

”DA KOMM ICH NICHT WEG”

Traumojen lävistämä narratiivinen identiteetti Herta Müllerin romaanissa *Hengityskeinu*

Pro gradu -tutkielma  
Turun yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Yleinen kirjallisuustiede  
Liisa Merivuori

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu  
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO  
Humanistinen tiedekunta  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Liisa Merivuori

”DA KOMM ICH NICHT WEG”. Traumojen lävistämä narratiivinen identiteetti Herta Müllerin romaanissa *Hengityskeinu*.

Pro gradu -tutkielma, 70 s.  
Yleinen kirjallisuustiede  
Huhtikuu 2021

---

## Tiivistelmä

Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee romaniansaksalaisen Herta Müllerin romaania *Atemschaukel* (2009, suom. *Hengityskeinu* 2010) kerrostuvien traumojen ja niiden värittämän narratiivisen identiteetin näkökulmasta. *Hengityskeinu* kuvaa päähenkilönsä Leo Aubergin elämää 1940-luvulta 2000-luvun alkuun keskittyen erityisesti tämän kokemuksiin pakkotyöleiristä. Romaani yhdistelee fiktiota ja Müllerin ystävän, runoilija Oskar Pastiorin muistoja Stalinin ajan vankileiriltä, jolle suurin osa romaniansaksalaisista työikäisistä lähetettiin toisen maailmansodan jälkeen.

*Hengityskeinu* on tarina kerrostuvista traumoista. Tarkastelen pakkotyöleirin aiheuttaman trauman ohella Leon homoseksuaalisuuden piilottelun ja sen aiheuttaman pelon sekä syvän kodittomuuden kokemuksen aiheuttamia traumoja. Tulkintani mukaan traumat vaikuttavat risteävästi päähenkilön narratiiviseen identiteettiin vieden häneltä lähes kaiken inhimillisyyden ja uskon tulevaisuuteen. Henkiset ja ruumiilliset traumat tekevät Leosta kuin esineen, jonka ainoa tarkoitus on tehdä raskasta työtä. Edes leiriltä vapautuminen ei muuta tilannetta: pakkotyön tilalle astuu sisäinen työpakko.

Yhdistelen tutkimuksessani traumafiktion ja narratiivisen identiteetin teorioita. Nämä kentät ovat toisistaan erilliset, mutta yhdistyvät tutkimuksessani mahdollisen tajun käsitteen kautta. Koko tutkimuksessani on vahva feministis-hermeneuttinen pohjavire. Käyttämieni teorioiden yhdistelmän kautta tarkastelen ennen kaikkea sitä, miten erityyppiset traumat vaikuttavat narratiiviseen identiteettiin ja millaista eettistä potentiaalia tällaisia teemoja käsittelevällä kaunokirjallisuudella on.

Totean tutkimuksessani, että *Hengityskeinun* tapa kuvata syviä ja päättymättömiä traumoja, jotka ovat syntyneet historian varjossa, kantaa vahvaa eettistä potentiaalia. Vaikka teos ei esitä eksplisiittisiä kannanottoja, se voi laajentaa lukijansa mahdollisen tajua – tajua siitä, miten asiat voisivat olla toisin. *Hengityskeinu* ei tarjoa yksinkertaisia ratkaisuja traumasta parantumiseen tai sitä ympäröivän hiljaisuuden murtamiseen, mutta osallistuu rakentamaan kieltä, jonka avulla ennen sanoinkuvaamaton voi saada sanallisen muodon ja tulla ymmärretyksi.

Avainsanat: Herta Müller, traumafiktio, trauma, narratiivinen identiteetti, mahdollisen tajua, leirikirjallisuus, gulag, homoseksuaalisuus, nälkä, *Heimat*, Paul Celan

## Sisällys

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset.....	1
1.2 Herta Müller ja ”kodittomuuden maisemat”.....	5
1.3 Teoreettinen viitekehys ja työn kulku.....	9
2 Kerrostuvat traumat.....	15
2.1 Piiloteltu seksuaalisuus.....	15
2.2 Leirin todellisuus: aina nälkä.....	23
2.3 Ikuinen koti-ikävä.....	31
3 Sirpaleinen narratiivinen identiteetti.....	39
3.1 Pehmeä muisti ja sanallistamisen vaikeus.....	39
3.2 Esineet identiteetin pohjana.....	47
3.3 Trauma ja mahdollisen taju.....	54
4. Lopuksi.....	63
Lähteet.....	67

Ich trage stilles Gepäck. Ich habe mich so tief und so lang ins Schweigen gepackt, ich kann mich in Worten nie auspacken. Ich packe mich nur anders ein, wenn ich rede. – – Es gibt Dinge, über man nicht spricht. Aber ich weiß, wovon ich rede, wenn ich sage, das Schweigen im Nacken ist etwas anders als das Schweigen im Mund.

*Atemschaukel, 9–10.*

Kannan vaitonaista kantamusta. Olen kasannut ylleni niin syvän ja niin pitkän vaikenemisen, etten voi koskaan purkaa itseäni sanoiksi. Puhuessani minä vain kasaan itseäni toisella tavalla. – – On asioita joista ei puhuta. Mutta minä tiedän, mistä puhun sanoessani, että vaikenemisen kantaminen niskassa on aivan eri asia kuin vaikeneminen suussa.

*Hengityskeinu, 7–8.*

## 1 Johdanto

### 1.1 Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset

Pro gradu -tutkielmassani ”DA KOMM ICH NICHT WEG”<sup>1</sup> käsittelen Herta Müllerin (s. 1953) romaania *Atemschaudel* (= *A*, 2009; suom. Jukka-Pekka Pajunen 2010, *Hengityskeinuu*, = *H*) kerrostuvien traumojen ja niiden määrittämän narratiivisen identiteetin kautta. Müller on tunnettu erityisesti hänen omiin kokemuksiinsa pohjaavista autofiktiivisistä teoksista, joissa hän käsittelee lapsuuttaan ja nuoruuttaan saksankieliseen vähemmistöön kuuluvassa perheessä Romanian kommunistisessa kansantasavallassa ja myöhemmin diktatuurissa. Müllerin aiemmista teoksista poiketen *Hengityskeinuu* pohjaa hänen ystävänsä, myös romaniansaksalaisen runoilija Oskar Pastiorin kokemuksiin Neuvostoliiton pakkotyöleiriltä. Romaanin kieli on monin tavoin erityistä – siinä hyödynnetään esimerkiksi uudissanoja ja poikkeavia isoja kirjaimia. Teoksen suomennos välittää nähdäkseni hyvin Müllerin kielen erityiset vivahteet, ja luettavuuden helpottamiseksi tässä tutkielmassa käyttämäni suorat lainaukset ovat suomenkielisiä.<sup>2</sup> Kuljetan kuitenkin alkukielistä tekstiä mukana alaviitteissä ja kiinnitän tarvittaessa huomiota erikielisten versioiden mahdollisiin eroihin.

Lähes koko toisen maailmansodan ajan Saksan kanssa sotilasliitossa ollut Romania siirtyi sodan lopussa Neuvostoliiton puolelle, ja suurin osa maan työikäisestä saksalaisväestöstä pakkosiirrettiin leireille Neuvostoliiton alueelle. Karkotettujen joukkoon kuului Pastiorin lisäksi esimerkiksi Müllerin äiti. (Hakkarainen 2013, 380.) *Hengityskeinun* voi siis tulkita paitsi toisen muistoihin pohjaavana allofiktiona, myös eräänlaisena toisen polven jälkimuistina<sup>3</sup>, joka pyrkii purkamaan periytyvää traumaa. Romaania onkin tutkittu erityisesti trauman ja sanallistamisyritysten näkökulmasta usein keskittyen sen erityislaatuiseen kerrontaan ja runsaasiin metaforiin. Moni *Hengityskeinun* metafora ja uudissana – muun muassa ”nälkäenkeli”, teoksessa toistuva personoidun nälän metafora – pohjaa suoraan Pastiorin

<sup>1</sup> A, 294. Suom. ”EN PÄÄSE SIELTÄ POIS” (H, 286).

<sup>2</sup> Tietyt saksan ja suomen kieliä yhdistävät piirteet mahdollistavat suomennoksen toimivuuden ja uskollisuuden alkutekstille. Esimerkiksi yhdyssanat – joita moni teoksen metaforista on – muodostuvat pitkälti samalla periaatteella.

<sup>3</sup> Jälkimuisti on Marianne Hirschin käsite, joka hänen määritelmänsä mukaan eroaa tavanomaisesta muistista ajallisen etäisyyden takia ja toisaalta historiasta henkilökohtaisen yhteyden takia. Jälkimuistin välittymiselle sukupolvelta toiselle tärkeää on pelkän muistelun (*recollection*) sijaan henkilökohtainen ja mielikuvituksen avulla rakennettu suhde muistettuun. Jälkimuistin käsite on tarkoitettu ensisijaisesti kuvaamaan ”toisen polven” kokemusta, jota menneisyys hallitsee ja jossa omien tarinoiden on täytynyt väistyä aiempien sukupolvien traumaattisten muistojen tieltä. (Hirsch 2002, 22.)

muistiinpanoihin leiriajastaan. Trauman käsittely ja kerronnallistaminen on olennaista myös tämän tutkielman näkökulman kannalta.

*Hengityskeinua* on tutkittu paljon sekä Suomessa että muualla maailmassa. Tutkimus on keskittynyt kuvaamaan teosta traumafiktiona, joka pyrkii sanallistamaan käsityskyvyn rajat ylittäviä ja kielellistä ilmaisua pakenevia kokemuksia (ks. Whitehead 2004, 3). Sen ohella niin *Hengityskeinua* kuin muutakin Müllerin tuotantoa on kuvailtu idän ja lännen välissä olevana monikulttuurisena saksankielisenä kirjallisuutena (ks. esim. Kähkönen ja Meretoja (toim.) 2010; Minden 2011). Teoksen kuvaamaa traumaa on tarkasteltu erityisesti sanallistamisen vaikeuden ja ruumiillisten vaikutusten kautta. Useimmat tutkimukset keskittyvät suurimman osan romaanista kattavaan kuvaukseen leirin todellisuudesta ja tarkastelevat nälän, kuolemanpelon ja alistumisen traumatisoivuutta (ks. esim. Bannasch 2011, Hakkarainen 2010; 2013). Laajennan tässä tutkielmassa teoksen kuvaamien traumojen käsittelyä tarkastelemalla erityisesti niiden merkitystä minäkertojan narratiiviselle identiteetille. Huomioin teoksen läpi kerrostuvat ja limittyvät traumat, joista ensimmäiset syntyvät jo ennen leiriä – korostan esimerkiksi teoksen päähenkilön ja minäkertojan Leon homoseksuaalisuuden paljastumiseen liittyvän pelon ja osittain siitä aiheutuvan kodittomuuden tunteen traumatisoivuutta. Teoksen kontekstoinnissa osaksi laajempaa holokaustin jälkeistä traumakirjallisuuden jatkumoa hyödynnän erityisesti yhden Müllerin kirjallisen esikuvan, romaniansaksalais-juutalaisen runoilijan Paul Celanin (1920–1970) tuotantoa ja ajattelua. Celia pidetään yhtenä tärkeimmistä 1900-luvun loppupuoliskon saksankielisistä kirjoittajista: kirjallisuudentutkija Christoph Parry (2010, 77) mukaan hän on ”suorastaan holokaustin eli shoahin muistamisen ikoni”.

Celia ja Müllerä yhdistää paitsi alkuperäinen kotimaa ja kieli, myös tuotannon keskittyminen traumaattisten kokemusten purkamiseen erityisellä, monitulkintaisella ja osin fragmentaarisella kielellä. Celanin tuotannossa toistuva trauma linkittyy vahvasti juutalaisten kohtaloon toisen maailmansodan aikana, ja siinä hyödynnetään runsaasti uskonnollista symboliikkaa. Vaikka Celan itse selvisi holokaustista hengissä, hän menetti siinä vanhempansa ja joutui pakkotyöleirille (Parry 2010, 80). Kuten moni muu leiriltä selvinnyt juutalainen, myös Celan koki leiritrauman ja syyllisyydentunnon lopulta niin voimakkaasti, että päätyi itsemurhaan vuonna 1970. Celan kärsi mielenterveysongelmista koko ikänsä, ja niiden pahentuminen, tietynlainen kielen ja koherenttiuden hajoaminen, näkyy myös hänen runoudessaan, joka muuttui jatkuvasti metaforisemmaksi ja fragmentaarisemmaksi. Hänen

varhaisimmissa runoissaan on kuitenkin myös varsin suoria kuvauksia leirin todellisuudesta ja kuolleiden vanhempien kaipuusta (ks. esim. Celan 2012 [1952], 37–39; 15).

Aika ja uskonto erottavat Celanin ja *Hengityskeinun* minäkertojan niin, ettei heitä voi suoraan verrata toisiinsa. Käytänkin Celanin tuotantoa ja hänen kuvauksiaan traumasta ja kirjoittamisesta *Hengityskeinua* kontekstoivana elementtinä, en varsinaisen teosanalyysin kohteena tai välineenä. Holokaustin, erityisesti sen juutalaisuhrien, vertaaminen muihin kansanmurhiin ja pakkotyökomennuksiin on sen kulttuurisen ja poliittisen erityisaseman takia aina jollakin tasolla ongelmallista. Celanin varhaisten runojen ja *Hengityskeinun* kuvaamien leirien todellisuus on kuitenkin niin samankaltaista, että pidän tietynlaista vertailua perusteltuna. Myös Celanin itsemurhaan päättyneen tarinan lohduttomuus vertautuu *Hengityskeinuun*, jonka minäkertoja ei kykene luopumaan leirillä kehittämistään tavoista ja kielestä vielä vuosikymmenten jälkeenkään. Tutkielmani tarkoituksena ei ole verrata tai arvottaa Müllerin ja Celanin kuvaamia, samankaltaisia mutta taustaltaan hyvin erilaisia traumaattisia kokemuksia suhteessa toisiinsa, vaan luoda laaja ja mahdollisimman yleistämiskelpoinen analyysi siitä, miten trauma vaikuttaa yksilön koko narratiiviseen identiteettiin elämän loppuun asti.

*Hengityskeinu* käy läpi minäkertojansa Leo Aubergin lähes koko aikuiselämän. Romaanin alussa Leo on 17-vuotias, lopussa leirikokemuksesta kerrotaan olevan jo vuosikymmeniä. Romaani ei kerro, miten Leon elämä lopulta päättyy, eikä myöskään hänen lapsuudestaan anneta paljoa tietoa. Suurimman osan romaanin pituudesta vie leirin kuvaus, joka etenee leirillä läsnä olevien esineiden ja asioiden esittelyn kautta. Tavallaan assosiaatioihin nojaavasta rakenteestaan huolimatta leirikuvaus on jokseenkin kronologinen: nälkä pahenee, kerran kuolleiksi mainitut pysyvät loppuluvuissa kuolleina, viimeisissä leiriluvuissa tilanne helpottuu ennen lopullista vapautumista. Leiriajan alku ja sopeutuminen uudenväliseen elämään ohitetaan kuitenkin nopeasti: junamatkalta siirrytään todellisuuteen, jossa Leo olisi voinut olla leirillä yhtä lailla päiviä tai vuosia. Vapautumisen jälkeisiin päiviin keskitytään, mutta seuraavat vuosikymmenet käydään läpi nopeasti ja harppoen. Leirillä vietetty aika ja sen merkitys Leon elämälle kirjaimellisesti paisuu ja valtaa hänestä kertovan romaanin lähes kokonaan. Leiristä kerrotaan äärimmäisen yksityiskohtaisesti, lyhyin, puuskuttavin luvuin, mutta sen jälkeinen todellisuus on ohutta, muistojen ja tavaroiden ympärille kiertynyttä.



”Runous: se voi tarkoittaa hengityksen käännöstä”<sup>4</sup> sanoi Paul Celan (2000, 195) kuuluisassa vuoden 1960 Georg Büchner -palkintopuheessaan *Der Meridian*. Hengitys ja siihen liittyvät metaforat ovat Celanin tuotannolle tyypillisiä, ja hänen runokokoelmansa vuodelta 1967 onkin nimeltään *Atemwende* (suom. ”Hengityskäännös”). Hengitys on läsnä myös Müllerin romaanissa jo sen nimen kautta, mikä perustelee sen lukujen kuvaamisen ”puuskuttavina”. Hengityskeinu-metafora ei esiinny teoksessa eksplisiittisesti läheskään yhtä usein kuin esimerkiksi nälkäenkeli ja ”valkoinen jänis” eli lähestyvän nälkiintymisen metafora, mutta hengityksen rytmi läpäisee sen koko rakenteen. Jokainen luku on kuin hengenveto, ja Leo keinahtelee tavarasta toiseen ja asiasta seuraavaan hengityksen tahdissa. Müllerin itsensä mukaan hengityskeinu keinahtelee kuoleman – josta ei voi puhua – ja menetyksen – josta täytyy puhua – välillä (Müller 2011, 145). Leo puolestaan kertoo hengityskeinun olevan ”houretila ja aivan erityisen sellainen”<sup>5</sup> (H, 81). Sekä Celanilla että *Hengityskeinussa* tähän hengityksen liikkeeseen, oli se sitten käännös tai keinu, liittyy vapautumisen elementti. Celan kuvaa puheessaan käännöksen johtavan tilanteeseen, jossa runous voi olla ”oma itsensä”, vapaa taiteen tavoista. Leon rinnassa oleva hengityskeinu puolestaan pitää hänet tasapainossa ja vapauttaa ajatuksista, jotka kesken lapioinnin vievät liikaa voimia.

Myös kirjallisuudentutkija Marja-Leena Hakkarainen (2013, 392) vertaa *Hengityskeinun* rakennetta hengitykseen. Hänen mukaansa romaania hahmottava sisään- ja uloshengityksen rytmi ilmentää kohtaamista leirin portilla: Müller on esseessään (2011, 138) kuvannut halunneensa romaaninsa avulla saada Pastiorin ulos leiristä – ja päästä itse sinne sisälle. Hengityksen voi helposti liittää myös traumaan, sillä kulttuurisessa kuvastossa hengitysvaikeudet ovat tyypillinen posttraumaattisen stressin oire. *Hengityskeinussakin* trauma pääsee sanelemaan hengityksen tahdin: nälkäenkeli ”antaa hengityksen keinua”<sup>6</sup> (H, 81). Myöskään Celanin runoudessa ”hengittäminen ei ole itsestään selvää, jos toiset saavat hengittää ja toiset eivät” (Parry 2010, 82). Nostaessaan hengityksen teoksensa keskeiseksi motiiviksi Müllerin voi katsoa liittävän sen toisen maailmansodan jälkeiseen kirjalliseen perinteeseen, jonka tarkoituksena on ollut sanoinkuvaamattoman trauman sanallistaminen ja sitä koskevan ymmärryksen tuottaminen. Tutkin tässä pro gradussa sitä, miten *Hengityskeinun* sanallistamat traumat vaikuttavat toisiinsa ja miten kerrostuneet traumat puolestaan vaikuttavat päähenkilön

<sup>4</sup> ”Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten”. Ellei toisin mainittu, tutkielmassa esiintyvät suomennokset ovat omiani.

<sup>5</sup> ”Die Atemschaukel ist ein Delirium und was für eins.” (A, 87).

<sup>6</sup> ”lässt meinen Atem schaukeln” (A, 87).

narratiiviseen identiteettiin ja ennen kaikkea hänen mahdollisen tajuunsa. Näiden kysymysten valossa tarkastelen myös teoksen suhdetta todelliseen maailmaan.

## 1.2 Herta Müller ja ”kodittomuuden maisemat”

Herta Müller syntyi Romaniassa, Nitzkydorfissa, vuonna 1953. Hänen esikoisteoksensa on novellikokoelma *Niederungen* (suom. *Matala maa*), joka julkaistiin sensuroituna Romaniassa 1982 ja kokonaisena Saksassa 1984. Kokoelman novellit pohjaavat Müllerin lapsuudenkokemuksiin saksankielisessä perheessä, joka kuului kotimaassa vähemmistöön mutta koki saksalaisuutensa takia olevansa muiden yläpuolella. Myös Müllerin myöhemmät teokset, joihin kuuluu niin novelleja, romaaneja, runoja kuin esseitäkin, nojaavat enimmäkseen hänen omiin kokemuksiinsa sekä lapsuuden pikkukylästä että Romanian salaisen poliisin varjostamasta opiskeluajasta ja kääntäjän työstä. Müller asetettiin kotimaassaan julkaisukieltoon vuonna 1985, ja hän muutti kaksi vuotta myöhemmin äitinsä ja silloisen aviomiehensä kanssa (Länsi-)Berliiniin, jossa yhä asuu. (Haines ja Marven 2013, 2.) Müllerin tuotannossa korostuvat puhumattomuuden kulttuuri ja diktatuurissa elämisen vaikutukset ihmisiin ilmaistuna runouden ja proosan tyylikeinoja yhdistelevinä, runsain metaforin ladattuina mutta silti varsin lakonisina kertomuksina. Hänen käyttämäänsä kieleen soveltuu sama kuvaus, jota Christoph Parry (2010, 77) käyttää Paul Celanin runokielestä: ”se on kieli, joka pysyy vaikenemisen rajapinnassa ja joka juuri ja juuri pystyy pukemaan sanoiksi sellaista, mistä normaalisti voi vain jäädä sanattomaksi”.

