

**Traumaattiset muistot ja ulkopuolisuuden
kokemukset Ocean Vuongin romaanissa *On Earth
We're Briefly Gorgeous***

Mirjami Tiitinen

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Marraskuu 2023

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Mirjami Tiitinen

Traumaattiset muistot ja ulkopuolisuuden kokemukset Ocean Vuongin romaanissa *On Earth We're Briefly Gorgeous*

Sivumäärä: 71

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen Ocean Vuongin romaania *On Earth We're Briefly Gorgeous* (2019) trauma- ja muistitutkimuksen näkökulmista. Pyrin painottamaan lähestymistavoissani intersektionaalista otetta. Romaanissa päähenkilö Little Dog rakentaa kuvauksen elämästään, jonka avulla hänen ja hänen perheensä traumaattiset kokemukset tulevat esille. Little Dog on yhdessä perheensä kanssa muuttanut Vietnamista Yhdysvaltoihin pakoon Vietnamin sodan jälkimaininkeja. Vietnamin sotaan liittyvät kokemukset vaikuttavat vahvasti kerronnan ja tapahtumien taustalla. Sodan lisäksi traumaattisten muistojen lähteinä toimivat ulkopuolisuuden ja kuulumattomuuden kokemukset. Kokemukset ovat Little Dogin kohdalla peräisin siitä, että hän joutuu kohtaamaan muun muassa syrjintää, ennakkoluuloja ja vihamielisyyttä homoseksuaalisuutensa ja maahanmuuttajataustansa vuoksi. Kerronta koostuu erilaisista, ei-kronologisesti etenevistä tekstikappaleista, joissa Little Dog vaihtelevasti käsittelee esimerkiksi kokemuksiaan väkivallasta ja rakkaudesta sekä hänen perheensä sotakokemuksia.

Tutkielmassani tarkastelen sitä, miten kertojan elämästään kertominen käsittelee lähtökohtaisesti hänen traumaattisia kokemuksiaan ja muistojaan. Lähdän analyysissäni liikkeelle siitä, että Little Dogin äidin ja isoäidin kokemukset Vietnamin sodasta luovat pohjan traumaaille, ja traumat tulevat osaksi myös kertojan elämää erilaisten kertomusten ja käyttäytymistapojen kautta. Hyödynnän analyysini tukena Marianne Hirschin jälkimuistin käsitettä ja Max Silvermanin palimpsestisen muistin käsitettä. Jälkimuistin käsitteen soveltaminen osaksi romaanin analyysiä mahdollistaa sen, että kerronnan keskiössä olevia traumoja pystyy käsittelemään ylisukupolvisesta näkökulmasta. Palimpsestisen muistin avulla romaanissa olevat eri aikoihin ja paikkoihin sijoittuvat muistot näyttäytyvät erilaisten linkittyneisyyksien lävitse, minkä avulla muistoja voidaan tarkastella moniulotteisena verkostona. Lisäksi kiinnitän huomiota siihen, miten kerronnan kohteena olevat muistot kytkeytyvät osaksi erilaisia kulttuurisia kertomuksia. Käsittelen Little Dogin traumaattisia muistoja siten, että huomioin niiden henkilökohtaisen ulottuvuuden, mutta myös sen, miten yksilön traumaattiset muistot ja kokemukset linkittyvät osaksi laajempia sosiaalisia, kulttuurisia ja yhteiskunnallisia olosuhteita. Tutkielmassani osoitan, miten Little Dogin traumat rakentuvat hänen perheensä muistojen ja kokemusten pohjalta mutta myös intersektionaalisesti erilaisten ulkopuolisuuden ja kuulumattomuuden tunteiden kautta.

Avainsanat: Ocean Vuong, trauma, muistitutkimus, intersektionaalisuus, ylisukupolvinen trauma, koti, homoseksuaalisuus, vähemmistöt, Vietnamin sota

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset	4
1.2	Tutkimuskohteen ja kontekstin esittely	6
1.3	Teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman eteneminen	11
2	Muistojen ja traumojen rakentuminen	21
2.1	Periytyvät jälkimuistot traumojen lähteenä	21
2.2	Traumojen limittyneisyys	28
3	Risteävät ulkopuolisuuden kokemukset	34
3.1	Kuulumattomuus ja paikattomuus	34
3.2	Sopimaton seksuaalisuus	41
3.3	Koti ja kertomukset	49
4	Lopuksi	62
	Lähteet	65

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen Ocean Vuongin esikoisromaanin *On Earth We're Briefly Gorgeous* (2019), joka kertoo päähenkilö Little Dogin ja tämän perheen elämästä Yhdysvalloissa vietämiä vieraalaisina maahanmuuttajina. Teos pohjautuu osittain kirjailijan omaan elämään, sillä teoksessa käsitellään Little Dogin kautta Vuongin ja tämän perheen elämää amerikkalaisen kulttuurin kontekstissa. Lähestyn romaanin trauma- ja muistitutkimuksen näkökulmista, sillä tutkielmassani tarkastelen teoksen traumaattisten muistojen rakentumisen tapoja sekä traumojen ja muistojen vaikutuksia.

Lähtökohtaisesti romaanin on kirjoittanut Little Dogin lukutaidottomalle äidille, Roselle. Kirjeessään päähenkilö pyrkii kertomaan jälkikäteen, nyt 28-vuotiaana, äidilleen traumaattisesta lapsuudestaan ja nuoruudestaan rehellisesti ja kokemuksiaan kaunistelematta. Kirje käsittelee esimerkiksi Little Dogin menneisyyttä ja seksuaalisuutta, mutta se sisältää myös esimerkiksi kuvauksia sota-ajasta, päihderiippuvuudesta sekä paikkatuntemuksen tunteista. Kirjeen tarkoituksena on yritys rakentaa kielen avulla yhteys Little Dogin ja Rosen välille. Kerronnassa tulee toistuvasti esille, miten vaikeaksi, lähes mahdottomaksi, Little Dog tapahtumista äidilleen kertomisen kokee: ”Let me begin again. Dear Ma, I am writing to reach you – even if each word I put down is one word further from where you are.” (*On Earth We're Briefly Gorgeous*, 3, tästä eteenpäin OEWBG.) Kertomisen vaikeutta perustelee yhteisen koherentin kielen puuttumisen ohella päähenkilön ja äidin välinen ongelmallinen suhde. Vaikeaa äitisuhdetta selittää esimerkiksi se, että Little Dog joutui jo lapsena äitinsä kohdistaman fyysisen ja henkisen väkivallan uhriksi.

Väkivalta on romaanin toistuva teema, joka tulee tekstissä esille Rosen väkivaltaisuuden lisäksi monilla muilla tavoilla. Perheen kokemukset ja muistot Vietnamin sodasta luovat jo lähtökohtaisesti teokselle viitekehyksen, jossa väkivallan kokeminen ja sen todistaminen ovat väistämättä läsnä. Väkivallan, traumojen ja kamppailun, ikään kuin jatkuvassa sodassa olemisen, kanssa eläminen toistuvat Little Dogin kerronnassa. Tutkielmassani tarkastelen sitä, miten Little Dogin perheen kokemat traumat välittyvät tämän elämään, vaikka hän itse ei olekaan suoranaisesti kokenut sotaa. Lähestyn traumojen välittymistä hyödyntämällä Marianne Hirschin (2008, 2019) jälkimuistin käsitettä, johon palaan tarkemmin alaluvussa 1.3. Käsittelen myös sitä, millä tavalla muu ympäristö osallistuu traumojen rakentumiseen ja niiden ylläpitämiseen intersektionaalisesti.

Olennaista tutkimukseni kannalta on huomioida teoksen pääasiallinen yhteiskunnallinen ja kulttuurinen konteksti eli 1990- ja 2000-luvun Yhdysvallat. Kirjallisuudentutkija Riitta Jytilä (2020, 93) korostaa traumafiktion tutkimuksessa historiallisen ja kulttuurisen sensitiivisyyden merkitystä, sillä traumasta eikä sen estetiikasta voida sanoa mitään yleispätevää. Vuongin romaanissa sotiminen rinnastetaan esimerkiksi siihen, minkälaista on elää Yhdysvalloissa maahanmuuttajana: ”I’m not with you ’cause I’m at war. Which is one way of saying it’s already February and the president wants to deport my friends. It’s hard to explain.” (OEWBG, 173.) Teos käsittelee Yhdysvaltojen monia muita yhteiskunnallisia epäkohtia, kuten vähemmistöryhmien asemaa, asepolitiikkaa ja opioidikriisiä, minkä vuoksi trauma ja muisti kietoutuvat erottamattomasti politiikan ja julkisen piiriin.

Romaanin kieli on saanut osakseen huomiota siitä tehdyissä tutkimuksissa (ks. esim. Neumann 2020; D’urso 2022). Kielen rajoja ja mahdollisuuksia kokeillaan ja venytetään, mikä näkyy kielen ja kerronnan tasolla esimerkiksi rikkaana kielikuvallisuutena, eri aikojen ja paikkojen päällekkäisyytenä sekä tekstin jakautumisena hajanaisiksi fragmenteiksi. Max Silvermanin (2013) palimpsestisen muistin käsite kuvaa muistojen kerroksellista luonnetta, ja tässä prosessissa erityisesti kielellä on tärkeä rooli. Palaan tarkemmin Silvermanin käsitteeseen alaluvussa 1.3. Kielen ja kerronnan muodon lähempi tarkastelu nousee relevantiksi myös traumojen tutkimisen näkökulmasta. Anne Whiteheadin mukaan traumafiktioille on tyypillistä konventionaalisen kerronnan kyseenalaistaminen ja sen keinojen rikkominen sekä sellaisten uusien narratiivisten keinojen etsiminen, joilla menneisyyttä, muistoja ja nykyhetkeä voitaisiin kuvata. Toisaalta kysymys trauman kuvaamisesta ja sen keinoista voidaan ymmärtää itsessään jo problemaattiseksi ja paradoksaaliseksi, sillä trauman voidaan katsoa luonteeltaan kieltä ja ymmärrystä pakenevaksi. Keskeiseksi traumafiktion agendaksi Whitehead nimeääkin politiikkaa, etiikkaa ja estetiikkaa koskevien kysymysten käsittelemisen. Tällöin huomion kohteena ovat kysymykset siitä, miksi ja miten jokin tapahtuma muistetaan. (Whitehead 2004, 3.) Trauman kirjalliset keinot kytkeytyvät siis osaksi laajempaa trauman ja poliittisen ympäristön välistä keskustelua.

Tutkielmassani kysyn: Miten romaanissa käsitellään sukupolvet ylittäviä traumoja? Miten muistaminen henkilökohtaisena prosessina suhteutuu laajempiin kulttuurisiin muistoihin? Minkälaisia muistojen ja traumojen kerrostumia romaani kuvaa? Miten traumat vaikuttavat muistamiseen? Tarkoitukseni ei ole analysoida romaanin henkilöhahmojen mielenterveyttä tai diagnosoida heitä lääketieteellisesti. Tämän sijaan kiinnitän huomiota siihen, miten traumat rakentuvat teoksessa sekä siihen, minkälainen trauman ja muistamisen välinen suhde on.

1.2 Tutkimuskohteen ja kontekstin esittely

Ocean Vuong (syntymänimi Vương Quốc Vinh, syntynyt vuonna 1988) on vietnamlaisamerikkalainen runoilija ja kirjailija. Vuong tuli tunnetuksi runoistaan, ja hänen runokokoelmansa *Night Sky with Exit Wounds* (2016) voitti useita kirjallisuuspalkintoja, esimerkiksi T.S. Eliot -palkinnon. Hänen uusin runokokoelmansa *Time Is a Mother* (2022) linkittyy hänen esikoisromaaniinsa *On Earth We're Briefly Gorgeous* erityisesti sen kuvaaman äitisuhteen kautta, sillä kokoelmassaan hän käsittelee äitinsä menettämistä rintasyövälle. Edellä mainittujen teosten lisäksi häneltä on ilmestynyt runokokoelmat *Burnings* (2010) ja *No* (2013), joista ensimmäinen käsittelee Vietnamin sodan muistoja ja jälkimmäinen esimerkiksi seksuaalisuutta ja perhesuhteita.

Esikoisromaani jakaa saman otsikon kirjailijan *Night Sky with Exit Wounds* -runokokoelman runon ”On Earth We're Briefly Gorgeous” kanssa. Runo pohjustaa romaanissa käsiteltäviä aiheita ja teemoja vastaavien aiheiden käsittelyllä. Jennifer Cho (2022, 130) katsoo, että romaani jatkaa ja laajentaa runossa hahmoteltujen väkivallan ja kuulumisen kaipuun teemoja. Nelisivuinen runo käsittelee etenkin perheväkivaltaa ja seksuaalisuutta ja niihin liittyvää kipuilua. Tuotannossaan Vuong ammentaa omasta ja perheensä elämästä. Hänen teostensa toistuvia teemoja ovat esimerkiksi muistin, seksuaalisuuden ja perhesuhteiden käsitteleminen. Kirjailijan ja tämän perheen kokemukset Vietnamin sodasta ja sen vaikutuksista sekä uuteen maahan asettumisesta välittyvät hänen tuotannostaan. Vuong itse, hänen äitinsä Rose ja isoäitinsä Lan joutuivat pakenemaan sodan jälkimaininkeja kotimaastaan Vietnamista, entisestä Saigonin kaupungista, Yhdysvaltoihin Vuongin ollessa kaksivuotias. Uudessa kotikaupungissaan Hartfordissa, Connecticutin osavaltiossa, perhe rakensi uutta elämäänsä jälleen väkivaltaisessa ympäristössä, sillä 1990- ja 2000-luvun alussa kaupungissa oli hyvin korkeat murhalukemat. (CBC Radio, 2022.) Vuong oppi 11-vuotiaana ensimmäisenä perheenjäsenistään lukemaan ja kirjoittamaan, minkä vuoksi hän joutui toimimaan perheelleen kahden maailman välisenä tulkkina jo lapsena (Hsu 2022). Edellä mainitut teemat ovat vahvasti kerronnan keskiössä myös hänen autofiktiivisessä romaanissaan.

On Earth We're Briefly Gorgeous -romaanin paikantuu kirjallisuuden kentällä autofiktiivisen kirjallisuuden genreen. Autofiktiolla tarkoitetaan omaelämäkerrallisuutta ja fiktiota yhdistelevää ja niillä leikittelevää tekstiä (Gronemann 2019, 241). Romaanista on havaittavissa myös esseistisiä, muistelmakirjallisuudellisia ja poeettisia piirteitä (Neumann 2020, 279). On tärkeää huomata, että autofiktiivisistä piirteistään huolimatta teos ei ole objektiivinen, omaelämäkerrallinen kuvaus kirjailijan elämästä. Siksi teosta voidaan lukea ja tulkita lähtökohtaisesti fiktiivisenä teoksena.

Autofiktiossa faktan ja fiktion¹ väliset rajat sumentuvat, minkä vuoksi teoksen ulkopuolista, ”faktuaalista” todellisuutta on vaikea erottaa kirjan sisäisistä, mahdollisesti fiktiivisistä, tapahtumista. (Gronemann 2019, 241–242.). Vuongin romaanin päähenkilö Little Dog jakaa kirjailijan kanssa paljon samoja kokemuksia, ja tämän vuoksi teos koettelee faktan ja fiktion rajoja (Neumann 2020, 279). Teoksen autofiktiivisyys heijastelee kerronnassa käsiteltäviä muistamisen ja kertomusten teemoja. Teos problematisoi muistojen, kertomusten ja historian välistä suhdetta. Ryengin (2022, 3) tavoin tulkitsen, että historian kirjoittaminen ja muu dokumentointi on vahvasti sidoksissa fiktion ja mielikuvitukseen, ja tätä yhteyttä pohditaan Vuongin romaanissa.

Viimeisten vuosikymmenten aikana autofiktiivisiä tekstejä on ilmestynyt runsaasti, ja ne ovat olleet varsin suosittuja lukevan yleisön keskuudessa. Kiinnostus todellisen ja kuvitellun välisiä rajapintoja kohtaan on kasvanut, ja autofiktiivisiä piirteitä sovelletaan myös muihin tekstilajeihin. (Gronemann 2019, 242.) Omaelämäkerralliset teokset käsittelevät usein traumaattisia kokemuksia. Niissä henkilökohtaisiin kärsimyksen kokemuksiin kietoutuu historiallisten ja kollektiivisten ulottuvuuksien lisäksi institutionaalinen konteksti, mikä liittyy intiimit, yksityiset kokemukset osaksi julkisen piiriä. (Kurve-Kräosaar 2020, 305.) Autofiktio mahdollistaakin kirjoittajaa itseään koskevien asioiden käsittelyn henkilökohtaisella mutta samaan aikaan etäisellä tavalla, joka ei välttämättä olisi mahdollista perinteisessä omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa (Gronemann 2019, 245). Muisti ja muistaminen subjektiivisena ja kognitiivisena prosessina ovat autofiktion ja omaelämäkerrallisen kirjallisuuden kulmakiviä. Sekä autofiktiiviset että omaelämäkerralliset teokset perustuvat yksilön harkitsemiin ja valitsemiin muistoihin, ja yleensä kerronta jakautuu itse tapahtumien muisteleamiseen sekä muisteleminen kohteena olevaan minään. Kerronnan kohteena olevasta minästä tulee näin itsereflektion kohde, joka toimii kerrontaa kannattelevana elementtinä. (Schaser 2019, 345; ks. myös Assmann 1999.)

Omaelämäkerralliset romaanit voivat hyödyntää kirjemuotoa kerronnassaan, mikä oli tavanomaista erityisesti 1400–1800-lukujen omaelämäkirjallisuudelle, mutta mikä on sittemmin saanut jalansijaa myös nykykirjallisuudessa. Kirjeen muotoon rakentuva kerronta korostaa sen henkilökohtaisuutta ja intiimiyyttä sekä avaa mahdollisuuksia tapahtumista kertomisen suhteen. Kirjoittaja voi valita tapahtumista kertomisen järjestyksen, minkä vuoksi kerronta ei ole sidottu loogiseen ja

¹ Faktan ja fiktion käsitteet ja niiden ymmärtämisen tavat ovat herättäneet keskustelua etenkin autofiktiivisten teosten tutkimuksen yhteydessä. Faktalla voidaan tarkoittaa jotakin, jonka olemassaolo ei ole riippuvainen sen havaitsemisesta. Faktan käsitykseen liittyy ajatus objektiivisesta totuudesta, joka tarkoittaa sitä, että tietyt asiat ovat olemassa riippumatta siitä, ajatteleeko tai havaitseeko joku asiat vai ei. Fiktio taas viittaa tyypillisesti kuviteltuun ja mielikuvituksen avulla rakennettuun ainekseen, jolle ei löydy suoraa vastinetta reaali maailmasta. Kirjallisuuden kontekstissa fiktiivisyys ilmenee esimerkiksi teoksen sisäisessä, mielikuvitukseen perustuvassa maailmassa sekä sinne sijoittuvissa tapahtumissa ja henkilöhahmoissa. Vaikka fiktiiviset teokset voivat perustua todellisiin tapahtumiin, teoksen tarkoituksena ei yleensä ole esittää tapahtumista objektiivista kuvausta. Tämän vuoksi teoksen sisäisen ja ulkoisen maailman välinen suhde jää avoimeksi. (Depkat 2019, 280–284.)

johdonmukaiseen tyyliin ja siksi se on usein kronologisesti epäkoherenttia ja fragmenttista. (Enenkel 2019, 565.) Vuongin romaanin kerronnan paikantuminen kirjeen muotoon välittää lukijalle kokemuksen kerronnan henkilökohtaisuudesta ja kertojan tietynlaisesta paljaudesta ja haavoittuvaisuudesta.

Nykykulttuurissa korostuu kiinnostus yksityisiä ja henkilökohtaisia kokemuksia kohtaan. Kokemuksellisuuden ”uusi tuleminen” ja meneillään oleva muistibuumi² näkyvät kirjallisuudessa esimerkiksi traumaa käsittelevien muistelmien, autofiktio ja tunnustuksellisten tekstien muodossa ja niiden suosiossa. Autofiktiivisessä kirjallisuudessa korostuu kokemuksellisuus, ja se on usein yhdistävä tekijä traumaa, väkivaltaa ja kärsimystä käsittelevässä kirjallisuudessa. (Jytilä 2022, 29–30.) Yleisesti ottaen autofiktiiviset teokset käsittelevät usein kirjailijaan itseensä ja tämän elämään liittyviä muistoja, tapahtumia ja kokemuksia. Toistuvia aiheita ovat esimerkiksi perhesuhteet, sota sekä monikulttuurisuus ja eri kulttuurien väliset kohtaamiset. (Linke 2019, 419–420.) Myös Simine (2018, 140) katsoo omaelämäkerrallisten tekstien suosion rinnastuvan muistin, trauman ja kirjallisuuden välisen suhteen kiinnostukseen. Vuong on kertonut *The New Yorker* -lehdelle vuonna 2022 antamassaan haastattelussaan, että hänen teoksissaan on toistuvasti läsnä surun ja menetyksen tunteet sekä näiden tunteiden työstäminen. Hän uskoo surun olevan hänen sukupolvelleen eräänlainen sukupolvikokemus, joka varjostaa koko elämää. Surun ja menetyksen kollektiiviset ja kokonaisvaltaiset tunteet ovat erityisesti Yhdysvaltojen kontekstissa seurausta esimerkiksi vuoden 2001 terrori-iskuista, lama-ajasta ja huume-epidemiasta. (Hsu 2022.) Ne ovat olleet käänteentekeviä ilmiöitä, jotka ovat muokanneet kokonaisia sukupolvia.

Muistot ja muistaminen ovat tärkeä osa autofiktiivistä kirjallisuutta, sillä kerronta perustuu enemmän tai vähemmän tarkoituksenmukaisesti valittuihin, kirjailijan henkilökohtaisiin muistoihin. Muistamisen ja unohtamisen välinen suhde sekä vaikeus muistaa menneisyys mahdollisimman tarkoituksenmukaisesti ovat aiheita, joita autofiktio usein pohtii. Historia ja muisti erotettiin toisistaan selkeästi ennen niin kutsuttua kielellistä käännettä (*linguistic turn*)³. Nykytutkimuksessa tiedostetaan historian ja muistin yhteenkietoutuneisuus ja se, että niitä ei voi erottaa toisistaan. Sekä historian kirjoittaminen että muistaminen edellyttävät toimintaa, joka tapahtuu tietyssä ajallis-paikallisessa kontekstissa ja sen mahdollistamissa raameissa. Historia ja muisti voidaan siis hahmottaa toinen toisiinsa vaikuttavina muistamisen tapoina, jotka molemmat tuottavat tietynlaista käsitystä menneisyydestä kertomalla siitä. Omaelämäkerralliset ja autofiktiiviset tekstit tuovat henkilökohtaiset kokemukset etualalle, mutta ne osallistuvat myös kulttuuristen traumojen sekä valtanarratiivien alle

² Ks. muistibuumista tarkemmin esim. Jytilä (2022).

³ Kielellinen käänne viittaa merkittävään humanistisen ja yhteiskunnallisen tutkimuksen muutokseen, jonka seurauksena kielestä tuli keskeinen tutkimuksen kohde ja lähtökohta. Kielellisen käänteen lähtökohtana on ajatus siitä, että kieli hallitsee, ylläpitää ja rakentaa todellisuutta. (Kuortti, Mäntynen & Pietikäinen 2008, 25–26.)

jäävien tapahtumien ja kokemusten esittämiseen ja esille tuomiseen. Angelika Schaser lainaa kirjallisuudentutkija Ortrud Gutjahrin (2002, 365) käyttämää ilmaisua ”memoria of the not-known” kuvaamaan sitä sivuutettujen muistojen arkistoa, jota omaelämäkerralliset tekstit valaisevat. Schaser esittää, että autofiktiivisiin teoksiin upotetut henkilökohtaiset muistot vastaavat laajempia kulttuurisia muistoja, vaikka kertoja tai lukija ei olisikaan tietoinen tästä yhteydestä. Tekstit sisältävät, omaksuvat ja muokkaavat kollektiivisia muistoja. (Schaser 2019, 342–345.) Muistot eivät koskaan olekaan täysin yksilöllisiä, sillä ne muodostuvat kollektiivisesti ulkoisten voimien vaikutuksenalaisina (Jytilä 2017, 169). Henkilökohtaiset muistot sekoittuvat kulttuuriin muistoihin, jotka eivät sinänsä peilaa todellisia kokemuksia, vaan paljastavat erilaisia muistikulttuureja eli muistin toiminnan ja kierrättymisen tapoja (Jytilä 2022, 29). Vuongin mukaan hänen tuotannossaan hänen omat muistonsa ja surun kokemukset ovat kyllästyneet yhteisöllisillä ja kollektiivisilla kokemuksilla (Hsu 2022). Kysymys kokemusten kollektiivisesta jakamisesta sekä henkilökohtaisten ja kulttuuristen muistojen välisestä suhteesta on nähdäkseni yksi *On Earth We're Briefly Gorgeous* -romaanin kantavista teemoista.

Traumaattista muistia käsitellään kirjallisuudessa sen omien kielellisten ja kerronnallisten keinojen kautta. Se, miten tekstit rakentuvat ja minkälaisia ilmaisumuotoja niihin valitaan, vaikuttavat osaltaan siihen, miten käsiteltävät aiheet tulevat ymmärretyiksi. (Jytilä 2022, 31.) Traumateorian kentällä on kiinnitetty paljon huomiota trauman estetiikkaan ja traumasta kertomisen mahdollisuuksiin sekä niiden rajoihin. Kirjallisuuden alueella käyty keskustelu kielen ja haavan (*word and wound*) välisestä suhteesta eli siitä, pystyykö kirjallisuus käsittelemään traumaa jollakin erityisellä tavalla ja jos pystyy, niin millaisin keinoin (ks. esim. Hartman 1995; Felman & Laub 1992; Caruth 1995), on nähdäkseni mielenkiintoinen näkökulma Vuongin romaaniin, sillä kieli ja trauma ovat vahvasti sidoksissa toisiinsa. Traumaattinen kokemus voi vaikuttaa epäsuorasti kerronnan taustalla tai vastaavasti se voi olla koko kerrontaa kasassa pitävä elementti, jonka ympärille kerronta rakentuu (Pederson 2018, 102). *On Earth We're Briefly Gorgeous* -romaanin kieli ja kerronta on lähes kauttaaltaan traumojen lävistämää, mikä kertoo traumojen kokonaisvaltaisista ja kauaskantoisista vaikutuksista.

Romaanista on havaittavissa monia piirteitä, jotka ovat ominaisia traumafiktioille. Traumafiktio on kirjallisuudenlaji, joka kuvaa traumaa erilaisten fiktion keinojen avulla. Käsitettä käytetään tyypillisesti autofiktio ja omaelämäkerrallisten romaanien yhteydessä. Nimestään huolimatta traumafiktiossa tärkeintä on fiktiivisyyden sijaan trauman kuvaaminen kaunokirjallisuudelle tyypillisin kielellisin keinoin. (Merivuori 2021, 10.) Jytilän mukaan ”traumafiktiota on kirjoitettu esimerkiksi sotien ja globaalien kriisien kokemuksista sekä rotuun ja sukupuoleen liittyvästä orjuuttamisen historiasta” (Jytilä 2020, 90). Vuongin teoksen traumafiktiivisiä piirteitä ovat sen osittaisen autofiktiivisyyden lisäksi esimerkiksi narratiivin ei-lineaarinen ja jäsentymätön eteneminen, traumaattisen kuvaston liukuminen arkisten asioiden alueelle sekä kerronnan itsereflektiivisyys.

Vuongin tuotantoa on aikaisemmin tutkittu traumateorian ja muistintutkimuksen viitekehyksissä. Naira Lopez Alcazar (2022) käsittelee Little Dogin ylisukupolvisten traumojen ja identiteettiin liittyvien kysymysten välistä suhdetta ja tulkitsee kielen toimivan kertojan tukahdutetun identiteetin elvyttäjänä. Hän myös argumentoi, että traumojen kompleksisuus peilautuu romaanin kieleen ja muotoon genrerajojen rikkomisen ja ajallisten kokemusten sekoittumisen kautta. (López 2022, 37.) Jonna Urpilaisen tuore pro gradu -tutkielma (2023) käsittelee *On Earth We're Briefly Gorgeous* -romaanin kertojan identiteetin rakentumisen prosessia, toiseuden kokemuksia ja ylisukupolvisen trauman vaikutuksia. Kelly Nguyen on tulkinut *Vuongin Night Sky with Exit Wounds* -runokokoelmaa muistintutkimuksen ja queer-teorian näkökulmista. Artikkelissaan ”Queering Telemachus: Ocean Vuong, Postmemories and the Vietnam War” Nguyen argumentoi, että Vuongin runokokoelma osallistuu kirjailijan omien Vietnamin sotaan koskevien muistojen rakentamiseen sekä pelkästään amerikkalaiseen kokemukseen perustuvien sotanarratiivien täydentämiseen vietnamilais-amerikkalaisilla kertomuksilla. Hän liittää muistojen ja sotanarratiivien uudelleen rakentamisen osaksi kysymyksiä identiteetistä ja ehdottaa, että runokokoelma toimii vastarintana marginalisoitujen ryhmien muistojen sivuuttamiselle ja niiden unohtumiselle. (Nguyen 2021, 433, 434.) Amerikan-Vietnamin sotaan liittyvä kirjallisuus on keskittynyt lähinnä amerikkalaisten sotilaiden kokemuksiin, minkä vuoksi vietnamilaisten yhteisöjen kokemukset ovat jääneet syrjään. Mark Heberle arvioi, että tulevaisuudessa sotaan liittyvät narratiivit liikkuvat pois päin amerikkalaisen kokemuksen painotuksesta, jolloin vietnamilais-amerikkalaiset yhteisöt saavat tilaa kertoa esimerkiksi diasporasta, kahden kulttuurin välillä tasapainottelusta ja sen välillä vallitsevan kuilun yhteen kuomisesta (Heberle 2020, 393). Nähdäkseni teos *On Earth We're Briefly Gorgeous* jatkaa samankaltaisten, sekä Heberlen että Nguyenin artikkeleissa esiteltyjen teemojen käsittelyä, sillä kysymykset menneisyyden kokemuksista, muistikulttuurista sekä siitä, kenen muistot pääsevät esille ja kenen jäävät diskurssien ulkopuolelle, ovat esillä läpi teoksen. Jälkimuistin käsitteen tuominen osaksi muistikulttuurin ympärille rakentuvaa teosta koskevaa keskustelua tarjoaa mahdollisuuden tarkastella muistojen ja traumojen välisiä sekä henkilökohtaisten ja kollektiivisten traumojen kytköksiä.

