011, 3) mukaan freudilainen psykoanalyysi on vaikuttanut siihen, miten kerronnallinen ilmaisu ymmärretään suhteessa tukahdutettujen tunteiden ilmaisuun. Tunteet ymmärretään tällöin tukahdutettuina impulsseina, jotka puhkeavat esiin, kun jokin torjuttu asia palaa tietoisuuteen.

12 Tällainen traumaattisen tapahtuman ja kokemuksen epätahtisuus tuottaa dissosiativista subjektiutta. Erylisesti humanistinen tutkimus on korostanut trauman käsittämistä dissosiativisena eli muistista ja kognitiosta erillisenä ilmiönä. (Kaplan 2005, 34–35, 38.) Kuitenkin jo Freud korosti, että kipeä muisto voidaan myös tahallisesti ja tietoisesti sulkea pois tietoisuudesta (Gibbs 2014).

Kirjallisuudentutkimuksen ja traumateorian vaikutussuhde syntyi 1990-luvulla, jolloin psykoanalyttinen käsitys traumasta yhdistettiin dekonstruktioon ja jälkistrukturalismiin, (Craps 2013; Whitehead 2004; Caruth 1996). Erityisesti psykoanalyttinen käsitys traumasta yhdistettynä dekonstruktion filosofiaan ja jälkistrukturalismiin vaikuttivat traumateorian kehitykseen. Yalen koulukunnan dekonstruktionistit, kuten Cathy Caruth, Shoshana Felman ja Dori Laub keskittyivät kielen ensisijaisuuteen lacanilaisen jälkistrukturalismin hengessä ja heidän työnsä suuntasivat traumaparadigman kehitystä.<sup>13</sup> Traumateoriaa käytettiin kirjallisuuden dekonstruoivassa lukutavassa, ja traumateorian ja dekonstruktion välinen läheinen yhteys tarkoitti sitä, että traumaattiset oireet ilmenevät ruumiin ja mielen lisäksi myös kielessä (Kurtz 2018, 5). Dekonstruktio vaikutti siihen, miten myös kirjallisuudessa ajateltiin kielen ja kerronnan jäljittelevän traumaattista kokemusta.

Traumakirjallisuuden suosio liittyy traumateorian uuteen nousuun tutkimuksen kentälle 1990-luvulta lähtien. Anne Whitehead (2004, 3) on kutsunut traumafiktiota kirjallisuudeksi, joka traumateorian innoittamana on siirtänyt huomiota siitä, mitä muistetaan, siihen, miten ja miksi jotain asioita muistetaan. Whiteheadin mukaan tämä herättää kysymyksiä politiikan, etiikan ja estetiikan suhteista. Hänen tutkimuksessaan *Trauma Fiction* (2004) traumafiktio lajipiirteiksi mainittiin esimerkiksi kerronnan fragmentaarisuus ja kaoottisuus, hiljaisuus ja kertomatta jättäminen (Whitehead 2004, 83–84).

Klassisessa traumateoriassa väkivalta, tietty käsitys psyyken rakenteesta sekä esteettinen muoto kietoutuvat yhteen (Rothberg 2014, xiii). Traumatutkijat ovat etsineet vastaavuuksia ei-lineaarisen, fragmentaarisen, ei-narratiivisen muodon ja psyykkisen traumakokemuksen väliltä ja näin tulleet luoneeksi erilaisia traumalle ominaisia normatiivisia estetiikkoja (Craps 2013, 5; Oziewicz 2016, 150). Näistä on tullut lähes

13 Dekonstruktio liittyy jälkistrukturalistiseen lähtökohtaan purkaa ja paljastaa kielellisiä opposiopareja, niin sanottuja binaarioppositioita, jotka vaikuttavat kulttuurissa laajasti ja tuottavat kieleen merkityksen jatkuvaa lykkääntymistä ja ratkaisemattomuutta eli aporiaa. Jälkistrukturalismi liittyy kirjallisuudentutkimuksen vaiheeseen, jossa korostettiin kokemusten kielellistä rakentuneisuutta sekä kielen valtaa tuottaa ja muokata todellisuutta. Jälkistrukturalismiin vaikutti erityisesti Jacques Derridan työ, ja traumatutkimuksen kontekstissa vaikutusvaltainen oli myös Freudin työtä jatkanut psykoanalytikko Jacques Lacan.

universaaleja trauman esittämisen kriteereitä kirjallisuudessa (Gibbs 2014, 18). Kirjan on täytynyt täyttää tietyt kriteerit tullakseen lasketuksi traumakirjallisuuden kaanoniin, ja niihin kuulunut vaatimus modernistisesta, fragmentaarista ilmaisusta on jättänyt monet muut kirjoittamismuodot näkymättömiin. Uudella vuosituhanella tuoreet käsitteellistykset ovat mahdollistaneet traumatutkimuksen nousun ja uudenlaiset kysymyksenasettelut. Traumanarratiivit voivat tarjota myös konventionaalisesta, fragmentaarista poikkeavia aikakäsityksiä (Eaglestone 2018, 57–58) ja traumatutkimus kohdistuu nykyään modernistisen kirjallisuuden ohella myös esimerkiksi populaarikirjallisuuteen sekä realistisiin tai alkuperäiskansojen teksteihin (Bond & Craps 2020, 9).

Traumateorian – ja siten myös traumafiktion – syntyä edesauttoi traumaperäisen stressihäiriön (PTSD) lääketieteellinen kategoria, joka luotiin Yhdysvalloissa määrittämään miesten kokemaa psyykkistä vahinkoa Vietnamin sodassa. Ensimmäistä kertaa trauma institutionalisoitiin ja se sai virallisen sairausluokituksen, mikä on vaikuttanut myöhempiin käsityksiin traumasta (Bond & Craps 2020, 37). Traumaperäinen stressihäiriö syntyi miessotilaiden diagnosoinnin tarpeisiin, ja sotatrauma on laajasti kulttuurisessa kuvastossa viitannut sodan kokeneen miehen pirstaloituneeseen kokemusmaailmaan, hallusinaatioihin ja painajaisuniin. Filmitoiminnassa ja kulttuurisessa kuvastossa tuotettiin ajatusta tahdosta riippumattomista muistoista, traumaattisista takautumista (*flashback*) jo ennen kuin niistä tuli diagnosoitu traumaoire (Gibbs 2014, 4–5). On mahdollista, että PTSD, traumateoria ja niiden popularisoidut versiot vaikuttavat siihen, miten kirjailijat trauma-aiheita käsittelevät (mts. 38).

Yksi syy traumateorian nousuun löytyy siis siitä, kuinka se kytkee jo lähtökohdissaan kirjallisuuden osaksi todellista, historiallista maailmaa. Tämä on merkittävää jo siksi, että kirjallisuudentutkimus on 2000-luvun myötä joutunut yhä useammin puolustamaan merkitystään yhteiskunnassa. Kysymys kirjallisuuden suhteesta todellisen maailman ongelmiin on keskeinen ja kiistelty ongelma. Toinen syy traumaattisen muistin näkyvyyteen nykyproosassa voi hahmottaa kiinnittämällä huomiota kulttuurissa ja yhteiskunnassa tapahtuneisiin muutoksiin. Jo viime vuosituhanen puolella Mark Seltzer (1997, 1–3) kuvasi, kuinka

julkisen ja yksityisen välistä rajaa on alkanut romahduttaa julkisessa mediatilassa tapahtuva, reaaliaikaisesti jaettu kokemus toisten kärsimyksistä, jota hän kuvaa jopa viehtymykseksi auki revittyjä ruumiita – shokkia, traumaa ja haavoittuvuutta – kohtaan.

Uusliberalistinen oman minän esiin nostaminen on 2000-luvulla vielä lisännyt panoksia: nykyinen mediakulttuuri nostaa esiin mitä erilaisimpia traumailmiöitä, joiden jakamisen myötä rajat yksityisen ja julkisen välillä ovat jatkuvassa liikkeessä. Henkilökohtaisen määrittelemisen sosiaalisen median aikakaudella voi kuitenkin muodostua haasteeksi: yksityinen ja julkinen sekoittuvat yhä enemmän ja myös henkilökohtaisen kärsimyksen tarinoita – tarinoita väkivallasta, sairaudesta ja läheisten kuolemasta – jaetaan yhä laajemmille yhteisöille. Trauma-sanana käytöllä on voimakas lataus ja se herättää kiinnostuksen mediatilassa, jossa huomiosta kamppaillaan. Erilaisista vaietuista ongelmista tunnistaminen ja niiden todistaminen ovat nykykulttuurin polttoainetta toisten elämiin kohdistuvalle uteliaisuudelle ja tirkistelylle.

Muutos näkyy henkilökohtaisuuden korostumisena ja omien kokemusten jakamisena. Kirjallisuudessa (oma)elämäkerrallisuus, autofiktio ja tunnustuksellinen kirjoittaminen nauttivat suurta suosiota.<sup>14</sup> Nykykirjallisuudessa kokemusten myyntiä ja markkinointia sekä yksityistä kokemusmaailmaa sosiaalisen median kauppatavarana käsittelee esimerkiksi Jussi Valtosen *He eivät tiedä mitä tekevät* (2014). Trauman perusdynamikka perustuu vaikenemisen ja puhumisen sekä peittämisen ja paljastamisen jännitteille, joten se soveltuu myös mediakulttuurin iskusanaksi mitä moninaisimpien elämän murrosten, draamojen ja erilaisten yhteiskunnallisiin valta-asetelmiin liittyvien vaikenemisen kulttuurien käsittelyssä. Myös trauman käsitettä on alettu käyttää yhä useammin kirjoittamisen aineksena.<sup>15</sup>

14 Esimerkkejä näiden lajien hyödyntämisestä voi nykyproosasta löytää runsain mitoin. Petri Tammisen ja hänen poikansa Antti Röngän julkaistu sähköpostikirjeenvaihto *Silloin tällöin onnellinen* (2019) on esimerkki sekä generajojen haastamisesta että pelon ja häpeän tunteiden avaamisesta julkiseen keskusteluun.

15 Esimerkiksi Kira Poutasen romaanin *Surun kartta* (2021) lähdeluetteloon on kirjattu traumaattista muistia käsittelevää kirjallisuutta, kuten Bessel Van der Kolkin (2017) *Jäljet kehossa. Trauman parantaminen aivojen, mielen ja kehon avulla*. Romaani yhdistää synnytystrauman ajatukseen epigeneettisestä, sukupolvelta toiselle kulkevasta taakkasiirtymästä. Omaelämäkerrallisissa romaanissa isovanhempien

Kaikupohjaa tälle henkilökohtaisuuden korostumiselle voidaan löytää 1990-luvulta lähtien kotimaisessa kirjallisuudessakin buumiksi muodostuneesta ”elämän kertomisesta”. Lea Rojolan (2002) mukaan tuolloin kirjallisuudessa alkoi näkyä yksityiselämän merkityksen kasvu julkisessa keskustelussa, yksityisen julkiseksi tekeminen. Tämä näkyi Rojolan mukaan ennen kaikkea ”minän kirjoituksina” eli teksteinä, joissa kirjoittavalla minällä on keskeinen asema kerronnan rakenteessa. Omaelämäkerrat ja tavallisten ihmisten elämät nostettiin esiin. Julkisen alueen henkilöitymiseen liittyi tuolloin vahvasti kaupallinen potentiaali: elämää tuotetaan, ostetaan ja myydään. Tunnustuksellisuuden ja omakohtaisen kirjoittamisen lisääntymistä voidaan pitää seurauksena kulttuurisesta murroksesta, ja kotimaisen kirjallisuuden kentällä murroksen taustalla vaikuttavat 1960–1970-lukujen tunnustuksellinen kirjallisuus ja pyrkimykset yhteiskunnallisten tabujen rikkomiseen. (Rojola 2002, 69–71.)

Max Saundersin (2008) mukaan elämän kirjoittaminen (*life writing*) kattaa tekstejä muisteluista ja (oma)elämäkertoista päiväkirjoihin, kirjeisiin ja autofiktioon. Vaikka (oma)elämäkerta lupaa pääsyn yksilön elämään, sisäisyyteen ja henkilökohtaisiin muistoihin, elämän kirjoittamista voi pitää kulttuurisen muistin muotona, joka ei dokumentoi todellisia kokemuksia vaan paljastaa erilaisia muistikulttuureja eli sitä, miten muistia tuotetaan, kirjoitetaan ja kierrätetään. (Saunders 2008, 321–323.) Kokemuksellisuuden nousu voi näyttäytyä kulttuurissa monin tavoin: sitä voidaan pitää uusliberalististisen itsekeskeisyyden ja narsistisen itsekorostuksen ilmentymänä tai omasta kokemuksesta kertomisella voidaan nähdä eettistä, poliittista tai terapeuttista merkitystä.

Menneisyyden kokemuksia voidaan jäljittää päiväkirjojen tai muistelmien avulla, ja myös nykyproosa hyödyntää näitä kokemuksen kertomisen lajeja. Esimerkiksi Iida Rauman hurja kouluväkivallan kuvaus *Hävitys* (2022) kokoa valokuvallista todistusaineistoa siitä tuhosta ja kaltoinkohtelusta, mitä ympäristö voi aiheuttaa. Tutkimani romaanit hyödyntävät traumaattisen muistin käsittelyssä runsaasti minämuotoista kerrontaa ja henkilökohtaisen kirjoittamisen ja muistin tuottamisen

kokemukset toisesta maailmansodasta ovat perityn perhetrauman ydintä, jonka pontimina toimivat kirjailijan isoisän muistiinpanot jatkosodasta.

keinoja, kuten kirjeitä ja päiväkirjoja. Myös arkistoista löydetyt ”dokumentaariset” asiakirjat rakentavat teosten maailmaa. Sofi Oksasen *Puhdistus* poikkeaa kerronnaltaan muista nojaamalla näiden keinojen lisäksi vahvasti myös vapaaseen epäsuoraan kerrontaan.

Kokemuksellisuuden ”uusi tuleminen” liittyy myös kulttuuriseen tendenssiin, jossa on alettu puhua postmodernismin jälkeen tulevasta metamodernismista. Postmodernismiin liitettiin kyynisyys, epäily ja historiallisen ajan luhistuminen. Holokausti, Hiroshima, gulag ja muut 1900-luvun tuhoeteot tekivät tyhjäksi moderniin kuuluvaa kehitysuskoa, ja tulevaisuuteen suuntautuvan optimismin nähtiin vaihtuneen pessimismiksi (Yar 2015, 18–19). Kenties metamodernismi<sup>16</sup> antaisi keinoja sellaiseen nykyaikakirjallisuuden tutkimukseen, joka käsittelee itse-tietoisien fiktiivisyyden ohella tarinankerrontaa, historiallista todellisuutta ja todelliseen maailmaan kuuluvia eettisiä ja poliittisia kysymyksiä (Björnininen ja muut 2021, 7).

Kirjallisuudentutkimuksessa on alettu kiinnittää yhä enemmän huomiota kirjallisuuden merkitykseen keskeisenä todellisuutta tuottavana voimana. Hanna Meretoja on korostanut yhtenä keskeisenä nykykirjallisuutta määrittävänä tekijänä tarinankerrontaa, joka aktivoi kirjallisuuden maailmasuhdetta ottamalla huomioon sen eettisen potentiaalin: kysymyksen siitä, kuinka nykykirjallisuus voi avata kuvittelun, kokemisen ja ajattelun mahdollisuuksia. (Meretoja 2018a, 16.) Tällaisessa kulttuurisessa tilanteessa myös postmodernismiin läheisesti kytkeytyvä jälkistrukturalismi väistyy ainoana hyväksyttävänä trauman tunnusmerkistön kuvaajana. Jälkistrukturalistisen, representaation mahdottomuutta ja merkitysten pakenemista korostavan linjan ohella on samaan aikaan kulkenut myös tutkimuksen juonne, jossa trauma ei pidetä kertomisen esteenä vaan kerrontaan mahdollisuuksia luovana yllykkeenä (Luckhurst 2008, 83, 89).

Omassa tutkimuksessani vältän trauman lopullista määrittelyä ja korostan sitä koosteena, jonka muotoutumiseen vaikuttavat kirjallisuus-

<sup>16</sup> Metamodernismilla on viitattu postmodernismin jälkeiseen tendenssiin ja kulttuuriin käytäntöihin, joissa hyväksytään epävarmuus ja muutos. Tämä tarkoittaa eettis-esteettisiä strategioita, joissa toiveisuus ja vilpittömyys valtaavat alaa, mutta joissa ei sorruta naïviuteen vaan annetaan tilaa myös moniselitteisyydelle ja monimutkaisuudelle. (Hallila 2019; Vermeulen & van der Akker 2010.)

den keinovarannot, yhteiskunnalliset olosuhteet ja mediateknologioiden valta. Maurice Stevensin (2016, 26–27) tavoin en näe traumaa yksilön kyvyttömyytenä luoda merkityksiä, kuten psykoanalyttisessa kehyyksessä, vaan merkinä siitä, että ympäröivä maailma on epäonnistunut traumaattisen tapahtuman käsittelyssä. Stevensin mukaan keskeistä on kysyä, mitä trauma tekee ja miten, eli minkälaisia seurauksia sillä on (Stevens 2016, 36). Tällainen dynaaminen käsitys traumasta on hyödyllinen ja monipuolistaa mahdollisuuksia tutkia traumaa kirjallisuudessa.

Kysyn tutkimuksessani, minkälaisia ilmaisumuotoja ja -keinoja valitaan trauma-aiheiden käsittelyyn sekä minkälaisia kokemusten hahmotustapoja kertomuksien on mahdollista avata. Käsitän kirjallisuuden Astrid Erllin tapaan yhdeksi muistin mediumiksi eli ilmaisuvälineeksi. Kirjallisuuden muistityössä on kognitiivisen ja mentaalisen näkökulman lisäksi keskeistä muistin materiaalinen ulottuvuus, jolloin huomioon otetaan myös se medium, jolla muistia tuotetaan (Erll 2008, 4). Mediumilla eli ilmaisuvälineellä tarkoitan kirjallisuuden esteettistä ulottuvuutta. Psyken ja kokevan minän prosesseja tutkivan psykologian rinnalla kirjallisuuden esteettiset strategiat ovat erityisiä, eikä niitä voi jättää huomiotta. Kirjallisuus ei voi toimia vain psykologisen tai historiallisen tiedontuotannon alustana, vaan sillä on omat kielelliset ja kerronnalliset keinonsa traumaattisten muistikulttuurien käsittelyyn: se, miten tekstit on rakennettu sekä se, minkälaisia ilmaisumuotoja niihin valitaan. Samaan aikaan pidän kuitenkin selvänä, että trauma ilmiönä vaatii monitieteistä huomiota ja muiden tieteenalojen tuottamaa tietoa. Omalle tutkimukselleni ennen kaikkea historiantutkimus ja psykologia ovat tarjonneet inspiraatiota ja ajattelun kaikupohjaa.

## Väkivallan kertomukset

Kirjallisuuden ajatellaan usein olevan ikkuna yksilölliseen kokemukseen, tajuntaan ja tunteisiin, sillä se ei välitä tilastoja ja totuuksia vaan erilaisia kuviteltuja kokemusmaailmoja. Tutkimukseni henkilöhaamot ovat psykologisesti motivoituja ja tunnistettaviin historiallisiin olosuhteisiin sijoittuneita toimijoita. Henkilökohtaisuus, kokemuksellisuus ja



ruumiillisuus korostuvat, ja eri tavoin ”marginalisoidut toiset” ja heidän kokemuksensa väkivallan kokijoina, tekijöinä tai sivustaseuraajina nostetaan erilaisin kerronnallisin keinoin esiin. Vaikka kirjallisuus näyttää yksityisen ja yksilöllisen kokemusmaailman, kokevan mielen kehyksen, se on silti tuotettu ympäröivän maailman ehdoilla ja sen tarpeisiin.

Kotimaisesta 2000-luvun romaanikirjallisuudesta puhuttaessa on korostettu inhimillisen kokemuksellisuuden uutta tuleamista itseensä viittaavien kerronnallisten rakenteiden sijaan tai niiden ohella (Arminen & Lehtimäki 2019, 16) sekä psykologisten ja metafiktiivisten näkökulmien yhteen kietoutumista (Ovaska 2020, 16). Kokemuksellisuus on usein avainsana, joka toistuu väkivaltaa, traumoja tai julmuutta käsittelevässä kirjallisuudessa. ”Kokemus” on kuitenkin tarpeellista problematisoida, ja traumakeskustelussa on suhtauduttu kriittisesti ajatukseen, että toisen kokemukset voidaan sellaisenaan kokea ja ottaa haltuun (Bond & Craps 2020). Kokemuksen käsitteeseen on runsaasti erilaisia kirjallisuustieteellisiä sekä tieteidenvälisiä tulokulmia. Kuten Toikkanen ja Virtanen (2018, 7) kirjoittavat, kokemuksen käsitteen määrittely on ensisijaisen tärkeää, sillä määritelmät tai niiden puuttuminen vaikuttavat siihen, miten käsitettä käytetään. Ihmisten kokemuksista esitettyyn tietoon liittyy aina valta-asetelmia, ja myös akateeminen traumatutkimus on osaltaan ollut muodostamassa traumakulttuuria (Bond 2011).

Kaikkia tutkimiani romaaneja läpäisee väkivallan ja kärsimyksen kokemuksen käsittely, ja niissä esiin nousevia aiheita ovat esimerkiksi seksuaalinen väkivalta, marginaaliin jääneet historian tapahtumat ja ryhmät sekä totalitarismin mahdollistamat valta-asetelmat ympäristökatastrofien jälkeisessä maailmassa. Tutkimukseni nostaa esiin sitä, miten ”ihmisarvon suhteellisuus” näkyy traumafiktiossa. Feministifilosofi Rosi Braidotin mukaan tällöin on mahdollista pohtia, mitä toisten kärsimys merkitsee maailmantilanteessa, jossa yhä edelleen jotkut ovat ”vähemmän ihmisiä” kuin toiset. Kyse on niistä, jotka historiallisesti on alennettu ruumiillisiksi objekteiksi. Haavoittuvuus ja alttiiksi asettuminen paikantuvat erityisiin olosuhteisiin, ja luokka, etnisyys, sukupuoli, kyvykkyys ja ikä ovat enemmän kuin koskaan ”normaaliuden” merkitsijöitä siinä, mitä kutsumme ”ihmisyydeksi”. (Braidotti 2017, 40.) Sukupuoli on yksi keskeinen tekijä, jonka kautta rationaalisuuden ja

ihmisyyden kategorioita on rakennettu (Colebrook 2004, 58), ja tämä on vaikuttanut myös siihen, minkälaisia tapahtumia ja kokemuksia on pidetty merkittävinä ja muistamisen arvoisina.

Sukupuolittunut väkivalta ja naiseen kohdistuva seksuaalinen väkivalta nousevat esiin nykykirjallisuuden keskeisinä traumakulttuurin alueina. Sukupuolittunut väkivalta on nykykirjallisuudessa traumaattista ilmapiiriä tuottava aihe, joka toistuu lukuisien kirjailijoiden teoksissa. Seksuaalisen vallan, hyväksikäytön ja väkivallan esityksiin ja niiden yleistymiseen nykykirjallisuudessa ja mediassa laajemminkin on tutkimuksessa kiinnitetty huomiota (Karkulehto 2012; Karkulehto & Rossi 2017). Aineistoni kirjailijoista Sofi Oksasella ja Katja Ketulla väkivallan käsittely on koko tuotannon läpäisevä juonne. Trauma tapahtuu todellisille ruumiillisille ihmisille, jotka elävät tietyissä paikoissa ja olosuhteissa, joten se ei voi olla sama kaikille (Balaev 2014, 7). Myös Elina Hirvonen ja Emmi Itäranta nostavat tuotannoissaan esiin sukupuolen merkitystä elämän mahdollisuuksien toteutumisessa, ja Itäranta on käsitellyt myös muunsukupuolisuutta. Sukupuolen ilmaisuun liittyvän häpeän on nykykirjallisuudessa nostanut keskeiseksi teemaksi myös Pajtim Statovci romaanissaan *Tiranan Sydän* (2016). Sen päähenkilö tasapainottelee elämän, kärsimyksen ja kuoleman rajoilla jatkuvasti häveten omaa olemassaoloaan ja luoden elämästään yhä uusia kertomuksia, joissa häpeä väistyy ja odotuksenmukainen, konventionaalinen elämäntarina saa täytymyksensä. Myös Statovcin esikoisromaanissa *Kissani Jugoslavia* (2014) ulkopuolisuus, toiseuden kokemus ja kuoleman läheisyys ovat läsnä.

Lucy Bondin ja Stef Crapsin (2020, 99–100) mukaan se, miten trauma ymmärretään, on poliittinen kysymys. Väkivallan kertomukset ovat poliittisia, ja monet traumaattiset tilanteet, väkivalta ja laiminlyönti liittyvät epäoikeudenmukaisuuteen.<sup>17</sup> Feminismi politisoi traumatutkimuksen käsittämällä sen osaksi kulttuurisia valtasuhteita, jolloin on mahdollista sijoittaa yksilöllinen trauma laajempiin yhteiskunnallisiin ja sosiaalisiin rakenteisiin (Griffiths 2018, 181). Trauma on alusta läh-

17 Kertomisen poliittisuuden ajatus on peräisin 1970-luvun alun feministisestä liikkeestä, jossa tiedostamisryhmät jakoivat kokemuksiaan ja henkilökohtaisia tarinoitaan. Tiedostamisryhmät olivat keino kyseenalaistaa sukupuolisokeus ja uudistaa käsitystä subjektista ruumiillisena ja relationaalisena. (Guaraldo 2013, 63, 67.)

tien kietoutunut sukupuoleen ja myös seksuaaliseen väkivaltaan (Kurtz 2018, 11, 13; Griffiths 2018) ja se on tullut merkitykselliseksi kategoriaksi suhteessa yksityisen ja julkisen sukupuolittuneisiin alueisiin. Trauman merkitykset juontuvat sotateknologiaan, sukupuoleen ja yksityisen ja julkisen alueen erottamiseen, ja tämä voi edelleen vaikuttaa käsityksiin sekä traumasta että traumakerronnasta.<sup>18</sup>

Feministinen tutkimus on kritisoinut sitä, kuinka kokemuksen käsite otetaan annettuna ja sillä viitataan melko epämääräisesti tunteisiin ja henkilökohtaisuuteen. Tällöin kokemus ymmärretään välittömänä ja se asetetaan teorian vastakohtaksi. Tutkia pitäisi ennemminkin sitä, mikä tekee kokemukset mahdollisiksi. (Saresma 2010; Scott 1991.) Tuija Saresma on todennut, että henkilökohtaiseen kokemukseen vetoaminen yhdenmukaistaa tapojamme havainnoida maailmaa, jolloin ”kokemuksellisuuden arvostaminen” merkitsee sukupuolta koskevan teoreettisen jäsenyyksen puutetta ja jäämistä arkiäjäntelun tasolle. Tällaisessa käsityksessä myös laajemmat vallan mekanismit jäävät käsittelemättä. (Saresma 2010, 59–61.)

Keskeistä kaikissa tutkimuskohteissani on selkeästi määriteltyjen ja nimettyjen historiallisten tapahtumaketjujen ja niiden epäkronologisuuden ja epälineaarisuuden ohella hidas, vaikeammin tunnistettava väkivalta. Läsnä ovat sekä äärimmäiset väkivaltaspektaakkelit että näkymättömiin jäävä, usein naisiin kohdistuva jokapäiväinen väkivalta, joka jäi pitkään traumateorian katveeseen. Laura S. Brownin (1995) mukaan trauman määritelmässä on liikaa korostunut se, kuinka trauman aiheuttaa jokin käsittämätön, ihmisymmärryksen tavoittamattomissa oleva, äärimmäinen tapahtuma (*an event outside the range of human experience*). Tällöin ”yksityisen”, ja siksi puhumattoman alueelle sijoittuva arkinen ja toistuva väkivalta ja ennen kaikkea sen jälkivaikutukset jäävät tunnistamatta ja näkymättömiin. Diagnostisten kriteerien täyttämä ”kokemus”

18 1800-luvulla kiihtyvä teollistuminen mahdollisti uudenlaisen sotakoneiston tuotannon ja sen seurauksena uudenlaiset sodat ja onnettomuudet. Porvarillinen perhe-elämä ja sen säännöstö tuottivat uuden hysteriaoireiston, joka löytyy traumateoreetisoinnin taustalta. Freud aikalaisineen ei teoretisoinut traumaa, vaan trauma oli osa laajempaa ilmiötä, hysteriaa. Aluksi tutkimuksen kohteena olivat naisten hysteeriset traumat yksityisen porvariskodin alueella. Ensimmäisen maailmansodan myötä Freudin kiinnostus kohdistui julkiselle alueelle, kansakunnan puolustamiseen ja miessotilaiden kokemuksiin taistelutraumoihin. (Kaplan 2005, 24–25.)

osoittautuu normatiiviseksi malliksi, joka on tuotettu etuoikeutettujen, useimmiten valkoisten ihmisten tarpeista käsin. Määritelmä voi myös tuottaa ”normaalin elämän” sosiaalista diskurssia, jonka ulkopuolelle jäävät jo valmiiksi haavoittuneet, ”vähemmän kuin ihmiset”. (Brown 1995, 101–103.)

Kertomusten merkitys on keskeinen aineistossani: kaikissa romaaneissa kertominen tematisoituu ja niissä on läsnä pyrkimys ja halu kertomukseen, mutta myös kokemus kertomisesta epäonnistumisesta. Muisti- ja traumatutkimuksen ohella kertomuksentutkimus tarjoaa metodista pinta-alaa muuten hahmottomalle kulttuurisen muistin käsitteelle problematisoidessaan muistin, kertomuksen ja kokemuksen välisiä suhteita (Meretoja 2018a, 2021). Traumaattista muistia tuotetaan kertomuksella, ja kaikissa tutkimissani romaaneissa kertominen tematisoituu ja juonellinen eteneminen on keskeisellä sijalla tajunnan, muistojen, tunteiden ja aistimusten kuvauksen ohella. Traumaattinen muisti voi toimia identiteetin narratiivisena rakennusvälineenä, joka auttaa hahmottamaan ja käsittelemään joko omaa tai yhteistä menneisyyttä. Subjektin kerronnallinen identiteetti on prosessi, jossa yksilöt aktiivisesti tulkitsevat itsensä osaksi sosiaalisia prosesseja. (Cavarero 2000; Meretoja 2018a). Kerronnalliseen identiteettiin kuuluu ajatus identiteetistä ajallisena ilmiönä: identiteetti ei merkitse samuutta ajassa vaan mahdollisuutta luoda merkityksiä tuomalla yhteen mennyt, nykyinen ja tuleva (Benhabib 1999, 353). Identiteetti ei tällöin merkitse jatkuvuutta siinä merkityksessä, että se takaisi yksinäisen ja samana pysyvän identiteetin, joka sulkee muut ulkopuolelleen. Mahdollisuus tuoda yhteen mennyt, nykyinen ja tuleva merkitsee mahdollisuutta korostaa subjektin monikerroksisuutta, joka voi ilmetä erilaisina, ristiriitaisinkin identiteeteinä.

Demokratiaan kuuluva ajatus siitä, että jokaisella on ääni ja siinä mielessä äänioikeus, ei aina kuitenkaan toteudu, ja trauman kertomiseen ja kertomisen edellytyksiin liittyy normatiivisuutta. Tarinaa pidetään inhimillisen ajattelun ja muistamisen keskeisenä muotona, ja muisti liittyy tutkimuksessani olennaisesti kertomiseen ja valtaan. Voidaankin kysyä, minkälainen ja kenen kärsimys ymmärretään traumatisoivaksi missäkin yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa tilanteessa. Romaanit tuovat

esiin epäoikeudenmukaisia kertomisen mahdollisuuksia: kaikilla ei ole yhtäläistä pääsyä kertomisen resursseihin, joten kyse on myös siitä, ketä kuunnellaan ja kuka on siinä asemassa, että saa äänensä kuuluville. Holokaustia tutkineen Anna Readingin mukaan muisti kantaa mukanaan auktoriteettia eli käsitystä siitä, kenellä on valtaa katsoa taaksepäin, kuvailla ja määritellä menneisyyttä ja nykyisyyttä. Kuka muistaa ja kenen muistoja uskotaan? (Reading 2002, 2–4.) Readingin muistin sukupuolittuneisuutta korostavaan näkökulmaan kiteytyvät muistiin liittyvä valta sekä muistin prosessimaisuus. Yksilöt ja kokonaiset kulttuurit muistavat, valikoiden ja tahattomasti, ja se, millaiseksi muisti muodostuu, saattaa määrittää pitkälti ihmisten, yhteisöjen ja yhteiskuntien elämää. Muistiin kuuluvat valikoivuus, tahallinen tai tahaton muistinmenetyks, vaikeneminen, jopa sensuuri. Readingin ajatus siitä, kuka muistaa ja kenen muistoja uskotaan, kantaa kautta tämän kirjan.

Trauma määritellään usein tapahtumaksi, joka on niin mullistava, että sen muisto jää vainoamaan, kunnes se tulee käsiteltyä (Kurtz 2018, 3). Kiinnostus traumaan nousi viime vuosituhaten loppupuolella ajallisen viiveen vuoksi, kun ajallinen etäisyys maailmansodan traumoihin alkoi olla sukupolvien mittainen. Tuhotöiden tekijöiden, silminnäkijöiden, todistajien ja kärsijöiden sukupolvi alkoi hiipua, ja uudet sukupolvet alkoivat käsitellä omaa suhdettaan menneeseen, johon kokemuksellinen side oli jo ajan myötä katkennut. Suhteessa menneisyyden traumoihin ja etenkin holokaustiin muistitutkimuksessa puhutaan toisesta sukupolvesta, joka itse menneisyyden tapahtumia kokematta pohtii niitä taiteen keinoin. Marianne Hirsch tarkoittaa jälkimuistin (*postmemory*) käsitteellä trauman kokeneiden ihmisten jälkeläisten suhdetta tapahtumiin, jotka sisäistetään ja ”muistetaan” tarinoiden, valokuvien tai muiden edeltävien sukupolvien kokemuksista muistuttavien dokumenttien välityksellä. Trauman eläneiden jälkeläiset kokevat kiinnittyvänsä niin voimakkaasti aiempien sukupolvien menneisyyden muisteluun, että heidän täytyy kutsua tuota kiinnittymistä muistamiseksi, vaikka he eivät ole itse eläneet tuota tapahtumaa. Jälkimuisti muistuttaa muistia, mutta toisin kuin muisti, sen suhde menneeseen ei ole muistamista vaan mielikuvituksen ja luovuuden tulosta. Menneisyyden tapahtumat vaikuttavat edelleen, ja niitä työstetään vielä nykypäivänäkin. Tiettyjen

muistikulttuurien nousu voi olla oire tarpeesta kollektiiviseen muistamiseen, jota muokkaavat traumaattiset tarinat ja sosiaalinen vastuu suhteessa niihin. (Hirsch 2008, 103–107, 111; ks. myös Jytilä 2015.)

Tässä kirjassa hyödyntämäni käsitteet jälkimuisti (Hirsch 2008) ja proteettinen muisti (Landsberg 2004)<sup>19</sup> kuvaavat sitä prosessia, jossa uudet sukupolvet yrittävät luoda suhdetta traumaattiseen menneeseen nimenomaan taiteellisessa prosessissa, kuvittelun keinoin. Käsitteille on yhteistä ajatus siitä, että traumaattista kokemusta ei ole tarvinnut elää, jotta sen voisi ”kokea” ja jakaa. Traumaattisen muistin käsittely näkyy kulttuurissa ja yhteiskunnassa, ja traumaista puhuttaessa yksi eniten keskustelua herättäneistä ongelmista onkin trauman siirtyminen koki-jasta tai yhteisöstä toiseen. Siitä, millä ehdoin trauma ”siirtyy” on tullut keskeinen eettinen ongelma: kuka saa puhua traumasta oimimatta sitä (Luckhurst 2008, 3–4)?

Traumaattisen muistin välittyminen sukupolvelta ja perheeltä toiselle on ollut yliedustettuna muistitutkimuksessa, mutta sukulinjoina jatkuvaa muistia on myös kyseenalaistettu. Queerin jälkimuistin käsitteellä on kuvattu vaihtoehtoisia tapoja hahmottaa muistin jatkuvuutta (Çaliskan 2019, 271). Muistot muokkaavat käsityksiä perheestä ja siitä, miten aika koetaan. Queer jälkimuisti voi rohkaista kyseenalaistamaan oletusta normatiivisesta muistamisesta ja hahmotella odottamattomia suhteita ja yhteyksiä (mts. 271). Myös tutkimissani romaaneissa perhe, onnelliseen elämäntarinaan liitetty normatiivisuus ja kysymys sukupolvien jatkumosta problematisoidaan.

Tutkimani kirjailijat edustavat sukupolvea, joka yrittää omasta ajastaan käsin, ilman kokemuksellista sidettä, työstää sekä menneisyyttä että tulevaisuuden mahdollisuutta taiteen keinoin. Monet aikatasot mahdollistavat sukupolvelta toiselle, tai *Teemestarin kirjassa* jopa aikakaudesta toiseen siirtyvän trauman käsittelemisen ja sen vaatiman ajallisen etäisyyden. *Teemestarin kirjassa* kertomuksen aikajänne ulotetaan kattamaan vuosikymmenten ja vuosisatojen mittaiset muutokset. Kuten suhteessa

19 Proteettinen viittaa korvattavissa ja muunneltavissa olevaan, proteesiin, tekojäsenene. Posthumanistisessa kirjallisuudessa sanalla proteettinen kuvataan ihmisen ominaislaatua osana ei-inhimillistä: ihminen on kehittynyt yhdessä erilaisten materiaalien ja teknologisten muotojen kanssa, ja nämä ei-inhimilliset muodot ovat tehneet ihmisen siksi, mikä hän on (Lummaa & Rojola 2014, 14).

menneisyyteen, kokemuksellinen side puuttuu myös tulevaisuuteen kohdistuvista peloista. Ilmastonmuutos ylittääkin kokemuksekymme ja historiallisen ymmärryksemme rajat: emme voi kokea kriisiä kokonaisuudessaan, vaan ainoastaan joitakin sen vaikutuksia (Chakrabarty 2009, 221). Traumaattinen menneisyys on romaanissa läsnä väkivaltana tai valtavina jätevuorina ja saastuneina ympäristöinä. Traumaattinen muisti ei liiku ajassa vain yhteen suuntaan – nykyhetkestä menneisyyteen – vaan moniin suuntiin. (Nyky)kirjallisuus ylipäättään harvemmin noudattaa lineaarista tai kronologista aikakäsitystä. Takaumat ja ennakoinnit kirjallisessa rakenteessa kuuluvat kirjallisuuden peruskeinovaraan, ja niitä voidaan käyttää myös osoittamaan traumaattisen kokemuksen viivettä.

Muistitutkimusta on syytetty menneisyyteen palaamiseksi, joka vaarantaa muutosvoiman ja tulevaisuuden toiveikkuuden. Pelottavan nopeasti muuttuvan tulevaisuuden sijaan ihmiset hakevat tukipistettä elämälleen ”autenttisesta” menneisyydestä. (Bell 2006, 25–29.) Muistibuumiin on liitetty hyvinvoinnin lisääntyminen sekä koulutuksen ja tulojen kasvu toisen maailmansodan jälkeen. Kulutuksen ja vapaa-ajan lisääntyminen ovat vaikuttaneet siihen, että yhteisestä identiteetistä on tullut kulutustavaraa ja ”historia myy”. (Winter 2006, 67–68.) Usein muistitutkimus käsitetäänkin niin, että tulevaisuus ajallisena ulottuvuutena jää sen ulkopuolelle ja rajaa siten jotain pois. Kuitenkin muistitutkimuksessa on enenevässä määrin alettu korostaa sitä, että muisti ei ole vain menneisyyden ilmiö. Se ei rajaudu vain kohteensa mukaan menneisyyteen kurkottavaksi ja siten helposti konservatiiviseksi tutkimussuunnaksi, vaan se on avoin uudelleenarvioinnille. Yhä enemmän puhutaan muistamisen merkityksestä nykyisyyden ja tulevaisuuden kannalta (Gutman, Sodaro & Brown 2010) sekä korostetaan muistamisen ja kuvittelun välistä yhteyttä (Andrews 2014; Keightley & Pickering 2012) tai ”mahdollisen tajua” (Meretoja 2018a). Kirjallisuudella ja muilla taiteilla voi olla merkittävä rooli tällaisessa muistin kuvittelussa. Erilaisista aihepiireistään huolimatta myös aineistoni romaaneissa palataan kysymykseen tulevaisuudesta ja sen mahdollisuudesta. Traumaattisen muistin käsittely kirjallisuudessa voi siis olla uutta luovaa toimintaa eikä vain menneisyyden uudelleenarviointia.

## Lajimurroksia

2000-luvun kotimaista kirjallisuutta leimaavat muuttuvat koordinaatit: erilaisten kirjallisten keinojen ja todellisuuskokemusten rinnakkaisuus sekä lajirajojen ylittyminen (Ojajärvi 2017, 251–252). Tästä huolimatta 2000-luvun kotimainen kirjallisuudentutkimus on edelleen vahvasti genrelähtöistä. Trauma-aiheet ymmärretään usein traumaattisten historiallisten tapahtumien käsittelynä, jolloin kirjallisuuden lajeista historiallinen fiktio ja sotaromaani ovat sille läheisimmät. Niiden merkitys kansakunnan traumojen hahmottamisessa on ollut merkittävä. Kuitenkin 2000-luvulla sotaa, väkivaltaista menneisyyttä ja katastrofikuivia käsittelevää kirjallisuutta ei enää voida yksiselitteisesti luokitella lajin mukaan, vaan on tapahtunut murros. Tästä kertoo myös trauman käsitteen ilmestyminen nykykirjallisuuden historiankirjoitukseen: 2000-luvulla on alettu puhua erityisestä traumakirjallisuudesta, joka käsittelee äkillisiä elämänmuutoksia, onnettomuuksia ja sairastumisia, jotka suisaivat yksilön tai yhteisön elämän raiteiltaan (Kirstinä & Turunen 2013, 44). Kirstinä ja Turunen (mp.) nostavat traumakirjallisuutena esiin Sofi Oksasen ja Elina Hirvosen teosten ohella Markku Pääskysen *Vihan päivän* (2006), joka käsittelee Porvoossa tapahtunutta perhesurmaa. Onnettomuudet, sairaudet ja elämänmuutokset traumakirjallisuuden perustana viittaavat muutokseen menneisyyden käsitystavoissa: ahdistavia tapahtumia lähestytään yhä useammin myös henkilökohtaisina koettelemuksina. Myös lähimenneisyyden katastrofit, kuten Estonian uppoaminen, ovat näkyneet kirjallisuudessa (ks. Vuorikuru 2017).

Aineistovalintaani ei ole suunnannut genremäärittely, vaan olen valinnut mukaan romaaneja, joita on luonnehdittu niin historiallisiksi romaaneiksi, sotaromaaneiksi kuin dystooppiseksi tai spekulatiiviseksi fiktioksi. Romaanit hyödyntävät näiden lajien keinovalikoimia kuitenkin palautumatta mihinkään niistä. Nykyproosassa on runsaasti teoksia, joita ei yleensä mielletä sotaromaaneiksi tai historiallisiksi romaaneiksi, mutta joissa silti on läsnä traumaattisen menneisyyden muistamisen problematiikka. Esimerkiksi Emma Puikkosen romaanissa *Eurooppalaiset unet* (2016), Marjo Niemen romaanissa *Ihmissyöjän ystävyys* (2012) sekä Riikka Ala-Harjan romaanissa *Maihinnousu* (2012) toinen maail-



mansota tai Euroopan traumaattinen historia muodostavat henkilöiden toimintaa ja ajattelua motivoivan viitekehysten. Sofi Oksasen *Puhdistus* on hyvä esimerkki lajirajoihin sitoutumattomasta romaanista. Se on lajihybridi, jota voidaan luonnehtia historialliseksi romaaniksi, trilleriksi tai melodraamaksi. Eri aikatasoja kerrostavaa teosta voidaan käsitellä myös traumanarratiivina, jossa työistetään menneen väkivallan sekä nykyhetkeen ja tulevaisuuteen kurkottavan sovituksen ja puhdistautumisen jännitettä.

Kotimaisessa kirjallisuudessa sotakirjoilla on ollut vankka asema koko itsenäisyyden ajan (Niemi 1988, 9), jolloin kansallinen yhtenäisyys ja sen tuottama muistikulttuuri on korostunut. Nostalgista Suomi-kuvaa ja kansallista eheyttä on rakennettu 1800-luvun ihannoidusta kansankuvauksesta aina Kaurismäen elokuvien unelmaan katajaisesta kansasta (Kyösola 2007). Kansallisuuden merkitykset eivät kuitenkaan ole pysyneet staattisina 1800-luvun kansakunnan rakentamisesta lähtien, vaan kansallisuutta rakennetaan ja tuotetaan jatkuvasti kirjallisuudessa. Leena Kirstinän (2007, 223) tutkimissa 1990-luvun ”kansallisissa kertomuksissa” ajatuksella yhtenäisestä kansasta ei enää ole sijaa, vaan kansallismielisyyden pönkittämisen sijaan ne edustavat halua kansalliseen itsetutkiskeluun ja itsetuntemukseen. Sotia ei enää haluttu kertomuksellistaa kansallisen identiteetin merkityksessä ja aika oli ajanut realististen sotaromaanien ohi. Sota onkin kotimaisessa vuosituhannen vaihteen kirjallisuudessa hengissä selviämistä, traumoja ja syyllisyyttä tai kansallista identiteettiä parodioivaa, kuten Rosa Liksom in *Kreislandissa* (1996). Ulla-Lena Lundbergin talvisotaromaanin *Marsipansoldaten* (2001, suomenos *Marsipaanisotilas*) vastaanotossa sen sijaan näkyivät yhä edelleen syytökset historiallisista ”virheistä”, joihin suomenruotsalaisen naiskirjailijan katsottiin kompastuvan. (Kirstinä 2007, 223–225, 230.) Suomen kirjallisuudessa traumaattinen muisti on usein kytketty juuri kansalliseen kertomukseen, jossa kansallista identiteettiä on rakennettu sotien ja sukutarinoiden jatkumolle.

Käydyt sodat ovat edelleen suomalaisessa muistikulttuurissa kirjallisuuden ja kulttuurisen muistin ydinainesta. Kirjallisille muistikulttuureille voidaan asettaa myös kulttuuripoliittisia tavoitteita, kuten kansallisen historian muistelemineen, jolloin muistelemisen tehtävä on raken-

taa käsitystä kansakunnasta. Myös kulttuurisen muistin käsitteellä on historiansa, joka kytkeytyy kansalliseen ajatteluun. Muistitutkimuksen nousun myötä 1990-luvulla sitä määritteli selvärajaisen kulttuurin ja kansallisuuden korostuminen, ja tuolloin kulttuurinen muisti tarkoitti pääsääntöisesti kansallista muistamista ja kansallisen muistin rakennusprojekteja. Erityisesti Pierre Noran käsitys muistin paikoista (*Lieux de mémoire*, 1984–1992) vahvisti käsitystä kulttuurisesta muistista kansallisenä. Vaarana kulttuurisen muistin tyypistymisessä kansalliseen muistamiseen on ajatus etnisesti homogeenisestä kansasta. Tällöin muisti sitoo yhteen etnisyyden, alueellisuuden ja kansallisvaltion. Kuitenkin myös kansallisvaltion sisällä erilaiset sosiaaliset ryhmät, sukupolvet ja yhteisöt rakentavat omia, keskenään risteäviä muistikulttuurejaan (Erl 2011b, 8). Kansallisesti rajatut aiheet (kuten jatkosota) voivat viedä tutkimusta nationalistiseen suuntaan ja jättää vähälle huomiolle samankaltaiset prosessit myös muualla maailmassa.<sup>20</sup>

Traumakertomukset eivät välttämättä palaudu kansalliseen muistamiseen, vaan ne voivat olla luonteeltaan transnationaalisia, jolloin ilmiöitä tarkastellaan valtioiden rajat ylittävässä, globaalissa kontekstissa. Muistaminen voi vahvistaa nationalistisia tendenssejä, mutta ylijärjetykset muistin prosessit osoittavat, että muistot muuttuvat ja matkaavat paikasta toiseen. Sotaan, terrorismiin ja ilmastonmuutokseen liittyvä kärsimys ei tunne valtionrajoja. Muistikulttuurien muutokset ovat yhteydessä erilaisiin kansallisiin ja globaaleihin konfliktitilanteisiin. Kulttuurisen muistin sijaan voidaan puhua myös muistikulttuureista, kun halutaan korostaa muistin rajoja ylittävää luonnetta ja kritisoida käsitystä kulttuurista erillisenä, rajattuna kokonaisuutena.

Koska sotien merkitys Suomen kansallisessa muistissa on niin vahva, Suomen kirjallisuus on käsitellyt sotaa ja sotakokemuksia laajasti monista erilaisista, myös kriittisistä näkökulmista. Juhani Niemi (1999, 118–121) on lajitellut sodankuvauksen perinteitä aina *Kantelettaren* (1840) mytologisyyrisestä kuvauksesta toisen maailmansodan jälkei-

20 Kääntäjä Stefan Moster vertailee *Tuntematonta sotilasta* Erich Maria Remarquen teokseen *Länsirintamalta ei mitään uutta* (1929). Moster kirjoittaa Linnasta ”ulkopuolisen silmin” kansallisen itse-tutkiskelun ulkopuolelta halutessaan ymmärtää, millainen on romaani, josta on tullut yksi kansallisen omakuvan pilareista. Ks. Moster 2020.

seen modernistiseen, kriittiseen sodanvastaiseen perinteeseen. Nykyaian postmodernistiseen sodan kuvaukseen hän laskee kuuluvaksi juuri uusien sukupolvien tavat kuvata sotaa sekä sodan kokemuksen ohentumisen: sodasta on tullut ”kirjallista materiaalia muiden joukossa”, jolloin voidaan kysyä, onko lajia olemassa enää ilman uusia sotia (mts. 121). 1990-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa lajeista heikoimmista kantiimissa näyttikin olevan maaseutukuvauksen ja komiikan ohella sota-romaanit, ja syynä tähän pidettiin vanhan, sodan omakohtaisesti kokeneen kirjailijapolven hiipumista (Soikkeli 2002, 12–13).

Sotaa käsittelevä kirjallisuus ei ennustuksista huolimatta ole uudella vuosituhanalla laantunut, mihin voi olla syynä juuri siihen liittyvän muistikulttuurin elpyminen ja uudenlaisten, ylijarjaisen muistin muotojen syntyminen – sekä maailman muuttuminen. Sotaa käsittelevä kirjallisuus on ollut yksi kansallisen identiteetin keskeisiä rakentamisen paikkoja, mutta globaalistuvassa maailmassa se voi saada uusia, yhä moninaisempia merkityksiä. Sotaromaanin lajia on hyödynnetty esimerkiksi dystooppista lähitulevaisuutta käsittelevässä nykyfiktiossa (ks. Laakso 2017). Niemen kuvaamasta postmodernista vaiheesta onkin siirtynyt uuteen vaiheeseen, jota luonnehtivat ylijarjaiset ja lajihybridit näkökulmat. Sotaa käsitellään siis edelleen kirjallisuudessa eivätkä sodat ole maailmasta ohi. Sotien merkitys muistikulttuurien rakentumisessa on vankka. Esimerkiksi Pajtim Statovcin tuotanto on nostanut 1990-luvun Jugoslavian hajoamissodat osaksi Suomen kirjallisuutta ja siirtänyt osaltaan painopistettä ylijarjaisempaan käsitykseen sodista ja kärsimyksen historioista.

Sotakirjallisuus on hahmottunut miesten kirjoittamaksi, pääosin miesten rintamataistelua kuvaavaksi kirjallisuudeksi, joka lajina on syntynyt ja kehittynyt omakohtaisten sotakokemusten pohjalta (Niemi 1988, 176), vaikka kotimaisesta kirjallisuudesta löytyy toki myös sotalapsi-, evakko- ja kotirintamakuvauksia. Esimerkiksi Anu Kaipaisen *Vihreiksi poltetut puut* (2007) on kertomus lapsen sotatraumasta, ja se hyödyntää omaelämäkerrallisuutta sodan tunneperinnön tarkastelussa. Mikrohistorian kirjoituksen lisääntyminen ja sen kokemusta painottava tutkimusote on vaikuttanut kirjallisiin aihepiireihin ainakin 1990-luvulta lähtien, ja mikrohistoriallinen ote on vahva esimerkiksi histo-

riointsijaksi kouluttautuneen Sirpa Kähkösen tuotannossa. Kähkönen on romaaneissaan käsitellyt historiaa ja yhteiskuntaa, sisällissotaa, väkivaltaa ja epäoikeudenmukaisuutta usein naisten ja lasten näkökulmasta (ks. Melkas & Leskelä-Kärki 2015).<sup>21</sup>

Suomessa kaunokirjallisuudella, erityisesti sotaromaanin ja historiallisen romaanin lajeilla, on ollut vahva kytkös kansakunnan rakentamiseen ja vaatimukseen todenmukaisesta historian esittämisestä. Historiallinen romaani ja historiankirjoitus ovatkin vaikuttaneet toisiinsa. Kotimaisen kirjallisuuden on nähty kilpailevan historiankirjoituksen kanssa, ja vastaavasti sosiologian kanssa silloin, kun tarinat liikkuvat lukijan omassa ajassa. (Jokinen 1997, 43; sotakirjallisuuden osalta ks. myös Niemi 1988, 215.) Muistin kytkeminen niin pakonomaisesti historian representaatioon kertoo siitä, kuinka muisti on länsimaisessa ajattelussa usein sidottu lineaariseen historiankirjoitukseen ja irrotettu kuvittelusta (Reading 2002, 186). Tällä on ollut vaikutusta myös siihen, kuinka historiaa käsittelevään kaunokirjallisuuteen on kohdistunut niin suoria totuudellisuuden vaatimuksia.

Kansakunta tarvitsee menneisyyttä perustellakseen tulevaisuuden päätöksiä, ja kansallista muistia määrittävät yhä edelleen sodat. Suomalaisen sotaromaanin historiassa Väinö Linnalla on keskeinen paikka, ja *Tuntemattoman sotilaan* (1954) esittäminen televisiossa joka itsenäisyyspäivä ylläpitää sen asemaa isänmaallisuuden symbolina (Välimäki 2008, 25). Linnan teos rakentaa kansallista identiteettiä ja sitä on alettu 1990-luvulta lähtien merkityksellistää isänmaallisuuden hengessä, kuten Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoita* (1848) aiemmin. *Tuntemattoman sotilaan* esittämä tulkinta jatkosodasta ja suomalaisesta sotilaasta näytättyy jopa Suomen virallisena tulkintana kyseisistä asioista. (Jokinen 2019, 272.) Sodan kansallinen symboliarvo on vaikuttanut siihen, että sodan muisto nousee yhä edelleen etusijalle suomalaisessa yhteiskun-

21 Myös monien eri tieteenalojen hyödyntämän muistitietotutkimuksen periaatteisiin on kuulunut valtavirtahistoriantutkimuksen sivuuttamien ryhmien menneisyyden tutkiminen ja ihmisten menneisyyttä koskevat tulkinat. Viime vuosina muistitietotutkimuksen ja kulttuurisen muistitutkimuksen näkökulmat ovat usein yhdistyneet, kun muistia on teoretisoitu kulttuurisena, sosiaalisena ja poliittisena ilmiönä. (Savolainen & Taavetti 2022, 15–16.)

nassa. Kuten Arto Jokinen (2019, 245) toteaa: ”Talvi- ja jatkosota ovat painaneet jälkensä koko sodanjälkeisen ajan suomalaiseen kulttuuri-elämään, politiikkaan ja kansallisen identiteetin määrittelyyn.”

Jokinen (2019) on tutkinut suomalaisen sotakirjallisuuden mies-sankareita ja sankarillista maskuliinisuutta. Suomalaista sotakirjallisuutta koskevassa kulttuurintutkimuksellisessa teoksessa *Isänmaan miehet* hän (2019, 200–208) toteaa, että naisiin ja siviileihin kohdistuva väkivalta puuttuu lähes kokonaan sellaisesta suomalaisesta sotakirjallisuudesta, joka kuvaa rintamatapahtumia. Vaikka syitä tähän on etsitty siitä, että sotatoimialueilla ei juuri siviilejä tavattu, kirjoittaja kuitenkin nostaa esiin myös sen, että sodassa siviiliväestöön kohdistuvat väkivallanteot ovat olleet tabuaiheita 2000-luvulle asti. Kirjan sotakirjallisuutta koskeva aineisto ulottuu Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoista* aina 1990-luvulle asti keskittyen Suomen sotaan, kevään 1918 sotaan, talvisotaan ja jatkosotaan. Rajaus todistaa osaltaan kirjallisuudessa 2000-luvun myötä tapahtuneesta murroksesta: uuden vuosituhannen kirjallisuudessa naiseen ja lapsiin kohdistuva väkivalta erilaisissa katastrofi- ja sotatilanteissa on yleinen, jopa trendiksi asti noussut teema.

Väinö Linnan tuotannon merkityksen hahmottaa laajemmin kuin vain runebergiläisen tradition itseoikeutettuna jatkeena Markku Eskelinen (2016, 417–420), jonka mukaan Linna syventää teoksillaan suomenkielisen historiallisen romaanin lajia sinä määrin, että niitä voi kutsua vaikutuksiltaan psykohistoriallisiksi. *Täällä pohjantähden alla* (1959–1962) kyseenalaistaa kansallisen historiankirjoituksen arvon ja totuuden, *Tuntematon sotilas* taas paljastaa uskonnon ja nationalismin virallisen diskurssin. Myöhemmistä romaaneista tällaisen psykohistoriallisen merkittävyuden tavoittaa Eskelisen (2016, 551–552) mukaan Oksasen *Puhdistus*, joka avaa Viron historian kipupisteiden ohella myös suomettumisen patoutumia suhteessa neuvostoliittolaiseen totalitarismiin (ks. myös Jytälä 2022b). Psykohistoriallisen näkökulman myötä sodan ja kansakunnan historiallisten kipukohtien käsittelyyn on alettu suhtautua yhä useammin kokemuksellisinä ilmiöinä. Kokemuksellisuus ja nationalistisesta diskurssista etääntyminen näkyvät myös uudessa historiantutkimuksessa, kuten Ville Kivimäen sotaa kokemuksellisenä ilmiönä käsittelevässä kirjassa *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilai-*

*den hermoista 1939–1945* (2013). Sotaa ei voida Suomessa pitää vaiettuna aiheena, mutta voidaan kysyä, onko kansallinen lineaarinen kertomus sulkenut pois konkreettisen väkivallan ja sen seuraukset yksilöille (Kivimäki 2013, 17).

Sotaromaanin ohella myös historiallisessa romaanissa on näkyvissä luokittelun vaikeutena ilmenevä murrosvaihe. Kiinnostus historiallista romaania kohtaan väheni 1900-luvulla maailmansotien kokemuksen, nationalismin kritiikin ja kirjallisuuden muutosten myötä. Se virisi kuitenkin uudelleen 1900-luvun viimeisinä vuosikymmeninä kulttuurisen muistin ja nationalismin tutkimuksen nousun ansiosta. (Kaljundi, Laanes & Pikkanen 2015a, 8.) Muistiparadigman nousu viime vuosituhannen loppupuolella vaikutti myös postmoderniin historiakritiikkiin ja muistin konstruoidun luonteen korostamiseen (Erl 2011a, 4–5). Historiallisen romaanin lajityypissä tapahtui siirtymä postmodernismiin sekä omaan rakentuneisuuteensa huomiota kiinnittäviin teksteihin, niin kutsuttuun postmoderniin metafiktion (Hallila & Hägg 2007; Hatavara 2010; Hietasaari 2011; vrt. myös Brax 2017). Postmoderni historiallinen romaani alkoi korostaa kielellistä rakentuneisuuttaan ja tarjosi siten tuoretta näkemystä suomalaiselle lukijakunnalle, jonka oli todettu lukevan fiktiota usein ongelmattomasti todellisuuden heijastumana. Suomalaiset lukijat ovat perinteisesti arvostaneet aikalaiskuvauksia, historiallisia romaaneja ja sotakirjallisuutta, joiden on nähty pitäytyvän tosiasioissa (Jokinen 1997, 42–45, 56–57).

Marita Hietasaari (2011) käsittelee Lars Sundin tuotannon (meta)fiktiivistä historiankirjoitusta ja keinoja, joilla historiaa tuotetaan ja tulkitaan. Hän analysoi Sundin romaanien historiakäsitystä sekä suhdetta historiankirjoitukseen ja historiallisen romaanin lajiin. Hietasaaren mukaan postmodernismia on pidetty merkittävänä niin historiankirjoitukseen kuin romaanin uudistumiseen vaikuttaneena suuntauksena, ja uusi sota-historia on laajentanut näkökulmaa ja tarkentanut katsetta myös sotaan johtaneisiin tapahtumiin, sodan seurauksiin sekä aiemmin huomiotta jääneisiin teemoihin ja kokemuksiin (Hietasaari 2016, 11). Postmodernit historialliset romaanit asettuvat ristiriitaiseen suhteeseen historiankirjoituksen totuudellisuuden vaatimuksen kanssa ja niihin on vaikuttanut myös mikrohistoriallinen näkökulma, jossa pyritään löytämään yhden

aukottoman tulkinnan sijaan menneisyyden moniäänisyys. Metafiktio on tekstuaalinen strategia, joka on höllentänyt historiankirjoituksen todenmukaisuuden vaatimuksia ja korostanut tarinankerronnan fiktiivisyyttä ja menneisyyden moniäänisyyttä. Tällöin historian uudelleenarvioiminen, sen narratiivisen luonteen korostaminen sekä marginaalisten hahmojen kuvaaminen korostuvat. (Hallila & Hägg 2007, 74–79; Hietasaari 2011, 17.)

Anne Whiteheadin kuvaama traumafiktio ilmii osuu aikaan, jolloin kirjallisuudessa on ollut havaittavissa muistin elpymistä ja halua käsitellä väkivallan historioita postmodernismin historiallisen lamaannuksen ja muistin poispyyhkiytymisen jälkeen (Luckhurst 2008, 87; Whitehead 2004, 4). Keskustelut postmodernismista voivat poiketa huomattavasti toisistaan eri maissa, ja Suomessa historia ja muisti ovat olleet keskeisiä postmodernistisen romaanin aineksia. Viime aikoina kuitenkin postmodernismia seuraavan tai sitä laajentavan metamodernismin piirteiden on katsottu lisääntyneen myös suomalaisessa kirjallisuudessa (ks. Hallila 2019; Sandbacka 2021), mikä on traumaattista muistia koskevan proosan kannalta kiintoisaa. Tutkimani teokset eivät näytä leikittelevän totuudellisuudella postmodernistiseen tapaan vaan niiden sävy on vakava ja kerronta usein perinteistä. Niissä tematisoituu kertomisen ongelmallisuus ja niiden aihepiirit herättävät vaikeita eettisiä ja poliittisia kysymyksiä.

Neuvostoterroria kirjallisuudessa tutkinut Marek Oziewicz (2016, 151) ymmärtää traumafiktioa avoimeksi kategoriaksi ja sateenvarjokäsitteeksi historialliselle fiktiolle, joka käsittelee kulttuurisia traumoja ottaen huomioon myös erilaiset postkoloniaaliset ryhmät. Oziewiczin mukaan lajinimitys myös mahdollistaa Stalinin kauden eri puolilla tapahtuneiden erilaisten hirmutekojen näkemisen osana samaa historiallista prosessia, ja hänen mukaansa näitä tapahtumia ja kokemuksia pitää käsitellä omalla traumafiktioalagenrenään juuri niiden erityisyyden vuoksi (mts. 154). Lajinimitykset nostavat esiin eri näkökulmia ja auttavat tunnistamaan laajempia ilmiöitä ja niiden merkityksellisyyttä. Lajimääritelmillä pyritään siis kehystämään lukijoiden odotuksia, mutta myös etabloimaan ilmiöitä (Oziewicz 2016). Siksi uusia lajeja luodaan muuttuvien traumakulttuurien myötä.

Traumafiktiolla on oma kirjallinen lajiperinteensä, johon suhteutan omia tutkimuskohteitani. Traumafiktio lajitradiitioon on kasaantunut runsaasti lajityypillisinä pidettyjä keinoja, kuten trauman oireiden simulointi esimerkiksi epäsuorilla kuvilla, toistuvilla motiiveilla ja fragmentaarisella kerronnalla (Whitehead 2004, 83–84). En kuitenkaan hahmota tutkimiani traumakuvauksia ainoastaan omaksi traumafiktio lajikseen, vaan korostan sitä, kuinka ne hyödyntävät monia eri lajeja palautumatta selkeästi mihinkään niistä. Sirkka Knuutilan (2010, 56) tavoin näen trauman tulkinnan työkaluna ennemmin kuin omana lajina. Monitieteisen traumatutkimuksen kysymyksenasettelut voivat avata lukkiutuneita kirjallisia (laji)kategorioita ja luoda uudenlaisia yhteyksiä niiden välille. Genrelähtökohta ei vastaa riittävästi nykyajan tuottamiin kysymyksiin, sillä siinä erilaiset keinot lähestyä muistamisen ongelmaa jäävät helposti näkymättömiin. Vaikka historiallisia romaaneita ilmestyy yhä enemmän ja sodat ovat yhä edelleen keskeinen tapa hahmottaa suomalaiskansallista omakuvaa (Kaljundi, Laanes & Pikkanen 2015b, 56), ohjaa nykyproosa tätä omakuvaa jo toiseen suuntaan tarjoamalla uudenlaisia tapoja hahmottaa ajallisesti kerrostuneita ja kansallisesta problematiikasta irrottautuvia ilmiöitä.

## Ylirajaisuus ja affektiivinen muisti

Olen edellä luonnehtinut traumaa monitieteiseksi käsitteeksi sekä koosteeksi ja solmukohdaksi, jossa aktivoituvat erilaiset ulottuvuudet ja risteämät. Esiin ovat tulleet erityisesti trauman poliittiset, yhteiskunnalliset ja teknologiset kytkökset sekä kirjallisuudenlajien merkitys trauma-ilmiön hahmottamisessa. Tässä alaluvussa tarkastelen trauman ylirajaista luonnetta osana traumatutkimuksen tämänhetkisiä keskusteluja. Niissä traumaattisen muistin merkitys ylirajaisena, yhteisöjä muodostavana ja tulevaisuuteen kurkottavana ilmiönä korostuu. Kutsun tätä traumaattisen muistin ulottuvuutta kokoavasti *affektiiviseksi muistiksi*. Se merkitsee, että traumaattinen muisti syntyy osana erilaisia verkostoja ja suhteessa toisiin ihmisiin ja ympäristöön. Samalla se on tuottava voima, joka suuntautuu kohti tulevaa ja herättää affektiivisia reaktioita,



tunteita ja tuntemuksia. Tähän liittyy myös trauman taloudellinen ulottuvuus, joka vaatii kriittistä tarkastelua. Trauman yllirajainen liike voi toimia taloudellisen ansaintalogiikan ehdoilla, mihin kuuluu tunteiden ja tunnereaktioiden affektiivinen kierrätys.

Monet nykytutkimukset korostavat trauman tuottavaa voimaa ja sitä, kuinka trauma elää ja muuntuu erilaisissa kulttuurissa kiertävissä mediemeissa (Dijck 2007; Parr 2008). Bond ja Craps (2020) kiteyttävät, että traumailmiöt eri yhteiskunnissa ovat usein syntyneet monien toisiinsa vaikuttavien psykologisten, psykiatristen, oikeudellisten, kansallisten, sosiaalisten ja poliittisten muutosten myötä. Näin instituutiot, tieteenalat ja eri mediumit itsessään tuottavat trauman käsitteen sisältöjensä sijaan, että vain kuvailisivat niitä. Myös kirjallisuus voidaan ymmärtää yhdeksi trauman käsitteellistäjäksi, ja Suomessa esimerkiksi tästä käy Linnan *Tuntematon sotilas* kansallisten traumojen hahmottajana. Kivimäen (2020) analyysi teoksesta osoittaa, että vaikka Linnaa on pidetty kansallisten traumojen purkajana, tämä toimi itse asiassa myös näiden synnyttäjänä: hän käsitteellisti kansalliset ja yksilölliset väkivalta-kokemukset juuri traumaattisuuden kautta. Kyse on siis siitä, mitä trauma kirjallisuudessa ja taiteessa laajemminkin tekee: se toimii kokemusten hahmottajana ja samalla tuottaa sitä, mikä ymmärretään traumaksi. Gibbsin mukaan traumateoria ja kulttuurinen traumakuvasto ovat yhteenkietoutuneita ja ruokkivat toisiaan. On syntynyt ikään kuin kierre, jossa traumateoria on rakentanut tietynlaista käsitystä traumasta ja ”oikeista” trauman kuvaamistavoista, ja näitä representaatioita puolestaan pidetään todisteena traumateorian pätevyydestä (Gibbs 2014, 34, 39).

Michael Rothbergin hahmottelema monisuuntaisen muistin (*multi-directional memory*) käsite on ollut vaikutusvaltainen traumaattisen muistin tuottavaa voimaa tarkasteltaessa. Hän erottaa toisistaan *kilpailevan muistin* ja *monisuuntaisen muistin*. Rothberg (2009b) kyseenalaistaa ajatuksen kilpailevasta muistista, joka perustuu eri identiteettiryhmien keskinäiseen kilpailuun omien muistikulttuuriensa merkityksellisyydestä. Monisuuntaisen muisti ei ole kilpailevan muistin tapaan suoraan kytköksissä yhteen kulttuuriseen identiteettiin vaan tunnistaa sen, kuinka muistaminen sitoo yhteen erilaisia tilallisia, ajallisia ja kulttuurisia kerroksia. Monisuuntaisen muisti paljastaa erilaisten kärsimysten variaa-

tiot ja keskinäiset yhteydet. Muistikulttuurien välillä voi olla yhteyksiä ja lainaamista eli ne toimivat transnationaalisesti. Esimerkiksi holokaustin muistelemisen voi tuoda esiin myös muita historioita, kuten kolonialismin perinnön tai orjuuden. Jonkin historian muistelemisen ei poista toisten muistoja ja niiden merkitystä vaan voi tuottaa uudenlaista yhteisöllisyyttä. Kuvittelu avaa mahdollisuuden siirtää huomio menneisyyden esittämisestä nykyisyyteen ja tulevaisuuden mahdollisuuksiin myös kirjallisuuden etiikan kannalta. (Rothberg 2009b, 3–11, 17–19.)<sup>22</sup>

Monisuuntainen muisti on yllirajainen eikä se häivytä muistikulttuurien välisiä eroja, sillä erilaiset traumaattiset muistikulttuurit voivat resonoida keskenään. Monisuuntaisen muistin käsite toimii inspiraationa sille, miten tässä kirjassa hahmotan kirjallisuuden tuottamia trauman muistikulttuureita. Punon yhteen erilaisia ja eriaikaisia kärsimysten historioita tuottaakseni niiden välille yhteyksiä. Erilaiset traumaattisen muistin kerrokset nivoutuvat tutkimissani romaaneissa yhteen sen sijaan, että ne sulkisivat toisensa pois. Rothbergin kritisoidussa kilpailevassa muistissa muistin eri muodot kamppailevat keskenään siitä, mikä on merkittävintä ja muistamisen arvoista ja kuka on kärsinyt eniten. Tällainen ajatus traumasta ”kärsimyksestä kilpailuna” problematisoituu omassa aineistossani, sillä romaaneissa ei nosteta esiin vain yhtä identiteettitarinaa vaan niissä korostuvat monet, toisiaan leikkaavat erot.