Müller on itse kuvaillut kirjoittamistaan eräänlaisena pakkona, asiana jota hänen täytyy tehdä pysyäkseen omana itsenään. Esseissään hän on avannut kirjoitusprosessia tavalla, joka saa sen vaikuttamaan lähes ahdistavalta. Kirjoittaminen ei ole tapa toipua traumasta, vaan ainoa keino elää sen kanssa. Kieleen ei voi luottaa, sillä se ei suostu olemaan työkalu vaan vie kirjoittajaa mennessään ja tekee mitä haluaa. (ks. esim. Müller 2011.) Müller sai Nobelin kirjallisuuspalkinnon vuonna 2009 elämäntyöstään ”kodittomuuden maisemien kuvaajana” (Hakkarainen 2010, 422). Heti palkinnon julkistamisen jälkeen antamassaan haastattelussa Müller avaa syitä teoksissaan toistuville teemoille: ”Sillä uskon, että se raskas paino... että kirjallisuus kulkee sinne, missä paino on. – – En ole valinnut tätä teemaa, tämä teema etsiytyy

aina minun luokseni.”<sup>7</sup> (Griehsel 2019.) Müllerin tuotannossa ”paino” on syvä turvattomuuden ja kodittomuuden kokemus. Toisin kuin monet muut diasporisessa tilassa kirjoittavat kirjailijat, hän ei idealisoi eikä koe kodikseen sen enempää vanhaa kuin uuttakaan kotimaata (Hakkarainen 2005, 68).

Kodittomuuden tuntu on läsnä myös *Hengityskeinussa*, vaikka Müller ei siinä nojaakaan omiin kokemuksiinsa. Muistot lapsuudesta ja nuoruudesta Romaniassa ovat Müllerin tuotannon tärkein perusta. Saksalaisten kriitikkojen ja myös Müllerin itsensä mukaan hän tarkkailee maailmaa Romaniasta peräisin olevalla ”vieraalla katseella” (*Fremder Blick*), joka muuttaa tutut asiat ja ilmiöt oudoiksi ja pelottaviksi (Hakkarainen 2010, 427). Müller-tutkimuksessa ovat muistin ohella korostuneet hänen asemansa kahden kulttuurin välisenä kirjailijana sekä hänen erikoinen kerrontansa: surrealistinen, värikäs kuvakieli yhdistettynä lakonisen vieraannuttavaan tyyliin (ibid., 423). Suomessa Mülleriiä on tutkinut erityisesti Marja-Leena Hakkarainen, jonka näkökulma Müllerin tuotantoon kiinnittyy muistiin. Hakkaraisen artikkeleissa muisti linkitetään muun muassa kerrontaan, monikulttuurisuuden ilmentymiseen ja diktatuurissa elämisen traumatisoiviin vaikutuksiin. Suomalaisissa yliopistoissa Mülleristä on tehty opinnäytetöitä lähinnä ennen *Hengityskeinun* ilmestymistä, ja niissä on tarkasteltu kotiseudun kuvauksia ja vierauden poetiikkaa.

Müllerin tuotanto sisältää yli kaksikymmentä kaunokirjallista teosta, joista valtaosa on julkaistu 1990-luvulla. Kahta ensimmäistä lukuun ottamatta kaikki teokset on julkaistu ensimmäisenä Saksassa. 2000-luvulle tultaessa julkaisutahti on harventunut, ja viimeisin julkaistu teos on vuoden 2011 esseekokoelma *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* (”Aina sama lumi ja aina sama setä”). Tuotantoon kuuluu romaaneja, esseitä, novelleja ja runokokoelmia. Tunnetuin Müller on autofiktiivisistä romaaneistaan kuten *Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986, suom. *Ihminen on iso fasaani*), *Herztier* (1994, suom. *Sydäneläin*) ja *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (1997, suom. *Tänään en halunnut tavata itseäni*). Myös Müllerin kaunokirjallisten esseiden tuotanto on erityisen laaja ja huomioitu häntä käsittelevässä tutkimuksessa ja opinnäytetöissä varsinkin Saksassa (ks. esim. Trautmann 2011). Tunnetuimpiin esseisiin lukeutuvat *Der Teufel sitzt im Spiegel* (1991, ”Piru istuu peilissä”) ja *Der König vereignet sich und tötet* (2003, ”Kuningas kumartaa ja tappaa”), joita on hyödyntänyt tutkimuksessaan myös Hakkarainen (2005; 2010). Verrattuna Müllerin

---

<sup>7</sup> ”Na ja, weil ich glaube dass das schwere Gewicht... dass die Literatur geht dorthin, wo das Gewicht ist. – Ich habe das Thema nicht gewählt, das Thema sucht immer mich.”

kokonaistuotannon laajuuteen häntä on suomennettu niukasti: kolmen yllä mainitun romaanin ja *Hengityskeinun* lisäksi vain esikoisteos, novellikokoelma *Niederungen* (1982, suom. *Matala maa*). Ennen Nobel-palkintoa Müllerin maine hänen kotimaidensa ulkopuolella oli muihin palkinnon saajiksi arvuuteltuihin verraten vähäinen; ensimmäinen pelkästään hänen tuotantoonsa keskittynyt kansainvälinen artikkelikokoelma on vasta 2013 julkaistu *Herta Müller* (Haines ja Marven 2013, 1). Kuten aiemmin todetusti suurin osa Müller-tutkimuksesta, myös kokoelman artikkelit keskittyvät kerronnan ja muistin merkityksiin.

Müllerin tuotannossa yhdistyvät useammat tavat tarkastella muistia. Vahvimmin läsnä ovat hänen omat muistonsa, jotka nekin jakaantuvat trauman näkökulmasta kahtia: lapsuudenkodin ahdistavan ilmapiirin ja diktatuurissa elämisen jatkuva trauma sekä yksittäiset traumaattiset kokemukset kuten hyvän ystävän itsemurha (ks. Müller 2009a, 59). Lapsuustrauamat tiivistyvät ”saksalaisen sammakon” metaforaan, jota Müller käyttää erityisesti esikoisteoksessaan. Kirjallisuudessa sammakon kurnutuksen on usein tulkittu edustavan vaaraa tai varoittavan siitä. Müllerillä sammakot ovat yltiösakslaisuuden symboli, ylpeyden taakse piilotettu osa, jota jokainen Romanian saksalaisvähemmistöön kuuluva kantaa mukanaan mutta josta ei koskaan puhuta: menneisyyden yhteistyö natsi-Saksan kanssa. (Hakkarainen 2005, 71–72.) Tuo yhteistyö linkittyy vahvasti myös Müllerin vanhempien muistoihin, jotka laajentavat teosten pohjan yksilön muistin ohella kollektiiviseen muistiin.

Müllerin jälkimuistissa vaihtelevat kaksi näkökulmaa, tekijän ja uhrin. Toisen polven holokaustikirjallisuuden tutkimuksessa on havaittu, että sekä natsien että juutalaisten uhrien lasten kokemus väkivaltaisesta traumasta on rakenteeltaan samankaltainen, vaikka perustuukin täysin erilaisiin taustoihin (McGlothlin 2006, 5–6).<sup>8</sup> Müllerillä on SS-sotilaan tyttärenä oma saksalainen sammakkonsa, joka hänen kohdallaan näyttäytyy yltiösakslaisuuden sijaan inhona ja syyllisyytenä isän teoista. Toisaalta hän joutuu todistamaan työleirillä viisi vuotta olleen äitinsä traumaa, joka on fyysisesti nähtävillä vähintään aina tämän syödessä (Müller 2009a, 145–146) ja vertautuu holokaustista selviytyneen traumaan. Müller on siis tavallaan kaksinkertaisesti toisen polven edustaja, jonka suhdetta itseen ja maailman värittävät tapahtumat, joita hän ei itse ole kokenut. Erityisesti *Hengityskeinun* on helposti tulkittavissa

---

<sup>8</sup> McGlothlin ei pyri samaistamaan tekijän ja uhrin kokemusta, vaan kiinnittää hyvin huolellisesti huomiota uhrin alisteiseen asemaan. Kaikki samankaltaisuus nähdään ainoastaan toisen polven edustajien kokemuksissa: ”For, importantly, Karpf [child of a victim] is not a victim of the Holocaust, and Anhalt [child of a perpetrator] is not a perpetrator (2006, 7). Molemmat kokevat olevansa yhteiskunnassa toiseutettuja ja vanhempiensa menneisyyden leimaamia, sillä sekä äärimmäisen väkivallan tekemisestä että sen kokemisesta puhuminen on yhteiskunnassa mahdotonta: toisesta ei saa puhua, toisesta ei voi puhua.

pyrkimykseksi ilmaista kirjallisesti jotakin sellaista, jonka jälkimuistin kautta tuntee mutta joka on oman kokemusmaailman ulkopuolella.

Müller on *Hengityskeinua* edeltävässä tuotannossaan yhdistellyt muistoja Romaniasta ja maahanmuuttajan kokemuksia Saksasta. *Hengityskeinussa* hyödynnetään elementtejä molemmista, mutta pääosassa ovat Müllerin omien kokemusten sijaan toisen muistot. Romaanin jälkisanoina (H, 290–291) Müller kertoo suunnitelleensa kirjoittamista pakkosiirrettyjen kokemuksista jo 2001, jolloin hän keräsi oman kotikylänsä siirrettyjen kertomuksia. Keskustelu runoilija Oskar Pastiorin kanssa johti päätökseen kirjoittaa kirja aiheesta yhdessä. Työskentely jatkui vuoteen 2006, jolloin Pastior kuoli äkillisesti. Müller kuvailee olleensa Pastiorin kuoleman jälkeen ”kuin halvaantunut” ja kyyneensä jatkamaan tekeillä olleen romaanin kirjoittamista vasta vuotta myöhemmin. Vaikka romaani on julkaistu vain Müllerin nimellä, se on vahvasti moniääninen. Hakkaraisen (2013) mukaan äänistä erottuvat fiktiivinen minäkertoja ja kerrontaa jäsentävä romaanikirjailija. Lisäksi läsnä ovat nähdäkseni kaikki muistojaan Müllerille lainanneet pakkosiirretyt, erityisesti minäkertojan esikuva Oskar Pastior.

*Hengityskeinu* ankkuroituu historiaan Pastiorin muistiinpanojen ja muistojen kautta, mutta ei tavoittele todenmukaista kuvausta työleirin todellisuudesta. Romaani yhdistelee lakonisesti ilmaistuja faktoja mielikuvitukseen pohjaaviin kielikuviin tiivistäen viisi leirivuotta ”samalla realistiseksi ja runolliseksi” kerronnaksi. (Hakkarainen 2010, 428.) Suurin osa faktasta pohjaa Pastiorin leirikokemukseen, mutta joukossa on muistoja myös esimerkiksi Müllerin äidiltä ja todennäköisesti myös muilta haastatelluilta (vrt. H, 15 ja Müller 2011). Historian, muistin ja mielikuvituksen välinen kanssakäyminen runollisessa kielessä saa pohtimaan sekä muistojen luotettavuutta että syvästä traumasta kertomisen mahdollisuuksia. Tämä tematiikka liittyy teoksen osaksi jälkimuistiin pohjaavan kerronnan hiljalleen muotoutuvaa kirjallista perinnettä. Siinä missä muisti viittaa yleensä omien kokemusten kokonaisuuteen, jälkimuistilla tarkoitetaan edeltäneen sukupolven muistia, johon toinen sukupolvi voi saada kosketuksen lähteiden ja luovan mielikuvituksen kautta (ks. Hirsch 2002).

Müller kertoo romaanissa menneisyydestä, jonka tuntee toisten muistojen kautta hyvin, mutta jota ei itse ole elänyt. Hänen ja Pastiorin sekä muiden muistojaan lainanneiden välillä vallitsee sanaton ”kuuntelemisopimus” (Hakkarainen 2013, 393), jonka kautta Müller on ”adoptoinut” todistajuuden leirin tapahtumista. Adoptiotodistajuus on Marianne Hirschin (2002) käsite, joka tarkoittaa voimakasta myötäeläytymistä ja eettistä sitoutumista toisen

muistoihin. Se ei merkitse täydellistä samaistumista tai pyri eheyttämään muistojen jakajia, mutta auttaa jatkamaan elämää trauman jälkeen. Adoptiotodistajuus tuo Müllerin kuvaamaan ”kodittomuuden maisemaan” laajemman ajallisen ulottuvuuden, sillä myös hänen vanhempinsa on helppo kuvitella kärsineen kodittomuuden tunteesta maassa, joka ensin kehotti yhteistyöhön Saksan kanssa ja sitten rankaisi sen tekijöitä ja koko heidän viiteryhmäänsä. Kodittomuuden kokemuksen luoma turvattomuuden tunne pakottaa takertumaan ulkoisiin seikkoihin kuten yltiömäiseen saksalaisuuteen ja menneisyyteen, jossa eläminen tuottaa turvattomuutta myös seuraaville polville.

### 1.3 Teoreettinen viitekehys ja työn kulku

Tutkielmani teoriataustana on kaksi erillistä mutta nähdäkseni hyvin yhdessä toimivaa tutkimussuuntausta: trauman sekä narratiivisen identiteetin tutkimus. Traumafiktio teoriassa nojaan erityisesti feministisen trauman tutkimuksen perinteeseen, joka on nostanut esille arkipäivässä muodostuvia ja erityisesti naisille ja vähemmistöille tyypillisiä traumoja sekä kyseenalaistanut trauman pelkästään julkiseen kuuluvana ja maskuliinisena kokemuksena (Brown 1996, 102). Trauman tutkimuksen osalta tärkeimpiä lähteitani ovat jo eräänlaisen klassikon aseman saaneen kirjallisuudentutkija Cathy Caruthin tuotanto, tuore trauman ja kirjallisuudentutkimuksen kokoomateos *The Routledge Companion to Literature and Trauma* (toim. Davis & Meretoja 2020) sekä erityisesti feministisen tutkimuksen alalta psykologi Laura Brownin sekä sukupuolen- ja kielentutkija Ann Cvetkovichin kirjoitukset. Varsinaisen traumatutkimuksen ohella hyödynnän myös muistin, erityisesti kulttuurisen ja/tai kollektiivisen muistin tutkimusta, josta tutkielmassani nousevat esille erityisesti Jan Assmanin, Marianne Hirschin sekä Alexander Etkindin ajatukset.

Narratiivisen identiteetin osalta nojaan hermeneuttiselle kertomuksen tutkimukselle tyypillisiin määrittelytapoihin ja käsityksiin. Hermeneutiikka korostaa tulkintaa ihmisen maailmassa olemisen tapana; kokemukset, muisti ja niitä koskevat kertomukset rakentuvat kaikki tulkinnan kautta. Kertomukset auttavat tekemään maailmaa koskevista tulkinnoista ymmärrettäviä ja merkityksellisiä ja ovat siten aina ”eettisesti latautuneita” (*ethically charged*). (Meretoja 2018, 3.) Narratiivisen hermeneutiikan tutkimussuuntauksen mukaisesti kiinnitän huomiota erityisesti kertomusten herättämiin mahdollisuuksiin ja niiden valtaan suhteessa sekä yksilöihin että yhteisöihin. Tärkeimpinä lähdeteoksiani toimivat filosofi Hannah Arendtin *Vita*

*Activa* (2002 [1958]) sekä kirjallisuudentutkija Hanna Meretojan *The Ethics of Storytelling* (2018), joiden välisen keskustelun kautta on mahdollista muodostaa laaja, historiatietoinen kuva narratiivisen identiteetin rakentumisprosessista. Vaikka hyödynnänkin varsinaista feminististä tutkimusta vain traumateorian osalta, on koko tutkimuksellani feministinen pohjavire – pyrin nostamaan esiin ilmiöitä ja traumoja, joita valtavirran kirjallisuudentutkimus ei kohdoteoksessani ole huomionut, ja käsittelemään niitä mahdollisimman intersektionaalisesti<sup>9</sup>. Intersektionaalinen tarkastelu tuo tutkielmaani mahdollisuuden tulkita *Hengityskeinun* kuvaamia traumoja paitsi yksittäisinä, myös toisensa lävistävinä ja yhdessä toimivina tekijöinä kuitenkin arvottomatta niitä keskenään.

Traumateorioiden hyödyntämien *Hengityskeinun* tutkimuksessa on perusteltua jo aiemman sitä koskevan tutkimuksen takia; narratiivisen identiteetin käsitteen hyödyntäminen puolestaan tuo tutkimukseeni uuden näkökulman, josta teosta ei aiemmin ole juuri käsitelty. Myös trauman kuvauksen tarkastelua laajennan nostamalla esille useita teoksessa ilmeneviä traumoja ja huomioimalla sen, miten ne kaikki limittyvät keskenään ja vaikuttavat toisiinsa. *Hengityskeinun* tapa kuvata traumaa yhdistelee monia traumafiktiolle tyypillisiä keinoja: se ei kerro selkeää tarinaa, jolla olisi alku ja loppu, keskittyy yksilön muistoihin, jotka kuitenkin linkittyvät vahvasti kulttuurisen muistin ilmiöihin, koettelee uudissanoillaan kielen rajoja ja tuo esille mahdottomuuden kerronnallistaa sitä, mistä yrittää kertoa. Narratiivisen identiteetin kysymysten pariin puolestaan ohjaa romaanin rakentuminen yksilön muistojen varaan, Leon minäkuvan prosessuaalisuus ja eksplisiittinen itsereflektio sekä hänen kokemustensa vaikutus syvään tulevaisuudettomuuden tunteeseen.

Traumafiktio on kirjallisuudenlaji, joka nimensä mukaisesti kuvaa traumaa fiktion keinoin. Käsitettä käytetään usein, jopa useimmiten, myös autofiktiosta ja omaelämäkerrallisista romaaneista: tärkeintä on fiktiivisyyden sijaan trauman kuvaaminen kaunokirjallisuudelle tyypillisin kielellisin keinoin. Käsite itsessään onkin eräänlainen paradoksi, sillä yhtenä trauman määrittävistä tekijöistä pidetään mahdottomuutta kuvata sitä kielellisesti (Whitehead 2004, 3). Kirjallisuuden ja trauman suhde palautuu kuitenkin pitkälle psykologisen trauman käsitteen historiaan: trauman tutkimuksen pioneeri Sigmund Freud hyödynsi traumaa luonnehtiessaan juuri kaunokirjallisuutta, sillä kirjallisuuden kieli pystyy

---

<sup>9</sup> Intersektionaalisuus on afroamerikkalaisen feminismin piirissä kehittynyt käsite, joka pyrkii kuvaamaan erilaisten syrjinnän muotojen päällekkäisyyttä ja risteävyyttä suhteessa erilaisiin, toisensa läpäiseviin identiteetteihin. Intersektionaalisessa tarkastelussa havainnoidaan esimerkiksi ”rotuun”, etnisyyteen, luokkaan, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen sekä muihin identiteettiin ja sosiaaliseen rooliin yhdessä vaikuttavien piirteiden suhdetta syrjintään sekä yksilöllisellä että yhteisöllisellä tasolla. (Ilmonen 2020, 173–174.)

tasapainoilemaan ”tiedetyn” (*knowing*) ja ”ei-tiedetyn” (*not-knowing*) välillä (Caruth 1996, 3). Moderni trauman tutkimus, johon nykyinen traumafiktion tutkimus pitkälti nojaa, muotoutui 1980-luvulla traumaperäisen stressihäiriön (*post-traumatic stress disorder*, PTSD) kliinisen määritelmän myötä (Whitehead 2004, 4). Traumafiktion tutkimus on pitkään keskittynyt kieleen ja sen pohjalla on ollut psykoanalyttinen näkemys traumasta, mutta nykytutkimuksessa erilaiset näkökulmat ovat saamassa yhä enemmän alaa: esimerkiksi trauma arkipäiväisenä ilmiönä ja vuosikymmenten ”elinkumppanina” on hiljalleen nousemassa tutkimuksen piiriin (ks. Cvetkovich 2003, 19; 33).