Trauma- ja muistintutkimuksen lisäksi Vuongin romaania on tutkittu kieltä ja sen funktioita tarkastelemalla. Esimerkiksi Sophia D'urso esittää artikkelissaan ”Subjecting Sentences: Syntax and Power in Ocean Vuong's *On Earth We're Briefly Gorgeous*” (2022), että romaanissa kieli toimii erilaisten vallitsevien valta-asetelmien, kuten alistavien dikotomioiden, problematisoinnissa ja purkamisessa. Birgit Neumann (2020) taas näkee, että romaani uudelleen neuvottelee äidinkielen, subjektiviteetin ja yhteisöjen välistä suhdetta. Hän esittää, että romaanin kielen rikkaus ja eri lajityyppien yhdisteleminen liittyvät teoksen kokonaiseetokseen erilaisten tarkkarajaisten luokittelutapojen, kuten ”me” ja ”muut” -dikotomian, kyseenalaistamisesta ja niiden purkamisesta. (Neumann 2020, 278, 295.) Kieli romaanin kerronnan ja tekstuaalisuuden tasolla on tärkeää huomioida, sillä se luo pohjan sille, miten kertoja kuvaa, käsittelee ja merkityksellistää muistojaan ja

kokemuksiaan. Traumafiktio voi kuvata traumaa epäsuorin keinoin esimerkiksi erilaisten assosiaatioiden, takaumien ja traumaattisten tapahtumien varioimisen keinoin.

Romaanista tehdyissä tutkimuksissa korostuu kiinnostus kokemuksellisuutta sekä sen muodostumisen ja siitä kertomisen tapoja kohtaan. Tutkielmani noudattelee muissakin romaanista tehdyissä tutkimuksissa linjattujen teemojen, eli (ylisukupolvisten) traumojen ja muistojen käsittelyä. Tarkoitukseni on kuitenkin rikastaa romaanin trauman ja muistin väliseen keskusteluun liittyvää tutkimusta huomioimalla sen, miten traumat ja muistot rakentuvat verkostomaisesti eri aikatasojen, kontekstien ja intersektioiden välisissä yhtymäkohdissa. Jälkimuistin ja palimpsestisen muistin käsitteiden soveltaminen romaanin tutkimiseen mahdollistaa traumojen ja muistojen verkostomaisen tarkastelun.

Vuongin romaanin kerronnassa henkilökohtaiset ja kulttuuriset muistot limittyvät punoen eri ajoista, paikoista ja kulttuureista juontuvat muistot moniulotteiseksi verkostoksi. Muisti ja muistaminen moninaisena prosessina on yksi romaanin keskiössä olevista teemoista. Riitta Jytilän mukaan kirjallisuus tarjoaa ainutlaatuisen kontekstin tarkastella yksilön kokemia traumaattisia tapahtumia siten, että tapahtumat tulkitaan lähtökohtaisesti kulttuurisiksi ja sosiaalisiksi kertomisen prosesseiksi. Hänen mukaansa traumafiktioon pääasiallinen tarkoitus ei ole tarkastella traumaattisia oireita ja niiden kirjallisia ilmenemismuotoja, vaan traumojen laajempia kulttuurisia kytköksiä. (Jytilä 2020, 89.) Whiteheadin tavoin Jytilä korostaa traumafiktio laajempien kulttuuristen ja historiallisten yhtymäkohtien tutkimuksen tärkeyttä. Vuongin romaanissa Little Dogin oma ääni hajaantuu moniksi eri ääniksi, joista eri historioiden äänet kaikuvat. Tämä perustelee teoksen tutkimusta trauman ja kulttuurisen muistin tutkimuksen näkökulmasta.

1.3 Teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman eteneminen

Viimeisten vuosikymmenten aikana trauma sanana ja ilmiönä on tullut laajalti osaksi julkista keskustelua. Historian järkyttävät tapahtumat, kuten molemmat maailmansodat, holokausti ja muut joukkomurhat, Vietnamin sota sekä vuoden 2001 WTC-iskut, selittävät osaltaan traumakulttuurin nousua. Yksittäisten äärimmäisten tapahtumien ohella tavallisempien ja ”arkisempien” tapahtumien, kuten terroristihyökkäysten, kouluampumisten ja lähisuhdeväkivallan, myötä järkyttävien kokemusten tunnistaminen traumaattisiksi ja avun piiriin hakeutuminen ovat muuttuneet aiempaa yleisemmäksi. Trauman laajuus on johtanut siihen, että toisinaan globaalia ilmapiiriä kuvataan kokonaisuudessaan traumaattiseksi tai post-traumaattiseksi. (Meretoja & Davis 2020, 1.) Kirjallisuudentutkija Roger Kurtzin (2018, 1) sanoin voidaankin todeta, että elämme trauman aikakautta. Trauman tuleminen osaksi kulttuurista ja yhteiskunnallista keskustelua välittyy myös kirjallisuuteen, mikä näkyy

esimerkiksi väkivaltaisten ja ahdistavien aiheiden laajana kirjona. Kaunokirjallisuus käsittelee usein traumaattista muistia, ja siksi se myös käsitteellistää trauman ja muistin välistä suhdetta. Kirjallisuus käsittelee yleensä yhdeksi kulttuurisen muistin muodoksi, ja se arkistoi tapahtumia ja osallistuu erilaisten merkitysten rakentamiseen sekä sen määrittelyyn, mitä, miksi ja miten muistetaan. (Jytälä 2022, 16.)

Yksi Vuongin romaanin kantavista teemoista on muistaminen, ja nähdäkseni teos pohtii muistojen henkilökohtaisia, kulttuurisia ja poliittisia ulottuvuuksia. Tutkielmani teoreettisena viitekehyksenä käytän trauma- ja muistitutkimusta, ja lisäksi pyrin painottamaan intersektionaalista lähestymistapaa teoksessa olevien traumojen ja muistojen tulkinnassa. Muistitutkimus on kiinnostunut traumaattisista tapahtumista ja niihin keskittyvistä kokemuksista. Muistitutkimuksen parissa traumateorialla on ollut tärkeä rooli traumaattisten tapahtumien käsitteellistämistä koskevissa kysymyksissä sekä siinä, millä tavoin trauman ja muistin välinen suhde ymmärretään. Erilaiset kärsimyksen kokemukset ovat omiaan tuottamaan trauman kyllästämää muistikulttuuria. (Jytälä 2022, 14). Muistitutkimuksen kentällä versoaakin ajatus siitä, että traumasta on tullut muistin tutkimuksen yksi hallitseva, ellei hallitsevin, paradigma (Simine 2018, 141). Esimerkiksi yhteiskuntatieteilijä Paul Antze ja kulttuuriantropologi Michael Lambek (1996, xii) katsovat tutkimusalan sisältävän oletuksen siitä, että traumaattinen muisti on ainoa muistin kategoria, joka on muistamisen ja tutkimisen arvoinen. Kennedy (2020, 54–55) huomauttaa, että traumateorian ensisijainen tehtävä ei ole muistin käsitteeseen perehtyminen, kun taas kulttuurisen muistin tutkimus painottaa sitä, että tutkimusala ei voi sisällyttää pelkästään traumaattisten muistojen tutkimisen alle. Limittyneisyydestään huolimatta trauma- ja muistitutkimus ovat toisistaan erillisiä ja itsenäisiä. Niissä on kuitenkin myös monia yhtymäkohtia. Esimerkiksi ajatus siitä, että menneisyys muistetaan nykyhetkessä ja siksi menneisyyden käsittäminen on aina jossain määrin rajoittunutta, yhdistää molempia tutkimussuuntauksia. Traumatutkimus käy keskustelua muistitutkimuksen lisäksi myös muiden valtaa ja yhteiskunnallisia kysymyksiä painottavien tutkimussuuntauksien kanssa (Jytälä 2022, 16). Eri painotuksista huolimatta koen näiden teoreettisten lähtökohtien soveltuvan Vuongin teoksen analyysiin erityisesti siksi, koska ne tarjoavat välineitä sekä teoksen kerrostuneiden ja sukupolvet ylittävien traumojen että muistojen ja niiden limittyneisyyden tarkasteluun. Nähdäkseni molemmat teoreettiset menetelmät täydentävät siis toisiaan.

Tutkielmani tarkemmiksi käsitteiksi olen valinnut Marianne Hirschin jälkimuistin sekä Max Silvermanin palimpsestisen muistin käsitteet, joihin tulen palaamaan tarkemmin tämän luvun loppupuolella. Koen aluksi tarpeelliseksi trauman käsitteen historiallisen tarkastelun sekä traumatutkimuksen laajemman esittelyn, sillä tämä taustoittaa tutkielmani lähtökohtia tarkemmin. Pidättäydyn tutkielmassani kuitenkin trauman lopullisesta määrittelystä, sillä se ei nähdäkseni ole tarkoituksenmukaista analyysini kannalta. Jytälän (2022, 32) tavoin koen, että trauman dynaaminen ja moniulotteinen hahmottaminen monipuolistaa mahdollisuuksia tarkastella traumaa kirjallisuudessa.

Trauma sanana ja ilmiönä on arkipäiväistynyt laajalle levinneen traumadiskurssin myötä, ja traumasta on tullut keino ymmärtää ja reflektoida henkilökohtaisia ja kollektiivisia kokemuksia. Trauman arkipäiväistymisen vuoksi sen moninainen historia jää usein unohduksiin. (Davis & Meretoja 2020, 1.) Trauman käsitteellä on monimutkainen, hajanainen ja katkonainen historia, sillä trauman ja sen vaikutusten ymmärtämiseen ovat vaikuttaneet erilaiset lääketieteelliset, poliittiset ja sosiaaliset diskurssit sekä yhteiskunnalliset muutokset vuosikymmenien ja -satojen ajan (Sütterlin 2020, 13). Sana trauma on peräisin kreikankielisestä sanasta τραύμα, joka tarkoittaa haavaa. Trauma onkin alun perin ymmärretty kehon fyysisenä haavana tai vammana, eikä sitä ole yhdistetty psyykkiseen terveydentilaan. Psykologinen trauma ja traumateorian varhainen kehitys juontuvat 1800-luvun teolliseen vallankumoukseen ja sen myötä tapahtuneeseen teknologian kehitykseen. Laajentuneet rautatieverkostot merkitsivät ihmisten paremman liikkuvuuden ohella myös onnettomuuksia, jotka jättivät traumaattisia jälkiä onnettomuuksien uhreihin. Tanskalainen kirurgi John Erichsen (1866) muodosti rautatieonnettomuuksien pohjalta niin kutsutun 'railway spine' -teorian, jonka mukaan traumatisoituneet uhrit kärsivät selkärankaan kohdistuneista vaurioista siitä huolimatta, että fyysisiä merkkejä vammoista ei löydetty röntgenkuvista. (Meretoja & Davis 2020, 2.) Brittiläinen neurologi Herbert Page (1883) yhdisti oireilun vastoin Erichsenin näkemystä emotionaalisiin ja neurologisiin tekijöihin, kuten pelkoon ja shokkiin (Sütterlin 2020, 12). Erichsenin teorian pohjalta saksalainen neurologi Hermann Oppenheim (1889) esitti, että rautatieonnettomuuksien aiheuttama psyykkinen oireilu johtuu neurologisesta vauriosta eli traumaattisesta neuroosista. Oppenheim tunnisti, että trauma ei ole hermoston rakennetta koskeva ongelma, vaan sen toimintaan liittyvä häiriö. Trauman oireet eivät siis ole puhtaasti fyysisiä vaan myös toiminnallisia. (Luckhurst 2008, 34.) Vaikka sekä Oppenheimin että Erichsenin teorial perustuvat käsitykseen siitä, että psyykkinen oireilu johtuu fyysisistä vammoista, on heidän vaikutuksensa traumateorian kehityksen kannalta merkittävä. Heidän näkemyksensä herättivät Euroopassa keskustelua tieteilijöiden ja tutkijoiden keskuudessa, ja traumaa koskeva diskurssi alkoi vähitellen siirtyä fyysisen vamman korostamisesta kohti psyykkisen ulottuvuuden huomiointia. 1800- ja 1900-lukujen taitteessa alettiinkin tiedostamaan, että trauman aiheuttamat oireet eivät johdu pelkästään fyysisestä vammasta, vaan pikemminkin psyykkisestä ahdingosta. (Davis & Meretoja 2020, 2.)

Ensimmäisen maailmansodan tapahtumat korostivat trauman psykologisia vaikutuksia, ja trauma fyysisistä vammoista erillisenä, mieltä järkyttävänä tilana tunnistettiin ensimmäistä kertaa (Davis & Meretoja 2020, 2). Rintamalta palanneilla, fyysisesti vahingoittumattomilla sotilailla havaittiin psyko fyysisiä oireita, kuten aistikykyjen heikentymistä ja muistinmenetystä. Sotilaita hoitanut ja tutkinut psykologi Charles Myers nimesi ilmiön termillä *shell shock*. Käsite viittaa psykologiseen tilaan, jossa henkilön mielentila on järkkynyt merkittäväällä tavalla ilman fyysisiä vaurioita. Roger Luckhurstin mukaan shell shock -ilmiö kuvaa ensimmäistä kertaa laaja-alaista, massaluontoista

traumaa, joka syntyy dynaamisesti politiikan, teknologian, psykologian ja neurologian ristipaineessa. (Luckhurst 2008, 50.) Valloilla olleet epäilykset kranaattikauhun⁴ – ja yleisesti trauman psykologisen ulottuvuuden –todellisuudesta ja aitoudesta hävisivät tyystin toisen maailman sodan ja holokaustin myötä, ja traumasta tuli laillisesti tunnistettu ja oikeutettu mielen psyykkisiä vaurioita kuvaava kategoria. Traumatisoituneelle sallittiin mahdollisuus hakeutua hoitoon ja vaatia korvauksia riippumatta siitä, oliko tämä traumatisoivan teon tai tapahtuneen syyllinen, uhri vai todistaja⁵. (Davis & Meretoja 2020, 2.)

Moderni trauman tutkimus, johon traumafiktion tutkimus pitkälti pohjautuu, muotoutui, kun traumaperäisen stressihäiriön (post-traumatic stress disorder, PTSD) määritelmä sisällytettiin diagnoosien kaanoniin lääketieteellisessä ja psykiatrisessa diskurssissa 1980-luvulla. Kanonisoinnin taustalla vaikuttivat erityisesti Vietnamin sota ja veteraanien poliittinen toiminta, jonka tarkoituksena oli kasvattaa kansan tietoisuutta sodan vaikutuksista sekä tarjota tukea ja neuvontaa sodasta palaaville sotilaille. Veteraanien poliittinen kampanjointi myötävaikutti sodan psykologisten vaikutusten tutkimuksen alkamiseen. Tutkimusten perusteella todettiin, että psykiatrinen häiriö voi olla kokonaan ympäristön aikaansaamaa ja aikuisiällä koettu traumaattinen tilanne voi aiheuttaa pitkäaikaisia psykologisia ongelmia. (Whitehead 2004, 4.)

Kirjallisuudentutkimuksen piirissä trauman käsitteellä on ollut omat lähtökohtansa, tavoitteensa ja historiansa (Jytilä 2022, 25). Kiinnostus traumakertomusten tutkimukseen alkoi 1980-luvun Yhdysvalloissa, kun Yalen yliopistossa alkoi psykoanalyttiseen näkökulmaan ja dekonstruktion⁶ perinteeseen pohjautuva keskustelu trauman luonteesta ja ongelmista. Kirjallisuudentutkija Cathy Caruth kokosi keskustelun pohjalta traumateorian kokoomateoksen *Trauma. Explorations in Memory* (1995), jonka tarkoituksena oli saattaa aihe monitieteisen humanistisen keskustelun piiriin. (Knuuttila 2006, 22.) Caruthin mukaan trauma aiheutuu tietystä mieltä järkyttävästä tapahtumasta, joka aiheuttaa psykologisen haavan. Hänen traumakäsityksensä perustuu traumaattisen kokemuksen jälkijättöiseen

⁴ Historiantutkija Ville Kivimäki käyttää tietokirjassaan *Murtuneet mielet: Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945* (2013) shell shock -termistä suomenkielistä sanaa 'kranaattikauhu'.

⁵ Traumasubjektien selvärajaista, kategorisoivaa jakoa tekijöihin ja uhreihin on kritisoinut esimerkiksi Michael Rothberg (2013, 2019, 2020). Rothberg viittaa termillään *implicated subjects* tekijöihin, jotka eivät ole yksiselitteisesti joko trauman aiheuttajia, uhreja tai siitä täysin sivullisia, vaan he ovat osallisia traumaattisiin tapahtumiin epäsuorilla tavoilla. Traumaan osalliset voivat esimerkiksi olla mukana vaikuttamassa trauman mahdollisuuteen: "Although indirect or belated, their actions and inactions help produce and reproduce the positions of victims and perpetrators. In other words, implicated subjects help propagate the legacies of historical violence and prop up the structures of inequality that mar the present". (Rothberg 2019, 1.)

⁶ Dekonstruktio tarkoittaa filosofian ja kirjallisuustieteen suuntausta, joka syntyi 1960-luvun lopulla ja 1970-luvulla Ranskassa ja Yhdysvalloissa. Dekonstruktion tarkoituksena on kyseenalaistaa erilaiset hierarkkiset vastakohtaparit (binaariset oppositiot) (kuten mies vs. nainen) ja purkamaan vastakohtaparien taustalla vaikuttavat valtajärjestelmät. (Hosiaisuus 2003, 142–143.)

oireiluun, joka johtuu siitä, että traumaa ei rekisteröidä sen tapahtumisen hetkellä. Hän määritteleeekin trauman tietynlaisena historian kriisinä:

If PTSD must be understood as a pathological symptom, then it is not so much a symptom of the unconscious, as it is a symptom of history. The traumatized, we might say, carry an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess. (Caruth 1995, 5.)

Caruthin mukaan trauma vaikuttaa yksilöön niin, että tämä ei saa tietoisesti muodostettua kokonaiskuvaa ja ymmärrystä tapahtuneesta. Caruthin tapa ymmärtää trauma problematisoi kokemuksen ja itse tapahtuman välisen suhteen, sillä trauma ei muodostu välittömästi tapahtumisen hetkellä, vaan vasta jälkikäteen. Hän esittääkin, että trauma on tietynlainen paradoksi: vaikka trauma aiheutuu tietystä mieltä järkyttävästä tapahtumasta, yksilön on vaikea paikantaa traumaattista kokemustaan.⁷ Trauma jää siis normaalin muistin ulkopuolelle, minkä vuoksi se jää traumatisoituneen tavoittamattomiin. Trauma oireilee piilevästi esimerkiksi nykyhetken lävistävien takaukien, erilaisten assosiaatioiden ja trauman kielellistämisen ongelmien kautta. Trauma ei kuitenkaan ole tiedostamattoman symptomi, vaan nimenomaan rekisteröimättömästä historiasta johtuva oire. (Caruth, 1995.)

Caruth edustaa niin kutsuttua ensimmäisen aallon tai klassisen traumateorian suuntausta, jonka traumakäsitys perustuu pitkälti dekonstruktioon ja psykoanalyttiseen ajatukseen trauman aiheuttamasta ajallisen jatkuvuuden katkoksesta ja kielen kyvyttömyydestä kuvata traumaa. Klassinen traumateoria sisältää näkemyksen tietynlaisten (kauno)kirjallisten ilmaisutapojen, kuten takaukien, ei-lineaarisen kerronnan ja moniäänisyyden, sopivan toisia keinoja paremmin kuvaamaan traumaa ja sen ilmenemistä (Jytilä 2020; Luckhurst 2008). Vaikka suuntaus on ollut uranuurtaja traumatutkimuksen parissa (Balaev 2014, 1), on sitä kritisoitu varsinkin sen eurosentrisen trauman määritelmän sekä kontekstin riittämättömän huomioimisen vuoksi (Visser 2018, 125). Yleensä länsimaalaisiin modernistisiin ja kokeellisiin teksteihin keskittyvä traumatutkimus jättää huomiotta sellaisten tekstien tutkimuksen, jotka eivät modernististen tekstien tapaan ikään kuin performoi traumaa tiettyjen kaunokirjallisten keinojen avulla (Craps 2012, 39). Silke Arnold-de Simine (2018, 143) huomauttaa, että trauman ymmärtäminen eurosentrisen ja länsimaalaisen linssin lävitse ei jätä tilaa muunlaisten kärsimyksen kokemusten ja niiden vaikutusten tarkastelemiselle, sillä traumadiskurssia hallitsee

⁷ Caruthin muotoilema traumakäsitys on saanut osakseen myös kritiikkiä. Esimerkiksi Meretoja (2020, 28) huomauttaa, että Caruthin argumentti siitä, että traumaa ei koeta sen varsinaisen tapahtumisen hetkellä vaan vasta jälkikäteen, on ongelmallinen esimerkiksi sen kannalta, miten argumentti käsittää kokemuksen. Caruth vaikuttaa ymmärtävän kokemuksen luonteen yksisuuntaisena, tässä ja nyt tapahtuvana, ja siten, että sen kokijana on täysin tietoinen subjekti. (Traumaattinen) kokemus voi olla monimutkainen ja -tasoinen, ja trauman voi kokea juuri sen tapahtumisen hetkellä etenkin silloin, jos trauma on erottamattomasti osa päivittäistä elämää. Kokemus pitäisikin ymmärtää spektriä tai jatkumoksi, ei dikotomisesti jostakin alkavaksi ja johonkin päättyväksi. (Meretoja 2020, 34; ks. myös Pederson 2014.)

käsitys trauman sanallistamisen mahdottomuudesta ja tietynlaisesta trauman estetiikasta. Lisäksi ajatus traumasta jonkin tietyn äärimmäisen tapahtuman seurauksena marginalisoi arkiset ja vahingoittavat, yksityisen piiriin jäävät kokemukset, kuten seksuaalisen väkivallan ja syrjinnän kokemukset, sillä ne eivät lähtökohtaisesti sovi perinteisten traumojen kaanoniin. (Brown 1995, 100.) Traumaa koskevien normien ja tendenssien vaarana on siis traumanarratiivien tarpeeton kaventaminen ja yhdenmukaistaminen. Nähdäkseni Vuongin romaanissa juuri yksityisten, kodin seinien sisäpuolelle jäävien kokemusten tarkastelu on merkityksellistä tutkielmani kannalta, sillä ne yhdessä kulttuurisen trauman kanssa punovat monimutkaisen traumojen verkoston.

Käännös traumateorian kentällä kohti kontekstisensitiivisempää traumaan asennoitumisen tapaa on seurannut klassisen traumateorian ympärillä olleesta kriittisestä keskustelusta. Klassinen traumateoria sisältää käsityksen trauman psykiatrisesta universaaliudesta – siitä, että ihmiset kokevat trauman samalla tavalla erilaisista kulttuurisista ja historiallisista olosuhteista riippumatta – kun taas niin kutsutun pluralistisen traumateorian⁸ suuntauksen edustajat katsovat trauman kokemisen, vaikutusten ja oireilun juontuvan ensisijaisesti ajallis-paikallisesta kontekstista. Vaikka pluralistista suuntausta puoltavat ovatkin yhtä mieltä klassisen, psykoanalyttisen lähestymistavan kanssa siitä, että trauma yleisesti ottaen aiheuttaa psyykkisiä häiriöitä ja tajunnan sirpaloitumista, he katsovat erilaisten yksilöllisten ja kulttuuristen tekijöiden vaikuttavan trauman kokemiseen, jäsentämiseen ja muistamiseen. (Balaev 2014, 3, 4.) Merkittävät eroavaisuudet klassisen ja pluralistisen traumateorian välillä liittyvät siis trauman aiheuttajan ymmärtämiseen sekä kontekstuaalisten seikkojen huomioimiseen trauman ilmenemisen tavoissa.

Yksi traumateorian moninaistamista puoltava suuntaus on intersektionaalinen traumateoria. Intersektionaalinen traumateoria pohjautuu nimensä mukaisesti intersektionaalisuuteen, jonka näkökulmia sovelletaan trauman ymmärtämisen tapoihin sekä trauman vaikutusten ja merkitysten tarkasteluun. Intersektionaalisuuden juuret ovat afroamerikkalaisessa feminismissä ja liikkeen edustajien tarpeessa tuoda esille päällekkäin kasautuvia sortamisen tapoja, jotka vaikuttavat piilevästi eri identiteettikategorioiden leikkauspisteissä. Intersektionaalisuuden käsitteen muotoili ensimmäisenä lakitutkija Kimberlé Crenshaw vuonna 1989 ilmestyneessä artikkelissaan ”Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”. (Ilmonen 2020, 173.) Intersektionaalisuuden käsite otettiin käyttöön 1980-luvun loppupuolella syrjinnän vastaisessa ja sosiopoliittisessa kontekstissa kuvaamaan

⁸ On mainittava, että käsite ”pluralistinen traumateoria” ei viittaa mihinkään yhtenäiseen, johdonmukaiseen tutkimussuuntaukseen tai tietyn teoreetikon ajatuksiin, vaan se toimii löyhänä kattoterminä erilaisille teoreettisille näkökulmille ja suuntauksille, joiden painopisteet poikkeavat klassisen traumateorian näkemyksistä. (Balaev 2014.)

erilaisuuden ja samanlaisuuden dynaamisia toimintatapoja. 1980-lukua seuranneiden vuosikymmenten aikana intersektionaalisuuden käsite ja eetos ovat tulleet osaksi monien eri tutkimusalojen, kuten historian, psykologian ja kirjallisuustieteen, käytäntöjä. Tämä on vaikuttanut esimerkiksi rodun, sukupuolen ja muiden vallankäytön muotojen merkitysten ja vaikutusten uudelleen ymmärtämiseen. (Cho, Crenshaw & McCall 2013, 787.)

Kirjallisuudentutkija Kaisa Ilmosen mukaan intersektionaalisuuden huomioiminen trauman tutkimuksessa mahdollistaa sellaisten kumulatiivisesti kasautuvien tekijöiden tarkastelun, jotka ilmenevät yksilön jokapäiväisessä elämässä ja jotka voivat vaikuttaa toinen toisiinsa traumaattisilla tavoilla. Tällaisia tekijöitä ovat esimerkiksi sukupuoli, seksuaalinen suuntautuminen ja yhteiskunnallinen asema. Intersektionaalisen lähestymistavan soveltaminen traumateoriaan tarjoaa mahdollisuuden tunnistaa erilaisia traumaattisia kokemuksia, joita caruthlainen, yksittäiseen tapahtumaan perustuva klassinen traumateoria ei pysty havaitsemaan. Yksilöt kokevat esimerkiksi homofobian eri tavoin, sillä se operoi erilaisin keinoin niin institutionaalisella, sosiaalisella kuin historiallisella tasolla. Kokemusta yksilöllistää ja monimutkaistaa lisäksi se, että homofobian kokemukseen voivat kietoutua esimerkiksi usein marginaaliin jäävät kokemukset rasismista, ableismista ja köyhyydestä. (Ilmonen 2020, 178.) Intersektionaalinen traumateoria asettuu psykiatrasta universalismia vastaan korostamalla niiden tasojen moninaisuutta, jotka vaikuttavat trauman kokemiseen ja trauman vaikutuksiin. Ilmonen esittääkin intersektionaalisen traumateorian tavoitteeksi traumaattisten tapahtumien vaikutusten tarkastelun pelkän trauman aiheuttajan nimeämisen sijaan: ”Intersectional trauma theory asks how traumatic situations take effect, rather than what traumatizes an individual.” (Ilmonen 2020, 179.) Pyrin *On Earth We're Briefly Gorgeous* -teoksen luennassani painottamaan intersektionaalista lähestymistapaa traumojen tulkinnassa, sillä nähdäkseni eri intersektioiden vaikutukset tulevat esille erityisesti Little Dogin henkilöhahmossa.

Intersektionaalinen traumateoria painottaa siis subjektiivisia, päivittäisiä ja usein kansallisten ja kulttuuristen traumojen varjoon jääviä kokemuksia sekä niiden yhteisvaikutuksia (Ilmonen 2021, 202). Nähdäkseni Vuongin romaanissa käsiteltäviä traumoja ei voida kuitenkaan tarkastella ainoastaan yksilölliset ja ”arkipäiväisemmät” traumat huomioiden ilman yksittäisen, kokonaisia kulttuureja koskevan tapahtuman, eli Vietnamin sodan, merkityksien ja vaikutuksien huomiointia. Tulenkin tutkielmassani huomioimaan myös kulttuurisen trauman. Kulttuurisen trauman käsitteellä viitataan siihen, miten järkyttävä tapahtuma voi traumatisoida kokonaisen kollektiivisen ryhmän (Madigan 2020, 45). Kulttuurinen trauma liittyy olennaisesti traumojen siirtymiseen yksilöltä toiselle, mikä voi tapahtua myös ilman järkyttävän tapahtuman henkilökohtaista kokemista. Marianne Hirsch kuvaa jälkimuistin käsitteellä (*postmemory*) sitä, miten seuraavat sukupolvet kantavat mukanaan

traumaattisten tapahtumien muistoja ilman tapahtumien varsinaista kokemista⁹. Hirsch on itse käyttänyt käsitettään holokaustitutkimuksen yhteydessä, mutta hänen mukaansa jälkimuistin käsitettä on perusteltua käyttää myös muissa konteksteissa, joissa traumat voidaan tulkita yksilöiden välillä siirtyviksi. Traumaattisia tapahtumia seuraava sukupolvi perii muistot heitä ympäröivien kertomusten, kuvastojen ja käyttäytymistapojen kautta. Hirschin mukaan jälkimuistin ja todellisen menneisyyden välinen yhteys ei perustu ainoastaan varsinaisiin, todellisiin tapahtumiin, vaan jälkimuisti toimii mielikuvituksen, kuvittelun ja luomisen alueella. (Hirsch 2008, 106–107.) Muistojen vastaanottaja siis osallistuu jälkimuistin prosessiin mielikuvituksensa kautta. Tulkitsen, että Hirschin jälkimuistin käsite sopii romaanin analyysiin varsinkin siksi, koska teoksessa kuvaillaan useaan otteeseen jonkun toisen muistoja Little Dogin näkökulmasta. Ottamalla huomioon jälkimuistojen rakentumisen tavan – sen, että yksilö itse myös vaikuttaa muistojen muodostumiseen oman kokemushorisonttinsa kautta, joka edelleen pohjautuu erilaisiin (kulttuurisiin) kertomuksiin – ja soveltamalla intersektionaalisuuden näkemyksiä (jälki)muistojen tulkitsemiseen mahdollistaa niiden kerrostuneisuuden ja verkostomaisuuden tarkastelun.

Jälkimuistoihin – ja muistoihin ylipäänsä – liittyy läheisesti ajatus muistojen ja kertomusten välisestä suhteesta. Kertomukset ovat läsnä kaikkialla päivittäisessä elämässämme, ja ne rakentavat käsitystä itsestämme, toisista ja ympäröivästä maailmasta. Kertomukset syntyvät aina tietyssä kulttuurisessa ja ajallis-paikallisessa kontekstissa, ja ne ovat lähtöisin tietyistä tarkoituspereistä. Ne voivat esimerkiksi edistää sosiaalista tasa-arvoa tai vastaavasti ylläpitää syrjintää ja sorron muotoja. Kertomuksilla on siksi vahva poliittinen ulottuvuus ja ne ovat sidoksissa valtaan ja vallankäyttöön. (Meretoja & Davis 2017, 1, 2.) Esimerkiksi kysymykset siitä, kenen muistot pääsevät kuuluville ja kenellä on oikeus määritellä ja kuvata menneisyyttä ja nykyhetkeä, kietoutuvat valtaan ja auktoriteettiin (Jytilä 2017, 161; ks. myös Reading 2002). Mielikuvitus on sana, joka tulee esille sekä jälkimuistin käsitteen yhteydessä että pohdittaessa laajemmin muistojen ja kertomusten välisiä yhteyksiä. Narratiivinen mielikuvitus¹⁰ vaikuttaa tapaamme käsittää menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus. On tärkeää tiedostaa, että todellisuudenkäsitykseemme vaikuttavat historialliset tapahtumat ja prosessit sekä niiden narratiivisen mielikuvituksen kautta tapahtuva tulkitseminen ja edelleen uudelleen tulkitseminen. Kertomusten nykytutkimus onkin kiinnostunut kertomusten tuottavasta voimasta ja

⁹ Myös esimerkiksi kulttuurihistorian professori Alison Landsberg (2004) on teoretisoinut samankaltaista ajatusta muistojen liikkuvuudesta ja siirtyvyydestä *prosteettisen muistin* (*prosthetic memory*) käsitteellään. Prosteettinen muisti kuvaa yhtä kulttuurisen muistin muotoa, jossa yksilön omat muistot ja kokemukset yhdistyvät menneisyyden kertomuksiin. Tämän seurauksena yksilö ei ainoastaan tiedosta menneisyyden tapahtumien olemassaoloa, vaan hän muodostaa henkilökohtaisia ja affektiivisia muistoja tapahtumista, joita hän ei kuitenkaan ole itse elänyt. (Landsberg 2004, 2.)