Muistaminen on poliittisesti ja eettisesti latautunutta toimintaa, joka usein kytketään sukupuolen, etnisyyden, luokan ja kansallisuuden perusteella ”marginalisoitujen toisten” näkyväksi tekemiseen. Yhteisen menneisyyden vahvistaminen rakentaa ryhmän identiteettiä (Rigney 2005, 23). Muistista on tullut lähes synonyymi vastamuistille, joka määritellään vastakohtaksi hegemoniselle muistille ja yhdistetään valtavirtahistorian ulkopuolelle jääviin marginaalisiin ryhmiin. Tämä ”muis-

22 Ajatus kärsimysten vertailusta tai kilpailuttamisesta tulee esiin holokaustia koskevassa Wilkomirskin tapauksessa, jota Anne Whitehead (2004) käsittelee esimerkkinä erilaisista kärsimyksen kokemisen tavoista ja niiden kohtaamisen vaikeudesta. Benjamin Wilkomirski kirjoitti holokaustikokemuksistaan 1990-luvulla paljon huomiota ja arvostusta herättäneen omaelämäkerrallisen teoksen *Fragments. Memories of a Wartime Childhood* (1995). Myöhemmin kävi ilmi, että hän ei ollut itse kokenut holokaustia, mutta hänellä oli toisenlainen henkilökohtainen, pitkä kärsimyshistoria takanaan. Whitehead pohtii kärsimyksen mittasuhteiden vertailua ja sen vaikeutta: kuinka ylipäätään on mahdollista ajatella erilaisia ja eri tasoisia traumoja ja niiden suhdetta toisiinsa (Whitehead 2004, 9).

tiinpalauttamisen” projekti liittyy tiettyjen ryhmien haluun rakentaa itselleen yhteiset juuret ja omat muistikulttuurit. (Mts. 13; Erll 2011a, 39–45.) Jos kuitenkin ajatellaan muistia monisuuntaisena, voidaan sivuuttaa ajatus yhdestä menneisyyden totuudesta, johon voidaan palata ja jonka omistajuudesta voidaan kilpailla.

Muistin monisuuntaisuus muistuttaa Erllin (2011b, 11) tapaa käsittää muisti reitteinä ennemmin kuin juurina, joihin palataan. Tällöin kirjallisuuden voi nähdä luovan uusia reittejä – yhteisöjä, verkostoja – jotka liikkuvat ajassa. Traumaattisen muistin kierrätys tuottaa tai purkaa erilaisia kuulumisen kokemuksia. Pohdin tutkimuksessani sitä, keitä ovat ne ”me”, joiden muistoista ja menneisyydestä kerrotaan. Tämä jako voi liittyä esimerkiksi kansallisuuteen: keiden muistot lasketaan kuuluviksi kansalliseen kertomukseen. Se voi liittyä myös kulttuurin ja luonnon välille tehtyihin jakoihin, kuten *Teemestarin kirja* nostaa esiin.

Traumaattiseen muistiin liittyy keskeisesti yhteisöllisyyden tai vähintään dynaamisen vuorovaikutuksen ajatus. Juuri trauman, tuskan ja kärsimyksen kokemukset ovat omiaan luomaan yhteisöllisyyttä ja kokoamaan yhteen toisilleen tuntemattomia ihmisiä. Traumaattisen muistin yllirajainen kierrättäminen yhdistää tuntemattomia ihmisiä toisiinsa Benedict Andersonin (2007) kuvaamiksi ”kuvitelluiksi yhteisöiksi”. Ryhmäidentiteetin syntyminen vaatii suhteellisen laajasti jaetun käsityksen historiasta ja sen merkityksestä sekä siitä, miten kertomukset rakentavat siltaa menneen ja nykyisen välille paikantaen yksilön yhteiskuntaan. Tämä ymmärrys tuottaa affektiivisia siteitä ja kuulumisen tunnetta, lojaalisuutta ”kuvitellulle yhteisölle” (Bell 2006, 5). Kansallista yhtenäisyyttä ja yhtenäistä aikakäsitystä ylläpidetään, kun toisilleen tuntemattomat ihmiset kokoontuvat kansallisina juhlapäivinä samaan aikaan jakamaan yhteisen kollektiivisena pidetyn kokemuksen (Kivimäki 2013, 192).

Traumaattinen muisti ei ole vain menneisyyden ilmiö vaan traumaattisia muistoja tuotetaan ja kierrätetään yli kansallisten, kielellisten ja etnisten rajojen. 2000-luvun traumakuvaukset purkavat käsitystä Suomen kirjallisuudesta kansallisesti ja kulttuurisesti eheänä kokonaisuutena. Niissä monet kulttuurit, etnisyydet ja kansalliset tarinat kietoutuvat yhteen ja hämmentävät ajatusta yhdestä kulttuurisesta identiteetistä. Kansakunnan omina muistoinaan pitämät kulttuurituotteet ovat mat-

kustavan muistin (*travelling memory*) aikaansaannosta enemmän kuin mitään kotoperäistä ”alkuperää” (Erl 2011b, 11). Siirtymä kansallisesta ylijarjaiseen kirjallisuudentutkimukseen vaikuttaa oleellisesti siihen, millaisin edellytyksin erilaisia traumaattisia muistikulttuureja voidaan hahmotella. Esimerkiksi Ketun *Kättilössä* esiin nostetaan Saamenmaan kolonialistinen menneisyys samalla kun muistutetaan, että holokaustin trauma kuuluu myös Suomen historian kipupisteisiin. Elina Hirvosen *Että hän muistaisi saman* yhdistää muistamisen paikallisen, historiallisen ja kulttuurisen erityisyyden – talvi- ja jatkosodan traumakokemukset ja sotapakolaisuuden – globaaleihin muistikulttuurin muotoihin ja Yhdysvaltain käymien sotien käsittelyyn. Samalla myös median rooli traumojen käsittelyssä korostuu.

Kirjailijat rakentavat kirjoittamansa kielen avulla mahdollisia yhteisöjä, ja ylijarjaisuudesta voidaan puhua myös ylijarjaiten kirjallisten toimijoiden yhteydessä, kun tarkoitetaan toimijoita, joilla ei ole yhtä ainoaa ”kotimaata” tai kielellistä identiteettiä (Parente-Čapková 2017, 41.) Myös monikielisyys muuttaa käsitystä kansallisesta kertomuksesta. 2000-luvun kotimainen kirjallisuus ei ole välttämättä suomen- tai ruotsinkielistä. Silloinkin kun teos tulee kirjallisuuden kentälle suomenkielisenä, siinä voi olla monenlaisia jälkiä kielistä ja kulttuureista. (Grönstrand ja muut 2016.) Palkintoja voittanut ja lukuisille kielille käännetty Itärannan *Teemestarin kirja* ilmestyi sekä suomeksi että englanniksi ja edustaa uutta vaihetta suomalaisen romaanin historiassa käyttäessään englannin kieltä. Tämä on merkityksellistä, koska suomalaisen romaanin historiassa kielikeskustelu on aina ollut keskeisellä sijalla. Globaalissa nykymaailmassa angloamerikkalaisille kirjamarkkinoille pääsemistä pidetään meriittinä ja englanniksi julkaisemalla voi tavoittaa suuren kansainvälisen yleisön. (Korpua 2016, 291–292.)

Itärannan *Teemestarin kirjassa* yritetään hahmottaa maailmaa maantieteellisten koordinaattien varassa. Ympäristömuutokset ylittävät usein valtioiden väliset rajat, ja myös ilmastonmuutosta voidaan pitää muistin ylijarjaisena prosessina. Itärannan transnationaalisessa fiktiossa yhteisön muisti ylittää kansalliset rajat, kun ilmastonmuutos määrittelee muistamisen ehtoja. Ketun *Kättilössä* taas rajat ovat muutoksessa sotatilan takia, ja romaanin sisäisivuille on piirretty kartta rajojen, paikkojen ja tilantei-

den hahmottamiseksi. Tällaiset kartat ja tarkat päivämäärät korostavat myös romaanin historiallista paikantumista.

Muistamista koskevat debatit eivät ole enää sidoksissa vain kansalliseen muistamiseen, vaan muisti ymmärretään nykyään temporaalisen ohella myös spatiaalisenä ilmiönä. Muistamista ei nähdä tapahtuvan vain kansakunnan traumaattisten hetkien kokemisen tai sukupolvelta toiselle käytävän neuvottelun yhteydessä, vaan myös globaalit kontekstit huomioidaan: (traumaattiset) muistot siirtyvät ihmisten mukana erilaisiin sosiaalisiin ja poliittisiin järjestelmiin (Assmann & Conrad 2010, 2–6.) Myös siirtolaisuus ja pakolaispolitiikka muuttavat käsityksiä ihmisyyhteisöistä kulttuurisina kokonaisuuksina ja haastavat traumaattisen muistin eurosentrisyyttä. Traumaparadigmaa onkin enenevässä määrin kritisoitu siitä, että se ei kykene tunnistamaan kolonisoitujen ja ei-eurooppalaisten kokemuksia. Traumateorian kehitys tiiviissä suhteessa holokaustitutkimukseen johti siihen, että tutkimuksen ulkopuolelle jäivät niin länsimaiden ulkopuoliset alueet kuin myös länsimaiset ”toiset”: alkuperäiskansat, rodullistetut ja diasporiset ryhmittymät. (Craps 2013, 2–3; 5.)

Monet nykydebatit osoittavat, että toisten kulttuurien tai ryhmien traumaattisista muistoista kertomista pidetään usein ongelmallisena. Huomiota on yhä enemmän kiinnitetty siihen, että traumateorian käsitteet ja lähestymistavat ovat olleet pitkälti euroamerikkalaisia (Visser 2018, 124), mikä osaltaan suuntaa tutkimusta ja voi tarpeettomasti yhdenmukaistaa käsitystä traumaattisesta muistista. Tuire Valkeakari (2020) on tutkinut Katja Ketun romaania *Rose on poissa* (2018) transkulttuurisena traumafiktiona, joka ottaa huomioon kirjoittajan etnisen ja kulttuurisen ulkopuolisuuden kuvaamistaan tapahtumista. Myös omassa aineistossani todentuu ongelma siitä, kuka voi puhua ja kenen puolesta.

Kansallisvaltion rajojen merkitystä ei voi jättää huomiotta myöskään ylijarjaisesti suuntautuneessa tutkimuksessa (Pollari ja muut 2015, 8; Assmann 2017), ja myös kansakuntaan identifioituminen yhtenä yhteisönä on edelleen keskeistä.<sup>23</sup> Tällainen kansakuntaan identifioituminen

23 Historiantutkija Ville Kivimäen (2013, 177–178) mukaan nationalismia ei ole tuotettu vain ylhäältä alaspäin toimivalla ideologialla, vaan kansakuntien tietoisien, ideologisen rakentamisen lisäksi on

tulee esiin ja myös problematisoiduksi Oksasen Viron lähihistoriaa käsittelevässä *Puhdistuksessa* ja sen vastaanotossa. Kansallisuusaate rakentaa yhä edelleen kirjallisuuden muistikulttuureja, ja muistin merkityksellisyyttä voidaan laskelmoida sen mukaan, mikä on sen relevanssi kansallisen historian kannalta. Vaikka väkivalta ja ympäristötuhot eivät lähtökohtaisesti palaudu kansallisten rajojen mukaan piirretyiksi ilmiöiksi, niitä voidaan käyttää kansallisiin tarkoituksiin. Kansakunta omii helposti erilaiset traumat ja käyttää niitä hyödykseen rakentaessaan yhtenäistä minäkuvaa (Edkins 2003). Poliittisessa mielessä trauma voidaan valjastaa ajamaan jonkin kansakunnan tai yhteisön etuja. Juuri muistamisen avulla kansakunta tuottaa itseään valikoivasti yhä uudelleen, samalla häivyttäen vähemmän arvossa pidettyjä muistin muotoja. Kansakunnan juhliessa menneisyyttään voivat konservatiiviset, säilyttävät muistin muodot korostua, kun etsitään menneisyydestä nykyisyyden kautta tulevaan johtavaa selkeäpiirteistä reittiä.

Trauman taloudellista ulottuvuutta nykykulttuurissa ei voi sivuuttaa. Traumakulttuuri elää toiston, kääntämisen, tulkinnan ja kommentoinnin varassa, ja siinä kokemuksia tuotetaan erilaisiin tarpeisiin kirjallisuudessa ja kulttuurisissa representaatioissa. Trauma liikkuu kirjallisuudessa ja muissa kulttuurituotteissa yli rajojen, ja globalisaation aikakaudella se voidaan valjastaa monenlaisiin, myös kaupallisiin tarkoitukseen. Traumakulttuurit eivät ole sidoksissa paikkoihin ja rajoihin vaan matkaavat, ja niihin liittyvät globaalin bisneksen näkökulmat tuovat mukanaan eettisiä kysymyksiä (Bond & Craps 2020, 3; Parr 2008, 11). Kun muistikulttuurien edistämisestä tulee bisnestä, syntyy jännite muistikulttuurin poliittisen ja eettisen voiman sekä sen kaupallisten tavoitteiden välille: missä kohtaa trauman muistaminen muuttuu kuluukseksi?

Väkivallan kuvaukset ovat osa laajempaa, monimediaista nykykulttuuria, ja ne liittyvät traumaattisten historioiden hyödyntämiseen kulu-tushyödykkeinä. Media nostaa esiin tietynlaisia, yleensä länsimaisia

otettava huomioon myös nationalismin kokemuksellinen taso. Kivimäen mukaan talvi- ja jatkosodassa rintamamiesten inhimillinen yhteisöllisyyden tarve loi poliittiset ja luokkajohdajat identiteetit ylittävän ryhmäidentiteetin, johon ihmiset kiinnittyivät pitkälti tiedostamattomalla tunnetasolla.

kokemuksia. Traumakulttuuri voi myös sentimentalisoida kärsimyksen. Viihdeteollisuus tuo ahdistavan todellisuuden ja toisiin kohdistuvan julmuuden ja raakuuden turvallisesti lähelle itseä, ja se voi myös hyödyntää julmuutta herättämällä lukijassa tai katsojassa säälin tunteita. Tuskan ja kärsimyksen, epäoikeudenmukaisuuden ja uhriuttamisen esityksiä voidaan glorifioida tai niiden herättämissä tunteissa voidaan velloa. Voidaan kysyä, miksi turistit käyvät Auschwitzissa: onko heillä halu muistaa ja osallistua maailmanlaajuiseen surutyöhön vai onko synnä vain silkka uteliaisuus (Saarenheimo 2012, 130).<sup>24</sup> Traumaattisten tapahtumien kaulokirjalliseen käsittelyyn voi liittyä vahvoja tunnelatauksia ja julkisuudessa käydään yhä enemmän debatteja siitä, kenellä on oikeus puhua toisen puolesta, toisen tuskasta ja millä keinoin. Julkisuudessa säädel-  
lään sitä, miten traumoista kerrotaan ja miten niitä käsitellään, ja onko niillä mahdollisuus nousta osaksi kulttuurista muistia (Kurki 2019, 88).

Digitaalisena aikana olemme kyvyttömiä käsittelemään kaikkea saatavilla olevaa informaatiota. Elämme trauman ilmapiirissä, jossa traumaattinen muistelu on kärsimyksen jakamista maailmanlaajuisesti erilaisissa mediaympäristöissä, jotka vetoavat tunteisiimme ja tulevaisuutta koskeviin pelkoihimme. Traumakertomuksissa tunteilla on keskeinen sija: esiin tulevia tunteita voivat olla niin katkeruus, kostonhaluisuus, häpeä ja syyllisyys kuin tuska, kärsimys, sääli ja myötätunto. Kirjallisuus herättää tunteita, haastaa ja järkyttää. Se on affektiivista tuottaessaan lukijassa mitä moninaisimpia tunteita, tuntemuksia ja tunnereaktioita.<sup>25</sup> Kirjallisuus voi myös tarjota eskapistisen pääsyn hetkeksi toiseen maailmaan muuttamatta mitään lukijan omassa ajattelutavassa.

Tutkimuksessa on tarkasteltu erityisesti empatiaa ja kysymystä toisten tunteiden tunnistamisesta. Vaikka lukemisen on todettu vahvistavan

24 Kuisma Korhonen on kuvannut tällaista uteliaisuutta menneisyyttä kohtaan virtuaaliseksi huvipuistoksi, jossa vierailaan ja josta palataan nykyisyyteen ilman, että mikään on muuttunut. Tällöin menneisyys on irrallaan nykyisyydestä. (Korhonen 2016, 262–263.)

25 2000-luvulla myös kirjallisuudentutkimuksessa on alettu kiinnostua tunteista ja affektiivisuudesta, mihin ovat vaikuttaneet niin kognitiotieteet kuin kirjallisuudentutkimuksen uusmaterialistiset näkökulmat (ks. esim. Helle & Hollsten 2016). Toisaalta kyse on myös siitä, mistä paikasta katsoo: oppialarajoja laajemmin queer- ja feministisessä tutkimuksessa kiinnostus affekteihin nousi esiin 1990-luvulla, ja esimerkiksi häpeän teoretisoinnilla on jo pitkät tutkimusperinteet (ks. esim. Kainulainen & Parente-Čapková 2011).

empatiata, fiktion tuottamien tunteiden aiheuttama muutos ihmisten ajattelussa ja toiminnassa on myös kyseenlaistettu (Keen 2007, 63–64, 105). Esimerkiksi Yhdysvaltain mediateollisuudelle tyypillistä sentimentalisovaa empatiata E. Ann Kaplan (2005, 22, 87) kutsuu osuvasti ”tyhjäksi empatiaksi”. Empatian kokeminen sen sijaan, että olisi sen kohde, voi olla etuoikeus: lukija pystyy ottamaan kriittisen etäisyyden juuri siksi, että itse ei ole trauman kokija (Shuman 2006). On kuin kärsijät olisivat uhreja ja siinä asemassaan erilaisia kuin ”me muut”, jotka luemme heidän äärimmäisistä, ”normaalin” elämänsä ulkopuolella olevista kokemuksistaan.

Myös muisti- ja traumatutkimuksessa käsitellään usein tunteita moraalista kannalta, kun trauman lukemiseen liitetään kokemukseen osallistumisen, vääryyksien korjaamisen ja empatian kokemuksen kaltaista eetosta. Muistojen, kokemusten ja sisäisen elämän representaatio tekee henkilöahmoista inhimillisiä, ja inhimillisyyden ajatellaan vahvistavan samastuttavuutta: mitä syvällisemmät henkilöahmot, sitä helpommin voimme eläytyä.<sup>26</sup> Tunteisiin liittyy kuitenkin ennalta-arvaamattomuutta eikä lukemisen herättämiä tuntemuksia ole helppo nimetä tai edes tunnistaa. Toisin kuin tunteet, joita on osattava tulkita ja joihin sisältyy arvottava aspekti (tunteet ovat joko moraalisia tai moraalittomia), affektit luovat mahdollisia kohtaamisia ja lupauksia tulevaisuudesta. Lukeminen voidaan ymmärtää muutosvoimaisena ja todellisuutta tuottavana toimintana, jossa emme vain tulkitse tekstiä, vaan myös teksti vaikuttaa meihin. Tekstit eivät jäljennä mitään ennalta olemassa olevaa totuutta vaan tuottavat affekteja, kohtaamisia ja suhteita (Braidotti 2013, 165).

Kirjallisuus rakentaa käsityksiämme maailmasta sen sijaan, että se vain kertoisi jotain, jonka jo tiedämme. Kärsimyksen käsittely kirjallisuudessa problematisoi ja esittää eri mahdollisuuksia sen sijaan, että vain mässäilisi ahdistavilla tapahtumilla tai romantisoisi ja sentimentali-

26 Tällainen yksinkertaistava käsitys lukemisesta henkilöahmoihin samastumisena on ollut vallitseva lukutapa varsinkin moraalifilosofien keskuudessa (Meretoja 2018a, 26). Vastavetona moraalille tunteille onkin alettu puhua myös moraalittomista, rumista tunteista, jotka eivät johda katharsikseen eivätkä tuota positiivisuutta. Rumat tunteet voivat myös liittyä sosiaalisesti negatiivisiksi leimautuneisiin merkityksiin ja arvoihin (Ngai 2007, 11).



soi niitä. De Vriesin mukaan kärsimyksen kokemus avautuu kolmeen mahdolliseen suuntaan. Yhtäältä kärsimys luo yhteisöjä (*community*) ja vapauttaa meidät kuolemattomuuden harhasta. Toisaalta kärsimys mahdollistaa vastustuksen (*resistance*), joka on edellytys oman elämäntavan ja koko yhteiskunnan muutokselle. Kolmas tapa nähdä kärsimys on nähdä se etsintänä (*quest*), joka suuntautuu uusien elämänmahdollisuuksien avautumiseen. (De Vries 2012, 7–9.)

Neljän keskenään erilaisen nykyromaanin analyysi mahdollistaa traumaattisen muistin monipuolisen käsittelyn sekä tarkkanäköisen kuvan traumaattisesta muistista nykyproosassa, jossa historia ja tulevaisuuteen kohdistuvat odotukset kohtaavat. Seuraavissa luvuissa avaan trauman ulottuvuuksia suhteessa eriaikaisiin tapahtumasarjoihin ja erilaisiin kokemusmaailmoihin. Tutkimiani traumakuvauksia yhdistävät monitasoinen vallan, väkivallan ja kärsimyksen tarkastelu sekä halu muuttaa maailmaa.

## Uhritarinoista uusiin suuntiin – Sukupuoli, sota ja trauma Katja Ketun romaanissa *Kättilö*

Joillakin kansoilla ja yksilöillä saattaa olla kenties vain alitajunnassaan tunne, että ”jokainen muukalainen on vihollinen”, mutta useimpien ihmisten mielessä tämä ajatus säilyy pysyvänä kuin jatkuva tulehdus, vaikka ilmeneekin ainoastaan satunnaisissa ja suunnittelemattomissa teoissa eikä johdu ajatusten maailmasta. Mutta kun toisin käy, kun sanaton luulo muuttuu loogisesti esitetyksi tärkeäksi väittämäksi, on ketjun viimeisenä renkaana väistämättä keskitysleiri.

Primo Levi: *Tällainenko on ihminen* (2019)

Kotimaisessa 2000-luvun traumafiktiossa sodat ja erilaiset yhteiskunnalliset, kulttuuriset ja poliittiset mullistukset nostavat esiin traumoja ja tabuina pidettyjä aiheita, kuten sukupuolittuneen ja seksuaalisen väkivallan. Yksilöiden ja yhteisöjen traumaattisen menneisyyden käsittely laajenee osaksi menneisyyden muistamista ja muistamisesta kieltäytymistä sekä kertomisen vastuullisuutta. Katja Ketun Lapin sotaa käsittelevä *Kättilö* (2011) kutsuu pohtimaan näitä ongelmia jo aihevalintansa, sodassa vallitsevien poikkeusolosuhteiden, julmuuden ja väkivallan kautta. *Kättilö* kertoo suomalaisen kättilön ja saksalaisen natsiupseerin Lapin

sodan aikaan sijoittuvan rakkaustarinan. Romaani herätti ilmestyessään huomiota ja se voitti sekä Runeberg-palkinnon että Kalevi Jäntin palkinnon. Se on käännetty monille kielille, ja erityisesti Saksassa ja saksankielisellä alueella kiinnostusta on herättänyt romaanin asetelma, jossa toinen rakastavaisista on natsisotilas (ks. Rajamäki 2014).

*Kättilö* on osa ylijaraisen kirjallisuuden kenttää, sillä se käsittelee väkivaltaisen menneisyyden muistamista ylittämällä kansallisen muistamisen kehyksen. Kotimaisten nykykirjailijoiden kiinnostus toiseen maailmansotaan liittyy ajankohtaiseen keskusteluun kansallisen muistin ylittävistä problematiikasta. Esimerkkinä muistin transnationaalisesta luonteesta voidaan pitää lisääntyvää eurooppalaista syyllisyyttä suhteessa holokaustiin (Assmann & Conrad 2010, 5). Muistitutkimukseen ja erityisesti holokaustiin perehtyneen kirjallisuudentutkija Michael Rothbergin mukaan lisääntynyt kollektiivinen muistaminen liittyy aina myös muisteluhetken poliittisiin ja yhteiskunnallisiin keskusteluihin. Esimerkiksi Euroopan ambivalentti suhde natsien tekemään joukkotuhoon on jättänyt jälkensä siihen, miten rodusta, uskonnosta ja kansallisuudesta puhutaan vielä nykypäivänäkin. (Rothberg 2009b, 22–23.) Nationalismi ja populismi keräävät kannatusta Euroopassa ja ovat tekemässä voimakainta nousuaan takaisin läntiseen politiikan valtavirtaan sitten toisen maailmansodan päättymisen (Silvennoinen, Tikka & Roselius 2016, 9).<sup>27</sup> Toista maailmansotaa voidaankin pitää eräänlaisena perussotana, jonka avulla neuvotellaan myös tämän päivän maailmasta ja nykysotien oikeutuksesta (Välimäki 2008, 16–17). Vaikka muistia käsitellään kansallisen ylittävänä, ylijaraisena ilmiönä, eri maiden tilanne suhteessa holokaustiin ja toisen maailmansodan muistamiseen poikkeaa monin historiallisin reunaehdoin toisistaan.<sup>28</sup>

*Kättilössä* kytkös toiseen maailmansotaan ja natsi-Saksaan syntyy Suomen ja Saksan aseveljeydestä ja sen muuttumisesta Lapin sodaksi, jota

27 Historiantutkimuksessa on enteilty aikakautta, jolloin kansakunnan puhdistamiseen liittyvät teemat saavuttaisivat samankaltaista hyväksyntää, joka 1920-luvulla mahdollisti fasismin nousun (Silvennoinen, Tikka & Roselius 2016, 465–466).

28 Esim. holokaustin ja toisen maailmansodan muistamisesta saksalaisessa yhteiskunnassa ja nykykirjallisuudessa ks. Kähkönen & Meretoja 2010.

käytiin syyskuusta 1944 huhtikuuhun 1945. Suomen piti Neuvostoliiton kanssa tehdyn aselevon jälkeen karkottaa saksalaiset joukot pois alueeltaan. Romaanin päähenkilö, Villisilmäksi kutsuttu kättilö, ”pahainen punikin pentu”, rakastuu saksalaiseen, suomalaiset sukujuuret omaavaan SS-upseeri Johannes Angelhurstiin. Kättilö on rakkautensa vuoksi valmis seuraamaan tätä Titovkan vankileirille, jonka todelliset tapahtumat hänelle vähitellen kesän kuluessa paljastuvat. Paettuaan syksyllä sodan syttyä Kuolleen miehen vuonolle Kättilö kirjoittaa syyllisyudentuntoisena Johannekselle omaa tunnustustaan ja tilitystään edellisten kuukausien tapahtumista. Romaanin henkilöt kärsivät muistinmenetyksestä ja näkevät aaveita menneisyydestä. He yrittävät tunnustaa toisilleen tekoja menneisyydestään, joka on täynnä epäselviä ja vaikeasti hahmotettavia tapahtumakulkuja.

Romaanin nimenä *Kättilö* on ironinen ja täynnä paradokseja. Kättilö viittaa romaanin päähenkilöön, jonka toimenkuva on auttaa synnytyksessä eli päästää maailmaan uusia lapsia. Elämän antajan ohella Kättilöstä tulee vankileirillä kuitenkin myös elämän tuhoaja, joka lähdeää sikiöitä eli tekee raskaudenkeskeytyksiä ja todistaa naisten ja tyttöjen raiskauksia. Elämän jatkuvuus ei ole itsestään selvää. Kättilö on saanut nimen Villisilmä vioittuneen silmänsä takia, ja romaanissa vihjataan myös siihen suuntaan, että hänellä olisi taikavoimia, kyky ”tehdä toiselle paha silmä” eli tehdä toinen hulluksi tai vahingoittaa tätä. Myyttisyys ja maagisuus ovatkin romaanissa keskeisiä henkilöiden toiminnan motivoijia. *Kättilö* hyödyntää kansanperinnettä ja siinä on groteskeja elementtejä sekä maagis-myyttistä näyn- ja ilmestyksenomaisuutta.

Romaani on rakenteeltaan ja kerronnaltaan monikerroksinen: se koostuu Kättilön rakastetulle Johannekselle osoittamista kirjeistä, Kättilön vuoden 1918 punaisten teloituksissa kuolleeksi luullun isän merkinnöistä sekä Johanneksen muistiinpanoista. Näiden ohella romaania kehystävät mainittujen tekstien löytäjän, Villisilmän ja Johannes Angelhurstin lapsenlapsen Helena Angelhurstin, esipuhe ja jälkisanat sekä vielä romaanin kirjoittamisessa käytettyjen lähteiden lista ja sen kannen liepeeseen painettu ns. ”faktatieto-osuus”. Se on otsikoitu ”Tie Lapin sotaan” ja siinä esitetään aikajana Lapin sodan vaiheista ja siihen johtaneista tapahtumista kesäkuusta 1944 toukokuuhun 1945. Monipuoliset raken-

teelliset ratkaisut herättävät kysymyksiä fiktion ja todellisuuden välisestä suhteesta: millä ehdoin kirjallisuus osallistuu erilaisista traumaattisista muistikulttuureista kertomiseen ja niiden luomiseen?

Ketun tuotannolle ovat tyypillisiä menneisyyden sukutarinat, perhesalaisuudet ja niiden auki kerominen; ihmiset osana perheiden, sukujen ja yhteisöjen historiaa, joka usein on traumaattinen. Hänen esikoisromaanissaan *Surujenkerääjä* (2005) muistinmenetyksiä ja suvun unohdettuja, häpeällisinä pidettyjä tapahtumia hahmotellaan jäljelle jääneiden kirjeiden ja valokuvien avulla. Myös sukupuoliutettu väkivalta on Ketun tarinoissa keskeisellä sijalla. Menneisyyden tabualueita paljastetaan ja yritetään käsitellä, mutta usein tapahtumat – totuus siitä, mitä todella tapahtui – jäävät hämärän peittoon ja lukijan spekuloidaviksi. Kun *Surujenkerääjässä* trauma on perheensisäinen seksuaalinen väkivalta ja sen seuraukset, *Kättilössä* Kettu rakentaa sodan, sukupuolen ja trauman liitoksen, joka tuo esiin traumaattisten muistikulttuurien moninaisuutta. Kettu on myös ohjannut lyhytelokuvia, animaatioita ja musiikkivideoita sekä kirjoittanut sarjakuvia ja näytelmäkäsikirjoituksia.

Kotimaisessa kirjallisuudessa sotaa kokematon sukupolvi on alkanut käsitellä toista maailmansotaa ja väkivaltaista menneisyyttä uudenlaisin painoituksin. Ero aiempaan sotaa käsittelevään kirjallisuuteen on sukupolven lisäksi sukupuolesta: suuri osa nykykirjallisuuden sotaa käsittelevistä romaaneista on naisten kirjoittamia. Myös sukupuolta ja muistin sukupuolittumista koskeva tutkimus on lisääntynyt huomattavasti 2000-luvulla (ks. Reading 2016). Anna Readingin (2002, 176) mukaan sukupuolesta on tullut vasta tällä vuosituhannella legitiimi osa holo-kaustitutkimusta, sillä humanistinen muistitutkimus on ollut pitkälti sukupuolisokeaa.

Ketun romaanissa on kyse muistamisen vallasta ja vaikeudesta silloin, kun se koskee sukupuoliutettua ja rodullistettua vallankäyttöä. Sotatapahtumat voivat olla aktiivisen unohtamisen ja poispyyhinnän kohteina monista syistä eikä aina ole selvää, kenen muistot lasketaan kuuluviksi kertomukseen, jota menneestä kerrotaan. Romaanissa sodan, sukupuolen ja väkivallan kudelmat kohtaavat ja limittyvät kansallisen identiteetin rakentamiseen ja kansallisten traumojen kertomiseen. Esiin nostetaan natsi-Saksan marginalisoimat ja vainoamat rodullistetut toi-

set, juutalaiset, sekä Suomen erityisissä maantieteellis-historiallisissa olosuhteissa elävät kolttasaamelaiset.

## Sukupuolen, väkivallan ja kansallisuuden kudelmat

*Kättilössä* käsitellään monin tavoin väkivaltaa, väkivallan uhkaa ja erilaisiin kehoihin kohdistuvaa vallankäyttöä, riistoa ja kontrollia. Esiin nousevat naisiin sodankäynnissä kohdistuva seksuaalinen väkivalta sekä raiskaukset osana poliittista painostusta ja vallankäyttöä. Naisten ruumiiden erityinen haavoittuvuus syntyy altistumisesta seksuaaliselle väkivallalle (Butler 2004, 20), ja tämä näkyy sotatilanteessa, jossa naisen ruumiista tulee sodankäynnin väline. Leirillä toimii Navetaksi kutsuttu paikka, jossa sotilaat voivat käydä tyydyttämässä seksuaaliset tarpeensa. Naisten koko olemassaolo on valjastettu hyötykäyttöön. Valta konkretisoituu seksuaalisena väkivaltana, jolloin yksityinen kärsimys nivoutuu erottamattomasti laajempiin yhteiskunnallisiin, kulttuurisiin ja historiallisiin vallankäytön muotoihin.

Suomen ja Saksan läheisten suhteiden aiheuttama häpeällinen menneisyys tulee *Kättilössä* esiin, kun kuvataan sitä monimutkaista tilannetta, jossa sama ihminen poliittisen tilanteen muuttuessa muuttuu vartijasta vangiksi, tarkkailijasta uhriksi, yhteistyökumppanista viholliseksi, tai naisten tapauksessa tässä yhteydessä ”sakemannin huoraksi”. Sukupuoli ja kansallinen identiteetti kytkeytyvät romaanissa toisiinsa: sakemannin huorat eivät voi edustaa puhdasta suomalaiskansallista identiteettiä, vaan he ovat kansakunnan petteureita. Kuten Kättilö toteaa: ”Minä olin sakemannin huora eikä sellaisen naisen osa olisi helppo hävittyjen Suomessa. Siellä jo kommunisti veistänsä hioi ja tahtoi saksalaismorsianten luihin hampaitansa teroittaa.” (K 312.) Aihe on nykykirjallisuudessa esillä Tommi Kinnusen romaanissa *Ei kertonut katuvansa* (2020), jossa käsitellään saksalaisten matkaan lähteneiden naisten vaellusmatkaa kotiin läpi poltetun Lapin toisen maailmansodan päätyttyä. Myös Paula Havasteen *Yhden toivon tie* (2012) käsittelee samaa historiallista aihepiiriä.

Niina Sämskilahden (2014) mukaan sodanjälkeisessä Suomessa Lapin sodasta tuli institutionaalisen unohtamisen kohde kansallisella tasolla

juuri sen vuoksi, että Suomen yhteistyö natsi-Saksan kanssa jatkosodan aikana koettiin niin häpeällisenä. Lapin sotaa on pidetty vähempiarvoisena talvisotaan verrattuna, eivätkä esimerkiksi saamelaiden sotakokemukset ole mahtuneet kansalliseen kertomukseen. Kansallinen syyllisyys ja häpeä palautettiin naisruumiiseen, ja ”saksalaismorsiamet” olivat sodanjälkeisessä Suomessa pitkään marginalisoitu ja vaiettu ryhmä. Miesten välistä taloudellista ja sosiaalista aseveliyhteistyötä ei pidetty samalla tavalla häpeällisenä kuin saksalaisen sotilaan kanssa seurustelemista tai tämän mukaan lähtemistä. Suomalaisessa muistikulttuurissa juuri seksuaalisen naisen henkilöhaahmon avulla on tulkittu suomalaisten ja saksalaisten suhteita. (Sääskilahti 2014, 131–149; ks. myös Jauhola 2016, 338–342.) Tällaista asennetta romaanissa kuvastaa esimerkiksi kohtaus, jossa Kättilö kutsutaan auttamaan Lispetin synnytyksessä, ja tämän äiti Aune Näkkälä toivoo aviottoman lapsen kuolemaa: ”– Ainoa tyär sakemannien huoraksi ruvennu. Näyttelijätär piti tulla, uueksi Greta Garpoksi sitä tituleerasivat. Vaan ruoja minkä teit! Kuolla joutaisi molemmat, äiti ja laps.” (K 29.) Syntyynyttä lasta kuvaillaan tummaksi ja karvaiseksi, ja myöhemmin se häviää.

Jenni Linturin romaani *Isänmaan tähden* (2011) käsittelee suomalaisia vapaaehtoisia Saksan SS-joukoissa jatkosodan aikana, keväällä 1941. Naisiin kohdistuvan seksuaalisen väkivallan ympärille keritään sodan, loputtoman syyllisyyden ja muistamisen taakkaa monissa ajan kerroksissa ja maantieteellisissä tiloissa liikkuen. Vaikka naisiin kohdistuvat väkivallan teot ovat keskeisin muistamisen ja muistamattomuuden aihe, huomio kohdennetaan päähenkilöön tavalla, joka sivuuttaa seksuaalisen väkivallan ja nostaa etualalle pohdinnat maskuliinisesta sankaruudesta ja yksilöllisyydestä. Romaanissa hyödynnetään fragmentaarisuutta ja toden ja kuvittelun sekoittumista nimenomaan sodan kokeneiden mieshenkilöiden pirstoutuvan mielen kuvauksissa. Kielen, kertomisen ja kokemuksen epäsuhtaisuus näyttäytyy juuri ”sotasankareiden” hahmojen kautta, ja seksuaalisen väkivallan käsittely jää sivuun. Naiset ovat tyttöystäviä, vaimoja ja sodassa raiskattavia naisia, joita syyllisyyden välttämiseksi kutsutaan huoriksi. Etualalle romaanissa nousee vallan ja hallinnan menettäminen ja se, kuinka muistamisen prosessi alkaa uhata rationaalista ajattelua. (Ks. romaanista myös Arminen 2019.)

Raiskaus sodankäynnin välineenä sisältää ajatuksen kansallisesta identiteetistä ja rodullisesta puhtaudesta, jolloin naisen ruumiista tulee kansallisen identiteetin puhtauden symboli. Raiskaamisen ajatellaan saastuttavan ja häpäisevän naisruumiin ja tekevän siitä kulttuurisesti epäpuhtaan. (Thompson & Gunne 2010, 10.) *Kättilössä* ei käsitellä raiskauksiin liittyvää kansallisen puhtauden vaatimusta, mutta raiskaukset tapahtuvat samassa tilassa kuin rodunjalostukseen tähtäävät kokeet. Leirillä naisia käytetään systemaattisesti seksuaalisesti hyväksi ja heidät altistetaan lääketieteellisille kokeille. Eläessään viimeisiä päiviään Kuolleen miehen vuonolla Kättilö alkaa kirjoittaa merkintöjä kaikesta viime kuukausina tapahtuneesta. Hän kirjoittaa rakkaalleen Johannekselle selittääkseen tapahtumia:

Ja toivon, että näiden rivien kautta paljastuu itsellenikin, kuinka pahaisesta punikin pennusta ja kylähullun narttukoirasta tuli Kolmannen Valtakunnan Enkeli ja SS-Obersturmführerin patjanlämmittäjä ja kuinka päädyin Titovkan Zweiglager 322:een oriinpalleja kuohitsemaan ja Kuoleman Enkelin töitä toimittamaan. (K 12.)

Kättilölle kirjoittaminen on tapa yrittää ymmärtää itseään ja omia tekojaan. Nimitys ”Kuoleman enkeli” viittaa Mengeleen ja ihmiskokeisiin. Josef Mengele oli Auschwitzissa vangeille kivuliaita ja epäinhimillisiä lääketieteellisiä kokeita tehnyt lääkäri. Naisiin kohdistuvan väkivallan todistamisen ohella Kättilö on keskeisessä roolissa myös rodullisen puhtauden vaalimisen prosessissa:

Minulle oli annettu tehtäväksi kuunnella niiden keuhkot ja ilmoittaa tuberkuloosista ja kurkkumädästä. Sen lisäksi tuli merkitä ylös paleltumiset sekä kartoittaa kullien ja kyrpien kuntoisuus, mitata ja merkitä mahdolliset tipat ja sokeriterskat sekä eritoten vartoa, josko mukana oli esinahattomia. Niistä piti heti ilmoittaa. Kuolestaherättäjä oli löytänyt kaksi ja Montja retuutti ne ulos ilkosillaan värjötteleämään. Kun sitten valitin että kylvetys jäi puolitiehen, vastasi Herman Gödel:



– Älä huoli, Fräulein Schwester. Nämä verjüdelten Russen on viety toiseen leiriin. (K 72.)

Myöhemmin käy ilmi, että juutalaissotilaat on teloitettu ja haudattu maahan. Kätilö on osallisena juutalaisten joukkotuhoon tähtäävässä prosessissa, jonka syistä ja seurauksista hän ei ole selvillä.

Hana Worthenin ja Simo Muirin mukaan historiankirjoituksessa on näihin päiviin saakka vallinnut kansallisen selittämisen perinne ja myytti ideologisesti puhtaasta Suomesta, joka sodan aikana oli täysin erillään kolmannen valtakunnan ideologiasta. Holokaustia ja antisemitismistä ei ole nähty osana Suomen historiaa. Historiantutkijoiden mukaan holokaustin maailmanhistoriallinen keskeisyys on peittyneet erillisototeesien alle ja länsieurooppalainen itsetutkiskelu on pitkälti jäänyt tekemättä. Vallitsevan narratiivin mukaan Suomi säilytti demokraattisuutensa, mutta myös suojeli syntyperäistä juutalaisyhteisöään. (Muir & Worthen 2013, 4–6.)

Worthenin ja Muirin mukaan piittaamattomuus vaiennetuista historioista on taakka myös nyky-yhteiskunnassa, sillä se tarjoaa yhä edelleen pohjaa rasismille ja antisemitismille. Toisen maailmansodan ja sitä edeltävän ajan väkivaltaiset käytännöt voivat aktivoitua myös nykymaailmassa, kuten on käynyt ilmi 2000-luvulla vaikkapa ehdotuksessa hyödyntää hihamerkkiä etnisen profiloinnin välineenä. (Muir & Worthen 2013, 21–22, 26.) Holokaustin muisto voidaan ymmärtää eurooppalaisen itseymmärryksen prosessin kuvaksi, jolloin sen ajatellaan tuottavan kriittistä mielikuvitusta ”toiseuden” ymmärtämiseksi ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden toteuttamiseksi (mts. 8). Kun muistamisen kulttuuri ymmärretään kansallisen sijaan globaalina, se voi sisältää myös toisten, marginalisoitujen, historiaa ja muistoja (Sundholm 2013, 37). Yhä enenevässä määrin on alettu tuottaa kertomuksia, jotka ottavat huomioon Suomen historian osana Euroopan historiaa ja siten myös toisen maailmansodan perintöä (Muir & Worthen 2013; Näre & Kirves 2014). Huomioon on kuitenkin otettava eri maiden erilaiset tilanteet, vaikkakin osana laajempaa eurooppalaista itseymmärrystä.

*Kätilössä* naisruumis on poliittisen taistelun paikka, ja romaanissa on kyse seksuaalisoiduista, sukupuolitetuista ja rodullistetuista subjekteista.

Toisen maailmansodan ja holokaustin muisto kohtaavat Saamenmaan ja kolttasaamelaisen kulttuurin. Saamelaisten alkuperäinen asuinalue Sápmi on historian kuluessa pirstottu valtioiden vetämillä rajoilla (Seurujärvi-Kari 2011, 28), ja saamelaiset elävät monien kansallisvaltioiden alueilla. Saamenmaan menneisyyttä ja nykyisyyttä on pidetty kolonialistisena, sillä saamelaisten yhteys omaan kulttuuriinsa on katkaistu ja sosiaaliset rakenteet tuhattu (mts. 27). Kotimaisessa nykykirjallisuudessa saamelaisten kokemaa kolonialismia käsittelee Petra Rautiaisen *Tuhkaan piirretty maa* (2020). Romaani kuvaa Lapin sotaa ja sodanjälkeisen jälleenrakennuksen ensiaskelia sekä rodunjalostuksen historiaa vankileireillä, joissa vain toisen tuhoaminen saattoi mahdollistaa oman selviämisen.

Koltista tuli Suomen kansalaisia Tarton rauhassa 1920, kun Petsamo liitettiin Suomeen. Koltat olivat vähälukuinen luonnonkansa, jota kehitysteoreettisen kansallisajattelun mukaan pidettiin kulttuurisesti ja poliittisesti taantumuksellisen ”ryssänkulttuurin” tuotteena. Monet kaukokirjailijat kehittivät kielteistä kolttakuvaa. Vaikka käsitykset saamelaisista erosivat tuohon aikaan paljonkin, kuva kolttasaamelaisista muodostui huomattavan negatiiviseksi. Siihen sekoittui ja tarkoituksellisesti sekoitettiin ennakkoluuloja venäläisiä kohtaan, joten etninen eroavuus haluttiin nähdä poliittisesta näkökulmasta. Koltat olivat vihatun venäläisen rodun edustajia uudessa vasta itsenäistyneessä Suomessa. (Lehtola 2005, 57–58.) Kirjailijoista tutkija Veli-Pekka Lehtola mainitsee Ilmari Kiannon, joka osallistui kansalliskiihkoiseen kirjoitteluun kolttasaamelaisista. Kiannon sisällissodan jälkeiseen aggressiiviseen lehtikirjoitteluun on tarttunut myös Leena Lander hieman eri näkökulmasta. Landerin romaanissa *Käsä* (2003) siteerataan Kiannon lehtikirjoitusta punaisten puolella taistelleista naisista, susinartuista, jotka olisi lahdettava. Kiannon kirjoitus antaa aihetta pohtia, kuinka läheisiä tai keskenään erotettavissa ovat kirjailijan ja yhteiskunnallisen keskustelijan roolit, ja missä menevät kirjailijan vastuun rajat.

Kolonialismilla ei enää tarkoiteta kapeasti vain alueellisia vaatimuksia vaan se liitetään myös ideologisiin erontekoihin, joiden tarkoitus on toiseuttamalla tuottaa esimerkiksi etnistä erottelua, kuten sivistää ei-kristillisiä ja ei-eurooppalaisia ”toisia” (Naum & Nordin 2013, 4–5). *Kättilössä*

sodanaikaiset vakoiluepäilykset kohdistuvat juuri petsamolaisiin kolttiin. Kättilö kirjoittaa Johannekselle: ”Kuulusteluissa sattui vahinkolaukauksia ja lukutaidottomat koltat antoivat monisivuisia lausuntoja siitä, kuinka olivat ryssäkielisiä salasanomia tulkinneet.” (K 35.) Lukutaidottomien kyky tulkita salasanomia tuo paradoksaalisesti ja ironisesti ilmi vainon etnisen tarkoitushakuisuuden.

Titovkan vankileirin luottovankina esiintyvän Ryssänpojan – ”ei mielestään ryssä vaan suomensukuinen tsheremissi” (K 71) – henkilöahmo viittaa Venäjällä vainottuun suomensukuiseen Marin vähemmistökansaan. Hyödyntämällä marilaista mytologiaa Kettu nostaa esiin tämän uhanalaisen alkuperäiskansan. Myös muissa romaaneissaan Kettu käsittelee ei-länsimaista kokemusmaailmaa. *Yöperhonen* (2015) tuo mytologisella ja fantasioivalla kerronnallaan väkivallan muistikulttuurien piiriin *Kättilöä* laajemmin vainotun suomalais-ugrilaisen Marin kansan rikkaine luonnonuskontoineen. Samalla tulee esiin trauman muistamisen ei-länsimaisuus ja paikallinen erityisyys. Ketun romaani *Rose on poissa* (2018) kertoo fintiaaneista ja suomalaisten siirtolaisten ja alkuperäisasukkaiden kohtaamisesta, ja sukupuolittunut, järjestelmällinen väkivalta on kudottu osaksi sen maagista todellisuutta. Monia kansallisuuksia ja kulttuureja kohtaamisia käsittelevä transnationaalinen aihepiiri näkyy myös Ketun, Meeri Koutaniemen ja Maria Seppälän kirjassa *Fintiaanien mailla* (2016).

Marjaana Jauholan (2016, 339) mukaan *Kättilö* kirjoittaa sotahistoriaa uudestaan kolttasaamelaisen naisen näkökulmasta. Hänen mukaansa päähenkilön lukuisat halventavat itsensä nimeämiset – kuten pahainen punikin pentu, kylähullun narttukoira, SS-Obersturmführerin patjanlämmittäjä – voidaan ymmärtää postkoloniaalisena strategiana paljastaa saamelaisiin kohdistuva hyväksikäyttö. Romaanin päähenkilöä Kättilöä ei kuitenkaan nimetä suoraan koltaksi, toisin kuin hänen suojattinsa Masha, josta puhutaan toistuvasti koltattyyttönä. Kysymys toisten kulttuurien historiasta ja sen esittämisestä on kompleksinen. Toisten kokemusten kuvittelun ajatellaan olevan kirjallisuuden perustehtäviä, mutta ajatusta on ravisteltu kulttuurista omimista koskevilla yhteiskunnallisissa ja teoreettisissa debaateissa. Kettu itse on todennut, ettei halua kirjoittaa saamelaisien puolesta, vaan saamelaisuutta käsittelevät parhaiten itse

saamelaiset (ks. Prokkola 2016). *Kättilön* fokuksessa on ennen kaikkea tuoda esiin eri asemissa olevien, eri-ikäisten ja rodullistettujen naisten kärsimystä sotatilanteessa. *Kättilö* ei keskity minkään yhden identiteettiryhmän tarkasteluun, vaan se toimii intersektionaalisesti käsittelemällä sukupuolen, kansallisuuden ja etnisyyden niveltymistä toisiinsa.

*Kättilön* todellisuus on materiaallinen ja aistivoimainen, mikä vahvistaa omakohtaisuuden ja kokemuksellisuuden tuntua. Romaanissa kehot kantavat mukanaan muistoja. Kieli kihisee aistimuksia, hajuja, makuja ja intohimoa. Se kiinnittää huomion itseensä, ja sitä voisi luonnehtia aistivoimaiseksi ja maagiseksi, ylevää ja alhaista sekoittavaksi kudelmaksi, jossa kokemuksellisuus korostuu: ”Veri sykki, mateet huohottivat Kolosjoen mutapohjissa, jänekset väsyivät ja hirvaat läähättivät tunturissa hopeankeltaisen auringon alla. Kaikki saivat, naivat, tunsivat.” (K 20.) Satu Koho (2014) on käsitellyt *Kättilössä* representoituja sotaan ja seksuaaliseen väkivaltaan liittyviä paikkakokemuksia ja sitä, minkälaisia merkityksiä ja tunteita päähenkilö liittää eri paikkoihin ja miten ruumiillisuus koetaan sotaympäristössä. Paikat ja maisemat ovat romaanissa kokemuksellisia tiloja, jotka kuitenkin ovat erilaisten valtasuhteiden määrittämiä (Koho 2014, 100). Paikkojen, maisemien ja ympäristön kuvaus saavat tilaa, ja aistimuksista tuoksut ja hajut saavat *Kättilön* havainnoissa korosteisen aseman (mts. 107). Maisema ei ole Suomen symbolinen kansallismaisema eli korkealta nähty paikka (ks. Kirstinä 2007, 216–217), vaan maailma on eletty, koettu ja havaittu.

## ”Ikään kuin voisin kertoa...”

Kaikki *Kättilön* kertojat kirjoittavat, tunnustavat ja tilittävät menneisyyttä toisilleen viestien, kirjeiden ja päiväkirjamerkintöjen kautta. Koko romaani on rakennettu omakohtaisen kirjoittamisen periaatteen varaan. Viime vuosituhaten lopulla feministinen kirjallisuudentutkimus ja dekonstruktio nostivat kirjeromaanin tutkimuksen kohteeksi, ja suomalaisessa kirjallisuudessa etenkin naiskirjailijat tarttuivat kirjemuodon mahdollisuuksiin (Jytilä 2012, 20). Kirjemuoto on kerronnallinen tekniikka, jolla voidaan kuvata omakohtaisia kokemuksia, mutta joka

samaan aikaan ilmentää kirjoittamista tajunnankuvauksen konventiona. Nykypäivään tultaessa kirjemuoto on edelleen säilynyt keskeisenä kerronnan keinona, jolla on eettistä merkitystä. Yksityisistä kirjoittamisen muodoista on tullut osa kulttuurista muistia ja jakamisen teknologioita (Reading 2016, 13; Dijck 2007, 41).

Sukupuolta ja seksuaalisuutta kuvataan nykykirjallisuudessa usein väkivaltaan kytkeytyvinä ilmiöinä, jotka nivoutuvat mykkyysten ja väkivaltaisen vaientamisen teemoihin. Kertomisen vaikeus ja valta nousevat esiin, kun nimihenkilön ohella toinen Operaatio Navetan läpikäymään joutunut nainen, Heta, vannottaa Kättilöä pitämään heille tapahtuneet asiat salaisuutena. *Kättilössä* kerrotaan siitä, mitä ei voida kertoa:

Ikään kuin voisin kertoa, ikään kuin Operaatio Navetassa tapahtuneille asioille olisi sanoja. [– –] En voinut uskoa sitä todeksi, mutta ei ollut ketään jolta kysyä ja miten olisin kysynyt. Ilman hampaata on paha pukahtaa. Mikä tekee ihmisestä ihmisen? Kieli ja koskemattomuus. Se että saa sanansa kuuluville ja se, ettei joudu makamaan renkkusängyssä pillu paljaana uutta kyrpää peläten. Kieli ja koskemattomuus, ja kumpikin minulta oli viety. (K 284–285.)

Kättilö kertoo vaikenevansa siitä, että hänestä on äkisti tullut vartijan sijaan vanki, jonka hampaat on lyöty kurkkuun. Hampaattomana Kättilön on mahdotonta puhua, joten hän kertoo raiskauksista jälkikäteen kirjoittamalla. Kielen ja koskemattomuuden menettämisen myötä häneltä on viety myös ihmisarvo. Kättilölle on selvää, ettei tapahtumista voi kertoa. *Kättilössä* seksuaalinen väkivalta tuottaa paradoksisen traumakertomuksen, jossa kerrotaan – ja kirjoitetaan – juuri siitä, mistä ei voi puhua, ja tämä tapahtuu kirjemuotoa hyödyntämällä.

Anne Whitehead (2004, 3), on kuvannut traumafiktiota paradoksisiksi: miten trauma voi kuvata, jos se pakenee kieltä ja representaatiota ja on siten jo itsessään representaation ja kerronnallisen ajan kriisi. Toista maailmansotaa ja holokaustia koskevassa keskustelussa representaation ongelma on keskeinen, ja sitä luonnehtivat äänen ja hiljaisuuden, vaikeamisen ja vaientamisen metaforat: kieleen kohdistuva epäily ja pelko siitä, että sanoilla ei voida enää kommunikoida kokemuksia. Sanat, ku-

ten pelko ja kauhu eivät riitä koetun kuvaamiseen, vaan barbaarisuus ylittää kielen referentiaalisen ja representationaalisen kapasiteetin. (Kokkola 2003, 17.) Oikeudenkäynneissä todistaminen nosti holokaustin juutalaisuhrien kokemukset kansainväliseen tietoisuuteen, ja tätä traumatutkimuksen ydinaluetta, jossa kirjoittamisen eri lajit (muistelmat, omaelämäkerrat, nauhoitetut todistajalausunnot) yhdistyvät, myös *Kätilö* hyödyntää. Holokaustikirjallisuuden todistamisen perinteessä kerrotaan omista, todellisista kokemuksista, jotka perustuvat henkilökohtaiseen muistamiseen (Whitehead 2004, 43). Traumanarratiivien ymmärretään käsittelevän kokijoiden todistusta historian julmuudesta, joka on jäänyt historiankirjoituksen näkymättömiin. Kertomisen tehtävä on vetää lukijat kanssatodistajiksi ja luoda eettisen ja empaattisen lukemisen käytäntöjä. (Knuutila 2006, 24–25.)

Kätilön kertomista leimaa tunnustuksellinen sävy: ”Kaikesta minun pitää sinulle kertoman ja puhtaaksi tuleman.” (K II.) Kirjeissä on henkilökohtainen sävy, ne on tarkoitettu yhden ihmisen luettavaksi. Suhde on luottamuksellinen, kuten tunnustukseen kuuluu (Altman 1982, 48). Kätilö tuntuu luottavan Johannekseen, mutta tämä ei tule pelastamaan Kätilöä. Vaikka kirjeet on tarkoitettu Johannekselle, niissä aktivoituu laajempi todistamisen halu. Kätilön todellisuudessa ei ole kuuntelijaa, joten tulevaisuuden mahdolliselle lukijalle suuntautuva kirjoittaminen on ainoa kommunikaation mahdollisuus. Kirjeiden kirjoittaminen on tapa rakentaa todistajan paikka tilanteessa, jossa läsnä olevaa kuulijaa ei ole. Janet Altmanin (1982, 88) mukaan kirjemuodon ainutlaatuisuus on juuri siinä, että se tekee vastaanottajasta kerronnassa lähes yhtä tärkeän kuin kirjoittajasta. Siinä piilee myös kirjemuodon kiinnostavuus: sen lähtökohtainen toiselle suuntautuminen, mutta myös mahdollisuus poiketa reitiltä, muuntua, vaihtaa vastaanottajaa ja rikkoa julkisen ja yksityisen välistä rajaa.

Myös varhaiset traumateoreetikot Shoshana Felman ja Dori Laub korostivat kertomisen tärkeyden ohella kuulijan ja kuuntelemisen tärkeyttä julkisessa tilassa (Griffiths 2018, 193; Felman & Laub 1992), jolloin henkilökohtaisena pidetty politisoituu ja tuodaan osaksi julkista keskustelua. Felman on 1990-luvulla kirjoittanut siitä, kuinka elämme todistamisen aikakautta (*an era of testimony*), jossa yritämme erilaisin

kulttuurituottein rakentaa todistusta aikamme traumaattisista tapahtumista, kuten toisesta maailmansodasta, holokaustista ja Hiroshimasta. Nämä todistukset rakentuvat väitteiden sijaan erilaisina puhetekoina. Oikeussalissa todistetaan nimenomaan silloin, kun faktat eivät ole selvillä ja historiallisesta paikkansapitävyydestä kiistellään. Oikeudenkäynti dramatisoi ”totuuden kriisiä”. (Felman 1995, 16–17.)

Kättilö kertoo pahoinpitelystään ja sitä seuranneesta joutumisestaan Operaatio Navettaan:

Tunsin hampaiden irtoavan, nieluun purskahti lämmintä ja kuohuvaa rautasahtia. Vedin ilmaa sieraimiin ja oksensin saman tien. Pääni riuhtaistiin ylös, enkä tiedä kuuluiko käsi Herman Gödelille vai jollekulle vartijoista. Montja iski uudestaan ja uudestaan. Auringon tillosilmä ei ollut katsomassa, kuinka lysähdin polvilleni jäähiliin ja Montja alkoi keriä hiuksiani. Suusta ryöppysi verta. [–] Sitten musteni. Kun heräsin retkotin Operaatio Navetan renkkusängyllä. (K 278.)

Kättilö kertoo väkivallasta selväsanaisesti eikä kokemusta etäännytetä. Traumateoriassa on tullut hallitsevaksi esteettiseksi muodoksi fragmentaarinen kerronta, jonka on nähty kuvastavan traumatisoituneen henkilön kokemusmaailmaa (esim. Luckhurst 2008). Kättilöön kohdistuvan väkivallan kohdalla tällaista kerrontatapaa ei pääsääntöisesti käytetä, vaan kirjemuotoinen tunnustus toimii kokemuksesta kertomisen kehyksenä.

Fragmentaarinen, unta ja todellisuutta sekoittava kohtaaminen kuitenkin sisältyy Kättilön ja Johanneksen yhdessä viettämään hetkeen parakissa. Johannes on mustasukkainen Kättilöstä ja panee tämän juomaan seerumia, joka ”on sellasta seerumia ettet sie minule voi valhetella” (K 235). Kättilö luulee juomaa käärmeviinaksi, ottaa sitä ja uppoaa

outoon tuskan ja nautinnon uneen [–] jossa laihat naiset nousivat Titovka-joesta nahka nurinpäin käännettynä, käyräpolviset sotavangit tanssivat vastavalossa, suolla mustalintu kantoi nokassaan kuollutta koirapentua ja palava silmä huohotti Pelastusvuoren

päällä. Näin kuvia, joita en ole milloinkaan myöhemmin nähnyt ja näin kuvia, jotka olivat suoraan tulevasta vaikken sitä vielä tiennyt. [– –] Sitten jouduin syvemmälle harhakuvien syövereihin, maailma pirstaloitui edelleen. Iso-Lamperin saappaat vuoteeni vierellä, koskaan virtaamaton veri joka pakkautui suoniin ja kohjuihin. (K 235.)

Raadolliset, groteskit sodan ja kuoleman kuvat, apokalyptiset näyt ja lapsuuden epäselvät muistikuvat sekoittuvat Kättilön hallusinoivassa muistissa.

*Kättilössä* nostetaan esiin aiheita, jotka yhä edelleen ovat yhteiskunnallisessa keskustelussa tabuja: naisen himo ja seksuaalisuus, naisiin kohdistuva väkivalta ja naisten harjoittama väkivalta. Kättilön ruumis on takertunut valtasuhteiden verkkoon, joka asettaa sille pakkoja, kieltoja ja velvollisuuksia (Koho 2014, 111). Muistaminen määrittelee, ymmärtääkö ilmiöt yksityisiksi vai julkisiksi, ja yksityisasioina pidetyt tapahtumat ja kokemukset jäävät muistikulttuurien ulkopuolelle. Arkisina ja yksityisinä pidetyistä asioista tulee valtaan liittyviä: kolttatyttö Mashan ensimmäiset kuukautiset ovat merkki sukukypsyydestä ja ne lokeroivat hänet raiskattavien naisten kategoriaan. Sama koskee Kättilöä, jota hänen isäpuolensa vihjaillaan käyttäneen hyväkseen tämän ollessa lapsi. Muisti on hauras eikä lukijalle kerrota totuutta menneisyydestä, josta Kättilö ei itsekään vaikuta olevan tietoinen.

Trauma saa merkityksensä eriaikaisissa, erilaisissa yhteiskunnissa tapahtuvissa tapahtumakuluissa ja sukupuolittuneissa prosesseissa. Traumaattiset tapahtumat murtavat tunteen elämän merkityksellisyydestä ja kyseenalaistavat oletukset siitä, mitä on olla ihminen ja mihin kaikkeen ihminen pystyy. Usein tällaisten tapahtumien todistajat haluavat puhua, mutta ihmiset eivät halua kuunnella, koska tapahtumat ovat liian kauheita, ”mahdottomia kuvitella”. (Edkins 2003, 5.) Se, mistä ei voida puhua tai mitä ei voida kuvitella, voi toimia myös tekosynä sille, ettei asioita tarvitse käsitellä (mts. 2). Tämä liittyy myös olemassa olevien rakenteellisten valta-asemien pönkittämiseen.

Romaani sisältää paljon Kättilön jossittelua tapahtumista: ”Jos silloin olisin kääntynyt takaisin. Jos olisin jättänyt kolttatytön oman onnensa nojaan ja palannut luoksesi.” (K 80.) Väkipvallasta kertomisella speku-



lointi – ikään kuin voisin kertoa – osoittaa myös sen, kuinka ongelmallista seksuaalisen väkivallan tekstualisointi on sekä elämässä että taiteessa (ks. Miller 2018, 226). Erityisesti korostuu kertomiseen liittyvä valta eli pääsy kertomisen resursseihin. Kertominen on vaikeaa tilanteissa, joissa kertoja ei itse reflektoi tai tunnista väkivaltaa väkivallaksi, kuten Anna Ovaska (2020, 201) on todennut Timo K. Mukan *Tabun* (1965) analyysissaan. Ovaska on avannut tietä seksuaalisen väkivallan trauman käsittelyyn vanhemmassa kotimaisessa kirjallisuudessa tutkimalla Mukan *Tabun* lisäksi Jorma Korpelan romaania *Tohtori Finckelman* (1952). Näin hän on osoittanut, kuinka esteettisesti kätkeytynyttä seksuaalisen väkivallan käsittely voi olla ja kuinka sen tunnistaminen haastaa eri aikakausien lukijoita. Seksuaalisesta väkivallasta kertomisen mahdollisuuksia ja strategioita voi olla erilaisia. Toisten kärsimysten kuvitteluun liittyy myös valtaa. Seksuaalisesta väkivallasta lukeminen aiheuttaa lukijassa monenlaisia tunteita torjunnasta ja tuomitsemisesta tirkistelynhaluun. Kuvittelulla on myös rajansa, ja painoarvoa on annettava myös sille, mitä emme pysty, osaa tai halua kuvitella.

Seksuaalisesta väkivallasta kertominen ei ole samanlainen kokemus kuin seksuaalisuuden tunnistaminen modernin identiteetin tuottajana. Se ei ole oman identiteetin totuuden tunnistamista vaan jonkun toisen tekemän teon äänellistämistä. Esimerkiksi tietoisuuden lisäämiseen tähtäävissä *consciousness raising* -ryhmissä naiset ymmärsivät, että kokemukset, joita he aiemmin olivat luulleet omikseen, ovatkin historiallisesti ja sosiaalisesti määrittäviä. Kollektiivinen tunnistaminen politisoi raiskauksen, mutta antaa samalla uhrille mahdollisuuden käsitellä tapaa, jolla kokemuksesta puhutaan. (Mardorossian 2002, 763–764, 767.) Mardorossianin (2002, 753) mukaan raiskausta käsitellään yhä edelleen keskittymällä uhriin ja uhrin vastuuseen. Ketun romaani ylittää kulttuurisen kertomuksen raiskatusta naisesta uhrina, kun väkivallan rinnalle tuodaan kertomus himosta, tunteista ja rakkaudesta. Se korostaa seksuaalisuutta kokemuksen perusulottuvuutena ja nautinnon lähteenä. Halun ja ruumiillisuuden ilmaisut rikkovat Kätilön kokemusta uhriudesta, mykkyyydestä ja näkymättömyydestä: ”Totisesti olin syntinen portto vietellessäni vieraan miehen kanssani kaksin vuonolle [– –] Enkä hävennyt, en yhtään. Ensimmäistä kertaa en hävennyt.” (K 120.)

Karkulehdon ja Rossin (2017) mukaan naisen ruumis näyttää kulttuurissamme ajautuvan helposti väkivallan kohteeksi ja mies väkivallan tekijäksi, mikä tilastollisesti myötäilee yhteiskunnallista todellisuutta. Sukupuolitettut väkivallan kuvastot voivat olla tuttuja ja samaa, tunnistettavaa kaavaa toistavia, mutta ne voivat myös haastaa ja kyseenalaistaa yleisesti toistettuja käsityksiä. Myös lukijalla on valtaa ja vastuuta omasta tulkinnastaan. (Karkulehto & Rossi 2017, 12–13.) Vaikka väkivallan kohteeksi joutuminen edelleen feminisoidaan, nykykirjallisuudessa käsitellään seksuaalista väkivaltaa myös miesten kokemuksena. Esimerkiksi toista maailmansotaa käsittelevässä Heidi Köngäksen romaanissa *Dora, Dora* (2012) natsi-Saksan varusteluministeri Albert Speer matkustaa Lappiin joulukuussa 1943 tarkastamaan saksalaisten sodankäynnille tärkeitä nikkeli-kaivoksia. Seksuaalinen väkivalta ei ole vain miesten naiseen kohdistamaa, vaan myös miesten toisiin miehiin kohdistamaa sadismia. Romaanin nimi viittaa Saksassa sijainneeseen maanalaiseen keskitysleiriin, Mittelbau-Doraan, jossa valmistettiin rakettipommeja.

## Babi Jar ja hallusinoiva muisti

Romaanin keskeisenä traumaattisen muistin paikkana on Johanneksen osallisuus Babi Jarissa, Ukrainassa, vuonna 1941 tapahtuneeseen joukkosurmaan, jossa tapettiin yli 30 000 juutalaista.<sup>29</sup> Jälkisanoina Helena Angelhurst selvittää isoisänsä osallisuutta menneisyyden tapahtumiin:

Päiväkirjojen perusteella isoisäni Johann Angelhurst kärsi vakavasta sotaneuroosista, jonka sai osallistuttuaan Babi Jarin joukkomurhaan Ukrainassa, Kievin lähellä 29.–30.09.1941. Tuolloin teloitet-

29 Historioitsija Timothy Snyder (2010, 234) kuvaa Babi Jarin tapahtumia: "Kun ihmiset olivat luovuttaneet arvoesineensä ja henkilöpaperinsa, heidät pakotettiin riisuutumaan alasti. Se jälkeen heidän ajettiin uhkauksin tai pään yli ammutuin laukauksin noin kymmenen hengen ryhmissä kaivannon reunalle, joka tunnetaan Babi Jarina. [–] Heidän oli asetettava vatsalleen kaivannossa jo olevien ruumiiden päälle ja odotettava takaa yliviistosta kuuluvaa laukausta. Sitten oli seuraavan ryhmän vuoro. Juutalaisia tuli ja kuoli kolmenkymmenen tunnin ajan."

tiin joukkohautoihin noin 37 000 juutalaista, myöhemmin myös mustalaisia, kommunisteja ja muuta epätoivottua kansanainesta. [– –] Natsien asiakirjoista käy ilmi, että suuri osa tuossa verilöylyssä toimineista upseereista siirrettiin tämän jälkeen toisille rintamille ja kevyempiin tehtäviin. Titovkan leirillä hän kuitenkin joutui osallistumaan SS-joukkojen suorittamaan Operaatio 1005:een, jossa hävitettiin todisteet jo tapahtuneista joukkomurhista – arvioltaakin puhutaan tuhansista operaatioista ympäri Eurooppaa. (K 342–343.)