Traumafiktion tutkimuksessa peruskäsite on tietenkin trauma, joka sanana on peräisin kreikan kielen kehossa olevaa haavaa tarkoittavasta sanasta (τραῦμα). Psykologiassa trauman käsite on siirtynyt kuvaamaan fyysisen haavan sijaan mielen haavoittumista perinteisesti ajateltuna äkillisen ja yllättävän katastrofaalisen tapahtuman seurauksena. (Caruth 1996, 3–4; Davis & Meretoja 2020, 1.) Toisin kuin kehon haava, mielen trauma ei parane hitaasti itsekseen, vaan pysyy alitajunnassa nousten sieltä esimerkiksi takaumien ja painajaisten kautta. Trauma oireilee usein jälkijättöisesti ja pakenee tietoisuutta sekä sanallistamista. (Caruth 1996, 4.) Traumatisoitunut ei välttämättä ole aina traumaattisen tapahtuman niin sanottu uhri, vaan myös tekijä (*perpetrator*) ja todistaja (*witness*) voivat kärsiä traumaoireista (McGlothlin 2006, 5).<sup>10</sup> Yksilön trauman ohella nykytutkimus on kiinnittänyt huomiota kulttuuriseen traumaan, joka kuvaa ihmisryhmän tai kokonaisen kulttuurin kokemaa traumaa ja sen oireilua yhteisössä (Madigan 2020, 45). Erityisesti kulttuurinen trauma voi myös siirtyä sukupolvelta toiselle jälkimuistin kautta. Keskeisin kirjallisuuden kuvaaman trauman, oli se sitten yksilöllinen tai kulttuurinen, oire on sen toistuvuus ja sitä ympäröivä lähestulkoon läpäisemätön hiljaisuus.

Kulttuurisen trauman käsitteen taustalla vaikuttaa kulttuurisen muistin käsite, joka on tullut kirjallisuudentutkimuksen piiriin vasta 1900-luvun loppupuolella. Kulttuurista muistia on pidetty sekä kollektiivisen muistin alatyypinä että sen synonyyminä, ja esimerkiksi kulttuurisen muistin tutkija Astrid Erll mieltää sekä kollektiivisen, kulttuurisen että sosiaalisen muistin samaksi ilmiöksi (Erll 2008, 1).<sup>11</sup> Vaikka nämä muistin tyypit on mahdollista määritellä

<sup>10</sup> Binääristä jakoa uhreihin ja tekijöihin on kritisoinut mm. Michael Rothberg, jonka implikoidun subjektin (*implicated subject*) käsite pyrkii laajentamaan käsitystä traumaan liittyvistä toimijoista. Käsite viittaa tekijöihin, jotka eivät suoraan aiheuta vahinkoa tai aktiivisesti luo traumaa, mutta jotka ”contribute to, inhabit, inherit, or benefit from regimes of domination” (2019, 1). Rothberg huomauttaa, että monet traumaan jollakin tavalla liittyvistä ihmisistä eivät ole yksiselitteisesti tekijöitä tai uhreja, mutta voivat silti vaikuttaa trauman synnyn mahdollisuuteen tai olla epäsuorasti sen vaikutuksen kohteena.

<sup>11</sup> Palaan muistin eri tyyppien mahdollisiin jaotteluihin tarkemmin luvussa 3.1, jossa tuon esiin myös Alexander Etkindin pehmeän muistin (*soft memory*) käsitteen.



eri tavoin, yhteistä niille on muistin käsitteen uudelleenymmärtäminen yksilön menneisyyden jättämien kuvien sijaan tietyn ihmisryhmän tai kokonaisen kulttuurin menneisyyden merkitykselle ja vaikutuksille suhteessa yhteisön elämään nykyhetkeen. Erllin määritelmä kulttuuriselle muistille onkin ”the interplay of present and past in socio-cultural contexts” (ibid., 2). Suurin osa yhteisön muistia käsittelevistä tutkimuksista pohjaa saksalaistutkija Maurice Halbwachsin 1920-luvulla rakentamaan kollektiivisen muistin (*mémoire collective*) käsitteeseen, mutta erityisesti kulttuurisen muistin tutkimus nojaa sen ohella saksalaiseen kulttuurintutkimuksen (*Kulturwissenschaft*) perinteeseen, jossa kulttuuri ymmärretään yhteisön tietynlaisena elämäntapana, jota ohjaavat sen sisällä rakentuneet ja rakentuvat merkityksen verkot (ibid., 3). Kulttuurinen muisti on ns. varastoitu ihmismielien sijaan erilaisiin kulttuurisiin symboleihin, ennen kaikkea taiteeseen (Assman 2008, 110–111). Kirjallisuutta voi siis pitää osana kulttuurista muistia, jolloin yksilön muistoihin pohjaava kirjallisuus toimii eräänlaisena yksilöllisen muistin tallentajana osaksi kulttuurista muistia. Kulttuurisen muistin tutkimuksessa ovat korostuneet tarkoituksellisen ja tarinallistetun muistamisen, kertomusten ja identiteetin teemat (Erll 2008, 2), joiden parissa liikun myös tässä tutkimuksessa.

Kulttuurinen muisti ja erityisesti muistin tarinallistaminen liittyvät olennaisesti myös narratiivisen identiteetin tutkimuskenttään. *Hengityskeinun* voi hahmottaa kertomukseksi, sillä siinä esitellyt irralliset tapahtumat muodostavat kokonaisuuden niiden keskiössä olevan ihmisen kautta (kertomuksen määritelmästä ks. Steinby 2009, 254). Näin ollen kertomuksen tutkimuksen käsitteet kuten narratiivinen identiteetti ovat sovellettavissa siihen. Narratiivisen identiteetin käsite on monitulkintainen, eikä sitä voida määritellä täysin tyhjentävästi. Siksi sen käytössä esiintyy tiettyjä vivahde-eroja myös tässä tutkielmassa. Pyrin kuvaamaan sillä identiteettiä, joka ei ole pysyvä vaan muokkautuu läpi elämän paitsi kokemusten, myös yksilön niistä tekemien tulkintojen ja ympäröivän maailman vaikutuksesta. Narratiivinen identiteetti ei siis merkitse samaa kuin elämäntarina kokonaisuutena; kokonaisessa elämässä on materiaalia lukuisiin kertomuksiin, jotka voivat olla myös keskenään ristiriidassa (Meretoja 2018, 63).

Hannah Arendt puhuu vielä ”muuttumattomasta identiteetistä” ja ”elämäntarinasta” kokonaisuutena, mutta hänen tekstejään voi pitää pohjana sille, miten narratiivinen identiteetti nykyään hahmotetaan. Sekä Arendt että Meretoja korostavat määritelmässään erilaisten suhteiden – ihmisten välillä, ajan ulottuvuuksien välillä, yksilön ja kertomusmallien välillä – ja niissä käydyn dialogin merkitystä. Arendtilla ihmisten välinen puhe paljastaa inhimillisen toimijan todellisen olemuksen tavalla, johon mikään muu ei pysty. Lisäksi se luo objektiivisesta

todellisuudesta irrallisen tilan, joka muodostuu sanoista ja teoista ja voi syntyä vain ihmisten välille. Näistä tiloista muodostuu verkko tai merkitysjärjestelmä, jossa toimijan paljastuminen puheessa tapahtuu. (Arendt 2002, 184–185.) Myös Meretoja käyttää verkon käsitettä: Jokainen yksilö on syntymästään lähtien osa kulttuuristen kertomusten verkkoja. Verkoissa muodostuvat kertomusmallit tarjoavat valmiita tapoja olla yhteiskunnassa, ja niiden kanssa käyty dialogi on olennaista oman identiteetin rakentamiselle. Edes ”oma identiteetti” ei ole koskaan kokonaan oma, vaan muodostuu subjektiivisesti rakentuvien merkitysten pohjalta. (Meretoja 2018, 74–75.)

Narratiiviselle identiteetille olennaista on sen dialogisuuden ohella sen prosessuaalinen luonne. Lopputuloksena ei ole yksittäinen ”elämäntarina”; kyseessä on vahvasti ajallinen uudelleentulkintojen jatkumo, johon kuuluvat myös aukkokohdat ja sisäiset ristiriitaisuudet. Narratiivinen identiteetti rakentuu muistojen, uusien kokemusten ja odotusten sekä niistä tehtyjen tulkintojen varaan. (Meretoja 2018, 64.) Määrittäviä tekijöitä ovat erilaiset edellä mainitut suhteet sekä ennen kaikkea suhde itseen eli itsereflektio. Identiteetti on toimintaa, ei menneisyyden tapahtumien summa (Meretoja 2018, 66). Narratiivisessa identiteetissä minuus, ”itse”, ei ole saumaton tai muuttumaton, mutta identiteetin narratiivinen rakentaminen edellyttää silti tietoisuutta itsestä (Klepper 2013, 7).

Tietoisuus itsestä mahdollistaa itsereflektion, mutta on tärkeää huomata, ettei se suuntaudu vain menneisyyden kokemuksiin vaan niiden ohella tulevaisuuteen – joiden lisäksi identiteetti tapahtuu nykyhetkessä. Narratiivisessa identiteetissä ajallisuudella onkin suuri rooli. Paul Ricœur käsittelee ajallisuutta sen suhteessa juuri kertomuksiin ja kiinnittää huomiota ”vielä kertomatta oleviin kertomuksiin”, paradoksiin, joka viittaa tulevaisuuteen suuntautuviin potentiaalisiin kertomuksiin. Potentiaaliset kertomukset saattavat erota kertomuksista, jotka lopulta tapahtuvat, mutta narratiivisen identiteetin tietoinen etsiminen mahdollistaa niiden välisen jatkumon. (Ricœur 1984, 74.) Meretoja (2018, 90) kehittää tätä ajatusta tuomalla esiin kertomusten eettisen potentiaalin. Ne eivät vain kuvaa todellisuutta, vaan sen ohella aktiivisesti muokkaavat sitä vaikuttamalla yksilöiden mahdollisen tajuun – ymmärrykseen omista mahdollisuuksista.

Mahdollisen taju on käsite, jonka kautta narratiivisen identiteetin teoria yhdistyy traumateoriaan *Hengityskeininun* kontekstissa. Käsite merkitsee kykyä hahmottaa erilaisia mahdollisia maailmoja, nykyhetkiä ja tulevaisuuksia. Sen muotoilu nojaa kaunokirjallisuuteen, Robert Musilin romaanin *Mies vailla ominaisuuksia* (*Der Mann ohne Eigenschaften*, 1943)

esittelemään ”mahdollisuustajuun” (*Möglichkeitsinn*). Meretoja on tuonut mahdollisen tajun teoreettisena käsitteenä kirjallisuudentutkimukseen. Käsite ei tarkoita todellisuuden ohittamista, vaan ymmärrystä sen monista mahdollisista tulevaisuuksista – siitä, miten asiat voisivat olla myös toisin. Mahdollisen tajua laajentavat erityisesti kaunokirjalliset kertomukset, jotka maailman kuvaamisen ohella muokkaavat sitä. (Meretoja 2018, 90.) Esitän, että Leon kokema trauma estää häntä osallistumasta kertomusten maailmaan ja siten rajoittaa hänen mahdollisen tajuaan. Traumatisoitunut henkilö ei kykene muodostamaan kokemuksistaan eheää narratiivia, ja jää siksi ikään kuin jumiin menneeseen. Tällöin myös narratiivisen identiteetin kehittämisprosessi katkeaa – nykyhetki ja tulevaisuus jäävät alisteisiksi menneisyydelle. *Hengityskeinussa* Leo yrittää kirjoittaa muistelmiaan, mutta epäonnistuu siinä. Hänen tarinansa ei missään kohtaa eheydy kerrottavaksi kokonaisuudeksi, sillä trauma estää häntä näkemästä siihen kiinnittymisestä poikkeavia mahdollisuuksia.

Tämän tutkimuksen pyrkimys on tarkastella tapoja, joilla eletty trauma vaikuttaa yksilön narratiiviseen identiteettiin. *Hengityskeinu* tarjoaa analyysille hyvän pohjan, sillä sen tapa kuvata traumaa on samaan aikaan tarkka ja runollinen. Päähenkilön narratiivisesta identiteetistä saadaan laaja kuva, sillä kerronta levittyy vuosikymmenten ajalle. Työni toisessa luvussa kiinnitän huomion kerrostuviin traumoihin, joita minäkertoja Leo kantaa mukanaan. Erityisen huomion kohteeksi olen nostanut piilotellun seksuaalisuuden (luku 2.1), leirillä koetun nälän (luku 2.2) ja Leoa läpi elämänsä vaivaavan koti-ikävän (luku 2.3). Käsittelen näitä traumoja suhteessa toisiinsa ja analysoin erityisesti sitä, miten niiden kerrostuminen ja läpäisevyys vaikuttavat päähenkilöön sekä henkisesti että ruumiillisesti. Kolmannessa luvussa tarkastelen trauman vaikutusta narratiiviseen identiteettiin: luvussa 3.1 käsittelen traumasta kertomisen vaikeutta, luvussa 3.2 kiinnitän huomion Leon identiteettiä rakentaviin esineisiin, joihin trauma romaanissa kiinnittyy, ja luvussa 3.3 tarkastelen trauman vaikutusta Leon mahdollisen tajuun. Lopuksi esitän yhteenvedon tuloksistani ja pohdin niiden merkitystä traumakirjallisuuden eettisen potentiaalin ja *Hengityskeinun* kuvaamien ilmiöiden ajankohtaisuuden kannalta.

## 2 Kerrostuvat traumat

### 2.1 Piiloteltu seksuaalisuus

Tulkintani mukaan *Hengityskeinu* kuvaa päällekkäisiä, kerrostuvia traumoja, jotka kaikki linkittyvät toisiinsa ja vaikuttavat päähenkilön narratiiviseen identiteettiin intersektionaalisesti. Kun romaania tarkastellaan tästä näkökulmasta, on mahdotonta ohittaa päähenkilö Leon homoseksuaalisuuden ja sen piilottelun merkitys hänen elämälleen. *Hengityskeinussa* seksuaalisuuden piilottelu ja siihen liittyvä pelko on feministiseen trauman tutkimukseen pohjaavan tulkintani mukaan parhaiten kuvattavissa nimenomaan trauman käsitteellä: se vaikeuttaa Leon elämää ja ihmissuhteita, herättää paniikinomaisia tunteita ja ylitulkintaa paljastumisesta, eikä ole kuvattavissa sanoin. Vaikka seksuaalisuutta ja kehollisuutta Herta Müllerin tuotannossa on tutkittu jonkin verran (ks. Marven 2005; Bauer 2013), Leon homoseksuaalisuus ei ole ollut *Hengityskeinun* tutkimuksen keskiössä eikä sitä ole aiemmin tutkittu traumana. Marja-Leena Hakkarainen huomauttaa, että Leon leiritrauman ”alta paljastuu varhaisempi trauma, tukahdutettu homoseksuaalinen identiteetti” (2013, 395), mutta ei tarkastele aihetta sen enempää. Karin Bauer on tarkastellut artikkelissaan (2013) sukupuolta ja seksuaalisuutta vaihtokaupan (*exchange*) välineenä Müllerin teoksissa, mutta Leon seksuaalisuutta käsitellään siinä vain lyhyesti ja eri näkökulmasta kuin tässä tutkielmassa.

*Hengityskeinun* päähenkilö Leo on homoseksuaali miljöössä, jossa heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden toteuttaminen on tuomittavaa ja tabu. Homoseksuaalisuus oli kriminalisoitu useimmissa Euroopan maissa käsitteen politisoitumisen myötä 1800-luvun lopulla, ja se pysyi rangaistavana pitkälle 1900-luvun lopulle saakka (Ayoub ja Paternotte 2014, 8). Romaniassa kriminalisoinnista luovuttiin vasta vuonna 2001 EU-jäsenyydestä neuvottelun myötä, mutta yhä tuolloin dekriminalisointia vastustettiin väittein, joiden mukaan homoseksuaalisuus on vierasta romanialaiselle kulttuurille (Năchescu 2004, 132). Paitsi lainvastaista, homoseksuaalisuus oli myös valtakulttuurin ulkopuolista ja tabu, jotakin mistä ei puhuta – tai jolle ei edes ole sanoja. Leo ei nimeä seksuaalisuuttaan *Hengityskeinussa* mitenkään, mutta kertoo sen olevan kiellettyä sekä ”outoa, likaista, häpeällistä ja ihanaa”<sup>12</sup> (H, 6). Nuoruutensa seksuaalisia tekoja vieraiden miesten kanssa Leo kuvaa hairahduksiksi, mutta

---

<sup>12</sup> ”absonderlich, dreckig, schamlos und schön” (A, 8).

mitä vakaammin hän päättää niitä välttää, sitä useammin hän päätyy takaisin niiden pariin. Jatkuva paljastumisen pelko saa Leon jopa ajattelemaan, että vankileirille<sup>13</sup> lähtö on helpotus.

Seksuaalisuuteen liittyvän trauman tutkimuksessa korostuvat seksuaalisen väkivallan ja hyväksikäytön uhrien kokemukset. Seksuaalivähemmistöjen psyykkisen oireilun tausta eroaa tällaisista kokemuksista suuresti, sillä traumaa ei aiheuta yksittäinen tapahtuma tai oma seksuaalisuus, vaan jatkuva ahdistus ja pelko, jonka aiheuttaa seksuaalivähemmistöihin negatiivisesti suhtautuvassa yhteiskunnassa eläminen. Alan nykytutkimuksessa tästä käytetään vähemmistöstressin (*minority stress*) käsitettä, joka sisältää paitsi seksuaali-, myös esimerkiksi sukupuoli- ja etnisten vähemmistöjen kokemuksen ”poikkeavana” elämisestä (ks. Collins ja muut, 2014). Vähemmistöstressi on yleistä myös yhteiskunnissa, joissa vähemmistöjen oikeudet on turvattu lainsäädännöllä; käsitettä käytetäänkin ensisijaisesti kuvaamaan tällaisia tilanteita. Vähemmistöstressin käsite pyrkiikin osoittamaan, että vaikka lakia ei enää tarvitsisi pelätä, arkipäivän syrjintää tapahtuu silti. Nostan käsitteen esiin tutkimukseni yhteydessä siksi, että sen pohjalta voidaan tehdä oletuksia myös siitä, millaista on elää seksuaalivähemmistönä yhteiskunnassa, jossa se on paitsi yleisesti paheksuttua myös lainvastaista ja rankaistavaa.

Esitän, että vähemmistöstressi voi vähintäänkin tilanteessa, jossa vähemmistöön kuuluminen on jopa hengenvaarallista, muotoutua traumaksi. Jatkuvan tilanteen muodostama trauma poikkeaa klassisesta trauman määritelmästä, joka korostaa yksittäistä tai ajallisesti rajallista tapahtumaa trauman syntysyynä. Pitkäaikaisten hyvinvointiin negatiivisesti vaikuttavien olosuhteiden, naisten ja vähemmistöjen arkipäiväisten kokemusten ja jatkuvan turvattomuuden tunteen aiheuttamaa oireilua on pidetty nimenomaan traumana erityisesti feministisen trauman tutkimuksen parissa. Psykologian tohtori ja feministi Laura Brown on kritisoinut trauman diagnostista määritelmää ”inhimillisen kokemuksen kirjon ulkopuolisena tapahtumana” (”an event outside the range of human experience”)<sup>14</sup>. Brownin mukaan erityisesti elämään naisena, mutta myös erilaisten vähemmistöjen edustajana, liittyy useita potentiaalisesti traumatisoivia ilmiöitä ja uhkia, joita ei voi jättää traumadiagnoosin ulkopuolelle vain siksi, että ne ovat yleisiä. Traumaattisina pidetään liian usein vain poikkeuksellisia tapahtumia, jotka koskettavat ensisijaisesti miehiä tai korkeintaan sekä miehiä

<sup>13</sup> Käytän Gulag-järjestelmästä vakiintunutta suomenkielistä termiä vankileiri ja sinne tuomituista termiä vanki; ks. kuitenkin nimityksen problematiikasta Aloxopoulos 2017, 5. Vaihtoehtoisesti Gulagia voitaisiin kutsua pakkotyöleiriksi ja sinne tuomittuja jopa orjiksi. *Hengityskeinun* takakansitekstissä käytetään nimitystä työleiri, teoksessa itsessään pelkkää leiriä.