¹⁰ Narratiivinen mielikuvitus (*narrative imagination*) viittaa yksilön kykyyn suhtautua kriittisesti erilaisiin vallitseviin kulttuuriin kertomuksiin ja tarkastella niitä etäämmältä. Narratiivinen mielikuvitus tarjoaa yksilölle mahdollisuuden ajatella, miten asiat voisivat olla toisin. (Meretoja 2018, 19–20; ks. myös Brockmeier 2009; Brockmeier 2015; Andrews 2014.)

kyvystä muuttaa todellisuutta sen sijaan, että kertomukset käsitettäisiin pelkästään representatiivisiksi. (Meretoja & Davis 2017, 2, 5.) Kertomusten merkitysten ja vaikutusten huomioiminen on tärkeää Vuongin romaanin tulkinnassa, sillä suuri osa kerronnasta rakentuu muiden kertomuksien varaan. Kertomuksilla on myös vahva poliittinen ulottuvuus, mikä tulee esille esimerkiksi Vietnamin sotaa koskevien kertomusten yhteydessä.

Jälkimuistin lisäksi toinen olennainen käsite tutkielmani kannalta on Max Silvermanin palimpsestisen¹¹ muistin (*palimpsestic memory*) käsite, joka kuvaa muistojen kerrostuneisuutta sekä eri aikojen ja paikkojen välisiä yhteyksiä. Silverman esittää teoksessaan *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film* (2013), että nykyisessä muistin tutkimuksessa ei ole otettu riittävästi huomioon muistin ja sen toiminnan tietynlaista erityislaatuisuutta. Hänen mukaansa muistaminen on dynaaminen ja moniulotteinen prosessi, jossa yksilöiden ja yhteisöjen muistot muokkaavat toinen toisiaan. Tällaista hybridistä, muistojen toisiinsa limittymistä Silverman kutsuu palimpsestiseksi muistiksi. (Silverman 2013, 4.) Silvermanin määritelmä palimpsestisestä muistista juontuu Michael Rothbergin monisuuntaisen muistin (*multidirectional memory*) käsitteeseen. Rothbergin mukaan traumaattisten menneisyyden muistojen ei tulisi kilpailla keskenään tilasta tai julkisen keskustelun piirin pääsemisestä, vaan pikemminkin erilaisten muistojen tulisi toimia yhdessä monisuuntaisesti ja monikulttuurisesti mahdollistaakseen eri äänten kuuluvuuden. Rothberg tulkitsee muistojen omimisen ja tilasta kilpailemisen ongelmalliseksi, koska sen vaarana on esimerkiksi toisten kokemusten ja muistojen sivuuttaminen. Hän huomauttaa, etteivät muistot ole kenenkään omaisuutta tai tiettyyn identiteettiin tai kulttuuriseen ryhmään sidottua, vaan omalta vaikuttavat muistot ovat peräisin historiasta. (Rothberg 2009, 2, 5.) Muistojen ja identiteettien rajat ovat siis häilyviä, eikä niitä voi palauttaa tiettyyn tapahtumaan, vaan ne juontuvat moniin eri kulttuuriin konteksteihin. Silvermanin ja Rothbergin näkemyksissä korostuu mielikuvituksen ja muistojen välisen suhteen merkitys (Jytilä 2017, 159).

Silverman yhtyy Rothbergin käsitykseen muistojen kiertävästä luonteesta sekä siitä, että erilaiset muistot eivät ole toistensa vastakohtia. Muistoista on erotettavissa ikään kuin monia eri kerroksia, jotka jättävät toisiinsa jälkiä. Menneisyys ja nykyhetki ovat erottamattomasti osa toisiaan, ja tarkkaa rajaa yksityisten ja julkisten muistojen välillä on mahdotonta vetää. (Silverman 2013, 20–21.) Sekä Silvermanin että Rothbergin ajatuksista on erotettavissa intersektionaalinen eetos, mikä tulee ilmi muistojen yhteen nivoutumisesta ja niiden kerrostumisesta. Ilmonen kuitenkin huomauttaa, että Silvermanin palimpsestisen muistin käsite rajoittuu etnokulttuuristen tapahtumien tarkasteluun, kuten

¹¹ Sana *palimpsesti* tarkoittaa päällekirjoitusta tai kirjoittamisen tapaa, jossa aiemman tekstin päälle on kirjoitettu uutta tekstiä siten, että alta kuultaa vanha kirjoitus. Palimpsestin käsite on peräisin paleografiasta eli vanhojen tekstien tutkimukseen perehtyvistä tutkimusalasta. (Hosiaisuus 2003, 673.)

holokaustikirjallisuuden sekä muiden rasismia ja väkivaltaa käsittelevien kertomusten välisen dialogin analysointiin. Muistojen ja traumojen etnokulttuurisiin kerrostumiin voidaan pureutua entistä perusteellisemmin ja monialaisemmin huomioimalla niiden intersektionaaliset – eli esimerkiksi sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja yhteiskunnalliseen asemaan liittyvät – kerrokset. (Ilmonen 2021, 216.) Nähdäkseni Silvermanin palimpsestisen muistin ja Hirschin jälkimuistin käsitteiden soveltaminen Vuongin romaaniin yhdessä intersektionaalisen lähestymistavan kanssa mahdollistavat tutkimusvälineiden patteriston, jonka avulla romaanin traumaattisiin muistoihin on mahdollista paneutua sekä yksilöllisestä, kulttuurisesta että yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Silvermanin käsitys muistoista moniulotteisena verkostona, jossa yksilöiden ja yhteisöjen muistot limittyvät toisiinsa, on hedelmällinen näkökulma Vuongin romaanin analyysiin.

Tutkielmani jakautuu kahteen pääkäsittelylukuun, joista ensimmäinen keskittyy muistojen ja traumojen siirtyvyyteen ja jälkimmäinen tarkastelee traumoja intersektionaalisista lähtökohdista. Luvussa 2.1 käsitelen Hirschin jälkimuistia hyödyntäen sitä, miten Little Dog omaksuu traumaattisia muistoja perheeltään. Pohdin myös sitä, mikä merkitys jälkimuistoilla on yksilön kannalta. Luvussa 2.2 sovellan Silvermanin palimpsestisen muistin käsitettä romaanin muistojen tematiikan tulkintaan. Jälkimmäisen pääkäsittelyosion ensimmäisessä luvussa analysoin Little Dogin kerrontaa paikattomuuden ja kuulumattomuuden temaattisista lähtökohdista. Luvussa 3.2 perehdyn kerronnan tapahtumien taustalla vaikuttavaan poliittiseen ja kulttuuriseen ilmapiiriin, jotka osaltaan vaikuttavat kertojan traumojen rakentumisessa. Luvussa tarkastelen erityisesti sitä, miten kertojan homoseksuaalisuus toimii lähtökohtana traumoille siten, minkälaisia merkityksiä ympäröivä todellisuus seksuaalivähemmistöille antaa. Viimeisessä käsittelyluvussa tarkastelen kodin ja kertomusten teemoja teoksessa, ja kytken ne osaksi traumojen rakentumisen verkostoa. Luvussa 4 kerään yhteen tekemäni tulkinnat, ja esitän teoksesta tekemäni johtopäätökset. Tutkielmani tavoitteena on tarkastella kokonaisuudessaan sitä, miten *On Earth We're Briefly Gorgeous* -romaanissa Little Dogin kokemusmaailma värityy toisilta siirtyneillä muistoilla, sekä sitä, minkälainen rooli kulttuurisella, poliittisella ja historiallisella kontekstilla on traumojen ja muistojen rakentumisessa.

2 Muistojen ja traumojen rakentuminen

2.1 Periytyvät jälkimuistot traumojen lähteenä

Romaani *On Earth We're Briefly Gorgeous* kertoo yhden perheen elämästä sisältäen kolmen sukupolven kokemuksia. Muistot ja niiden muotoutumisen prosessit ovat tärkeässä asemassa teoksessa, sillä kerronta rakentuu retrospektiivisesti Little Dogin menneisyyden kokemuksen varaan. Teoksessa tulee esille, miten kertojan perheenjäsenten elämiin lukeutuu traumaattisia muistoja, jotka kumpuavat lähtökohtaisesti perheen historiasta. Traumojen kyllästävä kokemusmaailma tulee osaksi Little Dogin elämää, mikä näkyy esimerkiksi tämän ihmissuhteissa, kielessä ja käyttäytymisessä. Sen lisäksi, että Little Dog kantaa mukanaan periytyneitä sodan traumoja, hän joutuu navigoimaan 1990- ja 2000-luvun Yhdysvaltojen vieraassa ja ajoittain raadollisessa ympäristössä. Little Dog paikantuu teoksessa kuvattujen traumojen keskiöön, sillä hänen kauttaan peilautuvat perheen kokemukset Vietnamin sodasta ja sen myöhemmistä vaikutuksista, mutta myös amerikkalaisen kontekstin ilmiöt, jotka sekä osallistuvat jo olemassa olevien traumojen ylläpitämiseen että uusien traumojen rakentumiseen. Tässä alaluvussa tarkastelen Marianne Hirschin jälkimuistin käsitettä hyödyntäen sitä, miten romaanissa kuvataan traumaattisten muistojen periytyvyyttä ja liikkumista sekä niiden vaikutuksia.

Jälkimuistojen välittyminen on vuorovaikutteinen prosessi, jossa muistojen vastaanottaja osallistuu muistojen luomiseen. Jälkimuistin ja varsinaisen menneisyyden välinen suhde ei ole referentiaalinen, vaan se pohjautuu mielikuvituksen ja luovuuden varaan. (Hirsch 2012, 5.) Muistojen perijä työstää siis toisten menneisyyden kokemuksia omasta kokemushorisontistaan käsin. Toisen henkilön muistoihin uppoutuminen toistuu Vuongin romaanissa. Esimerkiksi kohtaukset, joissa Little Dog kuuntelee isoäitinsä kertomuksia sota-ajasta, valottavat sitä, minkälainen merkitys muistoilla – ja toisaalta myös kertomuksilla – teoksessa on: ”I’d mouth along with the sentences, as if watching a film for the umpteenth time – a movie made by Lan’s words and animated by my imagination. In this way, we collaborated.” (OEWBG, 22.) Lanin kertomukset eivät ainoastaan kerro tämän sota-ajan kokemuksista, vaan myös kurottavat kohti Little Dogia vetäen hänet mukaan tarinaan, aivan kuin tämä olisi itse todistamassa tapahtumia. Toisaalta kertoja vertaa tapahtumaa elokuvantuotantoon, jossa tämä itse toimii kerrotun kuvittajana. Little Dog ei siis ole pelkästään passiivinen kuuntelija, vaan osallistuu mielikuvituksen kautta sodan muistojen muodostamiseen. Hirschin (2012, 5) mukaan muistot siirtyvät yksilöltä toiselle esimerkiksi kertomusten välityksellä. Tulkitsen, että Little Dogin kerronnasta välittyy se, miten muiden muistot nivoutuvat osaksi hänen tajuntaansa kertomusten välityksellä.

Little Dogin osallisuus Lanin ja Rosen muistojen (uudelleen)rakentamisessa korostuu etenkin kohdissa, joissa kertoja kuvailee aikaa, jolloin Lan ja Rose elivät vielä Vietnamin. Kerronta rakentuu

tilannetta objektiivisesti havaitsevan henkilön tulkinnoille, ikään kuin tämä olisi fyysisesti läsnä todistamassa kertomuksen tapahtumia:

It's a beautiful country depending on where you look. (...) A woman, not yet thirty, clutches her daughter on the shoulder of a dirt road in a beautiful country where two men, M-16s in their hands, step up to her. She is at a checkpoint, a gate made of concertina and weaponized permission. Behind her, the fields have begun to catch (...) The rifles sway as they walk up to her, their metal bolts winking in afternoon sun. A woman, a girl, a gun. This is an old story, one anyone can tell. (...) It's a beautiful country, she's been told, depending on who you are. (OEWBG, 35–36.)

Katkelman voi tulkita kertovan Lanista ja pienestä Rose-vauvasta vielä sodan ollessa käynnissä. Toisaalta kertomuksen voi ymmärtää kollektiiviseksi kertomukseksi, ei ainoastaan Lanin tai Rosen kokemuksiin pohjautuvaksi muistoksi ja Little Dogin uudelleenkuvittelemaksi jälkimuistoksi. Naisesta ja hänen lapsestaan sodan keskellä kertova osuus alkaa siten, että tarkkaa tapahtumapaikkaa ei tuoda esille – paikka on ainoastaan ”kaunis maa” – eikä henkilöiden nimiä tai muista heidän identiteetistään kielivistä asioista kerrota. Toisin sanoen katkelma voisi kertoa miltei kenestä tahansa sodan kokeneesta henkilöstä. Tätä näkemystä puoltaa myös kertojan toteamus siitä, että ”tarina on vanha ja kaikkien tunnistettavissa oleva”, viitaten tarinan jonkinasteiseen universaaliuteen. Kerronnan edetessä kuitenkin paljastuu, että kahden aseistetun miehen kohtaama nainen on Lan Rose sylissä. Tulkintani mukaan Lanin henkilökohtainen sotatrauma yhdistyy osaksi laajempaa Vietnamin sodan kulttuurista ja kollektiivista traumakuvastoa. Katkelman aloitus- ja lopetusvirkkeet kutsuvat kiinnittämään huomiota myös siihen kontekstiin, josta kertomukset ja muistot kumpuavat: maa näyttäytyy kauniina riippuen siitä, minkälaisista lähtökohdista tulkintaa rakennetaan.

Traumatisoituneelle henkilölle on tyypillistä kokemus trauman läsnäolosta eri hetkissä, eli nykyhetki näyttäytyy traumojen lävistämänä (Luckhurst 2008, 80). Jälkikäteen sisäistetyt, traumaattisiin tapahtumiin juontuvat muistot aiheuttavat sen, että nykyhetki määrittyy vaikean menneisyyden kautta. Nykyhetki (ja tulevaisuus) juuttuu traumaattiseen menneisyyteen, mikä ilmenee esimerkiksi takaumien, ahdistavien kuvastojen ja aikakäsitysten sekoittumisen kautta (Whitehead 2004, 3). Trauma siis monimutkaistaa menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden välistä suhdetta. Vuongin romaanissa on läsnä kokemus siitä, että menneisyys valtaa alaa nykyhetkeltä ja tulevaisuudelta, mikä ilmenee eri aikatasojen limittymisenä sekä menneisyyden ja tulevaisuuden yhteen nivoutumisena. Yksi toistuva tapa, jolla menneisyyden ja nykyhetken välinen kytkös tulee esille, on monarkkiperhosten muuttomatkaista kertominen:

Every history has more than one thread, each thread a story of division. The journey takes four thousand eight hundred and thirty miles, more than the length of this country. The monarchs that fly south will not make it back north. Each departure, then, is final. Only their children return; only the future revisits the past. (OEWBG, 8.)

Monarchs that survived the migration passed this message down to their children. The memory of family members lost from the initial winter was woven into their genes. (OEWBG, 12.)

Katkelmista tulee esille traumojen liikkuvuus ja siirtyvyys yksilöiltä ja sukupolvilta toisille. Neurotieteissä onkin havaittu, että traumat voivat periytyä epigeneettisesti sukupolvelta toiselle (Hirsch 2019, 172). Vaikeat muistot ja niiden aiheuttamat menetyksen, kuulumattomuuden ja turvattomuuden tunteet vuotavat sukupolvesta toiseen aiheuttaen sukupolvet ylittäviä traumoja (Hirsch 2012, 34). Monarkkiperhosten matkan kuvaaminen alleviivaa teoksen eetosta muistojen siirtyvyydestä sekä tietynlaista tunnetta siitä, että nykyhetki näyttäytyy menneisyydelle jollakin tapaa alisteisena. Tulkintani mukaan Little Dog vertaa monarkkiperhosten pitkää matkaa sekä siihen kielelliseen ja henkiseen etäisyyteen, joka hänen ja Rosen välillä vallitsee, että traumojen liikkuvuuteen.

Kertoja nostaa useaan otteeseen esille äitinsä väkivaltaisuuden ja kuvaa hyvin yksityiskohtaisesti tällaisia tapahtumia. Traumaan ja sen oireiluun on tyypillisesti yhdistetty sen taipumus paeta mieltä ja ymmärrystä, minkä vuoksi trauma voi jäädä henkilön ja erityisesti kielen tavoittamattomiin. Tällaista näkemystä on kuitenkin kritisoitu, ja esimerkiksi Richard McNally (2003) on argumentoinut, että trauma voi olla hyvinkin tarkasti muistettavissa ja kuvailtavissa. Little Dog on tietoinen kokemastaan ja todistamastaan väkivallasta sekä siitä, miten hänen perheensä vaikeat sotakokemukset näkyvät heissä vielä vuosikymmenien jälkeen. Hän mainitsee Lanin sairastavan skitsofreniaa, joka oireilee esimerkiksi toistuvana vainoharhaisuutena, ja epäilee myös äitinsä kärsivän post-traumaattisesta stressihäiriöstä. Trauman musertavat vaikutukset näkyvät myös fyysisesti erityisesti Lanissa: ”They say that trauma affect not only the brain, but the body too, its musculature joints, and posture. Lan’s back was perpetually bent—so much that I could barely see her head as she stood at the sink.” (OEWBG, 19.) Trauma ei siis näyttäydy ainoastaan henkisenä ahdinkona, vaan se ulottuu kehoon saakka.

Vaikean äitisuhteen merkitys Little Dogin elämän kannalta tulee toistuvasti esille teoksessa: “When does a war end? When can I say your name and have it mean only your name and not what you left behind?”. (OEWBG, 12.) Sodan ja äidin rinnastaminen kertoo siitä, miten molemmat ovat jättäneet jälkeensä väkivaltaisia kokemuksia ja muistoja, joista on vaikeaa, ellei mahdotonta, päästää irti. Kertojan voi tulkita tarkoittavan äitinsä jättäneen jälkeensä konkreettisen sodan, jonka vaikutuksia hän perheineen lähti pakoon Yhdysvaltoihin paremman elämän toivossa, mutta myös ne henkiset ja fyysiset haavat, jotka tämä on aiheuttanut pojalleen väkivaltaisuudensa vuoksi. Little Dogin kuvailemat äitiin liittyvät muistot ovat hyvin usein väkivaltaisia, ja usein väkivaltaiset muistot vuorottelevat onnellisempien muistikuvien kanssa. Esimerkiksi kohtausta, jossa nuori kertoja lähtee äitinsä kanssa ostoskeskukseen, seuraa äidin väkivaltaisen käytöksen toisinto: ””This is how you enjoy your life,” you’d say, sucking your fingers, their pink nail polish chipped from a week of giving pedicures. The time with your fists, shouting in the parking lot, the late sun etching your hair red. My arms shielding my head as your knuckles thudded around me”. (OEWBG, 7–8.) Kertomusten ohella

jälkimuistot välittyvät ympäristössä vallitsevien käytöstopojen kautta (Hirsch 2012, 5). Hirsch (2012, 6, 35) näkee jälkimuistin traumaattisia kokemuksia välittävänä rakenteena. Tulkitsen, että väkivalta toimii Vuongin romaanissa nimenomaan sekä traumojen aiheuttajana että ylisukupolvisten traumojen ilmentäjänä.

Kerronnassa tulee esille, miten Rose kamppailee omien traumojensa kanssa ja yrittää paeta ympäröivää todellisuutta ja menneisyyden muistoja esimerkiksi värityskirjojen maailmaan. Pakoyrityksistä huolimatta muistot eivät kuitenkaan jätä häntä rauhaan, vaan ne ovat läsnä jokaisessa hetkessä.

”I just go away in it for a while,” you said, “but I feel everything. Like I’m still here, in this room.” The time you threw the box of Legos at my head. The hardwood dotted with blood. “Have you ever made a scene,” you said, filling in a Thomas Kinkade house, “and then put yourself inside it? Have you ever watched yourself from behind, going further and deeper into that landscape, away from you?”. (OEWBG, 6.)

Rosen traumaan, tai sen välttelyyn, yhdistyy Little Dogin traumaattinen ja väkivaltainen muisto äidistään. Traumaattiset kokemukset tyypillisesti toistuvat henkilön mielessä ja tunkeutuvat arkisen kokemusmaailman alueelle nopeina välähdyksenomaisina fragmentteina (Whitehead 2004, 86). Irene Visser (2011, 272) katsoo, että traumaattiset kokemukset eivät välttämättä jätä yksilöä ollenkaan rauhaan, vaan ne ovat läsnä arkisissakin tapahtumissa. Little Dogin väkivallan kokemukset ja siitä aiheutuneet traumat läpäisevät kerrontaa toistuvasti. Menneisyyden jälkiä on kaikkialla nykyhetkessä, mutta väkivaltaisilla muistoilla on yleensä voimakkain vaikutus yksilön psyykeeseen. Traumaattiset kokemukset jättävät jälkeensä syvään uurtuneita haavoja, jotka voivat jäädä vaille käsittelyä vuosikymmenten ajaksi. (Bond & Craps 2019, 2.) Rosen ja Little Dogin traumojen vuorotteleva kuvaus kertoo nähdäkseni siitä, että Rosen käsittelemättömät traumat ovat välittyneet kertojalle väkivaltaisen käytöksen kautta.

Little Dog ei ole teoksen maailmassa ainoa, joka on kokenut lähisuhdeväkivaltaa. Kertojan ensimmäinen muisto hänen vanhemmistaan on väkivallan tahraama:

Still a toddler, the boy laughs, believing they are dancing. He remembers this—because who can forget the first memory of their parents? It was not until the blood ran from his mother’s nose, turning her white shirt the color of Elmo he had seen on *Sesame Street*, that he started to scream. Then his grandmother rushed in, grabbed him, and ran past her reddening daughter, the man shouting over, out to the balcony, then down the back steps, shouting in Vietnamese, ”He’s killing my girl! (...) The boy looked up to find his mother being carried out by paramedics, her broken face floating past him on the stretcher. (OEWBG, 115–116.)

Väkivaltaiset muistot ulottuvat myös jo Little Dogia edeltäneeseen aikaan, aikaan, jolloin hän ei ollut edes olemassa:

“There was a house in Saigon,” you told me. ”One night, your father, drunk, came home and beat me for the first time at the kitchen table. You were not born yet.” But I remember the

table anyway. It exists and does not exist. An inheritance assembled with bare mouth. And nouns. And ash. I remember the table as a shard embedded in the brain. (OEWBG, 232.)

Vastoin Rosen oletusta väkivalta on muovannut hänen poikansa muistoja siitä huolimatta, että tämä ei ollut paikalla todistamassa isänsä toimintaa. Väkivaltaiset muistot ovat sulautuneet osaksi Little Dogia ja tämän muistojen kirjastoa. Teini-ikäisenä hän on jo niin turtunut kipuun ja väkivaltaan, että hän ei enää edes kyseenalaista sitä: "By then, violence was already mundane to me, was what I knew, ultimately, of love." (OEWBG, 119). Little Dog ymmärtää yllä olevassa katkelmassa kuvatun väkivaltaan liittyvän muistonsa ambivalenttina, sillä se on samaan aikaan olemassa ja ei-olemassa. Samankaltainen kaksijakoinen kokemus välittyy kohtauksesta, jossa Rosen työpaikalle kauneushoitolaan ilmestyy asiakas, jonka toinen jalka on amputoitu. Hän pyytää Rosea tekemään tälle hoidon myös puuttuvalle, amputoidulle jalalle perustellen sitä sanoen: "I can still feel it down there. It's silly, but I can. I can." (OEWBG, 83.) Nähdäkseni kertojan muistojen häilyvä luonne sekä amputoitu jalka liittyvät olennaisesti jälkimuistiin ja sen vaikutuksiin. Jälkimuistot perustuvat yksilön näkökulmasta johonkin todelliseen, olemassa olevaan, mutta samaan aikaan ne eivät kuitenkaan ole olemassa sanan varsinaisessa mielessä. Periytyneet muistot pohjautuvat todellisiin tapahtumiin, jotka muistojen perijän perheenjäsen tai muu läheinen henkilö on henkilökohtaisesti kokenut. Perijällä ei kuitenkaan ole omakohtaista kokemusta tapahtumista, vaan niihin liittyvät muistot ovat seurausta esimerkiksi toisten kertomuksista ja niiden pohjalta muodostetuissa mielikuvissa.

Traumojen kokonaisvaltaisuus tulee esille kerronnan kuluessa. Kertoja esimerkiksi kuvailee muistoa, jossa hän havahtuu unestaan trauman oireiluun:

There are times, late at night, when your son would wake believing a bullet is lodged inside him. He'd feel it floating on the right side of his chest, just between the ribs. The bullet was always here, the boy thinks, older even than himself—and his bones, tendons, and veins had merely wrapped around the metal shard, sealing it inside him. It wasn't me, the boy thinks, who was inside my mother's womb, but this bullet, this seed I bloomed around. Even now, as the cold creeps in around him, he feels it poking out from his chest, slightly tenting his sweater. (OEWBG, 77.)

Metaforinen luoti näyttäytyy kertojalle hyvin konkreettisena, fyysisesti hänen sisällään olevana ja häntä vahingoittavana. Luoti viittaa tietenkin launneeseen aseeseen ja täten se voidaan tulkita sodan symboliksi. Romaanin kontekstissa kertojan tunne sisällään kalvavasta luodista voidaan ymmärtää Vietnamin sodan perintönä, jonka psyykkisiä vaikutuksia ja traumoja hän joutuu kantamaan mukanaan. Traumojen kokonaisvaltaisuutta ja ensisijaisuutta suhteessa toisiin kokemuksiin ja muistoihin kuvastaa se, miten kertoja puhuu luodista hänen syntymäänsä edeltävänä ja toisaalta myös sitä edellyttävänä asiana. Luoti on hänen mukaansa se, josta tämän elämä on saanut alkunsa ja jonka ympärille hän kirjaimellisesti luitaan ja ytimiään myöten on rakentunut. Toisin sanoen kuvaannollinen luoti, eli periytyneet traumat, ovat erottamattomasti osa häntä. Kertoja toteaaakin: "It wants to stay inside me. It is nothing without me. Because a bullet without a body is a song without ears."

(OEWBG, 77.) Saumaton yhteys nostaa esille kysymyksen siitä, miten yksilö voi rakentaa elämäänsä, jos niitä määrittävät hänestä riippumattomat ja häntä edeltävät traumat. Periytyneet traumat lävistävät kertojan muistoja ja kokemusmaailmaa ruumiin läpäisevän luodin tavoin.

Yksi periytyvien muistojen ongelma on niiden mahdollinen uhka yksilöllisten muistojen muodostumiselle. Jälkimuistot voivat tunkeutua henkilön omiin muistoihin ja viedä niiltä tilaa, jolloin vaarana on tämän jääminen vailla omia muistoja ja omaa elämäntarinaa. (Hirsch 2012, 5.) Kuten edellä olen tuonut esille, Little Dogin muistot ovat sekä hänen omiin että muiden kokemuksiin perustuvan väkivallan kyllästämiä. Hän kannattelee sekä isoäitinsä että äitinsä traumaattisia muistoja, mikä väistämässä vaikuttaa hänen kokemusmaailmaansa. Nähdäkseni teoksessa tuodaan esille kysymys (jälki)muistoista, kertomuksista ja niiden mahdollisesta eettisestä problemaattisuudesta, siitä, että yksilö kadottaa itsensä toisten muistoihin tai jää kokonaan unohduksiin.

I was engrossed in the film playing across the apartment walls. I had forgotten myself into her [Lan's] story, had lost my way, willingly, until she reached back and swatted my thigh. (OEWBG, 23.)

Who will be lost in the story we tell ourselves? Who will be lost in ourselves? A story, after all, is a kind of swallowing. To open a mouth, in speech, is to leave only the bones, which remain untold. (OEWBG, 44.)

Tulkintani mukaan katkelmat yhdistyvät Little Dogin perheen traumaattisiin muistoihin ja niiden kokonaisvaltaiseen vaikutukseen hänen elämässään. Hän muistuttaa siitä, että kertomukset jättävät aina jonkin näkökulman huomiotta, jonkun vailla ääntä. Katkelma yhdistyy myös laajemmin sellaiseen Vietnamin sotaa koskevaan länsimaiseen diskurssiin ja sodan merkityksellistämiseen, jossa vietnamilaiset yhteisöt ovat jääneet narratiivien ja muistamisen ulkopuolelle. Amerikkalaisia sotilaita koskevat narratiivit ovat yleensä rakentuneet sankaritarinoiden varaan, kun taas vietnamilaiset on kategorisoitu joko vihollisiksi, uhreiksi tai heidät on kokonaan unohdettu. Vietnamin sotaa – tai vietnamilaisesta kontekstista katsottuna Amerikan sotaa – koskevat globaalin pohjoisen diskurssit ja valtanarratiivit ovat usein sivuuttaneet vietnamilaisten yhteisöjen kokemukset sodasta. Kuten Nguyenkin huomauttaa, vietnamilaiset huomioivan näkökulman tarkoituksena ei ole millään tavalla väheksyä tai arvottaa amerikkalaisen kokemuksen tärkeyttä tai merkityksellisyyttä, vaan se mahdollistaa huomion kiinnittämisen myös sodan toisen osapuolen, vietnamilaisten, kokemuksiin ja kertomuksiin. Kiinnostuksen kohteena eivät ole ainoastaan sotilaiden kokemukset, vaan myös siviilien, pakolaisten ja heidän jälkeläistensä kokemukset. (Nguyen 2021, 432.)

Lukutaidottomalle äidille osoitetun kirjeen ensimmäinen lause, ”Let me begin again” (OEWBG, 3), viestii Little Dogin vaikeudesta pukea ajatuksiaan sanoiksi. Samanlainen kertojan epävarmuus tai oikean ilmaisutavan etsiminen toistuu ajoittain kerronnassa. Jälkimuistin vaikutukset oireilevat trauman tavoin siten, että traumaattisista tapahtumista kertominen vaikeutuu, eikä niitä välttämättä

pysty edes käsittämään (Hirsch 2012, 5). Yksi syy sille, miksi menneisyydestä kertomisen prosessi osoittautuu Little Dogille niin vaikeaksi, on kertomisen konteksti. Hänen työstämänsä kirje on suunnattu Roselle, jolla Little Dog pyrkii rakentamaan uutta yhteyttä heidän välilleen, vaikka hän tiedostaakin, että näin ei välttämättä tapahdu: ”I am writing to reach you—even if each word I put down is one word further from where you are” (OEWBG, 3). Rosen lukutaidottomuus kuitenkin asettaa kirjeen tarkoituksen jokseenkin kyseenalaiseksi, sillä on epätodennäköistä, että hän itse tulisi sitä koskaan lukemaan. Tulkitsenkin, että Little Dogin kerronnan motiivi liittyy enemmänkin tarpeeseen ymmärtää hänen omaa menneisyyttään, jäsentää kokemuksiaan ja mahdollistaa tulevaisuuteen suuntautumisen.