Joukkosurma rinnastuu siihen tehtävään, jonka vuoksi Johannes on pohjoiselle Titovkan vankileirille määrätty. Tehtävä on joukkohaudan kaivaminen, kuten Babi Jarissakin. Johannes ei kuitenkaan muista juuri mitään Babi Jarin tapahtumista: ”Ukraina 1941. Sillä kohtaa on muistisani aukko. En muista mitään siitä, mitä tapahtui Ukrainassa. En vaikka kuinka yritän. Aina kun koetan ajatella asiaa, tulee paha elämä ja mielessä sumenee.” (K 54.) Hän kertoo Kätilölle, että kärsii muistinmenetyksestä. Johannes vaikuttaa siltä kuin ei muistaisi, mutta vastaa lopulta Kätilön kyselyihin Navetan olemassaolon syystä: hänen mukaansa naiset on viety sinne, koska he ompelevat hiuksistaan säkkejä ja sukanvahvikkeita Barentsinmeren sukellusvenemiehille.

Johannes yrittää yksityisissä muistiinmerkinnöissään työstää Babi Jarissa tapahtunutta juutalaisten joukkosurmaa, jossa on ollut osallisena kaivamalla joukkohautaa surmatuille. Lukijaa ei valaista kovin tarkasti siitä, mikä Johanneksen osuus Babi Jarin tapahtumissa on ollut. Hän on ainakin kieltäytynyt antamasta tappokäskeä: ”Mutta kuinka ne siellä sorakuopalla Ukrainassa, eivät ne vaikuttaneet siltä että ne mitään salaliittoa olisivat olleet tekemässä. Pelästyneitä maatiaisia, lapsia ja jonkun isoäitejä. Siksi en osannut antaa sitä käskeä.” (K 318.) Johanneksen on kuitenkin pakottanut antamaan tappokäskyn komentaja Herman Gödel, joka saapuu myös Titovkan vankileiriä johtamaan. Kun Titovkan vankileiriin tuodaan kolttatyttö Masha, Johanneksen mieleen nousee Babi Jar: ”kolttatyttö kuin suoraan painajaisesta, samanlainen sorakuopan reunalta tuuleen lentävä huivi, solvaukset ja katse, joka työntyy aseenniipusta sisään juuri ennen kuin se lähtee matkaan.” (K 125.) Trauman ajassa menneisyys tunkeutuu nykyhetkeen. Unet ja painajaiset viittaa-

vat tahdosta riippumattomiin muistoihin (*flashback*), jotka tunkeutuvat tajuntaan. Babi Jarin kuoppaan ammuttujen juutalaisten katse yhdistyy kolttatytön mahdolliseen kohtaloon, joka voi olla vielä vältettävissä. Johannes myöntyykin Kätilön pyyntöön tehdä Mashasta itselleen apu-tyttö ja siten välttää vielä hetki tämän väistämätön raiskatuksi tuleminen.

Sotakirjallisuuden runebergiläiseen myyttiin kuuluu ajatus siitä, että jokainen sukupolvi vuorollaan osoittaa oikeutensa isänmaahan taistelun kautta. Tähän kuuluu maskuliininen kärsimys, tuska ja kuolema, joka tekee miehestä miehen. (Jokinen 2019, 277.) Kärsimys on näin sukupuolittunut ja sidoksissa kansalliseen tehtävään ja myyttiseen, maskuliiniseen sankaruuteen. Sotatilanteessa väkivallan päämäärä on yhteisön puolustaminen, jolloin väkivalta näyttäytyy välttämättömänä oikeudenmukaisuuteen pyrkimisenä. (Mts. 226.) *Kätilössä* sotaan liittyvä sankarillinen maskuliinisuus purkautuu kokonaan, ja kuvauksen kohteeksi tulee myös sotaan osallistuvien psyykinen luhistuminen ja kärsimys. Johanneksen hahmossa tiivistyvät sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvät paineet, pelot ja uhat. Hän ilmentää kulttuurista valtaa ja miehiin kohdistuvia maskuliinisuuden vaatimuksia sankariudesta. Johannes yrittää ajatella, elää ja toimia kuin natsiliikkeen marttyyriksi kohottama Horst Wessel, jonka väitettiin joutuneen kommunistin tappamaksi. Samaan aikaan hän kuitenkin on omaan maailmaansa sulkeutuva pohdiskelija, joka pelkää korkeita paikkoja ja on kaukana perinteisesti ymmärretystä kansallisesta sankarihahmosta.

Mari Hatavara on käsitellyt menneisyyden tulkintaa ja visuaalisuutta Leena Landerin sisällissodan jälkipuinneista kertovassa romaanissa *Käsky* (2003) sekä siitä tehdyissä näyttämö- ja elokuvatulkinnoissa. Hatavaran (2010, 9) mukaan romaani tematisoi historian kirjoittamista käyttämällä visuaalisia mielikuvia ja intermediaalisia, medioiden välisiä viittauksia. Hatavara (2010, 12–13) on kiinnittänyt huomiota Landerin *Käskyn* joukkoraiskauskohtaukseen, joka kuvataan naisen perspektiivistä kokemisen ja kertomisen yhtäaikaaisuutta korostamalla. Myös *Kätilössä* historiankirjoitus ja visuaalisuus ovat keskeisellä sijalla. Johannes on ottanut valokuvia Babi Jarista ja niillä on merkittävä sija väkivallan todistusaineistona. Valokuvat ovat Johannekselle kiintopiste todellisuuteen

(K 173), mutta samalla painajaisia menneisyydestä: ”Oli se yksi kuva. Se jossa elottomat naiset makasivat silmät ikuisuuteen kurkottaen. Sellaista kuvaa ei ole olemassa.” (K 176.) Kättilö löytää kuvat, kauhistuu ja alkaa polttaa niitä. Johannes ei ymmärrä eikä muista kuvan todellisuussuhdetta: ”Mutta ei tuo ole minun ottamani. Siinä makaavat naiset ovat vieraita ja elottomia, kuin napattu suoraan painajaisistani. Henki pakenee nielusta ja kurkusta pääsee korahdus.” (K 172.) Valokuvat todistavat väkivallasta ja niiden löytymisestä kerrotaan romaanissa kaksi kertaa: ensin Kättilön näkökulmasta, sen jälkeen Johanneksen muistiinmerkinnöissä.

Romaanissa tematisoituvat katsominen, tarkkaileminen ja todistaminen. Johannes on Lapplands Kurierin toimittaja, valokuvaaja ja sota-reportteri, tapahtumien tallentaja ja todistaja. Toisaalta hän on myös tappamaan koulutettu ja aseistettu natsiupseeri. Johannes ihmettelee ristiriitaa vaikenemisen ja todistamisen välillä hänelle annettussa tehtävässä: ”Miksi RSHA haluaa lähettää reportterin paikkaan, josta nimenomaan ei saa paljastaa mitään? Ei kuvata, ei kirjoittaa.” (K 55.)

Johanneksen muistiinmerkinnät alkavat romaanin loppua kohden hajota: muisti on aukkoinen ja aikatasot sekoittuvat henkilöhahmon pään sisällä. Kerronta kuitenkin rakentaa yhtenäisen, kertojalleen ymmärrettävän tarinan, vaikkakin absurdin sellaisen. Tarinan mukaan Johannes on rakentamassa uima-allasta. Kun vankileiri on Lapin sodan alkaessa tyhjentyneenä, hän ymmärtää asioiden oikean tolan:

Saavuini uima-altaalleni. Vettä siihen ei ollut laskettu. Vain pehmeä kerros jäähiliä.

Katselin sitä. Katselin pitkään.

Ja ymmärsin.

Hauta se oli.

Niin kuin sen aina oli pitänytkin olla.

– Kaivetaan ylös se mitä ollaan kerran kuopattu, kuten Eduard Dietl sanoi. Operaatio 1005.

Sodan ensi vuosina tehdyt joukkohaudat kaivetaan ylös, ruumiit poltetaan ja kultahampaat kaivetaan vainajista. Ne joilla ei aiemmin ollut väliä, ovat nyt ikäviä todisteita. (K 317.)

Johannes ei pysty muistamaan tai kokemaan tiettyjä menneisyyden tapahtumia, ja Babi Jar on hänelle siinä mielessä ylivoimaisen musertava ja katastrofaalinen kokemus. Hallusinaatiot ja muistinmenetykset tapahtuvat yksilön mielessä reaktiona tapahtuneeseen ja sokevat minuuden kokemusta. Kokemukset liittyvät kuitenkin aina valtaan, minkä vuoksi niitä ei pitäisi käsitellä vain yksilöllisinä ja henkilökohtaisina ilmiöinä (Saresma 2010, 62). Johanneksen sotatraumat limittyvät niin juutalaisten ja kolttien epäinhimilliseen kohteluun kuin seksuaaliseen ja sukupuolittuneeseen väkivaltaan. Painajaiset pakottavat Johanneksen ottamaan huomioon myös muiden elämät, ja syylisyys saakin hänet yrittämään itsemurhaa.

Kulttuurista traumaa on pidetty metaforisena ilmaisuna, sillä väkivallan vaikutukset kulttuuriin ja yhteiskuntaan ovat väistämättä erilaisia kuin yksilöllisen väkivallan vaikutukset yksilölliseen mieleen (ks. Korhonen 2013, 269–270). Armisen (2019, 39) mukaan yksilön järkyttävä kokemus sekä sen yhtäaikainen torjuminen ja läsnäolo muistissa voi toimia metaforana koko kansakunnan tai etnisen ryhmän oletetulle traumalle. Ajatusta kulttuurisen trauman metaforisuudesta on myös kritisoitu. Kulttuurisen trauman metaforisuus tarkoittaa, että traumaan liittyvät yksilölliset kokemusrakenteet siirtyisivät sellaisenaan metaforisesti kulttuuriselle tasolle: metafora korvaa traumaattisen kokemuksen, jota ei voida esittää. Tällöin ei kuitenkaan oteta huomioon sitä, kuinka erilaiset toimintamekanismit niillä on. (Luckhurst 2008, 10.) Johanneksen hallusinoivassa muistissa trauma on ylijäräinen eikä hänen kärsimyksensä laajene metaforaksi minkään yksittäisen ryhmän tai kansanosan kärsimykselle. Trauman kannalta keskeistä on se, mitä tapahtui juutalaisille Ukrainassa tai mitä tapahtuu kolttatyttö Mashalle romaanin todellisuudessa. ”Johanneksen trauma” ei siis synny omasta kaltoinkohtelun kokemuksesta vaan väkivallan tekemisestä ja todistamisesta. Hänen hallusinoiva muistinsa liittää yhteen eriaikaisia muistikulttuureja hakeutumatta ennalta määriteltyyn tai jo tiedettyyn ”miehiseen” kokemusmaailmaan. Myös Johanneksen traumaa kuvattaessa naisiin kohdistuva väkivalta pysyy kertomisen ytimessä.

Kansallinen muistaminen toimii usein uhriuden ja sankaruuden käänteisellä dynamiikalla, jossa muistamalla nostetaan esiin oma uhri-

positio ja käännetään se kertomukseksi voitosta. Ajatus traumasta uhriutena lisää uhriutumista ja vastakkainasettelua. Traumakulttuurin nousu on liitetty uhriuteen, jolloin uhriuttaminen tuottaa itsen ja toisen tai meidän ja muiden välistä jakoa ja on siten sidoksissa valta-asemiin. Historioitsija Timothy Snyderin mukaan on houkuttelevampaa samastua uhreihin kuin yrittää ymmärtää olosuhteita, joissa he olivat yhdessä rikoksenteekijöiden ja silminnäkijöiden kanssa. Samastuminen uhriin vahvistaa pesäeron rikoksen tekijään. Uhrin aseman omiminen ei kuitenkaan sinänsä johda eettisiin tekoihin: sekä Hitlerin että Stalinin strategia oli uhriutuminen. (Snyder 2010, 445–446.)

Susan Onegan (2020) mukaan uhriuden logiikkaan kuuluu autettava uhri, jonka kohtaloa surkutellaan ja joka pakotetaan uhrin asemaan. Se on vallankäyttöä, joka perustuu itsen ja toisen väliselle epäsymmetriselle suhteelle.<sup>30</sup> Uhriuteen liitetyn passiivisuuden ja (kristillisen) kärsimyksen pyhittämisen vuoksi seksuaalisen väkivallan yhteydessä usein kieltäydytään käyttämästä tätä sanaa, koska siihen liitetään heikkous ja häpeä. (Onega 92–95, 2020.) Uhrin ja tekijän välisen suhteen monimutkaisuus voi olla keskeinen traumanarratiiveissa. Trauma ja uhriuden kokemus liitetään yleensä mielikuvien tasolla yhteen, vaikka trauma ei edellytä uhriutta: myös pahantekijät voivat traumatisoitua. Jos vain samastumme uhreihin, emme tule välttämättä lainkaan käsitelleeksi laajemmin ihmiskunnan kykyä tuhota ja tuottaa pahaa. (Bond & Craps 2020, 120.) Tämä tulee karusti esiin, kun Kättilö kuvittelee katsovansa Mashaa raiskaajan näkökulmasta:

Herman Gödel sanoi etteivät olleet ihmisiä nämä koltat. Mammnan perään tajuamattomia rytömetisien mukuloita. Tai vielä pahempaa, Rein und natürlich, niin kuin sie halusit asian nähdä. Ja kyllä sinäkin sitä katsoit. Kuka tuommoista ei olisi katsonut. Tissit kuin naalinpennun kuonot. Suu johon solahtaa isompikin elin ja silmät, jotka katsovat luottavaisina rienaajaansa. Halusin

30 Esimerkiksi Gibbsin mukaan amerikkalaisessa kulttuurissa ja kirjallisuudessa tunteisiin vetoavat trauman ja sovituksen narratiivit ovat yleistyneet, ja ne perustuvat usein viattoman uhrin ja pahantekijän vastakkainasettelulle ja epäpolitisoiivat trauman käsittelyä (Gibbs 2014, 39–40).

huutaa rumia tytön perään. Että kaikki oli sen syytä, Mashan syytä, ja ilman sitä kaikki olisi mennyt toisin ja olisit minun kanssani tässä nyt. (K 99.)

Kätilö olettaa kuvitellun näkökulman olevan myös Johanneksen näkökulma ja haluaisi syyttää Mashaa siitä, että hän on liian nuoren ja halut-tavan näköinen. Tällainen kateutta tihkuva ja yleistä moraalitajua koet-televa näkökulma haastaa lukijan oletuksia itsestään viattomana ja ulko-puolisena ja pakottaa kohtaamaan sen, minkälaisessa todellisuudessa elämme. Syytös on kuitenkin myös yleisempi, yhteiskunnallisista kes-kusteluista tunnistettava oletus siitä, kuinka naisten ulkonäöllä tai pu-keutumisella perustellaan väkivaltaa.

Masha on tyttölapsi ja kaiken lisäksi rodullisesti erilaisena pidetty kolta, jota Villisilmä yrittää varjella joutumasta Operaatio Navettaan. Lopulta hän ei enää siinä kuitenkaan onnistu, vaan joutuu luovuttamaan Mashan Operaatio Navettaan raiskattavaksi. Villisilmä huumaa tytön, jottei tämä joutuisi muistamaan kokemaansa: ”Muista aamula että net oli vain pahoja unia mitä sie näij.” (K 259.) Esiin tuodaan myös koke-muksen traumaattiset seuraukset: lapsen puhumattomuus, ruumiilli-nen tuska ja verenvuoto. Kätilön mukaan hän olisi voinut pelastaa tytön, mutta valitsi yhteistyön leirin vartijoiden kanssa, koska halusi varjella omaa, vielä syntymätöntä lastaan. Tätä hän ei voi antaa itselleen anteek-si: ”Ehkä sittenkin olen Ilmestyskirjan narttujen sukua ja kaikki mi-nulle tapahtuva Baabelin porton ja Lootin tytärten synneistä kun nämä isänsä kanssa makasivat.” (K 257.) Nämäkin sanat ovat Herman Gödelin Kätilölle syöttämiä. Kätilön itsereflektio perustuu kokonaan toisten hal-ventaviin sanoihin, jotka hänen olemassaoloaan määrittelevät. Kun sota-tilanteen muuttuessa Kätilö päätyy myös itse Navettaan, hän tulkitsee tämän kohtalonsa jonkinlaiseksi sovitukseksi siitä, että rakastui Johan-nekseen eikä pystynyt tekemään muiden ja itsensä kannalta vastuullisia päätöksiä.



## Lapsissa on tulevaisuus?

Erityisesti uudet, sotaa kokemattomat sukupolvet ovat alkaneet käsitellä väkivaltaista menneisyyttä ja siitä selviämisen strategioita. Juuri siksi sukupolvien väliset suhteet ja perhe ovat keskeisiä tekijöitä, joiden varassa traumafiktio usein toimii. Yksilö joutuu kantamaan mukanaan menneisyyttä sukutarinoiden tai fiktiivisten kertomusten muodossa. Muistot siirtyvät sukupolvelta toiselle ja tulevat merkittäviksi juuri siksi, että erilaiset traumaattiset tapahtumat ovat tapahtuneet omille vanhemmille tai isovanhemmille.

Oletettujen taikavoimiensa vuoksi Kätilöä pidetään epäilyttävänä ja epätavallisena naisena, joka ei voi saada lapsia. Hänen isäpuolensa Lamperin ukon sanoin hänessä ”assuu isäs perisynti ja äitis huuruus, joka verenä ulos jalkovälistä laskettaa.” (K 139.) Kätilön mahdolliseen lapsettomuuteen liittyy yleisesti kylillä kerrottu tarina:

Yleistä tietoa oli myös, etten voinut saada lapsia. Kukaan ei oikein tiennyt miksi. Iso-Lamperin mukaan olin laskenut pulkkamäkeä Pelastustunturia alas ja osunut oksanhankaan, joka upposi minuun niin kuin hirvas vaatimeen ja minussa oli repeytynyt jokin naaraille ominainen. Mutten minä sitä itse muistanut. Yleisempänä syynä pidettiin vihaverisyyttäni ja perisyntistä sikiämistäni, johon ei auttanut mikään. (K 36.)

Villisilmä ei itse tiedä, onko hänelle tapahtunut jotain lapsena, ja hyväksikäyttöön ja Lamperin ukon tekemään seksuaaliseen väkivaltaan vihjataan romaanissa useamman kerran. Kätilö haluaisi kertoa Johannekselle menneisyydestään: ”Olisin niin tahtonut selittää sinulle. Selittää, miksi kätilö, joka on nähnyt satoja naisenrakoja ei tiedä miltä oma jalkoväli näyttää. Kuinka Iso-Lamperin talossa säpsähdin hereille aina kun kuulin askeleita pirtissä. [– –] Kaikesta tuosta en uskaltanut kertoa.” (K 138–139.)

Naisen seksuaalisuudessa ylipäätään on jotain hävettävää ja sitä pyritään kertomuksin kahlitsemaan. Ketun *Kätilön* jälkeen ilmestyneessä novellikokoelmassa *Piippuhylly* (2013) esiintyy samoja henkilöahmoja kuin *Kätilössä*. Kokoelman novelleissa Kätilön isä kirjoittaa tyttärelleen

kirjeitä piippukokoelmastaan, jonka syntytarinat johtavat ympäri maailman. Yhdessä novelleista myös Kättilön kokemana seksuaalinen väkivalta saa todistajansa muistisairaana Aune Näkkälän käydessä ennen kuolemaansa tilintekoa menneisyyden tapahtumien kanssa. Hän oli kääntänyt katseensa pois ja jättänyt auttamasta, vaikka tiesi väkivallasta. Kättilö ottaa itselleen vastuun siitä, että on antanut pahojen asioiden tapahtua, ja syyksi mainitaan ennen kaikkea Kättilön raskaaksi tuleminen: ”Mitä tein Operaatio Navetassa. Koska olen heikko ihminen. Koska rakastan sinua Johannes, koska kannan sinun lastasi. Kun sen ymmärsin, muuttui kaikki. Sen jälkeen olin valmis tekemään mitä tahansa pysytelläkseni elossa.” (K 211.) Kättilö suojelee tulevaa perhettään uhkaa vastaan keinolla millä hyvänsä. Hän pohtii jatkuvasti kriittisesti Titovkan vankileirin brutaaleja ja julmia tapahtumia. Tilityksessään Kättilö kiroaa moneen kertaan sokeuttaan ja kyvyttömyyttään tehdä oikeita valintoja vallitsevissa olosuhteissa. Onkin huomionarvoista, kuinka paljon romaanissa pannaan painoarvoa yksilön vastuullisuudelle:

Minähän tein niinkuin oikein oli. Minä olin niitä naisia, jotka muistivat aina paidankauluksensa napitettuna ylimpään reikään saakka ja käärivät pukujensa hihat ohjesäännön mukaisesti kynnärtaipeeseen vain pakahtavan kuumina kanttiiniöinä. Minä en ole karvahorsma enkä rämekettana, en kenenkään kulliharja, lempipersku, haarohölttänä, en tumppurisakas, helluntain heikonpala, paloaseman esikunnanpoikain posetiivi, liivinakuttaja, ritsakuski, pirssihuora, kapiaisen karvalelu tai ruikkukuksa. En häpyheitto, saksanmarkan mälliniilu, lapinlisä, kulkulupa, käyntikortti, lapinportti.

Kun en ole.

Miksi minulle sitten kävi näin?

Siksi että mie rakastuin sinuun.

Kättilö ottaa kaiken vastuun tapahtumista itselleen, jopa absurdiuteen tai melodramaattisuuteen asti: kaikki paha on tapahtunut, koska hän rakastui väärään mieheen. Rakkaustarina on historiallisesti ollut yksi naiskirjoittajille avoin juonilinja (Felski 2003, 99), joka on mahdollistanut

myös vaikeiden, jopa traumaattisten aiheiden käsittelyyn. *Kättilössä* rakkaustarinaaan yhdistyvät väkivalta ja erilaiset vallan ja hallinnan muodot. Romaanissa korostuu tunteiden ambivalenssi: kateus, intohimo, rakkaus ja syyllisyys sekoittuvat toisiinsa. Rakkaus on pakkomielteenomaisista, kuin luonnonvoima.

Kättilön ”tunnustuksista” tulee hänelle itselleen moraalinen mitti. Hänen kertomassaan tarinassa kaikki paha, mitä on tapahtunut – raiskaukset ja väkivalta – on hinta, joka hänen on intohimostaan maksettava. Kättilö ei yrityksistään huolimatta osaa hahmottaa tilannettaan, vaan hänen kerrontansa on itsesyylittävää. Kuten Koho (2014, 114) Kättilöstä kirjoittaa, alistetun asenne on mystifioiva ja uskonnollinen, kun hän etsii kärsimykselleen ja siihen liittyvälle pahalle merkitystä. Naisen ruumiillisuus ja seksuaalisuus aiheuttavat moraalista paniikkia uskonnollisen kaksinaismoralismin syövyttämässä yhteisössä. Kokemukset sanoitetaan tilanteessa, jota uskonnon tuottamat kulttuuriset mallit eivät tue.

*Kättilössä* hyödynnetään kristinuskoa yhtenä kärsimystä ja uhriutta käsittelevänä kulttuurisena kertomuksena, joka läpäisee henkilöiden kokemusmaailmoja. Tarinat, kansantarut ja myytit ovat *Kättilön* maagis-myyttisen maailmankuvan aineista, ja omina erityisinä todellisuuden käsittämisen tapoinaan niitä voidaan pitää keskeisenä osana trauma-kulttuurin luomista. Myyttisyys ei tarkoita, ettei sen välityksellä voisi kertoa jotain sodan, kauhun ja väkivallan kokemuksista. Romaanin henkilöt eivät ole ainoastaan psykologisesti motivoituja, vaan he nimeävät toisensa tiettyihin rooleihin, jotka kantavat myyttistä painolastia mukanaan:

- No tämä on kättilönä sellainen uuden ajan voimakas nainen, semmosia Saksa tarvitsee. Ja Suomi kansa. [– –]
- Johannes. Se on pyhimysten ja mullivasikoitten nimi. Viattomien ja autuaitten, Johannes Kastajan nimi. (K 33.)

Johanneksen kohdalla viitataan romaanin keskeiseen intertekstiin, *Raamattuun*, ja raamatullinen puhetapa määrittelee keskeisesti teoksen henkilöitä. He kantavat mukanaan myyttistä ja intertekstuaalista painolastia sekä erilaisia sosiaalisia ja kulttuurisia sijainteja. Henkilöhahmoja

ei välttämättä tarvitse ymmärtää ainoastaan realistisiksi toimijoiksi romaanin maailmassa, vaan he kantavat tiettyjä rooleja mukanaan: Kättilö konkreettisesti nimeään myöten, mutta myös Johannes, joka korotetaan myyttiseksi, tekojensa ja ajatustensa oikeutuksen, hyvän ja pahan ja oikean ja väärän kysymysten kanssa kamppailevaksi kristushahmoksi. Sotavankien epäinhimillisen kohtelun brutaalius ja ylevän romanttiset sävyt vuorottelevat, mikä aiheuttaa ambivalenssia alhaisen ja ylhäisen, raadollisen ja myyttiset mittasuhteet saavan rakkauden välillä. Romaanissa hyödynnetään myyttistä kuvastoa ja suullista kansanperinnettä. Etenkin *Raamattu* ja pohjoisen Suomen lestadiolaisuus ovat tärkeitä taustoja kertomukselle ja sota, kärsimys ja väkivalta liitetään raamatulliseen kontekstiin ja syntien anteeksiantamisen ja sovituksen retoriikkaan:

Voi Jumalani. Voi Johannes rakkaani ryttökittäni, maallisen taipaaleeni suosta nouseva räähkäläisen lupaus. Kinttopolkuni tuleva talaja, sorea siementäjäni. Piiskaa olisin ansainnut niin kuin saarnassa sanottiin. Mutta samalla tiesin, että turhaa se olisi ollut. Ei minuun mikään piiska olisi pystynyt, eivät hehkuva rauta eivätkä taivaalta satavat perkeleet. (K 121.)

Johannes kuvataan heikommaksi kuin Villisilmä, joka on voimakastahainen ja hurja. Kättilö sekä romaanin nimenä että sen päähenkilönä kertoo henkilön asemasta tietyssä sosiaalisessa ympäristössä, mutta myös viittaa kättilöön uuden ajan naisena, jonka myyttisenä tehtävänä on olla vahvan kansakunnan äitihahmo. Johannes näkee hänet todellisena, ruumiillisena ja lihallisena ihmisenä:

Ja vaikka vielä näinkin hahmossasi tuon hyväntekijän, puhtaan ja koskemattoman, näin tämän samalla ikään kuin sulautuvan ja katoavan varjoihin, ja tilalle kasvoi toinen olento, pelottava, tuliolkainen. Se kasvoi ja kasvoi ja täytti pian koko huoneen, sen silmät savusivat ja ihon paikalla oli pelkkää paljasta lihaa. (K 143.)

Villisilmällä on näkijän ja ennustajan yliluonnollisia kykyjä ja hänen hahmoonsa on ladattu voimaa, demonisuutta ja vimmaa. ”Ei tuo mikään tavan nainen ole. Luonnonvoima se on. Ranteissa riskuu ikivuorten rai-vo, jalat hamuavat kivelissä kuin jonkin kolmannen silmän johdattamana.” (K 125.) Näihin piirteisiin Johannes hänessä rakastuukin.

Kaunokirjallisuus voi kyseenalaistaa uhrin ja rikoksenteikijän rooleja ja haastaa eri keinoin raiskauskuvastoja, joissa valta määrittää raiskaukset miesten väliseksi kilpailuksi näkymättömistä ja omistettavista naisista, joiden rooli on olla miesten omaisuutta, raiskausten uhreja tai selviytyjiä (Thompson & Gunne 2010, 8–11). Kättilön kohdalla trauman kertominen ei johda mitenkään suoraviivaisesti uhriudesta toimijuuteen, vaan myös toimijana – kyvykkäänä kertomaan kertomuksen – hän kyllä pohtii tilannettaan, mutta jää toistelemaan muiden määritelmiä itsestään. Tällaista noidankehää rikkoo kuitenkin Kättilön esittämä ajatus oikeudenmukaisuudesta. Se liittyy naisiin, joilta on leikattu hiukset Operaatio Navetan myötä, siis myös häneen itseensä: ”Jos oikeus tapahtuisi, kaikkien maailman naisten hiukset kudottaisiin yhteen ja ne levittäytyisivät aavikoiden, metsien ja kylien ylle syyttävänä, harmaana seittinä.” (K 287.)

Kun kaunokirjallisuudessa, kuten *Kättilössä*, eksplisiittisesti käsitellään muistamiseen ja vastuuseen liittyviä kysymyksiä, huomio kiinnittyy yleensä henkilöhahmojen moraaliin. Kättilö on moniulotteinen ja moraalisesti ristiriitainen hahmo, jonka ajatteluun tai tekoihin ei voi samastua yksinkertaisesti toisensa poissulkevilla hyvän tai pahan mittapuilla. Henkilöitä ei voida myöskään yksioikoisesti jakaa syyllisiin ja uhreihin vaan heitä luonnehtii ennemminkin moraalinen ambivalenssi. Villisilmän näkökulmasta Saksan toimissa ei ole mitään väärää. ”Johannes, sinun leirisi teki minuun heti vaikutuksen! Parakkikylää ympäröivät kolmimetriset piikkilanka-aidat. Pääkalloin varustetut kyltit suomalaisia varten: ”Halt! Sotavankin ruokiminen kielyty.” (K 56.) Romaanissa ei tehdä täysin selväksi, kuinka paljon henkilöt tietävät ja ymmärtävät tapahtumista ja teoista, joiden keskellä he elävät.

Kättilö arvottaa ja punnitsee leirillä tapahtuneita asioita, tekojaan ja tekemättä jättämisiään, siis reflektoi omaa toimintaansa. Hän pyrki luomaan merkityksellistä kertomusta ja tolkkua elämäänsä. Sekä Kättilö että

Johannes yrittävät muistiinmerkinnöissään rakentaa kertomuskokonaisuutta elämästään parhaan kykynsä mukaan. Loppuratkaisussa Kättilö ja Johannes kuolevat Kuolleen miehen vuonolle, mutta Kättilö on tullut raskaaksi ja hänen odottamansa lapsi säilyy hengissä. Naisen reproduktiokyky sidotaan usein nationalistisiin merkityksiin, kuten kansakunnan ja sen tuottamien yhä uusien sukupolvien jatkuvuuteen. Naisen moraalit on kansakunnan eheyden mitta: naisen ruumista on säädeltävä ja sen puhtaus ja reproduktiokyky ovat kansakunnan jatkuvuuden ehtoja.

Historiallisten traumojen, kuten holokaustin, yhteydessä juuri lapsen hahmoa on pidetty muistin kantajana ja sen poliittista ja eettistä merkityksellisyttä on korostettu (Rothberg 2009b, 23). Lapsihahmon nähdään usein edustavan tulevaisuutta ja luovan toiveikkautta ahdistavaan ja pahuuden täyttämään maailmaan. Jopa banaaliuteen asti lapsi on kirjallisuudessa usein uhriuden ja viattomuuden tunnuskuva, jonka pelastuminen tuo toivoa ihmiskunnan säilyvyyden kannalta.<sup>31</sup> Lapsihahmolla on symboliarvoa sekä menneisyyteen että tulevaisuuteen suuntautuvissa narratiiveissa. Esimerkiksi dystooppisen kirjallisuuden ytimessä on juuri ihmislajin uhattuna olemisen ja jatkuvuuden ongelma, jossa lapsen merkitys korostuu. Anne Whiteheadin (2004, 38) mukaan lukija tuntee luonnostaan enemmän myötätuntoa lapsen kokemuksiin kohtaan. Väitettä on vaikea todentaa, mutta traumaattisia tapahtumia käsittelevässä nykykirjallisuudessa lapsihahmo on yleinen sekä julmuuksien kohteena että tekijänä.

Asiat, joista ei voida puhua, liittyvät usein henkilöhahmojen alkupeirään ja sen epäselvyyteen. Kättilö on adoptoitu ja hänen alkuperänsä on siten epä määräinen. Myös Johannes joutuu peittelemään syntyperäänsä, joka on natsi-ideologiassa alempirotuiseksi luokiteltu. Johanneksen äiti on lappalaistyttö, ”hyljeksitty tummakulma” (K 64). Kättilö joutuu peittelemään sukunsa punikkitaustaa, koska tuskin muuten pääsisi töihin natsi-Saksan hallinnoimalle vankileirille. Toisen maailmansodan ohella romaanissa tulevat esiin vuoden 1918 jälkimainingit, joissa Kättilön isä

31 Catherine A. Bernard (2003, 220) on kirjoittanut holokaustin ehkä tunnetuimman lapsihahmon, Anne Frankin, idealisoinnista anteeksiannon symboliksi, johon maailman sorretut voivat samastua. Koska Anne haluttiin nähdä lapsena aikuisen sijaan, kuuluisan päiväkirjan käännöksistä on usein poistettu kohdat, joissa ilmenee merkkejä uhriksi määritellyn subjektin omasta toimijuudesta.

on joutunut pakenemaan lahtareita ja sittemmin toiminut vakoojana. Isä kirjoittaa tyttärelleen siitä, kuinka on sodan aikana toiminut vakoojana sekä liittoutuneiden että natsien puolella. Kun hän tunnustaa tyttärelleen syytä poissaololleen tämän elämästä, hän samalla myös tunnustaa roolinsa kaksoisagenttina ja sodan muutosvaiheita hyödyntävänä opportunistina. Myös Lispetin saaman lapsen alkuperä on epäselvä, ja vääränäköistä – tummaa ja karvaista – lasta ihmetellään: ”Eikä kauppalassa ollut nähty neekereitä tai juutalaisia siitä pitäen kun amerikkalainen laiva oli käynyt ne hakemassa kaikki vuonna neljäkymmentä.” (K 42.) Lapsi katoaakin heti syntymänsä jälkeen, ja romaanissa annetaan ymmärtää, että hänet on tapettu.

Kättilö pystyy mahdollistamaan elämän, mutta myös tuhoamaan sen: hän abortoi Lissun sikiön, josta olisi tullut Johanneksen lapsi. Raivattuaan esteen tieltään hän viettelee Johanneksen ja tulee tälle raskaaksi. Lapsen synnyttäminen kuitenkin kauhistuttaa: ”Pelottavalta se tuntuu, niin pelottavalta välillä että tuvan lattia läähättää, seinät hinkuvat, lattialaudat työntävät ikiroutaa hameen alle ja henki loppuu. Saattaa nyt lapsi tällaiseen maailmaan josta ei voi tietää, seisooko taivas vielä aamulla saranoillaan.” (K 24I.) Kättilön lapsi toimii traumaattisen muistin välittäjänä tuleville sukupolville. Samalla lapsen saaminen on yritys käsitellä kuoleman läheisyyttä ja tuoda elämään merkityksellisyyttä. Samaa merkityksellisyyden kaipuuta on menneisyydestä tulevaan jatkuvassa kertomuksessa, jossa onnellisen lopun odotetaan hämmöttävän.

## Kirjailija ja väkivallasta kertomisen etiikka

*Kättilössä* historialliselle romaanille tyypillisinä pidetyt dokumentaariset ainekset ovat keskeisiä. Siinä on sekä esipuhe että jälkisanat, ja romaanin lopussa on lähdeluettelo sekä fiktiivisestä että historiallisesta Lapin sotaa koskevasta materiaalista. Historialliselle romaanille ominaisesti *Kättilö* sisältää myös tarkkoja päivämääriä, ja samat tapahtumakuukaudet toistuvat lukujen otsikoissa yhä uudelleen problematisoiden ajan lineaarisen etenemisen. Kirjan liepeisiin, ikään kuin romaanin tapahtumia kehystäväksi faktatiedoksi, on lisätty Lapin kartta sekä sotahistoriassa

keskeisinä pidettyjä paikkoja ja tapahtumia. Liepeeseen koottu ”fakta-tieto” jatkosodan vaiheista herättää kysymyksiä tekstin rajoista: onko lieveteksti osa romaanin sisältöä vai ei? Dokumentaarisuus on kuulunut myös aiemman sotaa käsittelevän kirjallisuuden keinovalikoimaan, jolloin todelliset paikat, kartat, päivämäärät ja henkilöt sekoittuvat fiktiiviseen ainekseen (Niemi 1988, 13; Jokinen 2019, 138).

Ketun sepittämä Operaatio Navetta ei pyri ratkaisemaan kysymystä historiallisesta totuudesta, vaan vaikuttamaan lukijaan muulla tavoin. Lähdeluettelosta käy ilmi, että Kettu on käyttänyt lähteenään historiafoorumin kirjoitusta siitä, kuinka naisia toisen maailmansodan aikana raiskattiin natsi-Saksassa. Kyse on todellisista historiallisista tapahtumista, jotka Kettu on siirtänyt toiseen kontekstiin, Suomeen ja Lapin sotaa enteilevään maailmanpoliittiseen tilanteeseen. Helena Angelhurstin sota-ajan tapahtumia kehystävissä jälkisanoina todetaan, että historiallista todistusaineistoa Operaatio Navetan olemassaolosta tai toiminnasta ei ole. Suomessa arkistoja ja kirjallisia dokumentteja vankileireistä ei juuri löydy, jolloin muistitieto nousee muistuttamaan niistä (Näre 2015, 8–9).

Syyt tällaisen toiminnan käsittelemiseen kaunokirjallisuudessa voivatkin löytyä toisaalta kuin todellisuuden representaatiosta eli siitä, että todella tapahtuneet – vaietut ja torjutut – traumat, tuotaisiin nyt sellaisenaan muistamisen piiriin. Historiantutkimuksen ohella myös kirjallisuudessa käsitellään vähälle huomiolle jääneitä tapahtumia, kuten Lapin sotaa sekä kolttasaamelaisten olemassaoloa. Muisti on merkittävä voimavara yhteiskunnallisissa liikkeissä, jotka etsivät poliittista osallisuutta: unohdetut kertomukset pitää tunnustaa (Reading 2016, 11). On kuitenkin ongelmallinen ajatus, että kirjallisuus olisi vain lisä johonkin, joka jo tiedetään esimerkiksi historiantutkimuksen tai muun lähitieteen alalta. Jos konteksti selittäisi ilmiön täysin, tekstit olisivat sen johdannaisia eikä mitään uutta tai erilaista olisi edes mahdollista ilmaantua (LaCapra 1994, 35). Kaunokirjallisuus tuottaa tietoa omalla tavallaan, rikkomalla käsityksiä yhtenäisestä historiasta ja tulkitsemalla historian merkityksiä sekä sitä, miten historia koetaan (ks. Jytälä 2022b, 41–42, 49).

*Kätilössä* aikatasot nivotaan yhteen kehystämällä Lapin sodan aikaiset tapahtumat nykyaikaan tuoduilla teksteillä. Mennyt tulee osaksi nykyisyyttä löydettyjen päiväkirjojen ja muiden merkintöjen kautta. Esipu-



heen ja jälkisanat allekirjoittanut Helena Angelhurst löytää Villisilmän ”tunnustukset” sekä Johanneksen merkinnät ja Kättilön isän päiväkirjat kurbitsimaalatusta arkusta. Esipuheessa, joka on päivätty 8.5.2011, hän sanoo löytäneensä muistiinpanot jo vuonna 1985. Jälkisanat Helena Angelhurst puolestaan on kirjoittanut 20.10.2011. Vaikka allekirjoitus on fiktiivinen, sen yhteyteen lisätyt päivämäärä ja paikka vastaavat empiirisen kirjailijan, Katja Ketun, konkreettista, historiallista sijaintia: ”Sammatisa 20.10.2011, allekirjoitus Helena Angelhurst”. Näin Kettu tuo kertomisen nykyhetken romaanin julkaisuvuoteen 2011. Kettu kirjoitti romaaninsa Sammatissa Eeva Joenpellon kirjailijatalossa, ja myös päivämäärä viittaa todellisen romaanin tuotantoprosessin päätökseen, romaanin julkaisuvuoteen. Allekirjoitus voidaan nähdä subjektin erityisen paikantumisen vahvistamisena, jolloin seipiteellisuuden sijaan korostuu sen historiallinen paikantuminen ja myös eettinen potentiaali (Burke 1995, 286). Historiallinen paikantuminen päivämäärän ja paikan avulla voidaan nähdä kirjailijan eettisenä eleenä, haluna käydä dialogia siitä, miten ja minkälaisista asioista romaanissa neuvotellaan. *Kättilö* sekoittaa mielikuvituksen ja toden välisiä rajanvetoja ja korostaa kirjailijan roolia keskeisenä osana traumaattisen muistikulttuurin luomista ja kierrättämistä.

Eräs usein metafiktiivisenä nähty piirre kaunokirjallisuudessa on paratekstuaalisuus. Holokaustia lastenkirjallisuudessa tutkinut Lydia Kokkola on kiinnittänyt huomiota paratekstien eli varsinaista tekstiä ympäröivien otsikoiden, esipuheiden tai lähdeluettelojen merkitykseen tekstin historiallisuutta punnittaessa. Kokkolan mukaan paratekstien avulla holokaustia käsittelevä kirjailija viittaa sen historialliseen paikkansapitävyyteen ja totuusarvoon. (Kokkola 2003, 57–58.)<sup>32</sup> *Kättilössä* paratekstuaalisuuden merkittävyys ei ole historiallisen paikkansapitävyyden osoittamisessa eivätkä paratekstit toimi varsinaisina muistidokumentteina. Kysymys todellisesta ja fiktiivisestä ja niiden välisestä suhteesta

32 Kokkola (2003) korostaa lukijan eettistä vastuullisuutta ja pitää lapsille suunnatun, holokaustia käsittelevän kirjallisuuden historiallista tarkkuutta tärkeänä ja didaktisesti velvoittavana (Kokkola 2003, 3). Kokkolan tutkimuksessa otetaan huomioon lapsilukija ja se, että hänellä ei ole samanlaista kapasiteettia lukemiseen kuin aikuisella.

näky sen sijaan todellisen kirjailijan paikantumisena. Kulttuurinen muisti on kollektiivista toimijuutta (Bal 1999, vii), johon myös kauno-kirjallisuus tekijöineen ja lukijoineen osallistuu.

Monitieteisen muistitutkimuksen puitteissa Michael Rothberg kyseenalaistaa realismin, modernismin ja postmodernismin historiattomina tyylikategorioina ja näkee ne sen sijaan vastauksina historian vaatimuksiin, jollaisina ne tarjoavat kehukset historian tulkinnaalle. Historiallisten tapahtumien esittämisessä realistinen komponentti merkitsee referentiaalista strategiaa dokumentoida maailmaa ja viitata siihen; modernistinen komponentti kyseenalaistaa sen kykyä dokumentoida historiaa läpinäkyvästi. Postmoderni komponentti taas on reaktiota esityksen kulttuuriseen kiertoon ja sen poliittisiin ja taloudellisiin ehtoihin. Rothbergin mukaan nämä eri kerrostumat näkyvät kaikessa traumafiktiossa erilaisilla painotuksilla. (Rothberg 2000, 9.) Ketun *Kättilössä* ovat näkyvissä kaikki Rothbergin esittämät kerrostumat: ”dokumentaarinen” aines, joka näkyy päiväkirjojen hyödyntämisenä ja kokemuksellisuuden korostamisena, myyttinen taso, joka ilmenee ennen kaikkea kielellisenä vivahteikkautena, maagisen maailmankuvan hyödyntämisenä ja intertekstuaalisina viittauksina, jotka kaikki kehystävät tuota kokemuksellisuutta sekä postmoderni, kulttuuriseen kierrätykseen liittyvä komponentti, joka liittyy kirjailijan rooliin muistitiedon tuottajana ja yhteiskunnallisena keskustelijana.

Kettu on myös yhteiskunnallisessa keskustelussa puhunut naiseen kohdistuvaa seksuaalista väkivaltaa vastaan (Kettu & Petäjäjärvi 2012) ja osallistunut keskusteluun alkuperäiskansojen esittämisen etiikasta (ks. Prokkola 2016). Suomen kansainväliseen maabrändiin kuuluva ”kansallinen kertomus” – jo saavutetun tasa-arvon, naisten oikeuksien ja rauhantyyden korostaminen – rakentaa kuvaa etnisesti eheästä suomalaisesta identiteetistä, johon ei kuulu kolonialistinen historia ja joka olisi irrallaan sukupuolitetuista ja rodullistetuista globalisaation rakenteista (Jauhola 2016, 334–337). Kansallinen kategoria jättää näkyvistä kolttasaamelaisen sukupuolitetun kokemuksen sodasta ja sen, kuinka jälleenrakennus ja modernisaatio tuottivat taloudellista ja poliittista väkivaltaa kolttasaamelaisia kohtaan (mts. 349–350). *Kättilö* pureutuu historian kuvitteluun yhteiskunnallisen keskustelun herättäjänä ja problematisoijana.

na. Kirjailijan vastuu tiedontuotannosta on keskeisellä sijalla väkivallasta kertomisen etiikassa.

Traumaattisella muistilla on romaanissa yksilöllinen, sosiaalinen, kulttuurinen ja yhteiskunnallinen ulottuvuus. Sotaa muistamaton sukupolvi ei niinkään muista kuin kuvittele, joten kaunokirjallisuudessa muistaminen on luovaa tarinankerrontaa. *Kättilössä* (omasta) elämästä tunnustetaan ja todistetaan kirjoittamalla. Oma elämä on osa toisten elämää, ja oma elämä vaikuttaa toisten kohtaloihin. Kertomisessa on kyse vallasta ja vastuusta. Yksityisen ja julkisen alueiden sukupuolittuminen näkyy siinä, minkälaisista asioista ylipäättään voidaan ajatella puhuttavan missäkin kulttuurisessa tilanteessa. *Kättilö* osoittaa, kuinka sosiaaliset, kulttuuriset ja historialliset ehdot vaikuttavat muistamiseen. Väkipalva on äärimmäinen esimerkki toisen kohtaamisen ongelmallisuudesta ja sen kytkeyttämisestä valtahierarkioihin.

*Kättilössä* korostetaan sukupuolitettun väkivallan historioita niin, että erilaiset tarinat eivät kilpaile keskenään vaan mahdollistavat erilaisten näkökulmien esilletulon. Romaanin asetelma nostaa esiin ihmisarvoa koskevat eettiset kysymykset, ja erityisesti sukupuolesta tulee vallan ja väkivallan paikka. Vaikka romaani kuvaa naisiin sotaolosuhteissa kohdistuvaa väkivaltaa sekä mykkyöden ja väkivaltaisen vaientamisen teemoja, siinä korostuu halu toiselle kertomiseen. Toiselle kirjoittamisen, tunnustamisen ja todistamisen prosessissa naisiin ja lapsiin kohdistuva väkivalta ja rodullistamisen seuraukset rakentavat muistikulttuuria, josta paradoksisesti *Kättilön* sanoin ”ei voi puhua”. Juuri kuvittelun avulla kaunokirjallisuus voi kyseenalaistaa sukupuoleen ja seksuaaliseen väkivaltaan liittyviä myyttejä ja tarjota uhriutta hylkiviä visioita. Konventionaalinen kirjekerronta voi olla poliittinen valinta tilanteessa, jossa naiset eivät ole voineet kirjoittaa virallista historiaa. Muistitiedosta tulee tällöin merkittävä haastaja viralliselle historiankirjoitukselle. Kirjeromaanin konventioon kuuluu, että se sisältää arkaluontoista, intiimiä ja salaista ainesta, ”jotain, jota ei voi kertoa”. Siihen kuuluu myös kirjeen päätyminen jollekin muulle kuin sille, jolle se on tarkoitettu. (Altman 1982, 47–48.) Näillä kerronnan keinoilla traumasta voi puhua, ja siinä mielessä kirjekerronta muuttaa ajatusta trauman kertomisen mahdottomuudesta.

*Kättilön* maailmassa elää myyttinen, maaginen taianomaisuus, jossa muistaminen on kuvittelua eettisistä syistä: kyse on halusta nostaa esiin naiseen sotatilanteessa kohdistuva väkivalta. Romaani on moniaineksinen kokonaisuus, jossa menneisyyden muistamista problematisoivat erilaiset tekstuaaliset ja kerronnalliset strategiat. Muistamisen merkitys näkyy eri aikatasoilla liikkumisena ja erilaisten väkivallan historioiden – kokemuksellisten, myyttisten ja dokumentaaristen – yhdistelemisenä. *Kättilö* voidaan nähdä yhtenä keskeisenä sotakirjallisuuden lajitradition murtajana kotimaisessa kirjallisuudessa. Maagis-myyttisen muistin tuottajana se hyödyntää sotakirjallisuuden, historiallisen romaanin ja omaelämäkerran konventioita palautumatta kuitenkaan mihinkään näistä lajeista. Näiden tulkintojen valossa *Kättilö* näyttäytyykin traumaattista muistia moniulotteisesti käsittelevänä romaanina, jonka maagis-myyttinen muistituotanto on luovaa muistamisen ja kuvittelun yhteenkiötöytymistä.

## Kehon kantama muisti – Gulag ja Sofi Oksasen *Puhdistus*

What we follow, what we do, becomes "shown" through the lines that gather on our faces, as the accumulation of gestures on the skin surface over time. If we are asked to reproduce what we inherit, the lines that gather on the skin become signs of the past, as well as orientations toward the future, a way of facing and being faced by others.

Sara Ahmed: *Queer Phenomenology* (2006, 18)

Sofi Oksasen tuotannossa väkivallan sukupuolittuneilla historioilla on merkittävä sija, mutta toisin kuin Katja Ketun *Kättilössä*, jossa käsitellään sotaa ja sen vaikutuksia sukupuoleen ja sukupolvien selviämiseen, Oksasen romaaneissa väkivalta ja vaino eivät tapahdu Suomen lähihistorian sotaolosuhteissa vaan rauhan vuosikymmeninä ja Suomen rajojen ulkopuolella. Rauhan aika on kuitenkin näennäinen tilanteissa, joita Oksanen romaaneissaan kuvaa: valta, kontrolli ja väkivalta tiivistyvät useimmiten kamppailuksi naisten ruumiillisen olemassaolon oikeutuksesta maantieteellisestä sijainnista tai historiallisesta ajanjaksosta riippumatta.

Sekä Ketun *Kättilö* että Oksasen *Puhdistus* (2008) resonoivat Marianne Hirschin (2008) kuvaaman jälkimuistin käsitteen kanssa; Suomessa

etenkin naiskirjailijoiden uusi sukupolvi on alkanut käsitellä väkivaltaista menneisyyttä uudenaikaisin painoituksin. Sotaa kokemattomien sukupolvien tapaa lähestyä traumaattista menneisyyttä voi hahmotella jälkimuistin käsitteellä, joka osoittaa muistin historiallisen luonteen ja muistamisen erilaiset viitekehykset eri sukupolville. *Puhdistus* resonoi voimallisesti nousevan traumakulttuurin ja uudenlaisten, ylirajaisten muistin muotojen syntymisen kanssa. Kylmän sodan loppuminen ja Neuvostoliiton hajoaminen ovat mahdollistaneet uusien etnisten muistikulttuurien nousun, ja *Puhdistuksessa* gulag, sukupuolitettu seksuaalinen väkivalta ja totalitarismi kohtaavat. Sana *gulag* viittaa yleisesti Neuvostoliiton totalitaristiseen vankileirijärjestelmään.

Historiantutkija Timothy Snyder (2010) kuvaa sitä laaja-alaista ja ylirajaista prosessia, jossa sekä natsit että Neuvostoliiton vallanpitäjät murhasivat 1900-luvun puolivälissä noin neljätoista miljoonaa ihmistä. Aluetta, joka ulottuu Puolasta Ukrainaan, Valko-Venäjälle, Baltian maihin ja Länsi-Venäjälle ja jossa monimuotoiset veriteot tehtiin vuosina 1933–1945 Hitlerin ja Stalinin valtakaudella, Snyder kutsuu tappotanteereeksi (*Bloodlands*). Kyseinen alue joutui toisen maailmansodan aikana Neuvostoliiton, Saksan ja sitten uudelleen Neuvostoliiton terrorin kohteeksi. Snyder nostaa esiin sen tärkeän seikan, että kaikki massaväkivalta ei ollut ainoastaan toiseen maailmansotaan liittyvää, eivätkä kaikki uhrit olleet sodan uhreja tai aktiivisia sodan osapuolia, vaan pääasiassa lapsia, naisia ja vanhuksia. Kyseessä ei siis ole vain sodankäynnin, vaan poliittisten massamurhien historia. Vaikka Auschwitz edustaa holokaustia ja holokausti usein jopa koko vuosisadan pahuutta, myös Neuvostoliitto on vastuussa noin kolmanneksesta kaikista tappotantereen murhista. (Snyder 2010, 10–12.) Neuvostoterrorin vaino ja tuho kohdistui Itä-Euroopan eri etnisiin ja kansallisiin ryhmiin, ja Oksasen tuotannossa juuri Viron lähimenneisyys nostetaan painokkaimmin esiin.

Kirjallisuudentutkimuksessa Marek Oziewicz (2016) soveltaa Snyderin termiä ja kutsuu nimellä *Bloodlands fiction* Itä-Euroopan kansalliskirjallisuuksissa 1990-luvulta lähtien noussutta lajia, jossa on alettu käsitellä kommunistisen hallinnon vuosikymmenien ajan tukahduttamaa kulttuurista muistia ja terroria. Terroriin kuuluivat niin aseelliset hyökkäykset, massateloitukset, kyyditykset kuin yksilöön kohdistuva

vaino ja sorto. Oziewiczin mukaan *Bloodlands fiction* on yksi todistamisen muoto, joka kertoo Stalinin ajasta ja nostaa esiin sen, että Neuvostoliitto oli ensimmäinen ja pitkäikäisin 1900-luvun totalitaristisista hallinnoista, jonka tekoja ei kuitenkaan ole tutkittu, tuomittu tai esitetty kollektiivisessa muistissa samoin kuin natsien rikoksia (Oziewicz 2016, 154–155). Saksalaiset suorittivat suurimmat tuhoamisoperaationsa juuri niillä alueilla, jotka Neuvostoliitto myöhemmin valtasi, eivätkä amerikkalaiset ja englantilaiset joukot koskaan edes nähneet neuvostoliitolaisten tuhoamispaikkoja. Tämän vuoksi stalinismin rikoksia päästiin dokumentoimaan vasta arkistojen avauduttua kylmän sodan jälkeen. (Snyder 2010, 16.)

Neuvostoliiton hajoamisen ja arkistojen avautumisen myötä 1990-luvulla muistitutkimus virisi uudella tavalla. Pucherován ja Gáfrikin (2015, 12) mukaan tuolloin ”jälkikommunistinen diskurssi” levisi Itä- ja Keski-Euroopan yliopistojen humanistisiin tiedekuntiin käsitteellistämään sitä, kuinka entisen Neuvostoliiton ja itäblokin valtiot jakavat monia yhteisiä kokemuksia kollektiivisesta muistista muistinmenetykseen ja historian uudelleenkirjoituksen tarpeisiin. Suomi ei kuulunut Snyderin kuvaamaan tappotantereen alueeseen eikä myöskään joutunut sodan jälkeen Neuvostoliiton miehittämäksi. Oksasen ”jälkikommunistinen diskurssi” onkin herättänyt huomiota ja kiistelyä, jossa kiistan aiheena on usein ollut tarinankerronnan ja historiantulkinnan kytkös kansalliseen diskurssiin.

Muistin muuttumiseen transnationaaliseksi on vaikuttanut binaarisuuden romahtaminen idän ja lännen muistikulttuurien välillä (Erl 2011a, 4–5), ja 2000-luvun myötä on esiin alkanut nousta vähemmän tunnettuja traumatraditioita. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna Sofi Oksasen tuotanto asettuu osaksi kulttuurista traumaa, jossa sekä holo-kaustin että gulagin vaikutukset tulevat esiin. Oksasen tuotannon keskeisen juonteen muodostavat traumaattinen muisti ja sen kytkökset valtaan ja väkivallasta kertomiseen. Hänen Viro-trilogiana tunnettu teossarjansa käsittelee angloamerikkalaisessa muistitutkimuksessa vähemmän tunnettuja Neuvostoliiton ja Itä-Euroopan traumahistorioita. Esikoisteoksessaan *Stalinin lehmät* (2003) Oksanen aloitti virolais-suomalaisien naisten historioiden käsittelyn omaelämäkerrallisella otteella

ja liitti aiheeseen niinkään voimakkaasti sukupuolittuneen ilmiön, syö-  
mishäiriön kuvauksen. Oksasesta kansainvälisen tähden tehnyt *Puhdistus*  
(2008) jatkoi *Stalinin lehmien* naiseen kohdistuvan vallan, kontrollin  
ja vaientamisen käsittelyä huomioimalla myös nykyajan orjuuden. *Kun  
kyyhkys katosivat* (2012) korostaa Viron historian kipukohtia käsitte-  
lemällä sen asemaa kaksinkertaisesti miehitettynä, sekä Saksan että  
Neuvostoliiton alusmaana, mikä lisäsi entisestään vainoharhaisuuden  
ilmapiiriä. *Koirapuisto* (2019) kuvaa neuvostovallan jälkeistä Ukrainaa,  
jossa hedelmöityshoitojen tarjoaminen näyttäytyy nuorille naisille tienä  
parempaan, läntiseen elämäntapaan.

Finlandia-palkintopuheessaan Sofi Oksanen (2008) nosti esiin *Puh-  
distuksen* epätodennäköisyyden tulla kansainväliseksi läpimurtoteoksek-  
si: ”Uskokaa pois, suomenkielinen romaani, joka kertoo Neuvosto-Viron  
kolhoosielämästä, ei lähtökohtaisesti ole se kaikkein kuumien aihepiiri  
kansainvälisillä markkinoilla.” Jo tuolloin romaani oli kuitenkin saavut-  
tanut kansainvälistä menestystä, joka jatkuu edelleen yhä uusina kään-  
nöksinä ja sovituksina eri maissa ja eri medioissa ja joka on innostanut  
tutkijoita lukemaan ja tulkitsemaan romaania monista eri näkökulmista.  
Marko Nystrandin (2012, 167) tavoin *Puhdistuksen* voi sanoa käsittelevän  
eettisesti merkityksellisiä asioita: naisten hyväksikäyttöä, valtaa, petosta,  
totuutta, sananvapautta, sovitusta, väkivaltaa ja idealismin oikeutusta.

*Puhdistus* sitoo historian eri kerroksia yhteen eikä se ole puhtaasti  
”historiallinen romaani”, vaan eri vuosikymmenten fragmentteja yhteen  
kokoava kertomus. Aliide Truu elää Viron maaseudulla Viron jo itse-  
näistyttyä vuonna 1992, ja romaani alkaa siitä kun tuntematon nuori  
tyttö ilmestyy hänen pihamaalleen. Vähitellen tyttö paljastuu hänen su-  
kulaisekseen, joka tuo mukanaan menneisyyden painolastin. Samalla  
keritään auki tytön, Zaran, joutumista seksiorjuuteen ja pakomatkaa  
vankeudesta. Romanin toinen aikataso kuvaa 1940–1950-lukujen Neu-  
vosto-Viroa ja sitä miten Aliide ja hänen sisarensa Ingel ja tämän lapsi  
Linda joutuvat kokemaan Stalinin terrorin. Ingelin mies Hans Pekk toi-  
mii Viron vastarintaliikkeessä ja joutuu piileksimään metsässä ja per-  
heen kotitaloon rakennetussa piilopaikassa. Perheen naiset eivät paljasta  
häntä ja joutuvat seksuaalisen väkivallan kohteeksi. Aliide on rakastunut  
Hansiin, mutta naimalla kommunisti Martin Truun hän ajattelee ole-



vansa turvassa. *Puhdistus* koostuu Aliiden ja Zaran tarinoista, Hansin päiväkirjamerkinnoista vuosilta 1949 ja 1951 sekä salaisista tiedusteluasiakirjoista, jotka on koottu romaanin loppuun.

## Arki ja häpeä

Trauman merkitykset ovat laventuneet, ja nykyisiin käsityksiin traumasta kuuluu myös arkipäivän sortoon liittyviä tekijöitä. Nykyisessä traumakeskustelussa traumaa ei enää käsitetä vain yksilölliseksi ja tapahtumakeskeiseksi, vaan myös arkipäivässä jatkuvaksi väkivallan muodoksi. *Puhdistuksessa* trauman merkitykset sidotaan arjen jatkuvuuteen ja sukupuolittuneisiin arkisiin yksityiskohtiin, kuten sadonkorjuuseen, säilöntään ja keittiöaskareisiin. Väkiältä näkyy arjen kuvauksissa, sillä krooninen väkiältä ei ole vain yksittäinen tapahtuma.

Romaanin alussa Aliide jahtaa likaista ja saastaista kärpystä. Kärpäsen tappaminen kuitenkin keskeytyy, kun Aliide huomaa pihamaallaan ihmisenolaisen mytyn, Zaran. Aliide yrittää tappaa kärpystä, joka ilmaantuu hänen elämänsä samaan aikaan kuin Zara. Aliide tarkastelee yksityiskohtaisesti tuntemattoman tytön ulkonäköä ja vaatetusta. Zaraan ei aluksi saa kontaktia: ”Tyttö tuijotti Aliiden päin, mutta pillastunut katse ei kohdistunut häneen. Se ei kohdistunut mihinkään.” (P 15.) Zara on kuin kärpänen, likainen, saastainen ja inhottava: ”Aliide mittaili hänen ruumistaan. Lika ja rapa kuhisivat Zaran iholla.” (P 30.) Kärpänen on motiivi, joka kulkee mukana romaanin alusta loppuun osoittaen, kuinka väkivallan ja kärsimyksen kuvaus hajaantuu ja lykkääntyy eli leviää myös ajallisessa mittakaavassa. Kärpänen liittyy romaanissa sekä Aliiden että Zaran hahmoon, ja sen avulla kuvataan henkilöiden traumaattista kokemusmaailmaa. Aliiden kohdalla epäinhimillistäminen huipentuu kohtauksiin kunnantalolla:

Vaikka Aliiden ruumis pinnisteli, vaikka multa yritti pitää hänet omanaan ja hyväili hellästi tummunutta lihaa, lipoi veren huulista, suuteli suuhunsa irronneet hiukset, vaikka multa teki kaikkensa, se ei mahtanut mitään, hänet vedettiin takaisin. Vyön solki kilisi

ja nainen huoneen keskellä liikahti. Ovi paukkui, saapas paukkui, viinalasi kilisi, tuoli raapi lattiaa, lamppu katossa heilui, ja hän yritti pois – hän oli kärpänen lampussa, wolframilangassa tiukasti – mutta vyö tempoi häntä palaamaan, niin hyvin rei’itetty vyö, ettei sitä voinut kuulla, kärpäslätkää paremmin rei’itettyä nahkaa. Hän yritti kyllä, hän oli kärpänen, lensi karkuun, lensi kattoon, lensi lampun valosta pois, läpinäkyvät siivet, sata silmää, mutta nainen kivilattialla korahti nytkähtäen.” (P 151.)

Aliide on kärpänen hetkellä, jolloin hänet raiskataan. Multa vetää puoleensa, mutta pahoinpidellyn naisen on kuitenkin pakko palata todellisuuteen ja omaan kehoonsa. Naisiin kellarissa kohdistuvia väkivaltaisia tapahtumia ei kuvata tarkkaan, ja myös lukemista leimaa epävarmuus ja tietämättömyys (Korhonen 2011, 48). Kellarissa tapahtuneet raiskaukset kerrotaan vapaalla epäsuoralla kerronnalla, jossa yhdistyy väkivallan kokijan ja tekijän näkökulmat ambivalentilla tavalla (ks. Nystrand 2013, Lehtimäki 2010). Toisin kuin Kettu, Oksanen käyttää runsaasti vapaata epäsuoraa kerrontaa, jossa tekstuaalisten mielten väliset rajat murtuvat eikä äänen lähdettä voida osoittaa.

Vasta kommunistisen järjestelmän sorruttua tuli mahdolliseksi puhua Neuvostoliiton harjoittamasta kolonialisaatiosta, jonka virallinen historiankirjoitus oli vaiennut (Kõresaar, Kuutma & Lauk 2009, 329). *Puhdistuksen* aikajänne ulottuu toisesta maailmansodasta Neuvostoliiton hajoamisen jälkimaininkeihin, jolloin myös arkistot avautuivat, mikä näkyy romaanin rakenteellisessa ratkaisussa. *Puhdistuksen* kohdalla on pantu merkille sen loppuun sijoitettu ”dokumentaarinen aines”, jota on tulkittu kahdella keskenään päinvastaisella tavalla. Yhtäältä arkistojen ja kirjeiden näyttämisen ilman kertojan ääntä on arvofilosofisesta näkökulmasta nähty palvelevan sananvapauden myönteistä arvottamista, jolloin totuus kuoriutuu vähitellen esiin (Nystrand 2012, 178). Toisaalta Lehtimäki taas on tulkinnut, että tiedusteluraporteissa lukijoille läheisiksi ja tutuiksi tulleet ihmiset kuvataan ”kylminä koodeina, numeroina ja tilastoina” (Lehtimäki 2010, 46–47). Muistitutkimuksessa pidetään ongelmallisena vastakkainasettelua yhtäältä henkilökohtaisen muistamisen ja todistamisen sekä toisaalta faktuaalisen, neutraaleja faktoja esit-

televän historiankirjoituksen välillä (Erlil 2008, 6–7). Tämä tulee esiin juuri kärpäsen motiivissa. Aliiden narratiivissa kärpänen on itsevihan hyvin henkilökohtainen kokemus ja muisto, mutta romaanin lopussa olevista raporteista käy ilmi, että samalla hän on osa Neuvostoliiton tiedustelupalvelun toimintaa koodinimellä Kärbes, kärpänen. Näitä puolia, ”subjektiivista” ja ”objektiivista” kerrontaa, ei voi romaanissa mitenkään erottaa toisistaan, vaan juuri niiden ristiriitaisuudessa on kuvauksen voima.

*Puhdistuksessa* kärpäsen motiivia on käsitelty väkivallan synnyttämän häpeän, sisäistetyn itseinhon ja eri roolien ilmentymänä (Lappalainen 2011; Lehtimäki 2010, 43; 2019). Se voidaan sijoittaa laajemminkin osaksi gulagin kirjallista muistikulttuuria, jossa eri eläinhahmoja on käytetty inhimillisen kärsimyksen kuvittelemiseen.<sup>33</sup> Kärpänen on monimuotoisen, vaikeasti tunnistettavan historian tunnuskuva, joka peilaa eri perspektiiveistä käsin epätietoisuuden ja vainoharhan ilmapiiriä. Kärpänen liittyy ennen kaikkea inhoon ja vihaan omaa kehoa kohtaan. *Puhdistuksen* kuvaus on realistisuudessaan paikoin naturalistista ja groteskia: madot kihisevät ruoassa, likaojassa kasvanut raatokärpänen surisee katon rajassa, pannukakun päälle levitetty vadelmahillo näyttää hyytyneeltä vereltä. Hiki, sylki ja rasva peittävät ihoja ja lisäävät vastenmielisyyden vaikutelmaa tuoden esiin kolonisoidun naisen kokemusta. Ruumiit sukupuolittuvat, seksualisoituvat ja rodullistuvat siinä, miten ne asettuvat tilaan (Ahmed 2006, 5).

Arjen askareet rytmittävät aikaa, joka kuluu epätietoisuudessa esimerkiksi siitä, palaavatko Aliiden ja Ingelin Neuvostoliiton hyökätessä hävinneet vanhemmat kotiin sekä siitä, jääkö Saksan miehitys pysyväksi tilaksi. Sodan päätyttyä kyyditykset Siperiaan kiihtyivät Neuvostovallan myötä ja talot liitettiin kolhooseihin, jolloin ”koko maassa sikisi suunnaton välttelevien katseiden ja väistyvien ilmeiden määrä” ja ”suorat sanat katosivat rivien väleihin”. (P 203.) Trauma ei ole vain yksittäinen tapah-

33 Venäläisessä nykykirjallisuudessa gulagin harjoittama ei-inhimillistäminen on saanut erilaisia muotoja ja eläinhahmoja, ja gulagin muistikulttuuri kirjallisuudessa on hyödyntänyt inhimillistettyjä eläimiä kertomaan epäinhimillisestä kärsimyksestä (Etkind 2009, 658).

tuma vaan pitkäkestoinen traumaattinen kokemus, joka *Puhdistuksessa* periytyy naissukupolvelta toiselle: vaikka aika on toinen, vaino jatkuu.

Stef Craps (2013) kritisoi käsitystä traumasta, joka uhriuttaa sen sijaan että kiinnittäisi huomiota kulttuurisiin, sosiaalisiin ja historiallisiin rakenteisiin, jotka uhriutumista tuottavat. Tällainen traumakäsitys ylenkatsoo Crapsin mukaan sorron jokapäiväisiä ja normatiivisia muotoja, kuten myös sortoon liittyviä affektiivisia rakenteita. Häpeä on yksi tällainen affektiivinen rakenne, joka estää tehokkaasti asioiden ilmitulon ja suojelee rikollisia. Affektiiviset kiinnittymiset voivat palvella myös vallitsevia sosiaalisia normeja eivätkä siten ole vain kriittisen vapauden palveluksessa (Hemmings 2005, 559). Juuri näin on myös *Puhdistuksessa*, jossa seksuaaliseen väkivaltaan liittyvänä tunteena häpeä on trauman tuottamisen ja ylläpitämisen keskeinen elementti.<sup>34</sup>

Väkivalta ei ilmene ainoastaan yksittäisinä tekoina, vaan erilaisina vaikeasti tunnistettavina ja sukupuolitettuihin valta-asetelmiin kytkeytyvinä toimintatapoina, joiden varjolla sitä oikeutetaan ja joissa syyt, seuraukset, tunteet ja toiminnan motivaatiot eivät ole selkeästi toisistaan erotettavissa. Kulttuurissa käsiteltyjä trauma-aiheita yhdistää häpeä, joka estää vaikeiden asioiden käsittelyn tai tekee siitä haasteellista. Häpeä on traumaan liitetyistä tunteista perustavanlaatuisin, sillä se liittyy juuri kokemuksen tunnistamattomuuteen ja jakamisen mahdottomuuteen. Häpeä liittyy keskeisenä seksuaalisen väkivallan traumaan (Kurtz 2018; Miller 2018), eikä se ole vain yksilöllinen tunne vaan siinä yhdistyvät yksilöllinen, sosiaalinen ja kulttuurinen (Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 7–8).

”Turskanmaksan haju, lampun keltainen valo” on otsikkona luvussa, joka käsittelee Aliiden hammaslääkärissä käyntiä vuonna 1952 ja jossa hän tajuaa, että hammaslääkäri on sama mies kuin yksi väkivallan tekijöistä kunnantalon kellarissa:

34 Lappalaisen (2011, 259–260) mukaan häpeän eri muotojen tarkastelu on Oksasen tuotannon keskeisiä piirteitä, mikä näkyy *Puhdistuksen* ohella myös hänen aiemmissa romaaneissaan *Stalinin lehmät* (2003) ja *Baby Jane* (2005).

Sama mies.

Siinä huoneessa.