<sup>14</sup> Määritelmän lähde on American Psychiatric Associations (1987) Diagnostic and Statistical Manual (DSM III-R); Brown kutsuu teosta ”psykiatristen diagnoosien raamatuksi” (Brown 1995, 100).

että naisia, kuten sotia, liikenneonnettomuuksia tai luonnonkatastrofeja. (Brown 1995, 100–102.) Brown (ibid.) esittää, että trauman uhka on naisten, ei-valkoisten, seksuaalivähemmistöjen, vammaisten ja köyhien elämässä eräänlainen jatkuvasti läsnä oleva taustahäly, joka ei voi olla vaikuttamatta yhteiskuntaan kokonaisuutena. Arkipäiväistä traumaa ovat Brownin jälkeen tutkineet esimerkiksi kirjallisuuden ja muistin tutkija Michael Rothberg (ks. esim. 2009) sekä erityisesti seksuaalivähemmistöjen osalta sukupuolen- ja kielentutkija Ann Cvetkovich.

Feministinen trauman tutkimus on kiinnittänyt huomiota yksityiseen ja julkiseen kuuluvien traumojen eroihin. Psykiatri Judith Herman toteaa, että erityisesti psykologisessa ja lääketieteellisessä trauman tutkimuksessa keskiössä ovat olleet julkiseen, erityisesti sotaan liittyvät traumat, joista kärsivät useimmiten miehet. Naisten traumat liittyvät useammin kodin piiriin: esimerkiksi perheväkivaltaa, insestiä ja läheisten tekemiä raiskauksia on pidetty yksityisasiaina, joita ei tarvitse tai edes saa käsitellä julkisesti. (Herman 1992, 28.) Ann Cvetkovich (2003) nojaa Hermanin määrittelyyn, mutta kritisoi sitä riittämättömästä historiallisuudesta, ”psykykkisen kivun” (*psychic pain*) medikalisaatiosta ja pyrkimyksestä luoda yksi, universaali malli traumalle. Cvetkovich esittää, että yksityiseen ja arkipäivään kuuluvan trauman yhdenmukaistaminen julkiseen, lyhytaikaisen tapahtuman synnyttämään traumaan jättää helposti huomiotta tilanteiden historiallisen kontekstin ja henkilökohtaisuuden. Lisäksi Cvetkovich nostaa huomion kohteeksi yksityisen ja julkisen jaottelun hankaluuden ja niiden välillä tapahtuvat traumat. Erityisesti seksuaalivähemmistöjen traumaattiset kokemukset kuuluvat hänen mukaansa usein sekä julkiseen että yksityiseen. (Cvetkovich 2003, 31–33.)

Leon traumojen limittäisyyttä ja ennen kaikkea seksuaalisuuden trauman vaikutusta hänen elämäänsä on nähdäkseni mielekästä tarkastella Cvetkovichin rakentaman kehyksen kautta. Seksuaalisuus on Leolle yksityinen asia, jonka paljastamista hän välttää; silti se liittyy hyvin vahvasti julkiseen elämään ja myös tapahtuu julkisella paikalla. Nälkä puolestaan on kaikkien leirillä olijoiden nähtävissä ja suurimman osan jakama ja siten julkinen, mutta kehollisuudellaan se vaikuttaa myös perinteisesti yksityiseen liitettyihin asioihin. Monet Leon kerronnassa ilmi tulevista oireista ovat tyypillisiä 1970-luvun jälkeen muodostuneelle määritelmälle posttraumaattisesta stressistä<sup>15</sup>, mutta niiden medikalisointi jättäisi paljon huomiotta. Erityisesti seksuaalisuuteen liittyvän trauman kohdalla olisi virheellistä puhua

---

<sup>15</sup> PTSD:n diagnoosimääritelmään kuuluvia oireita ovat mm. takaumat, painajaiset, traumaattisten kokemusten toistuminen mielessä, välttelevyys ja ”psykykkinen tunnottomuus” (*psychic numbing*) (Brown 1995, 100).

posttraumaattisesta stressistä, sillä trauman aiheuttaja ei poistu Leon koko elämän aikana. Leiritrauma vaikuttaa takaumien kautta mielessä, vaikka nälkiintymisen uhka on poissa; seksuaalisuuden paljastumisen pelko on puolestaan jatkuvasti ympäröivän yhteiskunnan ylläpitämä.

Leon seksuaalisuuden rooli korostuu *Hengityskeinussa* ennen kaikkea ennen leiriä ja uudelleen sen jälkeen. Paljastumisen pelkoa käsitellään runsaasti heti teoksen alussa, kun Leo elää perheensä eli äitinsä, isänsä, isoisänsä ja isoäitinsä kanssa. Seksuaalisuudelle ei ole sanoja, mutta se on jopa merkittävin asia Leon elämässä: se saa hänet ajattelemaan itseään perheestään erillisenä yksikkönä ja on romaanin alussa oikeastaan ensimmäinen asia, josta hän kertoo. Paljastumiseen liittyvä pelko on koko ajan läsnä ja hyvin todellinen, sillä Leo on täysin tietoinen seurauksista:

– – jokaisesta tapaamisesta olisi seurannut vankeustuomio. Vähintään viisi vuotta, mikäli olisin paljastunut. Jotkut paljastuivat. He joutuivat suoraan puistosta tai kylpylästä julmiin kuulusteluihin ja heti niiden jälkeen vankilaan. Sieltä kanavan varrella olevalle rangaistusleirille.<sup>16</sup> (H, 7.)

Leo pelkää paljastumista paitsi valtion rangaistuksen, myös perheensä reaktion takia. Erityisesti perheen pelkoon liittyy seksuaalisuuden häpeän lisäksi perheen yhteiskunnallisen aseman merkitys:

Äiti ja isä uskoivat, muiden tämän pikkukaupungin saksalaisten tavoin, vaaleiden lettien ja valkoisten polvisukkien kauneuteen. Hitlerin viiksien mustaan nelikulmioon ja meidän Transilvanian, tai oikeammin Siebenbürgenin saksilaisten arjalaisuuteen. Minun salaisuuteni oli jo pelkästään ruumiillisesti tarkasteltuna kaikkein hirvittävin kamaluus. Romanianlaisen kanssa siihen liittyi vielä rotukammokin.<sup>17</sup> (H, 8–9.)

Perhe uskoo olevansa romanialaisiin verrattuna ”parempaa väkeä”, joille homoseksuaalisuutta pahempaa on vain homoseksuaalisuus ei-”arjalaisen” kanssa. Perheen voi olettaa kannattaneen natsi-ideologiaa ja Leon isän jopa kuuluneen SS-joukkoihin.<sup>18</sup> Kodin ahdasmielisen ilmapiirin

<sup>16</sup> ”[es hätte] für jedes Rendezvous Gefängnis gegeben. Mindestens fünf Jahre, wenn man mich erwischt hätte. Manche hat man erwischt. Sie kamen direkt aus dem Park oder Stadtbad nach brutalen Verhören ins Gefängnis. Von dor ins Straflager an den Kanal.” (A, 9.)

<sup>17</sup> ”Meine Mutter und besonders mein Vater glaubten, wie alle Deutschen in der Kleinstadt, an die Schönheit blonder Zöpfe, weißer Kniestrümpfe. An das schwarze Viereck von Hitlers Schnurrbart und an uns Siebenbürger Sachsen als arische Rasse. Mein Geheimnis war, rein körperlich betrachtet, schon höchste Abscheulichkeit. Mit einem Rumänen kam noch Rassenschande dazu.” (A, 10–11.) Saksankielisessä versiossa korostetaan, että tähän kaikkeen uskoi erityisesti (besonders) Leon isä.

<sup>18</sup> Pohjaan oletuksen siihen, että Müllerin isä oli SS-sotilas (Haines & Marven 2013, 2). *Hengityskeinun* voisi täten tulkita viittaavan myös jälkimuistin kautta periytyvää toisen polven tekijän (*perpetrator*) traumaa. Tätä ei kuitenkaan ole nostettu kerronnassa tai romaanin tutkimuksessa esiin, enkä itsekään pidä sitä erityisen olennaisena romaanin analyysille. Hitleriä kannattaneita romaniansaksalaisia voi kuitenkin nähdäkseni hyvin pitää osana natsi-Saksan tekojen implikoituja subjekteja (ks. Rothberg 2009).

voi olettaa vahvistaneen Leon mielikuvaa itsestään jonakin poikkeavana ja likaisena, vaikka perheen arvomaailman sanallistaminen jääkin vähäiseksi.

*Hengityskeinun* kieli on monin tavoin erityistä, sillä se hyödyntää muun muassa poikkeavia isoja kirjaimia, uudissanoja, numeroita ja metaforia. Useat sanat saavat kirjaimellista merkitystään suuremman roolin. Jatkuva pelon kanssa eläminen näyttäytyy traumana muun muassa siinä, miten Leo reagoi perheenjäsenten puheessa esiintyviin yksittäisiin sanoihin. Kun piirustusta opettava isä sanoo ”VESIVÄRITYÖ”, Leo tulkitsee sen viittaukseksi kylpylään, jossa hän talviaikaan tapaa miehiä; samoin äidin ruokapöydässä mainitsema ”liha” viittaakin Leon mielessä seksiin (H, 8). Yksittäisistä, arkisista sanoista tulee traumatisoituneessa mielessä lähestulkoon tietoisia syyttäjiä ja paljastajia. Monet teoksen alun kielellisistä erikoisuuksista liittyvät juuri seksuaalisuuteen: kokonaan isoilla kirjaimilla kirjoitetaan Leon tapaamien miesten käyttämät nimet, kylpyläviittaukseksi tulkittu vesiväriytyö ja Leon pahin pelko: ”JÄÄNYT KIINNI ITSE TEOSSA”<sup>19</sup> (H, 7). Tällaisten sanojen rinnalla Leon aivot ovat ”kuurot sanalle LEIRI”<sup>20</sup> (H, 10). Tulkintani mukaan Leon mieli on jatkuvasta pelosta traumatisoitunut pisteeseen, jossa mikä tahansa on parempaa kuin trauman aiheuttavassa tilanteessa jatkaminen; leirille joutuessaan hän on enemmän pahoillaan poikaansa kaipaamaan jäävän äitinsä kuin itsensä vuoksi.

Leirillä, jota suurin osa *Hengityskeinusta* kuvaa, seksuaalisuus on pienemmässä roolissa, mutta pääsee silti välillä näkyville. Leirin oloja kuvatessaan Müller ottaa aiemmille teoksilleen tyypilliseen tapaan kantaa myös naisten rooliin patriarkalisessa yhteiskunnassa, vaikka teema ei nousekaan *Hengityskeinun* keskiöön. Leirillä naisen on mahdollista päästä parempaan asemaan käymällä vaihtokauppaa ruumiillaan, mutta nainen on aina alisteinen elämänsä miesten tahdolle: naisen omaisuus on tämän miehen omaisuutta (Bauer 2013, 166; 168). Seksuaalisuuden toteuttaminen on haastavaa myös heteroseksuaaleille, sillä miehet ja naiset asuvat eri tiloissa ja tapaavat toisiaan vain ruokailujen yhteydessä. Välillä seksiä kuitenkin harrastetaan, piilossa tietyissä rakennuksissa tai viltin takana makuuparakin nurkassa. Leirille vangittujen naisten kuvataan harrastavan seksiä myös saksalaisten sotavankien kanssa. Seksin avulla haetaan hetkellistä pakoa leirin olosuhteiden kurjuudesta ja jatkuvasti vaivaavasta nälästä, mutta leirivuosien edetessä nälkä tulee mahdottomaksi unohtaa, kehoista tulee yhtä ja samaa sukupuolen ja seksuaalisuuden menettänyttä massaa (Bauer 2013, 169). Leirin

<sup>19</sup> ”AUF FRISCHER TAT ERTAPPT” (A, 9).

<sup>20</sup> ”Für das Wort LAGER war mein Hirn taub” (A, 11).



traumatisoivuus ja fyysiset olosuhteet saavat kaikki yksilölliset piirteet hiipumaan lähes näkymättömiin.

Leon homoseksuaalisuus näkyy leirillä vain hyvin vähän: ”homo-sexuality remains a topic as taboo to Leo’s narration of camp life as it is to the life of the camp itself” (Bauer 2013, 170). Leo pyrkii piilottamaan seksuaalisuutensa jopa omilta ajatuksiltaan pysyäkseen hengissä, sillä kuten ennen leiriä, hän on myös leirillä hyvin tietoinen paljastumisen seurauksista: ”Töiden jälkeen katselin hillitysti leirin nuoria venäläistyöläisiä suihkussa. Niin hillitysti, etten tiedä enää itsekään miksi katselen. He tappaisivat minut jos tietäisin sen.”<sup>21</sup> (H, 111.) Joitakin poikkeuksia kuitenkin nähdään: Leo ymmärtää leirin naisia, saksalaissotilaiden kanssa harrastetun satunnaisen ja periaatteessa kielletyn seksin aiheuttamaa ”hiipivää himoa ja lyhyttä onnea”<sup>22</sup> (H, 90), koska hän vertaa sitä omiin kokemuksiinsa puistossa ja kylpylässä. Hän myös kadehtii Bea Zakelia, joka on saavuttanut paremman aseman leirillä seurustelemalla kapo Tur Prikulitschin kanssa, sekä aseman että suhteen takia (Bauer 2013, 168).

Ajatustensa vahtimisesta huolimatta Leo kokee eroottista kiinnostusta kahteen leirillä olevaan mieheen, ylemmässä asemassa olevaan Tur Prikulitschiin ja toiseen vankiin Karli Halmeniin. Kiinnostukseen liittyvä ristiriitaisuus ja sen mukanaan tuoma uhka selittävät sen, että Leon kerronta ohittaa kiinnostusta herättävät hetken nopeasti, jopa inhoten. Hän ei käsittele tunteitaan tai edes sanallista niitä tarkasti, vaikka kiinnostuksen hetket erottuvat merkittävinä suhteessa muuhun leirikuvastoon, josta Leon seksuaalisuus on häivytetty. Tulkintani mukaan Leon seksuaalisuuteen liittyvä trauma näkyy siinä, että hänen kiinnostuksensa kohdistuu leirillä vain miehiin, joita hän samaan aikaan pitää vastenmielisinä. Tur Prikulitsch on jo asemansa takia vihollinen, ja hänen mielivaltainen käytöksensä voimistaa inhoa entisestään. Leo kuitenkin tarkkailee hänen ulkonäköään ihailen: ” – – minun mielestäni hän on komea. Hänellä on atleettinen vartalo, messinginkeltaiset silmät joissa on öljyinen katse, pienet päänmyötäiset korvat kuin kaksi rintakorua, leuka posliinista, nenänpielet punaiset kuin tupakankukat, kaula kuin kynttilävahaa.”<sup>23</sup> (H, 26–27.) Karin Bauerin (2013, 168) mielestä Leo tekee Turista jopa esteettisen objektin, jota tarkastella jopa miehiseen katseeseen (*male gaze*) vertautuvalla tavalla, mutta mielestäni Leon ja Turin välinen valta-asema ei aivan salli tällaista tulkintaa;

<sup>21</sup> ”Diskret schau ich mir nach der Arbeit die jungen Dienstrussen unter der Dusche an. So diskret, dass ich selbst nicht mehr weiß, warum. Die würden mich tötschlagen, wenn ich wüsste.” (A, 117.)

<sup>22</sup> ”die streunende Lust und ihr schnappendes Glück” (A, 96).

<sup>23</sup> ”Mir gefällt er auch. Eri st athletisch gebaut, hat messinggelbe Augen mit einem öligen Blick, kleine anliegende Ohren wie zwei Broschen, ein Kinn aus Porzellan, die Nasenflügel rosig wie Tabakblüten, sein Hals wie Kerzenwachs.” (A, 29–30.)

Leon katseella ei ole eikä se myöskään tuota hänelle valtaa. Toinen Leon mielenkiinnon kohde, vankitoveri Karli Halmen, on epäsuosiossa, koska on varastanut toiselta vangilta leipää vastoin vankien keskenään luomaa kirjoittamatonta säännöstöä. Vankijoukko, johon myös Leo kuuluu, on rangaistukseksi pahoinpidellyt hänet; silti Karli muistuttaa Leoa kylpylän romanialaismiehestä ja herättää halun hyväillä. Tilanteet, joissa Leon seksuaalisuus nousee leirillä esille, ovat kuitenkin harvassa, eikä Leo palaa niihin kerronnassaan jälkikäteen.

*Hengityskeininun* kerronta ajoittuu leirin jälkeiselle ajalle, eli siinä näkyvät samaan aikaan päällekkäiset traumat, joiden erottelu toisistaan on vaikeaa eikä aina edes tarkoituksenmukaista. Kertojalle sekä nuoruuden seksikokeilut ja paljastumisen pelko sekä leirillä koettu alistuminen ja nälkä ovat menneisyyttä, joka kuitenkin kummittelee mukana nykyhetkessä eikä jätä rauhaan. Joitakin asioita Leo kuitenkin liittyy selvemmin seksuaalisuuden piilotteluun, joitakin leiritraumaan – esimerkiksi hänen ”niskassa kantamansa hiljaisuus”<sup>24</sup> ja sanojen ylitulkinta liittyy seksuaalisuuden paljastumisen pelkoon. Leirilläkin Leo pysyttelee pitkälti hiljaa, antaa muiden ymmärtää itsestään asioita, jotka mahdollisesti suojelevat häntä paljastumiselta, yrittää sopeutua toisten oletuksiin heteroseksuaalisuudesta. Seksuaalisuuden trauma on yksityinen, ja eroaa senkin kautta jaetusta, julkiseen kuuluvasta<sup>25</sup> nälän traumasta.

Kumaraisia kurjia hahmoja, alastomina me näytimme aivan käytöstä poistetuilta työjuhilta. Kukaan ei hävennyt. Mitä sitä häpeämään, kun ei ole enää edes ruumista. – – Vaatteita käytettiin venäläisten takia. En koskaan hävennyt muiden edessä, ainoastaan itseni edessä, koska muistin itseni pehmeäihoisena Neptun-kylpylässä, missä laventeliöljy ja hetkessä napattu onni saivat pääni pyörälle. Missä mieleeni ei koskaan juolahtanut kaksijalkainen käytöstä poistettu työjuhta.<sup>26</sup> (H, 228.)

Nälän ollessa pahimmillaan, ”luutajanahkaa-aikana” (*hautundknochenzeit*), kaikki erot ja kehoihin liittyvä häpeä vankien väliltä katoavat; Leon muisto seksuaalisuudesta ja sen tuomasta onnesta on häpeän kautta vielä yksityisempi kuin aiemmin.

Leo palaa leiriltä takaisin kotiin, josta sinne lähti. Isoisä on kuollut ja pikkuveli Robert syntynyt, mutta tapaamiset puistossa ja kylpylässä jatkuvat parin vuoden jälkeen melkein kuin

<sup>24</sup> ”Schweigen im Nacken”

<sup>25</sup> Pidän nälkää leirin kontekstissa julkiseen kuuluvana ilmiönä, sillä se on kaikkien vankien jakama ja näkyy ulospäin sekä fyysisessä olemuksessa että toiminnassa, vaikka toisaalta sen voisi ruumiillisena affektina lukea myös yksityisen pariin; tarkemmin ks. luku 2.2.

<sup>26</sup> ”Verbogene räudige Gestalten, nackt sahen wir aus wie ausgemustertes Arbeitsvieh. Geschämt hat sich keiner. Wovor soll man sich schämen, wenn man keinen Körper mehr hat. – – Diese Hülle gehörte den Russen. Vor der anderen schämte ich mich nie, nur vor mir, weil ich mich früher kannte mit glatter Haut im Neptun-bad, wo der Lavendeldampf und das schnappende Glück mich verwirrten. Wo ich nie an ausgemustertes Arbeitsvieh auf zwei Beinen dachte.” (A, 235.)

eivät olisi koskaan loppuneetkaan. Leo on kuitenkin aiempaa tarkempi seksuaalisuutensa kätkemisen suhteen: hän välttelee puistoa tietoisesti, pakenee kertaalleen kylpylästä, ja alkaa lopulta tapailla naista nimeltä Emma. Tästä kaikesta huolimatta houkutus on vastustamaton, ja Leo palaa takaisin salanimien ja varovaisten tapaamisten pariin. Kotia Leo välttelee, sillä siellä valloillaan on ”koskettamaton” (*Der Nichtrührer*)<sup>27</sup>, joka tekee kontaktista perheenjäsenen kanssa entistä vaikeampaa. Se estää kaikenlaisten tunteiden näyttämisen, niin rakkaan isoäidin halaamisen kuin inhotun pikkuveljen kuristamisenkin. Paljastumisen pelko ja kotona olon vaikeus ajavat Leon avioitumaan Emman kanssa ja muuttamaan tämän perheen kotiin. Kuten aiemmin vanhempiansa, myös Emman sanoja Leo tarkkailee vainoharhaisesti: sattumalta ravintolassa mainitut soittaja ja piano saattavatkin merkitä tietoa puiston tapahtumista.