Muistintutkimuksessa on viimeisten vuosien aikana pyritty siirtymään kohti optimistisempien ja tulevaisuuteen suuntautuvien muistojen elvyttämistä pelkästään traumaattisten muistojen käsittelemisen sijaan (Kennedy 2020, 55; ks. myös Crownshaw ja muut 2010). Jytilän (2020, 94) mukaan tärkeää traumafiktiossa on huomioida se, millä keinoin ja mihin tarpeisiin erilaiset väkivallan ja kärsimyksen kuvaukset syntyvät. Vaikka Vuongin romaanissa traumausten, väkivallan ja kärsimyksen teemat ovat vahvasti esillä, tulkitsen kerronnassa olevan myös välähdyksiä tulevaisuuteen suuntautuvasta toiveikkoudesta. Toisin kuin Rose, joka käsittää muistojen olevan ”valinta” (OEWBG, 75), Little Dog tulkitsee muistot pikemminkin toiseksi mahdollisuudeksi: ”Because you remembered and memory is a second chance.” (OEWBG, 159). Jälkimuistot voivat toimia korjaamisen ja muutoksen välineenä, sillä ne muistuttavat moninaisesta menneisyydestä ja suuntaavat ajattelua kohti potentiaalista tulevaa (Hirsch 2019, 175). Lothe (2020, 135, 160) esittää, että (traumaattisen) muistin epätäydellisyydestä tai jonkinasteisesta tavoittamattomuudesta huolimatta se toimii ymmärryksen resurssina ja on ainoa tapa, jolla menneisyyteen saa kosketuksen (ks. myös Ricœur 2006). Jytilä (2022, 39) taas katsoo traumaattisen muistin käsittelyn kirjallisuudessa voivan olla uutta luovaa toimintaa eikä ainoastaan menneisyyden uudelleenarviointia. Nähdäkseni Little Dogin kerronta pyrkiikin orientoitumaan kohti tulevaa purkamalla traumaattista menneisyyttään ja sitä käsittelemällä.

Tässä alaluvussa olen käsitellyt Vuongin romaania jälkimuistin käsitettä hyödyntäen ja osoittanut, että teoksessa kuvatut traumat kumpuavat aikaisempien sukupolvien traumaattisista kokemuksista. Little Dogin lävitse suodattuvat hänen perheensä kokemukset Vietnamin sodasta, mutta Little Dog osallistuu myös kokemusten tulkintaan ja niihin pohjautuvien jälkimuistojen muodostamiseen. Väkivallan käsittely on yksi teoksen kantavista aiheista, ja olen kiinnittänyt siihen huomiota jälkimuistojen välittymisen näkökulmasta.

2.2 Traumojen limittyneisyys

On Earth We're Briefly Gorgeous -romaanissa muistojen henkilökohtaisuus, kollektiivisuus ja yllirajaisuus asettuvat dialogiseen suhteeseen. Vaikka Little Dogin kerronnassa on vahvasti läsnä Roselta ja Lanilta omaksutut muistot ja traumat, tulkitsen, että kerronnasta erottuu myös muita eri aikoihin ja paikkoihin palautuvia traumaattisia jälkiä, jotka risteävät teoksessa. Nähdäkseni teoksessa kuvataan yhden selkeän trauman aiheuttajan, eli sodan, vaikutuksia, mutta myös traumojen risteävyyttä ja limittyneisyyttä. Tulkintani mukaan kuvatut traumat eivät siis ole seurausta ainoastaan yhdestä ja selkeästä tapahtumasta, vaan trauma sekä sen luonne ja vaikutukset ovat monisyisiä. Traumaattisen tapahtuman muistaminen, tulkitseminen ja sen ymmärtäminen ei ole yksisuuntaista tai yksiselitteistä toimintaa, vaan siihen vaikuttavat niin yksilön sisäiset tekijät kuin ulkoisetkin olosuhteet (Balaev 2012, xiv). Esimerkiksi Boersema (2013) esittää, että sukupuoli, sosiaalinen asema ja etninen tausta vaikuttavat siihen, miten kulttuurinen trauma koetaan. Tässä alaluvussa laajennan muistoihin ja traumoihin liittyvää analyysia Max Silvermanin palimpsestisen muistin käsitteellä, mikä nähdäkseni rikastaa teoksen muisti- ja traumatematiikan tulkintaa kiinnittämällä huomiota muistojen yhteiskunnallisiin sekä ajallisiin ja paikallisiin ulottuvuuksiin ja niiden muodostamiin verkostoihin.

Silvermanin mukaan muistojen välisiä yhteyksiä ja niiden kerroksellisuutta ilmaistaan tekstin tasolla erilaisten kielikuvien, kuten metaforien ja analogioiden, kautta. Hän kutsuu muistin poetiikaksi (*poetics of memory*) tällaisia kielen toimintatapoja, joilla palimpsestinen muisti toimii. Hänen mukaansa juuri kielen erityislaatuisuus ja sen kyky ikään kuin lavastaa tai tuoda esille muistoja kielikuvien avulla erottaa hänen näkemyksensä aikaisemmasta tutkimuksesta. Tällainen muistojen esille tuominen kielen välityksellä mahdollistaa erilaisten, eri konteksteista kumpuavien muistojen samankaltaisuuden, eroavaisuuden ja yhteenkietoutuneisuuden valottamisen. (Silverman 2013, luku 1.) Vuongin romaanin kieli on rikasta, monitulkintaista paikoin jopa runollista, minkä perusteella Silvermanin palimpsestisen muistin käsite asettuu otolliseen asemaan teoksen tulkinnassa.

Silvermanin mukaan muistot ovat luonteeltaan hybridisiä, keskenään sekoittuvia ja ne kumpuavat eri aikojen ja paikkojen kerrostumista. Menneisyyden ja nykyhetken välinen suhde rakentuu ikään kuin toistensa päälle muodostaen tietynlaisen palimpsestin, josta voidaan erottaa menneisyyden jälkiä ja joka vaikuttaa sekä menneisyyteen että nykyhetkeen. Menneisyyden ja nykyhetken välinen suhde ei välttämättä ole ilmeinen tai välittömästi havaittavissa, vaan kytkös tehdään asteittain näkyvämmäksi palimpsestisen lähestymistavan avulla (Silverman 2013, 3, 4.) Eri ajalliset ulottuvuudet muodostavat siis dynaamisen verkoston, jonka puitteissa muistot muodostuvat. Nähdäkseni Jytilä hahmottelee samankaltaista, moniulotteista ja verkostomaista näkemystä traumojen toimintatavoista. Hän tulkitsee

trauman solmukohtana¹², jossa esimerkiksi trauman kulttuuriset ja poliittiset ulottuvuudet yhdistyvät. Jytilä kuvaa traumaa verkostona, jossa trauman erilaiset puolet risteävät ja limittyvät keskenään. Trauman verkostomainen tulkitseminen mahdollistaa trauman tarkastelun korostamatta kuitenkaan liikaa yksilöllistä kokemusmaailmaa. (Jytilä 2022, 18.) Tämänkaltaisen siirtymä traumatutkimuksen kentällä kohti sosiaalisia trauman ymmärtämisen tapoja on vienyt keskustelua kauemmaksi pelkästä yksilökeskeisyydestä (Sütterlin 2020, 20).

Vuongin romaanissa kuvatut muistot ja traumat näyttäytyvät hyvin henkilökohtaisina sekä kertojaan ja tämän perheen kokemuksiin palautuvina ja toisaalta myös niistä rakentuvina. Little Dogin ja tämän perheen traumat ja niiden vaikutukset limittyvät osaksi heidän arkeaan, minkä vuoksi ne ovat vahvasti esillä läpi teoksen. Tulkintani mukaan Little Dog toimii tietynlaisena kiintopisteenä, jonka kautta eri ajoista ja paikoista juontuvien traumojen verkosto rakentuu ja jonka kautta laajemmat traumakuvastot tulevat esille. Kuten luvussa 2.1 olen esittänyt, kertojalla on perheensä kautta yhteys Vietnamin sodan aiheuttamiin traumoihin ja kertoja osallistuu myös itse traumakuvastojen luomiseen jälkimuistin kautta. Teoksesta siis ilmenee samaan aikaan useampi traumojen merkitysten ja ilmenemisen taso, henkilökohtainen, sosiaalinen ja poliittinen. Viimeisen vuosisadan saatossa yksilöllisten mielenterveyden ongelmien ja kärsimyksen kokemukset ovat kietoutuneet osaksi esimerkiksi sotaa, byrokratiaa ja muita modernin nykyajan laaja-alaisempia ongelmia (Rothberg 2013, xi). Traumoissa yhdistyvät siis henkilökohtainen ja yhteiskunnallinen, yksityinen ja julkinen, eikä trauman aiheuttajaa voi yksiselitteisesti palauttaa tiettyyn tapahtumaan tai tekijään. Lucy Bond ja Stef Craps kuvaavat traumaa adjektiivilla 'liukas', sillä traumaa ja sen vaikutuksia ei voida kategorioida yksiselitteisesti esimerkiksi ainoastaan yksityisen tai henkilökohtaisen piiriin kuuluvaksi ilmiöksi. Trauma siirtyy sukupolvien, kulttuurien sekä yksilöiden ja ryhmien välillä muuttaen jatkuvasti muotoaan. (Bond & Craps 2019, 5.) Trauman "liukkaus" ja alttius muutokselle vaatii kontekstin huomioimista sekä trauman ja ympäristön välisen suhteen ymmärtämistä.

Trauman hahmottaminen Bondin ja Crapsin tavoin liukkaana sekä monien eri ulottuvuuksien verkostona on nähdäkseni hedelmällinen lähestymistapa Vuongin romaanin tutkimiseen. Siinä missä Marianne Hirschin jälkimuistin käsite avaa hieman enemmän yksilön ja tämän läheisen sosiaalisen vaikutuspiirin muistojen traumaattisuutta jäljittämällä muistot tiettyyn tapahtumaan, eli Vuongin romaanin kohdalla sotaan, Silvermanin palimpsestinen muisti huomioi laajemmin muistojen – ja näin myös traumojen – moniulotteisuuden ja ylijärjestyksen. Traumafiktio tutkimuksessa traumaattisten tapahtumien ja niiden muistamisen sosiaalisen ulottuvuuden huomioiminen on tärkeää, sillä lähtökohtaisesti yksityisiä ja ympäristöstään irrallisia muistoja ei ole olemassa. Muistot voidaankin tulkita välittyneiksi, eivät ainoastaan yksityisiksi ja henkilökohtaisiksi. Muistaminen tapahtuu

¹² Myös esimerkiksi Robert Luckhurst (2008) tulkitsee traumaa tietynlaisena solmukohtana.

sosiaalisessa todellisuudessa, ja siksi se on poliittisten olosuhteiden, kulttuuristen ajattelutapojen sekä mediateknologioiden muokkaamaa. (Jytilä 2022, 15, 17.) Muistavat yksilöt ja yhteisöt paikantuvat aina johonkin historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiin, jossa vallitsevat tietyt sosiaaliset reunaehdot, minkä vuoksi muistaminen tapahtuu kontekstin mahdollistamissa rajoissa. Muistaminen ei siksi tapahdu tyhjiössä, minkä vuoksi ne eivät koskaan ole koskemattomia eivätkä täysin henkilökohtaisia, vaan ympäröivän kulttuurin muokkaamia. (Kennedy 2020, 60, ks. myös Silverman 2013.) Muistot eivät siis ole peräisin ainoastaan yksilön henkilökohtaisista kokemuksista, vaan ne rakentuvat tiiviissä vuorovaikutuksessa menneisyyden ja ympäröivän kontekstuaalisen todellisuuden kanssa.

Vuongin romaanissa traumat vaikuttavat herkästi kertojan tajuntaan pyrkivinä, ja traumaattiset muistot liittyvät usein osaksi nykyhetken tulkitsemista. Little Dog kuvailee muistoja ja muistin toimintatapaa ”tulvana”: “Ma. You once told me that memory is a choice. But if you were god, you’d know it’s a flood.” (OEWBG, 78.) Esitän, että muistin rinnastaminen tulvaan havainnollistaa niitä vaikutuksia, joita trauma saa Little Dogissa aikaan. Hänen traumaattinen mielensä oireilee tulvaa muistuttavilla tavoilla, tavoilla, joita ei voi aina hallita, ja jotka uhkaavat haudata alleen hänen muut muistonsa ja kokemuksensa. Edellä tullut Bondin ja Crapsin tapa luonnehtia traumaa liukkaaksi pätee nähdäkseni myös niihin tapoihin, joilla trauma Little Dogin elämässä ilmenee. Traumat ikään kuin liukuvat kerronnan kohteena olevasta hetkestä toiseen. Traumat ovat jättäneet Little Dogiin jälkiä, jotka ovat peräisin sekä hänen perheensä kokemuksista että hänen omista mieltä järkyttyneistä kokemuksistaan, kuten perheväkivallasta. Samankaltainen ajatus muistojen tulvamaisuudesta ja muistojen vuotamisesta sukupolvelta toiselle on läsnä Hirschin jälkimuistissa, sillä muistot ja esimerkiksi kuulumisen ja turvallisuuden kokemukset voivat siirtyä yksilöltä toiselle. Hirsch huomauttaa, että jälkimuisti ei automaattisesti asemoi yksilöä tiettyyn identiteettiin, vaan se toimii pikemminkin sukupolvien välisten ja sisäisten traumojen eteenpäin välittämisen rakenteena. (Hirsch 2008, 114.) Käsitän muistojen tulvivan luonteen Vuongin romaanin kontekstissa toimivan myös tietynlaisena traumojen siirtymisen rakenteena tai keinona.

Romaani alkaa Little Dogin muiston kuvailulla, jossa hän on äitinsä Rosen kanssa huoltoasemalla. Little Dogin mukaan hän kirjoittaa päästäkseen takaisin tapahtuneeseen, tavoittaakseen juuri tuon tietyn muiston.

I am writing to go back to the time, at the rest stop in Virginia, when you stared, horrorstruck, at the taxidermy buck hung over the soda machine (...) In the car, you kept shaking your head. “I don’t understand why they would do that. Can’t they see it’s a corpse? A corpse should go away, not get stuck forever like that.” I think now of that buck, how you stared into its black glass eyes and saw your reflection, your whole body, warped in that lifeless mirror. How it was not the grotesque mounting of a decapitated animal that shook you—but that the taxidermy embodied a death that won’t finish, a death that keeps dying as we walk past it to relieve ourselves. (OEWBG, 3.)

Kerronnassa toistuvat kerta toisensa jälkeen viittaukset siihen, että mennyt aika nivoutuu osaksi nykyhetkeä. Huoltoasemalla esille asetettu täytetty hirvi tuo hyvin konkreettisesti menneen ajan osaksi nykyhetkeä. Rose kokee täytetyn eläimen epäluonnollisena, sillä ruumiin, eli kuolemaa ja mennyttä aikaa symboloivan entiteetin, ei pitäisi olla läsnä nykyhetkessä. Toisin sanoen hän katsoo, että menneen ja nykyisyyden ei tulisi sekoittua keskenään. Katkelmasta tulee esille, että Little Dog tulkitsee äitinsä kauhistuneen reaktion johtuvan siitä, että tämä näkee yhteneväisyyksiä täytetyn ruumiin ja itsensä välillä. Rosen suhtautuminen voi kertoa siitä, että hän ei ole valmis kohtaamaan menneisyyttään, minkä vuoksi tämä voi suuntautua vain kohti tulevaa. Silvermanin (2013, 23) mukaan menneisyyden jälkien näkyminen nykyhetkessä voi ilmetä millaisiin tavoin vain, sillä jäljet oikeastaan ovat meissä itsessämme. Rosen järkytys voi kertoa siitä, että hän kokee edelleen olevansa juuttunut menneisyyden traumoihinsa, mikä tulee konkreettisesti esille täytetyn eläimen kautta.

Eläimen täytetty ruumis vertautuu tietyllä tavalla traumaan eri aikatasot sumentavana ja menneisyyden trauman painostavana läsnäolona, sillä ruumis viittaa samanaikaisesti menneeseen aikaan, joka kuitenkin tulee konkreettisella tavalla näkyväksi nykyhetkessä. Toisaalta kuten Little Dog myös edellä olevassa katkelmassa huomauttaa, täytetty ruumis ilmentää kuolemaa, joka ei saa lopullista päätöstä vaan jatkaa kuolemistaan. Palimpsestisen muistin käsite kiinnittää huomiota siihen, mitä menneisyydestä muistetaan, miksi tietyt tapahtumat muistetaan toisten sijaan sekä miten menneisyys tuodaan osaksi nykyhetkeä erilaisten menneisyyden jälkien avulla. Muistojen hahmottaminen toisiinsa kerrostuneina palimpsesteina mahdollistaa historian tarkastelemisen ei-lineaarisesta näkökulmasta sekä muistin ymmärtämisen hybridisenä ja dynaamisena yksilöiden ja yhteisöjen välisenä prosessina. (Silverman 2013, 5.) Palimpsestisuus muistuttaa siitä, että erilaiset vastakohtaparit, kuten näkyvä-näkymätön ja läsnäolo-poissaolo, ovat jatkuvasti jännitteisessä suhteessa jokaisessa hetkessä (Silverman 2014, 101). Nähdäkseni täytetty eläin tekee menneisyyden ja nykyhetken välisen kerrostuneisuuden näkyväksi konkreettisella tavalla. Tulkintani mukaan lakkaamatta tapahtuva kuolema, joka tulee vertauskuvallisesti esille täytetyn hirven kautta, viittaa teoksessa käsiteltävään traumojen tematiikkaan, sillä traumaattiset kokemukset eivät saa päätöstä, vaan ne toistuvat henkilöhahmojen elämissä erilaisten takaumien ja assosiaatioiden kautta.

Traumojen lävistävyys tulee esille kerronnassa myös siinä, miten ne sotkeutuvat osaksi nykyisyyttä ja miten ne saavat uusia ulottuvuuksia limittyessään muiden vahingollisten kokemusten kanssa. Little Dog muistelee tapausta, jolloin hän kulki kadulla äitinsä kanssa. Muistossa traumaattiset kokemukset hiipivät osaksi arkista kokemusmaailmaa ja nykyhetki muistuttaa menneisyyden väkivaltaisista kokemuksista:

I remember you grabbing my shoulders. How it was pouring rain or it was snowing or the streets were flooded or the sky was the color of bruises. (...) I remember the sidewalk, how we pushed the rusty cart on the church and soup kitchen on New Britain Ave. I remember the sidewalk. How it started to bleed: little drops of rouge appearing beneath the cart. How there

was a trail of blood ahead of us. And behind us. Someone must have been shot or stabbed the night before. How we kept going. (...) I remember Red. Red. Red. Red. Your hands wet over mine. Red. Red. Red. Red. (OEWBG, 230–231.)

Kertojan väkivaltaiset kokemukset tulevat epäsuorasti esille limittyen kerronnan kohteena olevan muiston kanssa. Äidin tarttuminen poikaansa sekä taivaan värjäytyminen mustelmien sävyillä muistuttavat äidin lukuisista väkivaltaisuuksista ja niiden seurauksena aiheutuneista mustelmista ja niiden peittelystä. Vähitellen muisto alkaa näyttäytymään verentahrimana ja paljastuu, että kertoja äitinsä kanssa todistaa jonkinlaisen pahoinpitelyn jälkiä verilammikoiden ympäröimänä. Lopulta muisto näyttäytyy niin intensiivisenä ja ahdistavana, että kertojan mielen valtaavat muistikuvat punaisesta väristä – verestä –, minkä vuoksi muisto näyttäytyy kauttaaltaan trauman värittämänä. Nähdäkseni katkelma kiteyttää tietyllä tavalla sen, miten kertojan kokemat ja perimät traumat limittyvät keskenään, saavat uusia ilmenemismuotoja ja miten yhdestä spesifistä muistosta voi kaikua sekä kertojan henkilökohtaisemmat traumaattiset kokemukset mutta myös hänen perhettään ja laajemmin kokonaista kulttuuria koskettavat traumat. Näin traumat muodostavat monimutkaisen ja keskenään risteävän verkoston, josta voi olla haastavaa erottaa yksittäisiä traumoja ja niiden lähteitä, eikä se välttämättä ole edes tarkoituksenmukaista.

Vuongin romaanissa sota saa monia merkityksiä, sillä se viittaa konkreettisen Amerikan-Vietnamin sodan lisäksi kertojan jokapäiväisen elämän kamppailuun sekä toistuvaan taloudelliseen, fyysiseen ja henkiseen ahdinkoon. Laura S. Brownin mukaan trauman määritelmässä on liikaa painottunut se, miten trauma on seurausta jostakin poikkeavasta, radikaalista ja ymmärrystä pakenevasta tapahtumasta. Tällöin vaarana on se, että tällaisen vakiintuneen traumakäsityksen varjoon jäävät sellaiset yksityisen ja ”arkisen” elämän piiriin sijoittuvat traumaattiset kokemukset, jotka eivät sovi trauman määritelmän lokeroon. (Brown 1995, 100–101.) Romaanissa yksi toistuva kärsimystä ja traumoja aiheuttava teema on huumeidenkäyttö ja sen seuraukset. Little Dog ajautuu teini-ikäisenä huumeiden pariin hänen tavatessaan Trevorin, nuoren amerikkalaisen pojan, johon Little Dog oitis ihastuu ja jonka kanssa hän aloittaa intiimin suhteen: ”I was seen – I who had seldom been seen by anyone” (OEWBG, 96). Huumeidenkäyttö ja niiden vertauskuvallinen yhteys sotaan tulee kerronnassa esille useaan kertaan:

There was a war, the man on TV said, but it’s ”lowered” now. Yay, I think, swallowing my pills. (OEWBG, 182.)

As my eyes adjusted, I saw Trevor sprawled on the floor, his sneakers kicking against the dresser as he rippled under the seizure. We were in his basement. We were in a war. (OEWBG, 183–184.)

Lopulta Trevor menehtyy yliannostukseen jättäen jälkeensä rikkinäisen ja addiktoituneen Little Dogin, joka on joutunut todistamaan myös monen muun ystävänsä vastaavaa kuolemaa: ”Seven of my friends are dead. Four from overdose. Five, if you count Xavier who flipped his Nissan doing ninety on a bad

batch of fentanyl.” (OEWBG, 174.) Huumeet yhdistyvät siis teoksessa kuvattujen traumojen rakentumiseen.

Huumeidenkäyttöä ei kuvata ainoastaan Little Dogin, Trevorin ja heidän ystäviensä ongelmana, vaan henkilökohtaiset kokemukset yhdistyvät osaksi laajempaa Yhdysvaltojen massiivista opioidikriisiä¹³ sekä huumeongelmaa. Tämä tulee esille esimerkiksi siten, että muun kerronnan ohkeen on upotettu lyhyitä katkelmia, jotka kertovat meneillään olevasta opioidikriisistä, sen alusta, leviämisestä ja eri vaiheista:

First developed as a painkiller for cancer patients undergoing chemotherapy, OxyContin, along with its generic forms, was soon prescribed for all bodily pain: arthritis, muscle spasms, and migraines (OEWBG, 178). They say addiction might be linked to bipolar disorder. (...) They have a pill for it. They have an industry. They make millions. Did you know people get rich off of sadness? I want to look him in the eye, shake his hand and say: “It’s been an honor to serve my country.” (OEWBG, 181.)

Using a multimillion-dollar ad campaign, Purdue sold OxyContin to doctors as a safe, “abuse-resistant” means of managing pain. The company went on to claim that less than one percent of users became addicted, which was a lie. By 2002, prescriptions of OxyContin for noncancer pain increased nearly ten times, with total sales reaching over \$3 billion. (OEWBG, 182–183.)

Kriisiä käsittelevät katkelmat kuvaavat ilmiötä lähinnä lääketeollisuuden ja sen taloudellisen tuottavuuden näkökulmasta, mikä yhdistettynä kerronnassa kuvattuun toistuvaan lääkkeiden ongelmakäyttöön luo hyvin konkreettisen vastakkainasetelman kertojan kokemusten ja vallitsevan lääkekulttuurin välille. Näin Little Dogin kokemukset suhteutuvat osaksi yhteiskunnallista ongelmaa, mikä peilaa traumaattisten kokemusten samanaikaista henkilökohtaisuutta ja julkisuutta. Silvermanin (2014, 21) mukaan muistojen hahmottaminen päällekkäisyyksien ja toisiinsa limittymisen kautta avaa uusia mahdollisuuksia oikeudenmukaisuudelle ja sen uudelleen neuvottelulle. Tulkitsenkin, että Little Dogin päätös huomioida hyvin henkilökohtaisten ja vaikeiden kokemustensa rinnalla niiden taustalla vaikuttava yhteiskunnallinen ja poliittinen konteksti, tarjoaa mahdollisuuden muutokselle ja solidaarisuudelle.

¹³ Opioidikriisillä viitataan Yhdysvalloissa 1990-luvulla alkaneeseen opioidien liika- ja väärinkäyttöön. Kuluneiden vuosikymmenten aikana kriisi on pahentunut. Esimerkiksi vuoteen 1999 verrattuna vuonna 2021 opioidien liika- ja väärinkäyttöön kuolleiden lukumäärä oli kuusinkertainen. (Centers for Disease Control and Prevention, 2023.)

3 Risteävät ulkopuolisuuden kokemukset

3.1 Kuulumattomuus ja paikattomuus

Paikattomuuden ja kuulumattomuuden tunteet ja niiden kuvaukset tulevat toistuvasti esille romaanin kerronnassa, ja ne ovat kiinteästi osa Little Dogin ja tämän perheen kokemusta paitsi Yhdysvalloissa, myös Vietnamin elämisestä. Tunteisiin yhdistyvät toive paremmasta elämästä sekä kuulumisen kaipuu, jotka nousevat ajoittain esille kerronnassa. Little Dogin kerronnasta voidaan havaita toiveikkuuden pilkahduksia paremmasta, ja muistoistaan ja kokemuksistaan kertomalla hän pyrkiikin luomaan potentiaalista tilaa, jossa kuulumisen tunteet voisivat kenties tulla mahdollisiksi: “I’m breaking us apart again so that I might carry us somewhere else – where, exactly, I’m not sure.” (OEWBG, 62.) Myös Rose toteaa pojalleen: ”Everything good is somewhere else, baby. I’m telling you. Everything.” (OEWBG, 55.) Sitaateista kumpuaa kipeä kaipuu johonkin parempaan, sellaiseen, jota ei toisaalta osata (vielä) edes nimetä. Traumanarratiiveilla onkin mahdollisuus luoda uudenlaista tilaa monisuuntaisille muistoille ja toimia trauma- ja parantavana tekijänä (Ilmonen 2020, 180). Uuteen parempaan elämään liittyvät halut ja jopa tarpeet eivät tule mitenkään yllätyksenä perheen traumaattiset taustat ja kokemusmaailmat huomioiden. Traumaattisella taustalla viittaavat heidän kokemuksiinsa sodasta, mutta myös rasismiin ja syrjintään, jota perhe on joutunut kokemaan kukin osaltaan läpi heidän elämänsä. Tässä alaluvussa tarkastelen sitä, miten perheen kokemukset rasismista kytkeytyvät kuulumattomuuden ja paikattomuuden tunteisiin, ja miten nämä vahingolliset kokemukset osallistuvat traumojen rakentumiseen.

Kuulumisen (*belonging*) käsite on moniulotteinen ja -alainen. Yksilö voi kuulua tai kokea kuuluvansa monilla eri tavoilla erilaisiin ryhmiin ja kategorioihin, jotka kertovat esimerkiksi tämän kulttuurisesta, sosiaalisesta ja taloudellisesta taustasta ja identiteetistä. Yhteiskuntasosiologinen tutkimus on kiinnittänyt huomiota siihen, miten ja millaisin tavoin ihmiset kuuluvat erilaisiin kulttuureihin, kollektiiveihin ja kansakuntiin. On tärkeää erottaa kuulumisen emotionaalinen ja poliittinen ulottuvuus toisistaan. Emotionaalisen kuulumisen kokemus liittyy kiinteästi ympäristön herättämiin turvallisuuden tunteisiin sekä kodin käsitykseen ja sen merkityksellistämiseen. (Yuval-Davis 2011, 10.) Yksilön emotionaalinen kuulumisen kokemus on siis subjektiivista, vaikka se määrittyykin tiettyjen kontekstuaalisten reunaehtojen rajoissa. Kuulumisen poliittisuus – tai oikeastaan kuuluminen kokemuksena ja määriteltynä käsitteenä – nousee keskustelunaiheeksi etenkin silloin, kun kuulumisen kokemus on uhattuna tai estyy kokonaan. Kuulumisen poliittinen ulottuvuus kytkeytyy sosiaalisiin ja muihin kontekstuaalisiin raameihin, jonka puitteissa määrittyy, kuka saa kuulua, mihin saa kuulua ja mitä kuuluminen edellyttää. Siksi kuulumisen politiikkaan liittyy läheisesti ajatus rajoista, jotka luokittelevat ihmiset joko johonkin tiettyyn ryhmään kuuluviksi tai kuulumattomiksi. (Yuval-Davis 2011, 18.)

Kiinnostuksen kohteena ovat olleet myös esimerkiksi maahanmuuton ja diasporien sosiaaliset, taloudelliset ja poliittiset vaikutukset yksilön elämään. Sosiaalitieteiden tutkija Vijay Agnew kirjoittaa, että diasporan kokeneita yksilöitä voi vaivata jatkuva paikattomuuden ja kuulumattomuuden tunne, sillä heidän täytyy tasapainoilla synnyinmaansa ja nykyisen kotimaansa välillä. Yksilön kokemus omista juuristaan ja sitä kautta myös identiteetistään voi olla repaleinen, koska elämää määrittävät samanaikaiset ja päällekkäiset kokemukset ”täältä” ja ”toisaalta”. (Agnew 2005, 16.) Ilmonen kirjoittaa sosiologian professori Momin Rahmania lainaten, että intersektionaalisuus on kiinnostunut yksilöllisistä kuulumisen tavoista sen sijaan, että huomio kiinnittyisi pelkästään kysymykseen siitä, kuka kuuluu ja mihin (Ilmonen 2020, 177; ks. myös Rahman 2009, 359). Myös Yuval-Davis (2011, luku 1) nimeää intersektionaalisen lähestymistavan olennaiseksi työkaluksi kuulumisen tematiikkaa tutkittaessa. Kuulumisen tunteet ja kokemukset – ja näiden poissaolot – ovat yksi Little Dogin kerronnan teemoista.