Samat karvaiset kädet.

Siinä kunnantalon kellarissa, jossa Aliide oli kadonnut ja josta hän halusi selvitä hengissä, vaikka ainoa, mitä oli jäänyt henkiin, oli häpeä. (P 250.)

Deiktinen ilmaisu ”siinä huoneessa” korostaa kohtauksen kokemuksellisuutta. Näköaisti, makuaisti ja hajuaisti toimivat traumaattisen muistin tunnuksina ja kertovat kokemuksen kokonaisvaltaisuudesta. Niitä ei ilmaista kokonaisen lauseen muodossa, mutta ne päättyvät painokkaasti pisteeseen. Kotona odottaa Martinin yllätys vaimolle, purkki turskanmaksaa. Äärimmäisen väkivallan muisto tulee osaksi Aliiden arkista hammaslääkäriissä käyntiä.

Väkivallan muisto vaikuttaa myös tulevaan. Kun Zaran vainoajat Paša ja Lavrenti ovat löytäneet tiensä Aliiden luo, Zara joutuu piiloutumaan. Piilossa Zara ennakoi tulevaa väkivaltaa, jonka hän voi jo kuvitella. Sen kertomiseen käytetään epävarmuutta ja kuvittelua ilmaisevaa konditio-naalia:

[k]ohta ovi lennähtäisi auki. Silmät oli suljettava syvälle kuoppiinsa, oli keskityttävä viemään mieli pois, hän oli tähti, korva Leninin päässä, karva Leninin viiksissä, pahviviiksissä, pahvijulisteessa, hän oli nurkka julisteen kehyksissä, kipsikehyksestä lohjennut kiemura huoneen nurkassa. Hän oli liitupölyä liitutaulun pinnassa, turvassa kouluhuoneessa, hän oli karttakepin puinen pää  
– (P 297.)

Zaran mieli harhailee pois päin omasta kehollisesta olemassaolostaan. Omasta itsestä vieraantumista ja itsen näkemistä ikään kuin ulkoapäin käytetään tehokkeinona erilaisissa seksuaalisen väkivallan kuvauksissa, mutta myös vielä toteutumattomaan väkivaltaan liittyvien pelkojen kuvaamisessa. Ajatusviivasta leikataan suoraan seuraavaan kohtaukseen, jossa Paša esittelee Aliidelle Zaran valokuvaa ja kutsuu tätä vaaralliseksi rikolliseksi, joka on tappanut rakastajansa kylmaverisesti omaan sän-

kyynsä. Samalla hän tulee paljastaneeksi Aliidelle myös Zaran sukunimen, joka on sama kuin Hansin: Zara Pekk. Zaran pelkäämä väkivalta ei enää konkretisoidu, mutta keho muistaa. Häpeä tuottaa tietynlaisia ruumiita, Aliiden säpsähtelevän ja Zaran alistuneen (Lappalainen 2011, 278).

Michael Rothbergille *traumaattinen* merkitsee yhtä aikaa arkipäiväistä ja äärimmäistä, jotka ovat aina kietoutuneet toisiinsa. Holokaustista puhuttaessa erilaiset ajalliset kerrostumat tuovat yhteen joukkotuhon psyykkiset ja sosiaaliset vaikutukset, jolloin menneisyys ei kuulu vain menneisyyteen. (Rothberg 2000, 12.) Tämä holokaustin kontekstissa tehty päätelmä traumaattisen menneisyyden läsnäolosta nykyisyydessä pätee myös traumaattisen muistin kuvaukseen *Puhdistuksessa*, jossa aistimuksellinen ja kehollinen väkivallan muisto säilyy vuosikymmenten päähän.

Aliidelle puhuessaan Zara yrittää jäljitellä omaa ääntään sellaisena kuin se oli joskus ennen, mutta ääni ei enää tunnu sopivan ruumiiseen, ja hän omaksuu itseään halventavan äänen, aivan kuin Kättilö Ketun romaanissa: ”Ehkä hänessä todellakin oli jotain pahaa ja epäkelpoa, jotain synnynnäisesti vialla.” (P 69.) Zaran sanat tulevat ”homeisten, kuvista tyhjennettyjen albumeiden maailmasta”. Hänen kokemaansa seksuaalista väkivaltaa kuvataan yksityiskohtaisesti:

Asiakkaalla oli ollut piikikäs rengas kyrpänsä ympärillä ja vielä jotain muuta, Zara ei muistanut mitä. Hän muisti vain, että Katiaan oli ensin sidottu dildo ja Zaraan toinen ja hänen piti nussia Katiaa samalla kun Katia nussi Zaraa ja sitten Katia piti Zaran pillua auki ja mies alkoi työntää nyrkkiään sisään, ja sitten Zara ei enää muistanut mitään. (P 262.)

*Puhdistus* pelaa vivahteikkaasti kertomisen ja kertomatta jättämisen välisellä jännitteellä. Aliiden kohtaama seksuaalinen väkivalta jätetään kuvittelun varaan, Zaran kohdalla se visualisoidaan lukijan eteen. Prostituutiota kapitalistisen väkivallan muotona kuvataan yksityiskohtaisesti ja näin osoitetaan, kuinka nykyajan pornoistunut maailma tuo näytille mitä vain (Kurikka 2008). Kun pohditaan, mikä on raiskauksesta luke-

misen tai sen katsomisen etiikka (Thompson & Gunne 2010, 3), on olennaista pohtia kuka naiseen kohdistuvaa väkivaltaa kuvaa ja nostaa esiin, sekä millaisin keinoin ja mihin tarpeisiin se tehdään. Keskeistä tällöin onkin kiinnittää huomiota aiheen ohella siihen, miten siitä kerrotaan: minkälaisia ilmaisumuotoja ja -keinoja valitaan kliseytyneiden tai jopa trendeiksi muuttuneiden aiheilmien käsittelyyn ja minkälaisia uusia hahmotustapoja on mahdollista avata.

## Yhteinen muisti

Vaikka Aliide ei tunnista Zaraa löydettyään tämän pihamaaltaan, hänen näkemisensä laukaisee Aliidessa kehollisia muistoja:

Tytön katseeseen ei tullut ymmärrystä, mutta avonaisena ammottavassa suussa oli jotain tuttua. Ei tytössä itsessään, vaan siinä, miten hän käyttäytyi, miten vahamaisen ihon alla väreili ilmeitä, jotka eivät päässeet pintaan asti, ja siinä, miten hänen ruumiinsa oli valpas huolimatta tyhjistä katsannosta. (P 16.)

Tuttuus tytön olemuksessa, kielessä ja käytöksessä vaikuttaa myös Aliideen hyvin konkreettisesti: kun tyttö alkaa puhua korvaa kutittaa, eikä kutina mene pois. Kättä pakottaa, koska tekisi mieli lyödä tyttö hiljaiseksi:

Hyvä Jumala, miten hänen ruumiinsa muistikin sen tunteen, muisti niin hyvin, että oli altis sille heti, kun näki sen vieraan ihmisen silmissä. [– –] Aliiden oma kyky pelätä oli jotain, minkä olisi pitänyt kuulua menneeseen aikaan. Hän oli jättänyt sen taakseen eikä perustanut kivenheittelijöistä ollenkaan. Mutta nyt kun hänen keittiössään oli tuntematon tyttö levittelemässä paljasihoista pelkoaan hänen kerniliinalleen, hän ei osannutkaan pyyhkiä sitä siitä pois, kuten hänen olisi kuulunut tehdä, vaan hän antoi sen ujuttautua seinäpaperin ja vanhan liisterin väliin, rakoihin, joita sinne oli jäänyt kätkeytyneiden ja myöhemmin hävitettyjen valokuvien jäljiltä. (P 82.)

Pelon tunne kerrotaan liittämällä se arjen tekoihin, kuten pöydän pyyhkimiseen, ja kuvaamalla sitä, kuinka pelko ujuttautuu kaikkiin talon rakoihin. Myös talo ympärillä personifioidaan: ”Seinät huohottivat, lattia läähätti, laudat työnsivät kosteutta. Tapetti ritisi.” (P 300.) Kautta romaanin korostetaan kokemusten ja muistamisen kehollisuutta ja sitä kuinka ”[k]ärsimykset pesivät muistissa” (P 245).

Narváezin (2013) mukaan muistaminen ymmärretään usein erityisesti kognitiotieteissä edelleen pelkästään psyykkiseksi, vaikka kollektiivinen muistaminen on monin tavoin kehollista. Eleet ja ilmeet, jaetut havainnot ja affektiiviset mallit, jotka kaikki on opittu sosiaalisesta kontekstista, ovat automaattistuneet keholliseksi muistiksi. Ihminen esimerkiksi kuulee ”kulttuurinsa läpi”, ja havaitseminen ja kokeminen laajemminkin ovat sosiaalisten ja historiallisten olosuhteiden muokkauksia. Myös nämä keholliset elementit kuuluvat kollektiivisen muistin alueelle. Muistaminen on kollektiivisesti merkitsevää, sillä ihmisillä on taipumus imitoida toisiaan: synkronoimme kehomme, ja jopa sen, miten puhumme, suhteessa toisiin ihmisiin ja luomme siten intersubjektiivista, jaettua tilaa. Näin sosiaalinen järjestys tulee orgaaniseksi osaksi jokapäiväistä elämää. Epäoikeudenmukaiset sosiaaliset mekanismit ja symbolinen väkivalta voidaan kokea normaaleiksi juuri siksi, että ne omaksutaan osana sisäistettyä, omaa ”luontoamme”, omia halujamme, omia kehollisia, joko yksilöllisiä tai kollektiivisia, muistojamme. (Narváez 2013, 9–11.) Muisti sitoo Aliiden Zaraan ja osoittaa siten haa-voittuvuuden sosiaalisen luonteen.

Sekä Aliiden että Zaran keho kantaa affektiivista taakkaa (pelko, inho, häpeä), jota sukupuoliero ylläpitää. He eivät ole vain ajattelevia mieliä vaan heillä on keho, joka vaikuttaa heidän olemassaolonsa mahdollisuuksiin. Juuri affekti asettaa ihmiset tunteiden piiriin, jolloin erilaiset kiinnittymiset ylipäättään tulevat mahdollisiksi (Hemmings 2005, 552, 561–562). Aliide tunnistaa Zaran väkivallan aiheuttaman elekielen:

Nyt tyttö hätkähti taas; hän oli nojannut taaksepäin ja keittiöverho oli sipaissut hänen paljasta käsivarttaan. Siitä säikähtäneenä tyttö kallistui eteenpäin, jolloin tuoli horjahti ja tyttö joutui tapailemaan tasapainoa. Tossu sihisi pitkin lattiaa. Kun tuoli rauhoittui, jalka



lopetti vispaamisen ja tyttö tarttui tuolin laitoihin kiinni. Jalkaterät hän käänsi sisäänpäin, siirsi sitten kätensä halaamaan kylkiään ja alaspäin valuvia olkapäitään. (P 32.)

Tunnistaminen aiheuttaa vastenmielisyyttä Aliidessa. Hän ei halua muistaa väkivaltaa. Aliide meneekin naimisiin Martin Truun kanssa, jotta voisi unohtaa kunnantaloon tapahtumat ja sisarensa tyttären raiskauksen, johon hänet on pakotettu osallistumaan. Aliidelle tärkeintä on päästä turvaan, ja hän kokee kommunismihallinnon ja sen käskyihin sulautumisen turvallisenä. Hän ei halua, että kukaan saa koskaan tietää väkivallasta. Hän allekirjoittaa paperin, jossa puhuu sisartaan Ingeliä ja tämän tytärtä Lindaa vastaan, jolloin he joutuvat jättämään kotinsa. Hän pystyy naimiskaupan avulla irrottautumaan muista haavoitetuista naisista ja rakentamaan ”normaalin” elämäntarinan, joka ei paljasta tapahtunutta: ”Hänestä tuli ihan kuin kuka tahansa tavallinen nainen.” (P 164.) Tähän haluun irrottautua naisten jakamasta yhteisestä muistista liittyy myös Ingelin ja Lindan häviäminen kuvioista. Aliiden ei tarvitsisi enää nähdä heitä eikä siten muistaa yhteisiä kokemuksia kunnantalolla. Aliide asuu saman katon alla kommunistijohtajan, miehensä, sekä todellisen rakkautensa, virolaisten vastarintaliikkeeseen kuuluvan Hansin kanssa, joka piilottelee talon kätköissä.

Narváez (2013, 43) puhuu affektiivisista muistoista: sosiaaliset mekanismit tuottavat tapoja tuntea niin, että vallitseva käsitys normaalista myös koetaan normaalina. Sitä on vaikea havaita tai kyseenalaistaa, sillä se on jo meidän kehossamme ja mielessämme, kuin luonnostaan. Trauma ilmaisee itseään kehon muodostamalla taistelukentällä, eikä ihminen tiedosta menneiden tapahtumien ja nykyisten sisäisten myllerrysten välistä yhteyttä (Van der Kolk 2017, 83). Gulagin kontekstissa kolonisaation vaikutukset olivat ennen kaikkea psykologisia ja ulottuivat myös toisinajattelijoihin; ne hiipivät salakavalasti osaksi kaikkea ajattelua (Kelertas 2006, 6). Tätä ristiriitaista sisäistämisen prosessia *Puhdistus* kuvaa taitavasti: itsevihan ja huonouden sisäistäminen, kuvotus, välttely ja halveksunta heikkoutta kohtaan tulevat esiin sekä Aliiden että Zaran hahmoissa. Zaran äiti Linda on pyyhkinyt pois koko menneisyytensä, ja hänen mykkyytensä, joka on jäänyt jäljeksi väkivallasta, kuvataan Zaran

kautta. Psykologinen vallankäyttö ei ole irrallaan yhteiskunnallisista ja sosiaalisista voimista vaan se on keskeinen poliittisen vaikuttamisen ja myös toiseuttamisen keino.

Seksuaalinen väkivalta ja toiseuttaminen ovat *Puhdistuksessa* esillä monen eri henkilön kohdalla, ja juuri Ingelin ja Lindan välinen puhumaton trauma on sysäys Zaran ja Aliiden kohtaamiselle. Heidän elämänsä kietoutuvat yhteen ja koetusta traumasta tulee myös kollektiivinen ja kehollinen: hiljaisuus ja häpeä on naisten kesken jaettua ja vaiettua. Aliide pakotetaan tekemään seksuaalista väkivaltaa sisarensa Ingelin tyttäreille Lindalle, minkä takia tämä lopettaa puhumisen lähes kokonaan. Myös lapset elävät tietyissä sosiaalisissa ja poliittisissa realiteeteissa, kaukana idealisoiduista viattoman lapsuuden oletuksista (Bosmajian 2002, xi), mikä tulee ilmi kaikissa tutkimissani romaaneissa. Sekä *Puhdistuksessa* että *Kättilössä* seksuaalisen väkivallan kohteina on myös tyttölapsia, joiden kuvataan menettäneen äänensä ja joiden puolesta tarina kerrotaan. Kuvaava esimerkki tästä nykykirjallisuudessa on myös Maria Peuran lapsiin kohdistuvaa seksuaalista väkivaltaa ja hyväksikäyttöä käsittelevä romaani *On rakkautes ääretön* (2001).

Kuolemalle ja kärsimykselle etsitään usein tarkoitusta ja kuolemasta tulee uhri jollekin suuremmalle: kristinuskossa se on rangaistus syneistä, ja politiikassa se ymmärretään hinnaksi, joka kansakunnan kehityksestä tai modernisaatiosta on maksettava (Etkind 2009, 636). Neuvostoliiton salaisen poliisin, NKVD:n, kuulusteluissa tivataan tietoja Hans Pekkin olinpaikasta. Aliide ja Ingel eivät paljasta tietojaan vaan uhraavat itsensä. Tärkeänä vaikuttimena Aliidella on rakkaus Hansia, Ingelin miestä kohtaan. Neuvostomiehityksen aikana virolaisia vangittiin ja siirrettiin gulageihin syytettynä neuvostovastaisesta toiminnasta. Kaksinkertainen miehitys oli vaikea ja monimutkainen tilanne, jossa piti tehdä valintoja siitä, kenen puolelle asettuu. Monet ihmiset toimivat vastakkaisilla puolilla eri vaiheissa, ja kompromisseja oli tehtävä. Muistamista vaikeutti se, että väkivaltaan osallistuivat niin monet ja vallanpitäjien strategiaan kuului, että myös lähisukulaiset pakotettiin väkivaltaan toisiaan kohtaan. Hansin kirjoittamista muistiinmerkinnöistä paljastuu, että tämä ei ole tietoinen sukulaistensa kokemuksista, vaan hänet on suljettu ulkopuolelle ja epätietoisuuden tilaan. Vuonna 1950

hän kirjoittaa: ”Vilja kasvaa pelloillani ja minä en sitä näe. Missä ovat minun tyttöni, Linda ja Ingel? Huoli on raastava.” (P 222.) Aliide on alkanut kirjoittaa Hansille kirjeitä Ingelin nimissä rauhoittaakseen tätä ja peitelläkseen tämän perheen ilmiantamista.

*Puhdistuksen* eettinen arvo on nähty sekä sen ilmaisun monikerroksisuudessa, kerronnallisessa monipuolisuudessa ja ambivalenssissa että sen kyvyssä nostaa esiin toisen kohtaamiseen liittyviä eettisesti vaikeita kysymyksiä (Lehtimäki 2010; Korhonen 2011; Nystrand 2012). Lehtimäki korostaa sitä, kuinka *Puhdistuksen* kaltainen sofistikoitunut kertomus asettaa lukijalle haasteen näyttämällä ihmisten tekemiä valintoja, mutta kieltäytymällä antamasta lopullisia vastauksia (Lehtimäki 2010, 40). Lehtimäki tarkoittaakin sofistikoituneella juuri sitä, kuinka kompleksiset kertomukset pakottavat hylkäämään mustavalkoiset ja yksiselitteiset moraaliarvostelmat. Kun uhreja ja syyllisiä ei voida yksioikeisesti erottaa toisistaan, myös kärsimyksestä puhumisesta tulee vaikeaa. Aliide on stalinismin uhri. Samalla hän on olosuhteidensa vuoksi pakotettu pahantekijäksi, ilmiantamaan oman sisarensa. Vääjäämättömän tarinasta tekee se, että vaikka valitsisi mitä, väkivaltaa ei voi estää. Päätökset likvidoinneista on aina tehty jo etukäteen, joten raskauttavien tietojen kertominen tai kertomatta jättäminen ei sisällä todellista valinnan vapautta, eikä henkilöitä voi siten arvottaa moraalisilla mittapuilla. Ei ole selvää, että naiset olisivat säilyneet turvassa väkivallalta, jos he olisivat ilmiantaneet Hansin. Kertomus on aina väärä.

## ”Varkaiden tarinat kiinnostavat toisia varkaita”

Kun Katja Ketun *Kättilössä* maagisuus ja myyttisyys ovat keskeisellä sijalla ja liittyvät postkoloniaalisen tutkimuksen esiin tuomaan toiseuden problematiikkaan, *Puhdistuksen* tapa hahmottaa maailmaa on enemmänkin realistinen: yksityisten elämäntarinoiden arkipäiväisyys ja tutuus kehystetään laajempiin historiallisiin ja yhteiskunnallisiin tilanteisiin. Postkolonialistisen teorian ytimessä on tehdä näkyväksi valtaan ja epäoikeudenmukaisuuteen liittyvää kärsimystä (Kelertas 2006, 8), ja *Puhdistus* tuo esiin kärsimyksen sidoksen kolonialismiin virolaisten,

*Kättilö* taas kolttsaamelaisten kohdalla. Kyse on kokemuksista, joita kulttuuri ei muista tai tunnusta, mikä vaikuttaa myös tulevien sukupolvien mahdollisuuksiin muistaa.

Traumateoriassa on sen alkupäivistä lähtien korostettu toisten traumojen kuuntelemisen eettistä merkittävyyttä myös kulttuurien välisissä kohtaamisissa, mutta käytännössä traumatutkimus on marginalisoitunut ei-länsimaisten ja vähemmistöjen kokemukset tekemällä trauman länsimaista määrittelyistä universaaleja. Blacker ja Etkind (2013, 9) muistuttavat, että matkatessa Itä-Eurooppaan muistitutkimuksen käsitteet muuttuvat. Vaikka traumaa pidetään määritelmällisesti jonakin, mistä ei voida puhua, Itä-Euroopassa muistetaan heidän mukaansa liiankin hyvin: kyse on enemmänkin siitä, että kokemuksia ei ole voitu kertoa ja jakaa julkisesti. Oksasen mukaan neuvostosorron kohteeksi joutuneilta ihmisiltä ovat puuttuneet tällaiset julkiset kertomukset, jotka kiinnittäisivät yksilön subjektiiviset kertomukset suurempiin kulttuurisiin ja institutionaalisiin kertomuksiin. Virolaisten kokemukset eroavat niin paljon holokaustin kärsimyksistä, että omien kokemusten tunnistaminen julkisista kertomuksista ei ole ollut mahdollista. (Oksanen 2009a, 15–16.)

Myös venäläisen kirjallisuudentutkijan Alexander Etkindin mukaan gulagin muistelu on rakentunut erilaisten muistikulttuurien varaan kuin holokaustin. Gulag on käsitteenä laaja, ja neuvostoterrorin luonne umpimähkäisenä ja sattumanvaraisena toimintana tekee muistelutyön vaikeaksi. (Etkind 2013, 7–11; Blacker & Etkind 2013, 4–5.) Kun natsiterrorin uhrin kuoli tietäen, miksi heidät tapetaan, ainakin osa neuvostoterrorin uhreista kuoli syytä tietämättä (Etkind 2009, 641). Myös epätietoisuudessa pitäminen on yksi kidutuksen muoto. Laaja epätietoisuus esti totuuden selvittämisen ja ruokki vainoharhaisuuden ilmapiiriä. Muistia ja trauma onkin erilaisissa historiallisissa olosuhteissa käsitteellistettävä eri tavoin.

Oksasen teos *Kun kyyhkys katosivat* (2012) käsittelee historian ja muistin manipulointia, joka tiivistyy romaanin päähenkilöön Edvard Partsiin. Hän toimii manipulattorina idän ja lännen välillä ja häntä on suositeltu tehtävään, koska häntä parempaa ”sanamaagikkoa” ei ole

(mts. 93).<sup>35</sup> Myös *Puhdistuksen* ytimessä on epätietoisuuden ja vainoharhan ilmapiiri. Romaania leimaa jatkuvan varuillaan oleminen: koskaan ei voi tietää, mitä voi sanoa ääneen, kuten koko kirjan aloittavassa, virolaiselta runoilijalta ja poliitikolta Paul-Eerik Rummolta lainatussa motossa todetaan: ”seinillä on korvat ja korvissa kauniit korvarenkaat”.

Romaani alkaa Aliiden havainnoilla Zarasta ja jatkuu toisessa luvussa Zaran havainnoilla Aliidesta. Molemmat ovat epäluuloisia ja uskovat toisen olevan jopa hullu tai muuten yrittävän hyötyä toisesta. ”Tyttö vilkaisi Aliidea. Ilmeessä oli jotain kieroä.” (P 21.) Zara on saanut isoäidiltään Ingeliltä kuvan ja myös kehotuksen käydä katsomassa sukunsa vanhaa kotipaikkaa Virossa. Se onkin ainoa paikka, mihin hän voi vankeudesta yrittää paeta. Zara on huijattu prostituoiduksi ja elänyt vankeudessa, kunnes pääsee pakenemaan tapettuaan yhden vainoajistaan. Romaanin luvut on usein nimetty juonellisesti, ja luku ”Varkaiden tarinat kiinnostavat toisia varkaita” on absurdi dialogi, jossa Zara yrittää tivata Aliidelta tietoa menneisyydestä, mutta Aliide vain väistelee hänen sanojaan ja vääntää radiosta tulevaa ääntä kovemmalle:

*Vuosisatojen myötä meidän geeneihimme on ohjelmoitu orjamielisyyss*  
[- -] (P 107.)

*...kotirauhan vuoksi meidän pitäisi pyytää jonkin suurvaltion suojelusta, esimerkiksi Saksan. Vain diktatuuri saisi loppumaan Viron nykyisen poliittisen vehkeilyn ja saisi talouden kohdalleen...* (P 108.)

*...Orjan henki kaipaa sittenkin piiskaa, välillä myös prjaanikkeja...*  
(P 109.)

Aliide puhuu Zaralle Ingelistä maanpetturina ja kansanvihollisena, joka varasti viljaa kolhoosilta ja ihmettelee, miksi Zaraa kiinnostavat varkaiden tarinat. Kenties Zara itsekin on varas... hän pohtii. Varkaalla on romaanissa aiemmin viitattu Zaraa vankeudessa pitäneen sutenöörin Pašan isään, jonka puvun poletit ovat samanlaiset kuin Pašalla: ”Isä

35 ”Parts muisti itse hyvin, että kun 22. syyskuuta 1944 sirppi ja vasara olivat nousseet Pitkän Hermannin salkoon, alas laskettava lippu ei ollut Hitlerin, vaan Viron oma. Viiden päivän itsenäisyys. Viiden päivän vapaus. Parts oli nähnyt lipun itse, vaikka käsikirjoituksessa hän ei sitä luonnollisestikaan voisi mainita, koska Neuvostoliitto oli vapauttanut Viron hitleristeistä.” (*Kun kyyhkysket katosivat* 2012, 314.)

oli ollut Perm-36:ssa, isänkin omista oli lukenut NKVD. *Nitsto Kreptse Vorovskoj Druzby*. Sitä NKVD tarkoitti, mikään ei ole vahvempaa kuin varkaiden ystävyys.” (P 74.) NKVD:n eli Neuvostoliiton sisäasiainkansankomissariaatin merkitys ironisoidaan, kun siihen viittaavat nimikirjaimet saavat uuden merkityksen. Myös Pašan isä on ollut vankileirillä ja tätä kautta tuodaan esiin, että Zaran kokemus väkivalta ei ole historiatonta vaan sen juuret ovat Stalinin terrorissa. Toinen Zaraa vartioinut mies Lavrenti on ollut KGB:n palveluksessa ja ”hän olisi halunnut elämän jatkuvan sellaisena kuin se oli ennen Jeltsinin ja Gorban pelleilyjä” (P 74). Jo ennen Zaran saapumista menneisyys on alkanut vainota Aliidea. Hänen miehensä Martinin vanha ystävä tulee juuri Viron itsenäistymisen aikoihin kylään ja kertoo, että saattaa joutua oikeuteen neuvostoajan tapahtumista, vaikka ”[m]e kaikki toimimme vain käskyjen mukaan” (P 93).

Traumafiktio kertoo kärsimyksestä ja vastoinkäymisistä, mutta myös toivo, rakkaus ja onnellisuus ovat keskeisiä traumafiktioaihepiirejä, joilla on yhteys normatiivisiin sosiaalisiin voimiin (Vickroy 2015, 132).<sup>36</sup> Rakkaus on keskeinen, tuhoava voima myös *Puhdistuksessa*. Yksityiskohtaisen ja bruttaalin väkivallan kuvaamisen vastapainona on melodramaattiset mittasuhteet saava pakonomaisen rakkauden kuvaus: ”Vain Hansin kautta Aliide oli olemassa.” (P 200.) Pakkomielteessään Aliide on ehdoton ja valmis tekemään mitä tahansa, aivan kuten Kättilö Ketun romaanissa. Aliide turvautuu taikavoimiin ja hakee Kreelin mumolta yrtejä saadakseen houkutelua Hansin Ingeliltä itselleen. Ingel on kuin enkeli ja hänen onnensa kuvataan Aliiden näkökulmasta täydellisenä ja rikkomattomana, liioittelevan sentimentaaliseen ja nostalgisoivaan sävyyn: ”Hans ja Ingel yhdessä pellolla. Ingel juoksemassa Hansia vastaan. Hans poimimassa Ingelin hiuksista heinänkorsia. Hans tarttumassa Ingeliä vyötäisiltä ja pyörittämässä nuorikkoaan pihalla.” (P 119.)

*Puhdistusta* on syytetty mediateollisuudelle tyypillisestä sentimentaalisuudesta. Eneken Laanes on tulkinnut *Puhdistuksen* edustavan etnisiä

36 Traumaparadigman nousun myötä kärsimyksen, tuskan ja pelon kaltaiset negatiiviset tunteet ja affektit ovat hallinneet muistitutkimuksen kenttää positiivisempien sijaan, mikä on toisinaan nähty uudessa tutkimuksessa ongelmallisena (ks. Bond & Craps 2020, 136–137).

stereotyyppioita hyödyntävää kulttuuriteollisuutta, joka eksotisoi paikallista kulttuuria ja pyrkii viihdyttämiseen ja sensaatiomaisuuteen käyttämällä trillerin ja melodraaman keinoja. Laanesin (2012) mukaan Oksanen on yhdistänyt historiallisen narratiivin kliseisiin, jotka takaavat yleisömenestyksen: naisiin kohdistuva väkivalta on kansainvälistä yleisöä houkutteleva, kansallisen kontekstin ylittävä topos. Oksasen *Puhdistus* nostatti reaktioita ja myös kritiikkiä hyödyntämällä melodraamaa, jonka esteettisiin keinoihin kuuluvat moraaliset yksinkertaistukset ja sentimentaalisuus (Laanes 2012).

Melodramaattiset elementit voidaan nähdä kirjallisuuden esteettisinä strategioina, joilla pyritään vaikuttamaan tunteisiin ja aiheuttamaan yhteiskunnallista muutosta. Esimerkiksi Minna Canth hyödynsi melodramaattisia elementtejä naturalistisissa näytelmissään (Rossi 2009, 154–163). Melodraaman käyttö naturalismissa liittyy yhteiskuntakriittisyyteen ja haluun muuttaa maailmaa (mts. 175). Pekka Tarkka vertasi Finlandia-palkintopuheessaan Sofi Oksasta juuri Canthiin, joka tuotantonsa sekä yhteiskunnallisena keskustelijana sai aikaan yhteiskunnallisia muutoksia: ”Oksasen näytelmää hallitsee voima, joka aikanaan siivitti Minna Canthin tuotantoa. Se voima on kirjailijan suuttumus. Canthin Työmiehen vaimossa se sai piinatun naisen nostamaan aseensa väärintekijöitä kohtaan. Näin käy myös Oksasella. [– –]” (Tarkka 2008.)

Romaanin toinen luku on nimetty ”Zara etsii sopivaa tarinaa” ja siinä Zara yrittää etsiä epätoivoisesti sellaista tarinaa, jonka omasta menneisyydestään voisi Aliidelle kertoa. Tarinan pitäisi olla sellainen, että se takaisi hänen turvallisuutensa ja turvapaikan Aliiden luona:

Tarina pakeni. Hyvä alku lipesi. [– –] Jotain oli sanottava – jos ei ollut tarinaa, niin sitten jotain muuta, ihan mitä tahansa. Hän etsi sanomista myyränmultakeoista, joita kulki rivissä talon päädyssä, raskaiden omenapuiden välistä pilkottavista mehiläispesien tervapahvikatoista, etsi juttua veräjän toisella puolella seisovasta tahkosta ja piharatamosta jalkojensa alla, etsi sanottavaa kuin nälkäinen eläin saalista, mutta hänen tylsistä hampaantygistään lipesi kaikki. (P 29.)

Mitään kerrottavaa tarinaa ei ole, on vain tunnelmia ja havaintoja, jotka yhdistävät inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman toisiinsa, on vain yrityksiä löytää sopivia sanoja. Kohtaus problematisoi ajatusta siitä, että elämästä voisi kertoa tarinan. Tarina pakenee väistämättä, ja lainauksesta käyvät ilmi oman elämän kertomisen rajat. Miten selittää oma olosuhteensa sutenöörejä pakenevana prostituoituna ihmiselle, jota ei tunne ja jonka ei voi mitenkään olettaa käsittävän? Mikä ylipäätään on Zaran tarina? Zara sepittää hädissään valheellisia tarinoita ”normaalista elämästä”, josta on mahdollista kertoa, ja yrittää näin käydä kunnollisesta, tavallisesta, hyvästä ihmisestä. Ainoa kokonainen tarina Zaran päässä on lapsena kuultu kertomus hullusta prinsessasta, jonka sanottiin tappaneen itsensä, vaikka kyseessä oli mahdollisesti murha.<sup>37</sup> Fabuloiva tarinankerronta (*fabulism*) on yksi tämän hetken lajiajattelua heikentävistä käsitteistä (Wolfe 2011, viii), mikä näkyy nykykirjallisuudessa, jossa satujen, myyttien ja tarinoiden maailma on läsnä ja sävyttää myös realismivoittoista kirjallisuutta. Zaralle tarina prinsessasta on tarina hulluksi leimatun naisen mahdollisuuksista säilyä hengissä.

*Puhdistuksessa* sekä kielen väkivallan ja riittämättömyyden että tarinankerronnan merkitykset nousevat esiin. *Puhdistus* liittyy naisten kirjoittamien teosten pitkään ketjuun, joka käsittelee tarinoiden valtaa ja väkivaltaa sekä yrityksiä oman elämän kertomiseksi. Romaanissa nousevat esiin naisiin kohdistuva seksuaalinen väkivalta ja raiskaukset osana poliittista painostusta ja vallankäyttöä. Naiskirjailijat ovat neuvotelleet siitä, minkälaisia kertomuksia voidaan kertoa, miten juonet voidaan ratkaista ja minkälaiset ilmiöt ylipäätään ovat kerronnallistettavissa (DuPlessis 1985, 3). Ketun ja Oksasen romaaneissa kertominen on haastavaa ja molempien romaanien päähenkilöt myös tuhoutuvat. Halu kertoa liittyy Ketulla ja Oksasella traumaattisen muistin jakamiseen ja

37 Hulluuden sukupuolittuminen ja sen yhteys kulttuuriseen vallankäyttöön on feministisen kirjallisuudentutkimuksen keskeisiä teemoja. Sandra Gilbertin ja Susan Gubarin klassikotutkimuksen mukaan naiskirjailijat ilmensivät luovuuteen liittyvää ahdistustaan mielisairauden, vankilan ja hulluuden mielikuvilla (Gilbert & Gubar 1984, 7). Hulluuden käsittelyä on usein inspiroinut psykoanalyysi, ja sen feminististen kehittäjien ja kritisoijien Luce Irigarayn, Hélène Cixousin ja Julia Kristevan vaikutus näkyi Suomen kirjallisuudessa 1980-luvulla Annika Idströmin ja Eira Stenbergin romaaneissa. Nykykirjallisuudessa psykoanalyttista kuviota hyödyntävät esimerkiksi Laura Lindstedtin *Ystävänä, Natalia* (2019) sekä Laura Laakson *Mrs. Milkyway* (2019).



historiankirjoituksen ehtoihin eikä niinkään naisten luovuuden tai kirjoittamisen mahdollisuuksien pohdintaan, kuten niin monilla naiskirjailijoilla heitä ennen.

Tarinaa ei Zara koskaan saa kerrottua Aliidelle, mutta Paša sepittää Zarasta oman, valheellisen tarinansa. Sopivan tarinan puuttumisesta huolimatta naisten välille syntyy havaintoihin ja molempien kokemukseen perustuvia tunnistamisen hetkiä. Merkitykset ovatkin useimmiten muualla kuin kielessä: kehossa, eleissä, ilmeissä, asennoissa. Ahdistavat muistot kiteytyvät valokuvaan ja muihin esineisiin sekä yksityiskohtiin, kuten Aliiden löytämään sisarensa rintaneulaan, joka herättää epäilyt Martinin osallisuudesta kunnantaloon raiskauksiin. Ajallista hahmotusta vaativat tarinavyyhdyt alkavat purkautua yksityiskohdista käsin.

Muistot ovat hyvin kehollisia. Matkalla kunnantalolle ilmiantamaan sisartaan Aliide muistaa yhtäkkiä, kuinka hänen kielensä oli pakkasella jäänyt kiinni metalliin. Mitä lähemmäksi Ingelin kyyditys tulee, sitä enemmän Aliide alkaa muistaa, ja sitä enemmän tekstiin alkaa ilmaantua vironkielisiä laulunsanoja, muistoja menneisyydestä Ingelin äänellä laulettuna. Kehollinen kollektiivinen muisti on tärkeä, kun taistellaan vallasta eri sosiaalisten voimien kesken, ja se voi tuottaa uusia muistamisen tapoja (Narváez 2013, 100). Vaikka *Puhdistus* on rakenteeltaan fragmentaarinen eikä etene kronologisesti tai lineaarisesti, se pyrkii silti romaanimuodossaan tarinallisuuteen. Aliiden ja Zaran tarinoiden välille luodaan suora historiallinen yhteys: Aliiden luokse saapuessaan Zaralla on kuva Aliidesta ja Ingelistä ja hän haluaa etsiä sen tarinan, jota hänelle ei kotona kerrottu. Zarasta ”tuntui kuin isoäidin nuori vartalo seisoi hänen omansa sisällä, ja se käski häntä palaamaan sisälle, etsimään tarinan, jota hänelle ei ollut kerrottu.” (P 83.)

Zara ihmettelee, kuinka yksi vironkielinen sana, *emasüda*, voi herättää hänen isoäitinsä Ingelin ikään kuin eloon. Zaran nimi prostituoituna on Natasa, mutta hän tietää, että hänen oma tarinansa on jossain muualla. Nimi Zara Pekk kytkee hänet osaksi suvun ja perheen jatkumoa. Kokemusten materiaalista ja relationaalista luonnetta korostavan Adriana Cavareron mukaan yksilön elämäntarina on aina ainutkertainen erotuksena siitä, kuinka ihmisistä voidaan kertoa heidän kulttuuristen roolien sa kautta. Kertomukset näyttävät haavoittuvuuden ja sen, kuinka olem-

me riippuvaisia toisistamme oman elämämme kertomisessa: jokainen on kerrottavissa oleva enemmän kuin kerrottu. Ainutkertaisuus syntyy siitä, *kuka* ihminen on, ei siitä, *mikä* hänen kulttuurinen asemansa on. (Cavarero 2000, 58.)

Kertomuksilla on merkitystä siinä, miten kokemuksia pystytään käsittelemään. Kertomus on kuvausta jostakin, mikä tapahtui tietyille ihmisille ja valottaa sitä, millaista se jokin oli kokea joissain tietyissä olosuhteissa ja tietyin seurauksin (Herman 2009, 2). Kertomusten suhde todellisuuteen on keskeinen, sillä kertomuksilla on huomattava merkitys identiteetille, yhteisölliselle elämälle ja sosiaalisille oikeuksille. Kertomukset ovat sosiaalisia käytäntöjä, jotka välittävät, pohtivat ja kiistävät kollektiivisia kokemuksia ja tapahtumia. (Kähkönen 2014, 89.)

Tarinankerronnan tarve on keino reagoida tiettyyn historialliseen tilanteeseen, jossa historiaa on vääristelty eikä siitä ei ole voinut puhua. Aliide suree sitä, kuinka hänen tyttärensä Talvi ei koskaan opi hänen tarinoitaan. Koska muisti on tuhottu, hän ei voi kertoa omia, virolaisia tarinoitaan. Tarinankerronta voisi olla toisten kanssa jaettava, kollektiivinen ja sosiaalinen tila, jota Aliiden ja Talven välille ei voi syntyä. Muistin mahdollisuuden Aliide näkee kuitenkin Zarassa, joka voi auttaa menneisyyden jäsentämisessä kohti tulevaa. Uuden kehollisen kollektiivisen muistin tuottaminen on mahdollista.

Sekä *Puhdistuksessa* että *Kättilössä* naisten väliset suhteet ovat keskeisiä tapahtumien motivoijia, ja keskinäisen dialogin mahdollisuus on avain menneisyyteen ja sitä kautta kenties myös tulevaisuuteen. Dialogi ei kuitenkaan ole vain kerronnallistamista, vaan affektiivista kohtaamista, tunnistamista ja siitä kumpuavia eettisiä ratkaisuja. Tunteet, kuten pelko, projisoivat meidät nykyhetkestä tulevaan. Tunne on nykyhetken ruumiillinen kokemus, joka työntää meidät tuohon tulevaisuuteen ja samalla ennakoii sitä. (Ahmed 2004.) Aliide pelastaa Zaran ampumalla häntä jahtaavat miehet, joten uudet alut versovat vanhasta väkivallasta, eikä puhdistus lopullisen puhdistautumisen merkityksessä koskaan voi olla täydellinen.

Menneisyyden aaveet tulevat kummittelemaan Aliidelle, joka auttamalla nuorta sukulaistyttöään yrittää puhdistaa menneisyyden jälkiä. Zara on Aliidelle muistutus menneisyydestä nykyhetkessä. *Puhdistuksen*

loppuratkaisun voi nähdä viittaavan sovitukseseen, kun Aliide, tapettuaan Zaraa vainoavat miehet, polttaa itsensä ja oman talonsa. Näin Aliide ”vapautuu” traumaattisesta menneisyyden taakastaan. *Puhdistuksen* voidaan jo nimensäkin takia tulkita asettuvan katarttisen sovituksen ja toivon kannalle, mikä merkitsee loppua seksuaalisen väkivallan kierteelle (ks. romaanin loppuratkaisun erilaisista tulkinnoista Laanes 2021). Kirjallisuudessa traumoja ei kuitenkaan voida ”työstää” niin, että niistä päästäisiin lopulta eroon ja niiden voitaisiin sanoa olevan ”loppuun käsiteltyjä”: kirjallisuus tuottaa uusia näkökulmia ilman lopullisen puhdistautumisen lupautsa.<sup>38</sup>

E. Ann Kaplan tarkoittaa trauman kääntämisellä (*translating trauma*) toisille tai itselle tapahtuneiden katastrofien kommunikoimista taiteen keinoin. Traumaa ei koskaan voida parantaa niin, että historiassa tapahtunut saataisiin tapahtumattomaksi, mutta sitä voidaan työstää taiteen keinoin, kun se ”käännetään” taiteen kielelle (Kaplan 2005, 19). Kriittisesti Kaplan myös toteaa, että samalla trauma voi olla myös toisten (ei-eurooppalaisten) traumojen ”kääntämistä” oman (länsimaisen) syyllisyyden tutkimiseksi (Kaplan 2005, 22). *Puhdistukselle*, kuten muillekin tutkimuskohteilleni, on leimallista ihanteellisuuden karsiutuminen. Omat vanhemmat, lapset tai läheiset tekevät tuhoon johtavia tekoja, ja näitä tekoja masinoivat yhteiskunnalliset voimasuhteet ja ideologiat. *Puhdistus* nostaa monipuolisesti esiin sortoon liittyviä, toisiinsa kietoutuvia poliittisia, yhteiskunnallisia ja psykologisia ulottuvuuksia. Zara pohtii Pašan ja Lavrentin pomon tapettuaan: ”Ehkä vieraan ruumiin sai toimimaan oikeissa tilanteissa paremmin kuin oman. Ehkä siksi se kävi niin helposti. Tai ehkä hänestä vain oli tullut kuin yksi heistä, yksi tällaisista kuin tämä mies oli ollut.” (P 274.)

*Puhdistuksen* on nähty rakentavan Viron menneisyyden traumoista myyttistä yhteisöä (Korhonen 2011, 47). Affektiiviset siteet voivat saada aikaan kansallisen ohella myös muunlaisia ja uudenlaisia kuviteltuja yhteisöjä. Ne voivat aiheuttaa liikettä kokevasta minästä toisiin yhteisöihin

38 Lehtimäen (2010, 45) mukaan romaanin kerronta asettaa viimeiseksi kohdan, joka tarinassa sijoittuu keskivaiheille. Edestakaisin nykyisessä ja menneessä liikkuva kertomus tuntuu esittävän, että ”tulevaisuudessa tehdyt teot voivat vaikuttaa menneeseen” (Lehtimäki 2010, 44).

ja rajanvetoihin sekä rajojen purkautumiseen ”meidän” ja ”muiden” välillä. Marek Oziewiczin mukaan moninaista traumatutkimusta yhdistää ajatus siitä, kuinka sureminen luo yhteisöjä. Yhteisöt voivat muodostua spontaanisti, kuten esimerkiksi ihmisten kerääntyessä yhteen terroris-  
iskujen jälkeen. Ne voivat muodostua myös hitaammin, jolloin sureminen mahdollistuu vasta kulttuurisen murroksen ja sosiopoliittisen ilma-  
piirin muuttumisen jälkeen, kuten entisen Neuvostoliiton luhistumisen  
tapauksessa. (Oziewicz 2016.) *Puhdistuksessa* traumaattinen menneisyys  
koskee sekä yksilöitä että yhteisöjä, mutta se, kuka on kenenkin puolella  
tai miten yhteisöt lopulta muodostuvat, ei ole itsestään selvää. Romaa-  
nissa ihmisten välille rakennetut rajat muodostuivat vuosikymmenten  
kestoiseksi hiljaisuuden muureiksi. Samalla siinä pyritään purkamaan  
naisten välille väkivalloin vedettyä rajaa. Empatia ja jaettu kokemus voi-  
vat luoda yhteisöjä (Hemmings 2005, 549), ja *Puhdistuksessa* jaettu koke-  
mus on väkivaltaa kokeneiden naisten välinen monimutkaisten tunte-  
musten sotku, joka kuitenkin sisältää toisen kokemusten tunnistamista  
ja johtaa myös tekoihin. Yhtäältä nimi *Puhdistus* viittaa Stalinin ”puhdis-  
tuksiin” ja niihin sisältyneisiin näytösoikeudenkäynteihin, eli väkivallan  
historiaan. Toisaalta se viittaa myös puhdistautumiseen vääristyneestä,  
valheellisesta historiasta, joka tuntuu likana naisten kehoissa.

## Kirjailija, julkisuus ja traumahistorian kierrätys

Muistikulttuurit ovat valikoivia, sillä tietyt muistikulttuurit syntyvät ja py-  
syvät hengissä vain niin kauan kuin niiden arvo ja merkitystä pidetään  
kierrättämisen avulla yllä (Rigney 2010, 346). Oksanen on investoinut  
erityisesti gulagin esiin nostamiseen mahdollisimman monella muistia  
tuottavalla rintamalla ja myös hänen julkisuuskuvasa on rakentunut  
tämän mukaisesti. Oksanen onkin kaunokirjallisen työnsä ohella otta-  
nut myös historioitsijan roolin. Imbi Pajun kanssa toimittamansa kirjan  
*Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja miten se saadaan  
takaisin* (2009) johdannossa hän kirjoittaa, että gulag on monista histo-  
riallisista ja poliittisista syistä johtuen saanut historiankirjoituksessa huo-  
mattavan paljon vähemmän painoarvoa kuin holokausti.

Neuvostoliiton yhteydessä on kylmän sodan alusta pitäen alettu puhua totalitarismista, mutta sana ei riitä kuvaamaan Baltian maiden asemaa Neuvostoliiton kolonisoimina. Totalitarismi käsitteenä viittaa oman valtion autoritaarisuuteen ja kääntää huomiota pois alistavasta miehityksestä, ikään kuin pelkkä hallinnon vaihdos demokraattisempaan suuntaan olisi riittänyt poistamaan balttien itsenäistymishalut. Sekä Venäjää että Neuvostoliittoa voidaankin pitää kolonialistisina valtakuntina, vaikka marxilaisen propagandan mukaan näitä olivat vain kapitalistiset länsivallat, kuten esimerkiksi Englanti, Saksa tai Espanja. (Kelertas 2006, 1–3; Moore 2006<sup>39</sup>.)

Oksasen liikkuminen historiantutkimuksen alueella ilman historioiden koulutusta on ollut omiaan herättämään epäluuloa. Jerome de Grootin (2009, 4–6) mukaan käsityksiä yhtenäisestä historiasta on alkanut haastaa ja rikkoa ei-akateeminen, niin kutsuttu julkinen historia, jonka suosion takana toimii tarinallisuus ja kaunokirjallisuudelle ominainen ilmaisunvapaus. De Groot on tutkinut historian käyttöä ja hyödyntämistä nykyisessä populaarikulttuurissa. Hänen mukaansa myös muut kuin historioiden käyttäjät käyttävät historiaa ja tulkitsevat, mitä historia merkitsee, miten se koetaan ja miten sitä myydään ja kierrätetään. Tällaisen käsityksen mukaan historia ei kuulu menneisyyteen vaan erilaisia historioita tuotetaan yhä uudelleen kulttuurisissa instituutioissa ja käytänteissä. De Grootin (2016, 3) mukaan tutkijat analysoivat usein historian representaatioita kiinnittämättä laajemmin huomiota siihen, miten historiallinen fiktio toimii. De Grootin mukaan fiktio ei niinkään esitä ”historiaa” vaan erilaisia menneisyydestä tietämisen muotoja.

Suomen kirjallisuuden kontekstissa de Grootin väite havainnollistuu Väinö Linnan teosten todellisuussuhteesta ja historiallisesta paikkansa-pitävyydestä käydyissä loputtomissa keskusteluissa. Suomen historiaa

39 Mooren (2006, 11, 15) mukaan läntinen postkoloniaalinen tutkimus ei ole tutkinut Neuvostoliittoa johdettua sen oletuksesta alemmuudesta suhteessa länteen, vaan tutkimus on keskittynyt läntisen kolonialismin kritiikkiin. Ns. kolmen maailman teorian mukaan Eurooppa ja Pohjois-Amerikka muodostavat ensimmäisen maailman, sosialistiset maat toisen maailman ja taloudellisesti kaikkein heikoimmassa asemassa olevat kolmannen maailman. Toisen maailman romahdettua sosialismille kuuliaisilla tutkijoilla on ollut oman vasemmistotaustansa vuoksi vaikeuksia tunnistaa kolonialistista neuvostovaltaa. (Moore 2006, 20.)

ja sotaa käsittelevän kirjallisuuden kohdalla kirjailijat ovat usein saaneet varautua kritiikkiin historian vääristelystä. Linnan teosten tavoitteena oli aiemman käsityksen eli ihanteellisen nationalismin kyseenalaistaminen, ei ”totuuden” tai ”kokonaiskuvan” kertominen Suomen historian vaiheista (ks. Nummi 2020). Sofi Oksanen puolestaan liikkuu lähtökohtaisesti ylijarjaisella kentällä, mikä on herättänyt keskustelua muistojen kansallisesta omistusoikeudesta. Kun Väinö Linna purki *Pohjantähti*-trilogiallaan kansallista vastakkainasettelua sisällissodan osapuolten kesken, on Oksanen traumahistorioiden kierrättäjänä ja kansallista lähtökohtaa purkavalla otteellaan luonut historiaa ja hämmentänyt keskustelua kirjallisuuden merkityksestä historian tuottajana. Kirjallisuudentutkija Eneken Laanes (2012) on tuonut *Puhdistuksen* vastaanoton kohdalla esiin, kuinka romaanin kritikoille eri maissa on ollut yhteistä juuri se, että he ovat käsitelleet sitä historian representaationa (ks. myös Grönstrand 2010, 47).

De Groot tutkii sitä, miten fiktio vaikuttaa historiaan: miten fiktion keinot, affektit ja kerronnalliset strategiat tuottavat ja indikoivat erilaisia tietämisen tapoja. Hänen mukaansa fiktio voi pervouttaa lineaarisen, normatiivisen ja rationaalisen historian. (De Groot 2016, 2.) Sukupuolitunutta väkivaltaa koskevien sosiaalisten muutosten aikana (esimerkiksi *#metoo*) myös menneisyyden käsittäminen ja se, mikä ylipäättään ymmärretään historiaksi, muuttuu. Kaunokirjallisuudelle ominaista ilmaisunvapautta hyödyntäen *Puhdistus* tuottaa omanlaistaan ”julkista historiaa”. Kyse ei ole historian representaatiosta ja jo tiedettyjen ”historiallisten faktojen” konstruomisesta uudelleen kaunokirjalliseen muotoon.

Vuonna 2012 Sofi Oksasen Silberfelt-kustantamo julkaisi teoksen *Gulag, vankileirien saaristo* kokonaisuudessaan uudelleen. Teoksen julkaisuhistoria kertoo osaltaan muistikulttuurien poliittisuudesta. Suomalaiset kustantamot eivät 1970-luvulla rohjenneet julkaista teosta, joten se päätyi ruotsalaisen kustantamon Wahlström & Widstrandin julkaisemaksi. Ratkaisu herätti maailmalla huomiota osuessaan juuri Solženitsynin maastakarkotuksen jälkeisiin viikkoihin ja sitä pidettiin Suomen kansainvälistä mainetta ja sananvapautta pysyvästi tahrivana

(Hellemann 1999).<sup>40</sup> Vasta Neuvostoliiton hajottua gulagin suomalaisvangit, ”kotimainen leirikirjallisuus” ja suomalaisten rooli myös teki-jöinä neuvostoterrorin historiassa alkoivat nousta esiin akateemisessa keskustelussa (ks. Vettenniemi 2002). Viime vuosina vasemmiston historiallisesta itsearvioinnista on kirjoittanut Sirpa Kähkönen, joka romaanissaan *Graniittimies* (2014) käsittelee suomalaisten kommunistien uskoa uuteen utooppiseen yhteiskuntaan Neuvostoliitossa. Myös Heidi Köngäs käsittelee romaanissaan *Hertta* (2015) kommunismin historiaa Hertta Kuusisen ja Yrjö Leinon rakkaustarinan avulla.

*Vankileirien saaristo* -kirjan suomennoksen julkaisutilaisuudessa Sofi Oksanen määritteli itsensä post gulag-kirjailijaksi. Myös Riikka Pelo on määritellyt Finlandia-palkinnon saaneen romaaninsa *Jokapäiväinen elämämme* (2013) ”gulag-kirjallisuudeksi”. Pelon romaani kertoo venäläisen runoilija Marina Tsvetajevan (1892–1941) ja hänen tyttärensä elämästä Stalinin vainojen keskellä. Kuten *Puhdistuksessa*, myös siinä seksuaalisen väkivallan kokemusta ja kärsimystä käsitellään tilanteissa, jotka eivät suoraan kytkedy sotatapahtumiin vaan ennemminkin sukupuolittuneeseen yhteisölliseen valtakontrolliin. Gulagista on tullut siis 2000-luvulla jopa erityinen ”lajimääritelmä”, mikä kertoo tarpeesta tässä historiallisessa vaiheessa nostaa esiin muistikulttuureja, joiden tutkiminen ja tunnistaminen (ja siten myös kuvitteleminen) on aiemmin ollut monista syistä vaikeaa tai mahdotonta. Määritelmät liittyvät laajemmin trauma-kirjallisuuden nousuun ja trauman kyllästäämään muistikulttuuriin.

Katja Ketun tavoin myös Oksasen eetos on feministinen, ja hän nostaa kaunokirjallisuudessa käsittelemiään aiheita esiin myös muilla areenoilla, julkisuuden henkilönä ja intellektuellikirjailijana. Oksasen menestyksen on toisinaan katsottu poissulkevan kriittisen kantaaottavuuden mahdollisuuden, kuin julkisuus ja kaupallisuus jo sinänsä tarvelisivät Oksasen kritiikin naisiin kohdistuvaa väkivaltaa ja nationalismia kohtaan. Tällöin ajatellaan, että Oksanen ei ole aidosti kiinnostunut esillä pitämistään asioista, vaan ne toimivat ainoastaan myynnin edistämisen välineinä kapitalistisen tuotantokoneiston ehtojen mukaan.

<sup>40</sup> Tammen pitkäaikainen toimitusjohtaja Jarl Hellemann (1999) on jälkikäteen kirjoittanut teoksen julkaisuun liittyvistä, myös kustantajaa sitovista taloudellisista ja poliittisista näkökohdista. Venäjällä teos julkaistiin vasta vuonna 1989 (ks. Etkind 2009, 635).

Sanna Lehtosen mukaan Oksasen uskottavuus on medioissa sidottu sukupuoleen, alakulttuuriin ja etnisyyteen. Lehtonen (2013) on tutkinut sitä, miten toisaalta Oksanen itse ja toisaalta traditionaalinen ja sosiaalinen media eri yleisöineen ovat tuottaneet Oksasesta kuvaa kirjailijana ja yhteiskunnallisiin keskusteluihin osallistuvana julkisuuden henkilönä. Lehtosen (mts. 270–271) mukaan vahvasta asemastaan huolimatta Oksanen joutuu edelleen neuvottelemaan uskottavuudestaan virolais-suomalaisena naisena, jonka performanssissa myös gootialakulttuuri on ollut tärkeä jo ennen suurta julkisuutta. Kirjailijan erilaisilla julkisuuskuvilla on huomattavasti painoarvoa siinä, miten eri asiat tulevat mediassa käsitellyiksi. Oksanen nosti vuonna 2009 Tanskan televisiolle antamassaan haastattelussa esiin Suomen korkeat tilastot naisiin kohdistuvassa, usein näkymättömäksi jäävässä perheväkivallassa. Tällainen oman kotimaan arvostelu ulkomailla on nationalistisen diskurssin mukaan epäsovpiava ja sillä on myös ollut seurauksia Oksaselle (mts. 266).<sup>41</sup>

Oksasen tuotannossa (omaelämäkerrallisella) muistilla on keskeinen sija, mikä on myös aiheuttanut kiistoja muistojen omistajuudesta. Tällöin kahtiajako autenttisiin, todellisiin ja rakennettuihin, keinotekoisiiin muistoihin aktivoituu. Julkisuuden henkilönä Oksasen etninen uskottavuus mediassa on rakennettu autenttisuuden varaan: omat lapsuusmuistot Virosta sekä kuullut tarinat neuvostomiehityksestä luovat uskottavuutta sille, että Oksasella on oikeus puhua virolaisten historiasta ja että hänen etninen identiteettinsä on kompetentti. (Lehtonen 2013, 265–266.)

Oksanen on käyttänyt julkista tilaa hyödykseen monissa rooleissa: sekä kaunokirjailijana, kustantajana että historioitsijana. Hän on käyttänyt ”julkisuuspääomaansa” ja ottanut haltuun kirjoittamisen erilaiset retoriset tasot – eli kirjailijan, toimittajan ja historioitsijan roolit – ja näin maksimoinut muistin dynaamisen liikkeen ja monet erilaiset vastaanoton kontekstit. Kirjallisuudentutkimuksessa vallinneet yksinkertaistavat väitteet kirjailijan kuolemasta näyttäytyvät yhä vanhentuneempina kaikkialla näkyvien, esiintyvien ja esillä olevien kirjailijoiden aikana (Braun & Spiers 2016, 451). Feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa tekijyy-

<sup>41</sup> Haastattelua on näytetty toistuvasti myös uusintana, ja jokainen perinteisen median lähetyskerta on Oksasen mukaan tuottanut sekä vihapuhetta että tappouhkauksia (Lehtonen 2014, 266). Tämä kertoo osuvasti median roolista todellisuuden muokkaajana, ei vain neutraalina välineenä tai välittäjänä.



den problematiikka on aina ollut keskeisellä sijalla, sillä juuri kirjailija sitoo yhteen tekstin ja kontekstin (esim. Parente-Čapková 2006a, 197; Felski 2003). Myös kirjallisten kuuluisuuksien tutkimus on tarjonnut kirjallisuudentutkijoille yhden sillan sen kartoittamiseen, miten kirjallisuus on keskeinen osa yhteiskuntaa ja yhteiskunnallista keskustelua. Kirjailijan teokset kietoutuvat aina myös sosiaalisiin ja taloudellisiin arvoihin. (Braun & Spiers 2016, 449–450.) ”Huomiotalouden” ohella Oksasen toiminnan voi nähdä poliittisen vaikutusvallan tavoitteluna. Kirjailijan merkityksen korostaminen liittyy eettiseen strategiaan, jossa kirjailija on osa laajemmin vaikuttavaa verkostoa.

Lehtimäki (2010, 41–42; 2012) kiinnittää *Puhdistuksen* angloamerikkalaisten tekstien verkostoon ja nostaa sen yhdeksi pohjatekstiksi Toni Morrisonin romaanin *Beloved* (1987, suomennos *Minun kansani, minun rakkaani* 2004). Morrisonin romaania onkin pidetty paradigmaattisena traumafiktiona (esim. Luckhurst 2008, 90), jossa monimuotoinen kerronnallinen ja runollinen ilmaisu kohtaavat. Romaani on tehnyt näkyväksi ja kirjoittanut uudelleen Yhdysvaltain orjuuden historiaa, ja se on nähty myös esimerkkinä historiallisesta empatiasta ja eettisestä voimasta kuvitella niiden haluja ja tunteita, joilta ihmisyyys on kielletty (Love 2010, 383).<sup>42</sup> Kuvittelu voi mahdollistaa myötätunnon, vaikka toisen kokemusta ei voi tietää. Osana intertekstuaalista verkostoa *Puhdistus* on osa jatkuvassa liikkeessä olevaa kirjallista muistikulttuuria, joka muoutuu ajassa ja tilassa yhä uudelleen. Romaanin suhteuttaminen ja vertailu vähemmän tunnettuihin Itä-Euroopan maiden kirjallisuuksiin on vielä tekemättä. Tällöin sekä trauma ilmiönä että sen kaunokirjalliset keinovarannot voisivat näyttäytyä eri valossa, eivätkä vain vastaanottava-

42 Feministisestä ja posthumanistisesta näkökulmasta Heather Love (2010) kritisoi Phelanin lukutapaa Toni Morrisonin romaanin kohdalla. Loven mukaan antihumanismin ja posthumanismin kritiikistä huolimatta humanistiset arvot ovat yhä edelleen vallalla kirjallisuudentutkimuksessa. Hän nostaa esiin strukturalistisen lähilukemisen metodin ja humanististen arvojen (tahattoman) läheisyyden, jolloin kerronnan kompleksisuuden ja sofistikoituneisuuden taso vastaa inhimillisen kokemuksen rikkauden ja eettisen potentiaalin tasoa. (Love 2010, 371–373.) Loven mukaan kaunokirjallisia tekstejä arvotetaan yleensä sen mukaan, kuinka moniulotteisesti ne kuvaavat inhimillistä kokemusta. Hänen mukaansa lukijat ja ennen kaikkea kirjallisuudentutkijat arvostavat tekstejä, joiden tekstuaalinen ”rikkaus” yhdistyy ihmismielen syväluotaavaan tutkimiseen. Tämä liittyy unelmaan siitä, kuinka kirjallisuus tuottaa toimijutta ja antaa oman äänen ja sisäisyyden niille, joilta se historiallisesti on kielletty. (Love 2010.)

na osapuolena, osana ”lännen” muokkaamaa kirjallista traumakulttuuria (ks. Jytilä 2022b, 48).

Traumaattisen muistin kierrättämisessä vastaanotto on keskeinen tekijä. Kuten Ketulla, myös Oksasella sukupuoli ja väkivalta kohtaavat ja limittyvät kansallisen identiteetin rakentamiseen ja kansallisina pidettyjen traumojen käsittelyyn. *Puhdistus* kiinnitettiin tiukasti kansalliseen kategoriaan Finlandia-palkinnon myötä. Kanonisoinnin tehtävä on ylläpitää ja hahmotella kulttuurista muistia (Grabes 2008, 311), ja sen kautta kulttuuri luo omakuvaansa. Kansakunnat määrittelevät itseään tuottamalla yhteistä menneisyyttä. Yhteiset muistot, suvun ja perheen tarinat, jaetut kokemukset ja tunteet sekä yhteinen kieli luovat kuvitteellista yhteistä identiteettiä. Historiallisia tapahtumia käsittelevien romaanien kohdalla kiistoja aiheuttavat kysymykset erilaisten kokemusten esittämisen oikeutuksesta, toisten kokemusten anastamisesta ja vääristelystä sekä hyödyntämisestä taiteellisena materiaalina: miten ja minkälaisia kokemuksia kirjallisuudessa saa esittää tai kenen puolesta kirjailija saa puhua? Myös keskustelu kulttuurisesta omimisesta kiertyy olennaisesti kaunokirjallisuuden kansallisten määrittelyjen ympärille. Kansallisen trauman tulkintaan kuului Virossa kulttuurisen omimiseen liittyviä piirteitä, eikä se yksiselitteisesti sovi *Puhdistuksen* vastaanotosta syntyneisiin kiistoihin. *Puhdistus* ei ole vain Viron lähimenneisyyttä ”ulkoapäin” ruotiva romaani, vaan se herättää monimutkaisia kysymyksiä johonkin kuulumisesta erityisesti kirjailijan paikantumisen näkökulmasta.

Suomessa *Puhdistuksen* vastaanotto on ollut lähes yksinomaan ylistävää. Oksasen suomalaisuutta ei ole kyseenalaistettu eikä häneen kirjailijana ole liitetty eksotisoivia ja ulkomaalaisuuteen viittaavia määreitä (Grönstrand 2010, 42–43). Historiallinen uskottavuus on Oksasen tapauksessa sidottu ennen kaikkea virolaisten kansalliseen kertomukseen ja kansalliseen omistajuuteen liittyviin kiistoihin. Käsittelemiensä Viron historian traumaattisten tapahtumien vuoksi *Puhdistus* herätti keskustelua erityisesti Virossa, jossa sitä tulkittiinkin ennen kaikkea kansallisen trauman viitekehyksessä. Syntyi vilkas debatti, ja arvostelut olivat pääosin kielteisiä, mutta lientyivät myöhemmin. *Puhdistusta* syytettiin historian vääristelystä etenkin kuvauksissa naisiin kohdistuvasta seksuaalisesta väkivallasta Stalinin valtakaudella. Oksasta, ulkomaalaisena

pidettyä kirjailijaa, jonka äiti kuitenkin on virolainen, syytettiin myös virolaisen kokemushistorian omimisesta ja sen kaupallistamisesta. Kahden kielen ja kulttuurin välissä elänyttä Oksasta ei pidetty tarpeeksi virolaisena kirjoittamaan Viron kansallisesta muistikulttuurista. (Grönstrand 2010; Lappalainen 2013, 345–348.)

Kiistat *Puhdistuksen* ympärillä osoittavat muistin sidoksisuuden kansalliseen identiteettiin, ja myös kirjailijan oma elämä kietoutui oleellisesti vastaanottoon. Oksanen nähtiin ulkopuolisena, joka omii jotain itselleen kuulumatonta. Polemiikki kertoo siitä, että Virossa aihepiiriä ei fiktion keinoin ole juuri käsitelty (Kaljundi, Laanes & Pikkanen 2015b, 54). Itsenäistyneen Viron muistipolitiikan tärkeimpiä tehtäviä on ollut ylläpitää sotien välisen tasavallan jatkuvuutta sekä edistää virolaisten näkökulmaa toiseen maailmansotaan ja neuvosto aikaan. Tämä historian uudelleenkirjoitus ei ole ollut helppoa, sillä kansalliset tulkinnat ovat jääneet Neuvostoliiton nationalistisen muistipolitiikan jalkoihin. Oksasen menestys kertookin fiktion potentiaalista vaikean menneisyyden käsittelyssä (Kaljundi, Laanes & Pikkanen 2015b, 53–54).

Oksasen voittokulku maailmalla on nähty nimenomaan ”suomalaisen kirjailijan” menestystarinana, mutta kansallisen identiteetin epävakaus mahdollistaa myös monipaikkaiset, ylijärjetyt identiteetit: kahden kulttuurin välillä elänyt kirjailija haastaa oletusta kulttuurista poissulkevana tai omistettavana. Oksasen kohdalla transnationaalisuus läpäisee sekä tekijyyteen että tuotantoon liittyvät tasot (ks. Pollari ja muut 2015, 23). Oksasen mukaan *Puhdistus* kertoo Neuvosto-Virosta, mutta rakentaa samalla myös suomalaista muistikulttuuria: ”Gulag on kuitenkin yhteinen surutarina monille kansoille: Baltian lisäksi suomalaisille, saksalaisille, koko Itä-Euroopan kansoille ja niin edelleen” (Oksanen 2009b). Kirjallisuus voi tuottaa uudenlaisia merkityksiä, kun sen tulkinta siirretään pois kansallisesta kontekstista ja se ylittää kansallisen muistamisen kulttuurin. Myös Laanes huomauttaa, että romaani ei ole niinkään kansakunnan kärsimyksen kuvaaja, vaan pikemminkin se kertoo naisten peiloista ja naisiin kohdistuvasta väkivallasta, jolloin myös sen merkitys on kansallista muistamisen kulttuuria laajempi (Laanes 2012, 20–21).

Kiistat *Puhdistuksen* vastaanotossa ovat koskeneet ennen kaikkea fiktion ja todellisuuden välistä suhdetta erityisissä kansallisten tulkintojen

kehyksissä (*Puhdistuksen* vastaanotosta ks. Jytilä 2022b, 45–48). Kiinnostavuus voi syntyä vastaanotossa muodostuvista ristiriitaisista konteksteista, ja Oksanen muistikulttuurin tuottajana osoittaakin, kuinka vaikea tekijää on pitää erillään hänen kirjoittamistaan teksteistä ja ei-kirjallisia diskursseista. Oksasen intentio on nostaa esiin gulagin muistikulttuuria, ja hänen tuotantonsa pitää esillä kysymystä kaunokirjallisuuden ja historiallisen todellisuuden välisestä suhteesta. Oksanen on purkanut fiktion ja historian vastakkainasettelua ja hänen panoksensa on osaltaan raivannut tietä gulagin historian perinpohjaisemmalle käsittelylle Suomessa. Gulagiin on lähivuosina alkanutkin kohdistua uudenlaista mielenkiintoa (ks. esim. Ropponen & Sutinen 2019).

Naisiin kohdistuvan väkivallan kertominen herättää kysymyksiä: onko se tirkistelyä, väkivaltaviihdettä ja väkivallalla mässäilyä? Osana traumakulutusta erotisoidut menneisyyden esitykset vetoavat affektiivisesti lukija- ja ostajakuntaan (Sääskilahti 2014, 145; Luckhurst 2008). Kaunokirjallisuus on sokeaa aluetta, jossa ruumiillisuuden kuvittelulle ei tarjota valmiita visualisointeja. Monista sotaa ja seksuaalista väkivaltaa käsittelevistä romaaneista on tehty filmatisointeja, jotka nostavat esiin kirjallisuuden ja elokuvan erilaiset ilmaisukeinot, yleisöt ja tavoitteet.<sup>43</sup> Oksasen ja Ketun teokset problematisoivat väkivaltaa ja näyttävät siihen liittyvien traumaattisten kokemusten rakentumisen. Ne asettuvat vastahankaan yksinkertaisen samastumisen ja eläytymisen mahdollisuudelle. Enemmän kuin viihdeteollisuuden palvelukseen, ne suuntautuvat keskusteluun naisten mahdollisuuksista kirjoittaa historiaa. Seksuaalisen väkivallan trauma ja sen aiheuttama kyvyttömyys kertoa ei ole yksilön omaa kyvyttömyyttä, vaan sitä tuottavat sosiaalinen häpeä ja ympäröivän maailman tilanne. Kolonisoidun muisti on sekä sukupuolittunutta että kansallista vastamuistia. *Puhdistuksessa* traumaattinen muisti koskee sekä yksilöitä että yhteisöjä. Se on samaan aikaan kertomus sekä naisen ruumiiseen kohdistuvasta vallankäytöstä ja häpeästä että kansakunnan menneisyyden käsittelystä. Kirjallisuus voidaan ymmärtää sosiaalisen toiminnan muodoksi, joka tähtää sosiaaliseen muutokseen, ja Oksasen tuotannossa traumaattinen muisti kohtaa tämän muutostarpeen.