Emman ja Leon avioliitto alkaa vain neljä kuukautta ensitapaamisen jälkeen ja kestää yksitoista vuotta. Siinä missä viiden vuoden leiriaika valtaa *Hengityskeinusta* kaksisataa sivua, vilahdaa yhdentoista vuoden avioliitto ohi kolmessa. ”Emma olisi pysynyt kanssani pidempäänkin”<sup>28</sup> (H, 282), Leo toteaa, mutta itse pakenee avioliitosta ja kotimaastaan homoseksuaalisuudesta kiinni jäämisen pelossa Itävaltaan – moni puiston tuttu on pidätetty, ja Leo pelkää olevansa seuraava. Lähtiessään hän uskottelee Emmalle menevänsä vain kylään tätinsä luokse; matkan lopullisuudesta hän ilmoittaa vain lyhyellä kortilla. ”Rakas Emma, / pelko ei tunne armoa. / En palaa takaisin.”<sup>29</sup> (H, 283.) Lyhytsanaisuudessaan kortti on jopa hätkähdyttävän rehellinen. Se kuvaa hyvin myös Leon kyvyttömyyttä sanallistaa tunteitaan, sillä koko sisältö on muilta lainattu. ”Pelko ei tunne armoa” on suora laina Emmalta itseltään, ”En palaa takaisin” taas Leon leirillä mukanaan kantamien isoäidin sanojen – ”MINÄ TIEDÄN ETTÄ SINÄ PALAAT TAKAISIN”<sup>30</sup> – kielteinen muunnelma.

Leon elämänmittainen piiloutuminen lain ja perheen tuomitsevilta katseilta on tulkintani mukaan selkein ja myös *Hengityskeinun* kerronnassa sanallistettu syy siihen, että hän ei pysty murtamaan ympärillään vallitsevaa hiljaisuutta. Kohtaamisen ja tunteiden välttely on myös tyypillinen trauman oire (ks. Brown 1995, 100). Leo kuvailee hiljaisuuden painoa heti *Hengityskeinun* alussa:

<sup>27</sup> ”Koskettamaton” jää teoksessa vaille tarkkaa määritelmää, mutta se merkitsee eräänlaista henkistä estettä perheenjäsenten välisen kommunikaation, kosketuksen ja yhteisymmärryksen tiellä. Saksaksi sana muodostuu kieltoisanasta *nicht* ja verbin *rühren* eli ’liikkua, liikuttaa’ tekijämuodosta. Refleksiivipronominin kanssa verbi *sich rühren* tarkoittaa myös emotionaalista liikuttumista. Sana on romaanin kuvaamaa ilmiötä varten muodostettu uudissana.

<sup>28</sup> ”Emma wäre weiter bei mir geblieben” (A, 290).

<sup>29</sup> ”Liebe Emma, / Angst kennt kein Pardon. / Ich komme nicht wieder.” (A, 291.)

<sup>30</sup> ”ICH WEISS DU KOMMST WIEDER.”

Kannan vaitonaista kantamusta. Olen kasannut ylleni niin syvän ja pitkän vaikenemisen, etten voi koskaan purkaa itseäni sanoiksi. Puhuessani minä vain kasaan itseni toisella tavalla. – – On asioita joista ei puhuta. Mutta minä tiedän mistä puhun sanoessani, että vaikenemisen kantaminen niskassa on aivan eri asia kuin vaikeneminen suussa.<sup>31</sup> (H, 8.)

Puhuminen tapana vaieta toistuu myös suhteessa Emmaan: ”En sano enempää, koska puhuessani minä verhoan toisella tavalla itseni vaikenemiseen, kaikkien puistojen salaisuuksiin ja yhteisymmärrykseen Emman kanssa”<sup>32</sup> (H, 282). On kiinnostavaa, että Leo periaatteessa näkee mahdollisuuden irtautua traumasta ”purkamalla itsensä sanoiksi”, mutta ei katso sen koskevan itseään. Listatessaan teoksen lopussa ”aarteitaan” – ensin omaisuuttaan, mutta sitten yhtäkkiä ominaisuuksiaan – Leo sanoittaa tulkintani mukaan juuri traumojensa vaikutuksia, joista ei voi koskaan päästä pois. ”Läpinäkyvyyteni sivuilta, joka merkitsee että rikkoudun jos menen itseni sisään. – – Perusteellinen pulaanjättämiseni. Tarvitsen paljon läheisyyttä, mutta en asetu sille alttiiksi. Hallitsen silkkisen hymyilyn väistäessäni taakse.”<sup>33</sup> (H, 287.) Seksuaalisuuden piilottamisen trauma, jonka käsittelyyn ei tarjota tukea, jättää Leon lopultakin yksin vieraaseen kaupunkiin ainoina kumppaneinaan huoneensa esineet.

## 2.2 Leirin todellisuus: aina nälkä

Neuvostoliiton Gulag-järjestelmään<sup>34</sup> kuuluvan vankileirin kuvaus on *Hengityskeinu*-romaanin pisin ja tutkituin osio. Tutkimuksessa sitä on tarkasteltu erityisesti kerronnassa käytetyn erityisen kielen ja uudissanojen kautta. Leiri on laaja kokonaisuus, johon liittyy monenlaisia traumaattisia ilmiöitä ja kokemuksia, mutta keskityn tässä luvussa tarkastelemaan erityisesti jatkuvan nälän kokemusta ja sen aiheuttamaa traumaa. Leirin traumatisoiviin piirteisiin kuuluvat nälän ohella esimerkiksi väkivalta tai vähintään sen jatkuva uhka, fyysisen kestäkyvyn ylittävä pakkotyö, tuholaisten sietäminen ja kylmyys. Keskityn tässä luvussa nälkään, sillä se

<sup>31</sup> ”Ich trage stilles Gepäck. Ich habe mich so tief und so lang ins Schweigen gepackt, ich kan mich in Worten nie auspacken. Ich packe mich nur anders ein, wenn ich rede. – – Es gibt Dinge, über die man nicht spricht. Aber ich weiß, wovon ich rede, wenn ich sage, das Schweigen im Nacken ist etwas anderes als das Schweigen im Mund.” (A, 9–10.)

<sup>32</sup> ”Mehr sage ich nicht, weil ich mich, wenn ich rede, nur anders einpacke ins Schweigen, in die Geheimnisse aller Parks und aller Übereinstimmungen mit Emma.” (A, 290.)

<sup>33</sup> ”Meine seitliche Durchschaubarkeit, dass ich beim Einwärtsgehen auseinander komme. – – Mein grundliches Imstichlassen. Ich brauche viele Nähe, aber ich gebe mich nicht aus der Hand. Ich beherrsche das seidene Lächeln im Zurückweichen.” (A, 295.)

<sup>34</sup> Gulag on alun perin lyhenne sanoista ”glavnoe upravlenie ispravitel’no-trudovykh lagerei”, jotka tarkoittavat leirien johtoa, mutta on sittemmin laajentunut merkitsemään koko leirijärjestelmää (Aloxopoulos 2017, 2).

on leirillä koko ajan läsnä, vankien ajatusten keskipiste ja yleisin kuolinsyy. Lisäksi nälkä yhdistyy muihin tarkastelemiini traumoihin erityisesti sen kehollisten vaikutusten ja ruokaan liittyvien muistojen kautta, ja on näin ollen olennainen osa analyysini kohteena olevaa intersektionaalisesti toimivien traumojen kerrostumaa. Nälän luonnetta sanoinkuvaamattomana traumana korostaa myös se, että se personifikoitua Leon kerronnassa ”Nälkäenkeliä” (*der Hungerangel*), eräänlaiseksi nälän hengeksi, joka lepattelee näkymättömänä vankien ympärillä ja hallitsee heitä täysin. Se on samaan aikaan jokaisen oma ja kaikkien yhteinen, eikä se jätä edes leiriltä päästyä.

Nälkäenkeli sanana on peräisin Oskar Pastiorilta, jonka muistoihin *Hengityskeinu* pohjaa (Müller 2011). Se on yksi *Hengityskeinun* keskeisistä metaforista, ja linkittyy usein myös sydänlapion (*Herzschaukel*) ja hengityskeinun (*Atemschaukel*) metaforaan, mutta toistuu lukuisia kertoja myös itsenäisenä. Nälkäenkeliä ei romaanissa määritellä tarkasti, mutta sitä kuvaillaan monin tavoin – esimerkiksi, että se ”lentää mukana” työskennellessä (H, 79), ”on inhottavan henkilökohtainen” (85) ”tuntee koti-ikävänsä aivoissa ja umpikujat ilmassa” (138), on ”yleisesti tunnettu varas” ja ”yleisesti tunnettu kiusaaja” (191)<sup>35</sup>. Metaforana nälkäenkeli kurottaa pelkän nälän käsitteen ympärille ja irtoaa arkipäivästä. Kirjallisuudentutkija Pavlo Shopin (2014) esittää, että se ja muut *Hengityskeinun* metaforat mahdollistavat teoksen lukemisen fiktiona, joka representoi leirikokemusta laajemmin kuin puhtaasti faktoihin pohjaava raportti. Sanoinkuvaamattoman kokemuksen hiljaisuuden voi murtaa vain uudenlaisella, vertauskuvallisella kielellä: ”This new metaphorical language does not provide a solution; it creates a work of art and commits to reality subjective memory, whose “monstrous” nature allows the oppressive and liberating dimensions of language to interact.” (Shopin 2014, 204.) ”Nälkäenkeli” purkaa Gulag-järjestelmän vankeja riivanneen nälän kieleksi, joka auttaa tuottamaan ymmärrystä myös todellisen maailmanhistorian vankileirien olosuhteista.

*Hengityskeinu* on osa ns. leirikirjallisuuden traditiota, joka keskittyy erityisesti holokaustin ja natsi-Saksan keskitys- ja tuhoamisleirien kuvaukseen. Hainesin (2013, 123) mukaan *Hengityskeinu* jopa ”pyytää tulla luetuksi” Gulag-leirikirjallisuutena. Gulag-kirjallisuutta on huomattavasti vähemmän, sillä se oli Neuvostoliitossa kielletty, eikä aiheeseen liittyvää arkistomateriaalia ole ollut saatavilla kuin vasta lyhyen aikaa. Gulag-aiheisen

---

<sup>35</sup> ”fliegt mit” (A, 84), ”ist ekelhaft persönlich” (A, 91), ”kennt das Heimweh im Hirn und in der Luft Sackgassen” (A, 144), ”ein notorischer Dieb”, ”ein notorischer Peiniger” (A, 197).

kirjallisuuden pioneeri ja tunnetuin kirjailija on neuvostoliittolainen Aleksandr Solženitsyn, joka julkaisi ensimmäisen Gulag-teoksensa *Ivan Denisovitšin päivä* (ven. *Один день Ивана Денисовича*) jo vuonna 1962<sup>36</sup>. Solženitsynin tunnetuin teos *Vankileirien saaristo* (ven. *Архипелаг ГУЛАГ*) koostuu monien entisten vankien muistoista leiriltä. (Applebaum 2011, xi.) Teos on jäänyt elämään myös Gulag-tutkimuksessa, jossa järjestelmää kutsutaan yleisesti saaristoksi (*archipelago*) (Alexopoulos 2017, 2). Gulag-tutkimus ja erityisesti siihen liittyvän kulttuurisen trauman käsittely on vielä alussa, sillä toisin kuin natsivallan jälkeisessä Saksassa, Venäjällä ilmiön yhteiskunnallinen käsittely on jäänyt pitkälti tekemättä. Yhteistä käsittelyä hankaloittanee myös se, että Neuvostoliitossa leirit erosivat toisistaan hyvinkin merkittävästi ja niille jouduttiin vielä huomattavasti moninaisemmista ja eri tavoin limittäisistä syistä kuin Saksassa (ks. Barnes 2011, 81).

*Hengityskeinin* kuvaamalla vangeilla on keskenään vain vähän yhteistä: he ovat kotoisin eri paikoista, eri-ikäisiä ja eri ammattien edustajia. ”Meistä kukaan ei ollut osallistunut yhteenkään sotaan, mutta koska me olimme saksalaisia, me olimme venäläisten mielestä syyllisiä Hitlerin rikoksiin”<sup>37</sup> (H, 40), Leo kuvailee. Nostaessaan tämän teoksessaan esiin Müller tarttuu vasta 2000-luvulla nousussa olleeseen näkökulmaan saksalaisista omalla tavallaan toisen maailmansodan ja sen seurausten uhreina (ks. Schwarz 2018, 270–271). Lähes kaikissa teoksissaan esittämästään kritiikistä Romanian saksalaisyhteisöä kohtaan hän ei siltikään luovu, sillä *Hengityskeinussa* nostetaan esille muun muassa yhteisön rasismi ja natsi-Saksan ihailu. (Haines 2013, 121.) Vaikka *Hengityskeinu* pohjaakin ennen kaikkea Oskar Pastiorin kokemuksiin, on siinä läsnä myös Müllerin omaa jälkimuistia hänen vankileirin kokeneelta äidiltään; teoksen voi siis katsoa pyrkivän laajemman, ei vain yhtä ihmistä koskevan tarinan kertomiseen sekä Gulag-järjestelmää koskeneen hiljaisuuden ja toiseen maailmansotaan liittyvien tapahtumien tekijä-uhri-binaarin murtamiseen.

Müller on kuvannut vankileirin kokeneen nälkää jo vertauskuvallisessa esseessään *Der König vereignet sich und tötet* (2003). Esseen kuvaus pohjaa hänen omaan lapsuuteensa ja äidin tapaan suhtautua ruokaan: ”Kenelläkään toisella ihmisellä ei ole perunoita syödessä samaa katsetta kuin hänellä – –. Kuin hänen täytyisi tänään, 50 vuotta myöhemmin, vielä jokaisen

<sup>36</sup> Teos sai julkaisuluvan post-stalinistisen avoimemman ajan hengessä, mutta kiellettiin muun Gulag-kirjallisuuden ohella jo 1964.

<sup>37</sup> ”Wir waren alle in keinem Krieg, aber für die Russen waren wir als Deutsche schuld an Hitlers Verbrechen” (A, 44).

perunan kohdalla kulkea elämästä kuolemaan tai päinvastoin.”<sup>38</sup> (Ibid. 145–146.) *Hengityskeinun* tavassa kuvata nälkää on paljon samankaltaisuuksia: ”Syön kirjaimellisesti itse elämää, ja niin olen tehnyt aina siitä asti, kun minun ei ole enää tarvinnut kärsiä nälkää. Olen syödessäni ruoan maun vankina. Olen syönyt leiriltä kotiinpaluuni jälkeen, kuusikymmentä vuotta, välttykseni nälkäkuolemalta.”<sup>39</sup> (H, 22.) Marja-Leena Hakkarainen korostaa esseitä analysoidessaan nälkäkokemukseen liittyvää ruumiin muistia, joka tuottaa nälän muiston eräänlaisena pakkoliikkeenä. Hänen mukaansa kokemusta voi kuvata Freudin käsitteillä *unheimlich* (kirjaimellisesti suom. epäkotoisa) ja melankolia: Muisto nälästä pakottaa pois nykyhetken ja kodin turvasta takaisin leirille. Siihen kuuluva menetyksen tunne on sisäistettyä, eikä poistu suremalla. (Hakkarainen 2005, 74–75.) Myös Leon nälkä käyttäytyy samalla tavalla: se palaa aina uudelleen nälkäenkelin hahmossa ja vieraannuttaa todellisuudesta, jossa ruokaa on riittävästi. Leiri on vienyt mukanaan myös pöytätavat ja kyvyn syödä tavallista tahtia, mikä korostaa ylitsepääsemätöntä eroa muihin perheenjäseniin ja pitää trauman kirkaana mielessä.

Leirillä nälkä on lähes kaikkien jakama, yhteinen kokemus, mutta sielläkin se erottaa ihmisiä.

”Nälkäsanat, eli siis ruokasanat, hallitsevat keskusteluja, ja silti jokainen jää keskustelussa yksin. Jokainen syö sanansa itse. Ne joiden rinnalla syödään, syövät myös vain itselleen. Toisen nälkään ei voi osallistua, nälkäkumppanuutta ei ole olemassa.”<sup>40</sup> (H, 153.)

Vaikka leirillä on kirjoittamaton sääntö siitä, ettei toisten vankien säästämää leipää varasteta, ei toisten nälälle heru sääliä. Kun asianajaja Paul Gast syö ilta toisensa jälkeen suurimman osan vaimonsa Heidrunin keitosta, siihen ei puututa – ja kun Heidrun ei edes miehensä poissa ollessa pysty syömään keittoaan, Leo lusikoi sen loppuun itse. Kun Leo saa yllättäen rahaa, hän ostaa kasoittain ruokaa vailla ajatustakaan sen jakamisesta toisten kanssa. Nälästä ei puhuta, mutta koska erityisesti luutajanahkaa-aikana ei ole mitään muutakaan, päädytään tilanteeseen jossa ”KENELLEKÄÄN EI PUHUTA, KOSKA KAIKILLA ON NÄLKÄ”<sup>41</sup> (H, 238).

<sup>38</sup> Suom. Marja-Leena Hakkarainen. ”Kein anderer Mensch hat kein Kartoffelecken diesen Blick wie sie –. Als müsse sie heute, das heisst 50 Jahre später, bei jeder Kartoffel noch einmal am Leben vorbei in den Tod, oder umgekehrt.”

<sup>39</sup> ”Ich esse buchstäblich das Leben selbst, seit ich nicht mehr hungern muss. Ich bin eingesperrt in den Geschmack das Essens, wenn ich esse. Ich esse seit meiner Heimkehr aus dem Lager, seit sechzig Jahren, gegen das Verhungern.” (A, 25.)

<sup>40</sup> ”Hungerwörter, also Essenwörter, beherrschen die Gespräche, und man bleibt doch allein. Jeder isst seine Wörter selbst. Die anderen, die mitessen, tun es auch für sich selbst. Die Anteilnahme am Hunger der anderen ist null, mithungern kann man nicht.” (A, 158.)

<sup>41</sup> ”DU SAGST ES NIEMANDEM, WEIL ALLE HUNGRIG SIND” (A, 245).

Leirillä tapahtuva ”leipää koskeva rikostapaus” asettuu kiinnostavalla tavalla ruokaan liittyvän itsekkyyden ja nälkää koskevan jaetun kokemuksen välille. Päivän vapaalla ollut Karli Halmen on muiden työskennellessä syönyt Albert Gionin viiden päivän aikana säästämät viisi leipäpalaa. Vankien kesken vallitsee kirjoittamaton sääntö, jonka mukaan parakkinaapureilta ei varasteta, ja tämän säännön rikkominen saa muut vangit suorastaan murhanhimoisiksi. Karli Halmenin varkauteen johtamaa nälkää kohtaan ei tunneta myötätuntoa, mutta tulkintani mukaan viha ei synny myöskään Albert Gionin menetyksen säälimisestä tai solidaarisuudesta häntä kohtaan – se syntyy nälästä. ”Nälkäenkeli ahmi joka päivä aivojani. Ja eräänä päivänä se nosti minun käteni. Sillä kädellä olin lyödä Karli Halmenin kuoliaaksi – kyse oli leipää koskevasta rikostapauksesta.”<sup>42</sup> (H, 106.) Muut vangit pahoinpitelevät varkaan, raahaavat hänet ulos ja virtsaavat hänen päälleen. Kun Karli Halmen parin päivän kuluttua palaa sairaalasta, kaikki on palannut normaaliksi – ”leipäoikeus” (*das Brotgericht*) on toteutunut.

Leipää koskevassa rikostapauksessa leipäoikeus on vain nälän perusteleva oikeutus silmittömälle väkivallalle, mutta ajoittain se tuottaa myös myötätuntoa. Näin tapahtuu Katharina Seidelin eli Planton-Katin kohdalla. Planton-Kati on poikkeus vankien joukossa: hän on ”syntymästään vajaanmielinen eikä hän koko viiden leirivuoden aikana tiennyt missä oli”<sup>43</sup> (H, 95). Kati on nälkäinen siinä missä muutkin, mutta Leon mukaan nälkäenkeli ei silti pääse hänen aivoihinsa asti. Edes leirin johdon väkivalta ei saa Katia noudattamaan sääntöjä, jolloin ”silkka julmuus” on pakotettu muuttamaan ”silkaksi myötätunnoksi”<sup>44</sup> (H, 97). Muut vangit suhtautuvat Katiin kuin yhteiseen, pidettyyn lemmikkiin, mutta hän toimii myös eräänlaisena vankien moraalisena koodin ylläpitäjänä (Haines 2013, 131). Kun Katia huijataan leivänvaihdossa, muut puuttuvat tilanteeseen väkivallattomasti ja palauttavat Katille tämän leivän.