Paikattomuuden ja kuulumattomuuden kokemus nousee etualalle esimerkiksi Rosen kohdalla, ja hänen voidaan katsoa yrittävän paikata kuulumattomuuden haavaansa kerronnassa nostetuissa kohtauksissa. Esimerkiksi Rosen ja Little Dogin ollessa kirpputorilla Rose kokeilee mekkoa toivoen, että hän näyttäisi se yllään ”oikealta” amerikkalaiselta: “Do I look like a real American?” you said, pressing a white dress to your length.” (OEWBG, 9.) Myöhemmin Little Dog toteaa: “You and I, we were Americans until we opened our eyes.” (OEWBG, 185). Tällä hän viittaa heitä ympäröivän todellisuuden valtaan määritellä heidän identiteettiään ja kokemustaan kulttuuriin kuulumisesta. Vaikka kertoja henkilökohtaisesti kokee itsensä amerikkalaiseen kulttuuriin kuuluvaksi ainakin jollain tasolla, ympäröivä yhteiskunta näkee heidät jollakin tapaa poikkeavina ja siksi siihen kuulumattomina. Kulttuuriin kuulumisessa voidaan siis tulkita olevan kyse vallasta ja vallankäytöstä, siitä, kenellä on oikeus määritellä, kuka saa kuulua ja miten.

On mielenkiintoista, että ensimmäinen asia, jota Rose mekon kohdalla pohtii, on se, onko mekko tulen kestävä:

(...) back at Goodwill you handed me the white dress, your eyes glazed and wide. “Can you read this,” you said, “and tell me if it’s fireproof?” I searched the hem, studied the print on the tag, and, not yet able to read myself, said, “Yeah.” Said it anyway. “Yeah,” I lied, holding the dress up to your chin. “It’s fireproof.” (OEWBG, 13.)

Vaatteiden ostamiseen yhdistyvät menneisyyden traumaattiset kokemukset siitä, mitä sodankäynti voi konkreettisesti tehdä ihmisen ruumiille. Pelko tai todellinen kokemus fyysisen uhan mahdollisuudesta ja siihen valmistautumisesta vaikuttaa jokapäiväisessä elämässä, minkä vuoksi traumat ovat toistuvasti läsnä. Rose esimerkiksi toteaa lihakaupassa roikkuvan sian ruhon nähdessään: “The ribs are just like a person’s after they’re burned.” (OEWBG, 8.) Tämän valossa huoli vaatekappaleen tulenkestävyydestä

vaikuttaa sekä itsestäänselvyydeltä että välttämättömyydeltä. Mekon epäsuora assosioituminen Vietnamiin ja siellä käytyyn sotaan alleviivaa sitä, miten sodan traumat ja pelot elävät edelleen vahvasti etenkin Rosen mielessä. Henkilökohtaisen ja emotionaalisen kuulumisen kokemus ei näyttäydy mahdollisena, sillä ajatukset poukkoilevat toistuvasti entisen kotimaan ja nykyisen kotimaan välillä. Menneisyyden traumat limittyvät osaksi nykyhetkeä, mikä osaltaan vaikeuttaa kuulumisen kokemusten muodostumista.

Little Dogin perheessä kulkee mielenterveysongelmia, joiden yhdeksi aiheuttajaksi voidaan tulkita sota. Olisi kuitenkin väärin niputtaa henkilöhahmojen psyykkiset vauriot yhdestä, kokonaista kollektiivia järkyttäneestä tapahtumasta johtuviksi, vaikka sodalla onkin olennaisesti merkitystä traumojen syntymisen kannalta. Little Dogilla ei ole henkilökohtaista kosketusta sotaan, sen kokemiseen ja sen keskellä elämiseen, vaan kokemukset ovat välittyneet hänelle välillisesti perheen kautta. Sen sijaan rasismi on ilmiö, jonka konkreettiseksi kohteeksi sekä todistajaksi myös hän joutuu. Keskittämällä huomio arkipäiväisessä elämässä ilmeneviin traumoihin kulttuuristen ja kollektiivisten traumojen sijaan valotamme sitä traumojen arkistoa, jotka ovat jääneet kansallisten kärsimysten kuvailujen varjoon (Ilmonen 2020, 177). Craps argumentoi, että nykyisessä PTSD:n lääketieteellisessä määritelmässä ei huomioida tarpeeksi jokapäiväisiä ja arkisempia, vahingollisia kokemuksia, vaan huomion keskipisteenä ja eräänlaisena psykologisen ahdingon mittarina toimivat yksittäiset ja konkreettisesti yksilöä uhkaavat tapahtumat, kuten sota, luonnonkatastrofit ja terroristiuhkaukset. Vaikka viimeisten vuosikymmenten aikana PTSD:n määritelmä on muuttunut verrattain kattavammaksi, tietyt trauman aiheuttajat jäävät edelleen tunnistamatta ja huomiotta. Tällaisia tavoittamattomaksi jääviä traumoja aiheuttava ilmiö on esimerkiksi rasismi. (Craps 2012, 24–25.)

Dominick LaCapra erottaa menetyksen (*loss*) ja poissaolon (*absence*) käsitteet toisistaan, minkä tarkoituksena on valottaa historiallisen ja rakenteellisen trauman luonteita ja eroja. Menetys trauman aiheuttajana voidaan paikantaa historiallisesti tiettyyn aikaan ja paikkaan. Menetys on siis seurausta jostakin tietystä tapahtumasta, kun taas poissaolon traumaa ei voi sijoittaa ajallisesti tai paikallisesti mihinkään, sillä se on perustava osa ympäröivää todellisuutta. LaCapra esittää, että yksilö voi työstää menetyksen traumaa ja siten päästä siitä yli. Sen sijaan poissaolon – eli rakenteellisen – trauman kanssa tulee vain elää, sillä siitä ei pääse eroon sen luonteen vuoksi. (LaCapra 2001, 48–50, 64.) Little Dogin kerronnasta on havaittavissa menetyksen traumoja, jotka eivät ole peräisin rasismista. Menetys liittyy laajemmin sodan vaikutuksiin. Esimerkiksi Rosen vietnamin kielitaidon vajanaisuus voidaan tulkita menetykseksi, puhumattakaan sodassa menehtyneiden ihmisten ja oman kotimaansa menetyksestä, mutta Little Dogin kohdalla menetys viittaa vahvasti Trevorin kuolemaan. Toisaalta kerronnassa ilmenee, että myös Lan ja Rose ovat kokeneet tiettyjen henkilöiden menetyksen. Lan joutui perheensä hylkäämäksi ollessaan teini-ikäinen, sillä perhe ei hyväksynyt sitä, että Lan jätti hänelle valitun ja naitetun miehen. Rose joutui tekemään abortin 17-vuotiaana Vietnamin miehensä,

eli Little Dogin isän, ja tämän perheen painostuksesta, koska he elivät äärimmäisessä köyhyydessä eikä heillä siksi ollut varaa hankkia lasta. Koko perhe on siis kokenut syviä ja kipeitä menetyksiä, jotka ovat konkreettisia ja nimettävissä olevia traumaattisia kokemuksia. Sen sijaan rasistisen toiminnan kohteeksi joutuminen ja sen traumaattisuus ilmenevät kerronnassa toisinaan epäsuoremmin.

Vaikka LaCapran muodostama trauman hahmottamisen tapa on hedelmällinen työkalu tietynlaisten traumaattisten kokemusten kuvailussa ja tarkastelussa, ilmenee siinä ongelmia tarkasteltaessa sitä rasismien näkökulmasta. Craps kritisoi LaCapran rakentamaa historiallisen ja rakenteellisen trauman mallia kysymällä, miten rasismista johtuvat traumat mahtuvat asetelmaan. Rasismista juontuvat traumat ovat historiallisesti tarkkoja, mutta toisin kuin historiallinen trauma, rasismien trauma ei ole sidoksissa tiettyyn tapahtumaan, joka voidaan rajata sitä edeltävään ja sen jälkeiseen aikaan, sillä rasistista toimintaa tapahtuu jatkuvasti. Rasismien traumat eivät myöskään sovi historiallisen trauman määritelmään sikäli, että niitä ei voi yksioikoisesti työstää läpi, sillä vastaavia traumaattisia tekoja tapahtuu jatkuvasti ja siksi niitä ei pysty ikään kuin saattamaan loppuun. Rasismien katsominen rakenteelliseksi traumaksi taas implikoi, että rasismi on konstitutiivinen osa elämää ja siksi sen kanssa tulee elää. Problemaattisten lähestymistapojen pohjalta Craps esittääkin, että traumateoria tarvitsee uusia tapoja trauman ymmärtämiseen. (Craps 2012, 32–33.)

Nähdäkseni *On Earth We're Briefly Gorgeous* -romaanissa Little Dog pyrkii käsittelemään muun muassa niitä kokemuksia, joissa traumaattisena aineksena toimii yhteisössä ja yhteiskunnassa ilmenevä rasismi. Little Dogin muistellessa aikaa, jolloin hän perheineen muutti Vietnamista Yhdysvaltoihin, hänen kertomansa värittyy erilaisuuden ja ulkopuolisuuden kokemuksilla, joiden perustana on heidän ihonvärinsä. Painotan, että traumaa ei aiheuta heidän ihonvärinsä sinänsä vaan se, miten heitä ympäröivät ihmiset ja yhteisöt suhtautuvat heihin sen takia. Kerrontaa lävistää ulkopuolisuuden kokemus, josta välittyy ajatus dikotomisesta ”me ja muut” -jaottelusta, joista jälkimmäiseen osapuoleen Little Dog perheineen vaikuttaa asettuvan tahtomattaan miljööstä riippumatta.

Ihonväri on yksi ensimmäisistä asioista, johon kertoja perheineen on uuteen maahan saapumisen jälkeen kiinnittänyt erityistä huomiota:

When we arrived in America in 1990, color was one of the first things we knew of yet knew nothing about. Once we stepped inside our one-bedroom apartment in the predominantly Latinx neighborhood on Franklin Avenue that winter, the rules of color, and with it our faces, had changed. Lan, who, back in Vietnam, was considered dark, was now lighter. And you, Ma—so fair you would “pass” for white. (OEWBG, 51.)

Toisaalta ihonvärin määrittävyys ja sen yhteisöllinen ja yhteiskunnallinen painoarvo eivät tule heille yllätyksenä tai ikään kuin uutena asiana, sillä Rose joutui kamppailemaan asian kanssa jo Vietnamissa. Rosen isä on amerikkalainen, joten Rose ei vastaa ihonväriltään muita, geneettisesti täysin

vietnamilaisia. Vietnaminassa asuessaan Rose katsottiin ihonväriltään liian valkoiseksi, yhteisöstä poikkeavaksi ja siihen kuulumattomiksi. Rosen liiallinen valkoihoisuus oli poikkeama, johon muu yhteisö suhtautui paheksuvasti ja vihamielisesti:

When you were a girl in Vietnam, the neighborhood kids would take a spoon to your arms, shouting, "Get the white off her, get the white off her!" Eventually you learned to swim. Wading deep into the muddy river, where no one could reach you, no one could scrape you away. You made yourself an island for hours at a time. Coming home, your jaw would clatter from cold, your arms pruned and blistered—but still white." (OEWBG, 63.)

Rose joutui tietoisesti eristäytymään yhteisöstään välttääkseen häneen kohdistuvaa kiusaamista. Romaanissa Yhdysvalloissa ja Vietnaminassa asumisen kokemusta määrittävät ja merkityksellistävät ihonväri, joka tulkitaan molemmissa konteksteissa jollakin tapaa vääränlaiseksi. Perheen elämässä olosuhteissa kuulumisen tunteet ovat olleet miltei mahdottomia, sillä ympäristö on mieltänyt heidät ulkopuolisiksi toisiksi heidän ihonvärensä takia. Little Dog on sekä isoäitinsä että äitinsä mutta myös omien kokemustensa pohjalta tullut johtopäätökseen, että heidän on mahdotonta sopia valtakulttuurin muodostamiin vaatimuksiin: "The truth is we can survive our lives, but not our skin. But you know this already." (OEWBG, 182.) Little Dog voi selvitä elämässään ja elämästään, mutta vain ihonvärensä ja siitä johtuvien rajojen ja seurausten puitteissa. Tällaisissa olosuhteissa syrjinnästä ja sorrosta vapaa elämä näyttäytyy mahdottomana, mikä luo vahingollisen ja potentiaalisesti traumaattisen lähtökohdan elämän rakentamiselle.

Ihonvärin merkitys elämää määrittävänä tekijänä on toistuvasti kerronnan kohteena. Little Dog muistelee lukeneensa vuonna 1884 ilmestyneen artikkelin, jossa käsitellään valkoihoisen tekemää murhaa, jonka uhrina oli tunnistamattomaksi ja nimettömäksi jäänyt kiinalaistaustainen mies. Syytetyn murhasyytteen lopulta luovuttiin, sillä Teksasin osavaltion lakiin perustuen tuomari ei tunnistanut kiinalaismiehen ruumista ihmiseksi, sillä tuolloin laki määritteli ihmiseksi ainoastaan valkoihoiset, afroamerikkalaiset ja meksikolaiset:

The nameless yellow body was not considered human because it did not fit in a slot on a piece of paper. Sometimes you are erased before you are given the choice of stating who you are. To be or not to be. That is the question. [...] To be or not to be. That is the question. A question, yes, but not a choice. (OEWBG, 63.)

Murhatapauksen uhri sivuutettiin ja unohdettiin vain sillä perusteella, että hänen fyysiset piirteensä eivät vastanneet yleistä ja juridista ihmisen määritelmää. Katkelma tuo näkyväksi sen, miten vahingolliset, epätasapainoiset valta-asetelmat vaikuttavat vähemmistöjen elämään. Vähemmistöllä tarkoitetaan ihmisryhmää, joka eroaa valtaväestöstä tai enemmistöstä kulttuurisesti, etnisesti, "rodullisesti" tai juridisesti. Vähemmistöjen ja valtaväestön välillä on epäsuhta, joka liittyy valtaan ja vallankäyttöön. Vähemmistöt näyttäytyvät alisteisena ja jollakin tapaa poikkeavana suhteessa valtaväestöön. (Schaser 2019, 358, 361.) Yksilöllä ei ole oikeutta tai valtaa määritellä omaa identiteettiään ja vastata kysymykseen siitä, kuka hän on, vaan ympäröivä ympäristö vastaa siihen tämän puolesta.

Murhaoikeudenkäyntiin liittyvä katkelma on ääriesimerkki siitä, miten marginalisoidut vähemmistöt joutuvat kestämaan epätasa-arvoista ja epäoikeudenmukaista kohtelua, kohtelua, jossa heiltä evätään jopa ihmisyyys.

Näen, että edellä esille tulleet otteet punovat eri paikoista ja eri ajoista moniulotteisen verkoston, joka pyrkii kuvaamaan rasismien ja kuulumattoman toisen historiallisia ilmenemisen tapoja sekä sitä, miten ne voivat vaikuttaa yksilön elämässä. Silverman (2013, 3) esittää, että nykyhetki sisältää menneisyyden eri hetkien jälkiä, jotka muistuttavat siitä, miten mennyt ja nykyisyys ovat erottamattomasti yhteydessä toisiinsa. 1800-luvun murhatapauksen tuominen osaksi kertojan omakohtaisiin ja hänen perheensä kokemuksiin perustuvaa kerrontaa peilaa sitä, miten samat ongelmat ovat edelleen tosia ja miten ne vaikuttavat vähemmistöryhmien edustajien jokapäiväisessä elämässä. Muistojen ymmärtäminen palimpsestisina, toinen toisiaan muokkaavina ja jatkuvassa liikkeessä olevina, mahdollistaa moniulotteiset ja hybridimäiset kulttuuriset muistot (Silverman 2013, 4).

Hybridimäisten muistojen tila rikastuu, kun palimpsestista muistia koskevaan keskusteluun tuodaan osaksi intersektionaalinen ote (Ilmonen 2021, 216). Little Dogin kerronta tuo yhteen erilaiset kulttuuriset ja etniset taustat omaavat yksilöt teoksen kohtauksissa, joissa kerronta sijoittuu Little Dogin ensimmäiselle työpaikalle, kaupungin laitamalla sijaitsevalle tupakkaplantaasille. Plantaasilla työskentelee suurimmaksi osaksi paperittomia maahanmuuttajia, jotka joutuvat työskentelemään epäinhimillisissä ja fyysisesti äärimmäisissä olosuhteissa voidakseen lähettää rahaa äideilleen ja lapsilleen kotimaihinsa. Little Dog huomauttaa, miten tupakanviljely ja sen historia kytkeytyvät osaksi pitkää alistamisen ja kolonialismin historiaa: ”Still, it’s strange how some things come into practice. First cultivated by the Agawam, broadleaf tobacco was soon planted by white settlers as a cash crop after they drove the Natives off the land. And now it’s harvested mostly by undocumented immigrants.” (OEWBG, 85–86.) Amerikan alkuperäiskansojen kokema, valkoihoisen kolonisoijan pakottama oman maan menetys kytkeytyy osaksi kertojan elämäntarinaa tavalla, joka korostaa riiston ja epäoikeudenmukaisuuden historioita. Muistojen käsittäminen päällekkäisinä palimpsesteina kutsuu huomioimaan sitä, miten keskenään erilaisilta vaikuttavat muistot sisältävät jälkiä toinen toisistaan. Palimpsestiset muistot tekevät näkyväksi sen, miten nykyhetki koostuu menneisyyden monimutkaisista ja yhteenkietoutuneista hetkistä ja tapahtumista. (Silverman 2013, 7.)

Teoksen kerronnassa tulee esille, minkälaisiin olosuhteisiin (aasialaistaustaiset) Yhdysvaltoihin saapuvat maahanmuuttajat voivat joutua. Rose työskentelee kauneussalongissa, jota kuvaillaan paikaksi, joka ei ole ainoastaan työpaikka, vaan tila, jossa kokonainen elämä tapahtuu ja johon heidän kohtalonsa Yhdysvaltojen maahanmuuttajina tiivistyy: ”A new immigrant, within two years, will come to know that the salon is, in the end, a place where dreams become the calcified knowledge of what it means to be awake in American bones—with our without citizenships—aching, toxic and

underpaid.” (OEWBG, 80–81.) Uuteen maahan ja sen mukana tuleviin uusiin mahdollisuuksiin liittyvät toiveet ja haaveet kariutuvat, kun palkkaan ja työolosuhteisiin liittyvät ongelmat realisoituvat.

Rosen työpaikkaa ja plantaasiviljelmän työntekijöitä yhdistää toistuva anteeksipyyttäminen tilanteesta riippumatta:

The most common English word spoken in the nail salon was sorry. (...) Again and again, I watched as manicurists, bowed over a hand or a foot of a client, some as young as seven, say “I’m sorry. I’m sorry. I’m so, so sorry,” when they had done nothing wrong. (...) It no longer merely apologizes, but insists, reminds: I’m here, right here, beneath you.” (...) In the nail salon, one’s definition of sorry is deranged into a new word entirely, one that’s charged and reused as both power and defacement at once. (OEWBG, 91–92.)

And yet it’s not only so in the nail salon, Ma. In those tobacco fields, too, we said it. “Lo siento,” Manny would utter as he walked across Mr. Buford’s field of vision. (OEWBG, 92.)

Tarpeeton anteeksipyyttäminen sisältää implikaation siitä, että maahanmuuttajien ja kantaväestön välillä vallitsee epätasa-arvoinen suhde, joka asettaa maahanmuuttajat kuvaannollisesti valtakulttuuriin kuuluvien ihmisten alapuolelle. Sana ”anteeksi” ei viittaa enää siihen, että henkilö olisi toiminut yksittäisessä tapauksessa väärin, vaan se laajenee koskettamaan yksilön koko elämää ja olemassaoloa. Cho kirjoittaa, että Vuongin romaanissa häpeä kytkeytyy erottamattomalla tavalla maahanmuuttajien elämiin. (Cho 2022, 131.) Rose on oppinut, että hänen ja hänen perheensä maahanmuuttajatausta asettaa heidät lähtökohtaisesti eriarvoiseen asemaan, eikä heidän siksi tule kiinnittää muiden tarpeetonta huomiota itseensä: ”Remember (...) don’t draw attention to yourself. You’re already Vietnamese.” (OEWBG, 219.) Perheen erilainen, valtakulttuurista poikkeava kulttuurinen tausta vaikeuttaa heidän elämäänsä Yhdysvalloissa.

Tässä alaluvussa olen käsitellyt Little Dogin ja hänen perheensä kokemuksia maahanmuuttajana elämisestä Yhdysvaltojen kontekstissa. Kerronnasta välittyvät perheen vaikeudet sopeutua amerikkalaiseen kulttuuriin, mikä on seurausta siellä vallitsevista epätasa-arvoisista asetelmista. Little Dog kuitenkin asettuu monimutkaiseen ja -suuntaiseen traumojen vaikutusten aallokkoon, sillä hänen kokemuksensa rasismista risteävät ja sekoittuvat kokemukseen homoseksuaalina elämisestä ja siitä, miten ”erilaisia” syrjivä ympäristö suhtautuu seksuaalivähemmistöihin. Nähdäkseni kertoja sivuaa traumojen monimutkaisuutta toteamalla, että ”(...) simply knowing the wound exists does nothing to reveal it.” (OEWBG, 62). Käsittelen homoseksuaalisuuden teemaa tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

3.2 Sopimaton seksuaalisuus

Tarkasteltaessa *On Earth We're Briefly Gorgeous* -romaanin traumoja ja niiden verkostomaisuutta on tärkeää huomioida se ympäristö ja olosuhteet, joihin kertoja paikantuu ja jota vasten tämän muistot ja kokemukset rakentuvat. Kertoja avaa omaa yksityiselämäänsä kuvaamalla esimerkiksi sosiaalisia suhteitaan ja seksuaalisuuttaan, minkä kautta raottuu myös se, miten 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun Yhdysvallat sekä Vietnam suhtautuvat homoseksuaalisuuteen ja muihin sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin. Little Dogin seksuaalisuus on yksi osatekijä hänen traumojensa rakentumisessa siltä kannalta, miten kulttuurinen, sosiaalinen ja poliittinen ympäristö suhtautuu häneen ja millä tavoin suhtautumistavat kietoutuvat muihin traumoihin. Ilmosen (2021, 202) tavoin näen, että johonkin vähemmistöön kuuluminen ei välttämättä itsessään horjuta yksilön mielenterveyttä tai aiheuta traumaa, mutta jos siihen yhdistyvät kokemukset esimerkiksi rasismista ja jollakin tapaa poikkeavasta seksuaali- tai sukupuoli-identiteetistä johtuvasta sortamisesta, seuraukset ovat usein traumaattisia. Intersektionaaliset lähestymistavat trauman tarkasteluun mahdollistavat esimerkiksi rotuun, sukupuoleen ja yhteiskunnalliseen asemaan kytkeytyvien eriarvoisuuksien vaikutusten tarkastelun, jotka läpäisevät yksilölliset kokemukset. (Meretoja 2020, 27.) Tässä luvussa keskityn siihen, miten Little Dogin homoseksuaalisuus saa traumaattisen ulottuvuuden ympäristön ja siellä dominoivien diskurssien vuoksi.

Little Dog kasvaa ja elää yhteisössä, jossa homoseksuaalisuuteen – ja myös muihin seksuaalivähemmistöihin – suhtaudutaan kielteisesti. Jotta kerronnan kontekstia voidaan tarkastella tarkemmin varsinkin kertojan perhe huomioiden, on nähdäkseni tärkeää ottaa huomioon vietnamilainen kulttuuri ja etenkin sen suhtautuminen homoseksuaalisuuteen. Vaikka romaanissa ei eksplisiittisesti tuoda esille sitä, miten vahvasti ja millä tavoin vietnamilainen kulttuuri vaikuttaa Little Dogin perheessä ja heidän maailmankuvassaan, on mielestäni perusteltua tarkastella kulttuuria hieman lähempää. Vietnamilainen kulttuuri on saanut vaikutteita esimerkiksi kungfutselaisuudesta. Kulttuuri on perinteisesti ollut vahvasti heteronormatiivinen ja patriarkaattinen. Kungfutselaiset arvot ja maailmankuva vaikuttavat erityisesti perheen, sukupuolen ja seksuaalisuuden käsitysten taustalla. Seksuaalivähemmistöjen edustajat on kategorisoitu jollakin tapaa yhteisön ulkopuolelle kuuluviksi, ja heitä on usein laiminlyöty lainsäädännössä, mediassa, kansallisessa opetusjärjestelmässä sekä perheen keskuudessa. Ennen 1990-luvun loppua homoseksuaalisuudesta vaiettiin, ja siitä oltiin tietoisia lähinnä sen näkymättömyyden ja poissaolon kautta. Ylipäänsä seksuaalisuus on aihe, josta vanhemmat usein vaikenivat ja josta heidän lapsensa ovat haluttomia keskustelemaan heidän kanssaan. (Horton 2014, 962, 965, 969.) Vaikka homoseksuaalisuutta ei ole enää pidetty viimeisten vuosikymmenien aikana harvinaisena poikkeavaisuutena, on siihen liittyvä julkinen ja poliittinen keskustelu sekä median representaatio lähinnä negatiivista ja stereotyyppeihin perustuvaa (Blanc 2005, 671; Horton 2014, 963–963). Negatiivisesta suhtautumistavasta kertoo myös homoseksuaalisuuteen viittaava

vietnamilainen sana *pêdê*, joka juontuu ranskankielisestä, pedofiiliä tarkoittavasta sanasta *pédéraste* (Lopéz Alcazar 2022, 35). Little Dogin äidinkielessä ei siis ole edes kunnollista sanaa, jolla viitata hänen seksuaali-identiteettiinsä, sillä sana on saastunut hyvin kielteisillä konnotaatioilla. Sopivan ja neutraalimman sanan puuttuminen voi kertoa siitä, että homoseksuaalisuus ymmärretään kulttuurissa edelleen tabuna, minkä vuoksi aiheesta vaietaan.

Vietnamilaisen kontekstin lisäksi toinen tärkeä miljöö romaanissa on Yhdysvallat, minkä vuoksi olennaista on huomioida myös sen kulttuurillinen ja poliittinen konteksti etenkin amerikanaasialaisten vähemmistöryhmän näkökulmasta. Amerikanaasialaiset muodostavat Yhdysvalloissa hyvin monipuolisen vähemmistöryhmän, jonka yksilöllisten ja kollektiivisten identiteettien rakentumiseen vaikuttavat monet tekijät. Esimerkiksi kolonialismin perintö, sota- ja pakolaiskokemukset, ihonväri, maahanmuuton kokemukset sekä eriarvoiset koulutustaustat vaikuttavat intersektionaalisesti kokemusten ja identiteettien muodostumiseen. Lisäksi henkilökohtaisia kokemuksia erilaistavat ja muokkaavat edelleen esimerkiksi yksilön sosiaalinen asema, sukupuoli ja seksuaalinen suuntautuminen. (Ching ja muut 2018, 657.) Nykyinen traumatutkimus käsittää erilaisten arkisten, päällekkäin kasautuvien ja piilevästi ilmenevien diskriminaation tapojen, kuten rasismien ja homofobian, olevan traumaattisia ja niiden olevan riittäviä muodostamaan trauman ilman yksittäistä, järkyttävää tapahtumaa. Psykologi Terence H.W. Ching yhdessä muiden kollegoidensa kanssa luonnehtii intersektionaalisen stressin käsitteellä sitä, minkälaisia haasteita ja ongelmia amerikanaasialaiset ja LGBTQ-yhteisöön lukeutuvat yksilöt kohtaavat jatkuvasti yrittäessään muodostaa omaa identiteettiään ja yrittäessään löytää oma paikkansa maailmassa. Esimerkiksi sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöön kuuluvat amerikanaasialaiset joutuvat toistuvasti kamppailemaan molempiin vähemmistöihin kohdistuvia ennakkoluuloja, syrjintää ja väkivaltaa vastaan sekä amerikkalaisessa että aasialaisessa kontekstissa:

For example, the vast majority of LGBTQ Asian Americans must constantly contend with discrimination toward both LGBTQ individuals and Asian Americans in mainstream society, intolerance of LGBTQ individuals in most Asian cultures, and marginalization of Asian Americans in the LGBTQ community. (Ching ja muut 2018, 658.)

Suvaitsemattoman ja ahdasmielisen ympäristön ja siinä elämisen vaikutusten vuoksi on selvää, että navigoiminen molempien kulttuurien ja kontekstien välillä ja niiden sisällä voi olla hyvin vaikeaa ja yksilön kannalta erityisen haitallista. Koska Little Dog kuuluu sekä LGBTQ-yhteisöön että amerikanaasialaisten vähemmistöön, hän altistuu molempiin ryhmiin kohdistuvien syrjinnän ja sorron muodoille. Toisin sanoen kertoja asetetaan tahtomattaan miltei mahdottomaan asemaan, sillä hän joutuu tasapainoilemaan kahden häntä vieroksuvan kulttuurin välillä.

Kerronnassa tuodaan esille se, minkälaisia traumaattisia ja väkivaltaisia tekoja seksuaalivähemmistöjen edustajat arjessa kohtaavat sekä yksityisen että julkisen elämän piirissä. Little

Dogin kertoessa äidilleen, että hän ei tykkää tytöistä – Little Dog karttaa sanan ”homoseksuaali” käyttämistä todennäköisesti siksi, ettei hän joutuisi käyttämään kielteisesti latautunutta sanaa *pêdê* – tämä järkyttyy ja pelkää poikansa turvallisuuden puolesta:

“They’ll kill you,” you shook your head, “you know that.”

“Who will kill me?”

“They kill people for wearing dresses. It’s on the news. You don’t know people. You don’t know them.”

“I won’t, Ma. I promise. Look, I never wore one before, have I? Why would I now?”

(OEWBG, 130–131.)

Vaikka äidin pelokas reaktio poikansa kertomaan on ymmärrettävää heidän ympärillään tapahtuvan, ”poikkeavasta” seksuaalisuudesta johtuvan väkivallan vuoksi, kertoo se ennen kaikkea hänen omasta ennakkoluuloisesta ja kapeasta suhtautumistavastaan. Vietnamin sisäisessä diskurssissa homoseksuaalisuutta on kuvattu vahingollisilla tavoilla, esimerkiksi rinnastamalla se sairauteen, joka vaatii parannuskeinoja sekä kategorisoimalla homoseksuaalit epänormaalin ja poikkeavan piiriin kuuluviksi (Khuat, Le, & Nguyen 2009, 122–123). Pian järkytyksensä jälkeen Rose kysyy Little Dogilta, milloin hänen homoseksuaalisuutensa on ”saanut alkunsa”, ikään kuin se olisi asia, jolla on tietty alku- ja päätepiste: “”Tell me,” you sat up, a concerned look on your face, “when did this all start? I gave birth to a healthy, normal boy. I know that. When?”” (OEWBG, 131.) Rosen tekemä erottelu ”terveen” ja ”normaalin” sekä homoseksuaalisuuden välillä implikoi, että hän pitää poikaansa sairaana ja epänormaalina tämän seksuaalisen suuntautumisensa vuoksi.