43 Antti J. Jokinen on ohjannut sekä *Puhdistuksesta* että *Kättilöstä* samannimiset elokuvat (2012 ja 2015).

## Lapsuuden kertomisen taakka – 9/11 ja väkivallan tarinat Elina Hirvosen romaanissa *Että hän muistaisi saman*

Trauma paljastaa jotakin olennaista maailmasta, mutta se tekee sen niin rajulla tavalla, että me kiellämme sen. Trauma paljastaa myytin, jonka varassa elämme: myytin jatkuvuudesta, oikeudenmukaisuudesta, terveydestä, pitkästä iästä, vanhempien hyvydestä. Todellisuudessa elämä voidaan viedä meiltä silmänräpäyksessä.

Harri Virtanen: *Trauma ja rakkaus* (2019, 27–28)

Yhdysvaltain syyskuun yhdennentoista päivän terrori-iskuista on tullut 2000-luvun traumakulttuurin ikoni (Meek 2016, 27), ja tähän aihepiiriin tarttuu myös Elina Hirvosen esikoisromaanin *Että hän muistaisi saman*. Romaani sai ilmestyessään vuonna 2005 paljon huomiota. Se oli Finlandia-ehdokkaana ja se huomioitiin myös kansainvälisesti, kun *The New York Times* kirjoitti kirja-arviossaan, että syyskuun yhdennentoista päivän terrori-iskut tunnetaan ja koetaan kaikkialla, jopa kaukaisessa Suomessa (Schillinger 2009). Hirvosen *Että hän muistaisi saman* menestyi maailmalla todennäköisesti ennen kaikkea siksi, että se oli ensimmäinen suomalainen romaani, joka käsitteli New Yorkin syyskuun yhdennentoista päivän terrori-iskuja. 9/11 oli katastrofi, joka koettiin

maailmanlaajuisesti digitaalisen teknologian, radion ja television välityksellä ja johon reagoitiin lukemattomilla tavoilla kansallisista ja paikallisista konteksteista riippuen (Kaplan 2005, 2).

Kotimaisen kirjallisuuden globalistuessa kirjailijat pyrkivät saavuttamaan yhä laajempia lukijakuntia, ja kansainvälisyys on merkinnyt monille kirjailijoille läpimurtoa käännösmarkkinoilla (Niemi 2019, 66–68). *Että hän muistaisi saman* voidaan nähdä osana kansainvälistä WTC-kirjallisuutta<sup>44</sup>, mikä on vahvistanut myös sen kaupallista potentiaalia Suomen ulkopuolella. Romaani ei kuitenkaan solahda ongelmattomasti tähän angloamerikkalaiseen ”lajityyppiin”, ja syyskuun yhdennentoista päivän terrori-iskujen jälkeistä maailmaa on lähestytty myös muusta kuin yhdysvaltalaisesta näkökulmasta. Hirvosen romaanin perspektiivi on pitkälti Suomen yhteiskunnassa ja historiassa, joten se tarkastelee iskuja ja niiden vaikutuksia geopoliittisesti eri paikasta, Yhdysvaltain ulkopuolelta. Se nostaa esiin myös Irakin sodan ja sen tuottamat uhrit Yhdysvaltoihin kohdistuneiden terrori-iskujen seurauksena.

9/11 on romaanissa murroskohta, jonka läpi keritään auki kärsimyksen historian eri kerroksia ja aikakausia toisesta maailmansodasta ja Vietnamin sodan traumasta aina syyskuun 2001 terrori-iskuihin ja Irakin sotaan asti. Trauman alkupistettä jäljitetään päähenkilö Anna Louhiniityn ja tämän pikkuveljen Joonan isoisän sotatraumaan ja sen aiheuttamaan väkivaltaisuuteen ja puhumattomuuden kulttuuriin. Annan isoisä on ollut sodassa ja palannut sieltä muuttuneena, omaisiaan kohtaan väkivaltaisena miehenä. Annan isä joutuu näiden traumojen purkamisen kohteeksi, ja pahoinvoinnin ja väkivallan kierre jatkuu hänen kauttaan aina Annan psyykkisesti sairaaksi luokiteltuun veljeen Joonaan asti. Näin traumafiktioon keskeisesti vaikuttanut toisen maailmansodan perintö näkyy myös Hirvosen romaanissa, jossa erityisesti lapsen näkökulma väkivaltaan ja sen vaikutuksiin korostuu.

Myös Hirvosen muissa romaaneissa käsitellään vaikeita, ahdistavia ja traumaattisia kokemuksia. Teoksissa trauma koskee perheväkivallan ja laajempien väkivallan historioiden yhteenkietoutumista, ja sitä kä-

44 WTC-kirjallisuuteen kuuluviksi teoksiksi voidaan lukea esimerkiksi Don DeLillon *Putoava mies* (Alk. *Falling Man*, 2007) ja Ian McEwanin *Lauantai* (Alk. *Saturday*, 2005).

sitellään sekä väkivallan suoraan kokeneiden että väkivallan lähellä eläneiden kannalta. Romaania *Punainen myrsky* (2019) on inspirointu irakilaisyntyisen Hussein Al-Taeen perheen ja suvun tarina, ja siinä on paljon temaattisia yhtymäkohtia romaaniin *Että hän muistaisi saman*. Molemmissa esimerkiksi nostetaan esiin Irakin sota ja sen vastaiset mielenosoitukset Helsingissä. Kun *Että hän muistaisi saman* käsittelee angloamerikkalaista maailmaa ja kulttuuria, *Punainen myrsky* suuntaa vielä enemmän huomiota irakilaisten historian ja kokemusmaailman kuvitteluun. Romaanissa *Kauimpana kuolemasta* (2010) puolestaan käsitellään traumaa, jonka keskiössä on yhteisön hyväksymä seksuaalinen ja sukupuolittunut väkivalta. Afrikan koloniaalista historiaa voidaan länsimaalaisten ja afrikkalaisten risteävien elämäntarinoiden kautta. Romaanissa *Kun aika loppuu* (2015) pureudutaan yhteiskunnan dystooppiseen kehitykseen toisiinsa eri tasoilla kietoutuvien ilmiöiden, kuten ilmastonmuutoksen, kansainvälisen terrorismin sekä koulusurmien kautta. Siinä kerrotut elämäntarinat avautuvat ihmiselämän ristiriidoille ja epäjatkuvuudelle, mutta ne myös siirtävät huomiota pois päin elämän ihmiskeskeisyydestä ilmastonmuutoksen aikakaudella. Sukupolvien jatkuvuus on ongelma, joka ei koske vain ihmiselämän merkityksellisyyden ja onnen tavoittelua vaan myös ihmisen suhdetta luontoon ja ympäröivään maailmaan. (Ks. Jytälä 2017.)

Hirvonen on paitsi kirjailija myös toimittaja ja dokumenttielokuvajohtaja, joka on aihevalinnoillaan halunnut herättää yhteiskunnallista keskustelua. Kuten Kettu ja Oksanen, myös Hirvonen on käsitellyt julkisuudessa samoja aihepiirejä esimerkiksi kulttuurienvälisyydestä ja naiseen kohdistuvasta väkivallasta kuin fiktiivisissä teksteissäänkin.<sup>45</sup>

## ”Muisti on yksi elämän kohtuuttomuuksista”

Transnationaaliset muistin prosessit, kuten 9/11 osoittavat, että muistia on yhä vaikeampi käsitellä vain kansallisissa kehyksissä (Erl 2011a, 2).

<sup>45</sup> Esimerkiksi Hirvosen vieraskynä-kirjoitus ”Maailma ei saa hylätä Talebanin uhkaamia Afganistanin naisia”, *Helsingin Sanomat*, 14.8.2021.

Romaanin *Että hän muistaisi saman* henkilöille 9/11 on vedenjakaja, joka saa heidät tajuamaan, että jotain peruuttamatonta on tapahtunut. Annalle 9/11 on päivä, jolloin hänen mielisairaaksi todettu pikkuveljensä soittaa hänelle paniikissa nähtyään kaksoistornien luhistuvan New Yorkissa. Anna ja Joonas kasvoivat perheessä, jossa menneisyyden sotatraumat ovat osa nykyisyyttä: toinen maailmansota on muuttanut heidän isoisänsä elämän, ja väkivallan, häpeän ja pelon kierre jatkuu osana heidän isänsä elämää.

World Trade Centerin kaksoistornien tuhoutuminen on globaalin kriisin tiivistymä myös Hannu Raittilan romaanissa *Terminaali* (2013), ja romaani jakautuu tämän mukaisesti aikaan ennen ja jälkeen iskujen (ks. Niemi 2019, 72). Myös Riikka Pulkkinen romaanissa *Paras mahdollinen maailma* (2016) käsitellään käännteentekeviä historian tapahtumia Berliinin muurin murtumisesta WTC-iskuihin osana henkilökohtaista, traumaattista muistia. Romaanissa teatteri toimii affektiivisen muistin näyttämönä ja mahdollistaa erilaisiin ja eriaikaisiin kokemuksiin eläytyksen. Kasimir Sandbackan (2021, 24) mukaan Pulkkinen romaanissa tematisoituu tarve utooppiselle ajattelulle, jonka tarkasteluun postmodernin ironian ylittämiseen pyrkivällä metamodernismilla on annettavaa.

Syyskuun yhdennentoista päivän terrori-iskujen jälkeen kirjailijat pohtivat kaunokirjallisen ilmaisun rajoja ja mahdollisuuksia, ja trauma-teoria oli ensimmäisiä tulkinnallisia kehyksiä, jonka avulla 9/11-romaanit käsitteellistettiin narratiiveina (Keeble 2013, 6–8). Keskustelulla siitä, miten kaunokirjallisuus voi esittää kärsimystä, on kaikupohjaa aina toiseen maailmansotaan ja sen jälkimaininkeihin asti. Saksalainen filosofi Theodor Adorno kirjoitti, että runouden kirjoittaminen Auschwitzin jälkeen on barbaarista, ja asetti täten taiteelle ja kulttuurille paradoksisen tehtävän esittää jotain, mitä ei voi esittää (esim. Luckhurst 2008, 5). Kulttuurinen traumatutkimus on keskittynyt toisen maailmansodan ja holokaustin muistamiseen, ja juuri holokausti on määrittänyt traumatutkimuksen kehityssuuntia.

Myös terrori-iskuja käsiteltiin pitkään holokaustitutkimuksesta ammentavan retoriikan avulla: tapahtumana, joka muutti kaiken ja jota on vaikea tai mahdoton esittää, koska se on kaiken inhimillisen käsitysky-



vyn ulkopuolella (Bond 2011, 733–734). Ajatus katkoksesta ja murreksestä historiallisessa ajassa on leimannut myös 9/11-kirjallisuutta laajalti. Asetelmaltaan Hirvosen romaani on linjassa katkosta korostavan selitysmallin kanssa, sillä myös siinä 9/11 on vedenjakaja, joka muuttaa maailman peruuttamattomasti ja jonka myötä olemassaolon perustuksia murtava tapahtuma asettaa kyseenalaiseksi tulevaisuuden mahdollisuuden. Kuitenkaan romaani ei temaattisesti seuraa tulkintaa terrori-iskuista käsityskyvyn ulkopuolella olevana tapahtumana, vaan siinä 9/11 muodostaa löyhän kehyksen, joka tuo esiin myös muita, hyvin erilaisia väkivallan historioita. Menneisyyden sodat ja sotatapahtumien traumatisoivuus ovatkin vain yksi kiintopiste romaanin maailmassa.

Romaanin minäkertoja on Anna Louhiniitty, joka kertoo ja käy läpi omia tuskallisia muistojaan. Muiden henkilöiden tarinat tulevat esiin hänen suodattaminaan. Romaania rytmittävät myös Annan pikkuveljen Joonan eri ikäisenä ja eri ihmisille kirjoittamat kirjeet ja viestit, joista käy ilmi hänen syvä epäluottamuksensa ja kasvava ulkopuolisuuden tunteensa suhteessa muihin ihmisiin ja ympäröivään maailmaan. Romaani on yhteen huhtikuiseen päivään ankkuroitua niin kutsuttu yhdenpäivänromaani. Anna istuu kahvilassa, vaikka hänen pitäisi mennä tapaamaan veljeään sairaalaan:

Aikani on pöydälle kuivunut kahvitahra, poskille varissut ripsiväri ja kännykän näytöstä hävinnyt palkki. Henkäys, jonka aikana kirkas aamu muuttui iltapäivän raskaudeksi. Hetki, jonka aikana kupillinen kahvia jäähtyy kylmäksi ja vuosien takaiset muistot kynsivät tajunnan pintaan. (EHMS 92.)

Anna on menettänyt ajan hallinnan ja vuosien takaiset muistot konkretisoituvat arkiseen hetkeen, pöydälle kuivuvaan kahvitahraan ja jäähtyneeseen kahviin. Kirkas ja selkeä muuttuu raskaaksi muistojen pyrkiessä tahattomasti esiin.

Anna on rakastunut Ianiin, joka on muuttanut Suomeen opettamaan luovaa kirjoittamista Yhdysvaltain syyskuun terrori-iskujen jälkeen. Ian on kutsuttu vieraaksi Virginia Woolfia käsittelevään seminaariin Helsingin yliopistoon. Juuri Ian saa Annan avaamaan muistojaan, jotka eivät

enää tunnu jättävän häntä rauhaan. Ian kertoo Annalle Virginia Woolfin elämästä ja kirjoittamisesta sekä antaa opiskelijoilleen tehtäväksi kirjoittaa esseen elämänsä vaikeimmasta asiasta. Tehtävänanto virittää Annan muistin äärimmilleen, ja muisti onkin Annalle ”taakka”, jota hän haluaa paeta. Muistamisen kipu koskee erityisesti hänen veljeään Joonaa ja tämän elämää: ”Tunnen häntä kohtaan enemmän kuin ketään muuta ihmistä kohtaan koko maailmassa. Toivon, että hän lakkaisi olemasta, eikä minun koskaan tarvitsisi muistaa hänestä mitään.” (EHMS 13.) Kärsimyksen työstäminen mielekkääksi, toiselle jaettavaksi tarinaksi on vaikeaa, eikä myöskään empatiaa voi pitää itsestään selvänä lähtökohtana.

Ian haluaa tietää, miksi Annan isä on ollut väkivaltainen, mutta mitään valmista, yksiselitteistä kertomusta syine ja seurauksineen Annalla ei ole kerrottavana: ”Lupasin Ianille, että kirjoittaisin seuraavaksi kerraksi omasta isästäni. En vain tiennyt, mitä hänelle tapahtui. En vieläkään tiedä, mitä se oli.” (EHMS 26.) Kun isä tulee tapaamaan Annaa kahvilaan, jossa tämä on lukemassa, he käyvät kuvitteellisen keskustelun, jossa Anna syyttää itseään Joonalle tapahtuneista asioista, ja myös isä tuntee syyllisyyttä:

”Minusta tuntuu samalta”, isä sanoo. Hän puhuu hiljaa, niin kuin puhuisi itsekseen. ”Joka päivä. Että se kaikki on minun syytäni. Mitä tapahtui Joonalle. Ja sinulle. Vaikka kaikki mitä halusin, oli. Että kaikki olisi järjestynyt meille.”

Hän ei koskaan sanonut niin. Me emme ole puhuneet siitä. Hänen sanansa puhaltavat tulen lävitsemi. (EHMS 152.)

Vaikka isän sanat esitetään dialogimerkinnöin, isän ja Annan välillä näitä sanoja ei kuitenkaan koskaan lausuta. ”Pidän katseeni kirjassa enkä sano mitään. Vielä emme ole valmiit keskusteluun. Emme ehkä koskaan.” (EHMS 153.) Puhuminen ja asioiden verbalisointi eivät välttämättä muodostu ratkaisuiksi traumaattisen muistin käsittelyssä.

Anna yrittää unohtaa ”vääränlaisen” elämänsä, mutta sen muotoutuminen ei ole ollut kokonaan hänen valtassaan, vaan siihen ovat vaikuttaneet oleellisesti myös muut ihmiset ja Annan perheen menneisyys. Henkilöiden tekoja, tunteita ja ajatuksia suhteutetaan siihen, minkä-

laisia vaikutuksia niillä on toisten elämään: muistiin liittyä jaettu ja sosiaalisia kehyksiä (Boym 2001, 52). Elämäntarinan kertominen toiselle on keskeinen kerrontaa määrittävä tekijä, joka tuo kertomiseen ajallisen ulottuvuuden (Cavarero 2000). Anna on myötäeläjä, todistaja ja silminnäkiä, ja romaanissa kerrotaan muiden, Annaa ympäröivien ihmisten tarinoita. Kuitenkin juuri näistä muiden ihmisten tarinoista muodostuu myös Annan elämä.

Erilaisiin oletuksiin kertomuksen luonteesta sisältyy aina myös eettinen ulottuvuus, käsitys hyvästä ja mielekkästä elämästä (Meretoja 2010, 220). Kertomuksen tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota eheän elämäntarinan oletukseen ja sen poissulkemiin vaihtoehtoisin tarinoin. Identiteetin narratiivisuutta käsitteellistäneen Alasdair MacIntyren mukaan minuuden yhtenäisyys piilee sen kertomuksen yhtenäisyydessä, joka kytkee syntymän elämään ja elämän kuolemaan vieden tarinan alusta keskivaiheiden läpi loppuun. (MacIntyre 2004, 241–242.) Kertomus ymmärretään usein koherenttina normina merkitykselliselle elämälle. Tällainen koherenssin paradigma voi olla eettisesti epäilyttävä, sillä se ensisijaistaa keskiluokkaisen elämännäkemyksen teleologisena projektina ja hylkii ajatusta elämän sattumanvaraisuudesta. (Hyvärinen ja muut 2010, 4–11.) Elämän kertominen on sidoksissa luokka-asemaan, sillä historiallisesti itsereflektio, moraalit ja rationaalisuus ovat olleet keskiluokkaisuuteen liitettyjä oletuksia (Skeggs 2014, 88).<sup>46</sup>

Anna taistelee kertoakseen itsestään kertomuksen. Hän kuvittelee, että voisi kertoa Ianille perheensä menneisyydestä: ”Haluan lapsuuden, jota voi muistella, elämän, josta voi puhua muille.” (EHMS 53.) Anna kertoo vaihtoehtoista elämäntarinaa siitä, miten kaikki olisi voinut tapahtua, minkälaisia mahdollisuuksia menneisyydessä olisi voinut olla, jos kaikki olisi mennyt toisin, jos Joonas ei olisi sairastunut, jos väkival-

46 Beverley Skeggs on käsitellyt kokemusta ja minuutta luokan näkökulmasta. Skeggsin (2014, 60–61) mukaan kokemuksen käsite liittyy läheisesti itsen omistamiseen. Kokemus on yksilön omaisuutta ja vain joillakin on oikeaa kokemusta ja kykyä tuottaa itsensä yksilöiksi, joilla on minuus. Skeggsin (2014, 57–58) mukaan keskusteluissa, joissa näkökulmaksi otetaan minuuden tuotanto, itsen tarkkailu, vastuu itsestä tai itserefleksiivisyys, oletetaan, että saatavilla on kulttuurisia resursseja, diskursseja, tekniikoita ja käytäntöjä, jotka ovat välttämättömiä minän tuotannolle ja minuutta koskevalle tiedolle. Kuitenkin vain jotkut pystyvät saavuttamaan sellaista tietoa, jota tarvitaan vastuullisuuteen.

lan taakan voisi pyyhkiä pois. Anna haluaisi olla ”kuka tahansa nainen aurinkoisena päivänä istumassa puiston penkillä”. (EHMS 53.) Se on kuitenkin mahdotonta, sillä hänen elämäntarinansa on sidottu Joonaan, joka sairautensa vuoksi on jo määritelmällisesti suljettu pois normaalisti luokiteltavien kirjosta. Päivänä, jolloin Anna haluaisi vain lukea, hänen täytyy mennä sairaalaan katsomaan veljeään. Annalle mielisairaala on paikka, jolla edelleen on stigma: ”Tästä sairaalasta voivat puhua ääneen vain ne, joilla ei ole koskaan ollut mitään tekemistä sen kanssa.” (EHMS 53.)

Anna ei kärsi muistinmenetyksestä vaan ennemminkin siitä, että hänen on muistettava, sillä muistoja on liikaa ja ne tulevat osaksi hänen nykyistä elämäänsä väkisin ja pyytämättä. Ianin luennolla hän ajattelee:

Muisti on yksi elämän kohtuuttomuuksista, jonka edessä olemme voimattomia. Halusin nousta seisomaan, pysäyttää muistiinpanoja kirjoittavat kynät ja innokkaasti nyökkäilevät kasvot ja huutaa, että minä en muuta tahdo kuin keinon, jolla muistista pääsee eroon. (EHMS II.)

Halu unohtaa voi palvella eri tarkoituksia, ja Annalle kyse on halusta välttää tuska ja ahdistus, joihin ei tunnu löytyvän ratkaisua. Heta Marttinen (2012, 40–41) on käsitellyt Hirvosen romaania kerronnan paradoksisuuden kautta. Hänen tulkinnassaan Annan halu ”päästä muistista eroon” motivoi epäkerrotaa ja vaihtoehtoisten tapahtumien kehittelyä. Marttinen (2012) käyttää Gerald Princen lanseeraamaa epäkerrotun (*the disnarrated*) käsitettä. Sillä viitataan tapahtumiin, joista kerrotaan ikään kuin ne olisivat tarinamaailmassa mahdollisia ja tapahtuneet, mutta jotka jäävät toteutumatta. Kuvitelmien ja toiveiden lisäksi epäkerrottua ovat erilaiset halut, pohdiskelut, kohtuuttomat odotukset, virheelliset uskomukset ja niin edelleen. Tämän mukaisesti romaanin lukuisat epäkerrotut jaksot muodostavat kilpailevia ja ristiriitaisiakin tarinalinjoja kerrotun kanssa, mutta kerrottu osoittaa ennemmin tai myöhemmin ensisijaisuutensa ja todenmukaisuutensa suhteessa epäkerrottuun. (Mts. 34–35.) Aiheellisesti Marttinen (2012, 42) tuo esiin sen, että epäkerrotun mahdollisuuksia ei voida yksioikoisesti käsitellä epätosina tai valheel-

lisina, vaan vaihtoehtoisia tapahtumakulkuja esittämällä voidaan kyseenalaistaa kerrotun tarinan ja koko tarinamaailman itsestäänselvyys ja vakaus.

Muistamiseen liittyy aina se, mitä muistetaan ja mitä yritetään kaikin keinoin unohtaa. Anna kaipaa ”normaalia” perhe-elämää, ja yhdenmukaisuuden kaipuu liitetään kykyyn kertomuksellistaa elämä, jotta siitä voisi puhua. Kuvittelu on unelmoimista ja halua olla osallinen kulttuurin valmiiksi tarjoamista positioista, joiden omaksumisen kautta voi muokata elämäntarinansa eheäksi, sellaiseksi kuin sen ”kuuluu olla” menneisyydestä tulevaisuuteen ulottuvana jatkumona. Kerronnallinen kriisi syntyy epäonnistumisesta tällaisen tarinan kertomisessa. Kerrottaviksi hyväksytyt elämäntarinat voivat olla jo itsessään normatiivisia, moralisoivia ja keskiluokkaisia, ja siten tuottaa uusia marginaaleja ja toiseuksia. Jos narratiivi on keskeinen siinä, miten minuuus muodostuu, minuuus on ratkaiseva tekijä narratiivissa (Colebrook 2008, 91). Tämän logiikan mukaan minuutta ja narratiivia ei voi erottaa toisistaan, ja narratiivi on tiettyyn mittaani asti sidoksissa tietynlaiseen, usein hyvin keskiluokkaiseen ja yhdenmukaistavaan minuuskäsitykseen. Kertominen voi olla mahdollista vain joissain etuoikeutetuissa positioissa sen sijaan, että se olisi kaikille mahdollinen, yhteisesti jaettavissa oleva resurssi.

Anna peilaa omaa elämäänsä ”normaalin elämän” ideaalia vasten. Peilautuminen konkretisoituu Annan ja Joonan lapsuudenleikissä väärinpäin-maasta, jossa kaikki on hyvin ja josta voi kertoa eheän tarinan. Sateen muodostaman lätäkön pinnasta Anna näkee heijastuksena naisen, joka voisi olla joku muu kuin Anna. Nainen on hänen kaksoissiskonsa, joka on viettänyt päivän kahvilassa ja on matkalla tapaamaan veljeään: ”On hienoa, että on joku, jonka kanssa muistoja voi tutkia.” (EHMS 156.) Heijastuva nainen näkee Annan kuvitteellisena: ”Kuvitteellinen kaksoissisko kuvitteellisessa maailmassa, johon hänen ei koskaan tarvitse astua.” (EHMS 157.) Anna heijastaa oman elämäntarinansa kaksoissiskonsa elämäntarinaani, johon verrattuna Annan tarina on väärä, riittämätön ja epätäydellinen. ”Normaalin elämän kuvittelu” on kuvitelma haavoittumattomuudesta. Se on lohdullinen, mutta pakottaa yhdenmukaisuuteen. Hirvosen romaaneille on tyyppillistä luoda rinnakkaisia, paradoksisiaakin todellisuuksia yhden johdonmukaisen ja eheän elämän-

tarinan sijaan. Peilit ja erilaiset heijastuspinnat näyttävät vaihtoehtoisia kulkusuuntia sekä menneeseen että tulevaan. Vaihtoehdot poissulkevan koherenssin sijaan romaani tarjoaa monisuuntaisen skenaarion, jossa menneen, nykyisen ja tulevan kerrokset halkovat toisiaan.

## Elokuvat ja kirjat kohtaamispaikkoina

*Että hän muistaisi saman* nojaa vahvasti angloamerikkalaiseen muistikulttuuriin, ja etenkin Vietnamin sodan muisto on keskeisellä sijalla. 2000-luvun Yhdysvalloissa muistin merkityksen lisääntymiseen ovat vaikuttaneet ”muistiteollisuuden” nousu, Vietnamin sodan muistaminen, kylmän sodan päättyminen ja holokaustin kieltämispyrkimykset (Erl 2011a, 3). Romaanissa ajan monikerroksisuus tulee esiin historian kerrosten samanaikaisena läsnäolona ja erilaisten historioiden kohtaamisena. Amerikkalaisen Ianin perheen tarina näyttää muistin erityisen paikallisuuden (ks. Assmann 2010, 103), sillä se nostaa esiin Vietnamin sodan ja sen hänen isälleen aiheuttamat traumat. Ianin isä on Vietnamin sodan veteraani, ja joutunut sodasta palattuaan mielisairaalaan. Lopulta hän ei enää tunne Iania. Hän kärsii traumaperäisen stressihäiriön kaltaisista oireista, joita kuvataan Ianin näkökulmasta. Tapahtumat kytkeytyvät Ianin kautta syyskuun 2001 terrori-iskuihin, joiden jälkimainingeissa hän pakkaa tavaransa ja muuttaa Suomeen tutkijavaihtoon. Suomessa hänen elämänsä sekoittuu Annan ja Joonan elämään.

Ianille 9/11 on päivä, jona hän ymmärtää, että hänen Vietnamissa soittanut isänsä ei enää koskaan palaa ennalleen. Kauan ennen terrori-iskuja Ian istuu elokuvateatterissa katsomassa Vietnamin sotaa käsittelevää Francis Ford Coppolan elokuvaa *Ilmestyskirja nyt*: ”Pyörrytti. Hän näki oman isänsä viidakossa, repeämässä ympärillä vellovan kaaoksen voimasta, ja lopulta imemässä sen sisäänsä.” (EHMS 48.) Elokuvan jälkeen Ian alkaa voida pahoin:

Joka kerta kun Ian sulki silmänsä, viidakko levisi luomien takana. Hän oli irronnut maailmasta ja lennähtänyt elokuvaan, isänsä mieleen tai uuteen todellisuuteen, jossa valkokankaan kuvat ja kaik-

kien sodan käyneiden muistot sekoittuivat toisiinsa ja levisivät verkoksi, josta hän ei päässyt irti. (EHMS 48.)

Ianin läpi suodattuvat monet ajat ja paikat sekä toisten kokemukset. Muistot eivät ole Ianin omia, vaan ne muodostavat yhteyksiä luovan verkoston läpi aikojen. Verkostosta ei kuitenkaan pääse halutessaan irti, ja se vaikuttaa voimakkaasti Ianin tapaan nähdä ja kokea todellisuus.

Alison Landsbergin (2004) käsite proteettinen muisti kuvaa kulttuurista muistia, jossa menneen muistelu koetaan, mutta ei eletä. Massakulttuurin aikakaudella muistoja ei eletä, vaan kuka tahansa omasta taustastaan riippumatta voi omaksua niitä. Proteettinen muisti tapahtuu henkilökohtaisen ja historiallisen välimaastossa, kokemuksellisella alueella, kuten elokuvateatterissa tai museossa. (Landsberg 2004, 2–3.) Kuten Marianne Hirschin käsite jälkimuisti, myös proteettinen muisti kuvaa traumaattisten muistojen siirrettävyyttä ja välittymistä seuraaville sukupolville. Landsberg ei väitä, että tällaiset proteettiset muistot olisivat sinänsä traumaattisia, vaikka WTC:n jälkeisessä länsimaisessa kulttuurissa korostui ajatus traumasta, joka oli nimenomaan median tuottamaa. 9/11 oli jo itsessään globaali ja mediavälitteinen, ihmisten televisioista seuraama tuhotyö. (Bond & Craps 2020, 89.) Romaanissa kuvataan juuri tätä mediavälitteisyyttä. Ianin isä on sodan traumatisoima, mikä on vaikuttanut myös Ianiin. Hänen käsityksensä historiallisista katastrofeista ja niiden vaikutuksista syntyvät kuitenkin myös elokuvien kautta. Syyskuun yhdennentoista terrori-iskujen jälkeen Ian ”käveli yksin kaupungissa, joka oli kuin unesta tai elokuvasta – niistä lukemattomista elokuvista, joissa Amerikkaa uhkaa tuntematon vaara ja kiiltävähauiksinen mies pelastaa kaiken.” (EHMS 79–80.) Joona taas näkee television välityksellä luhistuvat kaksoistornit ja menettää sen seurauksena todellisuudentajunsa.

Hirvosen romaanissa traumaattisen muistin mediavälitteisyys korostuu. Trauman mediavälitteisyydestä seuraa, että media nostaa tietyt ilmiöt esiin, jolloin useimmiten angloamerikkalainen kokemus näyttää korostuvan: ”Ruudussa näytettiin uudestaan ja uudestaan kuvaa, jossa lentokone törmää korkeaan torniin ja vankka rakennus murenee rosiksiksi lohkareiksi ja tomuksi. Jossain vaiheessa ruudun reunaan ilmestyi

teksti: *America at War.*” (EHMS 21.) Siksi myös 9/11 saa paljon painoarvoa, ikään kuin kyseinen tapahtumasarja olisi ”koko maailman trauma”. Suomeen muuttaneena amerikkalaisena Ian joutuu ottamaan vastaan maahansa kohdistuvan vihan. Ian on kokemuksensa kanssa yksin, kun hän seisoo ”vieraan maan loskassa, tukehtumaisillaan tunteeseen siitä, että oli tullut riuhtaistuksi irti omasta ja kaikkien muiden elämästä” (EHMS 128).

Elokuvan kaltaiset teknologiat voivat rakentaa kuviteltuja yhteisöjä, jotka eivät välttämättä perustu jäsenten keskinäiselle läheisyydelle. Muisto koetaan ruumiillisesti ja se saa voimansa siihen kytkeytyvästä affektiivisuudesta. Proteettinen muisti luo tilaa eettiselle ajattelulle rohkaisemalla ihmisiä liittymään toisiinsa, kuitenkin samalla tunnustaen toisen toiseus. (Landsberg 2004, 8–9.) Juuri tällainen kokemuksiin eläytyminen kuvaa Ianin elokuvakokemusta, mutta herättää samalla myös kysymyksiä toisen kokemuksiin eläytymisen etiikasta ja toisen kokemusten omistamisesta. Ianille elokuvakokemus on kokonaisvaltainen. Hän kokee olevansa osa maailmaa tavalla, josta ei pysty irrottautumaan, ja hän alkaa voida fyysisesti pahoin. Kyseessä on Ianin isän ja Ianin yhteinen historia, joka vaikuttaa hänen elämäänsä edelleen. Sotien traumaattinen kuvasto tulee romaanissa esiin myös musiikissa: Anna ja Joonas kuuntelevat Metallican kappaletta ”One”, jonka sanoitukset käsittelevät ensimmäisen maailmansodan veteraanin traumaattista kokemusmaailmaa. Elokuvateatterin ohella kirjallisuus – kirjoittaminen ja lukeminen – ovat romaanin keskeisiä affektiivisen kokemisen paikkoja, ja kertomista määrittävät erilaiset intertekstuaaliset viittaukset. Lukemisen, kirjoittamisen ja traumaattisen muistin läheistä suhdetta rakennetaan suhteessa kirjallisuuteen. Anna eläytyy kirjojen maailmaan ja luo kuvittelullaan suhdetta erityisesti Virginia Woolfin, ”joka käveli kivet taskuissa veteen.” (EHMS 8.)

Traumakeskustelussa on suhtauduttu kriittisesti siihen, että toisen kokemukset voidaan sellaisenaan kokea ja ottaa haltuun. Emme koskaan todella voi tietää toisen tunteita ja ajatuksia tai päästä toisen tajunnan sisään kokemaan, miltä jokin tuntuu. Bond ja Craps (2020, 90–92) valottavat tätä esimerkiksi Steven Spielbergin menestyselokuvasta *Schindlerin lista* (1993). Elokuva on kritisoitu sen estetiikasta, joka kutsuu katsojan



eläytymään tapahtumiin kuin hän itse olisi ruumiillisesti niissä läsnä ja samastumaan kokemuksiin kuin ne olisivat hänen omiaan. Tällöin katsoja unohtaa oman etäisyytensä ja sekoittaa keskenään historiallisen todellisuuden ja elokuvan todellisuuden.<sup>47</sup> Tapahtumien ja kokemusten katsominen tai niistä lukeminen ovat kuitenkin aivan eri asioita kuin niiden läpi eläminen. Elokuvateatteri ja kirjallisuus ovat matkaavien muistojen alueita, jotka mahdollistavat affektiivisen muistin, eivät todellisten traumaattisten kokemusten elämistä.

Max Silverman (2013, 5–6) on todennut muistin olevan ilmiö, jossa kuvittelua ja historiallista ”todellisuutta” ei enää voida erottaa toisistaan: yksilöllinen tajunta on väistämättä kietoutunut historialliseen todellisuuteen. Uusimmassa muistitutkimuksessa korostuu ajan monikerroksisuus ja eri aikojen ja paikkojen yhteen tuomisen mahdollisuus. Tällöin muistaminen ymmärretään aktiivisena menneisyyden tekemisenä nykyisyydeksi, siis tapahtumaksi nykyisyydessä. (Silverman 2013; Rothberg 2009b; Bal 1999.) Romaanissa mennyt, nykyinen ja tuleva halkovat toisiaan, ja muistamisen ja kuvittelun häilyvä raja liitetään eksplisiittisesti kaunokirjallisuuteen ja sen merkitykseen elämän mahdollisuuksien kuvittelussa. Koulukiusatusta Ianista tulee lukutoukka, joka alkaa elää tarinoiden voimasta kestääkseen oman todellisuutensa: ”Ian alkoi kertoa tarinaa itselleen joka ilta. Isästä kehittyi supersankari, joka osasi kävellä seinien läpi ja näki tulevaisuuteen ja ihmisten ajatuksiin.” (EHMS 43.) Ian kertoo itselleen tarinaa toisenlaisesta isästä, joka muistaisi hänet ja hänen olemassaolonsa. Tarinassa hänen isänsä tuli kotiin sodasta ja ymmärsi elämän tarkoituksen. Ianin kuvitelmat sekoittuvat todellisuuteen:

Ian ei enää kiinnittänyt huomiota aamuihin, jolloin äidin käsi tärisi ja murot kaatuivat lattialle, tai öihin, jolloin isän huuto halkaisi ilman.

Hän oli niin keskittynyt uuteen isäänsä, ettei huomannut, kuinka hänen oikean isänsä painajaiset alkoivat vainota tätä myös päivi-

47 Bond & Craps viittaavat tässä yhteydessä Gary Weissmanin kirjaan *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust* (2004), jossa tällaisia kulttuurituotteisiin sisältyviä pitkälle vietyjä oletuksia kutsutaan osuvasti todistamisen fantasiaiksi (*fantasies of witnessing*).

sin ja kuinka hänen äitinsä unohti maksaa sähkölaskun tai siivota lattialle kaatuneet murot. (EHMS 43.)

Aikuistuttuaan supersankarin rooli siirtyy Ianille itselleen, kun hän kuvittelee pelastavansa isänsä sairaalasta takaisin tavallisen elämän piiriin. Supersankaritarinoiden ja traumaattisten elämäntarinoiden välillä on löydettävissä yhteys: supersankarit ovat lähes aina orpoja tai heidän perhetaustansa on arvoitus (Virtanen 2019, 64–65). Havainto on mielenkiintoinen suhteessa kulttuurisen muistin kritisoiutuunkin perusajatukseen sukupolvien ketjuista muistin takaajina: juuri perhe nähdään usein muistojen siirtymisen etuoikeutettuna paikkana.

Ian on ryhtynyt kirjallisuudentutkijaksi muistamisen tärkeyden vuoksi: ”Vain muistamalla voimme ymmärtää jotain itsestämme. Mutta minulla sattuu olemaan hirvittävän huono muisti. Halusin paikata sitä varastamalla muilta.” (EHMS II.) Kirjallisuuden voiman nähdään olevan siinä, että lukemalla pääsee kuvittelemaan todellisuuksia ja elämiä, joihin muuten ei olisi mahdollista päästä: kokemaan ilman elämistä. Ianin hellimä ajatus varastamisesta haastaa ajatuksen muistojen omistamisesta ja sopii myös käsitykseen muistista liikkuvana, monisuuntaisena ja vapautuneena eri identiteettiryhmien omistajuudesta. Romaanissa muisti ei ole menneisyyteen ja menneisyyden tapahtumiin palaamista vaan jatkuvaa toimintaa nykyisyydessä sen eteen, miten ja minkälaiseksi menneisyys hahmotetaan ja miten sitä käytetään.

Astrid Erll (2008, 2) ehdottaa kulttuurisen muistin määritelmäksi nykyisyyden ja menneen välistä vuoropuhelua sosiokulttuurisissa konteksteissa, mutta kirjallisuuden ja taiteen merkitystä myös tulevaisuuden kuvittelun kannalta voisi korostaa enemmänkin (ks. Jytälä 2018, 159). Molly Andrews näkee mielikuvituksen olennaisena osana niin kertomusta kuin jokapäiväistä elämää. Hänen mukaansa kertomuksentutkimuksessa korostetaan yhä enemmän sitä, kuinka ihmiset toimivat monimutkaisissa sosiaalisissa ympäristöissä, mutta harvemmin tutkitaan mielikuvituksen osuutta kertomusten ymmärtämisessä ja tuotannossa. Aika ei kulje vain menneestä nykyisyyteen vaan myös nykyisyydestä menneeseen. Muuttuvista nykyisyyden olosuhteista käsin myös tulevaisuus muotoutuu yhä uudelleen. Kuvittelu yhdistää menneen, nykyisen

ja mahdollisen tulevan. (Andrews 2014, 1–3, 114.) Romaanin konditionaalimuotoinen nimi *Että hän muistaisi saman* sitoo yhteen menneen ja tulevan viittaamalla muistamisen mahdollisuuteen tulevaisuudessa.<sup>48</sup> Anna toivoo, että Joonan muistaisi lapsuuden joulun onnellisista hetkistä saman kuin hän, mutta muisti on valikoiva: ”Kun yritän ajatella sitä, en ole varma muistanko oikeasti sen illan, vai jonkun toisen sen jälkeen. Vai jotain, mitä olen pelännyt tai keksinyt myöhemmin”. (EHMS 73.) Tulevaisuuteen suuntautuvat visiot ja menneisyyden väkivalta voivat synnyttää sekä tuhon että toiveikkuuden horisontteja.

## Onnellisesta elämäntarinasta luopuminen

Annan ja Joonan isä on pappi, suojelija ja rankaisija, synnin ja sovituksen raamatullinen hahmo. Hän vie perheensä vapaa-ajan ajelulle vanhalla ruumisautolla. Onnellisuus elämän ja elämän kertomisen keskeisenä arvona nousee esiin Annan muistellessa lapsuutensa autoretkeä:

”Me olemme onnellinen perhe”, ajattelin. Tuntui kuin lause olisi lennähtänyt mieleeni kirjan sivuilta. Kuvittelin itseni punaposkiseksi ja lettipäiseksi lastenkirjan tytöksi, matkustamaan kohti suurta ja jännittävää seikkailua, jolle joku olisi kirjoittanut onnellisen lopun. (EHMS 17.)

Annan ajatuksissa elämä on seikkailu ja tarinoissa on onnellinen loppu. Kokemus onnellisesta perheestä on asetettu lainausmerkkeihin, sillä se voisi olla omaksuttu suoraan jonkin kirjan sivuilta. Onnellisen lopun vaatimus sekoittuu oletuksiin onnellisesta perheestä ja säätelee muistin toimintaa. Vaikka perhemuistot ymmärretään usein yksityisinä ja intiimeinä kokemuksina, ne ovat aina muokkautuneet kollektiivisissa fantasiaissa ja tarinoissa, jotka vaikuttavat siihen, miten muistamme

<sup>48</sup> Romaanin englanninno *When I Forgot* viittaa henkilökohtaisempaan kokemiseen ja korostaa unohtamisen merkitystä muistamisen prosessissa. Englanninno on yksinkertainen verrattuna romaanin suomenkieliseen nimeen, jossa tulee esiin sen spekuloiiva ja tulevaisuuteen kurkottava ote.

(Hirsch 2008, 110–114). Kansakunnan ohella perheyksikkö yhteiskunnan mikrotasona onkin keskeinen tekijä muistamisessa: laajempien historioiden sitominen perhetarinoihin tuottaa sukupolvien välille linkin (Winter 2006, 69–70; Erll 2011a, 17).

Romaani on täynnä affekteja, kuten toivo, epätoivo, onnellisuus, suru ja ahdistus, jotka ovat ratkaisevia tarjotessaan erilaisia orientaatioita elämään. Annan ”muisto” tulevasta onnesta ei ole todellinen. Se on täynnä valtaan liittyviä affekteja ja kulttuurisia oletuksia. Anna tunnistaa muistojen pettävyuden ja hänen muistelussaan kodin merkitykset prosessoituvat koko ajan uudelleen. Muistotkin muuttuvat koko ajan. Svetlana Boymin (2001) mukaan kotiinpaluu voi olla geneerinen unelma: nostalgiasa jotain sellaista kohtaan, jota ei ole koskaan ollutkaan. Menneisyys tehdään nykyisyyden mielikuvista tai uneksitusta tulevaisuudesta. Nostalgia voi myös olla terapeuttista ja korjaavaa tuottaessaan uutta muistia. Nostalgisen haavekuvan ei ole siis edes välttämätöntä toteutua, vaan se voi olla ideaali (Boym 2001, 352–355). Romaanissa nostalginen haaveilu osoittautuukin idealistiseksi: autoretki päättyy onnettomuuteen, jossa kiteytyvät perheen ristiriidat. Äiti loukkaantuu lievästi ja Joonas epäilee, että hänen isäänsä meni saatana, joka sai tämän ajamaan kuin hullu. Autoretken jälkeinen väkivaltainen kohtaaminen kuvataan Annan havainnoinnin kautta:

Radiossa piippasi aikamerkki. Seinän maalista oli lohjennut ihmisen profiilin muotoinen pala. Haukkasin palan polttavankuumaa juustoa, kyyneleet nousivat silmiin. Pitelin maitolasia kaksin käsin ja join. Maito valui viileänä suuhun ja vatsaan. Niin kuin se olisi huuhtonut minua sisältä. Huuhtonut pois. (EHMS 19.)

Aika tuntuu pysähtyvän arkisiin yksityiskohtiin, polttavan kuumaan juustoon ja viileän maidon tuntuun suussa. Anna haluaa huuhtoutua pois tilanteesta, jossa joutuu todistamaan väkivaltaa. Tämän kohtaamisen jälkeen romaanissa aletaan käsitellä Iainin perheen historiaa, mutta samaan tilanteeseen palataan sen jälkeen uudelleen:

Olimme keittiössä ja minä join maitoa. Isä istui pöydän ääressä suu raollaan ja Joonaa seisoi hiukset pörrössä hänen vieressään. [– –] Isä veti Joonaa tukasta niin kovaa, että tämän oli pakko taituttaa päätänsä. Puhalsin kuumaan leipään. Joonaa painui polvilleen lattialle. Isä piti kättään Joonan niskassa ja painoi tämän kasvoja maahan. Suljin silmäni. (EHMS 27–28.)

Kohtauksessa kuvataan hetkeä, jolloin Anna juo maitoa ja syö kuumaa juustoleipää. Isä pieksee Joonan ensimmäistä kertaa Annan rukoillessa vieressä hyvää isä jumalaa. Romaanissa käytetään paljon elokuvallista tekniikkaa, jossa kohtauksesta hypätään toiseen ja palataan takaisin. Ratkaisu lisää dramaattisen tapahtumisen vaikutelmaa. Aistimukselliset mielikuvat korostavat tapahtuman häiritsevää mieleenpainuvuutta ja halua suojautua ja vetäytyä pois, ottaa etäisyyttä. Anna näkee itsensä ikään kuin ulkopuolelta, kuin toisena ihmisenä: ”Näin silmäluomien takana hehkuvanvärisiä pilkkuja ja tiesin, että jossain kaukana on pieni tyttö, joka istuu aamuyöllä itkevän isänsä sylissä ja pelkää niin, että haluaa kuolla.” (EHMS 35.)

Anna on väkivallan sivustaseuraaja ja todistaja, joka sulkee silmänsä, koska muuta mahdollisuutta ei ole. Kun isä purkaa pahaa oloaan Joonaan, on äidin ja Annan tehtävä olla vahvempia ja auttaa. Annan aiemmat miessuhteet ovat perustuneet kahteen asiaan: hoivaamiseen ja epätoivoon. Marianne Hirschin ja Valerie Smithin (2002, 7) mukaan muistin teknologiat tulkinnan kehyksinä ovat itsessään sukupuolitettuja siinä määrin kuin ne ovat riippuvaisia konventionaalisista paradigmoista ja omaksutuista kulttuurisista malleista. Sukupuoli, luokka ja etnisyyttä määrittävät sitä, miten kulttuuri rakentaa menneisyyttään. Kulttuurinen muisti on yksilöllisen ja sosiaalisen risteyskohdassa, jossa yksilön kautta hahmotetaan erilaisten sosiaalisten käytänteiden mutkikkoutta. (Hirsch & Smith 2002, 6–7.) Annan hahmossa on näkyvissä naisen rooli hoivajana, ja tämän roolin hän on sisäistänyt myös miessuhteisiinsa ennen Ianin kohtaamista. Äiti puolustelee isän väkivaltaa Joonan käyttäytymisellä, ja kaikki perheessä ajattelevat, että Joonan käytöksessä on jotain tavallisesta poikkeavaa. Ulkopuolisille ei kerrota isän väkivaltaisuudesta, vain Joonan outoudesta.

Ydinperheideaali, sen rikkoutuminen ja rikkoutumisen tuottama häpeä väärästä kertomuksesta ovat romaanissa läsnä. Kodin käsitteeseen on perinteisesti nivoutunut heteroseksuaalisille rooleille perustuvan ydinperheen ajatus, joka toimii turvallisuuden, huolenpidon ja johonkin kuulumisen perusmallina (Fortier 2003, 115). Romaanissa tunnustellaan monin tavoin tällaisen ”tavallisen perheen” määritelmiä ja perustaa, perheen statusta yhteiskunnan ydinkokemuksena. Samalla myös kysytään, minkälaisista kokemuksista voidaan kertoa ja minkälaisia perheitä voi olla olemassa.

Yksi onnellisuuteen keskeisesti liittyvä ja Hirvosen romaaneissa problematisoituva arvo on ydinperhemuodostelma, johon kuuluu ajatus avioliitosta ja suvun jatkamisesta. Romaanissa nostetaan esiin ajatus elämäntarinoiden siirtämisen vaikeudesta yli sukupolvien, jolloin perheen perustamisen ja rakkauden välille aukeaa kuilu. Ian kyselee Annalta, mikä heidän yhteisen lapsensa nimeksi tulisi. Annalle on selvää, että hän ei aio hankkia lapsia: ”Mä en ikinä uskaltaisi. Antaa jollekin elämää.” (EHMS 66.) Trauman kertautuminen sukupolvien yli tulee romaanissa esiin myös Annan äidin elämäntarinassa. Hän on ollut sotilapsena Ruotsissa ja Suomeen palattuaan tapaa Annan isän. Kysyttäessä äiti ei osaa sanoa, oliko hän isään rakastunut: tämä vain näytti sellaiselta mieheltä, jonka kanssa voisi perustaa perheen. Normaaliuden kuvittelu saa kliseisiä piirteitä, kun siihen sisältyy unelma verojenmaksukykyisestä kunnan kansalaisesta. Romaani on juuri tällainen kaksoisnarratiivi, jossa koko ajan peilataan kulttuurista onnellisuuden vaatimusta ja painetta siinä epäonnistumisesta. Onnellisen perheen ja normaalin lapsuuden kertomus ei auta henkilöitä rakentamaan menneisyydestä merkityksellistä suhteessa tulevaan.

Feministifilosofit ovat käsitelleet hyvään elämään liittyviä poliittisia ja eettisiä oletuksia ja ajatusta siitä, että on olemassa tietynlaisia, onneen ja hyvään elämään johtavia polkuja. Sara Ahmedin mukaan se, mitä ymmärrämme onnellisuudella, tulee esiin erityisesti onnellisuuden kriisien kautta. Onnellisuuden kriisi toimii pettymyksen narratiivin kautta eli juuri sen, mitä ei ole saavutettu. Onnellisuuden vaatimus kietoutuu sosiaaliin ideaaleihin. Kriisin ei ymmärretä syntyvän näiden ideaalien täyttymättä jäämisestä, vaan ihmisten epäonnistumisessa niiden saa-

vuttamisessa. Tietyistä sosiaalisista ideaaleista tulee affektiivisia, jolloin läheisyys tietyille normeille ja ideaaleille tuottaa onnellisuutta. Tällaisia ideaaleja ovat esimerkiksi avioliitto ja perhe, varakkuus, enemmistöön kuuluminen ja fyysinen ja henkinen terveys. Onnellisuus tekee tietyistä persoonallisuuden muodoista arvokkaampia kuin toisista. (Ahmed 2010, 7, II.) Lauren Berlantin (2010, 112–13) mukaan normatiivisuus ja halu konventionaalisuuteen, perheen menestys, työ, hyvinvointi ja varakkuus esitetään helposti ratkaisuiksi, jotka auttavat selviämään traumasta, käsittelemään raskaita muistoja sekä lisäämään onnellisuutta, ikään kuin onni olisi koettelemusten jälkeen jotain moraalisesti ansaittua.

Joidenkin käsitysten mukaan onnellisuuden kulttuuri ylipäätään on riippuvainen normatiivisesta ja moralisoivasta minuuskäsityksestä, ja myös ylläpitää sitä. Tällöin onnellisuus liittyy merkitykseen ja merkitys kerronnalliseen kehitykseen. (Colebrook 2008, 88, 97.) Annan spekulointi onnellisella lapsuudella keskittyykin erityisesti narratiiviseen onneen ja hyvän elämän lupaukseen. Romaani ottaa myös huomioon tekopyhyden, joka empatiaan tai muihin moraalisiin tunteisiin voi liittyä. Annalle huolehtiminen näyttäytyy tekopyhänä, ”lastenlaulujen myrkyttämänä”, sanana. Normeihin ja ideaaleihin perustuva käsitys onnesta on voimakkaasti arvottava ja rajaa ulkopuolelleen kokemuksia, jotka liittyvät esimerkiksi sukupuoleen, seksuaalisuuteen, luokkaan ja ikään. Onnellisuutta luonnehtiikin pyrkimys tietynlaiseen, ennalta määriteltyyn ja konventionaaliseen elämäntarinaan. Onnellisuus elämän velvollisuutena poistaa valinnan mahdollisuuden ja siten ehkäisee kriisejä, koska tulevaisuutta koskevat päätökset on jo tehty. Jos onnellisuutta itseisarvona ei tarvitsisi puolustaa, voisimme alkaa kysyä toisenlaisia kysymyksiä, kuten mitä todella haluamme elämältä ja millaiseksi haluamme elämän tulevan. (Ahmed 2010, 217–218.)

Kuvittelu tekee näkyväksi ”onnellisen elämäntarinan” poliittiset implikaatiot ja herättää kysymyksen siitä, minkälaiset elämät ovat ylipäätään kertomisen arvoisia. Tämä näkyy myös Joonan kolmannella luokalla kirjoittamassa aineessa. Hän valitsee sille valmiiksi annetun aiheen: ”Miksi olen onnellinen”. Aineessa Joona listaa syitä olla onnellinen, joita ovat perhe, saadut lahjat, mahdollinen tulevaisuus Nobel-keksijänä, elämä va-

paassa ja itsenäisessä Suomessa sekä Taivaallisen isän rakkaus. Joonan kertomus on eheä elämäntarina, johon kuuluu skenaario mahdollisesta, onnellisesta tulevaisuudesta, joka on paitsi monin tavoin turvattu, myös lyöty lukkoon jo etukäteen. Aineen valmiiksi annettu aihe ei myöskään anna mahdollisuutta kertoa onnettomuudesta, osattomuudesta tai väkivallan kokemuksesta. Annakin kuvittelee Joonalle onnellisen elämän: ”Siinä elämässä Joon saisi lapsia, kävisi töissä ja urheilemassa ja maksaisi veroja, ja me viettäisimme jouluja kolmen sukupolven kesken.” (EHMS 56.) Normaalin ydinperheen kiteytymänä romaanissa kuvataan perhejuhlista merkittävintä ja jalointa, joulua. Vanhempien ollessa jouluostoksilla Joon houkuttelee Annan polttamaan kanssaan kannabista. Vanhempien saavuttua kotiin seuraa riita, joka kilpistyy perheväkivaltaan. Joon ottaa voiton isästä, mutta päätyy lopulta mielisairaalaan.

*Että hän muistaisi saman* osoittaa, että ”onnellinen elämäntarina” ja ”traumakertomus” eivät ole yksiselitteisesti toisensa poissulkevia, sillä myös arjen onnellisuuteen liittyy normatiivisia oletuksia, jotka itsessään voivat tuottaa traumaattisuutta. Romaanissa traumaattisuutta tuottavat normalisoivat sosiaaliset mekanismit, joihin kuuluu onnellisen elämäntarinan vaatimus. Enemmän kuin onnea elämän tavoitteena, romaani korostaakin elämäntarinoiden murheellisuutta ja epäjatkuvuuksia. Vaihtoehtoiset elämäntarinat ovat eheitä ja ongelmattomia ja niistä puuttuvat ristiriidat, konfliktit ja valtasuhteet. Annalle on tärkeää näyttää ”tavallisuutta” ja hän yrittää vakuuttaa itselleen:

Tarjoilija tuo Camparin ja pyyhkii kahvitahran pöydästä. Hän hymyilee minulle niin kuin olisin kuka tahansa, tavallinen nainen tavallisena päivänä. Hymyilen takaisin, tilaan mozzarellasalaatin ja kuivaa valkoviiniä. Minä olen nainen, joka syö iltapäivällä kahvilassa salaattia ja syventyy hyvään kirjaan. [– –] Käyn vessassa, huuhtelen silmät kylmällä vedellä, harjaan hiukset, laitan ripsiväriä. Kirkkaassa valossa kasvoni näyttävät vierailta. [– –] Näkevätkö muut kasvoni samalla tavalla vai onko niissä jotain, mikä näkyy yksin minulle? (EHMS 123.)



Romaanissa näytetään normaalin elämäntarinan ja onnellisuuden välinen välttämätön sidos ja kokemus osattomuudesta, haavoittuvuudesta ja alttiina olemisesta.

*Että hän muistaisi saman* jatkaa Michael Cunninghamin romaanin *Tunnit* (2011, alkuteos *The Hours* 1998) tapaan Virginia Woolfin *Mrs. Dallowayn* (2003, alkuteos 1925) melankolista tunnelmaa. Myös Hirvosen romaanissa kyse on surusta ja menetettyjen elämänmahdollisuuksien pohdiskelusta, tyhjyyden ja merkityksettömyyden tunteen ja elämän merkitykselliseksi kokemisen välisestä jännitteestä. Kaikki kolme romaania ovat niin kutsuttuja yhdenpäivänromaneja, jotka siitä huolimatta luotaavat nykyisyydestä menneeseen ja tulevaan. Anna on tullut kahvilaan lukemaan romaania *Tunnit* välttääkseen ajan lineaarisen etenemisen. Hän kuvittelee eri aikakausien naisia ja muistelee omaa elämäänsä ja tarinoita, joita hänen isovanhempansa ovat hänelle kertooneet. Yhteen päivään kerrostuu koko elämä.

Romaanissa *Tunnit* Lauran halu lukea *Mrs. Dallowayta* on hänen pyrkimyksensä paeta omaa, kulttuurisessa merkityksenannossa onnelliseksi käsitettävää elämäänsä. Sara Ahmedin analyysissä surumieliisyys on tunnetila, joka ympäröi Clarissa Dallowaytä. Laura on onneton perheenemäntä, Clarissa Dalloway taas on muuttunut miltei näkymättömäksi kuljettuaan samaa elämänpolkua kuin kaikki muut: kuin hän eläisi jonkun toisen elämää. (Ahmed 2010, 67, 70–71.) Kuten *Mrs. Dalloway*, joka ilmestyi alle vuosikymmen ensimmäisen maailmansodan päättymisen jälkeen, romaanissa *Että hän muistaisi saman* sota ja terrorismi ovat kehyksiä, joissa mikrotason affektiiviset tuntemukset muotoutuvat. Myös romaanissa *Mrs. Dalloway* kokemus elämän onnettomuudesta on jaettu: ensimmäisessä maailmansodassa traumatisoitunut Septimus Smith ja *Mrs. Dalloway* eivät koskaan kohtaakaan, mutta heidän kärsimyksensä kuitoutuvat yhteen, koska he jakavat saman maailman. Sureminen ylläpitää muistamista silloin, kun jakaminen ei ole mahdollista. (Ahmed 2010, 70–79.) Annan elämä kietoutuu hänen lähellään elävien kärsimyksen ja väkivallan historioihin, jotka ovat läsnä myös hänen kokemuksessaan. Ajan monikerroksisuus tulee esiin historian kerrosten samanaikaisena läsnäolona ja erilaisten historioiden kohtaamisena.

Ajatus elämästä merkityksellisenä ja järjestettynä kokonaisuutena on näkyvissä onnellisuuden populaarikulttuurissa, kuten julkisuuskultissa, puheohjelmissa ja saippuasarjoissa, joissa jatkuvasti tuotetaan mielikuvaa hyvästä elämästä ja joissa ihmisen omassa hallintavallassa on määritellä ja luoda oman elämänsä narratiivit (Colebrook 2008, 87). Onnellisuutta luonnehtii pyrkimys tietynlaiseen, ennalta määriteltyyn ja konventionaaliseen elämäntarinaan. Onnellisuus elämän velvollisuutena ehkäisee kriisejä, koska tulevaisuutta koskevat päätökset on jo tehty. (Ahmed 2010, 217.) Toiveikkuus taas toimii kuvittelun horisonttina ja jättää tulevaisuuden avoimeksi. Hirvosen romaanissa onnellisuuden ja toiveikkuuden välillä on selvä ero. Anna epäonnistuu elämänsä narratiivien omaehtoisessa luomisessa, koska ei pysty osallistumaan ”onnellisen elämäntarinan” vaatimukseen, hänen mielisairaaksi luokitellusta veljestään puhumattakaan. Ideaalin elämäntarinan epäonnistuminen luo kuitenkin puitteet toiveikkuudelle ja avoimmemmalle tulevaisuudelle. Erilaisista aihepiireistä huolimatta kaikissa tutkimissani romaaneissa palataan kysymykseen yhdenmukaistavien elämäntarinoiden paineesta sekä häpeään väärästä kertomuksesta.

## Yksityinen ja poliittinen kohtaavat: kenen kärsimys ratkaisee?

*Että hän muistaisi saman* yhdistää mikropoliittisen ja henkilökohtaisen tarinankerronnan globaaliin ja kollektiiviseen muistamiseen ja pohtii kysymystä henkilökohtaisen ja poliittisen muistin suhteesta. Samana päivänä, kun Yhdysvaltojen terrori-iskut tapahtuvat, Joona saa psykoottisen kohtauksen ja rikkoo peilin, josta häntä on tuijottanut mies kuin vaatien jotain. Psykoottinen vainoharhaisuus ja yksilöllinen kärsimys yhdistyvät syyskuun yhdennentoista päivän tapahtumiin, poliittiseen väkivaltaan ja suurvaltapoliittikkaan, kun Joona kirjoittaa kirjeen Yhdysvaltain presidentti George W. Bushille:

Kirjoitan teille varoittaakseni seurauksista joita suunnitelmallanne hyökätä Irakiin on. Et ottanut vakavasti sitä mitä kirjoitin Afga-

nistanin sodan aikana joten: Te olette murhaaja. Nykymailman sairaus. Tämä ei ole peliä. Siellä kuolee IHMISIÄ. Olenko minä huonompi sanomaan sen kuin joku muu koska en ole pitkään aikaan nähnyt muuta kuin nämä seinät pääni ulkopuolella ja kaiken siellä sisällä? Vai onko minun ääneni hiljaisuuden ääni joka Teidän on kuultava? MINÄ TUNNEN kun heitä ammutaan. Elämä ei ole Suurta Narratiota Herra Bush. Näiden seinien sisällä se on sanomattakin selvää. Minun on taisteltava Teidän Kertomustanne vastaan. Olen ajatellut itsepetosta eksistentiaalisena kysymyksenä. Teidän itsepetoksenne on toisella puolen rajaa. Se on muiden ihmisten olemassaolon arvon kieltämistä ja: tappamalla viattomia Te kiellätte oman arvonne. Seuraa sukupolvia ja sukupolvia joiden muistot te tuhositte ennen kuin he olivat olemassa, Te Ette Saa Sitä Anteeksi. Jumalan on kostettava Teille. Jonkun on pakko kostaa. (EHMS 113–114.)

Kirjeessä Joonan varoittaa presidenttiä niistä seurauksista, joita hyökkäyksellä Irakiin tulee olemaan. Hän kertoo, että siellä kuolee ihmisiä, ja että hän on oikeutettu puhumaan siitä yhtä lailla kuin terveet ihmiset. Hän tuntee sen tuskan, jonka Yhdysvaltain megalomaaninen sotaretki on ihmisille aiheuttanut. ”MINÄ TUNNEN kun heitä ammutaan” on Joonan voimakkaan affektiivinen ja eläytyvä kokemus. Haavoittuvuus osoittaa elämän sosiaalisuuden ja sen, että elämämme on aina toisten käsissä. Riippuvuus toisista ei välttämättä vaadi tuttuutta vaan se voi koskea myös anonyymeja toisia, joita emme tunne ja joille meillä ei ole nimeä. (Butler 2010, 14.) Tällainen toiseuden kuvittelu mahdollistaa romaanissa vastamuistin rakentamisen väkivaltaiselle kertomukselle. Yhden tajunnan sisäiset hallusinaatiot palvelevat toisten perspektiivien näkemistä tilanteessa, jossa poliittiset jakolinjat ja yksinkertaiset vastakainasettelut kansallisuuksien välillä saavat painoarvoa.

Joonan mukaan kyse ei ole vain olemassa olevien vaan myös vielä syntymättömien sukupolvien muistojen tuhoamisesta, ylisukupolisesti vaikuttavasta tuhoateosta. Traumaattisten tapahtumien muistaminen on kamppailua, ja jotkut muistamisen muodot voivat palvella unohtamista (Edkins 2003, 16). Syyskuun yhdennentoista päivän tekoja koskevassa

Yhdysvaltain kansallisessa retoriikassa sidottiin yhteen kodin ja kansakunnan merkitykset. Terrori-iskujen tulkitseminen trauman kehyksessä on merkinnyt kansallisen identiteetin säilyttämistä viattomuuden, uhiuden ja toisiin kohdistuvan koston muodossa.

Joonan kirje on sävyltään miltei apokalyptinen ja se näyttää kaksi erilaista versiota toivosta: negatiivisen ja produktiivisen. Mary Zournazin (2002) mukaan terrorin ytimessä on pelolle ja turvallisuuden tunteelle perustuva käsitys toivosta. Tällöin turvattomuuden tunteesta tulee osa kansallista yhtenäisyyttä ja identiteettiä, sitä, millaisiksi kuvittelemme itsemme. Nationalististen visioiden eteenpäin viemisen mahdollistavat emotionaalisen turvan etsiminen ja valtaan sidotut käsitykset siitä, minkälaista elämän kuuluu olla. Kansallista yhtenäisyyttä korostavasta toivosta poiketen produktiivisempaa on toivo, joka ylipäättään mahdollistaa erilaiset tarinat, muistot sekä kokemukset johonkin kuulumisesta. Affektit vahvistavat johonkin kuulumisen tunnetta ja tarjoavat näkymiä johonkin mahdolliseen, ei vielä olemassa olevaan. (Zournazi 2002, 15–18.) Ne tarjoavat lupauksia tulevasta, mutta ovat myös ennakoimattomia: lupaus tulevasta ei tarkoita, että tulevaisuus olisi välttämättä jotain parempaa kuin nykyisyys (Seigworth & Gregg 2010, 9).

Romaani irrottautuu syyskuun yhdennentoista jälkeisestä kansallisesta kertomuksesta, joka korosti kosta ja aggressiota muistamisen tapoina ja valjasti traumaattisen tapahtuman kansallisen ideologian käyttöön. Muistelua voi pitää yhtenä unohtamisen muotona, ja monet nykyiset muistelukulttuurit vahvistavat kansakunnan ideaa (Edkins 2003, xiii). Nationalismin kontekstissa traumasta kirjoittavalle Jenny Edkinsille trauman aika politiikassa merkitsee sitä, että tapahtuu jotakin odottamatonta, joka ei sovi tarinaan. Tällöin ajan arkipäiväinen ja ”normaali” lineaarisuus rikkoutuu. Kansakunnan jatkuvuutta korostava lineaarinen aikakäsitys sulkee yksilölliset traumakokemukset ulkopuolelleen. 9/11 on esimerkki lineaarisen ja odotuksenmukaisen ajan traumaattisesta rikkoutumisesta. Lineaarisen ja traumaattisen ajan ero ei ole suoraviivainen ja selkeä, sillä myös käsitys lineaarisesta ajasta täytyy tuottaa sosiaalisesti yhä uudelleen, eikä se ole mitenkään luonnostaan olemassa. Lineaarinen aika sopii modernin kansallisvaltion tarpeisiin, sillä kirjoittamalla traumat, kuten sodat ja kansanmurhat, osaksi yhteistä mennei-

syöttä ja kansallista sankaritarinaa, se voi peittää itse aiheuttamansa traumat. (Edkins 2003, xiv–xv.) Näin käsitys myyttisestä menneisyydestä jatkuu sulavasti tulevaisuuteen ilman kansakunnan eheyttä uhkaavia säröjä. Jos trauma ymmärretään kansalliseksi, ihmisten väliset erot ja valta-asetelmat saattavat jäädä näkymättömiksi.

Joonan on näkijä, jonka hahmossa tulevat esiin historian merkitys ja ihmisten välinen kohtaaminen välinpitämättömyyden ja omaan kokemukseen keskittymisen sijaan. Joonan hallusinoivassa mielessä joku vieras katsoo häntä peilistä eikä jätä rauhaan, joten Joonan on rikottava peili. Joonan karkaa sairaalasta, osallistuu Irakin vastaiseen mielenosoitukseen ja suunnittelee polttoitsemurhaa. Yksilöllinen kokemusmaailma politi-soituu ja muuntuu kauhuksi ja tuskaksi maailmanpoliittisten tapahtumien edessä. Annalla on vastuu, kyky itsereflektioon ja kertomisen resurssit, mutta Joonan on psyykkisesti sairas eli hän ei ole kyvykäs pitämään itsestään huolta tai merkityksellistämään elämäänsä kuten yhteiskunnan kriteereissä ”normaalit”. Joonan pyytää sisareltaan apua, mutta kieltäytyy ottamasta lääkkeitään, sillä hän on vihdoinkin alkanut nähdä, millainen todellisuudessa on. Hallusinaatio mahdollistaa toisten, kaukaisten ihmisten, tuskien näkemisen. Nuo tuntemattomat ihmiset ovat ”huolehtimisen ja perhesiteiden” tuolla puolen. Vaikka skitsofreenikkona Joonan luokitellaan kyvyttömäksi näkemään ”todellinen” todellisuus, hän näkee ja tuntee kärsimyksen. Kulttuurienvälistä kohtaamista ei varsinaisesti Joonan kohdalla problematisoida, vaan sitä käsitellään hänen itsetuhoisuutensa kautta. Itsetuhoisuus saa voimansa länsimaisesta syyllisyydestä:

Hän on ollut valmis mihin tahansa, missä saisi kuolla jonkin itseään suuremman puolesta. Usein hänestä tuntuu, että on tapahtunut virhe. Että hänen oli tarkoitus syntyä palestiinalaiseksi tai tshetseeniksi ja että kaikki hänen ongelmansa johtuvat siitä, että hän syntyi pohjoiseen hyvinvointivaltioon, jossa on mahdotonta tulla sankariksi räjäyttämällä itsensä. (EHMS 116.)

Joonan on valmis mihin tahansa, missä saisi kuolla jonkin itseään suuremman puolesta. Hänen logiikkansa mukaan tappamista voi vastustaa kuolemalla.