Jokainen joutuu leipäänsä. Mutta Planton-Katin poskileivästä ei kukaan saa tehdä omaleipäänsä. Tämäkin laki kuuluu leipäoikeuteen. – – Hänelle me voimme hyvittää sen mitä teemme muille. Niin pitkään kuin hän elää meidän joukossamme, olemme valmiita monenlaiseen mutta emme kaikkeen.<sup>45</sup> (H, 116.)

Katin oikeuksia suojellaan, koska hän on kaikkien yhteistä ”omaisuutta” – ja kenties kyvyttömyydessään ymmärtää olevansa leirillä muistutus sen ulkopuolisesta todellisuudesta.

<sup>42</sup> ”Alle Tage hat mir der Hungerangel das Hirn gegessen. Und eines Tages hat er mir die Hand gehoben. Und mit dieser Hand hätte ich den Karli Halmen fast erschlagen – es ging um den Kriminalfall mit Brot.” (A, 112.)

<sup>43</sup> ”Sie war schwannsinnig geboren und und wusste fünf Jahre nicht, wo sie ist” (A, 101).

<sup>44</sup> ”die Blöße der Grobheit”, ”die Blöße des Mitleids” (A, 103).

<sup>45</sup> ”Jeder tappt in die Brotfalle. Aber aus dem Wangenbrot der Planton-Kati darf niemand sein Eigenbrot machen. Auch dieses Gesetz gehört zum Brotgericht. – – An ihr könnten wir gutmachen, was wir einander antun. Solange sie zwischen uns lebt, gilt für uns, dass wir zu allerhand, aber nicht zu allem fähig sind.” (A, 122.)



Muistutuksena elämästä ennen leiriä toimii myös sosiaalinen ”pääonni” (*Kopfglück*) eli ruokaa koskevat jaetut muistot ja kerratut ruokaohjeet (Hakkarainen 2013, 383). Se on vastakohta ”suuonnelle” (*Mundglück*) eli yksin syödylle ruoalle. Pääonni yhdistää nälkäiset, mutta erottaa puolestaan yhteiskuntaluokat – eniten siitä nauttivat maalaisnaiset, jotka osaavat toistaa ulkomuistia lukuisia, pitkiä reseptejä. Leo pujahtaa usein naisten parakkiin kuuntelemaan ruokaohjeita, jotka aloitetaan aina sanalla ”otetaan”, vaikkei leirillä ole mitään mistä ottaa – ”ruokaohjeet ovat nälkäenkelin vitsejä”<sup>46</sup> (H, 110). Kaikki ”leirionni” on epätäydellistä: ”[Pääonni] on hakattu palasiksi joita on vaikea järjestellä, se sekoittuu miten haluaa, ja muuttuu nopeasti – – hiuksen hienosti ohimenneeksi onneksi. – – Täydellistä pääonnea ei ollut koskaan, koska kaikkien suussa oli nälkä.”<sup>47</sup> (H, 240–241.) ”Leirionni” seuraa Leoa leiriltä kotiin ja ”puraisee nälkäisenä keskikohdan”<sup>48</sup> kaikista muista tunteista (H, 241). Se on kuin uudenlaisen hahmon saanut nälän trauma, joka häilyy jatkuvasti taustalla ja rikkoo elämän jatkuvuuden repäisemällä takaisin trauman alkulähteille.

Nähdäkseni yksi nälän traumaattisuuden syistä liittyy sen ruumiillisuuteen. Ruumiillisuus on myös yhdistävä tekijä seksuaalisuuteen liittyvän trauman kanssa, ja korostaa siten Leon traumojen kerrostuvaa luonnetta. *Hengityskeinun* traumoja on tulkittu ruumiillisuuden näkökulmasta varsin vähän, vaikka aiemman Müllerin tuotannon tutkimuksessa näkökulma on usein läsnä (ks. esim. Marven 2005). Nälästä käytetyn erityisen kielen, metaforien ja personifikaation, takia onkin ymmärrettävää, että tutkimus on keskittynyt tapoihin, joilla nälkää *Hengityskeinussa* representoidaan. Kirjallisuudentutkija Daniel Schwarz (2018, 277) huomauttaa, että nälkä on *Hengityskeinussa* tulkittavissa myös fyysistä, ruoan puutteesta johtuvaa nälkää laajemmaksi ilmiöksi: se kohdistuu myös muun muassa kotiin, kumppanuuteen, muistoihin ja sanoihin itseensä. Nähdäkseni ruokaan kohdistuva nälkä affektina jättää kuitenkin taakseen kaiken metaforisen nälän: se on syvä, ruumiillinen kokemus, joka tulee sanojen, yhteisöllisyyden ja empatian tielle ja jatkuu vankien näkökulmasta käytännössä ikuisesti, sillä tietoa nälän päättymisestä ei ole. Nälkää ei vankien keskuudessa kielellistetä, ja Leokin kykenee siihen pitkälti vain ruumiista irrotetun metaforan, nälkäenkelin, kautta. Fyysisestä nälästä muodostuu vahvasti aistikokemuksessa kiinni oleva ruumiillinen trauma, jonka kokija jää kiinni affektikehään (*affective halo*), jossa trauma pysyy elossa ja

<sup>46</sup> ”Kochrezepte sind die Witze des Hungerangels” (A, 116).

<sup>47</sup> ”Das Kopfglück ist zerstrückelt und schwer zu sortieren, mischt nicht, und wandelt sich schnell – – um ein Haar danebengegangenen Glück. – – Das pure Kopfglück gab es niem weil in aller Munde der Hunger war.” (A, 248.)

<sup>48</sup> ”beißt – – von jedem anderen Gefühl die Mitte ab” (A, 248).

toistuu kerta toisensa jälkeen (ks. Deciu Ritivoi 2020, 148). Tähän kehään ei mahdu muita tunteita kuin nälkä itse, ja se pitää nälän elossa yhä silloinkin, kun vatsa on täynnä.

Nälän ruumiillisuus näkyy myös toisessa Leon nälkään liittyvässä metaforassa: nälkäkuoleman partaalla olevien kasvoille ilmestyvässä ”valkoisessa jäniksessä” (*Weißer Hase*). Valkoinen jänis mainitaan teoksessa useampaan kertaan, mutta sen niminen luku koostuu vain muutamasta, fragmentaarisesta ja abstraktista virkkeestä:

”ISÄ, VALKOINEN JÄNIS jahtaa meidät pois elämästä. Se kasvaa yhä useampien kasvojen lommoisille poskille. / Vaikka se ei ole vielä täysikasvuinen, se katsoo lihaa sisältäni käsin, koska liha on myös sen. Hasoveh. / Sen silmät ovat hiilestä, sen kuono on peltiastia, sen jalat uuninluukut, sen vatsa kellarin pikkuvaunu, sen tie jyrkästi ylös vuorelle nouseva raide. / Se istuu vielä sisälläni vaaleanpunaiseksi nyljettynä ja odottaa omaa veistään, joka on myös Fenjan<sup>49</sup> leipäveitsi.”<sup>50</sup> (H, 224.)

Valkoinen jänis on jokaisen vangin sisällä, ja se kasvaa nälästä. Kun sitä kantava ruumis ei saa riittävästi ravintoa, se nousee poskille ja saa jokaisen näkemään lähestyvän nälkäkuoleman. Gulag-leireillä, joiden eksplisiittinen pyrkimys ei natsi-Saksan keskitysleireistä poiketen ollut vankien tappaminen, ruoan säännöstelystä ja puutteesta johtuva nälkiintyminen oli ylivoimaisesti yleisin tapa kuolla (Aloxopoulos 2017, 6). Kun Leo luettelee ensimmäisiä leirillä kuolleita, hän toteaa, että ”[j]okaisen kuolisyy oli siis jokin muu, mutta nälkä oli aina pelissä mukana”<sup>51</sup> (H, 84). Nälkäenkeli valvoo kaikkea leirillä, ja myös valkoinen jänis on sen palvelija. Valkoinen jänis -luvussa esiintyvä ”Hasoveh” on venäjänkielinen sana, joka tarkoittaa kaasuhiiltä, mutta kuulostaa Leon saksankielisissä korvissa sanalta *Hasenweh*, jänis parka. Klüger (2010, 28) ja Schmidt (2012, 123) tulkitsevat Hasovehin sisältävän myös toisen äänteellisesti samankaltaisen sanan, *Heimweh*, koti-ikävä. Valkoinen jänis voi siis olla myös säälin kohde, nälästä ja liiasta työstä elävä olento, joka asuu jokaisen sisällä koti-ikävän kanssa. Se toimii täten myös yhdistävänä tekijänä nälän trauman sekä Leoa läpi elämän vaivaavan koti-ikävän, jota käsittelen luvussa 2.3, välillä.

Työtä leirillä on monenlaista, mutta eniten *Hengityskeinussa* on esillä hiilen – johon myös kaasuhiili, hasoveh, kuuluu – lapiointi. Työtä tehdään jälleen yhdellä metaforalla, sydänlapiolla (*Herzschaufler*), jolla aiemmin esitellyistä poiketen tosin on fyysinen muoto,

<sup>49</sup> Fenja on leivän punnitsemisesta ja jakamisesta vastuussa oleva leirin työntekijä.

<sup>50</sup> ”Vater, uns jagt der weiße Hase aus dem Leben. In immer mehr Gesichtern wächst er in den Wangendellen. / Noch nicht ausgewachsen, schaut er sich bei mir das Fleisch von innen an, weil es auch seines ist. Hasoweh. / Seine Augen sind Kohle, seine Schnauze ein Blechgeschirr, seine Beine Schürhaken, sein Bauch ein Wägelchen im Keller, sein Weg eine Schiene steil aufwärts zum Berg. / Noch sitzt er rosa gehäutet in mir und wartet mit seinem eigenen Messer, das auch das Brotmesser von Fenja ist.” (A, 231.)

<sup>51</sup> ”Die Todesursache heißt bei jedem anders, aber mit ihr dabei war immer der Hunger” (A, 90).

lappio jonka terä on sydämen muotoinen. Leon suhde sydänlappioon on monimutkainen, mutta erottamattomasti yhteydessä nälkään:

Asia on aivan selkeä: / 1 lappiollinen = 1 gramma leipää. Minä en tarvitsisi sydänlappiota. Mutta minun nälkäni on siitä riippuvainen. Minä haluaisin että sydänlappio olisi minun työkaluni. Mutta se on minun herrani. Minä olen työkalu. Se hallitsee, ja minä alistun sille. Silti se on minun rakkain lappioni. – – Minun on sitä kiittäminen, sillä kun lappioin leivän eteen, en ajattele nälkää. Koska nälkä ei häviä, lappio pitää huolen siitä, että lappiointi menee nälän edelle.<sup>52</sup> (H, 80.)

Leon lappiointin ja leivän suhteesta rakentama yhtälö jää takomaan hänen sisälleen ja muuttaa muotoaan tilanteeseen sopivaksi myös leirin jälkeen: laatikkonikkarin työssä se on muotoa ”1 naulankanta = 1 gramma leipää”<sup>53</sup> (H, 276). Leon mielessä laatikot ovat leirillä kuolleiden hauta-arkkuja ja nälkäenkeli vahtii jokaista vasaran iskua. Nälän trauma oireilee työnarkomaniana ja pakottaa ”venäläiseen työnormiin” eli ylikorostuneeseen tehokkuuteen, joka Romaniassa on – ironisesti – kehuttava asia, vaikka aitoa pakkoa sille ei enää leirin jälkeen ole.

Tulkitsen, että leirillä nälän trauma kerrostuu itsensä kanssa; nälkä on samaan aikaan trauma ja sen aiheuttaja. Leo pyrkii sanallistamaan nälkää sekä leirillä että sen jälkeen, mutta joutuu tyytymään metaforiin ja keskeneräisiksi jääviin yrityksiin. Viiden leirivuoden aikana nälkä kasvaa kasvamistaan – osittain siihen turtuu ja hetkittäin sen saa haudattua lappiointin alle, mutta koskaan siihen ei totu täysin.

Mitä kroonisesta nälästä voi sanoa. Voi sanoa, että on nälkää, joka tekee nälkäsairaaksi. Joka tulee entistä nälkäisempänä jo olemassa olevan nälän päälle. Jatkovasti uusi nälkä, joka kasvaa koska sitä ei tyydytetä, ja joka tunkeutuu alati olemassa olevan vanhan, vaivalloisesti kesytetyn nälän sisään.<sup>54</sup> (H, 21.)

Gulagilla nälkä on kirjaimellisesti tappavaa, vaikka Leo siitä elävänä selviääkin. Kuvatessaan sen vaikutuksia Leon elämään sekä leirin aikana että sen jälkeisinä 60 vuotena Müller tuo vaikuttavasti esille leirijärjestelmän julmuuden ja auttaa sanoittamaan siihen liittyvää kulttuurista traumaa, joka on läsnä myös hänen omassa perheessään. Gulagista ensimmäisenä kirjoittanut Aleksandr Solženitsyn kutsui järjestelmää Neuvostoliiton virallisen

<sup>52</sup> ”Die Klarheit ist groß: / 1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot. Ich bräuchte die Herzschaufel nicht. Aber mein Hunger ist auf sie angewiesen. Ich wünschte, die Herzschaufel wäre mein Werkzeug. Aber sie ist mein Herr. Das Werkzeug bin ich. Sie herrscht, und ich bin unterwerfe mich. Und doch ist sie meine liebste Schaufel. – – Ich hab ihr zu danken, denn wenn ich fürs Brot schaufle, bin ich abgelenkt vom Hunger. Weil der Hunger nicht vergeht, sorgt sie dafür, dass sich das Schaufeln vor den Hunger schiebt.” (A, 86.)

<sup>53</sup> ”1 Nagelkopf = 1 Gramm Brot” (A, 284).

<sup>54</sup> ”Was kann man sagen über den chronischen Hunger. Kann man sagen, es gibt ein Hunger, der dich krankhungrig macht. Der immer noch hungriger dazukommt, zu dem Hunger, den man schon hat. Der immer neue Hunger, der unersättlich wächst und in den ewig alten, mühsam gezähmten Hunger hineinspringt.” (A, 24.)

”koulutustyöleirin” (*corrective-labor camp*) sijaan ”tuhoavaksi työleiriksi” (*destructive labor camp*). Myös Neuvostoliiton tutkija Golfo Aloxopoulos (2017, 4) toteaa, että vaikka Gulagin tavoitteena ei ehkä ollut kaikkien vankien järjestelmällinen tuhoaminen, se oli hyvin järjestelmällinen tavoitteessaan imeä vangeista irti kaikki energia ja riistää näiden ruumiita niin paljon kuin mahdollista. Nälkä yhdistyy ruumiillisten vaikutustensa kautta seksuaalisuuden traumaan, mutta siihen liittyvät menneiden aterioiden muistot kiinnittävän sen myös kotiin ja kodin kaipuuseen, ja se on siten *Hengityskeinin* kuvaamien kerrostuvien traumojen keskiössä.

### 2.3 Ikuinen koti-ikävä

Kulttuurienvälisyys, juurettomuus ja kodin kaipuu ovat Müllerin teoksille tyypillisiä teemoja (ks. esim. Bannasch 2013, 337). Vaikka *Hengityskeinu* poikkeaa Müllerin muista teoksista monin tavoin, myös siinä koti-ikävä ja vierauden tunne ovat jatkuvasti läsnä.<sup>55</sup> Leo lähtee kotoaan leirille tyytyväisenä, sillä koti ei tunnu kodilta – tutut ihmiset tarkoittavat vaaraa ja kodissakin pitää piilotella. Silti leirillä häntä vaivaa heti nälän ja työn raskauden jälkeen eniten koti-ikävä, joka nälän tavoin tiivistyy tavaroihin ja pysyy mukana vielä leirin jälkeenkin. Viiden vuoden aikana leiristä tulee koti, josta Leo uneksii ja jota hän ikävöi vielä pitkään päästyään sieltä pois. Leo ei kertojana kyseenalaista tai tarkemmin analysoi kodin käsitettä tai sen merkitystä, vaikka suhtautuukin kriittisesti ajatuksiinsa leiristä kotina. Koti tuntuu *Hengityskeinussa* tarkoittavan sekä neutraalissa mielessä asuinpaikkaa että abstraktimmin paikkaa tai yhteisöä, johon yksilö kuuluu. Leon mielessä merkitykset limittyvät, mutta erityisesti leiri kotina on vapautumisen jälkeen korostuneesti paikka, johon Leo kuuluu, vaikka ei edes haluaisi ja vaikka siihen liittyneen yhteisön jäsenet välttelevät toisiaan aktiivisesti. Kodin kaipuuseen liittyvien ajatusten ja tunteiden vastentahtoisuus ja niiden toistuminen Leon ajatuksissa ja unissa ohjaavat tulkitsemaan Leon elämänmittaista koti-ikävää osana hänen traumojensa kerrostumia.

Herta Müllerin teoksissa, kuten myös hänen henkilökohtaisessa elämässään, maastamuutto ja uuteen kulttuuriin tuleminen merkitsevät aiemman kotipaikan yhteiskunnan

---

<sup>55</sup> Müller myös itse nosti nimenomaan *Hengityskeinin* esille pitäessään puhetta aiheesta ”Heimat und Exil” vuonna 2011, kuten kodin merkityksiä Müllerin tuotannossa tarkastellut Bettina Bannasch (2013, 342) huomauttaa. Vaikka *Hengityskeinu* ei kuvaakaan Müllerin omia muistoja, se on silti tärkeä osa hänen teostensa rakentamaa ”kodittomuuden maisemaa”, johon Nobel-komiteakin palkintoa perustellessaan viittasi.

pakenemista. Monista maahanmuuttokertomuksista poiketen Müller kuvaa vierauden kohdistuvan ja sen tuskallisuuden korostuvan suhteessa alkuperäiseen kotimaahan: uudessa maassa vierauden tunne on odotettua eikä siksi tunnu yhtä vaikealta. Hänen teoksensa kyseenalaistavat kodin käsitteen kysymällä, voiko kansalaisiaan pakenemaan pakottava diktatuuri olla koskaan ollutkaan todellinen koti, *Heimat*. (Bannasch 2013, 339.) *Hengityskeinu* käsittelee samankaltaista teemaa: Leo ei koe kotiaan oikeaksi kodiksi, mutta vastoin hänen odotuksiaan leiri ei lopulta ole parempi vaihtoehto. Leirillä aiempi koti kasvaa Leon mielessä symboloimaan kaikkea, mitä leiri ei ole, ja nousee usein Leon uniin ja kaipauksen kohteeksi. Vapautumisen jälkeen kodin todellisuus – tuttu vieraus ja sen lisäksi Leon paikan vienyt veli ja nälän trauma – iskee vasten kasvoja ja saa Leon ikävöimään unissaan leiriä. Kotona hän on vieraampi kuin leirille saapuessaan, ”hengittää venäjäksi”<sup>56</sup> (H, 265) eikä osaa iloita näennäisestä vapaudestaan. Vapautuminen tulkitaan yleensä yksinomaan positiivisena tapahtumana, kotiinpaluuna, mutta Leolle se on pakkosiirto lähestulkoon siinä missä leirille lähtökin, eikä kodissa ole jäljellä mitään mikä tekisi siitä kodin. Leon koti-ikävä on ikuista: juurettomuuden tuntu on olemassa jo ennen leiriä, ja leirillä se kasvaa koti-ikäväksi, jonka oireet toistuvat trauman tavoin koko loppuelämän, paikasta riippumatta.

Analysoidessa kodin ja koti-ikävän merkitystä kerrostuvien traumojen kontekstissa on tärkeää huomioida kotiin liittyvät kulttuuriset kertomukset, jotka voivat olla hyvinkin voimakkaasti vaikuttavia. Yksinkertaisimmillaan koti merkitsee paikkaa, jossa yksilö viittaushetkellä asuu, mutta osana identiteettiä sen merkitys on huomattavasti laajempi. ”Homes are made of brick and mortar; that is, they are a physical reality. Yet, they can also be part of our imagination and longing to belong and to be ‘at home’”, tiivistää sosiaalitieteiden tutkija Vijay Agnew (2005, 15). Kodin merkitys kasvaa, kun sitä ei ole – sekä kirjaimellisesti että kuvainnollisesti. Vierautta ja juurettomuutta voi kokea, vaikka ympärillä olisikin seinät; kulttuurisissa kertomuksissa *koti* tarkoittaa rakennuksen ohella turvaa, omaa paikkaa ja yhteenkuuluvuuden tunnetta. *Hengityskeinussa* Leo ei pääse tuntemaan näitä tunteita missään niistä paikoista, joita hän kutsuu romaanin aikana kodikseen. Silti, tai ehkä siksi, kaikkiin kodin virkaa tekeviin paikkoihin liittyy voimakas kaipaus noita tunteita kohtaan. Ennen leirille lähtöä Leolla ei vielä ole paikkaa, johon suunnata nuo tunteet ja nimetä ne koti-ikäväksi, mutta hänen halukkuutensa lähteä leirille voi tulkita liittyvän toiveen uudesta kodista. Halukkuus

---

<sup>56</sup> ”[I]ch atmete russisch” (A, 273).

näyttäytyy lukijan näkökulmasta suorastaan itsetuhoisena, mutta seksuaalisuutensa piilottelusta traumatisoituneelle Leolle se on luonnollinen reaktio uuden kodin mahdollisuuteen.