Yksi riski, joka liittyy erilaisesta seksuaalisesta suuntautumisesta lähipiirille kertomiseen on se, että lähipiiri voi hylätä yksilön, jolloin tämä jää vaille tärkeää tuki- ja turvaverkkoa (Ching ja muut 2018, 660). Läheisten hylkääminen ja yksin jääminen voi tietenkin olla jo itsessään traumatisoivaa, mutta se voi saada uuden vahingollisen kerroksen silloin, jos yksilö joutuu muutenkin kohtaamaan arjessaan syrjintää ja ennakkoluuloja sekä kokemaan ulkopuolisuuden ja paikattomuuden tunteita. Kuten luvussa 3.1 on tullut esille, Little Dog perheineen kokee toistuvasti ulkopuolisuuden ja toiseuden tunteita. Järkyttyneestä ensireaktiostaan huolimatta Rose ei kuitenkaan hylkää poikaansa – hänellä ei tämän omien sanojensa mukaan ole ketään muutakaan elämässään kuin Little Dog – vaan kokee oikeudekseen avautua vuorostaan pojalleen hänen omasta haavastaan, ikään kuin he kävisivät vaihtokauppaa tunnustuksillaan. Rose kertoo pojalleen tekemästään abortista. Rosella on ymmärrettävästi tarve sanallistaa hänen traumaattinen kokemuksensa, mutta Little Dog kokee äitinsä kertomuksen kaikkine graafisine yksityiskohtineen lähinnä sietämättömäksi: ”It was that image, its practical mundanity (...) that made it unbearable.” (OEWBG, 135).

Rosen päätös kertoa kipeästä menneisyydestään juuri poikansa uskoutumisen jälkeen on tulkintani mukaan merkittävää Little Dogin kokemuksen muotoutumisen kannalta. Toisten kokemusten ja kertomusten kuunteleminen on tärkeää, sillä se avartaa tapojamme ymmärtää itseämme ja muita sekä

voi vaikuttaa siihen, miten toimimme muiden ihmisten seurassa. Kuunteleminen edellyttää toisen avointa ja ennakkoluulotonta kohtaamista sekä tämän yksilöllisyyden huomiointia. Kuunteleminen on siksi tietyllä tapaa väkivallan vastaista toimintaa. (Meretoja 2023, 140–141.) Little Dog kokee kertomisen tilanteen ja käsitellyt aiheet tietyllä tavalla väkivaltaisiksi, mikä nähdäkseni kertoo siitä, että Rose ei ole pystynyt kuuntelemaan ja kohtaamaan poikaansa tämän toivomalla tavalla: ”We were exchanging truths, I realized, which is to say, we were cutting one another.” (OEWBG, 133). Rose ei palaa kumpaankaan aiheeseen enää kahvilassa ollessaan eikä myöhemminkään, mikä aiheuttaa mielikuvan siitä, että aiheet ovat niin kipeitä, että niihin ei haluta enää palata. Little Dogin homoseksuaalisuuden ja Rosen kohtaaman lapsen menetyksen käsittely jäävät kesken, minkä vuoksi aiheiden esille nostaminen ei onnistu kuromaan pojan ja äidin välistä kuilua, vaan ehkä enemmänkin lisää heidän välillään etäisyyttä.

Äidilleen esittämästä lupauksestaan huolimatta kertoja on aikaisemmin lapsena pukenut päälleen äitinsä mekon toiveissaan näyttää enemmän tältä, ja hän lisää, että kerta ei jäisi viimeiseksi:

Days later, a neighborhood boy, riding by on his bike, would see me wearing that very dress—I had put it on thinking I would look more like you—in the front yard while you were at work. At recess the next day, the kids would call me freak, fairy, fag. (OEWBG, 14.)
But what you didn’t know was that, in fact, I had worn a dress before—and would do so again. (OEWBG, 139–140.)

Mekkoon liittyvään muistoon yhdistyy se, miten kertojan ikätoverit kiusasivat häntä vaatetuksensa vuoksi ja haukkuivat häntä alentavilla ja homofoobisilla sanoilla. Lapsien harjoittama väkivalta peilaa laajemmin niitä kontekstuaalisia ongelmia, joiden parissa he ovat kasvaneet ja joihin he tulevat todennäköisesti kasvamaan. Kuten Meretoja (2023, 138) huomauttaa, fyysisen ja emotionaalisen väkivallan ja kaltoinkohtelun muodot ovat peräisin vahingollisista sosiaalisista rakenteista, jotka vaikuttavat ympäröivän todellisuuden merkityksellistämiseen ja tulkintaan. Kertoja viittaa Yhdysvaltojen kulttuuriseen, sosiaaliseen ja poliittiseen ilmapiiriin ja sen ongelmiin muistelllessaan, miten luokkatoverinsa pahoinpitelivät häntä sekä fyysisesti että emotionaalisesti: ”He [pahoinpitelijä] was only nine but had already mastered the dialect of damaged American fathers.” (OEWBG, 24). Tulkitsen, että Little Dog tarkoittaa ”vahingoittuneiden amerikkalaisten isien dialektilla” sitä, miten Yhdysvaltojen valtadiskurssia dominoivat patriarkaattiset, heteronormatiiviset ja lähtökohtaisesti valkoihoisten (miesten) ajatukset, jotka ylläpitävät vahingollisia ajatusmalleja ja jotka eivät hyväksy valtakulttuuriin verrattuna erilaisia yksilöitä.

Juuri kukaan ei kiinnitä huomiota siihen, mitä Little Dog joutuu kokemaan joutuessaan muiden lasten kiusaamaksi tai äitinsä pahoinpitelemäksi. Nähdäkseni väkivallan ja muun kaltoinkohtelun traumatisoivuus ei liity ainoastaan itse tekoihin ja niiden aiheuttamaan välittömään fyysiseen ja emotionaaliseen ahdinkoon, vaan myös siihen, miten muut suhtautuvat siihen tai pikemminkin jättävät

suhtautumatta. Kertoja toteaaakin, että "The cruelest walls are made of glass, Ma" (OEWBG, 24) viitaten siihen jokapäiväiseen ja muiden silmien alla tapahtuvaan väkivaltaan, syrjintään ja sortoon, joka jätetään huomiotta ja jonka annetaan tapahtua. Ann Cvetkovich lainaa Laura Brownin käsitettä "insidious trauma" kuvatakseen sellaista traumaa, joka ei juonnu yksittäiseen, yleensä julkiseen tapahtumaan, kuten sotaan, tai palaudu trauman lääketieteellisiin määritelmiin, vaan joka on jokapäiväisessä elämässä tapahtuvan systemaattisen ja säännöllisen alistamisen seurausta ja joka tyypillisesti ilmenee piilevillä tavoilla. Tulkitsen, että kertojan metaforinen viittaus lasiseinien julmuuteen liittyy nimenomaan yksityisten ja julkisten kokemusten väliseen rajanvetoon ja sen ongelmiin. Cvetkovich (2003, 33), huomauttaa, että seksuaalivähemmistöjen kokemuksia ei ole mielekästä jaotella binäärisesti joko yksityisen tai julkisen piiriin kuuluviksi, vaan ne yleensä kuuluvat molempiin. Berlantin (1997, 1) mukaan Yhdysvaltoja leimaa samanaikainen julkinen ja intiimi kulttuuri, jossa poliittinen ja henkilökohtainen ovat kietoutuneet erottamattomalla tavalla toisiinsa. Nähdäkseni tapa, jolla teoksessa käsitellään seksuaalivähemmistöjä, peilaa edellä mainittuja käsityksiä heidän kokemuksensa paikantumisesta.

Little Dogin kokemukset väkivallasta ja omasta seksuaalisuudestaan ovat tietenkin henkilökohtaisia ja sinänsä ainutlaatuisia, sillä jokainen kokija ja siksi myös kokemus ovat erilaisia. Romaanissa yksilölliset kokemukset kuitenkin asettuvat dialogiseen suhteeseen toisten vastaavien kokemusten kanssa:

A few months before our talk at Dunkin' Donuts, a fourteen-year-old boy in rural Vietnam had acid thrown in his face after he slipped a love letter into another boy's locker. Last summer, twenty-eight-year-old Florida native Omar Mateen walked into an Orlando nightclub, raised his automatic rifle, and opened fire. Forty-nine people were killed. It was a gay club and the boys, because that's who they were—sons, teenagers—looked like me: a colored thing born of one mother, rummaging the dark, each other, for happiness. (OEWBG, 137.)

Katkelma kytkee kertojan henkilökohtaiset kokemukset äidilleen avautumisesta osaksi laajempaa yhteiskunnallista ja poliittista ulottuvuutta, jossa erilainen seksuaali-identiteetti on syy väkivallan uhriksi joutumiselle. Kerronnasta tulee esille, miten seksuaalivähemmistöihin kohdistetaan väkivaltaa teoksen maailmassa sekä Yhdysvalloissa että Vietnamsa. Molempien tapahtumapaikkojen yhteen nivominen väkivallan, erityisesti seksuaalisuudesta johtuvan, kautta korostaa sitä, miten jatkuva, arkielämän alueella tapahtuva kamppailu ja kärsimys jatkuu ajasta ja paikasta riippumatta. Vaikka konkreettinen sota on päättynyt, kuvaannollinen sota jatkuu Little Dogin – ja lukuisten muiden vähemmistöihin kuuluvien ihmisten – elämässä. Toisaalta se, että Little Dogin tapa kertoo äidilleen seksuaalisuudestaan ei johda fyysiseen väkivaltaan, vaan henkiseen ja toisen tärkeän yksilöllisyyden täyteen sivuuttamiseen, kuvastaa sitä, miten vahingolliset kokemukset voivat ilmetä piilevillä mutta yhtä vahingollisilla tavoilla. Tulkitsen, että henkilökohtaisten, yksityisten ja julkisten kokemusten ja muistojen yhteen liittäminen kuvastaa traumojen verkostomaisuutta ja limittyneisyyttä sekä sitä, miten

ne voivat olla läsnä miltei kaikkialla yksilön elämässä. Kertoja kysyykin: ”(...)how can there be a private space if there is no safe space(...) (OEWBG, 33–34), viitaten traumoihin ja niiden kokonaisvaltaisiin vaikutuksiin, jolloin turvallisen ympäristön olemassaolon mahdollisuus on lähes olematon.

Little Dogin seksuaalisuus sekä sen toteuttaminen ja toteutuminen saavat uuden traumaattisen ulottuvuuden hänen lapsuudessa ja nuoruudessa kokemansa ja todistamansa väkivallan kautta. Trauma voi aiheutua silloin, kun yksilön uskomukset ja odotukset siitä, että maailma on oikeudenmukainen ja turvallinen paikka, pirstaloituvat täysin jonkin henkilökohtaisen kokemuksen seurauksesta (Brown 2008, 57). Traumaan, sen syntyyn ja oireiluun voi siis liittyä pelon ja turvattomuuden tunteita. Vastaavat tunteet ovat eittämättä olleet vahvasti osa Little Dogin elämää. Perheen kokemukset sodasta ovat jo lähtökohtaisesti rikkoneet illuusion turvallisesta maailmasta, koska ihmisten julmuus on tullut konkreettisesti heitä niin lähelle. Kertojan käsitys maailmasta on vaurioitunut vielä intiimimmällä tavalla hänen äitinsä ja isänsä väkivaltaisuuden vuoksi. Väkivaltaa on tapahtunut kodin, paikan, joka voidaan yleisesti ottaen katsoa hyvin yksityiseksi ja intiimiksi, seinien sisäpuolella. Vaikka väkivaltaisuus ei ole johtunut Little Dogin seksuaalisuudesta, on sillä nähdäkseni merkitystä myös teoksen seksuaalisuuden teemaa tarkasteltaessa. Meretoja esittää, että rakenteellisen ja yhteiskunnallisen väkivallan ohella haitalliset ja pitkäkestoiset sosiaaliset suhteet voivat traumatisoida yksilön. Esimerkiksi lapsuudessa koettu henkinen väkivalta voi vaurioittaa lapsen psyykettä sekä terveen minäkuvan kehitystä, minkä seurauksena hän omaksuu ongelmallisia käytöstapoja sekä ajatuksen omasta arvottomuudestaan. (Meretoja 2020, 27.) Tällöin eletystä traumasta ja sen vaikutuksista muodostuu ainoa todellisuus, jonka henkilö tietää ja jonka puitteissa tämä voi elää. Little Dogiin on kohdistettu sekä fyysistä että henkistä väkivaltaa, mikä on jättänyt häneen syvät, pitkälle hänen elämäänsä ulottuvat jäljet.

Kuten luvussa 2.1 on tullut esille, Little Dogin käsitys väkivallan ja rakkauden välisestä suhteesta on hyvin vääristynyt, mikä peilautuu myöhemmin teoksessa hänen ja Trevorin väliseen suhteeseen. Trevorin ja Little Dogin välinen intiimi ja eroottinen suhde on Little Dogille ensimmäinen, ja hän kokee tulevansa Trevorin kanssa ensimmäistä kertaa nähdyksi ja kohdatuksi sellaisena kuin hän on: ”I was seen—I who had seldom been seen by anyone. I who was taught, by you, to be invisible in order to be safe (...) (OEWBG, 96.) Muiden katseilta piiloutuminen ja itsensä tekeminen mahdollisimman huomaamattomaksi ovat olleet kertojan äidille turvallisuuden edellytyksiä – tällaisen käsityksen voidaan ymmärtää olevan peräisin sota-ajalta, mutta myös hänen kokemastaan kotiväkivallasta sekä uuteen vieraaseen kulttuuriin sopeutumisesta maahanmuuttajana – ja hän on välittänyt käsityksensä eteenpäin pojalleen. Nähdyksi tulemisen kokemuksen ja omaan seksuaalisuutensa tutustumisen ohella Little Dog tulee Trevorin kanssa vietetyn ajan kautta jollakin tapaa enemmän tietoiseksi siitä, miten

häntä on kaltoinkohdeltu koko hänen elämänsä ajan: ”Fuck. Me. Up. It felt good to name what was already happening to me all my life. I was being fucked up, at last, by choice.” (OEWBG, 119.)

Vaikka Little Dogin ja Trevorin väliseen suhteeseen liittyy myös onnellisia muistoja, varjostaa sitä homoseksuaalisuuteen liittyvä häpeä ja vaikeus kohdata oma itsensä sellaisena kuin on. Esimerkiksi Trevorin on hyvin vaikeaa, miltei mahdotonta, myöntää itselleen seksuaalisuuttaan:

His face in his arms. *I don’t wanna*, he said. His panting. His shaking hair. The blur of it. *Please tell me I am not*, he said through the sound of his knuckles as he popped them like the word *But But But*. And you take a step back. *Please tell me I am not*, he said, *I am not a faggot. Am I? Am I? Are you?* (OEWBG, 155.)

Kertoja toivoo heidän suhteensa olevan erityinen siltä osin, että he yhdessä pystyisivät jotenkin irtautumaan niistä kapeakatseisista ja homofoobisista näkemyksistä ja ajatusmalleista, jotka heidän ympäristössään vallitsevat. Kertoja joutuu kuitenkin pettymään todistaessaan kerta toisensa jälkeen, miten häpeä ja vastenmielisyyys itseään kohtaan estää Trevorin hyväksymästä itseään ja antautumasta heidän suhteelleen. Little Dog toteaaakin, että ”The rules, they were already inside us.” (OEWBG, 120) viitaten tulkintani mukaan siihen, miten ympäristön ongelmalliset ja normatiiviset, seksuaalisuutta koskevat käsitykset ovat iskostuneet heihin. Sisäistetyllä homo- ja transfobialla viitataan ilmiöön, jossa yksilö on omaksunut negatiivisia yhteiskunnallisia asenteita ja käsityksiä, jotka kohdistuvat hänen seksuaali- tai sukupuoli-identiteettiinsä. Sisäistetyt asenteet voivat aiheuttaa haitallisia, yksilöä itseään sekä muita seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen edustajia koskevia tunteita, asenteita ja uskomuksia. (Ching ja muut 2018, 661.) Trevorin henkilöahmo toimii sisäistetyn homofobian esimerkkinä, sillä kerronnassa tulee toistuvasti esille se ristiriita, joka vallitsee Trevorin omien tunteiden ja ympäristön asenteiden välillä.

Kuljeskellessaan ympäri Hartfordia Little Dog ja Trevor näkevät, miten Marin, transsukupuolinen nainen, joutuu naapuruston miesten verbaalisen pahoinpitelyn uhriksi:

There was Marin, who took the bus forty-five minutes each way to work at the Sears in Farmington, who always had gold around her neck and ears, whose high heels clacked like the slowest, most deliberate applause when she walked to the corner store for cigarettes and Hot Cheetos, her Adam’s apple jutting out, a middle finger to the men who called her *faggot*, called her *homomaphedite*. Who’d say, holding their daughter’s or son’s hand, ”I’m gonna kill you, bitch, I’m gonna cut you, AIDS gonna take you out. Don’t sleep tonight, don’t sleep tonight. Don’t sleep.” (OEWBG, 145–146.)

Isien vahingoittavaa toimintaa todistavat heidän lapsensa, mikä alleviivaa sitä, miten ongelmalliset ajatus- ja toimintamallit voivat siirtyä sukupolvelta toiselle. Katkelma kiteyttää hyvin sen ympäristön seksuaalivähemmistöihin kohdistavan vihan, jonka vaikutukset näkyvät erityisesti Trevorissa ja tämän suhtautumisessa itseensä.

Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kohdistuvan vahingollisen suhtautumistavan voidaan ymmärtää liittyvän sen ”erilaisuuteen” tai toiseuteen suhteessa heteronormatiiviseen kulttuuriin. Kulttuuriteoreetikko Lauren Berlant esittää, että Yhdysvaltoja määrittää heteronormatiivisuus, joka ulottuu jokaiselle elämänalueelle ja joka valtaa alaa ja vie toimijuuden mahdollisuutta normista poikkeavilta. Heteronormatiivisen kulttuurin vaikutukset vaihtelevat riippuen henkilön sukupuolesta, seksuaalisesta suuntautumisesta, ”rodusta” ja yhteiskunnallisesta asemasta, minkä vuoksi yksilöt saattavat kokea kulttuurin traumaattiseksi lähtökohdistaan riippuen. Yhdysvaltojen kontekstissa seksuaalisuus, lisääntyminen ja perheen perustaminen ovat kietoutuneet tietyllä tavalla osaksi epäoikeudenmukaisuutta ja identiteettiä koskevia kysymyksiä sekä käsityksiä siitä, minkälainen ihminen sopii Yhdysvaltojen ihanteellisen ja ”hyväksytyn” kansalaisen muottiin. Valkoihoisen, lisääntymiskykyinen heteroseksuaali kykenee mahdollistamaan ainakin teoriassa Yhdysvaltojen tulevaisuuden jatkumisen, minkä vuoksi tämänkaltaisen yksilö näyttäytyy hyväksyttynä valtiovallan näkökulmasta. (Berlant 1997, 4.) Seksuaalivähemmistöihin kohdistuva negatiivisuus liittyy Berlantin käsityksen mukaan siis siihen, että vähemmistöihin kuuluvat poikkeavat heteronormatiivisen kulttuurin odotuksista sekä edustavat ihanteellisen kansalaisen vastakohtaa.

Little Dogin heteronormatiivisuudesta poikkeavaan identiteettiin kohdistuvat ennakkoluulot voidaan ymmärtää Berlantin ajatuksia mukaillen syvään juurtuneina, yhteiskuntaan ja sen rakenteisiin liittyvinä ongelmina. *On Earth We're Briefly Gorgeous* -romaanin tutkinut Jennifer Cho tekee Berlantin näkemyksiä myötäilevän tulkinnan Vuongin romaanista ja siinä käsitellyn seksuaalisuuden mahdollisesta traumatisoivuudesta. Hänen mukaansa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt edustavat Yhdysvalloille tietynlaista heteronormatiivista tulevaisuutta horjuttavaa uhkaa, minkä vuoksi niihin liitetään ajatus kansallisen tulevaisuuden kriisistä. Cho kirjoittaa kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen professori Myra Mendiblea lainaten, että häpeä sitoutuu erottamattomalla tavalla niiden Yhdysvalloissa asuvien ihmisten elämiin, joilla on jollakin tapaa ”sopimattomia” tai ”poikkeavia” haluja ja toiveita. (Cho 2022, 132.) Tämänkaltaisen jaottelu rakentaa aktiivisesti vahingollista ”me” ja ”muut” -diskurssia, jossa ”muihin” kuuluvat sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen edustajat. Dikotominen jako ja sen vaikutukset voivat ilmetä fyysisenä väkivaltaisuutena, mutta myös tavoilla, joita voi olla vaikeampi havaita. Meretoja nimeää diskursiiviseksi väkivallaksi toiminnan, jossa väkivaltaisuus on sulautunut osaksi tietynlaisia sosiaalisia merkityksellistämisen verkostoja. Diskursiivinen väkivalta ilmentää näitä verkostoja symbolisella tasolla. Esimerkiksi vihapuhe sekä enemmän piilevällä tavalla toimivat diskurssit, jotka rakentavat dikotomista ”me” ja ”muut” -vastakkainasettelua, ovat diskursiivisen väkivallan muotoja. (Meretoja 2023, 138.) Nähdäkseni se, että ympäristö kategorisoi yksilön jollakin tapaa vialliseksi ja kuulumattomaksi erilaisuutensa vuoksi on potentiaalisesti hyvin traumaattista, ja tällaisen toiminnan vaikutukset tulevat esille Little Dogin kerronnassa.

Kerronnan edetessä Little Dog oppii, minkälainen merkitys edellä olevissa katkelmissakin esille tulleilla sanoilla ”fag” ja ”faggot” on: “I would learn, much later, that those words were also iterations of monster.” (OEWBG, 14.) Homofoobiset haukkumasanat yhdistyvät kertojan mukaan hirviön käsitteeseen. Tulkitsen, että hirviö ja homoseksuaalisuus jakavat kertojan mukaan jotakin yhteistä sen perusteella, minkälaisia merkityksiä yhteiskunta niihin liittää. Naira Lopéz Alcazar on osuvasti esittänyt Vuongin teokseen keskittyvässä opinnäytetyössään, että Little Dogin ”erilaisuutta” ja hirviötä yhdistävät ennakkoluulot ja syrjinnän tavat, joita ympäristö heihin kohdistaa. Tyypillisesti hirviö voidaan katsoa olioksi, joka merkitsee potentiaalista uhkaa ihmisille ja heidän ympäristölleen. Hirviön käsite kytkeytyy läheisesti johonkin kriisiin, kuten sivilisaatiota koskevaan ulkopuoliseen uhkaan, ja sen ratkaisemista vaativaan tarpeeseen. Ajatus siitä, että todellisuus on jotenkin nyrjähtänyt sijoiltaan, minkä takia se tulee palauttaa takaisin ”normaaliksi”, vaikuttaa merkittävällä tavalla hirviön merkityksellistämiseen. On tärkeää huomata, että hirviö muodostuu sosiaalisissa ja kulttuurisissa prosesseissa, minkä vuoksi jonkin käsittäminen hirviöksi tai hirviömäiseksi on kontekstisidonnaista. (Lopéz Alcazar 2022, 1.) Tulkitsen, että hirviön ja homoseksuaalisuuden välistä suhdetta on mielekästä tarkastella erityisesti Berlantin esittämiä argumentteja vasten.

Kuten hirviöihin, myös seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin liitetään potentiaalisen, tulevaisuutta ja sen jatkumista koskevan uhan mahdollisuus. Little Dog tulkitsee hirviönä olemista ja sen moniulotteisuutta toteamalla: “To be a monster is to be a hybrid signal, a lighthouse: both a shelter and a warning at once.” (OEWBG, 13). Nähdäkseni Little Dog kokee, että hänen ulkopuolinen todellisuutensa tulkitsee hänet vaarana ja uhkana, johon tulee jollakin tavalla reagoida. Toisaalta kertoja näkee hirviönä olemisen häntä ja hänen äitiään yhdistävänä tekijänä: ”You’re a mother, Ma. You’re also a monster. But so am I—which is why I can’t turn away from you.” (OEWBG, 14.) Hirviömäisyyden liittäminen äitiin voisi ensikatsomalta ymmärtää liittyvän hänen väkivaltaisuuteensa sekä muihin tapoihin, joilla hän on kaltoinkohdellut poikaansa. Kertojan mukaan hän on itsekin hirviö, mikä nähdäkseni viittaa juuri siihen, että hirviömäisyydellä kertoja viittaa erilaisuuteen ja poikkeavuuteen, joka uhkaa horjuttaa valtakulttuurin yhteiskunnallista ja kulttuurista järjestystä. Nykyään hirviön tematiikka kytkeytyy erilaisten vastakkainasettelujen purkamiseen ja ”normaalia” koskevien käsitysten uudelleenarviointiin ja -neuvotteluun (Punter & Byron 2004, 264). Tulkitsen, että samastamalla erilaisuuden ja hirviön romaani osallistuu paitsi maahanmuuttajia, myös seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä ja heidän asemaansa koskevaan keskusteluun.

3.3 Koti ja kertomukset

Romaanin kerronnan yksi keskeisimmistä tapahtumapaikoista on Little Dogin, Rosen ja Lanin pieneen Hartfordin kaupunkiin sijoittuva koti. Kotiin liittyy paljon muistoja, joiden raameissa koti näyttäytyy

moniulotteisena tilana, joka heijastelee sekä perheen menneisyyden traumoja että yhteisöllisiä ja yhteiskunnallisia ongelmia. Kodin ympäristön tarkasteleminen valottaakin fyysisen kodin ulkopuolelle sijoittuvia laajempia kontekstuaalisia olosuhteita (Foulds 2015, 765). Koti toimii teoksessa paikkana, joka ei ole ainoastaan fyysinen tila, vaan se voidaan mieltää aktiiviseksi toiminnan paikaksi, jossa sekä työstetään vanhoja muistoja että luodaan uusia. Kodin teema linkittyy myös luvussa 3.1 käsittelemiini paikattomuuden, kuulumattomuuden ja toiseuden kokemuksiin. Koen kuitenkin kodin teeman käsittelyn erillisessä alaluvussa mielekkääksi myös kertomusten tematiikan kautta, joka tulee esille esimerkiksi niiden kodissa kerrottujen tarinoiden kautta, jotka sijoittuvat Vietnamiin. Nähdäkseni tarinoiden ja niiden vaikutusten ja merkitysten tarkastelun liittäminen osaksi traumojen ja muistojen tulkintaa rikastaa niiden ymmärtämistä ja antaa uusia välineitä teemojen käsittelylle. Tässä alaluvussa tarkoitukseni on tarkastella tapoja, joilla kertojan käsitys Hartfordissa sijaitsevasta kodista muovautuu, ja minkälainen suhde kodilla on traumoihin ja kertomuksiin.

Kodin käsite on monimerkityksinen, sillä sana voi viitata naapurustoon, perheen muodostamaan kodin yksikköön tai laajemmin henkilön kotimaahan (Hill Collins 1998, 67). Suuri osa Little Dogin kerronnasta paikantuu Hartfordin ja siellä sijaitsevaan kotiin, joten on mielekästä lähteä kodin merkitysten tulkinnassa liikkeelle tarkastelemalla sitä, minkälaiseen ympäristöön ja naapurustoon koti sijoittuu. Hartfordin koti on myös erityisen merkityksellinen paikka siltä osin, että sinne sijoittuvien kokemusten pohjalta Little Dog on rakentanut elämänsä myös Hartfordista pois muuttamisen jälkeen, ja nyt jälkeen päin tapahtuva kerronta tapahtuu näiden kokemusten ja muistojen pohjalta. Little Dog kuvailee kotiseutuaan tavoilla, joissa huomion kohteeksi kiinnittyvät erityisesti köyhyys, väkivalta ja maahanmuuttajien asema:

I saw all the blocks in our city you were too busy at work to know about, blocks were things happened. Things even Trevor, having lived all his on this side of the river, the white side, the one I was now riding on, never saw. I saw the lights of Asylum Ave., where there used to be an asylum (that was actually a school for the deaf) (...) But I know it as the street where my friend Sid lived with his family after they came over from India in '95. How his mom, a schoolteacher back in New Delhi, went door to door, hobbling on her bloated diabetic feet selling hunting knives for Cutco to make ninety-seven dollars a week—cash. (OEWBG, 145.)

In my Hartford, where fathers were phantoms, dipping in and out of their children's lives, like my own father. (...) Where we made a kind of life digging in and out of one brutal winter after another, where nor'easters swallowed our cars overnight. The two a.m. gunshots, the two p.m. gunshots, the wives and girlfriends at the C-Town checkout with black eyes and cut lips (...) Here, good is finding a dollar caught in the sewer drain (...) Good is knowing there was a shooting and your brother was the one that came home, or was already beside you. (OEWBG, 213–214.)

Romaanin kerronnassa paikkaan liittyvät kuvaukset liittävät yksilölliset kokemukset osaksi laajempaa kulttuurista kontekstia, joka muovaa tapahtumien muistamista ja niistä kertomista (Balaev 2012, xv). Little Dogin kodin naapurusto koostuu erilaisiin vähemmistöihin kuuluvista ihmisistä, jotka hänen perheensä tavoin kamppailevat samankaltaisten asioiden, kuten taloudellisen ahdingon ja väkivallan

pelon, kanssa. Koti on merkinnyt kertojan perheenjäsenille eri asioita kodin fyysisen sijainnin vuoksi. Lanin ja Rosen kokemukset kodista sijoittuvat sekä Vietnamiin että Yhdysvaltoihin, kun taas Little Dog on asunut käytännössä koko elämänsä Yhdysvalloissa. Koti on identiteetin tavoin konstruktio, joka rakentuu ja saa merkityksiä tietyssä kontekstissa. Fyysisen sijainnin lisäksi koti voidaan ymmärtää kulttuuristen merkitysten ja erilaisten tunteiden rykelmänä sekä niiden välisissä suhteissa rakentuvina. (Blunt & Dowling 2022 [2006], 9.) Kodin käsite voi siis viitata konkreettiseen paikkaan, mutta myös abstrakteihin ja tunteita herättäviin ja toisaalta myös niistä nouseviin kokemuksiin siitä, mitä koti ja kotona oleminen merkitsevät.

Sosiaaliantropologi Ulf Hannerzin (2002) mukaan koti merkityksellistyy suhteessa siihen, mitä kodista erossa oleminen tarkoittaa yksilölle, ja millaisia tunteita erossa oleminen herättää. Kodin käsittäminen on siis suhteellista ja muuttuvaa. Toisaalta kodin merkitys korostuu etenkin silloin, kun kotia ei ole (Merivuori 2021, 32). Biddy Martin ja Chandra Talpade Mohanty lähestyvät kodin trooppia tarkastelemalla sitä, minkälaisia merkityksiä koti saa kulttuurisissa kertomuksissa. He jakavat kodin troopin ”kotona olemisen tunteeseen” (*being home*) ja sen vastakohtaan (*not being home*). (Martin & Mohanty 1988, 196.) Koti ja sen merkitykset voidaan siis ymmärtää tietynlaisen negaation kautta. Little Dogilla ja hänen perheellään on fyysinen koti sanan yksinkertaisessa ja neutraalissa mielessä. Hartfordin kotia voidaan kuitenkin tarkastella etäältä, Little Dogin kerronnan tapahtumisen tilanteen näkökulmasta katsottuna erillisenä, sillä hän ei itse kerronnan aikana asu enää siellä. Nähdäkseni kerronnan ajallinen tilanne eli se, että Little Dog muistelee menneisyyttään retrospektiivisesti, tekee hänelle mahdolliseksi muistella vaikeita kokemuksiaan kodista ja reflektoida niitä.