Rita Felski käyttää käsitettä yleistetty toinen (*generalized other*) sen hahmottamiseen, minkäläisen sosiaalisen mielikuvituksen piirin me lukieessamme luomme: minkälaisiin kollektiiveihin me lukijoina liittouduimme ja minkälaisia kertomuksia me itsestämme kerromme. (Felski 2008, 32–33.) Lukija muodostaa käsityksen ”meistä” ja ”heistä” ja siten tuottaa myötätuntonsa tai ylipäätään ymmärryksensä piiriin kuuluvaa kuvitteellista yhteisöä. Joonan hallusinaatiot luovat käsityksiä ”meistä” ja ”muista” ja tuottavat siten meidän ja muiden kuvitteellista yhteisöä. Saidin mukaan hyvin erilaisista ihmisyksilöistä kollektiivin muodostavat kuvitellut yhteisöt voivat olla liian pelkistäviä ja yhdenmukaistavia, ja niitä voidaan myös vastustaa. Tällaisia ovat esimerkiksi ”länsi” tai ”islam”. Yksinkertaistettu ja yhdenmukaistava maailmankuva syntyy ihmisten tuottamista kategorioista, joilla pyritään tunnistamaan ja tekemään negatiivista eroa ”toiseen”. Yhtäällä olemme ”me” länsimaalaiset, toisaalla islam ja arabit, nuo kansat, jotka eivät ole niin kuin ”me”. (Said 2011, 313.) Tätä maailmankuvaa tuotetaan ja levitetään yhä enemmän mediavälitteisesti, ja juuri media on myös Joonan kuvitelmien alkusysäys. Joonan tapauksessa kulttuurienvälinen eläytyminen palvelee ristiriitaisesti yhtäältä sodanvastaisuutta ja toisten kokemuksiin eläytymistä, toisaalta se liitetään Joonan omien fantasioiden väkivaltaisuuteen.

George W. Bushin hallinnon aikaisessa ilmapiirissä traumaparadigmaa hyödynnettiin moraalisisessa hyvän ja pahan vastakkainasettelussa ja se mahdollisti myös ihmisten kärsimysten artikuloinnin mediavälitteisesti. Syyskuun yhdennentoista päivän terrori-iskuja käsittelevässä yhdysvaltalaisessa kirjallisuudessa on Sonia Baelo-Alluén (2016, 167–170; myös Bond 2011, 748–749) mukaan näkyvissä syvä kuilu traumadiskurssin ja poliittisen diskurssin välillä. Romaaneissa nämä diskurssit ovat usein sulkeneet toisensa pois: psyykkisen ja yksilöllisen trauman kuvaukset ovat korostuneet poliittisen ja kulttuurisen sijaan. Michael Rothbergin (2009a, 158) mukaan 9/11-romaanien potentiaali olisi kuvitella, miltä Yhdysvaltain kansalaisuus näyttää ja tuntuu kansallisvaltion rajojen ulkopuolella, sekä amerikkalaisten että muiden näkökulmasta. *Että hän muistaisi saman* tarjoaa tähän mahdollisuuden. Terrori-iskujen jälkeen uskottiin yleisesti traumaattisen tapahtuman kykyyn luoda yhteisöjä (Bond 2011, 744), ja myös Hirvosen romaania voi lukea tältä kan-

nalta. Tärkeä on kysymys siitä, kenen kärsimyksistä ja kenen muistoista ylipäättään kerrotaan.

Yksilöllisen kokemuksen ja psyykkisen trauman korostuminen uhkaa peittää näkyvistä olosuhteet, jotka kokemuksen ovat tuottaneet (Baelo-Allué 2016, 179; Bond 2011; Butler 2004, 5). Jos amerikkalaisen fiktion reaktio terrori-iskuihin oli yksityisen ja julkisen alueen toisistaan erottaminen (Rothberg 2009a; Baelo-Allué 2016), Hirvosen romaanissa terapeutin ja poliittinen diskurssi ovat monimutkaisessa vuorovaikutuksessa. 9/11 on vain tausta Joonan yksilöllisille kärsimyksille ja henkilökohtaiselle traumalle. Hänen skitsofreenikon ”totuuden näkijän” silmissään 9/11 ilmentää maailmanlopun uhkakuvia. Lukija päättää, minkälaiset kokemukset hän tulkitsee epätavallisiksi tai epänormaaleiksi. Hulluus vaatii määrittelemistä ja diagnosoimista, ja sanana se edellyttää, että jonkinlainen kamppailu normaalin ja epänormaalin välillä on käyty tai parhaillaan käynnissä. Myös Annan ja Ianin ”ihmissuhdevaikeudet” ja onnellisuuden etsintä kohtaavat historialliset ja kulttuuriset olosuhteet. Käsitystä, jonka mukaan terapeutin, yksityinen ja psyykkinen ovat selkeästi erotettavissa julkisen ja poliittisen alueesta, voidaan myös haastaa.<sup>49</sup>

Sairaus nähdään usein ennen kaikkea yksilön ongelmana, jolloin psyykkiseksi sairaudeksi mielletyn tilan syntykonteksti, kuten rakenteellinen, henkinen tai fyysinen väkivalta, jää huomaamatta (Jännti ja muut 2019, 14). Joonan kokemaa väkivaltaa käsitellään, mutta sitä ei mitenkään suoraan aseteta taustaksi sairastumiselle. Joonan hallusinoivan mielen kuvauksessa hyödynnetään vastakkainasetteluja tuottavaa media-kuvastoa, eikä lukijalle tarjota helppoa samastumisen mahdollisuutta. Romaani mahdollistaa monet tulkinnat, joita ohjaavat lukijan ennakkokäsitykset. Kirjallisuuden herättämiä tunnereaktioita ja tuntemuksia ei kuitenkaan voida helposti tunnistaa, eivätkä lukijat välttämättä muo-

49 E. Ann Kaplan on kritisoinut terapeutin ja poliittisen diskurssin vastakkainasettelua traumakulttuurin kontekstissa. Kaplan (2005, 15–16) kritisoi sitä, miten terrori-iskujen jälkeen politiikka ja terapia-puhe nähtiin vastakkaisina reaktioina iskuihin. Kaplan kysyy, miksi nämä kaksi reaktiota ylipäättään on asetettava vastakkain: Miksi kriittinen poliittinen keskustelu on vastakohta myötätunnonle haavoittuneita ja kärsiviä kohtaan? Kaplanin mukaan terapeutin ja poliittisen diskurssin vastakkainasettelun sijaan on mahdollista etsiä jatkuvuutta ja vuorovaikutusta niiden välillä.

dosta yhtenäistä, samat arvot ja lukutavat jakavaa yhteisöä. Lukija voi myös vastustaa emotionaalista osallistumista tai esimerkiksi kiinnittyä emotionaalisesti ”vääriin” henkilöhahmoihin (Keen 2007, 73–74). Moraalisesti epäilyttävät tai kategorioihin sopimattomat henkilöhahmot haastavat pohtimaan lukemisen etiikkaa ja politiikkaa implikoidessaan käsityksiä hyvän ja mielekkään elämän ehdoista.

Susan Sontag käsittelee kirjassaan *Regarding the Pain of Others* (2003) väkivallan esittämistä ja sen herättämiä mahdollisia tunnevaikutuksia erilaisiin sotatapahtumiin liittyvien valokuvien viitekehäyksessä. Sontag pohtii sitä, millä ehdoilla kärsimystä esittävät valokuvat vain sokeeraavat katsojaa ja aiheuttavat lamaanusta ja millä ehdoilla ne taas voivat herättää myötätuntoa tai lisätä ymmärrystä. Toivotun tulevaisuuden visioinnissa on kyse tunteista ja niiden liikkeelle panevasta voimasta. Tunteet ovat poliittisesti monimielisiä, sillä niiden vaikutuksia ei voida tietää etukäteen. Kun tekstit kutsuvat lukijaa tuntemaan, ne samalla stimuloivat ajattelua, joten tunteet ja ajattelu eivät sulje pois toisiaan (Keen 2007, 28). Lukemiseen liittyy aina ennustamattomuutta ja riskejä. Kirjallisuuden muutosvoimaisuutta on vaikea todentaa: tapahtuuko lukijan ajattelussa todella jokin muutos, vai onko lukemisen vaikuttavuus eskapismia, joka tarjoaa hetkeksi pääsyn toiseen maailmaan (Keen 2011, 1–2)? Avoimeksi kysymykseksi jää myös ennen kaikkea toimijoiden ja uhrien välinen dynamiikka: miten muodostaa ”meidän” (poliittiseen toimintaan kykenevä) yhteisö, joka ei samalla tuota hierarkkista poissulkemista ”heihin”, autettaviin uhreihin. Hyvän tekeminen ja halu muutokseen liittyvät olennaisesti ”meidän” ja ”heidän” välisiin valtasuhteisiin, joten eettisellä, toisen kohtaamiseen liittyvällä ongelmalla, on myös poliittinen ulottuvuutensa. Kysymyksenä ”kuka” määrittelee yhteisön rakentumisen perusteita ja on aikakauttamme koskeva akuutti ongelma, joka rajaa subjekteja eri tavoin (Teittinen 2014, 165).

Syyskuun yhdenentoista päivän tapahtumista tulee romaanissa Michael Rothbergin (2009b) kuvaaman monisuuntaisen muistin kiinne-kohta, kun yhteen päivään sisältyy kaikkien henkilöhahmojen historian ja tulevaisuuden avautumisen mahdollisuus. Rothbergin mukaan syyskuun yhdenentoista päivän jälkeinen Yhdysvaltain politiikka kantaa mukanaan imperialistisen ja fasistisen väkivallan vanhoja kaikuja. Ro-



maani on kertomus paitsi suurvaltapolitiikasta, myös perheväkivallan traumasta. Haavoittuvuus kytketään yksityisen ja yleisen, henkilökohtaisen ja poliittisen rajanvetoihin ja siihen, minkälainen on yhteiskunnallisten konfliktien suhde yksilölliseen kärsimykseen tai psyykkiseen luhistumiseen. Haavoittuvuus kohdistuu usein elämän pysyvänä pidettyihin arvoihin, kuten perheeseen, terveyteen, onnellisuuteen ja oikeudenmukaisuuteen.

Hirvosen romaani *Punainen Myrsky* syventää Irakin historian käsittelyä ja tekee tämän romaanin sivuhenkilöistä, kaukaisista sodan jaloissa kärsivistä ihmisistä, päähenkilöitä. Kirjailija toteaa jälkisanoinaan: ”Keväällä 2019 seuraan Hussein Al-Taeen toimintaan liittyviä uutisia surun ja hämmennyksen vallassa. Luen romaanin käsikirjoitusta ja teen siihen viimeisiä korjauksia. En halua muuttaa käsikirjoitusta, vaikka tiedän, että joidenkin lukijoiden näkökulma romaaniin muuttuu.” Hirvonen viittaa siihen, kuinka kirjan julkaisuvuonna tarinan inspiroinut ihminen jäi kiinni rasisisista kirjoittelusta sosiaalisessa mediassa. Kirjailijan on mahdotonta hallita tekstinsä tuottamia merkityksiä.

*Että hän muistaisi saman* yhdistää laajemmat katastrofin kuvat usein yksityisinä pidettyihin identiteetin, ihmissuhteiden ja arjen kokemukseen avaten mikropoliittisen tulokulman, joka yhdistää yksilölliset ja kollektiiviset kokemusmaailmat toisiinsa. Muistin käsittäminen kuvitteluna mahdollistaa yksilöllisten kirjallisten mielten representaatioiden ylittämisen ja tarjoaa sosiaalisemman ja tulevaisuuteen kurkottavan käsityksen väkivallan historioista. Romaanissa kohtaavat historian eri kerrokset (toinen maailmansota, Vietnamin sota, 9/11 ja sen jäljet, Irakin sota), joiden kokemukselliseen ja affektiiviseen ulottuvuuteen se keskittyy: traumaattinen muisti näyttäytyy mediavälitteisenä ja affektiivisena ilmiönä. *Että hän muistaisi saman* on osa transkulttuurista, kulttuurien väliset rajat ylittävää muistituotantoa, joka tekee mahdolliseksi jakaa kokemuksia uuden muistitutkimuksen hengessä. Tällöin muistojen ymmärretään matkustavan läpi erilaisten sosiaalisen ja poliittisten kontekstien. Muisti ei toimi vain kansallisesti, vaan se ottaa huomioon joka-päiväisen elämän pienuuden ja väkivallan historioiden affektiivisuuden.

Romaanin vaihtoehtoinen maailma ja kuvittelun tila koskevat kaipausta normaaliin ja tavalliseen elämään, elämäntulkukseen, joka noudat-

telee yhteiskunnassa hyväksytyjä ja sen arvostamia elämisen tapoja. Romaanissa käsitellään tarinallisuutta ja ajatusta elämästä kertomuksena ja tuodaan esiin haavoittuvuus ja elämän syy-seuraussuhteiden monitulkaisuus. Vaikka Hirvosen romaani fokuoitetuu mieleen ja sisäisen elämän kokemiseen, traumaattinen muisti on myös jaettavaa. Unelmat, muistot ja kuvitelmat saavat painoarvoa kulttuurisina kertomuksina. Romaanin voi tulkita tarjoavan tarinan, jossa edetään muistojen kieltämisestä niiden hyväksymiseen ja sitä kautta käsitykseen muistamisesta traumat parantavana prosessina, joka tarjoaa onnellisen loppuratkaisun. Kuitenkin se korostaa monia vaihtoehtoisia käsitystapoja, jotka mahdollistavat toivon ylläpitämisen ennalta määritellyn onnellisuuden sijaan. Romaanissa vaikeus kertoa elämäntarinaa merkitsee juuri vaikeutta saada väärät ja sopimattomat menneisyyden kertomukset osaksi sitä elämän ulottuvuutta, josta on mahdollista muodostaa tulevaisuus. Trauman määrittelyssä korostuu se, mikä on hyväksyttävää ja minkälaiset kokemukset sopivat elämään, josta voi kertoa muille.

Hirvosen dokumenttielokuva *Kiehumispiste* (2017) käsittelee turva- paikkapolitiikkaa sekä väkivallan ja pelon vahvistuvaa ilmapiiriä Euroopassa. Kate Moffat on tutkinut dokumenttia yksilöllisyyden politiikan näkökulmasta ja ”osana suomalaisen nykydokumenttielokuvan laajempaa suuntausta, jossa tunteet nousevat tärkeämmiksi kuin poliittinen konteksti, tosiasiat tai analyysi” (Moffat 2020, 63). Moffatin mukaan myös Hirvosen dokumentissa henkilökohtaisuus ja yksinkertaiset kulttuuriset kertomukset ja identiteettitarinat korostuvat laajempien sosiopoliittisten ja taloudellisten keskustelujen sijaan. Nykydokumenttielokuvan kohdalla muutoksen suuntana on nähty ”meistä minuun” -ajattelu, jossa uusliberalistisen tendenssin mukaisesti yksilön valinnanvapaus ja itsereflektion voima jättävät näkyvistä poliittisten ja taloudellisten diskurssien vaikutuksen ajatteluun, ikään kuin dialogi syntyisi yksilöllisistä päätöksistä olla eri mieltä. (Moffat 2020, 64, 74.) Kaunokirjallisuuden ilmaisukeinot ovat erilaiset kuin dokumenttielokuvan, mutta Moffatin analyysi pakottaa pohtimaan myös kirjallisuuden tarinallista luonnetta ja sitä, kuinka paljon tunteita ja eläytymistä korostavat kertomukset kääntyvät lopulta kohti itseään ja hukuttavat kriittisen näkökulman mahdollisuuden.

Birgit Neumannin (2008, 334) mukaan muistifiktio viittaa tarinoin, joita yksilöt ja kulttuurit kertovat menneisyydestään vastatakseen kysymyksiin ”kuka minä olen” ja ”keitä me olemme”. Kirjallisuudentutkijana Ian on pohtinut sitä, ”missä vaiheessa länsimainen kirjallisuus alkoi ilmentää käsitystä ihmisestä ainutkertaisena yksilönä.” (EHMS 20.) Romaanissa on kyse juuri näiden länsimaisten yksilöiden, Annan, Joonan ja Ianin elämäntarinoista, mutta myös kertomuksen periferioista: nimettömistä ei-länsimaisista ihmisistä, joilla ei ole henkilöahmon statusta. Romaani ei tarjoa yksinkertaisia, olemassaoloamme vahvistavia vastauksia, mutta ei myöskään suoraan nosta esiin kysymystä siitä, keitä ylipäättään ovat ne ”me”, joita niin kovasti yritämme ymmärtää ja muistaa. Kuten Sonia Baelo-Allué (2016, 180) kirjoittaa, globaalilla aikakaudella traumaattista muistia ei voida lähestyä vain omaan itseen keskittyen (”kuka minä olen?”), vaan tarvitaan minuuden ylittäviä uusia näkökulmia.

## Muisti tulevaisuutta varten – Ekologinen trauma ja paikantumisen politiikka Emmi Itärannan romaanissa *Teemestarin kirja*

Yritän kuvitella hetkeä, jolloin kerron työlle mitä täällä tapahtuu. Mitä vastaan, jos hän kysyy sukupuuttoaalosta uudestaan? Näen itseni avaamassa suun, mutta sieltä huokuu vain mustaa sumua. Sanat, kieli eivät riitä. Miten voin luvata mitään tämän yli, miten voin luvata yhtään mitään.

Emma Puikkonen: *Lupa* (2019, 121)

Säilyttäminen ja tallentaminen täytyi aloittaa uudestaan ja jonkun täytyi huolehtia siitä tavalla tai toisella, kirjojen ja arkistojen välityksellä, painamalla asioita mieleen, kaikin mahdollisin turvallisoin keinoin ilman että tarvitsi pelätä koiperhosten, sokeritoukkien, ruosteen ja homeen ja tulitikuilla aseistautuneiden miesten kylvämiä tuhoja.

Ray Bradbury: *Fahrenheit 451* (2019, 192; alkuteos 1953)

Traumaattinen muisti ja muistamisen merkitys korostuvat tällä hetkellä usein dystooppisiksi mielleytyissä romaaneissa, jotka käsittelevät apoka-

lyptisia visioita ihmiskunnan ja maapallon tulevaisuudesta. Terrorismin, sotien, väestöliikkeen ja ilmastonmuutoksen aikakaudella ahdistus ja tulevaisuuden pelko ovat vallanneet tilaa. Käännettä synkkien tulevaisuudenkuvien yleistymiseen kirjallisuudessa ovat lisänneet 9/11, globaali taloudellinen taantuma ja eriarvoistuminen sekä ihmisten jakautuminen hyväosaiseen eliittiin ja huono-osaisiin putoajiin. (Booker 2013, 1–2.) Sota, kidutus, kauhu ja ihmisen aikaan saama tuho nyrjättävät paikaltaan oletuksen ihmisestä rationaalisena oliona tai luonnon valtiaana. Modernin humanismin ja edistyksen kääntöpuolena nykykirjallisuudessa näyttäytyvät totalitarismi, ihmisten välineellinen suhde toisiinsa sekä dystooppiset visiot ihmiskunnan ja koko maapallon tuhosta.

Kotimaisessa kirjallisuudessa sisällissodan ja talvi- ja jatkosodan traumat ovat olleet ja ovat yhä yhteisenä pidettyä todellisuutta, jonka käsitteley eri näkökulmista koetaan edelleen yhteiskunnallisesti tärkeäksi. 2000-luvun kirjallisuudessa jaettua todellisuutta ovat myös muuttuvat ekologiset olosuhteet ja ilmastonmuutos – trauman ekologinen ulottuvuus. Vaikka 2000-luvun myötä sodat ja terroriteot eivät ole häviämässä, yhä enemmän kiinnitetään huomiota myös ilmastonmuutokseen ja sen kauaskantoisiin vaikutuksiin. Väkivalta ja ilmastonmuutos eivät ole erillisiä ilmiöitä, vaan ilmastonmuutos risteää jo olemassa olevien väkivallan ja köyhyyden kriisien kanssa (Parenti 2011). Nämä erilaiset poliittiset, taloudelliset ja ympäristöön liittyvät kriisit vahvistavat toisiaan ja tulevat näkyviin limittäisinä ilmiöinä. Tämä näkyy erityisen selvästi Emmi Itärannan romaanissa *Teemestarin kirja* (2012), jossa uskoa tulevaisuuteen horjuttavat massiivisen ympäristökatastrofin aiheuttamat sodat, totalitarismi ja väkivalta.

*Teemestarin kirja* avaa kysymystä traumaattisesta muistamisesta uusiin suuntiin: Minkälaisena ihmiselämän muistamisen merkitys näyttäytyy ilmastonmuutoksen aikakaudella, jolloin ihminen on vaikuttanut peruuttamattomasti maapallon toimintaan? Miten muisti muuttuu, kun otetaan huomioon ihmisen sukupuuton mahdollisuus ja ei-inhimillisten voimien, kuten ilmastonmuutoksen, vaikutus ihmiselämän muistamiseen? Millainen rooli luonnolla ja ympäristöllä on muistikulttuureissa, jotka usein ymmärretään korostetun inhimillisiksi? *Teemestarin kirja* tarjoaa mahdollisuuden kysyä näitä kysymyksiä käsittelemällä ihmis-

elämän ja ihmiskunnan muistin merkityksellisyyttä suhteessa maapallon tuhovisioihin.

2000-luvun romaaneissa sota ei ole vain kansakuntien välillä käytyä aseellista sotaa, vaan sitä käydään myös hidasta ja näkymätöntä väkivaltaa vastaan. Sotien traumoja aletaan käsitellä usein vuosikymmenien ja sukupolvien viipeellä: tapahtumista on jo niin pitkä aika, että niiden todistajia ja kärsimyksen kokeneita on hengissä yhä vähemmän. Ilmastonmuutoksen aikakaudella tämä ”todistaminen” näyttäytyy erilaisessa valossa: miten hahmotella ympäristökatastrofista selviämistä tilanteessa, jossa kärsimys ja kuolemat saattavat lykkääntyä jopa sukupolvilla ja jossa syyllisiä ja uhreja on vaikea erottaa toisistaan? Ilmastonmuutos on abstrakti ja hankalasti hahmotettava aihe, jota on vaikea kiteyttää ikoniseksi kuviksi (Demos 2017, 12–13). Tällainen hidas, näkymätön uhka haastaa representaatiosysteemin eli kirjallisuuden kyvyn kuvata tapahtumia: miten vaikeasti hahmotettavat muutokset voidaan kääntää narratiiviksi ja kuviksi, jotka ovat tarpeeksi dramaattisia herättämään yleisössä poliittisen muutoksen tarpeen, mutta joissa kukaan ei loista sankarina (ks. Nixon 2011, 3; Demos 2017, 11)?

Tulevaisuuteen suuntautuvat traumaattiset kuvitelmat (*pretrauma imaginaries*) ovat tulleet osaksi läntisen maailman kulttuurista kuvastoa. E. Ann Kaplan viittaa traumaattisella kuvitelmalla siihen, kuinka traumassa ei ole kyse menneisyyteen palaamisesta tai jo koetusta, vaan kyse voi olla myös siitä, miten orientoidumme tulevaisuuteen. Kertomus ylittää aikakäsityksen, jossa mennyt on mennyttä, sillä myös mennyt on ajan potentiaalinen ulottuvuus, joka sisältää odottamattomuutta ja ennalta arvaamattomuutta ei-tiedettyä kohtaan. Fiktio toimii tällöin varoituksena tai toiveena, ”muistina tulevaisuutta varten”, joka lamauttavan huolestuneisuuden sijaan on muutosvoimaan tähtäävää. (Kaplan 2015, 4, 18.) Dystooppisesta kuvittelusta ammentavaan fiktion liitetään usein didaktisuus tai ainakin jonkinasteinen oletus tekijän intentionaalisuudesta ja osallisuudesta kertomisen eettisiin ja poliittisiin käytäntöihin. Raffaella Baccolini ja Tom Moylan (2003, 1–2) puhuvat eettiseen ja poliittiseen olennaisesti kytkeytyvästä dystooppisesta mielikuvituksesta, jonka avulla kirjailijat pyrkivät varoittamaan tulevaisuuden mahdollisista kehityssuunnista.

Ilmastonmuutoksen traumaattisuuden käsittely vaatii ajallisuuden uudelleenarviointia ja ajan potentiaalisten ulottuvuuksien huomioon ottamista, ja *Teemestarin kirjassa* tulee esiin traumaattisen muistin tulevaisuusorientaatio. Romaani on kertomus maailmasta ympäristökatastrofin jälkeen, ja siinä eletään dystooppista tulevaisuutta, jossa ihmiskunnan muisti on vaakalaudalla väkivaltaisen menneisyyden vuoksi. Vaikka tapahtumat sijoittuvat kuviteltuun tulevaisuuteen, myös menneisyys on olennaisesti läsnä. Lukijan nykyhetki on romaanissa tulevaisuuden muisto: muistaminen tapahtuu tulevaisuudesta käsin.

Ahdistavaa tulevaisuutta käsittelevän kirjallisuuden määrä on nousut lähivuosina merkittävästi, mikä kertoo nykykirjallisuuden tavasta reagoida globaaleihin, ajankohtaisiin kriiseihin ja ottaa osaa niiden käsittelyyn. Samalla se kertoo epätietoisuuden, haavoittuvuuden ja pelon kokemusten lisääntymisestä epävarmassa maailmassa sekä ihmisten tarpeesta pohtia vaihtoehtoja ja etsiä ratkaisuja monimutkaisiin kysymyksiin. Kirjallisuus tuottaa erilaisia skenaarioita sen ymmärtämiseksi, miten lajien sukupuuton mahdollisuus ja ilmastonmuutos ei-inhimillisenä voimana vaikuttavat ihmiselämän muistamiseen. Muun muassa Emma Puikkosen *Lupaus* (2019) ja Piia Leinon *Taivas* (2017) käsittelevät tulevaisuuden mahdollisia maailmoja. Hanna-Riikka Kuisman *Kerrostalo* (2019) taas on esimerkki nykyromaanista, jossa dystooppiset elementit ja nykypäivän arjessa läsnä oleva väkivalta ruokkivat toisiaan.

Myös Emmi Itärannan toinen romaani *Kudottujen kujien kaupunki* (2015) käsittelee katastrofaalisia tapahtumia ja niiden epäoikeudenmukaisuutta, kun ympäristökatastrofi hukuttaa kadut veteen Venetsiaan muistuttavassa kaupungissa. Romaani luo määrittelemättömään paikkaan ja aikaan sijoittuvan maailman, jossa ihmisten elämää valvoo kasvoton neuvosto ja sen kyseenalaistamattomat totuudet. Ihmiskunnan tuhon maagis-myyttiset visiot yhdistetään fantasioivaan tarinankerrontaan ja eettiseen problematiikkaan ihmisen roolista ja vastuullisuudesta. *Kudottujen kujien kaupunkia* ja *Teemestarin kirjaa* yhdistävät lyyrinen ilmaisu, veden vaikuttavuus sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman luja sidos. Itärannan kolmas romaani *Kuunpäivän kirjeet* (2020) puolestaan siirtää ihmiskuntaa ja ympäristön tulevaisuutta koskevan problematiikan planeettojen välisiin sfääreihin ja myyttisiin maailmoi-

hin. Siinä muistoista kudotaan uutta tarinaa muistikirjamerkintöjen avulla.

## Ongelmajäte ja kulutusyhteiskunnan avohaavat

Dipesh Chakrabartyn (2009, 201) mukaan käsitys antroposeenistä eli ihmisen toiminnan pysyvistä vaikutuksista luontoon romahduttaa ikivanhan humanistisen jaon luonnonhistorian ja ihmisten historian välillä. Aiemmin on kiistetty se, että luonnolla ylipäätään olisi historiaa: on ajateltu, että historia on aina ihmisen tekemää ja ihmisen toimijuutta edellyttävää. Ihmishistorian tärkeämmäksi korottavan eronteon kannalta keskeistä on Chakrabartyn mukaan ollut myös ennen kaikkea ajallisuuden hahmottaminen: luonto on nähty lähes ajattomana taustana ihmisten toiminnalle. Viime aikoina ihmisten historian erillisuus luonnonhistoriasta on kuitenkin kyseenalaistettu ja sen luja yhteys ei-inhimillisiin elämänmuotoihin on tuotu esiin (Chakrabarty 2009; Crownshaw 2017). Luonto, jota on pidetty toimivan ihmisen passiivisena, lähes liikkumattomana taustatekijänä, kiihtyy ajalliseen muutokseen, joka ennustaa ihmisen tuhoa (Chakrabarty 2009, 205).

Chakrabartyn (2009) mukaan historiantutkimus pohjaa ajatuksen, että mennyt, nykyinen ja tuleva muodostavat ihmiskokemuksellisen jatkumon. Kaunokirjallinen muistituotanto taas kurkottaa eletyn kokemuksen tuolle puolen: *Teemestarin kirja* rakentaa pitkää ajallista perspektiiviä – nykyismaailma, Hämärän vuosisata, entismaailma –, jota ilman maailmassa tapahtuneet muutokset jäisivät näkymättömiksi niiden hitauden vuoksi. *Teemestarin kirjan* kerronta on päähenkilö Norian minämuotoista kerrontaa, ja romaanissa käytetään myös paljon lainauksia muiden henkilöiden puheesta. Menneisyydessä tapahtuneita ilmastoa ja elinolosuhteiden muutoksia kuvataan sellaisina kuin ne Norian lukemassa kirjassa kerrotaan:

Vanhassa kartassa pohjois- ja etelänapa olivat väriltään valkoisia. Tiesin, että se kuvasi jäätä, jota oli joskus kutsuttu ikijääksi, kunnes kävi ilmi, ettei se ollutkaan ikuista. Entismaailman ajan lopul-



la maapallo oli lämmennyt ja merenpinnat nousseet nopeammin kuin kukaan oli osannut ennustaa. Myrskyt raastoivat mantereita ja ihmiset pakenivat kodeistaan sinne, missä tilaa ja kuivaa maata vielä oli. Viimeisissä öljysodissa tapahtui onnettomuus, joka saastutti suurimman osan entisten Norjan ja Ruotsin vesivaroista ja teki alueista elinkelvottomia. (TK 68–69.)

Näitä tapahtumia seurasi Hämärän vuosisata, jonka aikana öljy kului loppuun. Mannerten ja valtamerten rajat ja elämän olosuhteet ovat muuttuneet entismaailmasta nykyismaailmaan siirryttäessä merkittäväällä tavalla, jota ihmisen elinikä ei yllä todistamaan. Anthony Barnosky ja Elizabeth Hadly (2017) puhuvat maapallon keikahduspisteestä, joka suistaa maailman nopeasti odottamattomaan suuntaan ”kun vaivihkainen muutos kasaantuu hitaasti, kunnes se saavuttaa tietyn pisteen.” (Barnosky & Hadly 2017, 13.) Muutos voi tapahtua hyvässä ja pahassa. Yhtäältä kyse on tulevaisuuden pelosta ja mahdollisista skenaarioista, toisaalta joidenkin prognoosien mukaan elämme jo nyt osin tuhoutuneessa maailmassa. (Mts. 28–29; Kaplan 2015, 9.) *Teemestarin kirjan* skenaario vesikonfliktista ja veden saannin säännöstelystä sekä sen aiheuttamista levottomuuksista ei ole tulevaisuuden uhkakuva vaan jo tämän hetken todellisuutta monissa yhteisöissä.

Kirjallisuudentutkimuksen käänne geologiseen aikakäsitykseen ja ympäristön historiaan on mahdollistanut kansallisen historiankirjoituksen ylittävän kuvittelun (Crownshaw 2017, 255). Kansallisen uudelleenarviointi koskee myös muistia: Itärannan ylijarjaisessa fiktiossa yhteisön muisti ylittää kansalliset rajat ja ympäristökatastrofi määrittelee muistamisen ehtoja. Kansallinen trauma, joka on näyttäytynyt erityisesti sotien muistamisessa, saa rinnalleen globaalimpia traumakulttuureja: romaanissa muistamisen perusyksikkö ei ole kansakunta vaan Skandinavian Unionin miehitetty alue. Globaalin kapitalismin muistomerkkeinä ovat maasta nousevat muovihaudat, joita lukijan todellisuudessa kutsutaan kaatopaikoiksi:

Muovihauta oli suuri, rykelmäinen, upottava maisema, jossa terävät kulmat ja rosoiset pinnat, suorat reunat ja särmikkäiksi murs-

kautuneet katkeamiskohdat kohosivat jyrkkinä ja arvaamattomina. [– –] Ihmiset siirtelivät roskaröykkiöitä paikasta toiseen, tallasivat tasankoja entistä tiukemmin pakatuiksi, kaivoivat suuria kuoppia ja kohottivat mäkiä niiden vierelle etsiessään käyttökelpoista muovia ja puutavaraa, joka ei olisi taipunut liian mutkalle jätekerrosten alle. (TK 28.)

Muovihauta on arvaamaton ja hallitsematon paikka, joka uhkaa levitä ja jonka kanssa ihmiset yrittävät tulla toimeen. Metsät, pellot ja järvet ovat siviileiltä kiellettyjä, tarkoin vartioituja alueita. Paikannimet ovat sekä skandinaavisia että itämaisia – Kuusamo, Kolari, Xinjing – ja ne sotkevat ajatusta selkeärajaisista, olemassa olevista kulttuurisista koordinaateista. Vaikka tapahtuneet muutokset ovat suuria, ihmisyyhteisö ei ole pyyhkiytynyt kokonaan pois planeetalta, vaan kyse on selviytymisestä, jonka mahdollisuudet ovat sidoksissa sosiaalisiin ja paikallisiin sijainteihin.

Yhteiskunnallisessa keskustelussa ilmastonmuutoksesta on alettu käyttää samaa retoriikkaa kuin sodasta puhuttaessa: siihen suhtaudutaan kuin uhkaavaan sotatilaan, jota varten on suojauduttava, ja jossa turvallisuuskysymykset ja konfliktiin varautuminen nousevat keskeiseksi ennakkoinnin keinoiksi (Toivanen 2017). Romaanissa näytetään yksi mahdollinen skenaario siitä, minkälainen prosessi on rakentaa yhteiskunta uudelleen katastrofin jälkeen, kun kaikki yhteiskunnalliset infrastruktuurit ovat tuhoutuneet ja koko yhteiskunnan käsite on muutoksessa. Dystooppisuus syntyy uusliberalismin ja kapitalistisen kulutuskulttuurin synnyttämistä muovihaudoista ja ekosysteemin lopullisesta muuttumisesta. Lukijalle tulevaisuuden mahdolliset skenaariot ovat romaanin menneisyyttä: öljysodat on käyty ja fossiilisten polttoaineiden ehtyminen näkyy aurinkoenergiaan siirtymisenä. Romaanissa ihminen on jättänyt jälkensä maailman muistiin, ja muisti on keskeinen elementti tulevaisuuden mahdollisuuksien hahmottamisessa. Oletettu tulevaisuus löytää viitekehyksensä menneestä ja nykyisyydestä.

Noria ja Sanja löytävät muovihaudasta ja salaiselta lähteeltä entismaailmaan kuuluvia nauhoitteita, jotka raottavat menneisyyden tapahtumia. Aikaa ei ole kulunut vielä niin paljoa, että cd-levyt, kasetit ja karttakirjat olisivat tuhoutuneet, vaan ne ovat vielä Norian sukupolven saatavilla.

Niiden tarkoitusta ei kuitenkaan enää tiedetä. Rakenteeltaan romaani on mysteeritarina, jossa menneisyyden salaisuutta, ääninauhojen sisältöä, selvitetään vähitellen. Ajallista perspektiiviä rakennetaan nimenomaan erilaisten ja monimuotoisten muistijälkien avulla, jotka mahdollistavat eriaikaisten kerrostumien läsnäolon. Paradoksisesti – ja traumaattisesti – muistin mahdollistaa juuri menneisyyden ”ongelmajäte”, joka ei ole maaton vaan on kasautunut muovihaudoiksi osaksi nykyismaailman maisemaa. Se on materiaalia, jota ei ole tarkoitettu arkistoitavaksi dokumentaatioksi tulevaisuutta varten. Ongelmajäte on traumaattisen muistin todistusaineistoa, materiaalista ja ei-toivottu muistutus menneen maailman kulutuskulttuurista.

Menneisyys ei ole unohdettavissa, koska materiaaliset objektit muistuttavat olemassaolostaan ja samalla ihmisten jättämästä perinnöstä. Traumaattisuus ilmenee konkreettisenä todistusaineistona kapitalistisesta kulutuskulttuurista. Tässä merkityksessä traumaattisuus on kulutukseen perustuvan elämäntavan loppumiseen liittyvää järkytystä ja epäuskoa. Väkivalta on tutkimissani romaaneissa usein asia, joka kiistetään, koska todistusaineisto puuttuu. Myös *Teemestarin kirjassa* kirjoittaminen ja muutosten dokumentointi ovat todistamista, mutta hyvin eri tavalla kuin 1900-luvun suurten joukkotuhojen kohdalla: todisteet tuhosta ovat näkyvissä materiaalisessa ympäristössä jätevuorina. Panu Pihkalan (2017, 81) mukaan teollisuusmaiden kulttuureille ajatus siitä, että fossiilisten polttoaineiden runsaaseen käyttöön perustuva elämäntapa olisi loppumassa, näyttäytyy hyvin traumaattisena. Pihkala (2017) puhuu ilmastomuutoksesta valkoisen miehen taakkana ja reaktiona moderniin ja sen lupauksiin. Myös Kaplan (2015, 148–149) on pannut merkille ilmastoscifin miehisyiden, jonka näkökulmasta ilmastokatastrofi näyttäytyy kontrollin, vallan ja hyvinvoinnin menetystä koskevana traumana. Tällöin ilmastomuutoksen tuottama kärsimys limittyy modernisaation ongelmiin ja ”toiseuttamisen” prosesseihin, kun ihmiset joutuvat eriarvoisiin asemiin suhteessa menetyksen suuruuteen.

Sekä muistaminen että unohtaminen ovat romaanissa aktiivista toimintaa, joka on sidoksissa poliittisiin tarkoituksiin. Poliittinen valta vaatii toimiakseen arkistojen hallintaa, ja arkistojen neutraalius tiedon säilyttämispaikkoina onkin kyseenalaistettu (Erll 2011a, 50–51). Arkisto-

muisti on olemassa dokumentteina, karttoina, kirjeinä, kirjallisina teksteinä, videoina, cd-levyinä – muodoissa, jotka oletettavasti panevat vastaan muutokselle. Sen lisäksi on olemassa myös performatiivisia, ruumiillisuuteen perustuvia muistia tuottavia käytänteitä, kuten puhuttu kieli, tanssi ja erilaiset rituaalit, joista ei samalla tavalla jää jälkiä. (Taylor 2003, 18–19; ks. myös Erll 2011a, 50–51). Länsimaisessa tiedontuotannossa kirjoituksen valta on ylittämätön, ja kirjoituksesta on tullut muistin, merkityksen ja tiedontuotannon synonyymi. Muistin metafora kirjoitettuna pintana kätkee siihen sisältyvät kehollisen tiedontuotannon tasot. (Taylor 2003, 24–25.)

Ei-verbaalinen, muistia tuottava rituaali romaanissa on teeseremonia. Romaani luo yhteyden länsimaisen ja itämaisen kulttuuriperinteen välille nimistön avulla, mutta myös rakentamalla itämaisesta teeseremoniasta keskeisen, veden erilaisia merkityksiä havainnollistavan tekijän. Itämaiseen perinteeseen nojaaminen haastaa länsimaisen kulttuurin erityisyyden sekä mahdollistaa muistin merkitysten laajenemisen. Juuri länsimaisessa ajattelussa minuus on kaiken mitta ja kaikkea tulkitaan oman kokemuksen läpi (ks. Saarenheimo 2012, 182). Toisaalta teeseremonia on etuoikeutettujen mahdollisuus nauttia pitkistä kulttuuriperinteistä. Teemestarin ammatissa korostuvat sukupolvien välinen jatkuvuus ja tradition merkitys, ja muistilla on perinnettä säilyttävä ja ylläpitävä tehtävä. Teemestarit ovat sekä jatkuvuuden edustajia että muutoksen mahdollistajia.

Yhtenä dystooppisen fiktion juonteena on pidetty feministisiä dystopioita, jotka kiinnittävät huomiota nimenomaan sukupuoleen ja seksuaalisuuteen vallan ja hallinnan kategorioina. Feminisminä on ollut keskeinen asema uudenlaisten subjektien ja arvojen visioinnissa sekä yhteiskunnan tasapainoa häiritsevän tiedon tuottamisessa (Braidotti 2006, 18; ks. myös Mohr 2005, 21; Moylan 2000, 5–6.) Yhteiskunnallinen valta ilmenee fyysisenä ja seksuaalisena väkivaltana, mutta myös tyttöjen ja naisten luku- ja kirjoitustaidon rajoittamisena sekä ihmisarvon kyseenalaistamisena. Feministisen utooppisen kirjallisuuden keskeisimpänä juonteena onkin koulutuksen sekä luku- ja kirjoitustaidon korostaminen. (Johns 2010, 178.)

Sukupolvien siirtymävaiheessa Norian isä siirtää tälle teemestarin taitonsa ja oppinsa, ja vuosituhanneiset perinteet sitovat yhteen sukupolvien muistin ja kertomukset. Noria edustaa uutta sukupolvea, jolle teemestarin ammatissa ei ole kyse varakkuuden osoittamisesta, kuten aiemmille sukupolville, vaan ”muutoksen vaalimisesta ja katoavaisuuden hyväksymisestä.” (TK 104.) Tämän hän kertoo mestari Niiramolle, kun tämä läksyttää Noriaa siitä, ettei hän ole valinnut uusimpia astioita teeseremoniaa varten. Mahdollinen muutos koskee sitä, että Noria on Teemestarin tytär, josta kasvatetaan teemestaria siitä huolimatta, että kyseistä ammattia ei pidetä tytöille sopivana. Perheessä vierailevan teemestari Niiramon mukaan ”Li Song kirjoittaa: älköön nainen kävelkö teemestarin polkua, ellei ole valmis luopumaan naisen elämästä.” (TK 105.) *Teemestarin kirjassa* tiedon ja vallan sidos on merkittävä, ja länsimaisen nykylukijan näkökulmasta on huomionarvoista, että se on myös mahdolliseen tulevaisuuteen sijoittuvassa fiktiossa edelleen näin selkeästi sukupuolittunut. Romaani onkin kiinnostava sukupuolidynamiikaltaan: juuri Norian äiti edustaa tiedettä ja rationaalisuutta, kun taas isä siirtää eteenpäin perheen ja suvun rituaalista traditiota.

Modernin humanismin ja edistyksellisyyden kääntöpuolena näyttäytyvissä visioissa ihmiskunnan ja koko maapallon tuhosta myös sukupuoli on keskeinen vallan ja väkivaltaisten erontekojen kategoria. Väkivalta ja ruumiiden kontrollointi näkyy fantasia- ja scifikirjallisuudeksi luokitelluissa nykyromaaneissa, kuten esimerkiksi Johanna Sinisalon vaihtoehtohistoriassa *Auringon ydin* (2013). Siinä eletään rappiodemokratian ja ”naisten emansipatsionin” jälkeistä aikaa, jossa naiset on jaettu kahteen luokkaan, eloihin ja morlokkeihin. Edelliset tähtäävät miessukupuolen hyvinvoinnin edistämiseen ja jälkimmäiset ovat paritutumismarkkinoiden ulkopuolelle jääviä naisia, jotka myös steriloidaan.<sup>50</sup>

50 Käsitteet ovat peräisin romaanin fabuloimasta Nykysuomen sanakirjasta. Se kertoo, että sanat juontavat juurensa ”H.G. Wells –nimisen yhteiskunnallisen kirjailijan ennustuksesta, että ihmiskunta tulee evolutiivisesti jakautumaan eri tavoin yhteiskuntarakennetta hyödyntäviin ja hyödytä nauttiviin alarotuihin.” Spekulaatio ei kohdistu vain tulevaan vaan myös menneeseen, kun romaanissa luodaan nykyisyyttä selittävää Suomen historiaa. 1800-luvulla Suomi eli pelon ja terrorin aikaa, koska miehiltä oli viety heidän perusoikeutensa, avioliitto ja sukupuolielämä. Tämän vuoksi yhteiskunta alkoi kohdistaa sääntöjä, rajoitteita ja valistusta heikompaan ainekseen, naisiin.

## Hidas väkivalta ja epätietoisuuden ilmapiiri

Rob Nixonin mukaan hitaan väkivallan muodot ovat aliedustettuina siinä, minkälaisia asioita muistetaan. Nixon (2011, 1–3) määrittelee hitaan väkivallan vähittäin eteneväksi ja näkymättömäksi väkivallan muodoksi, jonka vaikutukset tapahtuvat monissa eri aikatasoissa. Esimerkkejä hitaasta väkivallasta ovat hitaasti kehittyvät ympäristökatastrofit, kuten ilmastonmuutos, metsien tuhoutuminen sekä sotien radioaktiiviset jälkivaikutukset ja niiden aiheuttamat ihmisten ja ympäristön hitaat kuolemat. Tällaista hitaasti näännyttävää ja kuluttavaa väkivaltaa ei ymmärretä usein lainkaan väkivallaksi sen näkymättömyyden vuoksi, sillä väkivalta määritellään spektaakkelimaiseksi tapahtumaksi. Michael Rothbergin mielestä ajatus hitaasta väkivallasta on toimiva ilmastonmuutoksen yhteydessä, joka ilmiönä vaatii tapahtumakeskeisen traumakäsityksen purkamista ja keinoja hahmottaa pitkäaikaisia traumaattisia kokemuksia. Ilmastonmuutos on väkivaltaa, jota on vaikea mieltää väkivallaksi. Keskeistä on, että se johtaa paremmin tunnettuihin väkivallan muotoihin, kuten sotiin ja luonnonkatastrofien aiheuttamiin tuhoihin. Tapahtumakeskeinen trauma vaatiikin rinnalleen rakenteellisen väkivallan ehtojen ymmärtämistä. (Rothberg 2014, xiv–xv; ks. myös Nixon 2011, 2.)

Norian isä kertoo tyttärelleen salaisuuden luolasta, jossa on makean veden lähde ja joka on ollut teemestarien vedensaannin edellytys joskus sukupolvien ajan. Isä vie tyttärensä tämän seitsemäntenätoista syntymäpäivänä lähteelle. Virallinen historiankirjoitus ei kerro makean veden lähteistä, mutta Noria on päättänyt selvittää totuuden. Kaikki saavutettavissa oleva tieto on peräisin entismaailmasta, sillä Hämärän vuosisata on nimensä mukaan käsitetty ajaksi, jolloin historiassa tapahtuu ikään kuin katkos. Silti Norian ja Sanjan löytämät tallenteet ovat peräisin juuri tuolta ajalta, jolta ei pitänyt enää olla saatavilla tietoa. Heidän löytämänsä Janssonin retkikunnan nauhoitteet ovat alueilta, joiden nykytietojen mukaan piti olla elinkelvottomia. Yliopiston tutkijoista on tullut sotarikollisia, koska he ovat menneet tutkimaan veden juomakelpoisuutta ja ympäristökatastrofista selviämistä Menetetyille maille. Ääninauhat paljastavat menneisyydessä tehtyä tutkimusta: ”Ääni puhui vesien tutkimisesta, mikrobimitauksista, bakteerikannoista, maaston muodoista.”

(TK 60.) Ääninauhoilla on vaarallista tietoa, jonka ei haluta joutuvan armeijan käsiin. Ääni kiekolla saa Norian kyseenalaistamaan kaiken, mitä hänelle on opetettu totuutena.

Muistiarkistojen tuhoutumisen ja tuhoamisen vuoksi ajallinen ulottuvuus on tyypistynyt ja se pitää rakentaa uudelleen. Tuhottuja tai uudelleenkirjoitettuja muistiarkistoja ei voida enää elvyttää henkiin. Käsillä saattaa olla tulevaisuus, josta käsin menneisyyden muistaminen on mahdotonta (ks. Klein 2008, 177), ja juuri tällaisen tulevaisuuden välttäminen on myös romaanissa keskeisellä sijalla. Epätietoisuus liittyy sekä ajalliseen että paikalliseen ulottuvuuteen. Miten osa maailmasta tuhoutui ja mikä on tuhon laajuus? Tuhoutuiko se sittenkään siinä mittakaavassa kuin virallinen tieto väittää?

Toni Lahtinen (2019, 344) liittää tietämiseen, uskomiseen ja epäilyyn liittyvät aiheet *Teemestarin kirjassa* yhteiskunnallisiin ja tieteellisiin keskusteluihin ilmastonmuutosta koskevan tiedon luotettavuudesta. Ilmastonmuutoksen vaikutusten käsittely on temporaalisesti haastavaa ja sen traumaattisuuden käsittely vaatii ajallisuuden uudelleenarviointia. *Teemestarin kirjassa* käydäänkin muistisotaa. On tarinoita keksityistä totuuksista ja kerrotuista valheista, joilla pyritään häivyttämään maailman muisti: ”On vain tapahtumia, joille ihmiset antavat tarinan muodon ymmärtääkseen niitä paremmin. Liian monta tarinaa katoaa kokonaan, ja liian harva, joka säilyy, on tosi.” (TK 256.) Kyse on vallasta ja menneisyyden valikoidusta ymmärtämisestä sekä siitä, että muistaminen edellyttää unohtamista. Muistaminen ja unohtaminen eivät ole toistensa vastakohtia vaan saman prosessin eri puolia (Whitehead 2004, 82; Erl 2011a, 8). Kertomusta leimaa epätietoisuus menneisyyden tapahtumien ohella myös nykyisyyden tapahtumista ja niiden syy-seuraussuhteista. Katoavuuden ja säilymisen jännite on keskeinen, sillä pääsy alkuperäiseen tietoon ei ole. Kerrotut tarinat ovat aukkoisia ja tiedonsaatavuus heikkoa. Kylillä kuulee erilaisia tarinoita, joiden paikkansapitävyydestä ei voi saada tietoa. Kukaan ei tiedä mitä veden säännöstelyn rajoituksia rikkoville tapahtuu. Norian täytyy ottaa menneisyydestä selvää, koska hän haluaa uskoa, että maailma ei ole kokonaan kuiva ja kuolemassa, vaan puhtaan veden alueita on vielä olemassa.

Ilmastonmuutos ylittääkin kokemuskykymme ja historiallisen ymmärryksemme rajat: emme voi kokea kriisiä kokonaisuudessaan, vaan ainoastaan vain joitakin sen vaikutuksia (Chakrabarty 2009, 221). ”Näkymättömät” ilmiöt, kuten ilmastonmuutos tulevat näkyviksi tulvien, hurrikaanien, tsunamien ja kuivuuden myötä (Chen, MacLeod & Neimanis 2013, 3). Päivänä, jolloin Noria ja Sanja löytävät lähteestä cd-levyt eli tietoa mahdollisista vesivarannoista, alkaa pitkstä aikaa sataa kaatamalla vettä. Se merkitsee veden puutteesta kärsivälle kylälle hetkeksi muutosta parempaan.

Postapokalyptinen fiktio noudattaa ennen-jälkeen -logiikkaa, jossa tapahtumakulku on johtanut kokonaan uuteen maailmanjärjestykseen, postapokalypsiin (Skult 2015, 104; Raipola 2017, 89).<sup>51</sup> Valinnan mahdollisuudet kapenevat sitä mukaa kun perspektiivi lyhenee, joten fyysinen katastrofi vaikuttaa myös kuvittelukyvyyn kaventumiseen (Raipola 2017, 94). Tulevaisuus ajallisena ulottuvuutena tuntuu kokonaan puuttuvan: sen ajallinen kerros on ohut ja hauras. *Postapokalypsi* sanana viittaa tapahtumakeskeisyyteen, ja ennen-jälkeen -ajattelu kuvaakin romaanin ajallista rakentumista. Ennen-jälkeen -rakenteen funktio on epätoivotun tulevaisuuden kuvittelun ohella näyttää ihmiselämää pidempi aikaulottuvuus, joka mahdollistaa hitaan väkivallan ei-spektaakkelimaisen luonteen käsittelemisen.

Ajallisen perspektiivin hahmottamisvaikeuden ohella myös paikkaan liittyy epäätietoisuutta. Makean veden lähde on ”paikka jota ei ole” juuri siksi, että ihmiset tuntevat vain tarinan aikoja sitten ehtyneestä lähteestä. Lähteestä ja siitä Teemestarin taloon johtavasta vesijohdosta ei ole kirjattu muistiin mitään tiedon vaarallisuuden vuoksi. Salatun lähteen syntyhistoria on ihmisille tuntematon, ja ”[n]ykyisin vain vesi muistaa” (TK 17), kuten Norian isä tälle kertoo. Petter Skult (2015, 104) näkee paikan merkityksen postapokalyptisessa fiktiossa siinä, että se rakentaa

51 Apokalyptisessa tai post-apokalyptisessa fiktiossa ei useinkaan ole kyse maailmanlopusta vaan elämän loppumisesta sellaisessa muodossa kuin me sen tunnemme: maailmasta, jossa tuntemamme sosiaaliset, kulttuuriset, taloudelliset, moraaliset ja poliittiset organisaatiot ovat kadonneet. Yhtenä selitysmallina maailman tuhoa enteileville tarinoille on pidetty vuosituhanen vaihteen ahdistuksen ilmapiiriä, jossa ei ole enää tilaa edistyksen tai emansipaation kaltaisille suurille kertomuksille. (Yar 2015, 2.)



tulevaisuuden tuntua, toivoa ja merkitystä tulevan varalle. Juuri näin on *Teemestarin kirjassa*, jossa elämän edellytykset antavan lähteen sijainti on ”paikka jota ei ole”, u-topos. Lähde on kuin toinen maailma ja sen läheisyydessä veden loppumisen uhka ei tunnu mahdolliselta. Matka lähteelle kuvaa Norian silmin epätietoisuutta ja sokeutta:

Jos kääntyisin katsomaan, näkisin vain erämaata ja kaukana tai-  
vaanrannassa metsien terävät, tummanvihreät kärjet, mutta talo  
ja kylä olisivat poissa, kaikki tiet ummessa, eikä meillä olisi muu-  
ta vaihtoehtoa kuin jatkaa eteenpäin, kohti sokeaa pistettä, jonne  
olimme matkalla. (TK 168.)

*Teemestarin kirjassa* ongelma, joka halutaan ratkaista, liittyy tiedon ja totuuden haluun siitä, onko vesivaroja jossain vielä jäljellä vai ei. Tieteen tekeminen on kuitenkin alistettu totalitaristiselle järjestelmälle. Sekä Janssonin retkikunta että Norian äiti ovat tiedonetsijöitä, jotka taistelevat virallista tietoa vastaan. Maanalainen järjestö yrittää tehdä lopun vesirajoituksista, sillä juomakelpoista vettä on virallisesta tiedosta poiketen jäljellä. Lisäksi tilanteen hahmottamista vaikeuttavat katkokset tiedonkulussa, jotka liittyvät valtaa pitävien ryhmien omiin intresseihin. Romanissa ei siis niinkään ole kyse maailmasta täydellisen tuhon jälkeen, vaan maailmasta, joka näyttäytyy tietyn pienen yhteisön ja yksittäisten henkilöiden kautta paikkana, josta ei tiedetä tarpeeksi.

*Teemestarin kirjassa* juonen ja tapahtumien merkitys korostuu, mutta samalla korostuvat myös ajallisen muutoksen hitaus ja näkymättömyys. Pitkän aikaperspektiivin ja ennen-jälkeen -rakenteen lisäksi muutoksen näkymättömyys ja hitaus tulevat esille. Muutos on vääjäämätön, mutta sitä on vaikea hahmottaa ajallisesti: sen suuntaa tai voimaa ei voi ennustaa. Norian isä pyytää säilyttämään tämän äidin työhuoneen ennallaan sen jälkeen, kun äiti on päättänyt muuttaa työn perässä toiseen kaupunkiin:

Pöly kerääntyy hyllyjen jalkoihin ja hämähäkit kutovat verkkoja nurkkiin ja kirjojen sivut kellastuvat vaitonaisina kansien välissä. Ikkunoiden lasi valuu kuin hidas sade, vaikka emme sitä näe, ja

maisema ikkunan takana on joka päivä toinen: valo lankeaa eri kulmasta, tuuli tempoo puun oksaa nopeammin tai hitaammin, lehden vihreys pakenee pois ja rungolla kulkee yksi muurahainen enemmän tai vähemmän. Vaikka emme sitä heti näe, se kaikki tapahtuu, ja jos katsomme muualle riittävän pitkään, emme enää tunne huonetta ja maisemaa samaksi, kun lopulta katsomme niitä taas. (TK 88–89.)

Samana pysyminen ei ole mahdollista, sillä jälkiä jää, vaikka niitä yrittäisi pyyhkiä pois. Tuttu ja vieras ovat läsnä yhtä aikaa, mikä merkitsee elämän arvaamattomuutta. Talo on toinen äidin lähdettyä, ja näkymätön muutos ennakoi jo sitä, ettei hän välttämättä palaa takaisin.

Mark Currie (2007, 6) väittää, että lukeminen on jatkuvaa ennakointia sen varalta, mitä ei-fiktiivisessä elämässä saattaa tapahtua. Fiktion ja todellisuuden maailmat eivät ole täysin erillisiä sfäärejä, vaan ennakointi luo potentiaalisen kokemustilan, epätietoisuuden ilmapiirin. *Teemestarin kirjassa* tulevaisuuden uhat sekoittuvat siihen, minkälainen maailma on nyt. Vallankäytön ja pelon ytimessä on veden hupeneminen ja epätietoisuus käsillä olevan ympäristökatastrofin laajuudesta ja vaikutuksista. Epätietoisuuden ilmapiirissä kärsimyksestä tulee yksityisen kokemuksen ohella yhteisesti jaettava ilmiö, joka herättää pelkoa, epätietoisuutta ja toivoa. Äkilliset tapahtumat ja pitkäaikaiset vaikutukset sekoittuvat toisiinsa, ja muutosten eritahtisuus korostuu.

## Vesi ja haavoittuvuus

*Teemestarin kirjassa* veden merkitys on vallitseva: vedestä tulee valta-asetelmiin ja riistoon liittyvä tabuaihe sekä sodankäynnin väline, joka määrittelee toimijuuden ehtoja ja selviytymistä. Romaanin nykyismaailmassa on yhä edelleen sotatila. Yleensä säännöstelty vesi riittää, mutta sota-aikana veden salakauppa kukoistaa ja juomakelvoton vesi sairastuttaa ihmisiä. Vesi on luonnonvara, josta ihmisen toiminnan ja ilmastomuutoksen myötä tulee ihmisiä eri luokkiin jakava kontrollin väline. Vesi ei myöskään tunne kansallisia rajoja. *Teemestarin kirjassa* juuri vesi

elementtinä sitoo ihmisten historian ja kulttuurin yhteen luonnonhistorian kanssa.

Ihmisen toiminnan vaikutuksesta luonnon pysyvään muutokseen ja tuhoutumiseen on alettu käyttää antroposeenin käsitettä. Richard Crownshaw (2017, 247) kutsuu globaalin kapitalismin tuottamaa hidasta, pitkäkestoista traumaa, jolle ei voida osoittaa yhtä alkamis- tai päättymispistettä, antroposeenin traumaksi (*anthropocene trauma*). Käsitteellä viitataan siihen, kuinka ihmiset yhteisönä kokevat tulevaisuuden uhat. Kun diktaattoreiden hirmuteot kohdistuvat tiettyyn kansanosaan tai luokkaan, ympäristökatastrofit eivät samassa mielessä valitse kohteitaan. Usein antroposeeni esitetään koko ihmislajin tuottamana ongelmana ja ilmiönä, vaikka taustalla on erilaisia historiallisia, poliittisia ja ideologisia sitoumuksia. Tämä on omiaan hämärtämään ilmastonmuutokseen liittyviä valtasuhteita ja vastuullisuuden kysymyksiä. (Demos 2017, 16–17.) Chakrabarty (2009, 221) mukaan ilmastonmuutosta ei voida täysin palauttaa globaaliin kapitalismiin, sillä vaikka se tuottaa tiettyjä ihmisiä ja ihmisryhmiä hyödyttävää epätasa-arvoa, tuho kuitenkin koskee kaikkia. Kaplan taas on huomauttanut, että ilmastonmuutoksen aiheuttama tuho koskee kaikkia, mutta ei suinkaan tasavertaisesti (Kaplan 2015, 22).

Myös feministit ovat kritisoineet universaalia positiota, johon antroposeenin käsitteellä ihmisiä kutsutaan. Antroposeenin määrittely perustuu geologiaan, maankuoren kiviin ja niiden prosesseihin, ja biologiset ja kemialliset prosessit jäävät huomiotta. (Alaimo 2017, 94.) Antroposeeni edellyttää käsitystä universaalista, ruumiittomasta, rationaalisesta ihmisestä ja tekee näkymättömäksi ihmisen ja ei-inhimillisen välisen vuorovaikutuksen. Käsitys ihmisestä tällaisena immateriaalisena olentona merkitsee myös epävarmuuden ja haavoittuvuuden näkymättömyyttä (Alaimo 2017, 96). Tämän paikantumattomuuden vastakohtana kaikki vesi on paikantunutta, ja ihmisinä me paikannumme aina jollain tavoin suhteessa veteen. Vesi ei voi olla abstraktio, se on aina jossain paikassa tai ruumiissa. (Chen, MacLeod & Neimanis 2013, 8.) Tämä tulee *Teemestarin kirjassa* esiin kautta linjan. Yksi teemestarien kertomista tarinoista on säilynyt kirjallisessa muodossa sukupolvelta toiselle. Tarina kertoo veden merkityksestä maailmassa:

Tarina kertoo että vedellä on ymmärrys, että se kantaa muistissaan kaikkea, mitä maailmassa on tapahtunut, aina ajalta ennen ihmisiä tähän hetkeen, joka piirtää itsensä sen muistiin jo kuluessaan. Vesi tuntee maailman liikkeet ja tietää, milloin sitä etsitään ja missä sitä tarvitaan. Toisinaan käy niin, että lähde tai kaivo kuivuu ilman syytä tai selitystä. On kuin vesi pakenisi pois omasta tahdostaan, vetäytyisi maan kätköön etsimään uutta uomaa. Teemestarit uskovat, että on aikoja, jolloin vesi ei halua tulla löydetyksi, koska se tietää joutuvansa kahleisiin, jotka ovat sen luontoa vastaan. Siksi lähteen kuivumisella voi olla tarkoituksensa, jota vastaan ei tule taistella. Kaikki maailmassa ei ole ihmisten. Tee ja vesi eivät kuulu teemestareille, vaan teemestarit kuuluvat teelle ja vedelle. Olemme veden vartijoita, mutta ennen kaikkea olemme sen palvelijoita. (TK 94–95.)

Ihminen on nöyrä sellaisten voimien edessä, joihin hän ei pysty vaikuttamaan ja joita hän ei pysty vangitsemaan. *Teemestarin kirjassa* ihminen ja luonto eivät ole toisiaan vastaan taistelevia voimia, vaan ihminen on osa luontoa. Luonto ei ole passiivinen ihmisten pyrkimysten vastaanottaja vaan dynaaminen voima, joka vaikuttaa ihmisten tekoihin (Johns 2010, 189–191). Janine MacLeodin (2013, 49) mukaan materiaalisuus jaetaan sukupolvien kesken, ja vesi symboloi monisukupolvista aikaa. Muisti ei siirry vain sukupolvelta toiselle – isältä tyttärelle – vaan muisti on pidempikestoisempi kuin inhimillinen aika.

Veden ja sukupuolen sidos taiteessa ja kulttuurissa on kautta vuosisatojen ollut vahva. Kulttuurinen konteksti vaikuttaa siihen, miten naisen ja veden välistä assosiaatiota tulkitaan. Naistaiteilijat ovat hyödyntäneet veteen liittyvää kuvastoa, jolloin erityisesti tulvavedet ovat toimineet inspiraationa (Parente-Čapková 2006b). Veden assosioituminen feminiiniseen ei kuitenkaan ole vain symbolisen tason havainto, vaan se kytkeytyy puhtaasti veden jakautumisen resursseihin ja niiden sukupuolittumiseen myös todellisessa elämässä (Kalnická 2006).<sup>52</sup> Näin on myös

52 Ks. luonnon feminiinistämisestä ja sen suhteesta tiedon valtaan ja hallintaan esimerkiksi Genevieve Lloyd 2000.

*Teemestarin kirjassa.* Kun Noria vie Sanjan ensimmäistä kertaa lähteelle, matka kuvataan lapsuuden muistoihin palaten ja maisemaa romanti-soiden: ”Kävelimme tunturiin niin kuin olimme kävelleet monet kerrat lapsuudessa, leikkineet viisaita ja pelottomia löytöretkeilijöitä vieraassa, villissä maisemassa.” (TK 168.) Lähteelle saavuttaessa Sanja kuitenkin raivostuu Norialle, ja Noria tuntee häpeää olennaisen tiedon pimittämisestä. Romaanissa lähde assosioituu konkreettisiin valtasuhteisiin ja sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen. Juuri lähteestä tytöt löytävät cd-levyjä, joilla on mahdollista tietoa menneisyydestä. Näin vesi, sukupuoli ja tiedon mahdollisuus yhdistyvät romaanin maailmassa.

*Teemestarin kirja* tuo esiin veden prosessit ja historian. Siinä näytetään sekä veden elämää tuottava että tuhoava voima. Ihmiskunta on vaarassa kollektiivisen muistinmenetyksen, väkivallan ja epäoikeudenmukaisen vedenjakelun vuoksi. Onkin kysyttävä, keitä ovat ne ”me”, joita ilmastonmuutos ja sukupuuttoon kuoleminen koskevat ja jotka yhdessä voisivat muodostaa kiinteän, solidaarisuuteen taipuvan yhteisön (ks. Colebrook 2017). Romaani lähestyy veden merkityksiä monesta eri lähtökohdasta painottaen ruumiillisuutta ja paikantumista. Kaition perhe on kulttuurisesti etuoikeutetussa asemassa, sillä Norian äiti on tieteenekijänä yliopistoeliittiä ja isä arvostettu teemestari. Isän mielestä vesi ei kuulu kenellekään eikä lähettä saa paljastaa, jottei se joutuisi armeijan haltuun, mutta äiti kyseenalaistaa tämän:

”Jos vesi ei kuulu kenellekään, hän sanoi, ”mikä oikeus sinulla on tehdä kätketyistä vesistä omaisuuttasi samaan aikaan kun kokonaiset perheet rakentavat kylässä laittomia vesijohtoja pysyäkseen hengissä? Mikä sinut erottaa Uuden Qianin upseereista, jos toimit niin kuin hekin? (TK 50.)

Kyky vastuullisuuteen ja reflektioon sekä pääsy menneisyyden arkistoihin, kertomuksiin ja salaisen lähteen tiedon äärelle ovat sidoksissa etuoikeutettuun luokka-asemaan. Ympäristökysymykset eivät ole irrallaan historiallisesti muodostuneista sosiaalisista suhteista, kuten luokasta, rodusta ja sukupuolesta (Braidotti 2017, 40). Norian ystävä Sanja ja hänen perheensä ovat köyhiä ja kärsivät pilaantuneen juomaveden aiheut-

tamista sairauksista. Myös Norian ja Sanjan välille syntyy etäisyys, joka johtuu Sanjan mukaan heidän luokka-asemastaan ja sen tuomista erilaisista elämän mahdollisuuksista: ”Sinulla ei ehkä ole muuta tekemistä kuin tarjoilla teetä ja tonkia muovihautaa”, hän sanoi. ”Mutta minulla on.” (TK 62.) Myös Noria huomaa, kuinka erilaiset kokemusmaailmat etäännyttävät ystävyksiä toisistaan:

Hän oli minusta nyt kaukana, kaukana kuin kätketyt vedet, kaukana kuin vieraat talvet. (TK 63.)

Salaisuudet kovertavat meitä niin kuin vesi kovertaa kiveä. Pinnalla mikään ei liiku, mutta asiat, joista emme voi puhua kenellekään, hiertävät ja kuluttavat, ja hitaasti elämä kiertyy niiden ympärille, etsii muotonsa niiden mukaan. (TK 165.)

Traumateoriassa keskeinen pohdinta uhrin ja tekijän välisen suhteen monimutkaisuudesta on keskeistä myös ympäristökatastrofeja koskevissa traumanarratiiveissa (esim. Rothberg 2014). Jos ilmastonmuutos on hidasta väkivaltaa sekä ihmisiä että luontoa kohtaan, voidaan kysyä, kuka oikeastaan on väkivallan tekijä ja toimeenpanija, ja kuka uhri. Romanissa etenkin Norian ja Skandinavian Unionin komentajana toimivan Taron välille rakennetaan moraalinen vastakkainasettelu: Taro edustaa rationaalista, luonnon kontrolliin pyrkivää antroposta, jonka toiminta on lyhytnäköistä ja hyötyyn perustuvaa, kun taas Noria pyrkii kuoleman uhalla totuuteen. Arvomaailmat kilpistyvät Norian ja Taron dialogissa, jossa Taro ehdottaa sopimusta: Noria saa jäädä henkiin, jos suostuu armeijan vakoojaksi. Dystopia toimii pelon, syyllisyyden ja vihan motivoimana, jolloin myös valtasuhteet korostuvat: vihollinen tai tuotettu mielikuva vihollisesta rakentaa eri ryhmien välille vihan ja epäluottamuksen ilmapiiriä. (Claeys 2017, 15–18.)

Norian mukaan vaikeita valintoja on tehtävä joka päivä ilman palkkioitakin, koska tässä ainoassa elämässä pitää jättää jälki, joka on merkitsevä. Tarolle elämän ainutkertaisuus tarkoittaa, että siitä voi nauttia niin kauan kuin sitä kestää. Moraalista kahtiajakoa ja tiettyyn arvomaailmaan samastumista kuitenkin rikotaan, kun Noria pohtii ihmiselle ominaista

itsekästä halua hyvään, merkitykselliseen elämään ja sitä, että Taron tekemät valinnat olisivat voineet olla myös hänen omiaan. Kärsimys liittyy sosiaaliseen sijaintiin, kun eri ihmisillä on erilaiset mahdollisuudet ja kyvyt reagoida tilanteisiin. Psykkiset voimavarat ja haavoittuvuuden aste vaihtelevat, kun kaikki eivät kärsi veden vähydestä tai likaisen veden tuottamista sairauksista.

Rothbergin (2014, xvi) mukaan ilmastonmuutoksen ymmärtäminen hitaana väkivaltana ei riitä, vaan tarvitaan myös sellaista ihmiskeskeisen historian ja subjektiuden uudelleen arviointia, joka siirtää paikaltaan uhrin ja tekijän positiot. Myöskään Crownshaw'n (2017, 244–245) mukaan ilmastokatastrofia ja sen muistamista ei voida lähestyä vain ihmiskokemuksellisuuden lähtökohdista (ihmiset katastrofin uhreina tai tekijöitä), vaan kulttuurisen muistitutumuksen olisi pystyttävä selittämään myös ihmisten tekojen ekologiset ulottuvuudet ja ympäristön toimijuus. Rothbergin mukaan uhrin ja tekijän kategoriat ja niiden rinnalle vaihtoehdoksi usein tuotu sivustaseuraajan käsite eivät riitä selittämään riiston ja trauman globaalia skenaariota. Rothbergin käsite osallinen subjekti (*implicated subject*) tarkoittaakin sitä, kuinka hyödyimme järjestelmästä, joka samaan aikaan tuottaa hyvinvointia ja traumoja (Rothberg 2014, xv). Ilmastonmuutoksen uhrin ja tekijän roolit eivät ole itsestään selviä ja aina selkeästi toisistaan erotettavissa. Saatamme olla välillä uhreja, välillä tekijöitä, toisinaan emme selkeästi kumpiakaan. Tämä näkyy selkeästi teemestarin ammatissa ja veden moninaisissa funktioissa rituaalisena, kulttuurisena, sosiaalisena sekä poliittisena ilmiönä.