Saksankielisessä kirjallisuudessa koti, *Heimat*, ja koti-ikävä, *Heimweh*, ovat perinteisiä ja toistuvia teemoja. *Heimat* on saksankielisten kulttuurien jakama käsite, jolle ei ole varsinaista suomen- tai englanninkielistä vastinetta; se merkitsee kotia, mutta myös kotimaata, kotiseutua, isänmaata, syntypaikkaa, jopa paratiisia, ja monia muita vastaavia asioita. Käsite on samaan aikaan hyvin latautunut ja osa neutraalia, arkista kielenkäyttöä. (Blickle 2002, 4.) *Heimat* sanana ulottuu pitkälle historiaan, mutta nykyisenkaltaisen *Heimat*-käsitteen juuret juontavat saksalaiseen romantiikkaan 1700- ja 1800-luvuille. Käsite sisältää ajatuksen luonnonläheisyydestä, elämäntavan yksinkertaisuudesta, tietynlaisesta rajattomuudesta ja viattomuudesta sekä feminiinisyydestä.<sup>57</sup> (Ibid., 1–2.) Koti-ikävä puolestaan merkitsee poistumista näiden kaikkien parista, yhteisön ja jaetun identiteetin menettämistä. Tunne on aiheuttanut jopa sairauten verrattuja oireita kuten masennusta, voimattomuutta ja ruokahaluttomuutta, ja sille on 1600-luvulla muodostettu myös varsinainen diagnoosi (ibid., 67–68). Saksalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin tutkija Peter Blickle (ibid., 69) kuvailee koti-ikävää ”pakotetuksi yksilöllistymisprosessiksi” (*a forced process of individualization*), jonka seurauksena yksilö tulee tietoisiksi itsestään, maailmasta ja niiden välisestä erosta. Koti-ikävän tunne, *Heimweh*, saa riippuvaiseksi kodista ja on pahimmillaan kuin osittainen kuolema (ibid., 71). *Hengityskeinun* kuvaama koti-ikävä noudattaa näitä rajujakin määritelmiä: se on yksinäistä ja pakonomaista, ja pakottaa Leon samaan aikaan aikuistumaan ja tulemaan riippuvaiseksi paikasta, joka kulloinkin on lähinnä *Heimatin* käsitettä.

Saksankielisen kirjallisuuden tutkija Annie Pfeifer on tarkastellut koti-ikävää trauman osana ja oireena Johanna Spyrin tunnetussa lastenromaanissa *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (1881; suom. *Pikku Heidi*). Romaanin päähenkilö on menettänyt vanhempansa jo lapsena, mutta asuessaan isoisänsä kanssa Alpeilla hän ei sure menetystään, vaan saapuessaan Alpeille ikään kuin kasvaa yhdeksi maiseman kanssa ja täyttää vanhempien paikan elämässään fyysisellä paikalla. Traumaoireet ja ”hysteria” alkavat vasta, kun Heidi viedään pois Alpeilta. (Pfeifer 2019, 55.) Pfeiferin (ibid., 59) mukaan Heidi on kyvytön sanallistamaan traumaansa,

---

<sup>57</sup> *Heimat* on kokoelma positiivisina pidettyjä, jaettuina asioita, vaikka sitä onkin toistuvasti käytetty vähintäänkin epämääräisen nationalististen tavoitteiden ajamiseen. Ajatuksella Saksan valtiosta *Heimatin* synonyymina ja saksalaisista ainoana sen omistavana kansana oli merkittävä rooli natsi-Saksan propagandassa, mutta perinteisesti ja osittain myös kansallissosialismin ajan jälkeen käsite on pohjimmiltaan antinationalistinen eikä liity tiettyyn kansallisvaltioon. (Blickle 2002, 47.) *Heimatin* feminiinisyys ja siihen liittyvä ajatus rajattomasta äidinrakkaudesta tekee siitä jopa tietynlaisen vastakohtan maskuliiniselle isänmaalle, joka puolestaan on sidottu valtioon (ibid., 3).

joten hän muovaa siihen liittyvät tunteensa koti-ikäväksi, jota on helpompi käsitellä. Feminininen *Heimat* on Heidille kuolleen äidin korvike, ja koti-ikävä näin ollen osa äidin kuolemaa seurannutta suruprosessia. Myös *Hengityskeinu* yhdistää kodin ja perheen, erityisesti äidin kaipuun, joskin Leon tapauksessa kaivattu koti ei ole varsinainen *Heimat*, ja leirillä koettu ikävä suuntautuu nostalgisesti lapsuuteen ja idealistiseen ajatukseen kodista.

*Pikku Heidissä* koti on klassisin mahdollinen *Heimat*, Sveitsin Alpit ja niiden vuoristomaisemissa elettyvä yksinkertainen, luonnonläheinen elämä. Vuoristomaisema näkyy myös Leon kotiin liittyvissä ajatuksissa ja unissa – niissä toistuvat Karpaattien lumiset huiput.

Kesällä näin keskellä aroa valkoisen kuonaharjanteen ja mietin Karpaattien lumihuippuja. – – Siellä täällä oli laikkuja joissa valkoinen värjäytyi vaaleanpunaiseksi, usein niin voimakkaasti, että se muuttui reunoilta harmaaksi. En tiedä miksi harmaantuva vaaleanpunainen on ikääntyessään niin imartelevaa ja kadehdittavan kaunista, ei enää mineraalia vaan surullisen väsynyttä kuten ihmiset. Siis koti-ikävälläkin on väri.<sup>58</sup> (H, 167.)

Ennen leiriä Leo ei juuri ajattele kotimaansa vuoria eikä mainitse niitä kuvaillessaan kotiaan kuin yksittäisiä kertoja. Nostalgian värjäämässä mielikuvissa kodista ne ovat kuitenkin jatkuvasti läsnä, ehkä merkinä Leon alitajuisesta yrityksestä nähdä mielellään jätetty koti tarinoiden kaivattuna *Heimatina*. Kuvitellessaan kotiinpaluuta leiriltä Leo kuvittelee ”kuinka juoksentelisin kotiinpalaajana terävien vuorenhuippujen välissä lepäävässä laaksossa”<sup>59</sup> (H, 253), mutta mitään muuta vähääkään konkreettista hän ei osaa ajatella. ”Leiri vie toivon. – – Kotiin pääsy tosin toivottiin, mutta toive oli vain taakse jäänyt muisto, eteenpäin suuntautuvaan kaipuuseen ei uskaltanut edes kajota.”<sup>60</sup> (H, 252–253.) Koti-ikävä näyttäytyy selkeästi osana leiriin liittyvää traumaa: se ei salli tulevaisuuteen katsomista, vaan kiinnittyy menneeseen. Koti-ikävän osana oleva nostalgia puolestaan vääristää mennyttä ja näyttää sen positiivisempänä kuin se olikaan ja kasvattaa näin Leon mielikuvien ja todellisuuden välistä kuilua.

Koti-ikävän ja Karpaatteja muistuttavan kuonavuoren väri, harmaantuva vaaleanpunainen, on ”surullisen väsynyttä kuten ihmiset” ja pitää näin yllä ajatusta kodin ja koti-ikävän sekä ihmisten yhteydestä. Leo on identiteettinsä piilottelusta ja salaisuuksien

<sup>58</sup> ”Im Sommer habe ich mitten in der Steppe einen Damm aus weißer Schlacke gesehen und an die Schneespitzen der Karpaten gedacht. – – In verstreuten Flecken färbte sich das Weiße rosa, oft so stark, dass es grau wurde am Rand. Ich weiß nicht, warum Rosa ins Graue gealtert so schmeichelnd und besitzergreifend schön ist, nicht mehr mineralisch, sondern traurigmüde wie Menschen. Ob das Heimweh eine Farbe hat.” (A, 172.)

<sup>59</sup> ”Ich dachte mir, zwischen den Bergkämmen im Tal werde ich herumlaufen als Heimgekehrter” (A, 260).

<sup>60</sup> ”Im Lager wurde einem das Wünschen abgenommen. – – Man wollte zwar nach Hause, beließ es aber bei der Erinnerung nach hinten, man traute sich nicht in die Sehnsuch nach vorn.” (A, 260.)

pitämisestä huolimatta kiintynyt perheeseensä, ennen kaikkea äitiinsä ja isovanhempiinsa, ja kaipaa näitä ollessaan leirillä. Ennen leirille joutumistaan Leo ei vaikuta tiedostavan kiintymystään: ”Säälän kuitenkin äitiä, joka ei tiennyt kuinka huonosti minut tunsit. Äitiä joka ajattelisi minua enemmän kuin minä häntä, sitten kun olisin poissa.”<sup>61</sup> (H, 9.) Leirillä päinvastainen tapahtuu, ja Leo ajattelee äitiään usein peläten, että perhe on jo unohtanut hänet. Hän tulee vakuuttuneeksi siitä, että perhe luulee hänen kuolleen. Jälleen mielikuvassa kodista näkyvät myös vuoret:

Äiti makaa itse ompelemassaan merimiespuvussa keskellä vuoristoniittyä ja uskoo, että minä olen jo taivaassa. Enkä minä voi ravistella häntä ja sanoa: Rakastatko sinä minua, sillä minähän elän vielä. Ja isä istuu keittiönpyödyän ääressä ja täyttää hitaasti patruunoita ruudilla, kovia lyijykuulia pian koittavaan syksyn jänisjahtiin. Hasoveh.<sup>62</sup> (H, 119.)

Kuten luvussa 2.2 totesin, Schmidt (2012, 123) ja Klüger (2010, 28) tulkitsevat venäjänkielisen hasoveh-sanana sisältävän äänteellisen samankaltaisuuden perusteella myös sanan *Heimweh*. Edeltävässä lainauksessa hasovehin vaihtoehtoiset merkitykset, Leon eksplisiittisesti siinä kuulema *Hasenweh*, jänis parka, sekä tutkijoiden siihen lukema *Heimweh*, koti-ikävä, sitoutuvat yhteen: koti-ikävä yhdistyy ajatukseen isän ampumana kuolevasta jäniksestä. Muistikuva ilmentää hyvin Leon ristiriitaisia tunteita perhettään kohtaan, sillä se kuvastaa kaipuuta näiden luokse, mutta sisältää äidinrakkauden kyseenalaistuksen ja kuvaa isän lähestulkoon pelottavana aseensa kanssa. Leon äidilleen esittämä repliikki on sama, jonka hän muistaa äitinsä esittäneen itselleen kauan sitten, ja täten kuvitelmaan kiinnittyy myös lapsen hätäännys äidin menetyksestä. Koti ei ole eikä koskaan ollut todellinen *Heimat*, mutta leirillä se saa ”imarteleman ja kadehdittavan kauniin” värityksen.

Leo ei saa leirille kirjeitä eikä myöskään pysty niitä lähettämään, kunnes kolmannen leirivuoden aikana postikortti kotoa pääsee läpi.

Korttiin on kiinnitetty kuva valkoisella langalla, ommeltu huolellisesti ompelukoneella. Kuvassa on lapsi. – – Valokuvan alla lukee: Robert, synt. 17. huhtikuuta 1947. Äidin käsialaa. Kuvan lapsella on virkattu myssy ja rusetti leuan alla. Luen vielä uudestaan: Robert, synt. 17. huhtikuuta 1947. Kortissa ei lue muuta. – – Vanhempani ovat tehneet lapsen, koska eivät enää laske minun varaani. Äiti lyhensi sanan SYNT. Ja samalla tavalla hän lyhentäisi sanan KUOL. Hän on jo tehnyt sen. Eikö äiti häpeä valkoista huolellista ommelta, jonka alta

<sup>61</sup> ”Nur tat es mir um meine Mutter leid, die nicht wusste, wie wenig sie mich kennt. Die, wenn ich weg bin, öfter an mich denken wird als ich an sie.” (A, 11.)

<sup>62</sup> ”Die Mutter liegt im selbstgenähten Matrosenanzug mitten auf dem Bergwiese im hohen Gras und glaubt, ich bin schon im Himmel. Und ich kann sie nicht schütteln und sagen: Hast du mich gern, ich leb ja noch. Und der Vater sitzt in der Küche am Tisch und füllt in die Patronen langsam das Schrot, die gehärteten Bleikugeln für die Hasenjagd im nahen Herbst. Hasoweh.” (A, 125.)



minun on luettava: Minun puolestani voisit vaikka kuolla siellä missä sitten oletkin, sillä se säästäisi täällä kotona tilaa.<sup>63</sup> (H, 205–207.)

Leon tulkinta kortin sanomasta on julmuudessaan jopa hätkähdyttävä ja erottuu muun kerronnan hienovaraisuudesta selkeästi. Hän ajattelee heti, vailla epäilystä, pikkuveljen tulleen tilalleen ja vieneen hänen paikkansa perheessä – koko lopun kerronnan ajan Leo kutsuukin Robertia sanalla ”korvikeveli”. Toivottomuus voidaan nähdä yhtenä oireena traumaista, jotka estävät katsomasta tulevaisuuteen luottavaisin silmin; tätä on pitänyt trauman oireena erityisesti fenomenologinen trauman tutkimus (Meretoja 2020, 25). Tulkinta äidin kortin sanomasta sitoo Leon traumaoireilun kodittomuuden ja hylätyksi tulemisen kokemukseen. Varmuus siitä, että Leo ei enää kuulu perheeseensä, on osatekijä prosessissa, joka tekee leiristä hänen kotinsa ja vaihtaa koti-ikävän suunnan.

Jo ennen tietoa veljen syntymästä Leo pyrkii aktiivisesti eroon tunteistaan, erityisesti koti-ikävästään. Koti-ikävä on vankien kesken jaettu tunne, josta voidaan puhua, johon vetoamalla voidaan jopa valitella leirin kurjista olosuhteista, mutta Leo pitää itseään liian heikkona uskaltamaan tuntoa.

Silloin kun on pelkkää luuta ja nahkaa, tunteet ovat urheita. Ero on minimaalinen, mutta minä käytän voimani siihen, etten itkisi. Jos kuitenkin suon itselleni jonkin tunteen, käänän heti aran paikan tarinaksi, joka pitää tylsänä kiinni koti-ikävättömyydestäni. – – Tällä perusteella minun koti-ikävättömyyteni tulee siitä, että kyse onkin isoisäni kertomasta koti-ikävästä, jolla minä kesytän täläläisen koti-ikävän. – – Olen jo kauan sitten opettanut koti-ikävälleni, että sen on syytä pitää silmät kuivina. Nyt minä haluaisin lisäksi, ettei koti-ikäväni kuuluisi kenellekään. – – Jos onnistun vielä tämän kanssa, koti-ikäväni ei pysty enää ottamaan vastaan kaipuuta. Silloin koti-ikäväni on enää nälkä joka kaipaa paikkaan, jossa olin joskus aikoinani kylläinen.<sup>64</sup> (H, 184–185.)

Koti-ikävän tunteen iskiessä Leo kuvittelee jonkun toisen tuntemaan koti-ikävän ja uskottelee itselleen, ettei koti-ikävä siten kuulu hänelle. Hän pyrkii irrottamaan siitä tunteet ja kodin

<sup>63</sup> ”An der Karte ist mit weißem Zwirn ein Foto angenäht, akkurat gesteppt mit der Nähmaschine. Auf dem Foto is tein Kind. – – Unter dem Foto steht: Robert, geb. am 17 April 1947. Es ist die Handschrift meiner Mutter. Das Kind auf dem Foto hat eine gehäkelte Haube und eine Schleife unterm Kinn. Ich lese noch einmal: Robert, geb. am 17 April 1947. Mehr steht nicht da. – – Meine Eltern haben sich ein Kind gemacht, weil sie mit mir nicht mehr rechnen. So wie die Mutter geboren mit GEB. abkürzt, würde sie auch gestorben mit GEST. abkürzen. Sie hat es schon getan. Schämt sich die Mütter nicht mit ihrer akkuratsten Steppnacht aus weißem Zwirn, dass ich unter der Zeile lesen muss: Meinetwegen kannst du sterben, wo du bist, zu Hause würde es Platz sparen.” (A, 211–213.)

<sup>64</sup> ”Wenn man nur Haut und Knochen ist, sind Gefühle tapfer. Ich bin lieber feig. Der Unterschied ist minimal, ich nutze meine Kraft, um nicht zu weinen. Wenn ich mir mal ein Gefühl leiste, drehe ich drehe ich den wunden Punkt um eine Geschichte, die trocken auf der Heimwehlosigkeit verharrt. – – Demnach ist meine Heimwehlosigkeit das erzählte Heimweh des Großvaters, mit dem ich das hiesige Heimweh zähme. – – Ich habe meinem Heimweh schon lange trockene Augen beigebracht. Und jetzt möchte ich noch, dass mein Heimweh auch herrenlos wird. – – Wenn mir das auch noch gelingt, ist mein Heimweh nicht mehr empfänglich für Sehnsucht. Dann ist mein Heimweh nur der Hunger nach dem Ort, wo ich früher einmal satt war.” (A, 190–191.)

ominaisuudet, samaistamaan koti-ikävän aina kalvavaan nälkään. Päällekkäiset, leirin synnyttämät traumat kietoutuvat toisiinsa ja kiteytyvät fyysiseen näläntunteeseen. Kirjallisuudentutkija Bettina Bannasch (2013, 354) toteaa tämän nälän ja kaipuun yhdistelmän olevan Leolle tuttuudessaan kotoisa (*heimatlich*), mutta samaan aikaan voimistavan kodittomuuden kokemusta (*unheimatlich*), koska se on sidottu leiriin, joka ei koskaan voi olla todellinen koti, *Heimat*. Leirin synnyttämien kotoisuuden ja kodittomuuden tunteiden välinen ristiriita määrittelee myös katseen, jonka Leo suuntaa leiriltä vanhaan kotiinsa (ibid.). Bannasch viitanee implisiittisesti Müllerin käyttämään ”vieraan katseen” (*Fremder Blick*) käsitteeseen, jolla Müller kuvaa maanpaossa elävän tapaa katsoa itselleen uutta yhteiskuntaa. Tulkintani mukaan leiriin liittyvä ristiriitainen kotoisuuden tunne tuo Leon kotiin suuntautuvaan katseeseen vierauden, jonka mukana koti-ikävä kulkeutuu leiriltä takaisin kotiin.

Prosessi, joka tekee ensimmäisinä leirivuosina kaivatusta, *Heimatin* värein värjätystä lapsuudenkodista vain paikan, jossa Leo joskus oli kylläinen, kulminoituu tietoon ”korvikeveljen” syntymästä. Sen jälkeen Leon suhde koti-ikävään on muuttunut lopullisesti:

Jotkut puhuvat, laulavat, vaikenevat, kävelevät, istuvat ja nukkuvat koti-ikävänsä, niin pitkään ja niin turhaan. Jotkut sanovat, että koti-ikävä kadottaa ajan myötä sisältönsä ja muuttuu kyteväksi ja sangen polttavaksi, koska sillä ei ole oikean kodin kanssa enää mitään tekemistä. Minä kuulun niihin jotka sanovat niin.<sup>65</sup> (H, 226.)

Kun Leo lopulta palaa kotiin, isoisä on poissa ja pikkuveli tilalla, kaikki tuntuu vieraalta ja leiri kutsuu luokseen unissa. ”Vapautuminen koitti pyytämättä”<sup>66</sup> (H, 256), eikä Leo sen paremmin kuin hänen perheensä osaa reagoida kotiinpaluuseen muulla kuin hiljaisuudella. Leo säilyttää tavaroitaan edelleen matkalaukussa ja kuvittelee töissä naulaavansa kasaan ruokalaatikoiden sijaan leiritovereiden arkkuja. Hänen ”kotiinpaluu[nsa] on rampautunut”<sup>67</sup> (H, 286), ja sen rampauttaa yhä uudelleen pysyvä kodittomuuden tunne. ”Siitä lähtien kun olin taas kotona, kaikella oli silmät. Ja kaikki silmät näkivät, että isännätön koti-ikäväni ei poistunut.”<sup>68</sup> (H, 264). Leo on onnistunut irrottamaan koti-ikävän kodista ja siten omasta identiteetistään, mutta sen tunne pysyy hänen mukanaan. Koti-ikävä saa lähestulkoon nälkäenkelimäisen

<sup>65</sup> ”Manche sagen und singen und schweigen und gehen und sitzen und schlafen ihr Heimweh, so lang und so umsonst. Manche sagen, das Heimweh verliert mit der Zeit seinen Inhalt, wird schwelend und erst recht verzehrend, weil es mit dem konkreten Zuhause nichts mehr zu tun hat. Ich gehöre zu denen, die das sagen.” (A, 233.)