Kodin moniulotteisuuden ja konstruktivisuuden vuoksi on tärkeää huomioida se sosiaalinen, kulttuurinen ja yhteiskunnallinen konteksti, johon koti sekä fyysisenä paikkana että psykososiaalisena kokonaisuutena sijoittuu. Hartfordissa sijaitsevan kodin naapurusto on Little Dogin kerronnan perusteella hyvin väkivaltainen, ja siellä tapahtuu verrattain usein esimerkiksi ampumavälikohtauksia. Tavanomaisuudesta huolimatta Little Dog ei ole tottunut laukauksien korvia huumavaan pamaukseen ja siitä seuraavaan pelkoon, vaan äitinsä tavoin hän pelästyy kohtauksia jokaisella kerralla. Isoäiti Lan suhtautuu kuitenkin vaihtelevasti aseiden laukauksien ääneen. Hän esimerkiksi vertaa Hartfordissa tapahtuneita aseellisia selkkauksia Vietnamiin ja siellä käytyyn sotaan, johon verrattuna Hartfordin kodin liepeillä tapahtuvat ammuskelut näyttäytyvät mitättöminä: ”It’s only three shots (...) is it not? Are you dead or are you breathing? (...) In the war, entire villages would go up” (OEWBG, 21.) Laukaukset muistuttavat sodasta, ja niiden arkipäiväisyyden vuoksi myös traumaattiset muistot nousevat usein ajattelun keskiöön.

Kuten luvussa 2.1 totesin, Little Dog ei ole ainut kotiväkivallan uhri, sillä myös Rose on joutunut pahoinpidellyksi kodissaan ennen poikansa syntymää. Pahoinpitelyn uhriksi joutuminen on siis

siirtynyt Rosesta Little Dogiin, vaikka tapahtumaympäristönä edelleen onkin koti, mutta ei kuitenkaan fyysisesti sama paikka molempien kohdalla. Balaev määrittelee paikan tilaksi, jota vasten yksilön ja yhteisöjen kokemukset rakentuvat mutta myös entiteetiksi, joka jäsentee muistoja, tunteita ja merkityksiä. (Balaev 2012, xv.) Tapahtumapaikalla on siis paljon merkitystä, sillä se toimii sekä uusien tapahtumien ja kokemusten mahdollistajana ja edellyttäjänä että jo olemassaolevien muistojen muovaajana ja uudelleen tulkitsemisen lähteenä. Tällaisen näkökulman lävitse Little Dogin ja tämän perheen koti näyttäytyy olennaisena osana traumojen ja muistojen rakentumisen prosessissa. Kodin seinien sisä- ja ulkopuolelle sijoittuvat väkivaltaisuudet asettavat kodin osaksi traumaattisten tapahtumien jatkumoa, sillä esimerkiksi juuri arkipäiväistyneet ammuskelut ja kotiväkivalta muistuttavat menneisyyden kipeistä kokemuksista. Nähdäkseni koti toimiikin monimutkaisena tilana, jossa menneisyyden traumaattiset muistot ja tapahtumat tulevat esille sekä kertomusten että konkreettisen väkivallan kautta, mikä osaltaan luo edelleen uusia traumoja erityisesti Little Dogissa.

Yksilöllinen kodin käsitys ja kotona olemisen tunne voidaan ymmärtää rakentuvan erilaisten kokemusten ja niistä nousevien tunteiden ja muistojen avulla. Kotona olemisen tunteeseen liittyy positiivisten ja lämpimien tunteiden lisäksi myös turvallisen tilan mahdollistama ikävien ja vaikeiden tunteiden ilmaiseminen (Yuval-Davis 2011, 10). Käsitys kodista tietynlaisena turvasatamana, jossa erilaisten tunteiden näyttäminen on sallittua, viittaa kuitenkin ideaaliin, joka ei vastaa universaalia kokemusta kodista ja sen mahdollisuuksista. Koti voi merkitä monelle henkistä ja/tai fyysistä väkivaltaa, sen todistamista tai konkreettiseksi uhriksi joutumista, jolloin koti turvallisena paikkana osoittautuu mahdottomuudeksi. Lisäksi tilan perinteinen dikotominen jaottelu yksityisen ja julkisen akseleihin kuuluviksi voi aiheuttaa sen, että kodin seinien sisäpuolelle sijoittuvat tapahtumat mielletään yksityisiksi, minkä vuoksi esimerkiksi kotiväkivallasta vaietaan. (Foulds 2015, 766.) Kotona tapahtuva väkivalta ja siitä vaikeneminen tulevat romaanin kerronnassa esille monilla tavoilla. Kertoessaan äidilleen koulumatkalla kokemastaan pahoinpitelystä kotiin päästyään Little Dog ei saa äidiltään emotionaalista tukea tai lohdutusta, vaan joutuu syyttelyn ja torumisen kohteeksi. Lopulta poika rupeaa itkemään, mikä saa tilanteen kärjistymään väkivaltaan:

You grabbed my shoulders, your forehead pressed fast to my own. “Stop crying. You’re always crying!” You were so close I could smell the ash and toothpaste between your teeth. “Nobody touched you yet. Stop crying—I said stop, dammit!” The third slap that day flung my gaze to one side, the TV screen flashed before my head snapped back to face you. Your eyes darted back and forth across my face. (OEWBG, 26.)

Little Dog vertaa tilanteen synnyttämää etäisyyden ja tietynlaisen kylmyyden kokemusta ikkunaan, joka erottaa hänet äidistään: “I thought of the window again, how everything seemed like a window, even the air between us.” (OEWBG, 26). Ikkunavertaus on tullut aikaisemminkin esille kertojan puhuessa koulukiusaamisen yhteydessä lasiseinien julmuudesta, jonka tulkitsin viittaukseksi siihen, miten ympäröivä yhteiskunta sulkee silmänsä jatkuvasti tapahtuvalta väkivallalta, syrjinnältä ja

rasismilta. Se, että Little Dog yhdistää ikkunan/lasiseinän äitinsä kanssa käytävään kommunikaatioon tekee asetelmasta intiimimmän ja ehkä siksi vielä haavoittavamman, sillä ikkunan toisella puolella on kasvottomien henkilöiden ja tahojen sijasta hänen oma äitinsä. Henkinen ja fyysinen väkivalta ei siis kuulu ainoastaan julkisen miljöön pariin, vaan se ulottuu kotiin ja perheenjäsenten välisiin suhteisiin saakka.

Väkivalta on siis erottamaton osa kerrontaa ja Little Dogin kokemusta kodista. Crapsin (2012, 22–25) mukaan kotona tapahtuva väkivalta voi sisältää kaikuja sodan traumaista tai kotiväkivallan juuret voidaan jäljittää sodassa traumatisoituneisiin. Etenkin Little Dogin kerronnassa tulevat esille sodan vaikutukset, jotka ilmenevät juuri toistuvana väkivaltaisuutena.

The boy is six and wearing nothing but a pair of white underwear with Supermans patterned everywhere. You know this story. He has just finished crying and is now entering that state where his jaw shudders to calm itself shut. His snot-plastered nose, its salt on his lips, his tongue, he's at home. His mother, you remember this, has locked him in the basement for wetting his bed again, the four or five Supermans near his crotch now soiled dark. She had dragged him out of bed by the arm, then down the stairs as he screamed, begged, "One more chance, Ma. One more chance." (OEWBG, 97–98.)

Itku ja kaltoinkohtelu assosioituvat kertojan mielessä kotiin ja kotona olemiseen. Väkivaltaisista episodeista on tullut niin tavanomaisia, että ne merkitsevät miltei väistämättä kotia. Väkivalta, erityisesti kertojaan itsensä kohdistuva, kietoutuu käsitykseen kodista ja kodin merkityksellistämiseen. Tulkintani mukaan Little Dogille Hartfordissa sijaitseva koti yhdistyy väkivaltaan hänen omien kokemustensa kautta. Toisaalta katkelmasta voidaan lukea esiin kertojan kommentti siitä, että ote ei ole ainoastaan tapauskohtainen kuvaelma hänen traumaattisesta muistostaan, vaan se kytkeytyy osaksi laajempaa traumaattisten väkivallan kokemusten ja kertomusten verkostoa. Vaikka katkelmassa puhutaan kaltoinkohdellusta pojasta yksikön kolmannessa persoonassa, on perusteltua tulkita, että yksityiskohtaisesti kuvailtu kokemus paikantuu Little Dogin kokemuksiin ja muistoihin. Yksilölliset muistot sekä muistaminen nivoutuvat kuitenkin yhteisöllisiin muistoihin, jolloin muistot näyttäytyvät yksilöiden ja yhteisöjen välillä siirtyvinä muistamisen tapoina ja prosesseina (Brockmeier 2002, 24). Nähdäkseni juuri edellä esille tullut katkelma alleviivaa sitä, miten kaltoinkohtelun kokemukset ovat Little Dogille hyvin henkilökohtaisia ja häneen syvään juurtuneita, mutta samaan aikaan hän ei ole ainut, joka kantaa mukanaan vastaavia traumaattisia kokemuksia ja muistoja. Tulkitsen, että yksittäisen muiston nostaminen osaksi kerrontaa kytkeytyy osaksi romaanin laajempaa muistojen ja traumojen liikkuvuutta ja siirtyvyyttä koskevaa keskustelua. Kodin rooli tapahtumien taustoittajana toimii sekä henkilökohtaisten ja kollektiivisten että yksityisten ja julkisten (traumaattisten) kokemusten välisenä linkkinä.

Perhe katsotaan usein yksiköksi, jonka sisällä muistot siirtyvät perheenjäseneltä toiselle. Perheeseen liittyvät muistot voidaan usein kokea hyvin yksityisiksi sekä henkilökohtaisista ja intiimeistä

kokemuksista kumpuaviksi, mutta todellisuudessa kyseiset kokemukset muodostuvat osana kollektiivisia kertomuksia. (Hirsch 2008, 110–114.) *On Earth We're Briefly Gorgeous* -romaanissa kodilla ja perheellä on tiivis yhteys, mikä tulee esille Little Dogin kerronnan aiheiden kautta. Little Dogin äiti ja isoäiti asuvat tämän kanssa saman katon alla Little Dogin lapsuuden ja nuoruuden ajan. Kodin ja perheen keskuudessa tapahtuu paljon: tarinoita ja muistoja jaetaan, raskaista työpäivistä kipeytyneitä raajoja hierotaan ja ulkoa kuuluvia uhkaavia ääniä paetaan yhdessä huoneiden nurkkiin. Kodissa tapahtuu myös menetyksiä, sillä Lan menehtyy kerronnan edetessä luusyöpään. Lanin taipumus tarinoiden kertomiselle ja niissä elämiselle jatkuu edelleen läpi hänen sairautensa, aina hänen viimeiseen henkäykseensä saakka. Lan ei uskonut hänen sairautensa todellisuuteen ja vakavuuteen, vaan piti lääkäreiden tekemiä diagnooseja hänen voinnistaan perusteettomina ja seipitettyinä. Little Dog toteaa, että kertomukset sekä niissä ja niiden läpi eläminen on ollut isoäidille elinehto: "And because denial, fabrication – storytelling – was her way of staying one step ahead of her life, how could any of us tell her she was wrong?" (OEWBG, 197). Tarve kertomuksille liittyy elettyihin traumoihin ja niiden kohtaamisen vaikeuteen. Siinä missä värityskirjat ovat olleet konkreettinen keino Roselle paeta todellisuuden ahdistavuutta, toimivat kertomukset Lanille samankaltaisina selviytymisen edellytyksinä. Traumaa luonnehtiikin se, että se voi jäädä vainoamaan yksilöä, kunnes se tulee käsiteltyä (Kurtz 2018, 3).

Traumaattinen kokemus ja sen muistaminen ovat avoimia muutokselle ja kokemuksen uudelleen tulkitsemiselle. Tämä johtuu siitä, että menneisyyden kokemusten muisteleminen tapahtuu aina jossakin tietyssä hetkessä tiettyjen kontekstuaalisten reunaehtojen rajoissa. Koska ihminen toimii, ajattelee ja muistaa tietyissä hetkissä, jotka eivät ole koskaan keskenään samanlaisia vaan juuri muutokselle alttiita, yksilön tavat muistaa ovat myös muutokselle herkkiä. Esimerkiksi erilaiset kulttuuriset kertomukset vaikuttavat tapoihin, joilla yksilö jäsentää ympäröivää todellisuutta ja tulkitsee menneisyyttä, nykyhetkeä ja tulevaisuutta. Kontekstin merkityksellisyyden vuoksi on tärkeää huomioida ne olosuhteet, joissa (traumaattinen) kokemus tapahtuu ja joissa tuon tapahtuneen muistaminen ja kerronnallistaminen jälkikäteen tapahtuu. (Balaev 2012, xiv.) Romaanin kerronnassa yksilölliset ja kollektiiviset kertomukset sekä traumat ovat keskiössä. Traumat tulevat näkyviksi henkilöhahmojen fyysisen ympäristön kautta sekä traumat myös rakentuvat tietyistä olosuhteista. Traumakertomukset voivat valottaa sitä, miten "the physical environment offers the opportunity to examine both the personal and cultural histories imbedded in landscapes that define the character's identity and the meaning of the traumatic experience" (Balaev 2008, 149). Kontekstin merkityksellisyys ja sen vaikutus tulevat esille etenkin Lanin sotakertomusten kautta sekä siinä, miten ne yhdistyvät teoksessa oleviin muihin kertomuksiin.

Romaanin kerronta koostuu Little Dogin minämuodossa kerrottujen osioiden ja hänen perheenjäsentensä kertomusten kuvailemisen lisäksi esimerkiksi tekstikappaleista, joiden aiheet

liittyvät Vietnamin sotaan ja joissa kerronnan kohteina ovat amerikkalaiset sotilaat sekä sodan kulun kuvaileminen Yhdysvaltojen toiminnan näkökulmasta. Tekstissä nostetaan esille vuoteen 1964 sijoittuva tapahtuma, jolloin silloinen Yhdysvaltojen armeijan kenraali aloitti laajamittaisen Vietnamin pommitusoperaation. Operaation seurauksena Vietnamiin tiputettiin niin suuri määrä pommeja, että määrä ylitti molemmissa maailmansodissa yhteensä käytettyjen pommien määrän. Kertoja toteaa: “(...) General Curtis LeMay (...) said he planned on bombing the Vietnamese ”back into the Stone Ages.” To destroy a people, then, is to set them back in time.” (OEWBG, 60.) Kansakunnan tuhoamisen yhdistäminen menneisyyteen ja ”takaisin kivikaudelle palaamiseen” viittaa siihen, minkälaisia konkreettisia vaikutuksia pommituksella on ympäristöön ja siellä oleviin ihmisiin, sillä tapahtuman jälkeen jäljelle ei jää mitään muuta kuin raunioita. Näen kuitenkin, että katkelmaa voi tulkita myös sodan konkreettisten ja näkyvien vaikutusten ohella tarkastelemalla sitä, miten vuosikymmenien jälkeenkin sodasta traumatisoituneet elävät menneisyydessä esimerkiksi toistuvien takaumien kautta. Menneisyyden vaikutukset näkyvät etenkin Lanissa, joka elää toistuvasti omissa muistoissaan ja niiden värittämässä todellisuudessa.

Kodissa tapahtuva tarinankerronta ja (traumaattisen) menneisyyden muistelu laajentaa traumaattisten kokemusten ja muistojen kuvastoa. Lanin kertomukset ja niissä tapahtuvat asteittaiset muutokset kertovat tarinoiden muutosalttiista luonteesta:

Some say history moves in a spiral, not the line we have come to expect. We travel through time in a circular trajectory, our distance increasing from an epicenter only to return again, one circle removed. Lan, through her stories, was also traveling in a spiral. As I listened, there would be moments when the story would change—not much, just a minuscule detail, the time of the day, an AK-47 instead of a 9mm, the daughter laughing, not crying. Shifts in the narrative would occur—the past never a fixed and dormant landscape but one that is re-seen. Whether we want to or not, we are travelling in a spiral, we are creating something new from what is gone. (OEWBG, 28.)

Pienet nyanssit Lanin kertomuksissa vaihtuvat kerronnan tilanteen vaihtuessa, mikä kasvattaa perheen kertomusten kokoelmaa ja luo uusia yhteyksiä edellisten kertomusten välille. Little Dog tulkitsee, että tarinat rakentuvat intertekstuaalisesti muiden kertomusten pohjalta ja suhteessa niihin. Katkelmasta tulee esille, miten tarinat eivät ole staattisia, vaan ne muuttuvat koko ajan. Muistitutkija Jens Brockmeierin mukaan muistot rakentuvat jatkuvan tulkinnan ja uudelleen tulkinnan välisessä vuoropuhelussa, jossa mennyt ja nykyisyys sekä käsitykset täältä ja toisaalta sekoittuvat keskenään. Mieli ja siksi myös muistot ovatkin jatkuvan muutoksen alaisia ja kontekstista riippuvaisia. (Brockmeier 2002, 21.) Lanin kertomusten polveilevuus ja niiden sisältöjen muuttuvuus peilaa sitä, miten kertomukset kytkeytyvät osaksi laajempia kontekstuaalisia olosuhteita ja siellä tapahtuvia muutoksia sekä myös muita kertomusten diskursseja. Menneisyys ja sinne sijoittuvat tapahtumat eivät olekaan meille valmiiksi annettuja ja muuttumattomia, vaan niitä rakennetaan ja representoidaan jatkuvasti (Erll 2008, 7). Samanlainen käsitys menneisyyden moniulotteisesta ja toisten elementtien

päälle rakentumisesta toistuu myös palimpsestisen muistin yhteydessä. Lanin kertomusten kehämäisyyden tavoin myös Little Dog kokee elämänsä samankaltaisen toistuvuuden ja eri aikatasojen keskenään sekoittumisen kautta:

I race through the field as if my cliff was never written into this story, as if I was no heavier than the words in my name. And like a word, I hold no weight in this world yet still carry my own life. And I throw it ahead of me until what I left behind becomes exactly what I'm running toward. (OEWBG, 241–242.)

Vaikka Little Dog kuvailee kokemaansa hetkellistä vapauden tunnetta – tai ehkä paremminkin ohi kiitäviä haaveita vapaudesta – hän kokee oman elämänsä estävän tuon haaveen toteutumisen. Sekä Lanin että Little Dogin menneisyyden tapahtumista johtuvat vaikeudet horjuttavat heidän mahdollisuuksiaan jatkaa elämäänsä eteenpäin. Tulkitseen kuitenkin, että Little Dogin aktiivinen menneisyydestään kertominen ja sen reflektointi luovat uraa sille, että hän kykenee tulevaisuudessa rakentamaan elämänsä vapaammin, ilman traumojen kahlitsevia vaikutuksia. Jonna Urpilainen esittää, että kirjoittaessaan auki elämäntarinaansa Little Dog pystyy kohtaamaan kokemuksensa uudella tavalla, mikä laajentaa hänen mahdollisuuden tajuansa (Urpilainen 2023, 28–29). Vaikka Lanin henkilöahmossa ruumiillistuvat traumaattisten kokemusten ja niihin liittyvien kertomusten musertavat ja rappeutuvat vaikutukset, Little Dog kykenee hyödyntämään vaikeiden tapahtumien kerronnallistamista eteenpäin pääsemisessä.

Romaanissa kieli, kuulumattomuus ja kodin merkityksellisyys kietoutuvat toisiinsa. Little Dogin äidin vietnamin kielen taito on jäänyt ala-asteikäisen tasolle, sillä hän lopetti koulun käymisen todistettuaan koulunsa luhistumisen amerikkalaisten tekemän sotaiskun seurauksena. Kertoja kuvailee heidän vietnamin kieltään ”aikakapselina”, joka viittaa siihen hetkeen, kun hänen äitinsä koulunkäynti loppui ja josta nähdäkseni alkaa ikään kuin uusi, juureton aikakausi, joka tulee määrittämään myös Little Dogin elämää. Äitinsä traumaattisen kokemuksen ja siitä seuranneen kielitaidon puutteellisuuden vuoksi kertoja päättää opetella englantia, jotta hän voi toimia äitinsä ja ympäröivän maailman välisenä tulkkina: ”That night I promised myself I’d never be wordless when you needed me to speak for you. So began my career as our family’s official interpreter. (...) I took off our language and wore my English, like a mask, so that others would see my face, and therefore yours.” (OEWBG, 32.) Little Dog pystyy toimimaan äitinsä ja muun maailman välisenä kielellisenä linkkinä – hän esimerkiksi tilaa äidilleen vaatteita puhelimella katalogista sekä vaatii tälle inhimillisempiä työaikoja –, mutta hän ei itse kykene puhumaan äidilleen, vaan nimenomaan ainoastaan hänen puolestaan. Samankaltaisen yhteisen kommunikaation välineen puute toistuu kerronnassa esimerkiksi myös silloin, kun Little Dog on saanut kuulla Trevorin kuolemasta ja on siksi junassa matkalla kohti Hartfordin kotiaan silloisesta asuinpaikastaan New Yorkista. Ohi kiitävät kaupungit tyhjine katuineen ja rakennuksineen muistuttavat Little Dogia juuri kokemastaan vaikeasta menetyksestä, mutta ne ennakoivat myös sitä

tietynlaista kodittomuuden tunnetta, mikä häntä Hartfordissa odottaa. Äitinsä luo päästessään kertojan valtaa halu kertoa tälle kaiken kokemansa, mutta ei tunteesta huolimatta kykene tekemään niin:

I turn away—even if what I want most is to tell you everything.
It's in these moments, next to you, that I envy words for doing what we can never do—how they can tell all of themselves simply by standing still, simply by being. (...) "What is it, Little Dog? You can tell me. Come on, you're making me scared."
"I hate him, Ma," I whisper in English, knowing the words seal you off from me. "I hate him. I hate him." And I start to cry. "Please, I don't know what you're saying. What is that?"
(OEWBG, 171.)

Riittävän yhteisen kielitaidon puuttuminen on tietenkin konkreettinen este sosiaaliselle vuorovaikutukselle, mutta suurempi haaste liittyy äidin ja pojan väliseen rikkiinäiseen suhteeseen sekä siihen, että kertoja kokee äidilleen tapahtumista kertomisen niin vaikeaksi. Näen, että kertomisen mahdottomuus voi jo itsessään olla vahingollista, sillä Little Dog joutuu kannattelemaan itseään ja kokemuksiaan yksin, mikä korostuu Trevorin menehtyessä.

Hartfordissa sijaitsevaan kotiin ja sen ympäristöön liittyy paljon eri kokemuksia, muistoja ja tunteita, joista kaikuvat Little Dogin äidin ja isoäidin traumat. Arkiset tapahtumat saavat uusia, menneisyydestä muistuttavia merkityksiä ja assosiaatioita, kun Rose tulkitsee arkisia tapahtumia.

That time when I was five or six and, playing a prank, leapt out at you from behind the hallway door, shouting, "Boom!" You screamed, face ranked and twisted, then burst into sobs, clutched your chest as you leaned against the door, gasping. I stood bewildered, my toy army helmet tilted on my head. I was an American boy parroting what I saw on TV. I didn't know that the war was still inside you, that there was a war to begin with, that once it enters you it never leaves – but merely echoes, a sound forming the face of your own son. Boom.
(OEWBG, 4.)

Muistossa toistuu se, miten syviä haavoja sota on jättänyt Roseen. Kertojan huomio siitä, että hän ei ymmärtänyt toimintaansa linkittyvää traumaattisten kokemusten toisintoa, vaan hän ainoastaan matki televisiosta näkemäänsä, kutsuu kiinnittämään huomiota myös siihen, miten traumat ja muistot voivat kierrätyä erilaisten medioiden ja teknologioiden välityksellä. Muistot kierrätyvät jatkuvasti, ja niiden sisältöjä muokkaavat esimerkiksi poliittiset olosuhteet, kulttuuriset ajattelutavat ja mediateknologia. Muistojen siirtyvyys johtaa eettiseen keskusteluun siitä, kuka saa puhua traumaattisista muistoista ilman muistojen ja kokemusten omimista. (Jytilä 2022, 15, 38.) Myöhemmin Little Dog muistelee, miten hänen tavoin myös Trevor oli pitänyt päässään sotilaskypärää: "He grabbed the WWII army helmet off the floor and put it back on, the one he was wearing the day I met him. I keep seeing that helmet—but this can't be right. This boy, impossibly American and alive in the image of a dead soldier. (...) And even now, in all the pictures I looked through, I can't find him wearing it."
(OEWBG, 102.) Muisto tuntuu Little Dogista todelliselta huolimatta siitä, että tapahtuneesta ei ole fyysisiä todisteita tukemassa hänen muistikuviaan. Nähdäkseni molemmat sotaan liittyvien esineiden

ympärille rakentuneet muistot kertovat siitä, miten sota ja siihen liittyvät muistot, tunteet ja kokemukset ovat läsnä nykyhetkessä ja ne vaikuttavat yksilön tapaan hahmottaa todellisuus.

Romaanissa kommentoidaan kieltä ja kertomuksia sekä niiden mahdollisuuksia ja rajoja useaan kertaan. Brockmeier esittää, että kertomukset yhdistävät ihmisyyteen kuuluvan historiallisuuden osaksi kulttuurisia merkitysten verkostoja. Kertomukset toimivat ankkurina, jonka avulla kiinnitymme elämäntarinaamme sekä paikannumme osaksi menneisyyttä, nykyhetkeä ja tulevaisuutta. (Brockmeier 2002, 28.) Little Dogin kerronnasta voidaan tulkita, minkälainen vaikutus kertomuksilla on sekä häneen että hänen äitiinsä ja isoäitiinsä. Lan elää toistuvasti menneisyydessä ja sinne sijoittuvien tapahtumien kautta, mikä näkyy esimerkiksi siinä, miten hän reagoi erääseen itsenäisyyspäivän jälkeiseen päivään sijoittuvaan ilotulitusten pamauksiin:

One night, a day or two before Independence Day, the neighbors were shooting fireworks from a rooftop down the block. (...) I was asleep on the living room floor, wedged between you and Lan, when I felt the warmth of her body, which was pressed all night against my back, vanish. (...) "Shhh. If you scream," I heard her say, "the mortars will know where we are." (OEWBG, 19.)

Kodin fyysiset rajat muuttuvat häilyviksi, kun nykyhetkessä tapahtuu jotakin, joka yhdistyy Lanin mielissä menneisyyden Vietnamiin. Vaikka Lanin senhetkinen fyysinen kotipaikka on Yhdysvalloissa, Vietnamista katsottuna toisella puolella maapalloa, hän elää toistuvasti muistojensa kautta Vietnamiissa. Traumaattiset kokemukset paikantuvat etenkin Lanin kohdalla Vietnamiin, mikä ilmenee kerronnassa siten, että hänen kertomansa tarinat sijoittuvat miltei poikkeuksetta sodan runtelemaan Vietnamiin. Lisäksi vaistomaiset ja automatisoituneet ajatukset siitä, että Hartfordissa sijaitsevan kodin ympäristön äänet ovat merkkejä sodasta tai sen alkamisesta, valottavat isoäidin traumaattista menneisyyttä ja sen vaikutuksia. Sodan traumat ja siihen liittyvät kokemukset ankkuroivat Lanin osaksi menneisyyttä, minkä vuoksi nykyhetkessä eläminen ja tulevaisuuteen suuntautuminen on vaikeaa.

Jos Lanin voidaan katsoa juuttuneen menneisyyteen, Rose taas ei kykene tai halua palata menneisyytensä vahingollisiin sodan ja väkivallan kokemuksiin ja niiden muisteleamiseen. Esimerkiksi värityskirjojen maailmaan uppoutuminen ja täytetyn hirven kauhistelun voidaan tulkita viitteiksi siitä, miten ahdistavaksi Rose menneisyyden kokee. Little Dog vaikuttaakin perheensä kontekstissa olevan ainut, joka kykenee suuntautumaan kohti tulevaisuutta, vaikkakin läpi kerronnan tulee esille sen vaikeus ja se, että muutos kohti parempaa vaatii laaja-alaisia poliittisia ja sosiaalisia toimenpiteitä. Little Dog esimerkiksi pohtii ja kommentoi kertomusten, kirjoittamisen ja politiikan välistä yhteyttä:

They will tell you that to be political is to be merely angry, and therefore artless, depthless, "raw" and empty. (...) They will tell you that great writing "breaks free" from the political, thereby "transcending" the barriers of difference, uniting people toward universal truths. They'll say this is achieved through craft above all. Let's see how it's made, they'll say – as if how something is assembled is alien to the impulse that created it. (...) We'll have to cut it

open, you and I, like a newborn lifted, red and trembling, from the just-shot doe. (OEWBG, 186–187.)

Katkelmasta välittyy tarve uusille tarinoille. Kertomukset ovat erottamaton osa ihmisten elämää. Kulttuurisesti välittyneet kertomukset muovaavat tapoja, joilla yksilöt ja kollektiivit hahmottavat ja jäsentävät maailmassa olemista ja elämistä. Tämän lisäksi kertomukset vaikuttavat siihen, miten menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus käsitetään, ja siihen, miten me ihmisinä paikannumme osaksi ajallisuutta. Tarinoita ja kertomuksia tarkasteltaessa onkin tärkeää muistaa, että ne muodostuvat usein jotakin tarvetta tai agenda varten, jolloin niihin liittyy vahva poliittinen ulottuvuus. Kertomusten hermeneuttinen nykytutkimus on kiinnostunut kertomusten representaatioon liittyvien kysymysten ohella kertomusten tuottavasta voimasta eli siitä, miten ne luovat ja rakentavat ympäröivää maailmaa sekä sen ymmärtämisen ja merkityksellistämisen tapoja (Meretoja & Davis 2017, 5–6). Nähdäkseni Little Dogin kerronta pohtii kertomusten ja todellisuuden välistä suhdetta.

Kertomukset eivät ainoastaan representoi maailmaa sellaisenaan, vaan ne myös muokkaavat ja luovat todellisuutta. Kertomuksilla on siis tuottavaa voimaa, minkä vuoksi ne voidaan tulkita muutoksen mahdollistamisen välineiksi. Tarinoiden kertominen on osa todellisuuden rakentamista (*world-making*) sekä uusien mahdollisuuksien kuvittelua. Jos narratiivit käsitetään pelkästään todellisuuden tai menneisyyden tapahtumien kuvaamisen välineiksi, niin niiden uudenlaisen todellisuuden tuottamisen mahdollisuudet kutistuvat liikaa. (Meretoja & Davis 2017, 7; ks. myös Meretoja 2018.) Little Dog muistuttaakin, miten säännönmukaisuudet voivat johtaa ainoastaan jo tunnettuihin paikkoihin ”Remember: The rules, like streets, can only take you to known places.” (OEWBG, 193). Little Dogin muistutuksessa tulee esille, miten hallitsevat valtanarratiivit luovat ja ylläpitävät tietynlaista käsitystä menneestä, nykyhetkestä ja tulevasta, jolloin muille kertomuksille ei välttämättä jää tilaa. Jos käsitykset maailmasta pohjautuvat vallitseviin ja tilaa saaneisiin kertomuksiin, on vaarana se, että valtanarratiivien varjoon jäävät muut kertomukset joutuvat sivuutetuiksi. Kaunokirjallisuuden avulla historiaa voidaan kirjoittaa uudelleen sellaisilla tavoilla, joiden avulla marginaaliin jääneet menneisyyden kokemukset ja kertomukset tulevat kuuluviin. (Ilmonen 2003, 173.) Yleensä marginaaliin jääneet kertomukset ovat sellaisia, jotka pohjautuvat ei-valkoihoisten, ei-heteroseksuaalien ja muiden kuin miesten kokemuksiin eivätkä ne siksi sovi vallitsevien narratiivien joukkoon, jotka perustuvat juuri päinvastaisille kokemuksille (Meretoja & Davis 2017, 5). Tulkitsen, että Little Dogin kerronnasta voidaan lukea esiin argumentti siitä, että sulkeisiin jääneiden kertomusten, kuten maahanmuuttajien sekä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen edustajien kokemusten, kuunteleminen ja ymmärtäminen ovat välttämättömiä askelia sellaisen tulevaisuuden mahdollistamisessa, jossa vähemmistöt eivät joudu toistuvan syrjinnän, sorron ja marginalisoimisen kohteeksi.