Veden eri merkitykset romaanissa osoittavat, kuinka haavoittuvuus ja alttiiksi asettuminen paikantuvat materiaalsiin olosuhteisiin. Antroposeenin trauma viittaa yhteisesti jaettuun ihmiskunnan kokemaan hitaaseen väkivaltaan, mutta tällainen määritelmä ei kata *Teemestarin kirjan* esiin tuomia trauman merkityksiä. Vaikka huomiota yhä enemmän siirretään pois ihmisestä ja ihmisen yliveraisuudesta, on myös tärkeää purkaa sitä, mitä ihmisellä ylipäätään tarkoitetaan. Historia on osoittanut, että kaikki eivät käy ihmisestä yhtäveroisesti, ja juuri se on mahdollistanut esimerkiksi erilaisiin toiseuksiin kohdistuvan väkivallan, kuten holokaustin ja gulagin kaltaiset systemaattiset hirmuteot. Romaani tuo hienovaraisesti esiin erilaisiin erontekoihin, kuten kansallisuuteen,

sukupuoleen ja luokkaan, perustuvat menneisyyspolitiikat. Myös uhrin ja tekijän positiot problematisoituvat, kun vesi ja haavoittuvuus sidotaan yhteen.

## Tulevaisuuden aaveet

Traumafiktio ei kerro niinkään kuolemasta kuin kuoleman läheisyydestä. Trauma ei viittaa suoraan kuolemaan tapahtumana vaan kiinnittää huomion selviytymiseen sekä väkivallan ja kuoleman läheisyyteen (Rothberg 2014, xiv). Siksi siihen liittyy niin oleellisesti epätietoisuuden ilmapiiri, joka tuottaa pelon ja toiveikkuuden kaltaisia affektiivisiä odotushorisontteja. Kun Norian isä kuolee, suru on yksityinen: ”Isä ei ole täällä, ja hänen pitäisi olla. Hän makaa kivisessä ja metallisessa kammiossa, jossa vesi, joka virtasi hänessä, muuttuu jääksi ja jättää hänet. [– –] Minä olen täällä, ja kaikki sanat ovat mykkää tuhkaa suussani, eikä mikään vesi vie janoani. (TK 129.) Norian yksityisen tuskan aika sidotaan laajempaan yhteisön kärsimykseen. Samana iltana kolme unionistia tekee polttoitsemurhan vastalauseena Qianin miehitykselle, minkä seurauksena alueen kontrollia lisätään. Sotatilalle ominaisesti kulku-yhteydet katkeavat, terrori ja väkivaltaisuudet lisääntyvät ja vesipula pahenee. Veden puute johtaa jatkuvalta tuntuvaan sotatilaan, ja ihmisten arjessa sota näkyy kasvaneena kontrollina ja satunnaisilta vaikuttavina teloituksina, joiden syiden arvaillaan jotenkin liittyvän veteen ja sen säännöstelyn rikkomiseen. Ihmisiin kohdistuu myös hidasta väkivaltaa: he sairastuvat tai alkavat vähitellen kuolla likaiseen veteen ja vedenpuutteeseen.

Vesi ei ole vain vallan ja vaurauden symboli (MacLeod 2013, 54), vaan hyvin materiaalinen elämää antava tai tuhoava voima. Sosiaalinen oikeudenmukaisuus on olennainen osa ekopolitiikkaa, ja ilmastonmuutoksen myötä olemme alkaneet nähdä yhä selvemmin veden merkityksen sekä sen, miten ihmisten ja luonnon terveys on vedestä riippuvainen (Chen, MacLeod & Neimanis 2013, 6). Väkivallan uhka kohdistuu romaanissa oletettuihin vesirikollisiin, mutta samalla se on ennalta arvaamaton, satunnainen ja mielivaltainen. Vesirikollisia rangaistaan maalaamal-



la sininen ympyrä heidän oveensa ja rajoittamalla heidän liikkumati- lansa kodin piiriin. Jonkin ajan kuluttua heidät teloitetaan pihoilleen. Apokalyptiseen tulevaisuudenvisioon kerrostuu holokaustin historiasta muistuttavia kuvia seinään maalatuista merkeistä, joiden tarkoitus on herättää pelkoa ja epäluuloa sekä liittää stigmaa tiettyihin ihmisryhmiin. Romaanin sotatilassa on samankaltaisia piirteitä kuin toisen maailman- sodan natsiterrorissa ulkonaliikkumiskieltoineen ja toisinajattelijoiden vainoamisineen. Apokalyptiset visiot syntyvätkin usein todellisista kär- simyksen historioista (Yar 2015, 8).

Veden niukkuuden ja säännöstelyn vuoksi jatkuva pelko on läsnä. Jäätyään kiinni vesirikoksesta Norian elintila kutistuu. Elämälle on ase- tettu rajat ja se ottaa muotonsa tiettyjen ääriviivojen mukaan. Noria ei tiedä, kuinka kauas kotoaan voi kulkea joutumatta ammutuksi, ja elämä rajautuu henkisen kidutuksen ja kiristämisen muotoiseksi: ”Pinnalla mikään ei liikahta, mutta hitaasti elämämme etsii muotonsa niiden asioiden mukaan, joista emme voi puhua kenellekään.” (TK 171.) Väki- valta ja vesi kietoutuvat yhteen asukkaiden elämässä, sillä väkivalta ei lopu niin kauan kuin vedestä on pulaa, eivätkä ihmiset lakkaa tarvitse- masta vettä.

Romaanissa pihapiirien aaveet kertovat lähestyvistä kuolemasta. Toi- sin kuin usein traumafiktiossa, jossa menneisyyden käsittelemättömät traumat palaavat vainoamaan mieltä aaveina (Whitehead 2004, 6–7), *Teemestarin kirjassa* tulevaisuus, joka ihmiselle ahdistavimmillaan näyt- täytyy kuoleman pelkona ja väistämättömyytenä, ennakoi itseään aaveen hahmossa: ”Vieras, jonka kasvot eivät ole oudot, kävelee polkua pitkin ja ojentaa minulle kättään, johon olen valmis tarttumaan. Maailma ei pyöri hitaammin tai nopeammin, kun olemme yhdessä kulkeneet portista.” (TK 6.) Paradoksaalisesti vieraan kasvot eivät ole oudot ja Noria on val- mis tarttumaan hänen käteensä.

Aaveet ilmentävät luonnollista kuolemaa, mutta myös väkivallan ja väkivaltaisen kärsimyksen uhkaa. Aave osoittaa elämän ja kuoleman ra- jan ja on hitaan, väistämättömän kuoleman tunnushahmo.<sup>53</sup> Hitaasti

53 Vrt. myös Auschwitzin muselman-hahmo: elämän ja kuoleman rajalla häilyvä vanki, joka on luovutta- nut ja päästänyt irti elämästä (Davis 2018, 14; ks. myös Etkind 2009, 641–642).

tapahtuvaa väkivaltaa on vaikeampaa havaita kuin esimerkiksi terroristisia, nopeasti eteneviä tapahtumaketjuja, millä voi olla vaikutusta myös siihen, miten ja minkälaisia asioita muistamme ja miten niitä kuvaamme. Fantasiakerronta mahdollistaa ajassa ja tilassa häilyvien aaveiden olemassaolon, ja fantasiaa käytetäänkin traumafiktiossa usein tehokeinona (ks. Whitehead 2004, 25). Näin myös ylenpalttista uskoa tietoon ja järkeen ihmiskunnan säilymisen ratkaisuna suhteellistetaan korostamalla mielikuvituksen ja fantasian merkitystä.

Sekä menneisyyden että tulevaisuuden aaveet rikkovat lineaarisen ajan etenemisen. Enteet ja merkit tulevasta ovat läsnä ja vahvistavat romaanin fantastista sävyä. Norian isän hautajaisissa esiintyy entismaailman vanhalla ja vieraalla kielellä valittavia itkijänaisia, joiden tiedetään seuraavan kuolemaa ja omaavan näkijän kykyjä. Menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus kietoutuvat yhteen ja ilmenevät erilaisina ”aavehenkilöinä”. Myös kotimaisessa nykykirjallisuudessa väkivaltaisen menneisyyden läsnäoloa nykyisyydessä on käsitelty juuri tällaisten aavehenkilöiden kautta. Jenni Linturin jatkosotaa käsittelevässä romaanissa *Isänmaan tähden* (2011) elävät ja kuolleet ovat läsnä samaan aikaan, kun menneisyyden ihmiset sekoittuvat nykyisiin sotaveteraanin muistoissa. Eira Stenbergin romaanissa *Oven takana* (2005) kertojana toimii kuolleen afrikkalaisen miehen henki, joka tarkkailee ylhäältäpäin valkoisten ihmisten elämää. Aavehenkilön kerronnassa valkoisten päähenkilöiden tarina suhteutuu Afrikan siirtomaakauden historiaan, heimosotiin ja orjakauppaan.

Kuten muitakin tässä kirjassa käsiteltyjä romaaneja, myös *Teemestarin kirjaa* luonnehtii geneerinen epäpuhkaus: dystooppisuuden ja apokalyptisvisioiden ohella romaani hyödyntää fantasiaelementtejä. Sitä voidaan lähestyä osana nousevan nuortenkirjallisuuden (ks. Booker 2013) ja maailmanlaajuisen ekodystopian muoti-ilmiötä (Lahtinen 2019, 344). Baccolini ja Moylan (2003, 7–8) ovat korostaneet sitä, kuinka dystooppinen fiktio ammentaa enenevässä määrin erityisesti genreistä, jotka vastustavat kaiken globaaliin yhtenäiskulttuuriin palauttavaa hegemonista ideologiaa. Samalla he kuitenkin huomauttavat, että dystooppista fiktiota ei ole välttämätöntä nykyään ajatella niinkään omana erillisenä kirjallisuudenlajinaan vaan lajimääritelmiä väistelevänä hybridinä, joka

pyrkii laajentamaan ilmaisun potentiaalia (mts.). Itäranta ammentaa teoksessaan myös orwellilaisen yhteiskuntadystopian ja poliittisen dystopian perinteestä, vaikka ei kuvaakaan mitään tiettyä poliittista järjestelmää. Yhteyksiä voi Orwellin lisäksi etsiä esimerkiksi toisen maailmansodan jälkeistä vainoharhan ilmapiiriä ja sensuuria kuvanneeseen Ray Bradburyn romaaniin *Fahrenheit 451* (1953, suomennos 2019).

Kirjallisuuden ja laajemmin taiteen merkitys välineellistä hyötyä korostavalla aikakaudella herättää keskustelua, ja lukemisen merkitystä ja arvoa on korostettu monin eri tavoin. Ilmastonmuutosta käsittelevän fiktion kohdalla kysymys on polttava: mitä ilmastonmuutoksen runteleman maailman kuvittelemisen tekee meille? Herättääkö se tunteita, entä toimintaa? Lahtinen (2019, 344–345) lähestyy romaania nuortenkirjana, joka eskapistisista ja seikkailullisista elementeistään huolimatta voi toimia nuoren lukijan ympäristöhuolen herättäjänä. Toisaalta Lahtinen kuitenkin toteaa maailmanlopun ja katastrofien kulttuurisen kuvaston arkipäiväisyyden länsimaiselle lukijalle, kun muutoksen mahdollisuus ja eskapistinen turtumus ovat molemmat romaanin tarinassa läsnä. Apokalyptisistä visioista lukeminen voi herättää ahdistusta ja syyllisyyttä kulutukselle perustuvasta elämäntavastamme. Toisaalta lukea voi myös viihteen vuoksi, jolloin kirjallisuuden todellisuussuhde näyttäytyy erilaisena.

Omassa näkökulmassani korostuvat romaanin mahdollistamat erilaiset ajalliset perspektiivit ja ristiriitaistenkin tuntemusten pohdiskelu. Yhtä tärkeää kuin ymmärtää ilmastonmuutosta ilmiönä, on myös ymmärtää ihmisten reaktioita siihen (Weintrobe 2013, 1). Ilmastonmuutostutkimuksessa ihmiset käsitetään usein vain rationaalisina olentoina, joiden tietoisia asenteita tutkitaan esimerkiksi mielipidemittauksissa, eikä mielen monimutkaiseen toimintaan kiinnitetä lainkaan huomiota. Oletuksena tällöin on, että ihminen on eheä, ristiriidaton kokonaisuus. (Mts. 13.) Muutoksen tarve on pikainen, mutta akuutti hätä ja toiminnan tarve voivat johtaa siihen, että surun ja menetyksen kaltaisten tunteiden käsittely sivuutetaan. Sen sijaan saatetaan korostaa vain muutokseen tarvittavia rationaalisia elementtejä ja sitä, että ihminen pystyy järkeensä nojaten rationaalisella hallinnalla muuttamaan maailmaa.

Baccolini ja Moylan (2003, 7) ovat korostaneet sitä, että dystopiaan sisältyvä toiveikkuus on aiemmin ollut nimenomaan lukijoiden toiveikkuutta, sillä tarinoiden lopussa autoritaarinen yhteiskunta nitistää sankarit, kuten Winston Smithin George Orwellin romaanissa *1984* (1967, alkuteos *Nineteen Eighty-Four* 1949). Sen sijaan nykyisissä kriittisissä dystopioissa toiveikkuus on Baccolinin ja Moylanin mukaan sisäänrakennettu tekstiin valtauttamalla erilaisia sukupuolen, rodun, luokan tai seksuaalisuuden vuoksi marginalisoituja positioita. Dystopian lajiin liitetään usein henkilöhahmojen esimerkillisyys ja lajin vaikutavuus nähdään siinä, kuinka lukija samastuu valtiokontrollin tai totalitaristisen järjestelmän kyseenalaistavaan päähenkilöön. Dystooppista fiktiota pidetään usein helposti lähestyttävänä, koska se rakentaa helposti samastuttavia henkilöhahmoja ja on useimmiten myös juonivetoista. (Baccolini & Moylan 2003, 6.) Myös *Teemestarin kirjassa* ajatus muistin tuottamisesta kertomuksella näkyy juonellisuuden korostuneisuutena.

*Teemestarin kirjassa* päähenkilö Noria on esimerkillinen toimija, kyvykäs refleктоimaan olosuhteita ja omaa paikkaansa maailmassa. Vaikka usein lapsi tai nuori toimii tulevaisuuden toivon kirjallisena figuurina Noria kuolee, ja muutoksen mahdollisuus jää hänen äitinsä eli edellisen sukupolven käsiin. Romaanissa ei ole keskeistä ”sankarin”, Norian, selviytyminen, vaan loppuratkaisun voi ymmärtää kuvaavan ihmisen kykyä oman lajinsa tuhoamiseen. Romaanin epilogissa Sanja matkustaa Norian äidin luo kertomaan tämän tyttären kuolemasta ja siitä, ”miten kylä jäi sotilaiden jalkoihin, ja vesi väheni, ja lähteestä tuli kylän yhteinen salaisuus.” (TK 266.) Sanja laskee pöydälle seitsemän hopeanväristä kiekkoa, jotka viittaavat mahdollisuuteen saada tietoa menneestä. Romaani päättyy sanoihin, joita ei selkeästi osoiteta kenenkään lausumiksi: ”Tänä aamuna maailma on tomua ja tuhkaa, mutta ei toivosta tyhjä.” (TK 266.) Kertomusta ei ole sidottu kehityskulkuun, jossa päähenkilön selviytyminen on allegoria yleisemmälle toiveikkuudelle, eikä ajallisuus sinänsä konkretisoi oikeudenmukaisuuden toteutumista (ks. Yar 2015, 7). Romaani ei palaudu yksilön selviytymistä korostavaan juonirakenteeseen. Toiveikkuus ei niin ikään ole sama asia kuin onnellinen loppu, sillä toivoa ei ole menetetty, vaikka romaanin ”sankari” ei pelastu.

## Menetetyn sureminen ja jäljelle jääneet tarinat

Ihmisen toiminta ja ilmaston lämpeneminen näkyvät romaanin maailmassa siinä, miten vuodenaajat ovat tyypistyneet toistensa kaltaisiksi ja entismaailman talvi on vain muisto, josta Noria pääsee osalliseksi ainoastaan tarinoiden ja säilyneiden kirjojen välityksellä. Keskeistä Norialle on tarinan suhde maailmaan:

Pitelin kädessäni yhtä talossa säilyneistä vanhoista kirjoista, kertomusta matkasta läpi talven. Osasin sen ulkoa, ja sanat virtasivat sivujen poikki pakenevina, ajatusteni tarttumatta niihin. En ajatellut tarinaa. Ajattelin maailmaa, jossa se oli kirjoitettu. Olin usein yrittänyt kuvitella, millaisia entismaailman talvet olivat. [– –] Kylmyyden kuvittelemisen oli kuitenkin vaikeaa. (TK 43–44.)

Ihmisiän muisti ei riitä kattamaan sitä aikaa, kun vedellä on vielä ollut monia olomuotoja. Noria ei muista kylmää, valkoista talvea eikä luonnon muodostamaa kiteytynyttä vettä, jota nimitettiin jääksi. Menneisyys on kuitenkin vielä olemassa, sillä Noria pystyy kaipaamaan talvia, vaikka ei itse ole niitä koskaan kokenut:

Pohdin, miltä lumi tuntuu kämmenellä juuri ennen sulamistaan vedeksi, tai miltä jää näyttää talvipäivänä, kun aurinko kuorruttaa maiseman ja piirtää varjoille terävät ääriviivat, mutta niitä tarinoita jouduin etsimään toisista kirjoista. Olin pettynyt korkeaan kirjahyllyyn ja sen sisältöön, joka lupasi niin paljon ja jätti kuitenkin pois kaikkein tärkeimmän. Mitä iloa oli tietää lumikiteen koostumus, jos ei voinut manata iholleen tunnetta sen kylmyydestä ja silmiinsä sen kimallusta? (TK 47.)

Noria yrittää miettiä, miltä lumi tuntuu, mutta kirjat tarjoavat vain tietoa. On kuitenkin olemassa toisia kirjoja, jotka tarjoavat kokemuksen kuvittelun mahdollisuuden.

Vaikka tunneyhteisöjen ylirajaisuutta ja globaaliutta nykyään korostetaan, tuttuudesta ja läheisyydestä tulee usein kriteeri sille, miten ymmär-

rämme vain jotkut elämät suremisen arvoisiksi (Butler 2004). Muistitutkimuksessa on kiinnitetty huomiota suremisen ihmiskeskeisyyteen ja muistin humanistisiin premisseihin (Crownshaw 2017; Cohen 2012, 15–17). Sureminen ei kuitenkaan kohdistu vain toisiin ihmisiin tai elämiin, vaan se voi kohdistua menneeseen, menetettyyn maailmaan. Se voi olla kaipausta johonkin, joka on kyllä ollut olemassa, mutta johon kokemuksellinen näkökulma puuttuu. Se on affektiivista muistia, kokemista ilman elämistä.

Ihmiselle ekologinen trauma on myös muistutus omasta kuolevaisuudestamme. Ihmlajin säilyvyys on edellytys kuvitelmille paremmasta yhteiskunnasta, ja dystooppisen kirjallisuuden ytimessä onkin ihmislajin uhattuna olemisen ja jatkuvuuden ongelma (ks. Sobolczyk 2015, 12). Väkivalta ei ole vain ihmisten väkivaltaa toisia ihmisiä kohtaan vaan myös väkivaltaa erilaisia elinympäristöjä, luonnon monimuotoisuutta ja toisia lajeja kohtaan (Solnit 2015). Ympäristöön liittyvä ahdistus on sidoksissa kuolevaisuuteen ja merkityksellisyyden etsimiseen. Hiroshiman ydintuhosta selviytyneille maailman merkityksellisyys ulottui inhimillisen kuoleman tuolle puolen. He näkivät luonnon elämän lähtökohtana ja edellytyksenä pelätessään, etteivät puut, ruoho ja kukat enää ikinä kasvaisi tuhoalueilla. (Pihkala 2017, 71–75.)<sup>54</sup> Sodat eivät tuota ainoastaan ihmisuhreja, vaan Hiroshimaan ja Nagasakiin pudotetut ydinpommit tuhosivat myös kokonaisia elinympäristöjä. Kuisma Korhosen (2013, 270–271) mukaan ihmisten tekojen tuottamat traumat koetaan usein ahdistavammiksi kuin ympäristökatastrofit, koska ne kyseenalaistavat kokonaan luottamuksemme ihmisyyteen. *Teemestarin kirjassa* ilmaston lämpeneminen ja sen seuraukset nähdään juuri ihmisen toiminnasta johtuviksi, joten romaanissa ihmisten teot ja ympäristökatastrofit eivät ole toisistaan erotettavissa vaan samaa väkivallan vyyhtiä.

Suhde menneisyyteen on nostalginen ja melankolinen mitä tulee vuodenaikoihin, mutta jätevuorien edessä Noria ja Sanja vain ihmettelevät ihmisten piittaamattomuutta. Entismaailman vaikutukset näkyvät Norian elämässä todellisuudessa: ”Olen yrittänyt olla ajattelemta heitä, mutta heidän entismaailmansa vuotaa meidän nykyismaailmaamme,

54 Pihkala viittaa tässä psykologi ja psykiatri Robert Jay Liftonin tutkimukseen.

sen taivaaseen, sen tomuun. Vuosiko nykyismaailma, maailma joka on, koskaan heidän maailmaansa, maailmaan, joka oli?” (TK 30.) Myös nykyismaailma olisi voinut vuotaa menneeseen ja vaikuttaa ihmisten ratkaisuihin. Näin ei kuitenkaan käynyt.

Kirjallisuudentutkimus on keskittynyt tutkimaan yksilöllisen ja kollektiivisen muistin prosesseja ja niiden kirjallisia representaatioita (Neumann 2008, 333), ja muistikulttuuri käsitteenä onkin omiaan voimistamaan mielen ja materian, kulttuurin ja luonnon välistä vastakkainasettelua. Muistia pidetään keskeisenä merkitysten ja arvojen muodostumisen paikkana, joka on vahvasti sidoksissa ihmisen kognitiiviseen kapasiteettiin, havaintoihin, ajatteluun ja itseymmärrykseen. Mutta ovatko perhe, yhteiskunta ja ihmiskunta ainoat johonkin kuulumisen mahdollisuudet? Ekologinen käsitys itsestä voisi ”liittää meidät, ei vain perhetaustaamme ja yhteiskuntaan, vaan luontoon: olemme samaa eläinten, kasvien ja luonnon kanssa” (Virtanen 2019, 97).

Judith Butler (2004, 20) käsittelee surua yksityisen tai epäpoliittisen tunteen sijaan yhteisöjä muodostavana siteenä, joka tuo esiin relationaalisuuden, riippuvuuden ja vastuullisuuden. Erilaiset traumaattiset tarinat kietoutuvat toisiinsa ja vaikuttavat toisiinsa. Kuulumisessa ei ole kyse vain ihmistenvälisyydestä vaan myös ihmisen ja luonnon välttämättömästä yhteenliittymästä, kuten *Teemestarin kirjan* asetelma osoittaa. Romaanissa pelko, huoli ja toiveikkuus elävät rinnakkain. Teeseremoniassa Noria tuntee, kuinka ”itse elämä hengitti minun lävitseni ja yhdisti minut taivaaseen ylläni ja maahan allani.” (TK 37.) Romaanin maailmassa kaikki ei kuulu ihmiselle: hän on eläessään vettä ja kuollessaan maata.

Kaikissa tutkimissani romaaneissa näkyy puhumisen ja hiljaisuuden välinen jännitteinen suhde, joka liittyy joko väkivallan aiheuttamaan häpeään tai sotatapahtumiin liittyviin julmuuksiin ja niiden todistamiseen. Myös *Teemestarin kirjassa* totalitarismi pakottaa hiljaisuuteen valvomalla ja rankaisemalla ihmisiä sekä tuhoamalla kirjallisen kulttuurin luoman mahdollisuuden historialliseen perspektiiviin. Totalitarismia on käytetty dystopian synonyyminä ja usein tosielämän hirmuteot myös osoittavat historiallisen ja kirjallisen dystopian yhteyden (Claeys 2017, 5, 7). *Teemestarin kirjassa* menneisyyden muistaminen on kollektiivinen

trauma, sillä suuri osa menneisyyttä koskevista arkistoista ja kirjoista on tuhottu. Romaanissa eletään kirjojen jälkeistä aikaa ja inhimillisistä muistijäljistä halutaan eroon. Kirjat ovat harvinaisia paperin kalleuden vuoksi, ja suuri osa muistiarkeista on jäänyt tulvavesien alle ”kun vedet muuttivat rajojaan” (TK 71). Historiankirjoitus on hävytetty ja paperi on korvattu viestinkirjoilla, joiden jättämä muistijälki on erilainen. Kirjallisten todisteiden hävittyä vastuun pakeneminen on valtaa pitävillä helpompaa. Dystopiassa kielen, puheen ja kirjoittamisen rajoittaminen ovat valtarakenteen ylläpitämisen keskeisimmät mekanismit, joten kielen haltuun ottaminen on keskeinen osa muutosta ja toiveikkuuden ilmapiirin luomista (Baccolini & Moylan 2003, 5–6).

Vaikka kirjojen on luultu tuhoutuneen, juuri Teemestarien kirjoja on kuitenkin säilynyt myös Hämärän ajalta. Noria kirjoittaa muistiinpanonsa Teemestarin kirjaan, jonka on saanut ammattiin vihkimisensä yhteydessä. Historia ja muisti ovat yhtä, ja siinä mielessä tarinan kertomisen seuraukset voisivat olla ratkaisevat ihmiskunnan säilymisen kannalta. Romaanissa muisti sidotaan jatkuviin uudelleen kirjoittamisen prosesseihin ja kieli aktiivisena, muistia tuottavana mediumina korostuu. Noria kirjoittaa kuulemansa muistiin järjestääkseen yhtenäisen tarinan, mutta tarinassa on aukkoja ja puuttuvia kohtia. Tämän lisäksi hän kirjoittaa oman elämänsä tarinaa. Narratiivisuuden kautta elämän kompleksisuus tulee hallittavaksi. Dystooppisessa fiktiossa korostuu ajatus siitä, että menneisyyden käsittely ja ylipäätään pääsy menneisyyden arkistoihin ovat yhteisön ja yhteiskunnan eloonjäämisen ehtoja. Säilyttääkseen suhteen menneeseen henkilöt kirjoittavat päiväkirjoja tai lukevat kirjoja. (Gottlieb 2001, 12.)

Hanna Meretoja (2018b, 187) näkee *Teemestarin kirjan* esimerkkinä nykykirjallisuudelle ominaisesta metanarratiivisuudesta, jossa pohditaan tarinankerronnan roolia ja merkitystä ihmisenä olemiselle. Romaani tuo esiin sen, kuinka kertomuksilla voi olla eettistä potentiaalia, mutta samalla ne voivat myös kietoutua erilaisiin vallankäytön tapoihin. Kertomukset ovat tapa merkityksellistää virtaavaa todellisuutta ja yritystä antaa sille muoto (mts. 209, 203), ja kertominen voidaan ymmärtää vastarintana vallitsevalle asioiden tilalle, sillä se avartaa mahdollisen tajua (mts. 208). Veden ja muistamisen nivoo romaanissa yhteen woolfilainen



kuvasto, jossa vesi kantaa historian kerrostumia ja ilmentää todellisuuden virtaavaa luonnetta (Meretoja 2018b, 205–206; MacLeod 2013, 57).

*Teemestarin kirjassa* kulttuurisen muistin säilyttämisen tärkeys tulee esiin arkistojen ja tarinankerronnan merkityksen korostumisessa. Arkistot ja tarinat mahdollistavat historiallisen perspektiivin. Muistikulttuurit, arkisto ja perintö ovat käsitteitä, jotka historian tutkimuksessa kehitettiin kuvaamaan sukupolvien muistia pidempiä ajanjaksoja (Erll 2011a, 48). Tarinankerronta kytkeytyy historiankirjoituksen valtaan todellisuuden määrittäjänä ja muistamisesta tulee aktiivinen vastarinnan voima. ”On vaikea tietää, mistä aloittaa”, nainen kiekolla sanoi. Historialla ei ole alkua tai loppua, on vain tapahtumia, joille ihmiset antavat tarinoiden muodon ymmärtääkseen niitä paremmin... Ja jotta tarinan voisi kertoa, on valittava, mitä jättää kertomatta.” (TK 198.) Tarinankerronnan tehtävä on muistin merkityksen korostaminen, mutta ei lineaarisesti vaan eri aikatasoja halkoen.

Norian kuoleman jälkeen Sanja vie Norian tutkijana työskentelevälle äidille heidän löytämänsä materiaalin, äänilevyt. Niille on tallennettu Janssonin retkikunnan lokikirja, joka on kertomus tuhosta, raunioista ja sodista. Sanja väittää nauhoitteita pelkiksi tarinoiksi.

Halusin melkein uskoa Sanjan väitteeseen, että kiekon nauhoitus oli pelkkä tarina. Se tuntui minusta todelta, mutta tiesin, että parhaat tarinat olivat juuri sellaisia: niihin saattoi uskoa, vaikka ne tiesi mielikuvituksen tuotteiksi. Silti jokin kiekossa ei vakuuttanut minua. Sen tarinalta puuttui rakennetun, keksityn tarinan muoto. Se oli arjen ja toden muotoinen. (TK 69.)

Noria ja Sanja haluavat jättää itsestään jäljen, muiston tulevaisuutta varten. Muisto on heille varotoimi kuolevaisuutta vastaan. Muistin yhdistäminen mielikuvitukseen tekee muistamisesta affektiivisen, luovan voiman: muistot ja fantasiat eivät kuulu menneisyyteen, vaan ovat sitä mielikuvituksen polttoainetta, josta voidaan rakentaa tulevaisuutta. Toiveikkuus ja sureminen ylläpitävät muistamista ja samalla rajaavat ja synnyttävät muistamisen arvoisia ilmiöitä. Muistin ja kuvittelun läheinen

yhteys rikkoo ajatusta muistamisesta identiteettiin ja alkuperään kuuluvana ilmiönä:

Entismaailman näkijät lukivat tulevaa teelehdistä. Mutta ne ovat vain teelehtiä, menneen tummia jäänteitä, eivätkä ne muodosta kuin oman polkunsaa. Muistoilla on oma muotonsa, eikä se ole aina sama kuin elämän. Muisti on sen sijaan liukas ja lumeinen ja hajallaan, eikä sen polkuihin voi luottaa. (TK 96.)

Norian elämä on asettunut muistin muotoon, vaikka hän tietää, että muoto ei ole sama kuin elämän: muistot eivät ole toden jäljennöksiä ja saattaa olla, että niiden kuvaamia asioita ei ole koskaan edes tapahtunut.

Dystopiat voivat käsitellä traumaattista muistia ja lamauttavan ahdistuksen sijaan luoda uskoa kykyimme ratkaista ongelmia ja muuttaa maailmaa. Humanististen ja posthumanististen näkökulmien yhdistämistä onkin pidetty yhä tärkeämpänä myös muistitutkimuksen piirissä (Crownshaw 2017). Posthumanismiin liittyvät ilmiöt, kuten ilmastonmuutos, nostavat esiin myös ei-inhimillisen luonnon hyvinvoinnin. Teknologioiden kehitys pakottaa kysymään, kuinka selkeästi lopulta eroamme toisista elollisista ja elottomista olennoista. (Lummaa & Rojola 2014, 13.)<sup>55</sup> Muistamisen viitekehys laajenee ihmiselämästä ja sukupolviketjuista myös muiden eläinten kärsimyksen huomioimiseen sekä ihmisen aiheuttaman luonnon tuhon tarkasteluun.

Alison Gibbonsin (2021, 138) mukaan postmodernin välinpitämättömyyden tulevaisuutta kohtaan on korvannut uudenlainen temporaalinen dynamiikka, jossa utooppisuus vahvistaa tunnetta toimijuudesta maailmassa ja jossa tulevaisuuden mahdollisuuksia kuvitellaan suhteessa menneisyyteen. *Teemestarin kirja* sijoittuu tulevaisuuteen ja ennakoimalla sitä avaa lukijoille mahdollisuuden kuvitteluun. Tulevaisuuden uhka-

55 Ihmiskuvan muutos muuttaa käsitystä traumasta. Teknologisten muutosten myötä myös ekokriittiset ja posthumanistiset näkökulmat ovat 2010-luvulla lisääntyneet ja tehneet tuloaan muistitutkimukseen (Knittel & Driscoll 2017), jolloin käsitys kärsimyksestä on saanut uusia painotuksia. Luckhurstin (2014, 159, 161–162) mukaan esimerkiksi subjektin teknologisia transformaatioita käsittelevä science fiction pakottaa pohtimaan traumaa uusista näkökulmista ja voi haastaa tunnistettavan ihmssubjektin rajoja.

kuvat syntyvät romaanissa suhteessa menneisyyteen, joka on lukijoiden nykyisyyttä. Näköalattomuuden sijaan dystooppinen fiktio ruokkii spekulatiota, erilaisten vaihtoehtoisten todellisuuksien ja niiden seurausten hahmottelua.

Väkivaltaista tapahtumaa voi kehystää rakenteellinen väkivalta, joka ei ole sattumanvaraista, kuten globaalin kapitalismin mahdollistama riisto ja ympäristökatastrofin ihmisten välille tuottama väkivalta. Ihmisen aiheuttamat ympäristötuhot johtavat myös ihmisten väkivaltaan toisiaan kohtaan. Tämä korostuu romaanissa, jossa esiin nousee katastrofin mahdollistama totalitaristinen valtatila. Totalitaristinen hallintokoneisto hallitsee pääsyä tietoon menneisyydestä ja sitä myötä myös tulevaisuudesta. Valta on tiedon hallintaa, mutta myös suoraa fyysistä väkivaltaa, kehojen rajoittamista ja kontrollia.

*Teemestarin kirjassa* traumaattinen muisti merkitsee sekä ihmisen tuhovoiman että vastuun tiedostamista. Traumalla kuvataan ihmiskeskeisen ja kulutusorientoituneen elämäntavan aiheuttamaa voimakasta ahdistusta, joka osoittaa sekä menneisyyden että tulevaisuuden tekoihin. Antroposeenin trauma ei kuitenkaan ole riittävä käsite luonnehtimaan *Teemestarin kirjan* esiin nostamia katastrofeja, joissa vesi liittyy valtaan ja paikantumiseen. Tuhoutumisen uhka koskee makrotasolla kaikkia ihmisiä: ihminen lajina on uhattuna. Mikrotasolla voidaan kysyä, miten narratiivit tuottavat esimerkiksi sukupuolieroa (Chakrabarty 2009; Kaplan 2015, 149–150). *Teemestarin kirjassa* näyttäytyvä tulevaisuus on erilainen eri ihmisille ja eri ihmisryhmille. Siinä intersektionaaliset erot, kuten sukupuoli, ikä ja luokka määrittelevät elämän mahdollisuuksia.

Ekologisen trauman käsite kuvaa paremmin sitä, kuinka romaanissa käsitellään maapallon tuhoa enteilevää pelon, epävarmuuden ja ahdistuksen ilmapiiriä. Traumaattinen ilmapiiri ilmenee ajallisuuden hahmottamisessa, epätietoisuudessa tuhon laajuudesta ja vaikutuksista sekä kuoleman läheisyyden kokemuksina. Muisti ilmastonmuutoksen aikakaudella näyttäytyy traumaattisena ajallisuuden uudelleen hahmottamisena. Väkivalta on monimuotoista ja muuttuvaa, ja sen eri muodot voivat vaikuttaa samanaikaisesti. Kirjallisuus on paikka, jossa voi käsitellä ilmastoahdistusta, sillä se mahdollistaa monet aikaulottuvuudet ja

menneen ja tulevan spekuloinnin. *Teemestarin kirjassa* tietoon ja totuuteen liittyvät kysymykset ovat keskeisiä, mutta se puhuttelee lukijaa nostamalla esiin myös muistin affektiivisuuden.

*Teemestarin kirja* toteuttaa dystooppiselle fiktiolle tyypillistä eetosta, jossa korostuu sankarin toiminta paremman huomisen hyväksi. Vaikka kerrontaa ajaa eteenpäin ongelma ja pyrkimys ratkaista se, päästä selvyteen asioista ja saavuttaa harmonia, menneisyyden selvittely ei tuo pelastusta eikä onnellista loppua. Sen sijaan romaani haastaa ihmiskeskeistä ajattelua ja tuo esiin ihmisen ja ympäristön keskinäistä, haavoittuvaa vaikutussuhdetta korostavan näkökulman. Ilmastonmuutosta käsittelevä fiktio ei voi kertoa ”hyvää tarinaa”, jossa on moraalisesti yksiselitteinen puhdistava loppuratkaisu, sillä emme ole todistamassa tulevaisuuden maailmaa. Kirjallisuus mahdollistaa ristiriitaisten ajatusten ja tunteusten tutkimisen antamalla selkeitä tai yksiselitteisiä toimintaohjeita. Väkivallan traumaattinen läheisyys liittyy suureksi osaksi epätietoisuuteen ja arvaamattomuuteen: emme voi tietää, mihin suuntaan aika taipuu. Yhdistämällä usein inhimillisyyden perusulottuvuudeksi ymmärrätyyn muistin ei-inhimilliseen Itäranta purkaa kulttuurin ja luonnon vastakkainasettelua. Ei-inhimillinen toimii olennaisena osana traumaattisen muistin koostetta. Romaanissa on kyse enemmän kuin yhden yksilön, suvun tai yhteisön selviytymistarina: siinä on kyse globaalin mittakaavan tuhosta, jota ei voida ratkaista romaanin mahdollistamissa ajallisissa puitteissa, ja jossa tulevaisuuden mahdollisuus jää auki parantumattomana haavana.

## Lopuksi – Kirjallisuus trauman teknologiana

Olen tässä kirjassa tutkinut trauman muuttuvia merkityksiä nykyproosassa ja osoittanut, että traumaattinen muisti ei ole vain menneisyyteen liittyvä ilmiö, vaan siihen niveltyy monenlaisia yksilöllisiä, kulttuurisia, ekologisia, poliittisia ja taloudellisia ulottuvuuksia. Tutkimissani romaaneissa trauma muotoutuu suhteessa toisiin kokemuksiin, ympäröivään maailmaan ja elinympäristöihin sekä vallitseviin poliittisiin ja taloudellisiin järjestelmiin, ja olenkin tässä tutkimuksessa käsitellyt traumaa moniulotteisena koosteena ja solmukohtana. Traumaattinen muisti ei siis palaudu vain yksilöllisen kokemukseen. Jos kirjallisuudessa on kyse erilaisten kokemusten kuvittelusta, ei ole yhdentekevää, minkälaisiksi traumaattiset kokemukset ymmärretään. Olenkin kautta kirjan problematisoinut kokemuksen käsitettä ja tuonut esiin, että traumaattinen kokemus sellaisenaan ei koskaan voi olla kirjallisuudentutkimuksen kohteena. Sen sijaan kirjallisuus ennemminkin problematisoi tehokkaasti sellaisia usein itsestäänselvytenä pidettyjä käsitteitä kuten kokemus sekä mahdollistaa sen pohtimisen, miten ja millä ehdoilla on olemassa yhteinen, kaikille jaettavissa oleva ”kokemuksellisuus”. Mitään yleistä, eri ilmaisuvälineisiin ”sijoitettavaa” traumasta on vaikea sanoa.

Erilaisia nykyproosan traumakuvauksia tutkimalla olen havainnollistanut, kuinka traumaattisia kokemuksia säätelevät ja tuottavat erilaiset kulttuuriset kertomukset, kirjalliset konventiot ja esteettiset strategiat.

Käsitänkin kirjallisuuden yhdeksi trauman teknologiaksi – välineeksi, joka synnyttää, ylläpitää, kierrättää ja tulkitsee kulttuurissa eläviä traumakuvauksia ja -kertomuksia. Kirjallisuudessa traumaattinen muistaminen on jaettavaa ja julkista. Kuten Sonia Baelo-Allué havainnollistaa, kulttuurinen trauma on julkinen yhteiskunnallinen prosessi, jota määrittävät valta ja pääsy mediateknologiaan, kun taas psyykkisen trauman läpikäyminen on henkilökohtainen prosessi, jossa kokemuksia ei välttämättä voida jakaa toisten kanssa (Baelo-Allué 2016, 175). Pidän tärkeänä trauman henkilökohtaista ulottuvuutta ja aineistoni kuvauksia siitä, minkälaisia kamppailuja traumaattisten kokemusten jakamiseen ja kerronnallistamiseen liittyy. Samaan aikaan korostan traumailmiön historiallista luonnetta sekä sen nivelymistä valtaan. Nämä molemmat ulottuvuudet risteävät tutkimissani romaaneissa.

Tutkimukseni osoittaa, että kotimaisen kirjallisuuden ylijajaiset traumakuvaukset haastavat kulttuurien kategorisen vastakkainasettelun sekä niiden välisten erojen kärjistämisen ja yksinkertaistamisen. Kansalliset traumat ovat yhä edelleen kaunokirjallisen muistelun kohteena, mutta niiden rinnalla ylijajaisuus ja kansallista haastavat näkökulmat ovat vahvistuneet nykykirjallisuudessa. Romaaneissa tarkastellaan sitä, miten traumaattisia muistoja tuotetaan ja kierrätetään yli kansallisten, kielellisten ja etnisten rajojen, ja miten muistin kierrätys tuottaa tai purkaa erilaisia kuulumisen kokemuksia. Muisti ei sijaitse missään paikassa vaan sitä tuotetaan aktiivisesti: traumaattinen muisti matkustaa. Ylijajaiset traumakulttuurit perustuvat traumojen jakamiselle mediassa digitaalisten teknologioiden aikakaudella. Traumaa käytetään poliittisiin tarkoituksiin, omien oikeuksien puolesta taistelemiseen tai pönkittämään kansallista yhtenäisyyttä. Trauman kaupallinen potentiaali taas tulee esiin ylijajaisen traumakulttuurien mahdollistamassa globaalissa kierrätyksessä.

Traumailmiö nivoutuu keskeisesti myös tulevaisuutta ja tulevaisuuden uhkaa koskeviin keskusteluihin. 2000-luvun keskustelut yhteiskunnallisesta oikeudenmukaisuudesta vaikuttavat siihen, miten menneisyyttä tulkitaan ja minkälaisia taisteluja muistin merkityksistä käydään. Nykykirjallisuuden traumakertomukset suuntaavat kohti tulevaa: romaaneissa rakennetaan kulttuurista muistia, ei niinkään jatkumona

menneisyydestä tulevaisuuteen vaan kerrostamalla eri aikoja yhteen ja rakentamalla siltaa aikakausien välille ja nationalististen pyrkimysten ohi. Trauman ilmapiiri kirjallisuudessa voi syntyä sekä ahdistavan menneisyyden että dystooppisen tulevaisuuden kuvittelusta. Näin myös muistin läheinen yhteys kuvitteluun korostuu.

Trauma tematisoituu tutkimissani romaaneissa perheväkivaltana tai seksuaalisena väkivaltana, jotka eivät näyttäydy yksityisinä ongelmina vaan osana yhteiskunnallisia, kulttuurisia ja historiallisia suhdeverkostoja. Kirjallisuus avaa moniäänisesti tämän monimutkaisen vyöhykin eri ulottuvuuksia. Aineistoni tekstit hyödyntävät jossain määrin konventionaalisia traumafiktio kertomisen keinoja. Esimerkiksi aikatasojen lomittumisen voi nähdä viittauksena trauman kokeneen henkilön tahdosta riippumattomiin muistoihin. Fragmentaarisuus ja toden ja kuvitteellisen sekoittuminen edustavat myös psykologisesta traumadiskurssista vaikutteita saanutta traumafiktio kerrontatraditiota. Minämuotoisuudesta huolimatta useissa romaaneissa näkyy kokemusten ulkokohtaisuus ja vieraantuneisuus omista tunteista, joita tarkastellaan ikään kuin sivustakatsojana. Aineistoni perusteella voi huomata, kuinka väkivaltaiset teot ovat myös vaikeasti sanallistettavia ja kuinka niistä kerrotaan kiertoilmauksin.

Traumafiktio kuvaa monin eri tavoin ja keinoin haavoittuvuuden, kuoleman läheisyyden, epätietoisuuden ja haurauden kokemuksia sekä pelolle altistavia tapahtumia. Kerronta voi olla fragmentaarista ja epälineaarista, kuten nykyromaaneissa usein, mutta ahdistavista aihepiireistään huolimatta tutkimissani romaaneissa ei kokonaisuudessaan ole näkyvissä kommunikaation luhistumista. Yhteistä niille kaikille on kirjetai päiväkirjakerronnan hyödyntäminen. Itsestä kertomisen ja tunnusluksellisuuden sävyt, halu kirjoittaa ja kertoa, eivät näissä romaaneissa ole narsistisen itsekorostuksen välineitä, ”omasta elämästä tilittämistä”, vaan jakamisen foorumi. Kerrotut tarinat, nähdyt valokuvat, elokuvat ja itselle tai lukijaa kohti suunnatut päiväkirjatekstit korostavat traumaattisen muistin affektiivisuutta, kohtaamisen ja jakamisen mahdollisuutta.

Tutkimissani romaaneissa käsitellään väkivallan kokijoiden, tekijöiden ja sivustaseuraajien näkökulmia, joten trauma ei liity vain uhriuden kokemukseen. Yksilöllisen kokemusmaailman käsittely laajenee osaksi

maailmaa muuttavia sotien, terrorin ja ympäristön tuhoutumisen kehityskulkuja. Traumakertomukset etsivät vaihtoehtoja uhriutumiseen perustuvalla traumakulttuurille ja laventavat kärsimyksen merkityksiä myös uhriutumista tuottaviin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin valtarakenteisiin – uhritarinoista liikutaan uusiin suuntiin. Tutkimuskohteissani uhrin ja toimijan vastakkainasettelu ei toimi, sillä romaaneissa kuvitellut tilanteet ovat paljon monisäikeisempiä kuin joko-tai -asetelmat. Kuten Sara Ahmed (2004, 156–157) toteaa, kun haavoittuvuus ja alttius nousevat esiin, uhrin ja toimijan dikotomia purkautuu. Hauraus ja haavoittuvuus voivat tuottaa tai purkaa jakoa ”meidän” ja ”muiden” välille. Ne voivat luoda uudenlaisia yhteisöjä, jotka eivät ole vain ihmisten muodostamia ja ihmistenvälisiä. Tutkimissani teoksissa näkyvät kaksijakoisuuden – joko me tai he – problematisoituminen ja globaaleja yhteyksiä painottava näkökulma. Trauman ekologinen ulottuvuus *Teemestarin kirjassa* näyttää, miten ihminen on rakentanut hierarkkista eroa omaksi hyväkseen muiden elämänmuotojen olemassaolon edellytykset sivuuttaen. Sekä muistia että kulttuuria pidetään inhimillisen merkityksenannon perustoimintoina, mutta se, minkä kuvittelemme olevan osa omaa yhteisöämme, laajenee samalla kun ymmärrys ihmisen paikasta ja asemasta muuttuu.

Olen havainnollistanut, kuinka trauma voidaan kirjallisuudessa käyttää erilaisiin poliittisiin ja ideologisiin tarkoituksiin, kuten rakentamaan kansalliselle uhriudelle perustuvaa kertomusta ja sen sukupuolitettuja ilmenemismuotoja. Sota ei ole ainoa trauman aiheuttaja, ja sota vaikuttaa myös tulevien sukupolvien elämään ennakoimattomilla tavoilla. Kirjallisuudessa voidaankin nostaa esiin yksilöllisen kokemuksen monisyisyyttä, epävarmuutta ja ristiriitaisuutta, jotka kyseenalaistavat kansallisen ideologian yksinäisiä totuuksia, kolonialismia tai sukupuoleen ja seksuaalisuuteen kulttuurissamme liitettyjä oletuksia. Olen tarkastellut valittua nykyproosaa suurten historiallisten mullistusten valossa, mutta samalla pinnan alla on kulkenut hyvin erilaisia hitaan ja arkisen väkivallan juonteita. Itärannan romaanissa hidas väkivalta koskee vuosikymmenien, jopa vuosisatojen kestoisia näkymättömiä ihmisen elinympäristöjen muutoksia. Oksasen *Puhdistuksessa* hidas väkivalta on naiskukupolvelta toiselle siirtyvää affektiivista painolastia: epätietoisuutta,



epäluuloisuutta, pelkoa ja vihaa. Väkivalta on poliittista ja kansallisesti motivoitua, mutta aina yksilöllisissä kehoissa asti vaikuttavaa, kuten romaanit monin tavoin tuovat esiin. Traumaattinen muisti näyttäytyy myös kehollisena tunnistamisena ja sanattoman viestimisenä. Romaaneissa korostuu muistin paikantuminen tiettyihin kehoihin: vaikka kokemusta ei voisi sanallistaa, trauma ei ole ”ei-kokemus” siinä mielessä, että myös keho muistaa.

Tutkimustulokseni viittaavat nykykirjallisuuden genererajojen yhä kasvavaan häilyvyyteen ja kirjallisuuden uusiin painopistealueisiin. Lajimuutokset voi nähdä osana siirtymää postmodernismiin jälkeiseen aikaan ja tarpeeseen luoda uudenlaisia todellisuudenhahmotustapoja kertomusten keinoin. Juuri muisti osoittautuu sumeaksi, selitystä vaativaksi ja totuuden ja valheen kategorioita liikuttelevaksi. Eri aikatasoissa liikkuvat nykyromaanit, joissa historia ja sodat kuitenkin ovat keskeisiä, voidaan nähdä merkinä tarpeesta hahmottaa ajallisia ulottuvuuksia uudella, postmodernismista irtoavalla tai sitä laajentavalla tavalla. Romaanit on mahdollista liittää nykykirjallisuuden metamodernistiseen tendenssiin, jossa pohditaan ja työstetään kertomusten merkitystä tulevaisuuden kannalta menneisyyttä ja nykyhetkeä punniten. Tutkimissani romaaneissa totuus ja valhe ovat koko ajan läsnä, ja niissä on kyse kertomisen vallasta ja hengissä selviämisestä. Postmodernia ja sittemmin metamodernia koskevat kirjallisuuskeskustelut kielen merkityksellisyydestä, vilpittömyydestä ja ironiasta asettuvat erityiseen valoon tilanteissa, joissa kieleen ei lähtökohtaisesti voi luottaa. Esimerkiksi Stalinin vainojen myötä totuutta vääristeltiin ja manipuloitiin, mikä taas ruokki sensuuria. Siksi Sofi Oksasen kuvaamassa kommunistisessa Neuvostovirossa käsitykseen virallisesta totuudesta ei ylipäätään voida luottaa. Itärannan *Teemestarin kirja* puolestaan nostaa esiin kuvitellun menneisyyden valtioterrorin. On olemassa totuus, jota vääristellään tai joka tehdään olemattomaksi muokkaamalla historiankirjoitusta. Se, mitä voi kertoa tai jättää kertomatta, on kytköksissä mahdollisuuksiin säilyä hengissä tai olla joutumatta kidutetuksi.

Kertomisen mahdollisuuksilla ja totuuden ja valheen kysymyksillä spekulointi on tutkimissani romaaneissa kuolemanvakavaa. Tutkimuskohteeni eivät pyri fiktiivisyyden korostamiseen erityisin kerronta-

keinoin eivätkä myöskään ratkaisemaan lopullisesti kysymystä totuus-arvostaan eli korostamaan fiktiivisyyttään (faktan ja fiktion vastakkainasetteluna). Romaanit nostavat esiin kysymyksiä fiktion ja historian välisestä suhteesta, jonka hämmentävyys, epävarmuus ja monitulkintaisuus herättää tarpeellista keskustelua. Tarina ei tarjoa totuutta, mutta kaikissa kohdeteoksissa tarina on resurssi, johon pyritään, koska se määrittää ihmisten todellisuutta – menneisyyttä ja tulevaisuuden mahdollisuuksia. Näin ymmärrettynä fiktio on yksi todellisuuden tuottamisen tapa. Sekä historiallisen että sotaromaanin murroksessa traumaattisesta muistista on tullut merkityksellinen ilmiö kotimaisessa kirjallisuudessa.

Nykyproosassa sekä lokaali että globaali perspektiivi yhdistyvät traumakulttuuriin. Traumakuvaukset on kirjoitettu suhteessa Suomen historian ja kulttuurin erityispiirteisiin ja ne viittaavat myös aiempaan suomalaiseseen kirjallisuuteen. Suomessa nykykirjallisuuden ahdistuksen, trauman ja väkivallan kuvausten juuria voi etsiä kansakunnan historiallisten kipukohtien, kuten sotien käsittelystä. Toisaalta tutkimani romaanit ovat saavuttaneet myös laajan lukijakunnan, ja erikielisten käännösten myötä ne resonoiivat muistikulttuureissa eri puolilla maailmaa. Valitut aihepiirit, kuten 9/11, tai valinta kirjoittaa englanniksi ovat edesauttaneet tekstien leviämistä ainakin angloamerikkalaiseen maailmaan. Tutkimukseni on pysytellyt Suomen maaperällä ja alkukielisten romaanien tulkinnassa, mutta lisää tutkimusta tarvitaan siitä, miten romaanit leviävät maailmalla nimenomaan käännöksinä. Tällöin voitaisiin pohtia, mikä on konkreettisen kielen merkitys tulkinnassa ja minkälaiset tekijät suuntaavat tekstien vastaanottoa.

Muistamisen viitekehykset ovat erilaisia eri sukupolville, ja olen tarkastellut jälkimuistin käsitteen avulla uutta luovaa ”muistityötä”, jossa taiteen merkitys korostuu. *Teemestarin kirja* haastaa edistykselle pohjaavaa aikakäsitystä. *Kättilössä* taas traumaattisuutta ilmennetään sukupolviketjuilla, ja lapsen merkitys uhriuden, viattomuuden ja tulevaisuususkon tunnuskuvana horjuu. Romaaneissa hahmottui myös jälkimuistin normatiivisuus, queer-näkökulmat ja tarve löytää traumojen käsittelylle muitakin kehyksiä kuin perheen ja kansallisvaltion kaltaiset jatkuvuuden takaajat.

Muisti liitetään usein kertomuksen rakentamiseen omasta elämästä. Kirjallisuus avaa näkymiä väkivallan historioihin ja siihen, minkälaiset kertomukset olemassaoloamme muokkaavat. Tutkimissani romaaneissa kärsimys rikkoo elämän pinnallisuuden ja elämäntarinoihin liittyvän normatiivisuuden vaatimuksen. Elämäntarinat politisoituvat tai liittyvät sukupuolen merkitykseen erilaisten valtapositioiden risteyksessä. Sukupuoli kytketty olennaisesti trauman politiikkaan, etiikkaan ja estetiikkaan – kysymyksiin eronteosta, vallasta ja väkivallasta. Kun elämän kertominen tematisoituu, siitä tulee moraalinen kysymys. Oksasen Aliide ja Zara, Ketun Kättilö ja Hirvosen Anna halusivat olla tavallisia naisia, jotka voivat kertoa elämästään. Tämä ei kuitenkaan onnistu. ”Normaalinen” elämäntarinan haluamisessa normatiiviset fantasiat organisoivat elämää. Halu olla ”tavallinen nainen” liittyy erilaisiin tuntemuksiin, joista esiin nousee ennen kaikkea häpeä: Oksasen *Puhdistuksessa* häpeä seksuaalisesta väkivallasta ja Hirvosen romaanissa häpeä ”epänormaalista” perheestä.

Itsereflektio – kyky kertomuksen kertomiseen – voi traumalle tyypillisesti perustua vääristelyihin käsityksiin itsestä. Trauma voi tuottaa tunteita, joista ei saa tarinaa. Valta on kirjoitettu sisään kertomukseen, eikä ilmaisu ole aina vapaata itseilmaisua ja hiljaisuus pakottavaa mykkyyttä. Kertominen tai kertomatta jättäminen eivät romaaneissa sisällä todellista valinnan vapautta eikä henkilöitä voi siten arvottaa moraalisilla mittapuilla. Haavoitettujen tarinat, hauraus ja elämän arvaamattomuus korostuvat. Lapsiin kohdistuvat väkivaltakuvaukset ylipäättään voivat liittyä mediaesitysten raaistumiseen ja siihen, että väkivallan esittämiseen täytyy koko ajan kehittää yhä enemmän shokkiarvoa. Lapset, ”mielisairaavat” ja itsereflektioon kykenemättömät eivät jää kertomusten katveeseen, uhreiksi uhrin ja toimijan välisessä vastakkainasettelussa, vaan ovat osa romaanien luomaa kollektiivisen muistin kudosta.

Olen korostanut traumaattisen muistin luonnetta mielikuvituksen ja luovuuden tuloksena, mutta myös globaalin kierrätyksen tuotteena ja kulutuksen kohteena. Tällöin kyse on affektiivisesta muistista, traumaattisesta kokemisesta ilman elämistä. Kirjallisuus osoittaa, että traumaa käytetään eri tarkoituksiin ja myös tuottaa käsitystä siitä, miten ymmärrämme traumaattisen kokemuksen. Tutkimuskohteet osoittavat affektiiv-

visen muistin suhteen eri suuntiin. Hirvosen romaanissa juuri affektiivinen muisti rakentaa erilaisia yhteisöjä: kollektiiviseksi koettu trauma (9/11) voi olla tekosyy nationalistiseen uhoon, mutta toisten kokemusten kuvittelu tuottaa myös halua kuvitella, miltä tuntuisi olla toisen nahoisissa. Affektiivinen muisti ei ole selkeästi hyvää tai pahaa, vaan sitä voidaan käyttää eri tarkoituksiin. *Teemestarin kirjassa* luodaan potentiaalinen kokemustila, epätietoisuuden ilmapiiri, joka ei realisoitu missään vaiheessa selkeäksi tiedoksi.

Tutkimukseni pyrkimyksenä on ollut syventää ja problematisoida aihepiiriä, joka on myös kirjallisuudentutkimuksen kentällä nostanut päätään viime vuosina. Muisti- ja traumatutkimus ovat tutkimusaloja, joiden relevanssi ei synny vain yhden tieteenalan sisällä, joten ne voivat tuoda kirjallisuudentutkimukseen tuoreita näkökulmia ja painotuksia. Holokaustia tutkineen Michael Rothbergin mielestä ongelmat, joihin eri tieteenalojen edustajat etsivät tahoillaan ratkaisuja, eivät lopultakaan poikkea suuresti toisistaan. Kysymys on halusta ymmärtää poikkeuksellisia, traumaattisia tapahtumasarjoja, mutta myös halusta ottaa selvää siitä, miten tarinat ja mielikuvat kiertävät kulttuurissa, mediassa ja kasvatuksellisissa instituutioissa. (Rothberg 2000, 6–7.)<sup>56</sup> Monitieteisenä käsitteenä trauma mahdollistaa vuoropuhelun tieteenalojen välisistä rajoista ja rajapinnoista sekä siitä, mikä kirjallisuuden merkitys yhtenä yhteiskunnallisen keskustelun muotona voi olla.

56 Rothbergin (2000, 6) mukaan tiedontuotanto holokaustista voi avata uusia tapoja tutkia sosiaalisen ja psyykkisen, diskursiivisen ja materiaalisen välisiä risteyskohtia. Holokaustia luonnehtii sana *traumaattinen*, joka on outo yhdistelmä tavanomaista ja äärimmäistä, ja se johtaa uuteen yllirajaiseen tietoon perinteisten oppialojen ulkopuolella.

## Lähteet

### KOHDEKIRJALLISUUS

EHMS = Hirvonen, Elina 2005: *Että hän muistaisi saman*. Helsinki: Avain.

TK = Itäranta, Emmi 2012: *Teemestarin kirja*. Helsinki: Teos.

K= Kettu, Katja 2011: *Kättilö*. Helsinki: WSOY.

P = Oksanen, Sofi 2008: *Puhdistus*. Helsinki: WSOY.

### MUU KAUNOKIRJALLISUUS

Ala-Harja, Riikka 2012: *Maihinnousu*. Helsinki: Like.

Bradbury, Ray 2019: *Fahrenheit 451*. (Alk. 1953.) Suom. Einari Aaltonen. Turku: Saimakko.

Cunningham, Michael 2011: *Tunnit*. (Alk. *The Hours*, 1998.) Suom. Marja Alopaeus. Helsinki: Gummerus.

DeLillo, Don 2008: *Putoava mies*. (Alk. *Falling Man*, 2007.) Suom. Helene Bützow. Helsinki: Tammi.

Hast, Susanna 2022: *Ruumis/huoneet*. Helsinki: Kustantamo S&S.

Havaste, Paula 2012: *Yhden toivon tie*. Helsinki: Gummerus.

Hirvonen, Elina 2010: *Kauimpana kuolemasta*. Helsinki: Avain.

Hirvonen, Elina 2015: *Kun aika loppuu*. Helsinki: WSOY.

Hirvonen, Elina 2019: *Punainen myrsky*. Helsinki: WSOY.

Itäranta, Emmi 2015: *Kudottujen kujien kaupunki*. Helsinki: Teos.

Itäranta, Emmi 2020: *Kuunpäivän kirjeet*. Helsinki: Teos.

Kaipainen, Anu 2007: *Vihreiksi poltetut puut*. Helsinki: WSOY.

Kettu, Katja 2005: *Surujenkerääjä*. Helsinki: WSOY.

Kettu, Katja 2013: *Piippuhylly: novelleja*. Helsinki: WSOY.

Kettu, Katja 2015: *Yöperhonen*. Helsinki: WSOY.

Kettu, Katja 2018: *Rose on poissa*. Helsinki: WSOY.

Kinnunen, Tommi 2020: *Ei kertonut katuvansa*. Helsinki: WSOY.

Kuisma, Hanna-Riikka 2019: *Kerrostalo*. Helsinki: Like.

Kähkönen, Sirpa 2014: *Graniittimies*. Helsinki: Otava.

Köngäs, Heidi 2012: *Dora, Dora*. Helsinki: Otava.

Köngäs, Heidi 2015: *Hertta*. Helsinki: Otava.

Laakso, Laura 2019: *Mrs. Milkyway*. Helsinki: Aviator.

Lander, Leena 2003: *Käsky*. Helsinki: WSOY.

Leino, Piia 2017: *Taivas*. Helsinki: Schildts & Söderströms.

Liksom, Rosa 1996: *Kreisland*. Helsinki: WSOY.

Lindstedt, Laura 2019: *Ystäväni, Natalia*. Helsinki: Teos.

Linna Väinö 1954: *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY.

Linna, Väinö 2001 (1959–1962): *Täällä pohjantähden alla 1–3*. Helsinki: WSOY.

Linturi, Jenni 2011: *Isänmaan tähden*. Helsinki: Teos.

- Lundberg, Ulla-Lena 2001: *Marsipaanisotilas*. (Alk. *Marsipansoldaten*.) Suom. Leena Val-lisaari. Helsinki: Gummerus.
- McEwan, Ian 2005: *Lauantai*. (Alk. *Saturday*.) Suom. Juhani Lindholm. Helsinki: Otava.
- Morrison, Toni 2004: *Minun kansani, minun rakkaani*. (Alk. *Beloved*, 1987.) Suom. Kaarina Sonck. Helsinki: Tammi.
- Niemi, Marjo 2012: *Ihmissyöjän ystävyys*. Helsinki: Teos.
- Oksanen, Sofi 2003: *Stalinin lehmät*. Helsinki: WSOY.
- Oksanen, Sofi 2005: *Baby Jane*. Helsinki: WSOY.
- Oksanen, Sofi 2012: *Kun kyyhkyset katosivat*. Helsinki: Like.
- Oksanen, Sofi 2019: *Koirapuisto*. Helsinki: Like.
- Orwell, George 1967: *1984*. (Alk. *Nineteen Eighty-Four*, 1949.) Suom. Oiva Talvitie. Helsinki: WSOY.
- Pelo, Riikka 2013: *Jokapäiväinen elämämme*. Helsinki: Teos.
- Peura, Maria 2001: *On rakkautes ääretön*. Helsinki: Tammi.
- Poutanen, Kira 2021: *Surun kartta*. Helsinki: WSOY.
- Proust, Marcel 1968–2007: *Kadonnutta aikaa etsimässä*. (Alk. *À la recherche du temps perdu*, 1913–1927.) Teossarja, useita suomentajia. Helsinki: Otava.
- Puikkonen, Emma 2016: *Eurooppalaiset unet*. Helsinki: WSOY.
- Puikkonen, Emma 2019: *Lupaus*. Helsinki: WSOY.
- Pulkkinen, Riikka 2016: *Paras mahdollinen maailma*. Helsinki: Otava.
- Pääskynen, Markku 2006: *Vihan päivä*. Helsinki: Tammi.
- Raittila, Hannu 2013: *Terminaali*. Helsinki: Siltala.
- Rauma, Iida 2022: *Hävitys. Tapauskertomus*. Helsinki: Siltala.
- Rautiainen, Petra 2020: *Tuhkaan piirretty maa*. Helsinki: Otava.
- Rönkä, Antti & Petri Tamminen 2020: *Silloin tällöin onnellinen*. Helsinki: Gummerus.
- Sinisalo, Johanna 2013: *Auringon ydin*. Helsinki: Teos.
- Statovci, Pajtim 2014: *Kissani Jugoslavia*. Helsinki: Otava.
- Statovci, Pajtim 2016: *Tiranän Sydän*. Helsinki: Otava.
- Stenberg, Eira 2004: *Oven takana*. Helsinki: Tammi.
- Valtonen, Jussi 2014: *He eivät tiedä mitä tekevät*. Helsinki: Tammi.
- Woolf, Virginia 2003: *Mrs. Dalloway*. (Alk. 1925.) Suom. Kyllikki Hämäläinen. Helsinki: Otava.

## TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Ahmed, Sara 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ahmed, Sara 2006: *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press.
- Ahmed, Sara 2010: *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Alaimo, Stacy 2017: *Your Shell On Acid. Material Immersion, Anthropocene Dissolves*. Teoksessa *Anthropocene Feminism*. Toim. Richard Grusin. Minneapolis: Minnesota University Press. 89–120.
- Alexander, Jeffrey C. 2004: *Toward a Theory of Cultural Trauma*. Teoksessa *Cultural Trauma*

- and Collective Identity*. Toim. Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser & Piotr Sztompka. Berkeley: University of California Press. 1–30.
- Altman, Janet Gurkin 1982: *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.
- Anderson, Benedict 2007: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän leviämisen tarkastelua*. (Alk. *Imagined Communities*, 1983.) Suom. Joel Kuorti. Tampere: Vastapaino.
- Andrews, Molly 2014: *Narrative Imagination and Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press.
- Arminen, Elina 2015: Vankileirejä ja Bossin pukuja. Heidi Köngäksen *Dora, Dora* ja Lapin sodan kulttuuripoetiikka. *Kulttuurintutkimus* 32(4). 13–25.
- Arminen, Elina 2019: Isänmaan asialla. *Sydänraja, Isänmaan tähden* ja toista maailmansotaa koskeva kulttuurinen muisti. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS. 35–65.
- Arminen, Elina & Markku Lehtimäki 2019: Suomalaisen romaanin muodonmuutoksia. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS. 7–31.
- Ashcroft, Bill 2001: *Post-Colonial Transformation*. Abingdon: Routledge.
- Assmann, Aleida 2010: The Holocaust – a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community. Teoksessa *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*. Toim. Aleida Assmann & Sebastian Conrad. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 97–117.
- Assmann, Aleida 2017: Transnational Memory and the Construction of History through Mass Media. Teoksessa *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*. Toim. Lucy Bond, Stef Craps & Pieter Vermeulen. New York: Berghahn Books. 65–80.
- Assmann, Aleida & Sebastian Conrad 2010: Introduction. Teoksessa *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*. Toim. Aleida Assmann & Sebastian Conrad. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 1–16.
- Baccolini, Raffaella & Tom Moylan 2003: Introduction. Dystopia and Histories. Teoksessa *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Toim. Raffaella Baccolini & Tom Moylan. Abingdon: Routledge. 1–12.
- Baelo-Allué, Sonia 2016: From the Traumatic to the Political. Cultural Trauma, 9/11 and Amy Waldman's *The Submission*. *Atlantis: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 38(1). 165–183.
- Bal, Mieke 1999: Introduction. Teoksessa *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Toim. Mieke Bal, Jonathan Crewe & Leo Spitzer. Hanover: University Press of New England.
- Balaev, Michelle 2014: Literary Trauma Theory Reconsidered. Teoksessa *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Toim. Michelle Balaev. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 1–14.
- Barnosky, Anthony & Elizabeth Hadly 2017: *Loppupeli. Onko maapallo keikahduspisteessä?* (Alk. *End Game: Tipping Point for Planet Earth?*, 2015.) Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.
- Bell, Duncan 2006: Introduction. Memory, Trauma and World Politics. Teoksessa *Memory,*

- Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present*. Toim. Duncan Bell. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 1–29.
- Benhabib, Seyla 1999: Sexual Difference and Collective Identities: The New Global Constellation. *Signs* 24(2). 335–361.
- Berger, James 2004: Trauma Without Disability, Disability Without Trauma. A Disciplinary Divide. *Jac* 24(3). Erikoinumero, osa 2: Trauma and Rhetoric. 563–582.
- Berlant, Lauren 2010: Cruel Optimism. Teoksessa *The Affect Theory Reader*. Toim. Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth. Durham: Duke University Press. 93–117.
- Bernard, Catherine A. 2003: Anne Frank. The Cultivation of the Inspirational Victim. Teoksessa *Experience and Expression. Women, the Nazis, and the Holocaust*. Toim. Elizabeth R. Baer & Myrna Goldenberg. Michigan: Wayne State University Press. 201–225.
- Bhabha, Homi K. 1994: *The Location of Culture*. Abingdon: Routledge.
- Björninen, Samuli, Elise Kraatila, Markus Laukkanen, Valtteri Leinonen, Mikko Mäntyniemi, Matias Nurminen & Janica Oke 2021: Esipuhe. *Kertomus postmodernismin jälkeän*. Toim. Samuli Björninen. Helsinki: SKS. 7–11. <https://doi.org/10.21435/skst.1476>
- Blacker, Uilleam & Alexander Etkind 2013: Introduction. Teoksessa *Memory and Theory in Eastern Europe*. Toim. Uilleam Blacker, Alexander Etkind & Julie Fedor. New York: Palgrave Macmillan. 1–22.
- Bond, Lucy 2011: Compromised Critique: A Meta-critical Analysis of American Studies after 9/11. *Journal of American Studies* 45(4). 733–756.
- Bond, Lucy 2012: Intersections or Misdirections? Problematising Crossroads of Memory in the Commemoration of 9/11. *Culture, Theory and Critique* 53(2). 111–128. <https://doi.org/10.1080/14735784.2012.680261>
- Bond, Lucy & Stef Craps 2020: *Trauma*. Abingdon: Routledge.
- Booker, M. Keith. 2013: On Dystopia. Teoksessa *Dystopia*. Toim. Keith M. Booker. Ipswich, Massachusetts: Salem Press. 1–15.
- Bosmajian, Hamida 2002: *Sparing the Child. Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust*. Abingdon: Routledge.
- Boym, Svetlana 2001: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Braidotti, Rosi 2006: *Transpositions. On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi 2013: *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi 2017: Four Theses on Posthuman Feminism. Teoksessa *Anthropocene Feminism*. Toim. Richard Grusin. Minneapolis: Minnesota University Press. 21–48.
- Braun, Rebecca & Emily Spiers 2016: Introduction. Re-viewing Literary Celebrity. *Celebrity Studies* 7(4). 449–456. <https://doi.org/10.1080/19392397.2016.1233709>
- Brax, Klaus 2017: *Unhoon jääneiden huuto: kolme tutkielmaa postmodernista historiallisesta romaanista*. Helsinki: Avain.
- Brown, Laura S. 1995: Not Outside the Range. One Feminist Perspective on Psychic Trauma. Teoksessa *Trauma: Explorations in Memory*. Toim. Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 100–112.
- Buelens, Gert, Sam Durrant & Robert Eaglestone 2014: Introduction. Teoksessa *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Toim. Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone. Abingdon: Routledge. 1–8.



- Burke, Seán 1995: *Authorship from Plato to the Postmodern. A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Butler, Judith 2004: *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. Lontoo: Verso.
- Butler, Judith 2010: *Frames of War. When Is Life Grievable?* Lontoo: Verso.
- Çalışkan, Dilara 2019: Queer Postmemory. *The European Journal of Women's Studies* 26(3). 261–273.
- Caruth, Cathy 1995: Trauma and Experience. Introduction. Teoksessa *Trauma. Explorations in Memory*. Toim. Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 3–12.
- Caruth, Cathy 1996: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Cavarero, Adriana 2000: *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. (Alk. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, 1997.) Engl. P. Kottman. Abingdon: Routledge.
- Chakrabarty, Dipesh 2009: The Climate of History. Four Theses. *Critical Inquiry* 35(2). 197–222.
- Chen, Celia, Janine MacLeod & Astrida Neimanis 2013: Introduction. Toward a Hydrological Turn. Teoksessa *Thinking with Water*. Toim. Celia Chen, Janine MacLeod & Astrida Neimanis. Montreal: McGill-Queen's University Press. 3–22.
- Claeys, Gregory 2017: *Dystopia. A Natural History. A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen, Tom. 2012: Introduction. Murmurations – “Climate Change” and the Defacement of Theory. Teoksessa *Telemorphosis. Theory in the Era of Climate Change*, Vol 1. Toim. Tom Cohen. London: Open Humanities Press. 13–42.
- Colebrook, Claire 2004: *Gender*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Colebrook, Claire 2008: Narrative Happiness and the Meaning of Life. *New Formations* 63. 82–102.
- Colebrook, Claire 2017: We Have Always Been Post-Anthropocene. The Anthropocene Counterfactual. Teoksessa *Anthropocene Feminism*. Toim. Richard Grusin. Minneapolis: Minnesota University Press. 1–20.
- Craps, Stef 2013: *Postcolonial Witnessing: Trauma Out of Bounds*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Craps, Stef 2017: Climate Change and the Art of Anticipatory Memory. *Parallax* 23(4). 479–492.
- Crownshaw, Richard 2017: Cultural Memory Studies in the Epoch of the Anthropocene. Teoksessa *Memory Unbound. Tracing the Dynamics of Memory Studies*. Toim. Lucy Bond, Stef Craps & Pieter Vermeulen. New York: Berghahn Books. 242–257.
- Currie, Mark 2007: *About Time. Narrative, Fiction, and the Philosophy of Time*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Davis, Colin 2018: *Traces of War. Interpreting Ethics and Trauma in Twentieth-Century French Writing*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Davis, Colin & Hanna Meretoja (toim.) 2020: *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Abingdon: Routledge.
- De Groot, Jerome 2009: *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. Abingdon: Routledge.

- De Groot, Jerome 2016: *Remaking History. The Past in Contemporary Historical Fictions*. Abingdon: Routledge.
- Demos, T. J. 2017: *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today*. Berlin: Sternberg Press.
- De Vries, Raymond 2012: The Music, Art and Ethics of Suffering. Teoksessa *On Suffering. An Inter-Disciplinary Dialogue on Narrative and the Meaning of Suffering*. Toim. Nate Hinerman & Mathew Lewis Sutton. Oxford: Inter-Disciplinary Press. 3–11.
- Dijck, José van 2007: *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford: Stanford University Press.
- DuPlessis, Rachel Blau 1985: *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Indiana University Press: Bloomington.
- Eaglestone, Robert 2018: Forms of Ordering. Trauma, Narrative and Ethics. Teoksessa *Storytelling and Ethics. Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. Toim. Hanna Meretoja & Colin Davis. Abingdon: Routledge. 55–67.
- Edkins, Jenny 2003: *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Erl, Astrid 2008: Cultural Memory Studies. An Introduction. Teoksessa *A Companion to Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Toim. Astrid Erl, Ansgar Nünning & Sara Young. Berlin: Walter De Gruyter. 1–15.
- Erl, Astrid 2011a: *Memory in Culture*. (Alk. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 2003.) Engl. Sara B. Young. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Erl, Astrid 2011b: Travelling Memory. *Parallax* 17(4). 4–18.
- Erl, Astrid 2020: Travelling Narratives in Ecologies of Trauma: An Odyssey for Memory Scholars. *Social Research* 87(3). 533–563.
- Erl, Astrid & Ann Rigney 2009: Introduction. Teoksessa *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Toim. Laura Basu, Paulus Bijl, Astrid Erl & Ann Rigney. Berlin: Walter De Gruyter. 1–11.
- Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Etkind, Alexander 2009: Stories of the Undead in the Land of the Unburied. Magical Historicism in Contemporary Russian Fiction. *Slavic Review* 68(3). 631–658.
- Etkind, Alexander 2013: *Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of the Unburied*. Stanford: Stanford University Press.
- Felman, Shoshana & Dori Laub 1992: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Abingdon: Routledge.
- Felman, Shoshana 1995: Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching. Teoksessa *Trauma. Explorations in Memory*. Toim. Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 13–60.
- Felski, Rita 2003: *Literature after Feminism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Felski, Rita 2008: *Uses of Literature*. Malden, Massachusetts: Blackwell.
- Fortier, Anne-Marie 2003: Making Home. Queer Migrations and Motions of Attachment. Teoksessa *Uprootings/Regroundings. Questions of Home and Migration*. Toim. Sara Ahmed, Claudia Castañeda, Anne-Marie Fortier & Mimi Sheller. New York: Berg. 115–136.
- Gibbons, Alison 2021: Metamodernism, the Anthropocene, and the Resurgence of

- Historicity. Ben Lerner's 10:04 and "The Utopian Glimmer of Fiction". *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 62(2). 137–151. <https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1784828>
- Gibbs, Alan 2014: *Contemporary American Trauma Narratives*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar 1984(1979): *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Gottlieb, Erika 2001: *Dystopian Fiction East and West. Universe of Terror and Trial*. McGill: Queen's University Press.
- Grabes, Herbert 2008: Cultural Memory and the Literary Canon. Teoksessa *A Companion to Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Toim. Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara Young. Berlin: Walter De Gruyter. 311–319.
- Griffiths, Jennifer 2018: Feminist Interventions in Trauma Studies. Teoksessa *Trauma and Literature*. Toim. J. Roger Kurtz. Cambridge: Cambridge University Press. 181–195.
- Grönstrand, Heidi 2010: Kaksi maata, kaksi kulttuuria. Sofi Oksanen suomalaisen kirjallisuuden kartalla. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 7(1). 42–50. <https://doi.org/10.30665/av.74787>
- Grönstrand, Heidi, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari 2016 (toim.): *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Helsinki: SKS.
- Guaraldo, Olivia 2013: To the Narrative Turn and Back. The Political Impact of Storytelling in Feminism. Teoksessa *The Travelling Concept of Narrative*. Toim. Matti Hyvärinen & Mari Hatavara. Amsterdam: John Benjamins. 63–82.
- Gutman, Yitaf, Amy Sodaro & Adam D. Brown 2010: Introduction. Memory and the Future: Why a Change of Focus is Necessary? Teoksessa *Memory and the Future. Transnational Politics, Ethics and Society*. Toim. Yitaf Gutman, Amy Sodaro & Adam D. Brown. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 1–11.
- Hallila, Mika & Samuli Hägg 2007: Historiography in Contemporary Finnish Literature. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 4(4). 74–80.
- Hallila, Mika 2019: Lannistumattoman ihmisyyden aika. Asko Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS. 153–176.
- Hatavara, Mari 2010: *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere: Tampere University Press.
- Helle, Anna & Anna Hollsten (toim.) 2016: *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Helle, Anna 2022: Inkerinsuomalainen luokkavihollinen Neuvostoliitossa. Anita Konkan *Musta passi*, kulttuurinen muisti ja muistin politiikka. Teoksessa *Neuvostoliitto muistoissa ja mielikuvissa*. Toim. Anna Helle & Pia Koivunen. Helsinki: SKS. 206–227. <https://doi.org/10.21435/skst.1480>
- Hellemann, Jarl 1999: *Kustantajan näkökulma. Kirjoituksia kirjallisuuden reunalta*. Helsinki: Otava. 248–269.
- Hemmings, Clare 2005: Invoking Affect. Cultural Theory and the Ontological Turn. *Cultural Studies* 19(5). 548–567.

- Herman, David 2009: *Basic Elements of Narrative*. Malden, Massachusetts: Wiley-Blackwell.
- Hietasaari, Marita 2011: *Totta, tarua vai narrinpelejä? Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen historiankirjoitus*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Hietasaari, Marita 2016: *Sodan muisti. Talvi-, jatkosota ja Lapin sota 2000-luvun historiallisessa romaanissa*. Helsinki: Avain.
- Hirsch, Marianne & Valerie Smith 2002: Feminism and Cultural Memory. An Introduction. *Signs* 28(1). 1–19.
- Hirsch, Marianne 2008: The Generation of Postmemory. *Poetics Today* (29)1. 103–128.
- Hoskins, Andrew 2018: The Restless Past. An Introduction to Digital Memory and Media. Teoksessa *Digital Memory Studies. Media Pasts in Transition*. Toim. Andrew Hoskins. Abingdon: Routledge. 1–24.
- Hyvärinen, Matti, Lars-Christer Hydén, Marja Saarenheimo & Maria Tamboukou 2010: Beyond Narrative Coherence. An Introduction. Teoksessa *Beyond Narrative Coherence*. Toim. Matti Hyvärinen, Lars-Christer Hydén, Marja Saarenheimo & Maria Tamboukou. Amsterdam: John Benjamins. 1–15.
- Ilmonen, Kaisa 2020: Intersectionality. Teoksessa *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. Abingdon: Routledge. 173–183.
- Isomaa, Saija, Jyrki Korpua & Jouni Teittinen 2020: Introduction. Navigating Many Forms of Dystopian Fiction. Teoksessa *New Perspectives on Dystopian Fiction in Literature and Other Media*. Toim. Saija Isomaa, Jyrki Korpua & Jouni Teittinen. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. ix–xxx.
- Isomaa, Saija & Toni Lahtinen (toim.) 2017: *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia. Joutsen – Swanen*. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Jauhola, Marjaana 2016: Decolonizing Branded Peacebuilding: Abjected Women Talk Back to the Finnish Women, Peace and Security Agenda. *International Affairs* 92(2). 333–351.
- Johns, Alessa 2010: Feminism and Utopianism. Teoksessa *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Toim. Gregory Clayaes. Cambridge: Cambridge University Press. 174–199.
- Jokinen, Arto 2019: *Isänmaan miehet. Maskuliinisuus, kansakunta ja väkivalta suomalaisessa sotakirjallisuudessa*. Toim. Markku Soikkeli & Ville Kivimäki. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Kimmo 1997: *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Jyväskylän yliopisto: Nykyluktuurin tutkimusyksikön julkaisuja.
- Jolma, Nanny 2021: *Muisteleva minäkerronta Bo Carpelanin myöhäisromaanissa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Jytilä, Riitta 2012: ”Haluan kuulla sinun näkökulmasi, juuri sinun”. Toiselle kirjoittamisen eettiset ulottuvuudet Eira Stenbergin romaanissa *Häikäisy ja Gulliverin tytär*. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 9(3). 20–33. <https://doi.org/10.30665/av.74877>
- Jytilä, Riitta 2015: Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa *Kättilö*. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turku: Turun yliopisto. 133–153. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2015121724780>
- Jytilä Riitta 2017: Tuho ja toiveikkuuden tarinat Elina Hirvosen romaanissa *Kun aika loppuu*. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia. Joutsen – Swanen*.

- Erikaisjulkaisuja 2. Toim. Saija Isomaa & Toni Lahtinen. Helsinki: Helsingin yliopisto. 143–158. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201705156413>
- Jytilä, Riitta 2018: Memory as Imagination in Elina Hirvonen's *When I Forgot*. Teoksessa *Storytelling and Ethics. Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. Toim. Hanna Meretoja & Colin Davis. Abingdon: Routledge. 159–173.
- Jytilä, Riitta 2022a: Remembering in the Age of Global Warming. Emmi Itäranta's Memory of Water as Ecological Trauma Fiction. Teoksessa *Nordic Utopias and Dystopias. From Aniara to Allatta!* Toim. Pia Ahlbäck, Maria Lassén-Seger & Jouni Teittinen. Amsterdam: John Benjamins. 213–227.
- Jytilä, Riitta 2022b: Ylirajaiset traumakulttuurit ja Sofi Oksasen *Puhdistus*. *Idäntutkimus* 29(2). 37–52. <https://doi.org/10.33345/idantutkimus.113904>
- Jääntti, Saara, Kirsi Heimonen, Sari Kuuva & Annastiina Mäkilä 2019: Hulluus kulttuurisena kysymyksenä. Teoksessa *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Toim. Saara Jääntti, Kirsi Heimonen, Sari Kuuva & Annastiina Mäkelä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 125. 9–45.
- Kainulainen, Siru & Viola Parente-Čapková 2011: Esipuhe. Häpeän latautunut toiminta. *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitoksen julkaisuja. 6–21.
- Kaljundi Linda, Eneken Laanes & Ilona Pikkanen 2015a: Preface. Historical Fiction, Cultural Memory and Nation Building in Finland and Estonia. Teoksessa *Novels, Histories, Novel Nations. Historical Fiction and Cultural Memory in Finland and Estonia*. Toim. Linda Kaljundi, Eneken Laanes & Ilona Pikkanen. Helsinki: SKS. 8–25.
- Kaljundi Linda, Eneken Laanes & Ilona Pikkanen 2015b: Introduction. Historical Fiction, Cultural Memory and Nation Building in Finland and Estonia. Teoksessa *Novels, Histories, Novel Nations. Historical Fiction and Cultural Memory in Finland and Estonia*. Toim. Linda Kaljundi, Eneken Laanes & Ilona Pikkanen. Helsinki: SKS. 26–76.
- Kalnická, Zdeňka 2006: A Gender Perspective on Water Resources and Sanitation. *Wagadu. A Journal of Transnational Women's and Gender Studies* 1(3). 1–23.
- Kansteiner, Wulf & Harald Weilnböck 2008: Against the Concept of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering Of Others Without the Help of Psychotherapy). Teoksessa *A Companion to Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Toim. Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara Young. Berlin: Walter De Gruyter. 229–240.
- Kaplan, E. Ann 2005: *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Kaplan, E. Ann 2015: *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Karkulehto, Sanna 2012: Sinun asenteesi edustaa äärimmäistä väkivaltaa. Seksuaalisen hyväksikäytön ja väkivallan esityksiä nykykulttuurissa. Teoksessa *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö*. Toim. Katja Ketu & Krista Petäjäjärvi. Helsinki: WSOY.
- Karkulehto, Sanna & Leena-Maija Rossi 2017: Johdanto. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä. Teoksessa *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Toim. Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi. Helsinki: SKS. 7–24.

- Keeble, Arin 2013: *The 9/11 Novel. Trauma, Politics and Identity*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.
- Keen, Suzanne 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Keen, Suzanne 2011: Introduction. Narrative and the Emotions. *Poetics Today* 32(1). 1–53.
- Keightley, Emily & Michael Pickering 2012: *The Mnemonic Imagination. Remembering as Creative Practice*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kelertas, Violeta 2006: Introduction. Baltic Postcolonialisms and Its Critics. Teoksessa *Baltic Postcolonialism*. Toim. Violeta Kelertas. Amsterdam: Rodopi. 1–10.
- Kennedy, Rosanne 2020: Trauma and Cultural Memory Studies. Teoksessa *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. Abingdon: Routledge. 54–65.
- Kettu, Katja & Krista Petäjälä (toim.) 2012: *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö*. Helsinki: WSOY.
- Kettu, Katja, Meeri Koutaniemi & Maria Seppälä 2016: *Fintiaani mailla*. Helsinki: WSOY.
- Kirstinä, Leena 2007: *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Helsinki: SKS.
- Kirstinä, Leena & Risto Turunen 2013: Nykyproosan solmukohtia ja avauksia. Teoksessa Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS. 41–84.
- Kivimäki, Ville 2013: *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaisotilaiden hermoista 1939–1945*. Helsinki: WSOY.
- Kivimäki, Ville 2020: Väkivallan kantajat. Tuntemattoman sotilaan posttraumaattisuudesta. Teoksessa *Väinö Linna tunnettu ja tuntematon*. Toim. Jyrki Nummi, Maria Laakso, Toni Lahtinen & Pertti Haapala. Helsinki: WSOY. 195–211.
- Klein, Richard 2008: Knowledge of the Future. Future Fables. *Diacritics* 38(1–2). 172–179.
- Knittel, Susanne C. & Káři Driscoll 2017: Introduction. Memory after Humanism. *Parallax* 23(4). 379–383.
- Knuutila, Sirkka 2006: Kriisistä sanataiteeksi. Traumakertomusten estetiikka. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 3(4). 22–42. <https://doi.org/10.30665/av.74672>
- Knuutila, Sirkka 2010: Kolonialismin traumasta kriittiseksi fiktioksi. Marguerite Durasin Intia-sykli. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 7(1). 51–58. <https://doi.org/10.30665/av.74788>
- Koho, Satu 2014: ”Ilma on kohmeista hiliä” – paikan kokemista ja tunteiden tiloja Katja Ketun *Kätilössä*. Teoksessa *Mahdollinen kirja*. Kulttuuritutkimuksen 15. seminaari ”Mahdolliset maailmat” Oulun yliopistossa syksyllä 2012. Toim. Satu Koho, Jyrki Korpua, Salla Rahikkala & Kasimir Sandbacka. Oulu: Oulun yliopiston humanistinen tiedekunta. 98–125.
- Kokkola, Lydia 2003: *Representing the Holocaust in Children’s Literature*. Abingdon: Routledge.
- Korhonen, Kuisma 2011: *Lukijoiden yhteisö. Ystävästä, kansanmurhasta, itkevistä kivistä*. Helsinki: Avain.
- Korhonen, Kuisma 2013: Broken Stories. Narrative vs. Narration in Travelling Theories of Cultural Trauma. Teoksessa *The Travelling Concepts of Narrative*. Toim. Mari Hatavara, Lars-Christer Hydén & Matti Hyvärinen. Amsterdam: John Benjamins. 265–284.

- Korhonen, Kuisma 2016: Kulttuurinen muisti ja kirjallisuus. Teoksessa *Historian teoria. Lingvivistisestä käännteestä mahdolliseen historiaan*. Toim. Kari Väyrynen & Jarmo Pulkkinen. Tampere: Vastapaino. 237–269.
- Korpua, Jyrki 2016: Spekulatiivinen fiktio valtakielen markkinoilla. Teoksessa *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Toim. Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja. 291–310.
- Köresaar, Ene, Epp Lauk & Kristin Kuutma 2009: The Twentieth Century as a Realm of Memory. Teoksessa *The Burden of Remembering. Recollections and Representations of the 20th Century*. Toim. Ene Köresaar, Epp Lauk & Kristin Kuutma. Helsinki: SKS. 9–34.
- Kurikka, Kaisa 2008: Häpeällä leimatut naiset. *Turun Sanomat* 5.4.2008.
- Kurki, Tuulikki 2019: Traumaattiset rajat. Rajan, järjestyksen ja toiseuden narratiivit. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 16(2). 86–88.
- Kurtz, J. Roger 2018: Introduction. Teoksessa *Trauma and Literature*. Toim. J. Roger Kurtz. Cambridge: Cambridge University Press. 1–17.
- Kyösola, Satu 2007: Viattomuuden kadotettu aika. Särkyneet unelmat katajaisesta kansasta Aki Kaurismäen elokuviissa. Teoksessa *Suomalaisuus valkokankaalla. Kotimainen elokuva toisin katsoen*. Toim. Henry Bacon, Anneli Lehtisalo & Pasi Nyssönen. Helsinki: Like. 167–188.
- Kähkönen, Lotta 2014: Täydellinen herrasmies. James Miranda Barryn elämäntarina ja sukupuolen kerrotut vapaudet. Teoksessa *Säännellyt vapaudet. Tulkintoja toiseuden tuottamisesta*. Toim. Marianne Liljeström & Marko Gylén. Turku: Utukirjat. 85–105.
- Kähkönen, Lotta & Hanna Meretoja (toim.) 2010: *Muistijälkiä. Esseitä saksankielisestä nykykirjallisuudesta*. Helsinki: Avain.
- Laakso, Maria 2017: Suomen tulevat sodat. Dystopia suomalaisen sotakirjallisuuden uutena muotona Mikko-Pekka Heikkisen ja Teemu Kaskisen sotaromaaneissa. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia. Joutsen – Svanen*. Erikoisjulkaisuja 2. Toim. Saija Isomaa & Toni Lahtinen. Helsinki: Helsingin yliopisto. 106–124.
- Laanes, Eneken 2012: Sofi Oksanen's *Purge* in Estonia. *Baltic Worlds. Dislocating Literature*. Kesäkuu.
- Laanes, Eneken 2021: Born Translated Memories. Transcultural Memorial Forms, Domestication, and Foreignisation. *Memory Studies* 14(1). 41–57.
- LaCapra, Dominick 1994: *Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lachmann, Renate 2008: Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. Teoksessa *A Companion to Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Toim. Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara Young. Berlin: Walter de Gruyter. 301–310.
- Lahtinen, Toni 2019: Vedenpaisumuksen pyyhkimät kartat. Ilmastomuutos 2000-luvun suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS. 326–347.
- Landsberg, Alison 2004: *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.
- Lappalainen, Päivi 2011: Häpeä, ruumis ja väkivalta Sofi Oksasen *Puhdistuksessa*. Teoksessa

- Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä.* Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Utukirjat. 259–281.
- Lappalainen, Päivi 2013: Finnish Literature Abroad. The Case of *Purge* by Sofi Oksanen. Teoksessa *Finnische Sprache, Literatur und Kultur im deutschsprachigen Raum. Suomen kieli, kirjallisuus ja kulttuuri saksankielisellä alueella.* Toim. Marja Järventausta & Marko Pantermöller. Wiesbaden: Harrassowitz. 333–351.
- Lehtimäki, Markku 2010: Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 7(2). 40–49. <https://doi.org/10.30665/av.74793>
- Lehtimäki, Markku 2019: Tragedian muuttuva muoto. Sofi Oksasen *Puhdistus* romaanina ja näytelmänä. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa.* Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS. 243–275.
- Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaaneitaide. Kertomus, etiikka, retoriikka.* Helsinki: SKS. <https://doi.org/10.21435/skst.1482>
- Lehtola, Veli-Pekka 2005: Mielikuvien rajasota. Kiistoja koltanmaan ja kolonialismin maastossa. Teoksessa *Rajanylityksiä. Tutkimusreitit toiseuden tuolle puolen.* Helsinki: Gaudeamus. 46–63.
- Lehtonen, Sanna 2013: The Fame and Blame of an Intellectual Goth. Sofi Oksanen (1977). Teoksessa *Idolizing Authorship. Literary Celebrity and the Construction of Identity, 1800 to the Present.* Toim. Gaston Franssen & Rick Honings. Amsterdam: Amsterdam University Press. 257–273.
- Levi, Primo 2019: *Tällainenko on ihminen.* (Alk. *Se questo è un uomo*, 1947.) Suom. Tapio Hiisivaara. Helsinki: Gummerus.
- Lloyd, Genevieve 2000: *Miehin järki. "Mies" ja "nainen" länsimaisessa filosofiassa.* (Alk. *The Man of Reason*, 1984.) Suom. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino.
- Love, Heather 2010: Close but not Deep. Literary Ethics and the Descriptive Turn. *New Literary History* 41(2). 371–391.
- Luckhurst, Roger 2008: *The Trauma Question.* Abingdon: Routledge.
- Luckhurst, Roger 2014: Future Shock. Science Fiction and the Trauma Paradigm. Teoksessa *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism.* Toim. Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone. Abingdon: Routledge. 157–167.
- Lummaa, Karoliina & Lea Rojola 2014: Johdanto. Mitä posthumanismi on? Teoksessa *Posthumanismi.* Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos. 13–32.
- MacIntyre, Alasdair 2004: *Hyveiden jäljillä. Moraaliteoreettinen tutkimus.* (Alk. *After Virtue. A Study in Moral Theory*, 1981.) Suom. Niko Noponen. Helsinki: Gaudeamus.
- MacLeod, Janine 2013: Water and the Material Imagination. Reading the Sea of Memory against the Flows of Capital. Teoksessa *Thinking with Water.* Toim. Celia Chen, Janine MacLeod & Astrida Neimanis. Montreal: McGill-Queen's University Press. 40–60.
- Mardorossian, Carine M. 2002: Toward a New Feminist Theory of Rape. *Signs* 27(3). 743–775.
- Marttinen, Heta 2012: Epäkerrotun mahdollisuuksia Elina Hirvosen romaanissa *Että hän muistaisi saman.* *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 9(1). 34–47. <https://doi.org/10.30665/av.74861>
- Meek, Allen 2016: Cultural Trauma and the Media. Teoksessa *Interdisciplinary Handbook of*



- Trauma and Culture*. Toim. Yochal Ataria, David Gurevitz, Haviva Pedaya & Yuval Neria. New York: Springer. 27–38.
- Melkas, Kukku & Maarit Leskelä-Kärki 2015: Raunioiden raivaajat ja jälleenrakentajat. Uuden vuosituhannen historiallinen romaani. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turku: Turun yliopisto. 109–131. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2015121724780>
- Melkas, Kukku & Olli Löytty (toim.) 2018: *Toistemme viholliset? Kirjallisuus kohtaa sisällissodan*. Tampere: Vastapaino.
- Meretoja, Hanna 2010: *The French Narrative Turn. From the Problematisation of Narrative Subjectivity in Alain-Robbe Grillet's Dans le Labyrinthe to Its Hermeneutic Rehabilitation in Michel Tournier's Le Roi des Aulnes*. Turku: Turun yliopisto.
- Meretoja, Hanna 2018a: *Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
- Meretoja, Hanna 2018b: Vesi, tarinankerronta ja todellisuuden hahmottaminen Jeanette Wintersonin *Majakanvartijassa* ja Emmi Itärannan *Teemestarin kirjassa*. Teoksessa *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Toim. Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja & Arja Rosenholm. Helsinki: SKS. 186–210.
- Miller, Emma V. 2018: Trauma and Sexual Violence. Teoksessa *Trauma and Literature*. Toim. J. Roger Kurtz. Cambridge: Cambridge University Press. 226–238.
- Moffat, Kate 2020: Yksilöllisyyden politiikka Elina Hirvosen dokumenttielokuvassa *Kiehumispiste*. (Alk. *Politics of individuality in Elina Hirvonen's documentary film Boiling Point*.) Suom. Rami Mähkä, Kaisa Hiltunen & Tommi Römpötti. *Lähikuva* 3–4/2020. 63–76.
- Mohr, Dunja M. 2005: *Worlds Apart? Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.
- Moore, David Chioni 2006: Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. Teoksessa *Baltic Postcolonialism*. Toim. Violeta Kelertas. Amsterdam: Rodopi. 11–43.
- Moster, Stefan 2020: Mitä uutta pohjoisrintamalta? *Tuntematon sotilas* saksalaisin silmin. Teoksessa *Väinö Linna tunnettu ja tuntematon*. Toim. Jyrki Nummi, Maria Laakso, Toni Lahtinen & Pertti Haapala. Helsinki: WSOY. 347–357.
- Moylan, Tom 2000: *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press.
- Muir, Simo & Hana Worthen 2013: Introduction. Contesting the Silences of History. Teoksessa *Finland's Holocaust. Silences of History*. Toim. Simo Muir & Hana Worthen. New York: Palgrave Macmillan.
- Narváez, Rafael F. 2013: *Embodied Collective Memory. The Making and Unmaking of Human Nature*. Lanham: University Press of America.
- Naum, Magdalena & Jonas M. Nordin 2013: Introduction. Situating Scandinavian Colonialism. Teoksessa *Scandinavian Colonialism and the Rise of Modernity. Small Time Agents in a Global Arena*. Toim. Magdalena Naum & Jonas M. Nordin. New York: Springer. 3–16.
- Neumann, Birgit 2008: The Literary Representation of Memory. Teoksessa *A Companion to Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Toim. Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara Young. Berlin: Walter de Gruyter. 333–343.

- Ngai, Sianne 2007: *Ugly Feelings*. Harvard: Harvard University Press.
- Niemi, Juhani 1988: *Viime sotien kirjat*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 1999: Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos. Teoksessa *Suomen kirjallisuus-historia 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 2019: Ajan ja paikan rajoja murtaamaan. Suomalaisen nykyromaanin globaalistuminen. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS. 66–97.
- Nissilä, Hanna-Leena 2016: "Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku". *Kirjallisen elämän yllirajaistuminen 2000-luvun alun Suomessa*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Nixon, Rob 2011: *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Nora, Pierre 1989: Between Memory and History. Les Lieux de Mémoire. *Representations* 26. 7–24.
- Nummi, Jyrki 2020: Kadonneen imperiumin vastaisku. Pohjantähden historiakuvan kritiikki. Teoksessa *Väinö Linna tunnettu ja tuntematon*. Toim. Jyrki Nummi, Maria Laakso, Toni Lahtinen & Pertti Haapala. Helsinki: WSOY. 109–134.
- Nystrand, Marko 2012: *Arvoja näkyvissä. Kaunokirjallisuuden etiikka Ludwig Wittgensteinin filosofian valossa*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Näre, Sari & Jenni Kirves 2014: *Luvattu maa. Suur-Suomen unelma ja unohdus*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Näre, Sari 2015: Esipuhe. "Kannattaa muistaa". Teoksessa Risto Joutjärvi: *Valvojana naisten erityistyöleirillä. Saara Tuukkasen muistelmät 1943–1944*. Helsinki: Minerva.
- Ojajärvi, Jussi 2017: 2000-luku. Vapahtelevat kartat. Pirkko Saision trilogia, Hannu Raittilan *Pamisoksen purkaus*, Hanna Marjut Marttilan *Lahjakas Anu Lovack* ja Turkk Hautalan *Salo*. Teoksessa *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Toim. Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja. 251–272.
- Oksanen, Sofi 2008: Finlandia-palkintopuhe Vanhalla ylioppilastalolla 4.12.2008. Suomen Kirjasäätiö.
- Oksanen, Sofi 2009a: Johdannoksi. Teoksessa *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja miten se saadaan takaisin*. Toim. Sofi Oksanen & Imbi Paju. Helsinki: WSOY.
- Oksanen, Sofi 2009b: Se toinen, tuntematon holokausti. *Elo* 3/2009. Saatavissa: <https://www.tuglas.fi/se-toinen-tuntematon-holokausti>. Viitattu 10.5.2022.
- Onega, Susana 2020: Victimhood. Teoksessa *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. Abingdon: Routledge. 91–99.
- Oraharju, Jarkko 2016: "Hitaasti muistin, muistaessani unohdin". Muistamisen merkityksen rakentuminen Raija Siekkisen novellissa *Vieras maa*. *J@rgonia* 14(27). 1–16. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201606173151>
- Ovaska, Anna 2020: *Fictions of Madness. Shattering Minds and Worlds in Modernist Finnish Literature*. Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-5743-0>
- Oziewicz, Marek 2016: Bloodlands Fiction. Cultural Trauma Politics and the Memory of Soviet Atrocities in *Breaking Stalin's Nose, A Winter's Day in 1939* and *Between Shades of Gray*. *International Research in Children's Literature* 9(2), 146–161. <https://www.eupublishing.com/doi/full/10.3366/ircl.2016.0199>

- Parente-Čapková, Viola 2006a: Feminisoitu estetiikka ja naistekijyys. Naistekijäksi tulemisen mahdollisuudet L. Onervan varhaisteksteissä. Teoksessa *Tekijyyden teksti*. Toim. Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari. Helsinki: SKS. 194–223.
- Parente-Čapková, Viola 2006b: Narcissuses, Medusas, Ophelias...Water Imagery and Femininity in the Texts by Two Decadent Women Writers. *Wagadu. A Journal of Transnational Women's and Gender Studies* 1(3). 189–216.
- Parente-Čapková, Viola 2017: Naisten kirjoittaman kirjallisuuden yllirajainen vastaanotto. Kohti kirjallisten toimijuuksien historiaa. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 14(4). 36–49. <https://doi.org/10.30665/av.69305>
- Parenti, Christian 2011: *Tropic of Chaos. Climate Change and the New Geography of Violence*. New York: Bold Type Books.
- Parr, Adrian 2008: *Deleuze and Memorial Culture. Desire, Singular Memory and the Politics of Trauma*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pihkala, Panu 2017: *Päin helvettiä? Ympäristöahdistus ja toivo*. Helsinki: Kirjapaja.
- Plate, Liedeke 2017: Climate Change and the Metamorphosis of Memory. A Response to Stef Craps. *Parallax* 23(4). 493–497.
- Pollari, Mikko, Hanna-Leena Nissilä, Kukku Melkas, Olli Löytty, Ralf Kauranen & Heidi Grönstrand 2015: National, Transnational and Entangled Literatures. Methodological Considerations Focusing on the Case of Finland. Teoksessa *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*. Toim. Ann-Sofie Lönnngren, Heidi Grönstrand, Dag Heede & Anne Heith. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 2–29.
- Prokkola, Jenny: Katja Kettu syventyi fintiaani-identiteettiin. *Kuiske* 27.10.2016. Saatavissa: <https://kuiske.fi/katja-kettu-syventyi-fintiaani-identiteettiin/>. Viitattu 25.4.2022.
- Pucherová, Dobrata & Róbert Gáfrík 2015: Introduction. Which Postcolonial Europe? Teoksessa *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*. Toim. Dobrota Pucherová & Róbert Gáfrík. Leiden: Brill. 11–24.
- Raipola, Juha 2017: Miksi *Hotel Sapiens* on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. *Joutsen – Svanen*. Erikoisjulkaisuja 2. Toim. Saija Isomaa & Toni Lahtinen. Helsinki: Helsingin yliopisto. 88–105.
- Rajamäki, Tiina 2014: 104 päivää Frankfurtin kirjamessuihin. Opiskelijoiden suunnittelema Suomen-paviljonki on kuin nuotiopiiri. *Helsingin Sanomat* 26.6.2014.
- Reading, Anna 2002: *The Social Inheritance of the Holocaust. Gender, Culture and Memory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Reading, Anna 2016: *Gender and Memory in a Global Age*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rigney, Ann 2005: Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory. *Journal of European Studies* 35(1). 11–28.
- Rigney, Ann 2010: The Dynamics of Remembrance. Texts Between Monumentality and Morphing. Teoksessa *A Companion to Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Toim. Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara Young. Berlin: Walter de Gruyter. 345–353.
- Rigney, Ann 2012: *The Afterlives of Walter Scott. Memory on the Move*. Oxford: Oxford University Press.

- Rikala, Sanna 2021: Masentuneiden nuorten kamppailuja työkyvyttömyyden hallinnasta. Teoksessa *Terapeuttinen valta. Onnellisuuden ja hyvinvoinnin jännitteitä 2000-luvun Suomessa*. Toim. Kristiina Brunila, Esko Harni, Antti Sarni & Hanna Ylöstalö. Tampere: Vastapaino. 123–150.
- Rojola, Lea 2002: Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A N:o 50. Turku: Turun yliopisto. 69–99.
- Ropponen, Ville & Ville-Juhani Sutinen 2019: *Luiden tie. Gulagin jäljillä*. Helsinki: Like.
- Rossi, Riikka 2009: *Särkyvä arki*. Helsinki: Gummerus.
- Rossi, Riikka & Katja Seutu (toim.) 2007: *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS.
- Rothberg, Michael 2000: *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- Rothberg, Michael 2009a: A Failure of the Imagination. Diagnosing the Post-9/11 Novel. A Response to Richard Gray. *American Literary History* 21(1). 152–158.
- Rothberg, Michael 2009b: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Rothberg, Michael 2014: Preface. Beyond Tancred and Clorinda – Trauma Studies for Implicated Subjects. Teoksessa *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Toim. Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone. Abingdon: Routledge. xi–xviii.
- Saarenheimo, Marja 2012: *Muistamisen vimma*. Tampere: Vastapaino.
- Said, Edward W. 2011: *Orientalismi*. (Alk. *Orientalism*, 1978.) Suom. Kati Pitkänen & Joel Kuortti. Helsinki: Gaudeamus.
- Sandbacka, Kasimir 2021: "Me halutaan käsikirjoittaa toinen maailma". *Metamoderni utooppisuus Emma Puikkosen Eurooppalaisissa unissa ja Riikka Pulkkinen Parhaassa mahdollisessa maailmassa. Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 18(1). 22–37. <https://doi.org/10.30665/av.99663>
- Saresma, Tuija 2010: Kokemuksen houkutus. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino.
- Saunders, Max 2008: Life-Writing, Cultural Memory, and Literary Studies. Teoksessa *A Companion to Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Toim. Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara Young. Berlin: Walter de Gruyter. 321–331.
- Savolainen, Ulla & Riikka Taavetti 2022: Muistitietotutkimus. Paikantumisia, eettisiä kysymyksiä ja tulevia suuntia. Teoksessa *Muistitietotutkimuksen paikka. Teoriat, käytännöt ja muutos*. Toim. Ulla Savolainen & Riikka Taavetti. Helsinki: SKS. 10–43. <https://doi.org/10.21435/skst.1478>
- Schillinger, Liesl 2009: Hush, Memory. *The New York Times Sunday Book Review* 8.5.2009.
- Scott, Joan W. 1991: The Evidence of Experience. *Critical Inquiry* 17(4). 773–797.
- Seigworth, Gregory J. & Melissa Gregg 2010: An Inventory of Shimmers. Teoksessa *The Affect Theory Reader*. Toim. Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth, Durham: Duke University Press. 1–25.
- Seltzer, Mark 1997: Wound Culture. Trauma in the Pathological Public Sphere. *October* n:o 80. 3–26.

- Seurujärvi-Kari, Irja 2011: Alkuperäiskansatutkimus, alkuperäiskansaliike ja saamelaiset. Teoksessa *Saamentutkimus tänään*. Toim. Irja Seurujärvi-Kari, Petri Halinen & Risto Pulkkinen. Helsinki: SKS. 10–55.
- Shuman, Amy 2006: *Other People's Stories. Entitlement Claims and the Critique of Empathy*. Urbana, Illinois: University Of Illinois Press.
- Silvennoinen, Oula 2014: Kumpujen yöhön. Eli kuinka historiallinen muisti vääristyi. Teoksessa *Luvattu maa. Suur-Suomen unelma ja unohdus*. Toim. Sari Näre & Jenni Kirves. Helsinki: Johnny Kniga. 15–67.
- Silvennoinen, Oula, Marko Tikka & Aapo Roselius 2016: *Suomalaiset fasistit. Mustan sarastuksen airuet*. Helsinki: WSOY.
- Silverman, Max 2013: *Palimpsestic Memory. The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*. New York: Berghahn Books.
- Skeggs, Beverley 2014: *Elävä luokka*. (Alk. *Class, Self, Culture*, 2004.) Suom. Lauri Lahikainen & Mikko Jakonen. Jälkisanat Anu-Hanna Anttila. Tampere: Vastapaino.
- Skult, Petter 2015: The Role of Place in the Post-Apocalypse. Contrasting The Road and World War Z. *Studia Neophilologica* 87(1). 104–115.
- Snyder, Timothy 2010: *Tappotanner. Eurooppa Hitlerin ja Stalinin välissä*. (Alk. *Bloodlands. Europe Between Hitler and Stalin*, 2010). Suom. Seppo Hyrkäs. Helsinki: Siltala.
- Sobolczyk, Piotr 2015: Towards a Subverse Queer Atopia. Beyond the Utopia/Dystopia Inversion. *SQS-lehti* 1–2/2015. 1–14.
- Soikkeli, Markku 2002: Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A N:o 50. Turku: Turun yliopisto. 9–25.
- Solnit, Rebecca 2015: Climate Change is Violence. Saatavissa: <https://www.commondreams.org/views/2015/11/20/climate-change-violence>. Viitattu 12.2.2018.
- Sontag, Susan 2003: *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Stevens, Maurice 2016: Trauma Is As Trauma Does. The Politics of Affect in Catastrophic Times. Teoksessa *Critical Trauma Studies. Understanding Violence, Conflict, and Memory in Everyday Life*. Toim. Monica Caspar & Eric Wertheimer. New York: New York University Press. 19–36.
- Sundholm, John 2013: Stories of National and Transnational Memory. Renegotiating the Finnish Conception of Moral Witness and National Victimhood. Teoksessa *Finland's Holocaust. Silences of History*. Toim. Simo Muir & Hana Worthen. New York: Palgrave Macmillan. 31–45.
- Sääskilahti, Nina 2014: Tuhon ja rakkauden maisema. Teoksessa *Maisemassa. Sukupuoli suomalaisuuden kuvastossa*. Toim. Tuija Saresma & Saara Jäntti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 115. 125–158.
- Tal, Kalí 1996: *Worlds of Hurt. Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tarkka, Pekka 2008: Puhe Finlandia-palkinnon jakotilaisuudessa 4.12.2008. Suomen Kirjäsäätiö.
- Taylor, Diana 2003: *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.

- Toittinen, Jouni 2014: Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos. 155–178.
- Toittinen, Jouni 2020: Future Trauma. Post-Apocalyptic Fiction and the Future Anterior. Teoksessa *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. Abingdon: Routledge.
- Thompson, Zoë Brigley & Sorcha Gunne 2010: Introduction. Feminism without Borders. The Potentials and Pitfalls of Retheorizing Rape. Teoksessa *Feminism, Literature and Rape Narratives. Violence and Violation*. Toim. Sorcha Gunne & Zoë Brigley Thompson. Abingdon: Routledge. 1–21.
- Toikkanen, Jarkko & Ira Virtanen 2018: Kokemuksen käsitteen ja käytön jäljillä. Teoksessa *Kokemuksen tutkimus VI. Kokemuksen käsite ja käyttö*. Toim. Jarkko Toikkanen & Ira Virtanen. Rovaniemi: Lapland University Press. 7–24.
- Toivanen, Tero 2017: Voidaanko ilmastonmuutokseen vastata sodalla? *Politiikasta.fi*. Saatavissa: <https://politiikasta.fi/voidaanko-ilmastonmuutokseen-vastata-sodalla/>. Viitattu: 15.4.2020.
- Valkeakari, Tuire 2020: Katja Kettu's *Rose on poissa* as Transcultural Trauma Fiction. *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 62(3). 1–16. <http://doi.org/10.1080/00111619.2020.1793718>
- Van der Kolk, Bessel 2017: *Jäljet kehossa. Trauman parantaminen aivojen, mielen ja kehon avulla*. (Alk. *The Body Keeps the Score*, 2014.) Suom. Teija Hartikainen. Helsinki: Viisas elämä.
- Weintrobe, Sally 2013: Introduction. Teoksessa *Engaging with Climate Change, Psychoanalytic and Interdisciplinary Perspectives*. Toim. Sally Weintrobe. Abingdon: Routledge. 1–15.
- Vermeulen, Timotheus & Robin van den Akker 2010: Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture* 2, 1–14.
- Vertovec, Steven 2009: *Transnationalism*. Abingdon: Routledge.
- Vetenniemi, Erkki 2002: *Suomalaisia vankileirien saaristossa*. Helsinki: Art House.
- Whitehead, Anne 2004: *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Vickroy, Laurie 2002: *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. University of Virginia Press.
- Vickroy, Laurie 2015: *Reading Trauma Narratives. The Contemporary Novel and the Psychology of Oppression*. Charlottesville, Virginia: University of Virginia Press.
- Winter, Jay 2006: Notes on the Memory Boom. War, Remembrance and the Uses of the Past. Teoksessa *Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present*. Toim. Duncan Bell. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 54–73.
- Virtanen, Harri 2019: *Trauma ja rakkaus eli kuinka selviytyä mahdottomasta*. Helsinki: SKS.
- Visser, Irene 2018: Trauma in Non-Western Contexts. Teoksessa *Trauma and Literature*. Toim. J. Roger Kurtz. Cambridge: Cambridge University Press. 124–139.
- Wolfe, Gary K. 2011: *Evaporating Genres. Essays on Fantastic Literature*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Vuorikuru, Silja 2017: ”Ja yhtäkkiä tulvahtaa keittiö täyteen merivettä”. Katastrofit, dystooppisuus ja trauma Estonian onnettomuuden kaunokirjallisissa kuvauksissa. Teok-

- sessä Pakkovaltiosta ekodystopiaan. *Kotimainen nykydystopia. Joutsen – Svanen*. Erikoisjulkaisuja 2. Toim. Saija Isomaa & Toni Lahtinen. Helsinki: Helsingin yliopisto. 125–142.
- Välimäki, Susanna 2008: *Miten sota soi? Sotaelokuva, ääni ja musiikki*. Tampere: Tampere University Press.
- Yar, Majid 2015: *Crime and the Imaginary of Disaster. Post-Apocalyptic Fictions and the Crisis of Social Order*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Yuval-Davis, Nira 2006: Intersectionality and Feminist Politics. *European Journal of Women's Studies* 13(3). 193–209.
- Zournazi, Mary 2002: *Hope. New Philosophies for Change*. Abingdon: Routledge.

## Abstract

### *Traumatic Memory in Contemporary Prose Fiction*

This is the first study to examine Finnish trauma fiction in detail. The book discusses the novels of Katja Kettu, Sofi Oksanen, Elina Hirvonen and Emmi Itäranta, where historical and collective traumas meet stories of personal vulnerability. *Traumatic Memory in Contemporary Prose Fiction* addresses war traumas and marks left by terrorism, colonialism, domestic violence and sexual violence, and analyses the aspects of ecological trauma and future threats.

The study combines the latest discussions on cultural memory studies and trauma theory with critical perspectives offered by feminist criticism and research in transnationalism. It illustrates how cultural narratives, literary conventions and aesthetic strategies regulate and produce traumatic experiences. Traumatic memory is not only a phenomenon dealing with the past, but it involves a wide range of individual, cultural, ecological, political and economic dimensions.



## Asiahakemisto

### A

affektiivinen 47–48, 50, 54, 99, 103, 113–114, 115, 123, 135, 142, 144, 146, 175, 191

#### aika

ajallinen etäisyys 17n, 25, 36, 38, 157  
ajan lineaarisuus 38, 43, 45, 112, 117, 144, 147, 177, 184

ajan monikerroksisuus 35, 133, 136, 144

aistit, aistimukset 21, 35, 67, 100, 101, 140

apokalyptinen 71, 147, 167, 176–177, ks.

myös postapokalypsi

arkistot 30, 87, 94, 97, 155, 162, 166, 172, 183–184

autofiktio 28, 29

### C

*consciousness raising* 72

### D

deiktinen 100

dekonstruktio 26

dokumentit, dokumentaarisuus 36, 86–87, 88, 89, 91, 94, 97, 162, 163

dystopia 13, 14, 22, 39, 42, 85, 126, 155–158, 161, 163, 173, 177–178, 179, 182–183, 185

### E

ei-inhimillinen 37n, 98n, 111, 156, 159, 170, 185, 187

elämän kirjoittaminen (*life writing*) 29

elämäntarina 126, 130, 132, 141

eheä elämäntarina 33, 37, 104, 130–132, 142–145, 153, 194

eläytyminen ks. samastuminen

empatia 54–55, 69, 85, 115, 120, 129, 142, 149, 150n, 151

epätietoisuus 14, 98, 107, 108, 158, 166–169, 175, 186–187, 190, 191, 195

eskapismi 10n, 21, 54, 151, 178

esteettinen 20, 21, 24n, 26, 30n, 31, 70, 72, 110, 188

### F

flashback ks. traumaattinen takauma

fragmentaarinen kerronta 26–27, 62, 70, 95, 112, 190

### G

gulag-kirjallisuus 118

### H

haavoittuvuus 7, 18, 28, 32, 35, 61, 112, 132, 144, 146, 150n, 152, 153, 158, 170, 174, 175, 187, 190, 191

hallusinaatit 27, 71, 77, 146, 148–149, 150

#### historia

historiallinen romaani 22, 45, 95

historiankirjoitus 22, 39, 42–46, 64, 69, 75, 90, 97–98, 112, 115, 160, 165, 183, 184, 192

historiantutkimus 24, 31, 43n, 44, 58n, 87, 116, 159, 184

luonnonhistoria 159

häpeä 28n, 33, 54, 60, 61–62, 78, 98–101, 103, 105, 123, 127, 145, 172, 182, 194

### I

#### identiteetti

kansallinen identiteetti 13n, 42, 40,

42–44, 45, 60–61, 63, 64, 89, 121–122, 147, 191

kerronnallinen identiteetti 35, 130

kollektiivinen identiteetti 18, 48, 49–50, 51, 53n, 67, 137

ihmiskeskeisyys 14, 126, 174, 181, 186, 187

ilmastonmuutos 13–14, 25, 38, 41, 51, 126, 156–157, 158, 161–162, 165–167, 170, 173–175, 178, 186, 187

inhimillinen 17, 24n, 32, 55, 98, 111, 120, 127, 156, 158, 171, 183, 187

intersektionaalisuus 18, 67, 186

intertekstuaalisuus 20, 82, 89, 120, 135

ironia 59, 66, 109, 127, 192

itsereflektio 72, 79, 84, 130, 148, 153, 172,  
179, 194, ks. myös reflektio

## J

juoni, juonellisuus 35, 81, 108, 179  
jälkistrukturalismi 26, 30

## K

katharsis 55, 114  
kerronnallistaminen 111, 113, 189  
kerronta 29–30, 46, 70, 76, 97, 98, 130, 131,  
159, 177, 187, 190, 192, ks. myös kirjeker-  
ronta  
kertomus 25, 35, 80, 84, 85, 106, 111–113,  
129–130, 137, 179, 183, 192, 194  
kulttuurinen kertomus 15, 72, 82, 112, 144,  
153, 188  
kirjekerronta 30, 59, 60, 67, 68–70, 81, 90,  
97, 106, 128, 145–147, 163, 190  
kognitio 25, 25n, 31, 54n, 103, 182  
kokemus  
henkilökohtainen kokemus 28–29, 31, 34,  
39, 69, 77, 97, 98, 134, 138n, 145, 152–153,  
189  
kokemuksellisuuden nousu 23, 29–30, 32,  
34, 44  
kokemus kuulumisesta 50, 121, 141, 147,  
182, 189, ks. myös affektiivisuus  
kolonialismi 19, 46, 49, 51, 65–66, 89, 97,  
106, 116, 126, 191  
kulttuurienvälinen ks. transkulttuurinen  
kuviteltu yhteisö 50, 114, 135, 149

## L

laji  
kirjallisuudenlaji 20, 22, 26, 28n, 44–47,  
69, 91, 93, 111, 118, 125, 177, 179, 192  
lajihybridit/lajirajojen ylitys 39, 40–42, 111,  
177  
lukemisen etiikka 101–102, 150–151  
luokka 18, 32, 53n, 130, 132, 140, 142, 164,  
170, 172–173, 175, 186

## M

melankolia 144, 181  
melodraama 40, 81, 109–110  
motiivi 47, 96, 98  
muisti  
affektiivinen muisti 47, 104, 127, 135–136,  
152, 184, 187, 190, 194–195  
jälkimuisti 36–37, 92–93, 134, 193  
kehollinen muisti 101–103, 105, 112–113,  
163, 192  
kilpaileva muisti 48–49, 90  
kollektiivinen muisti 11, 15, 17, 18, 37, 58,  
94, 103, 112–113, 138, 145, 172, 182, 194,  
195  
matkustava muisti 41, 50–51, 53, 152, 189  
monisuuntainen muisti 48–50, 133, 137,  
151  
muisti ja kuvittelu 13, 37, 38, 43, 49,  
90–91, 136–137, 152, 184–185  
muisti ja unohtaminen 60, 61, 104, 129,  
131–132, 136, 138n, 146, 147, 162, 166  
muistinmenetys 36, 59, 60, 74, 77, 94, 131,  
172  
proteettinen muisti 37, 134–135  
queer jälkimuisti 37, 193  
metafiktio 32, 45–46, 88  
metamodernismi 30, 46, 127, 192  
modernisaatio 18, 89, 105, 162  
modernismi 89  
myötätunto, ks. empatia

## N

normatiivisuus 26, 35, 37, 99, 109, 117, 132,  
142–143, 193  
nostalgia 10, 21, 41, 109, 139, 181

## O

omaelämäkerrallisuus 28n, 42, 49n, 69,  
94, 119  
onnellinen loppu 86, 138, 153, 179, 187

P

paikantuminen 32, 52, 88, 89, 121, 170, 172, 174, 186, 192  
paradoksi 59, 66, 68, 90, 127, 131, 132, 162, 176  
parateksti 88  
postapokalypsi 14, 167, 176, 177  
posthumanismi 14n, 120n, 185  
postkolonialismi 19, 46, 66, 106, 116  
postmodernismi 30, 42, 45–46, 89, 185, 192  
psykoanalyysi 24, 25–26, 31, 111n  
psykologinen 16, 16n, 17, 23, 24n, 31, 32, 48, 82, 104–105, 114, 181, 190

R

rationaalisuus 32, 62, 117, 130, 156, 164, 170, 173, 178  
realismi 27, 40, 83, 89, 98, 106, 111  
reflektio 21, 24, ks. myös itsereflektio  
relaationaalisuus 18, 33n, 112, 182  
rodullistaminen 52, 60, 64, 67, 89, 90, 98  
ryhmäidentiteetti ks. kollektiivinen identiteetti

S

samastuminen 55, 78, 84, 85, 123, 136, 150, 173, 179  
sankaruus 15n, 44, 62, 75, 77, 136–137, 148, 157, 179, 187  
shokki 15n, 28, 194  
sivustaseuraaaja 32, 140, 174, 190  
sotakirjallisuus 22, 39–40, 42–43, 45, 193  
spekulatiivinen fiktio 22, 39, 164  
suru 54, 115, 139, 144, 175, 178, 181–182, 184

T

terapeuttinen 29, 139, 150  
todistaminen 17n, 28, 29, 36, 59, 63, 69–71, 76, 77, 81, 87, 90, 94, 97, 130, 136n, 139–140, 157, 160, 162, 182–183, 187  
tunnustaminen 28–29, 59, 69–70, 82, 88  
toiseus 18, 32, 33, 52, 64, 78, 105, 106, 132, 135, 146, 149, 162, 174

toiveikkuus 38, 85, 109, 114, 138–139, 145, 147, 153, 168, 169, 175, 179, 182, 183  
transkulttuurinen 19, 152  
trauma  
antroposeenin trauma 14, 159, 170, 174, 186  
ekologinen trauma 181, 186, 191  
kansallinen trauma 121, 160  
kulttuurinen trauma, traumakulttuuri 13, 15, 18, 20, 22 24, 24n, 32, 33, 46, 53–54, 77, 78, 93, 121, 124, 127, 150n, 160, 189, 191  
trauma koosteena 17–18, 30, 187, 188  
trauma metaforana 24, 68, 77  
trauma ja kulutuskulttuuri 38, 123, 162, 186  
trauma ja media 17, 28, 30–31, 51, 53–55, 134, 149, 150, 189, 194, 195  
trauma ja monitieteisyys 16, 23–24, 31, 47, 195  
traumaperäinen stressihäiriö 27, 133  
traumaattinen takauma 27, 38, 75

U

uhri, uhriutumisen 54, 61, 69, 72, 77–78, 82, 84–85, 90, 93, 99, 105, 106, 107, 125, 151, 173–175, 190, 191, 193, 194  
utooppinen 118, 127, 163, 185

V

vastaanotto 20, 40, 53, 117, 121–123, 193  
vastamuisti 49, 123, 146  
vastuullisuus, ks. myös itsereflektio  
henkilöhahmon vastuullisuus 79, 81–82, 84, 106, 148, 172–173, 182  
lukijan vastuullisuus 73, 88n, ks. myös lukemisen etiikka  
tekijän vastuullisuus 57, 65, 89–90  
viive ks. ajallinen etäisyys  
väkivalta  
hidas väkivalta 34, 157, 165, 167, 173, 175, 191  
kouluväkivalta 15, 29, 126, 136

perheväkivalta 16, 119, 125, 143, 152, 190  
seksuaalinen väkivalta 11, 12, 15, 32,  
33–34, 57, 60, 61–63, 67, 68, 72–73, 77, 78,  
80–82, 89, 90, 93, 95, 99, 100–101, 105,  
111, 114, 118, 123, 126, 163, 190, 194  
sukupuolittunut väkivalta 12, 33, 57, 60,

66, 77, 117, 126  
väkivalta ja etninen profilointi 64–66

Y

ylirajaisuus 19, 41–42, 47–52, 58, 77, 93, 117,  
122, 160, 180, 189, 195n

## Henkilöhakemisto

### A

Ahmed, Sara 92, 98, 113, 141, 142, 144, 145, 191  
Ala-Harja Riikka 39  
Alaimo, Stacy 170  
Alexander, Jeffrey C. 18  
Altman, Janet Gurkin 69, 90  
Anderson, Benedict 50  
Andrews, Molly 38, 137, 138  
Arminen, Elina 21, 22, 32, 62, 77  
Ashcroft, Bill 19  
Assmann, Aleida 12, 52, 58, 133

### B

Baccolini, Raffaella 13, 157, 177–179, 183  
Baelo-Allué, Sonia 150, 154, 189  
Bal, Mieke 89, 136  
Balaev, Michelle 24, 33  
Barnosky, Anthony 160  
Bell, Duncan 17n, 38, 50  
Benhabib, Seyla 35  
Berger, James 24, 25  
Berlant, Lauren 142  
Bernard, Catherine A. 85n  
Bhabha, Homi K. 19  
Björninen, Samuli 30  
Blacker, Uilleam 12, 107  
Bond, Lucy 12, 19, 20, 24, 25, 27, 32, 33, 48, 53, 78, 109n, 128, 134, 135, 136n, 149, 150  
Booker, M. Keith 156, 177  
Bosmajian, Hamida 105  
Boym, Svetlana 21n, 130, 139  
Bradbury, Ray 155, 178  
Braidotti, Rosi 32, 55, 163, 172  
Braun, Rebecca 119–120  
Brax, Klaus 45  
Brown, Adam D. 38  
Brown, Laura S. 34–35  
Buelens, Gert 16  
Burke, Seán 88  
Butler, Judith 13, 61, 146, 150, 181

### C

Çalışkan, Dilara 37  
Caruth, Cathy 25–26  
Cavarero, Adriana 35, 112–113, 130  
Chakrabarty, Dipesh 38, 159, 167, 170, 186  
Chen, Celia 167, 170, 175  
Claeys, Gregory 173, 182  
Cohen, Tom 181  
Colebrook, Claire 33, 132, 142, 145, 172  
Conrad, Sebastian 52, 58  
Craps, Stef 20, 22, 24, 25, 26, 27, 32, 33, 48, 52, 53, 78, 99, 109n, 134, 135, 136n  
Crownshaw, Richard 14, 22, 159, 160, 170, 174, 181, 185  
Cunningham, Michael 144  
Currie, Mark 169

### D

Davis, Colin 24, 176  
De Groot, Jerome 116–117  
DeLillo, Don 125n  
Demos, T. J. 157, 170  
De Vries, Raymond 56  
Dijck, José van 17, 48, 68  
Driscoll, Kárl 14, 185n  
DuPlessis, Rachel 111  
Durrant, Sam 16

### E

Eaglestone, Robert 16, 27  
Edkins, Jenny 53, 71, 146, 147–148  
Erl, Astrid 18, 19n, 20, 21, 31, 41, 45, 50, 51, 94, 98, 126, 133, 137, 139, 162–163, 166, 184  
Eskelinen, Markku 44  
Etkind, Alexander 12, 98n, 105, 107, 118n, 176n

### F

Felman, Shoshana 26, 69–70  
Felski, Rita 81, 120, 149  
Fortier, Anne-Marie 141

G

Gáfrík, Róbert 94  
Gibbons, Alison 185  
Gibbs, Alan 25n, 27, 48, 78n  
Gilbert, Sandra M. 111n  
Gottlieb, Erika 183  
Grabes, Herbert 121  
Gregg, Melissa 147  
Griffiths, Jennifer 33–34, 69  
Grönstrand, Heidi 19, 51, 117, 121–122  
Guaraldo, Olivia 33n  
Gubar, Susan 111n  
Gunne, Sorcha 63, 84, 102  
Gutman, Yitaf 38

H

Hadly, Elizabeth 160  
Hallila, Mika 30n, 45, 46  
Hast, Susanna 7  
Hatavara, Mari 22, 45, 75  
Havaste, Paula 61  
Helle, Anna 22, 54n  
Hellemann, Jarl 118  
Hemmings, Clare 99, 103, 115  
Herman, David 113  
Hietasaari, Marita 20, 22, 45–46  
Hirsch, Marianne 21, 36–37, 92, 134, 139, 140  
Hoskins, Andrew 17  
Hyvärinen, Matti 130

I

Ilmonen, Kaisa 18  
Isomaa, Saija 22

J

Jauhola, Marjaana 62, 66, 89  
Johns, Alessa 163, 171  
Jokinen, Arto 44, 45, 75, 87  
Jokinen, Kimmo 43  
Jolma, Nanny 21  
Jäntti, Saara 16, 150

K

Kainulainen, Siru 54n, 99  
Kaipainen, Anu 42  
Kaljundi, Linda 22, 45, 47, 122  
Kalnická, Zdeňka 171  
Kansteiner, Wulf 24n  
Kaplan, E. Ann 12, 14, 25, 34n, 55, 114, 125, 150n, 157, 160, 162, 170, 186  
Karkulehto, Sanna 33, 73  
Keeble, Arin 127  
Keen, Suzanne 25n, 55, 151  
Keightley, Emily 38  
Kelertas, Violeta 104, 106, 116  
Kennedy, Rosanne 18  
Kinnunen, Tommi 61  
Kirstinä, Leena 39, 40, 67  
Kirves, Jenni 64  
Kuisma, Hanna-Riikka 158  
Kivimäki, Ville 24n, 44, 48, 50, 52n  
Klein, Richard 166  
Knittel, Susanne C. 14, 185n  
Knuuttila, Sirkka 10, 47, 69  
Koho, Satu 67, 71, 82  
Kokkola, Lydia 88  
Korhonen, Kuisma 18, 24, 54n, 97, 106, 114, 181  
Korpua, Jyrki 22, 51  
Köresaar, Ene 97  
Kurikka, Kaisa 101  
Kurki, Tuulikki 54  
Kurtz, J. Roger 13, 24, 26, 34, 36, 99  
Kuutma, Kristin 97  
Kyösola, Satu 40  
Kähkönen, Lotta 58n, 113  
Kähkönen, Sirpa 43, 118  
Köngäs, Heidi 73, 118

L

Laakso, Laura 111n  
Laakso, Maria 42  
Laanes, Eneken 21, 22, 45, 47, 109–110, 114, 117, 122

LaCapra, Dominick 25, 87  
Lachmann, Renate 20  
Lahtinen, Toni 22, 166, 177, 178  
Landsberg, Alison 37, 134–135  
Lappalainen, Päivi 98, 99n, 101, 122  
Laub, Dori 26, 69  
Lauk, Epp 97  
Lehtimäki, Markku 21, 32, 97, 98, 106, 114n,  
120  
Lehtola, Veli-Pekka 65  
Lehtonen, Sanna 119  
Leino, Piia 158  
Leskelä-Kärki, Maarit 22, 43  
Levi, Primo 14n, 57  
Liksom, Rosa 40  
Lindstedt, Laura 111n  
Linna, Väinö 41n, 43–44, 48, 116–117  
Linturi, Jenni 62, 177  
Lloyd, Genevieve 171n  
Love, Heather 120  
Luckhurst, Roger 13, 17, 24, 30, 37, 46, 70,  
77, 120, 123, 127, 185n  
Lummaa, Karoliina 37n, 185  
Lundberg, Ulla-Lena 40  
Löytty, Olli 22

## M

MacIntyre, Alasdair 130  
MacLeod, Janine 167, 170–171, 175, 184  
Madorossian, Carine M. 72  
Marttinen, Heta 131  
McEwan, Ian 125n  
Meek, Allen 17, 124  
Melkas, Kukku 22, 43  
Meretoja, Hanna 24, 30, 35, 38, 55n, 58n,  
130, 183–184  
Miller, Emma V. 72, 99  
Moffat, Kate 153  
Mohr, Dunja M. 163  
Moore, David Chioni 116  
Morrison, Toni 120  
Moster, Stefan 41n  
Moylan, Tom 13, 157, 163, 177, 179, 183  
Muir, Simo 64

## N

Narváez, Rafael F. 103–104, 112  
Naum, Magdalena 65  
Neimanis, Astrida 167, 170, 175  
Neumann, Birgit 154, 182  
Ngai, Sianne 55n  
Niemi, Juhani 40, 41–42, 43, 87, 125, 127  
Niemi, Marjo 39  
Nissilä, Hanna-Leena 19  
Nixon, Rob 157, 165  
Nora, Pierre 41  
Nordín, Jonas M. 65  
Nummi, Jyrki 117  
Nystrand, Marko 95, 97, 106  
Näre, Sari 64, 87

## O

Ojajärvi, Jussi 39  
Onega, Susana 78  
Oraharju, Jarkko 21  
Orwell, George 178, 179  
Ovaska, Anna 16, 32, 72  
Oziewicz, Marek 26, 46, 93–94, 115

## P

Parente-Čapková, Viola 19, 20, 51, 54n, 99,  
120, 171  
Parenti, Christian 156  
Parr, Adrian 48, 53  
Pelo, Riikka 118  
Peura, Maria 105  
Pickering, Michael 38  
Pihkala, Panu 14, 162, 181  
Pikkanen, Ilona 22, 45, 47, 122  
Plate, Liedeke 13–14  
Pollari, Mikko 19, 52, 122  
Poutanen, Kira 28n  
Prokkola, Jenny 67  
Pucherová, Dobrata 94  
Proust, Marcel 21  
Puikkonen, Emma 39, 155, 158  
Pulkkinen, Riikka 127  
Pääskynen, Markku 39

R

Raipola, Juha 167  
Raittila, Hannu 127  
Rajamäki, Tiina 58  
Rauma, Iida 29  
Rautiainen, Petra 65  
Reading, Anna 36, 43, 60, 68, 87  
Rigney, Ann 20, 21, 49, 115  
Rikala, Sanna 16n  
Rojola, Lea 29, 37n, 185  
Ropponen, Ville 123  
Roselius, Aapo 58  
Rossi, Leena-Maija 33, 73  
Rossi, Riikka 21, 110  
Rothberg, Michael 17, 18, 26, 48–49, 58, 85,  
89, 101, 136, 149, 150, 151, 165, 173–174,  
175, 195  
Rönkä, Antti 28n

S

Saarenheimo, Marja 54, 163  
Said, Edward W. 149  
Sandbacka, Kasimir 46, 127  
Saresma, Tuija 34, 77  
Saunders, Max 29  
Savolainen, Ulla 43n  
Schillinger, Liesl 124  
Scott, Joan W. 34  
Seigworth, Gregory J. 147  
Seltzer, Mark 27  
Seurujärvi-Kari, Irja 65  
Seutu, Katja 21  
Shuman, Amy 55  
Silvennoinen, Oula 11, 58  
Silverman, Max 136  
Sinisalo, Johanna 164  
Skeggs, Beverley 130  
Skult, Petter 167  
Smith, Valerie 21, 140  
Snyder, Timothy 12n, 73n, 78, 93–94  
Sobolczyk, Piotr 181  
Sodaro, Amy 38

Soikkeli, Markku 42  
Solnit, Rebecca 181  
Sontag, Susan 151  
Spiers, Emily 119–120  
Statovci, Pajtim 33, 42  
Stenberg, Eira 111n, 177  
Stevens, Maurice 31  
Sundholm, John 64  
Sutinen, Ville-Juhani 123  
Sääskilähti, Nina 22, 61–62, 123

T

Taavetti, Riikka 43n  
Tal, Kalí 15  
Tamminen, Petri 28n  
Tarkka, Pekka 110  
Taylor, Diana 163  
Teittinen, Jouni 14, 22, 151  
Thompson, Zoë Brigley 63, 84, 102  
Tikka, Marko 58  
Toikkanen, Jarkko 32  
Toivanen, Tero 161  
Turunen, Risto 39

V

Valkeakari, Tuire 52  
Valtonen, Jussi 28  
Van den Akker, Robin 30n  
Van der Kolk, Bessel 16, 28n, 104  
Vermeulen, Timothy 30n  
Vertovec, Steven 19  
Vettenniemi, Erkki 118  
Vickroy, Laurie 16, 24, 109  
Virtanen, Harri 124, 137, 182  
Virtanen, Ira 32  
Visser, Irene 52  
Vuorikuru, Silja 39  
Välimäki, Susanna 43, 58

W

Weinböck, Harald 24n  
Weintrobe, Sally 178



Whitehead, Anne 26, 46–47, 49n, 68–69, 85, 166, 176–177	Y
Winter, Jay 17n, 38, 139	Yar, Majid 30, 167n, 176, 179
Wolfe, Gary K. 111	Yuval-Davis, Nira 18
Woolf, Virginia 128–129, 135, 144, 183	Z
Worthen, Hana 64	Zournazi, Mary 147