Vaikka teoksen kerronta tihkuu väkivaltaa ja vaikeiden kokemusten kuvailua, ilmenee se sitten sotaan, Roseen tai perheen elinympäristöön liittyvien muistojen, kokemusten ja kertomusten kautta, kerronnasta välittyä tietynlainen optimistisuus ja toivo paremmasta tulevaisuudesta. Teoksen loppupuolella kertoja toteaa, että vastoin heidän sotaisaa ja väkivaltaista menneisyyttään, se ei kuitenkaan ole täysin musertanut heitä:

Yes, there was a war. Yes, we came from its epicenter. In that war, a woman gifted herself a new name—Lan—in that naming climes herself beautiful, then made that beauty into something worth keeping. From that, a daughter was born, and from that daughter, a son. All this time I told myself we were born from war – but I was wrong, Ma. We were born from beauty. Let no one mistake us for the fruit of violence – but that violence, having passed through the fruit, failed to spoil it. (OEWBG, 231.)

Little Dogin kannalta vaikeista kokemuksista kertominen on välttämätöntä niistä eteenpäin pääsemiseksi. Hän kuitenkin sivuaa teoksessa toistuvan monarkkiperhosten allegorian kautta sitä, miten kaikki eivät jaksa kannatella itseään raskaiden kokemustensa vuoksi ja niiden läpi, kokemusten, joita he eivät aina itse ole henkilökohtaisesti kokeneet: ”I can’t tell you why some monarchs, on their way south, simply stop flying, their wings all of a sudden too heavy, not entirely their own—and fall away, deleting themselves from the story.” (OEWBG, 229.) Vaikeista kokemuksista kertominen ei ole kaikille mahdollista, jos heidän voimavaransa eivät riitä niistä kertomiseen. Tällöin heidän kokemuksensa jäävät sanallistamatta ja kerronnallistamatta, minkä vuoksi he saattavat tahattomasti ”poistaa itse itsensä tarinasta”. Kerronnassaan Little Dog pyrkii antamaan äänen sekä hänen äidilleen että isoäidilleen, mutta myös monille muille erilaisiin vähemmistöihin kuuluville, joiden kokemukset ovat syystä tai toisesta jääneet marginaaliin. Toisaalta kertomukset saattavat jäädä kuulematta ja unohduksiin erityisesti silloin, jos henkilöä ei enää ole eikä hän siksi voi kertoa kokemuksistaan. Little Dog kirjoittaa: ”The truest ruins are not written down. The girl Grandma knew back in Go Cong (...) who was erased by an air strike three weeks before the war ended—she’s a ruin no one can point to.” (OEWBG, 175.) Tulkitsen, että Little Dog pyrkii kirjoittamaan oman elämäntarinansa lisäksi esiin eri vuosikymmenille ja eri maanosiin paikantuvia (traumaattisia) tapahtumia, jotka muutoin olisivat vaarassa jäädä unohduksiin ja kuulematta.

Tässä alaluvussa olen käsitellyt Little Dogin ja hänen perheensä kotiin liittyviä muistoja ja merkityksiä. Koti fyysisenä paikkana on toiminut väkivaltaisen toiminnan näyttämönä vuosien ajan, minkä vuoksi muistot, joista Little Dog kirjoittaa vielä aikuisiälläänkin, ovat toistuvan väkivallan, itkun ja lohduttomuuden tunteen kyllästämiä. Toisaalta kodin turvallisuuden ja onnellisuuden illuusio on rikkoutunut jo ennen Little Dogin syntymää Rosen kärsimän väkivallan vuoksi. Kodin merkitys on siis useamman sukupolven ajan kantanut mukanaan raskaita ja vahingollisia kokemuksia, minkä vuoksi ei ole ihme, että myös Little Dogin kerronnassa kotia kuvataan vaikeiden kokemusten lävitse. Kotiin sijoittuvien konkreettisten tapahtumien lisäksi koti toimii myös tilana, jossa menneisyyden muistoista kerrotaan ja joiden kautta kertoja omaksuu perheenjäsentensä muistoja osaksi omaa

muistojensa kirjastoa. Nähdäkseni esimerkiksi Lanin tapa jakaa lapsenlapselleen otteita menneisyydestä muisto kerrallaan tekee vähitellen näkyväksi muistojen ja kertomusten verkoston, joka peilaa menneisyyden kerronnallista ja siksi muuttuvaa luonnetta sekä valottaa traumojen limittyneisyyttä, joiden keskiössä ovat sodasta juontuvat kokemukset. Traumaattisesta menneisyydestään huolimatta Little Dog kokee kokemuksistaan ja muistoistaan kertomisen keinoksi, jolla käsitellä menneisyyttä ja suuntautua kohti tulevaa. Hän toteaa, että: ”The truth is memory has not forgotten us” (OEWBG, 190). Kertomalla omista muistoistaan, joiden kautta myös muiden muistot ja kertomukset tulevat esille, Little Dog osallistuu valtanarratiiveihin perustuvan muistikulttuurin täydentämiseen ja uudistamiseen.

4 Lopuksi

Ocean Vuongin romaani *On Earth We're Briefly Gorgeous* käsittelee traumaattisia muistoja ja vaikeista kokemuksista eteenpäin pääsemistä. Little Dog rakentaa intiimin, äidilleen osoitetun kirjeen avulla kertomuksen elämästään, joka sisältää sekä hänen omien ajatustensa, tunteidensa ja kokemustensa itsereflektoivaa tarkastelua mutta myös kuvauksia hänen perheensä historiasta. Kertojan elämäntarina sisältää monia menetyksiä, huumeriippuvuuden kanssa kamppailua sekä henkisen ja fyysisen väkivallan kokemuksia. Kerronta rakentuu pitkälti vastaavien kokemusten kuvailemisen varaan, mutta henkilökohtaisten kokemusten ohella kerronnassa tuodaan esille laajempi konteksti, jonka kehyksissä kokemukset rakentuvat. Olen tutkielmassani käsitellyt sitä, miten sosiaalinen ja yhteiskunnallinen ympäristö osallistuvat traumojen muodostamiseen ja niiden ylläpitämiseen. Ympäristön lisäksi Little Dogin äidin ja isoäidin kokemukset sodasta, rasismista ja väkivallasta välittyvät myös Little Dogiin, mikä tekee hänen (traumaattisesta) kokemusmaailmastaan monitasoisen ja -ulotteisen. Little Dogin äänellä kerrotut muistot eivät siis pohjaudu ainoastaan hänen henkilökohtaisiin kokemuksiinsa, vaan ne kertovat myös hänen äitinsä ja isoäitinsä traumaattisesta menneisyydestä. Kerronnasta on mahdollista paikantaa hyvinkin spesifejä traumojen lähteitä, kuten sota ja toistuvan lähisuhdeväkivallan kohteeksi joutuminen. Little Dogin kuvaamat muistot kuitenkin punovat moninaisten traumojen verkoston, jossa erilaiset vahingolliset ja traumaattiset kokemukset vaikuttavat toinen toisiinsa ja limittyvät keskenään. Little Dogin henkilökohtainen kirje on eräänlainen läpileikkaus hänen traumatisoituneen perheensä elämästä, mutta samaan aikaan se on paljon muutakin kuin pelkkä perhehistorian kuvaelma. Kirje kytkee henkilökohtaiset muistot ja traumat osaksi laajempaa yhteiskunnallista, kulttuurista ja sosiaalista kontekstia, joka osallistuu kerronnan keskiössä olevien traumojen rakentumiseen.

Tutkielmassani olen tarkastellut Little Dogin traumojen rakentumista ylisukupolvisten traumojen ja kasautuvien, erilaisista syrjinnän ja sorron tavoista johtuvien traumaattisten kokemusten näkökulmasta. Analyysissäni olen hyödyntänyt Marianne Hirschin jälkimuistin ja Max Silvermanin palimpsestisen muistin käsitteitä. Käsitteiden avulla olen osoittanut, miten Little Dogin kokemukset rakentuvat toisaalta vahvasti hänen perheensä muistojen ja kokemusten kautta mutta myös intersektionaalisesti erilaisten ulkopuolisuuden ja kuulumattomuuden tunteiden kautta. Varsinkin palimpsestisen muistin käsitettä soveltamalla kerrotuista muistoista paljastuu limittyneisyyksiä, joiden avulla kerronnassa tuodaan yhteen erilaisia traumojen yhtymäkohtia ja marginalisoitujen historioita. Little Dogin perhetausta monimutkaistaa hänen kokemusmaailmaansa, sillä perheen kokemukset Vietnamin sodasta ja sen myötä vieraaseen kulttuuriin asettumisesta näkyvät Little Dogin kerronnassa. Sota-aikaan sijoittuvat vaikeat kokemukset ja muistot vaikuttavat vielä kauan tapahtumien jälkeen erityisesti Lanissa. Hänen käytöksensä ja kertomien tarinoidensa kautta myös Little Dog saa kosketuksen menneisyyteen. Lanin sotakertomukset ovat osaltaan luoneet Little Dogille periytyneitä

jälkimuistoja, mutta menneisyyden kipeiden muistojen siirtyminen sukupolvelta toiselle on myös seurausta hänen äitinsä väkivaltaisesta käytöksestä. Rosen väkivaltaisuus heijastelee haudattuja ja käsittelemättömäksi jääneitä traumoja, jotka juontuvat sodan, rasismien ja perheväkivallan kohteeksi joutumisen kokemuksiin. Koska Little Dog asettuu ikään kuin hänen perheestään ja ympäröivästä todellisuudesta kumpuavien traumojen keskelle, hänen kokemusmaailmansa ja siksi myös kertomisen tapansa luovat moniulotteisen traumojen verkoston, jossa perheen traumat ja yhteiskunnallisista olosuhteista peräisin olevat traumat limittyvät keskenään.

Tutkielmassani olen käsitellyt kertojan ja tämän perheen kokemuksia rasismista sekä sitä, miten ne kietoutuvat traumatemaattikkaan. Rasismien kohteeksi joutumisen kokemukset paikantuvat perheen kohdalla jo heidän Vietnamin elämisen aikaan, sillä Rose joutui kiusatuksi yhteisöstä poikkeavan, liian vaalean ihonvärisä vuoksi. Myöhemmin perheen saapuessa Yhdysvaltoihin he joutuvat sopeutumaan uuteen kulttuuriin, jossa he edelleen joutuvat kohtaamaan heidän ihonväristään johtuvia ennakkoluuloja. Uuteen maahan muuttaminen ja sopeutuminen voivat jo lähtökohtaisesti olla vaikeita ja voimavaroja vieviä asioita. Nähdäkseni vieraaseen kulttuurin saapumisen haasteisiin yhdistyvät kokemukset rasismista aiheuttavat perheelle syviä kuulumattomuuden ja paikattomuuden tunteita. Little Dogin kohdalla kuulumattomuuden tunteet ja kokemukset syvenyvät entisestään hänen homoseksuaalisuutensa vuoksi, sillä ympäröivä yhteiskunta suhtautuvat heteroseksuaalisuuden normista poikkeaviin yksilöihin syrjivällä, suvaitsemattomalla ja vihamielisellä tavalla.

Rasismien ohella seksuaalisuus on yksi romaanin kerronnan keskiössä olevista aiheista. Little Dogin homoseksuaalisuus osallistuu hänen traumojensa rakentumiseen tavalla, joka peilaa niitä vahingollisia tapoja, joilla heteroseksuaalisuudesta poikkeaviin yksilöihin suhtaudutaan Yhdysvaltojen kontekstissa. Little Dogin ja Trevorin suhde avaa niitä vaikeuksia, joita homoseksuaalit saattavat joutua kohtaamaan ennakkoluuloisessa, suvaitsemattomassa ja vihamielisessä ympäristössä. Kuten luvussa 3.2 olen tuonut esille, tällaisia vaikeuksia voivat olla esimerkiksi oman itsensä hyväksymiseen liittyvät ongelmat, seksuaalisuuden kieltäminen ja sen piiloteleminen sekä verbaalisen ja fyysisen väkivallan kohteeksi joutuminen. Little Dogin kokemusta homoseksuaalina elämisestä vaikeuttaa yhteiskunnallisen suhtautumistavan vuoksi myös hänen vietnamilainen taustansa. Little Dogin muistot Trevorista ja laajemmin omasta menneisyydestään raottavat sellaisten kokemusten verkostoa, jossa heteroseksuaalisuuden normista poikkeava seksuaalisuus johtaa syrjintään, sortamiseen ja marginalisointiin.

Romaanissa tuodaan esille myös se, miten erilaiset kulttuuriset kertomukset vaikuttavat kokemuksen muodostumiseen sekä menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden ymmärtämiseen. Olen käsitellyt kertomuksien tematiikkaa tarkemmin kotiin keskittyvässä 3.3 alaluvussa. Alaluvussa osoitin, miten Little Dogin kerronta tekee näkyväksi erilaisia hallitsevien valtakertomusten varjoon jääneitä

kertomuksia. Kerronnasta voidaan lukea esiin marginaaliin jääneiden kokemusten ja tarinoiden kuuntelemisen ja ymmärtämisen tärkeys. Kertomusten vaikutukset ovat tutkielmassani tulleet esille myös jälkimuistin käsitteen yhteydessä, sillä äidiltään ja isoäidiltään periytyneet jälkimuistot liimautuvat osaksi Little Dogin kokemusmaailmaa, minkä vuoksi ne ovat ongelmallisia hänen oman elämäntarinansa kehittymisen kannalta. Kertomusten vaikutukset tulevatkin teoksessa esille sekä henkilökohtaisella että yhteiskunnallisella tasolla.

Vuongin romaanista on vielä tämän tutkielman kirjoittamisen ajankohtana julkaistu melko rajallinen määrä tutkimusta. Julkaistuissa tutkimuksissa painottuvat kieleen, seksuaalisuuteen ja traumaan liittyvät näkökulmat. Romaania voisi tutkia tarkemmin ja laaja-alaisemmin esimerkiksi analysoimalla teoksessa olevia kulttuurisia, historiallisia ja kollektiivisia kertomuksia, jotka lomittuvat henkilökohtaisen kerronnan joukkoon. Olen käsitellyt kertomusten tematiikkaa luvussa 3.3, mutta koen, että tässä tutkielmassa olen tehnyt vasta pintaraapaisun teoksen kertomusten ulottuvuuteen. Romaania voisi tarkastella myös sijoittamalla ja suhteuttamalla se osaksi Vuongin muuta tuotantoa, sillä romaanin teemat limittyvät hänen muiden teostensa aiheiden ja teemojen kanssa. Yhteneväisyyksien vuoksi olisi mielenkiintoista tehdä teoksista vertailevaa tutkimusta ja tarkastella esimerkiksi sitä, miten kerronnallinen ja kertomuksellinen ulottuvuus tulevat muissa teoksissa esille. Toisaalta tutkimisen arvoista voisi olla myös romaanin tarkasteleminen suhteessa sellaiseen, jo kirjoitettuun tai mahdollisesti tulevaisuudessa kirjoitettavaan Vietnamin sotaa vietnamilaisten tai amerikkanaasialaisten näkökulmia ja kokemuksia käsittelevään kirjallisuuteen.

Kokonaisuudessaan *On Earth We're Briefly Gorgeous* -romaanin kuvaus traumaista, jotka muodostuvat menneisyyden sotakokemusten, syvään yhteiskunnan rakenteisiin juurtuneen rasmin sekä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen kohtaaman epäoikeudenmukaisuuden ristipaineessa. Tutkielmani osoittaa, että kulttuurisen muistin piiriin kuuluvien jälkimuistin ja palimpsestisen muistin käsitteiden liittäminen osaksi traumatutkimusta on hedelmällinen tutkimusasetelma traumojen ja muistojen tarkastelemiseen. Jälkimuistin käsitteen avulla on mahdollista syventyä ylisukupolvisten traumojen sekä niiden merkitysten ja vaikutusten tutkimiseen, kun taas palimpsestinen muisti avaa muistojen ajallisia ja paikallisia limittyneisyyksiä. Traumaattisen muistin käsitteleminen tavalla, joka kiinnittää huomiota sekä yksilön henkilökohtaisiin kokemuksiin että kokemuksen taustalla oleviin laajempiin yhteiskunnallisiin olosuhteisiin, auttavat ymmärtämään yksilön kokemuksen muodostumista. Muutos kohti parempaa tulevaisuutta voi alkaa vasta sitten, kun tiedostamme ympäröivään todellisuuteen juurtuneet vahingolliset toimintatavat ja diskurssit sekä niiden vaikutukset. Merkittävää tuon muutoksen kannalta on muiden kertomusten ja kokemusten kuunteleminen.

Lähteet

Primaarilähteet

Vuong, Ocean 2019: *On Earth We're Briefly Gorgeous* [=OEWBG]. London: Vintage.

Sekundaarilähteet

Agnew, Vijay (toim.) 2005: *Diaspora, Memory, and Identity: A Search for Home*. Toronto: University of Toronto Press.

Ahokas, Pirjo & Kähkönen, Lotta (toim.) 2003: *Vieraaseen kotiin: Kulttuurinen identiteetti ja muuttoliike kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 52.

Andrews, Molly 2014: *Narrative Imagination and Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press.

Antze, Paul & Lambek, Michael 1996: *Tense Past: Cultural essays in trauma and memory*. New York: Routledge.

Assmann, Aleida 1999: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.

Balaev, Michelle 2008: "Trends in Literary Trauma Theory". *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 41 (2), 149–166.

———2012: *The Nature of Trauma in American Novels*. Illinois: Northwestern University Press.

———2014: *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. London: Palgrave Macmillan.

Berlant, Lauren 1997: *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*. Durham: Duke University Press.

Blanc, Marie-Eve 2005: "Social construction of male homosexualities in Vietnam. Some keys to understanding discrimination and implications for HIV prevention strategy". *International social science journal* 57 (186), 661–673.

Blunt, Alison & Dowling, Robyn 2022 (2006): *Home*. Second edition. London: Routledge.

Boersema, J. 2013: *Afrikaner, Nevertheless: Stigma, Shame, and the Sociology of Cultural Trauma*. [Väitöskirja]. Amsterdam: Amsterdam Institute for Social Science Research. Saatavissa: <https://dare.uva.nl/search?identifier=07b10f0c-6d67-4d90-845d-bc16f7500c3c>.

Bond, Lucy & Craps, Stef 2019: *Trauma*. London: Routledge.

Brockmeier, Jens 2002: "Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory". *Culture & Psychology* 8 (1), 15–43.

———2009: "Stories to Remember: Narrative and the Time of Memory". *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 1/2009, 115–132.

- 2015: *Beyond the Archive: Memory, Narrative, and the Autobiographical Process*. Oxford: Oxford University Press.
- Brown, Laura S. 1995: Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma. – Cathy Caruth (toim.), *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: John Hopkins University Press. 100–112.
- 2008: “Sexuality, Lies, and Loss: Lesbian, Gay and Bisexual Perspectives on Trauma”. *Journal of Trauma Practice* 2 (2), 55–68. DOI: [10.1300/J189v02n02_04](https://doi.org/10.1300/J189v02n02_04).
- Caruth, Cathy 1995: *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- CBC Radio 2022: “Ocean Vuong embraces life after loss in his new book of poems, Time Is a Mother”. [www-sivu]. *CBC Radio* April 8, 2022.
<<https://www.cbc.ca/radio/writersandcompany/ocean-vuong-embraces-life-after-loss-in-his-new-book-of-poems-time-is-a-mother-1.6413281>> Haettu 10.11.2022.
- Centers for Disease Control and Prevention 2023: “Understanding the Opioid Overdose Epidemic” [www-sivu]. August 8, 2023. <<https://www.cdc.gov/opioids/basics/epidemic.html>> Haettu 31.10.2023.
- Ching, Terence H.W. & Lee, Sharon Y. & Chen, Julia & So, Rachel P. & Williams, Monnica T 2018: “A Model of Intersectional Stress and Trauma in Asian American Sexual and Gender Minorities”. *Psychology of Violence American Psychological Association* 8 (6), 657–668.
- Cho, Jennifer 2022: “‘We Were Born from Beauty’: Dis/Inheriting Genealogies of Refugee and Queer Shame in Ocean Vuong’s *On Earth We’re Briefly Gorgeous*”. *Melus* 47 (1), 130–153. DOI: 10.1093/melus/mlac024.
- Cho, Sumi & Crenshaw, Kimberlé Williams & McCall, Leslie 2013: “Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications, and Praxis”. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 38 (4), 785–810.
- Craps, Stef 2012: *Postcolonial Witnessing. Trauma Out of Bounds*. London: Palgrave Macmillan UK.
- Crownshaw, Richard & Kilby, Jane & Rowland, Antony 2010 (toim.): *The Future of Memory*. New York: Berghahn Books.
- Davis, Colin & Meretoja, Hanna 2020: Introduction to Literary Trauma Studies. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge,
- Davis, Colin & Meretoja, Hanna (toim.) 2020: *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge.
- Depkat, Volker 2019: Facts and Fiction. – Martina Wagner-Egelhaaf (toim.), *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Berlin: De Gruyter, 280–286.
- D’urso, Sopfia 2022: “Subjecting Sentences: Syntax and Power in Ocean Vuong’s *On Earth We’re Briefly Gorgeous*”. *Meliora* 1 (2), 1–15. DOI: 10.52214/meliora.v1i2.8725.

- Gutjahr, Ortrud 2002: Alterität und Interkulturalität. – Claudia Benthien & Hans Rudolf Velten (toim.), *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek: Rowohlt, 345–369.
- Enenkel, Karl 2019: Epistolary Autobiography. – Martina Wagner-Egelhaaf (toim.), *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Berlin: De Gruyter, 565–578.
- Erll, Astrid 2008: Cultural memory studies: An introduction. – Astrid Erll & Ansgar Nünning (toim.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin: de Gruyter, 1–15.
- Foulds, Kim 2015: “Beyond the universalized home: identity intersectionalities in western Kenyan students' production of place”. *Gender, Space & Culture* 22 (6), 764–782. DOI: 10.1080/0966369X.2014.885890.
- Gronemann, Claudia 2019: Autofiction. – Martina Wagner-Egelhaaf (toim.), *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Berlin, Boston: De Gruyter, 241–246.
- Hage, Ghassan 1997: At Home in the Entrails of the West: Multiculturalism, “Ethnic Food” and Migrant Home Building. – Helen Grace, Ghassan Hage, Lesley Johnson, Julie Langsworth & Michael Symonds (toim.), *Home/World Space, Community and Marginality in Sydney's West*. Sydney: Pluto Press.
- Hannerz, Ulf 2002: Who We Are and Who We Want to Be. – Ulf Hedetoft & Mette Hjort (toim.), *The Postnational Self: Belonging and Identity*. Minnesota: University of Minnesota, 217–232.
- Heberle, Mark 2020: The Vietnam War. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 385–395.
- Hill Collins, Patricia 1998: “It's All in the Family: Intersections of Gender, Race, and Nation”. *Hypatia* 13 (3), 62–82.
- Hirsch, Marianne 2008: “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today* (29) 1, 103–128.
- 2012: *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press.
- 2019: “Connective Arts of Postmemory”. *Analecta Política* 9 (16), 171–176. DOI: 10.18566/apolit.v9n16.a09.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Horton, Paul 2014: “I thought I was the only one': the misrecognition of LGBT youth in contemporary Vietnam”. *Culture, Health & Sexuality* 16 (7/8), 960–973.
- Ilmonen, Kaisa 2003: Vastahistoria ja vallankumous ”oman tilan” rakentajina karibialaisessa naiskirjallisuudessa: Michelle Cliffin *Abeng* ja Zee Edgellin *Beka Lamb*. – Pirjo Ahokas & Lotta Kähkönen (toim.), *Vieraaseen kotiin: Kulttuurinen identiteetti ja muuttoliike kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 52, 169–197.

- 2020: Intersectionality. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 173–183.
- 2021: “The Poetics and Politics of Intersectionality: Trauma and Memory in Caryl Phillips' *The Lost Child*”. *A Review of International English Literature* 52 (3–4), 201–226.
- Jytälä, Riitta 2017: Memory as Imagination in Elina Hirvonen's *When I Forgot*. – Hanna Meretoja & Colin Davis (toim.), *Storytelling and Ethics: Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. New York: Taylor & Francis, 159–173
- 2020: ”Traumatutkimuksen uudet suunnat”. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti* 17 (3), 88–95.
- 2022: *Traumaattinen muisti nykyproosassa*. Helsinki: SKS.
- Kennedy, Rosanne 2020: Trauma and Cultural Memory Studies. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 54–65.
- Khuat, Thu Hong & Le, Bach Duong & Nguyen, Ngoc Huong 2009: *Easy to Joke About, But Hard to Talk About: Sexuality in Contemporary Vietnam*. Hanoi: Knowledge.
- Kivimäki, Ville 2013: *Murtuneet mielet: Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. Helsinki: WSOY.
- Knuuttila, Sirkka 2006: ”Kriisistä sanataiteeksi: traumakertomusten estetiikkaa”. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti* (4), 22–42. DOI: 10.30665/av.74672.
- Kuortti, Joel & Mäntynen, Anne & Pietikäinen, Sari 2008: ”Kielen rakennustelineillä: Kielellisen ja yhteiskunnallisen käänteen merkitys”. *Media & Viestintä* 31 (3), 25–37.
- Kurtz, Roger J. 2018: *Trauma and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kurvet-Kräosaar, Leena 2020: Trauma and Life-Writing. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 305–316.
- LaCapra, Dominick 2001: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Landsberg, Alison 2004: *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.
- Linke, Gabriele 2019: Topics of Autobiography/Autofiction. – Martina Wagner-Egelhaaf (toim.), *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Berlin: De Gruyter, 416–422.
- Lothe, Jakob 2020: Narrative. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 152–161.

- López Alcázar, Naiara 2022: *Hybrid Monstrosity: Reading Ocean Vuong's On Earth We're Briefly Gorgeous as a Border-Crossing Representation of Trauma*. Opinnäytetyö, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Luckhurst, Roger 2008: *The Trauma Question*. London: Routledge.
- Madigan, Todd 2020: Theories of Cultural Trauma. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 45–53.
- Martin, Bidy & Mohanty, Chandra Taplade 1988: Feminist Politics: What's Home Got to Do with It? – Teresa de Lauretis (toim.), *Feminist Studies/ Critical Studies*. London: Macmillan, 199–212.
- Meretoja, Hanna & Davis, Colin 2017: Introduction: Intersections of Storytelling and Ethics. *Storytelling and Ethics: Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. New York: Taylor & Francis, 1–20.
- Meretoja, Hanna 2018: *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
- 2020: Philosophies of Trauma. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 23–35.
- 2023: Physical, Emotional and Discursive Violence The Problem of Narrative in Karl Ove Knausgård's *My Struggle*. – Cassandra Falke, Victoria Fareld & Hanna Meretoja (toim.), *Interpreting Violence: Narrative, Ethics and Hermeneutics*. New York: Routledge, 137–153.
- Merivuori, Liisa 2021: "DA KOMM ICH NICHT WEG": Traumojen lävistämä narratiivinen identiteetti Herta Müllerin romaanissa *Hengityskeinuu*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.
- Neumann, Birgit 2020: "Our mother tongue, then, is no mother at all – but an orphan": The Mother Tongue and Translation in Ocean Vuong's *On Earth We're Briefly Gorgeous*". *Anglia* 138 (2), 277–298. DOI: 10.1515/ang-2020-0023.
- Nguyen, Kelly 2021: "Queering Telemachus: Ocean Vuong, Postmemories and the Vietnam War". *International Journal of the Classical Tradition* 29, 430–448. DOI: 10.1007/s12138-021-00605-3.
- Pederson, Joshua 2014: "Speak, Trauma: Toward a Revised Understanding of Literary Trauma Theory". *Narrative* 22 (3), 333–353.
- 2018: Trauma and Narrative. – J. Roger Kurtz (toim.), *Trauma and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 97–109.
- Ricœur, Paul 2006: *Memory, History, Forgetting*. Trans. K. Blamey & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Reading, Anna 2002: *The Social Inheritance of the Holocaust. Gender, Culture and Memory*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.

- Rothberg, Michael 2009: *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- 2019: *The Implicated Subjects: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press.
- 2020: Trauma and the Implicated Subject. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 201–210.
- Ryeng, Audun Westermann 2022: *Memory as a Second Chance: An Intersectional Reading of On Earth We're Briefly Gorgeous*. Opinnäytetyö, University of Oslo.
- Schaser, Angelika 2019a: Memory. – Martina Wagner-Egelhaaf (toim.), *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Berlin: De Gruyter, 342–349.
- 2019b: Minorities. Martina Wagner-Egelhaaf (toim.), *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Berlin: De Gruyter, 358–363.
- Silverman, Max 2008: “Interconnected Histories: Holocaust and Empire in the Cultural Imaginary”. *French Studies* LXII (4), 417–428. doi:10.1093/fs/knn041.
- 2013: *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*. Ensimmäinen painos. Oxford: Berghahn Books.
- Simine, Silke Arnold-de 2018: Trauma and Memory. – J. Roger Kurtz (toim.), *Trauma and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 140–152.
- Smith, Sidonie & Watson, Julia 2010: *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. Toinen painos. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sütterlin, Nicole A. 2020: History of Trauma Theory. – Colin Davis & Hanna Meretoja (toim.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 11–22.
- Hsu, Hua 2022: “Ocean Vuong Is Still Learning”. *The New Yorker*, April 10, 2022 [verkkolehden artikkeli]. <<https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/ocean-vuong-is-still-learning> Hua Hsu 10.4.2022> Haettu 31.10.2023.
- Urpilainen, Jonna 2023: *Narratiivinen identiteetti ja toiseuden kokemus Ocean Vuongin romaanissa On Earth We're Briefly Gorgeous*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.
- Visser, Irene 2011: “Trauma theory and postcolonial literary studies”. *Journal of postcolonial writing* 47 (3), 270–282.
- 2018: Trauma in Non-Western Contexts. – J. Roger Kurtz (toim.), *Trauma and Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 124–139.
- Vuong, Ocean 2010: *Burnings*. Arkansas: Sibling Rivalry Press.
- 2013: *No*. Portland: YesYes Books.
- 2016: *Night Sky with Exit Wounds*. Washington: Copper Canyon Press.

———2022: *Time Is a Mother*. New York: Penguin Press.

Wagner-Egelhaaf, Martina 2019: *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Berlin: De Gruyter.

Whitehead, Anne 2004: *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Yuval-Davis, Nira 2011: *The Politics of Belonging: Intersectional Contestations*. London: Sage Publications.