<sup>66</sup> ”[K]am die unzumutbare Entlassung” (A, 263).

<sup>67</sup> ”Meine Heimkehr ist ein verkrüppeltes – –” (A, 294).

<sup>68</sup> ”Seit ich wieder daheim war, hatte alles Augen. Alles sah, dass mein herrenloses Heimweh nicht wegging.” (A, 272.)

olemuksen leijuessaan Leon ympärillä vastoin hänen tahtoaan. Kotiinpaluun pettymys ja leiriltä mukana seuranneet traumat kirjoittavat Leoon hiljalleen tuomionsa: ”MINÄ PYSYN SIELLÄ” – ”EN PÄÄSE SIELTÄ POIS”<sup>69</sup> (H, 286).

*Hengityskeinun* tapa kuvata koti-ikävä ja suhdetta siihen vastaa monin tavoin tyypillistä trauman kuvausta: se toistuu, valtaa unet, saa symbolisia merkityksiä ja aiheuttaa syviä epäluottamuksen tunteita. Lisäksi se linkittyy erottamattomasti Leon muihin traumoihin, joita olen esitellyt luvuissa 2.1 ja 2.2. Leiriä edeltävän kodittomuuden tunteen selkeä, jopa suurin syy on perheeltä piiloteltu seksuaalisuus, joka saa Leon tuntemaan itsensä erilaiseksi ja jatkuvassa vaarassa olevaksi. Leirillä koti-ikävä ja nälkä puolestaan kietoutuvat yhteen kylläisyyden kaipuiksi. Leolle koti-ikävä on yksi hänen elämiensä traumojen näkyvimmistä oireista, samaan aikaan kerrostuvien traumojen pohja ja niiden pintakerros. ”Herta Müllerin romaaneissa *Heimatia* ei ole. Ja silti *Heimat* on”<sup>70</sup>, Bettina Bannasch toteaa artikkelinsa (2013, 254) lopuksi. Tämä ristiriita on mukana myös Leon traumassa: koti-ikävä luo leirillä ajatuksen viattomasta lapsuuden *Heimatista*, mutta seuratessaan mukana kotiin se rikkoo luomansa kuvan ja jättää vain ikävän.

---

<sup>69</sup> ”DA BLEIB ICH”, ”DA KOMM ICH NICHT WEG” (A, 294).

<sup>70</sup> ”Heimat gibt es nicht in den Romanen Herta Müllers. Heimat gibt es doch.”

### 3 Sirpaleinen narratiivinen identiteetti

#### 3.1 Pehmeä muisti ja sanallistamisen vaikeus

*Hengityskeinu* on Nobel-palkitun kirjailijan usealle kielelle käännettynä teoksena tuonut laajan yleisön saataville tarinan, joka käsittelee paljolti vaiettuja ja jopa vaiennettuja asioita. Romaanin tosielämän pohja on muistoissa, ja myös sen kerronta rakentuu päähenkilön muistoista, joita teos pyrkii sanallistamaan, uudelleentulkitsemaan ja saattamaan laajemman ymmärryksen piiriin. Koska teos on pohjimmiltaan kertomus päähenkilönsä Leon elämästä sellaisena, kuin tämä itse sen muistojensa kautta näkee, sitä on mielekästä tarkastella narratiivisen identiteetin näkökulmasta. Muisti ja muistojen pohjalta muodostetut tarinat ovat narratiivisen identiteetin pohjimmainen rakennusaine. Identiteetti on kuitenkin subjektiivinen ja muutoksenalainen, eivätkä ihmisen muistot merkitse samaa kuin hänelle tapahtuneet asiat. Narratiivinen identiteetti ei siis rakennu menneistä kokemuksista vaan ennen kaikkea siitä, miten ne muistetaan ja miten muistoja nykyhetkestä käsin tulkitaan. (Meretoja 2018, 64.) Koska *Hengityskeinun* käsittelemät muistot ovat pitkälti traumaattisia, niiden tulkinta ja sanallistaminen tapahtuu trauman rajoissa. Romaanin kuvaavat tapahtumat ja tilanteet, erityisesti Gulag ja eläminen homoseksuaalina miljöössä, jossa normista poikkeava seksuaalisuus oli kriminalisoitu, ovat verraten vähän tunnettuja, eikä niiden sanallistamiselle ole olemassa valmiita malleja, vaan ne ovat vaarassa jäädä historian varjoon. Historian- ja kulttuurintutkija Alexander Etkind on kuvannut tämänkaltaisia tapahtumia koskevaa muistia käsitteellä pehmeä muisti (*soft memory*), jonka kautta tarkastelen *Hengityskeinun* kuvaamiin tapahtumiin liittyvää sanallistamisen vaikeutta.

Erilaiset muistin tyypit ovat olleet usein esillä *Hengityskeinua* käsittelevässä tutkimuksessa. Marja-Leena Hakkarainen esittelee artikkelissaan ”Muisti ja kerronta Herta Müllerin romaanissa *Hengityskeinu*” (2013) muistiin liittyvien näkökulmien perinnettä ja toteaa, että muistia ja muistelemista on perinteisesti pidetty keskeisinä identiteettiä rakentavina tekijöinä. 1800-luvulla muistin tarkastelussa korostui kansallisuus ja siihen liittyvä identiteetti, mutta 1900-luvun alussa painopiste siirtyi muun muassa Freudin tutkimusten myötä yksilön muistiin. (Hakkarainen 2013, 379.) Kulttuurinen, kollektiivinen ja/tai sosiaalinen muisti ovat kuitenkin nousseet keskeisiksi kulttuurin ja taiteen tutkimuksen käsitteiksi erityisesti 1900-luvun lopussa ja 2000-luvulle tultaessa. Vaikka pohjaan johdannossa esittelemäni Astrid Erllin näkemys siihen, että nämä muistin tyypit ovat pitkälti toistensa synonyymeja, liittyy niiden

käyttöön kuitenkin tiettyjä vivahde-eroja. Esimerkiksi kulttuurin- ja historian tutkijat Aleida ja Jan Assman ovat korostaneet muistin sosiaalista luonnetta ja rakentaneet sen pohjalta kommunikatiivisen muistin (*communicative memory*) käsitteen. Assmanit pitävätkin kulttuurista ja kommunikatiivista muistia Erllin näkemyksestä poiketen kahtena kollektiivisen muistin alatyypinä. Kulttuurinen muisti rakentuu muun muassa historian, myyttien ja kulttuuristen identiteettien pohjalta, kun taas kommunikatiivinen muisti nojaa sosiaalisiin rooleihin ja identiteetteihin ja syntyy ennen kaikkea ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa (Assmann 2008, 109).

Alexander Etkind on edelleen kehittänyt muistityyppien jakoa esittelemällä ”pehmeän” ja ”kovan” muistin (*soft and hard memory*). Näiden välinen raja on osittain tulkinnanvarainen ja häilyvä, mutta tärkein ero on se, että pehmeä muisti säilyy kulttuurissa vain rajallisen ajan eikä vakiinnu sen osaksi, kun taas kova muisti saavuttaa aseman, jossa se saa selkeän, määritellyn muodon ja voi kestää jopa ikuisesti. Pehmeä muisti muodostuu ennen kaikkea teksteistä, joihin kuuluvat kaunokirjallisuus, vakiintumaton historiankirjoitus ja kertomukset, mutta myös julkisesta keskustelusta, väittelyistä ja yleisistä mielipiteistä. (Etkind 2004, 39.) Pehmeä muisti on siis varsin lähellä Assmanien kommunikatiivisen muistin käsitettä, mutta tuo vielä korostuneemmin esiin tällaisen muistin katoavaisuuden. Kovaa muistia puolestaan ovat erilaiset monumentit ja joskus myös lait tai oikeuden päätökset. Monumenttina voidaan pitää myös laajalle levinnyttä ja merkityksellistä kirjallista teosta. (Ibid., 42.) Kova ja pehmeä muisti ovat riippuvaisia toisistaan: ”In memory, monuments without inscriptions are mute, whereas texts without monuments are ephemeral” (ibid., 40). Kova muisti on historiallisesti pysyvämpää kuin pehmeä, ja pehmeästä muistista vain osa ”kovettuu” jääden osaksi yleisesti ”oikeaksi historiaksi” tunnistettavaa kertomusta. Historiallisesti tarkasteltuna kova muisti pohjaa yleensä konfliktien voittajien kertomukseen. (Ibid. 40–41.) Pehmeään, sukupolvien vaihtuessa unohdukseen hiipuvaan muistiin jää siis paljon sellaista, mitä ei voida löytää virallisista historiankirjoista.<sup>71</sup> Tämän takia pehmeään muistiin kuuluvien tapahtumien ja kokemusten kuvailu sanallisesti voi olla haastavaa tai jopa mahdotonta, sillä ne eivät ole saaneet yleisesti tunnistettavaa muotoa.

---

<sup>71</sup> Etkind ei ota kantaa esimerkiksi suullisten perinteiden, kulttuuristen kertomusten ja erilaisten tabujen asettumiseen kovan ja pehmeän muistin kategorioihin. Mielestäni näiden voidaan ajatella liikkuvan kategorioiden välillä ja kuuluvan jompaankumpaan vasta, kun niiden pysyvyys tai katoavaisuus on historian saatossa käynyt ilmi.

Brigid Haines tarkastelee *Herta Müller* -kokoelmateoksessa julkaistussa artikkelissaan *Hengityskeinun* teoksensisäistä maailmaa osana pehmeää muistia. Kategorisointi perustellaan erityisesti teoksen teemoilla: toisen maailmansodan saksalaisuhreilla, Romanian historian julkisuudesta häivytytyillä osilla ja ennen kaikkea Gulagilla. Haines kuvailee kaikkia näitä ilmiöitä koskevan muistin olevan ”raakaa” ja pehmeää: sillä ei ole virallisia omistajia tai vakiintunutta muotoa, vaan se ilmenee vaihtelevasti ja muotoaan muuttaen. (Haines 2013, 118.) On tärkeää huomata, että *Hengityskeinu* romaanina kuuluu oikeastaan kovan muistin piiriin, sillä sen voi katsoa saavuttaneen aseman kirjallisenä monumenttina. Teoksen sisäinen maailma ja jotkut sen kirjoittamiseen vaikuttaneet ilmiöt ovat kuitenkin selkeästi pehmeän muistin piirissä. Yksi *Hengityskeinun* tarinan ulkopuolelle jäävä, mutta teokseen vahvasti vaikuttava pehmeän muistin piiriin kuuluva fakta on päähenkilö Leon oikean elämän esikuvan Oskar Pastiorin toimiminen Romanian salaisen poliisin, Securitaten, ilmiantajana. Pastiorin Securitaten hyväksi tekemä työ paljastui vasta hänen kuolemansa ja *Hengityskeinun* julkaisun jälkeen, eikä hän itse puhunut siitä koskaan. Haines (2013, 122) vertaa Pastiorin hiljaisuutta tästä aiheesta Leon hiljaisuudestaan kertomaan: ”[en] voi koskaan purkaa itseäni sanoiksi”<sup>72</sup> (H, 8) ja toteaa, että Pastiorin ilmiantajuuteen ja sen merkitykseen *Hengityskeinulle* romaanina sekä Mülleriin tarinan kirjoittajana liittyvä epäselvyys ja yksimielisyyden puute osoittavat, kuinka syvällä pehmeän muistin kategoriassa *Hengityskeinu* toimii.

Oskar Pastiorin ilmiantajuus jäi osaksi pehmeää, ajan myötä katoavaa muistia, hänen Müllerin kanssa jakamansa narratiivisen identiteetin ja sen pohjalta muodostuneen romaanin ulkopuolelle. Vaikka Leo Auberg pohjaakin Pastioriin, *Hengityskeinu* ei ole Pastiorin elämäkerta, eikä Leon siis voida tulkita toimineen ilmiantajana – Leo on fiktiivinen hahmo, jolla on oma, Pastiorin elämästä erillinen elämäntarina. Pastiorin ilmiantajuuden poissaolo romaanista on kuitenkin mielestäni hyvä keino narratiivisen identiteetin luonteen havainnollistamista varten. Narratiivinen identiteetti ei ole elämäntarina, eikä se välttämättä vastaa muiden ihmisten totuutta. Se on kerronnallisesti välittynyt käsitys itsestä, ja siten siihen voi yrittää tietoisesti vaikuttaa. Koska se kuitenkin pohjaa muistoihin, ei muistettuja asioita tai varsinkaan niiden merkitystä voi pyyhkiä kokonaan pois – *Hengityskeinu* ei ole kuvaus Pastiorin narratiivisesta identiteetistä, vaan osittain hänen elämäänsä pohjaava romaani, jonka päähenkilön narratiivista identiteettiä voidaan kirjallisuudentutkimuksen käsitteillä tulkita.

---

<sup>72</sup> ”– ich kann mich in Worten nie auspacken” (A, 9).

Pehmeä muisti kulttuurisen muistin osana ei ehkä kiinnity suoraan narratiivisen identiteetin tutkimukseen, mutta pidän sitä hyödyllisenä käsitteenä juuri *Hengityskeinun* tarkastelussa myös narratiivisen identiteetin näkökulmasta. Lähes koko Leon kokemusmaailma kuuluu pehmeän muistin piiriin: hänen seksuaalisuutensa on tabu, leiristä ei puhuta – jopa siellä kohdattuja ihmisiä vältellään aktiivisesti –, ja hänen lapsuudessaan korostettu kansallinen identiteetti sekä siihen liittyvä mielikuva omista juurista on Romanian yhteiskunnallisissa muuttoliikkeissä kyseenalaistettu. Olen esitellyt kaikkia näitä ilmiöitä edellisessä luvussa Leon henkilökohtaisten traumojen vaikuttajina, mutta on tärkeää huomata, että ne liittyvät vahvasti myös häntä ympäröivään maailmaan, jossa tapahtuvassa vuorovaikutuksen verkossa narratiivinen identiteetti rakentuu (ks. Arendt 2002). Pehmeä muisti on olemassa nimenomaan kielessä: tekstien ja kertomusten mahdollistamassa vuorovaikutuksessa. Se voi muuttua kovaksi vain tullessaan puhutuksi ja kirjoitetuksi niin useita kertoja, että sen muoto ”kristallisoituu” (ks. Etkind 2004, 56) saaden laajan poliittisen hyväksynnän. Leon kohdalla hänen kokemustensa sanallistamisen vaikeuteen vaikuttaa paitsi niiden traumaattisuus henkilökohtaisella tasolla, myös niiden kuuluminen pehmeän muistin piiriin ja siten julkisen puheen ulkopuolelle.

Yksi narratiivisen identiteetin peruspiirteistä on siihen liittyvä dialogisuus. Kertomus tapahtuu aina subjektien välillä; myös narratiivisen identiteetin rakentumiseen vaaditaan mahdollisuus kertoa siitä muille ja peilata sitä maailmaan ja muihin ihmisiin. (Meretoja 2018, 76–77.) Dialogi ei ole mahdollista, jos kykyä kertomiseen ei ole ja ihmissuhteet jäävät hiljaisuuden varjoon. Hiljaisuuden murtamisen mahdottomuus on *Hengityskeinussa* jatkuvasti läsnä. Siihen viitataan kerronnassa useita kertoja eksplisiittisesti – mm. ”On asioita, joista ei puhuta”<sup>73</sup> (H, 8) – mutta se vaikuttaa myös kaiken kuvatun taustalla sekä kerronnan rakenteessa ja tyyliin. *Hengityskeinun* luvut ovat lyhyitä, repliikkejä on hyvin vähän, eikä teos muodosta kokonaisuutta, jossa asioiden välillä olisi selkeitä suhteita ja jonka alku ja loppu voitaisiin hahmottaa selkeästi. Koska kertoja ja päähenkilö Leo kertoo teoksen kuvaamaa tarinaa tapahtumien jälkeen, loppu ja alku limittyvät: teoksen alussa päähenkilö on jo sen lopussa ja tuo alun tapahtumiin mukaan lopun perspektiivin. Ei kuitenkaan ole selvää, kenelle Leo tarinaansa kertoo; teoksen lopussa hän yrittää kirjoittaa muistelmiaan siinä onnistumatta.

Epävarmuus suhteessa oman tarinan kertomiseen on nähtävissä heti *Hengityskeinun* ensimmäisissä virkkeissä. Niissä toistetaan samaa asiaa, joka kuitenkin saa useamman

---

<sup>73</sup> ”Es gibt Dinge, über die man nicht spricht” (A, 10).

vaihtoehtoisen muodon: ”Kaiken omaisuuteni kannan matkassani. / Tai, kaiken omani kannan mukanani. / Kannoin mukanani kaiken, mitä minulla oli. Omaani se ei ollut.”<sup>74</sup> (H, 5.) Toisto ja uudelleenmuotoilu viestivät epävarmuudesta ja oikeiden sanojen löytämisen vaikeudesta, mikä saa kyseenalaistamaan sen, onko Leon kokemaa mahdollista ilmaista kielellisesti (Vinter 2020, 122). Kaikki mukana kannettu paljastuu pian muiden omaksi, lainatuksi tai korkeintaan perityksi, mikä saattaa ensimmäisten virkkeiden todenmukaisuuden kyseenalaiseen valoon. Kirjallisuuden ja saksan kielen tutkija Hannah Vinter (ibid.) kuvaa virkkeiden muutosten ja vaihtuvan aikamuodon johtavan tilanteeseen, jossa menneisyys ja nykyisyys ovat olemassa samaan aikaan ilman selkeää kerronnallista kontaktia. Virkkeiden ja jopa sanojen muuttuvat merkitykset tekevät kerronnasta kommunikaation kannalta yhtä hyödytöntä kuin hiljaisuudesta, joka nousee romaanin tärkeäksi motiiviksi.

Hiljaisuuden särkymättömyyden taustalla ovat Leoon vaikuttavat traumat, joita esittelin luvussa 2. Seksuaalisuuden piilottelu on pakottanut pysymään hiljaa rangaistuksen ja hylätyksi tulemisen pelossa, nälkää ei voi kuvailla sanoin, ja ainainen koti-ikävä estää yhteisöllisyyden tunteen – mahdollisuudet kertoa itsestä ja itselle tapahtuneesta ovat siis olemattomia. Leo ei puhu perheenjäsenilleen tai vaimolleen edes asuessaan näiden kanssa, ja lopulta pakenee elämään täysin yksin. Muistelmiaankaan hän ei kirjoita toisille ihmisille, vaikka aloittaa ne ollessaan vielä perheensä luona: ”Aloin kirjoittaa kirjoitusvihkoon. Ensimmäisen luvun nimi oli: ESIPUHE. Se alkoi lauseella: Tuletko sinä ymmärtämään minua, kysymysmerkki. Tarkoitin sanalla *sinä* vihkoa.”<sup>75</sup> (H, 273.) Muistelmien kirjoittaminen on tulkintani mukaan Leolle pyrkimys muodostaa menneisyydestä, varsinkin leiristä tarina, ikään kuin hallita sitä ja ymmärtää sen merkitys. Hän ei kuitenkaan kykene hallitsemaan kertomustaan, vaan päätyy kirjoittamaan aivan eri asioista kuin oli aikonut tai haluaisi.

Sen sijaan että olisin maininnut isoäidin virkkeen TIEDÄN ETTÄ SINÄ PALAAT TAKAISIN, valkoisen batistinenäliinan<sup>76</sup> ja terveellisen maidon, kuvailin sivukaupalla, kuin voitonriemuisesti, omaleipää ja poskileipää. Sen jälkeen kirjoitin kestävydestäni, kun tein pelastusvaihtokaupan horisonttilinjan ja pölyisten teiden kanssa. Nälkäenkelistä kirjoittaessani aloin oikein intoutua, ikään kuin se olisikin vain pelastanut minut eikä kiusannut minua lainkaan. Siksi viivasin ESIPUHEEN yli ja kirjoitin sen sijaan JÄLKISANAT. Oli suuri sisäinen

<sup>74</sup> ”Alles, was ich habe, trage ich bei mir. / Oder: Alles Meinige trage ich mit mir. / Getragen habe ich alles, was ich hatte. Das Meinige war es nicht.” (A, 7.)

<sup>75</sup> ”Ich fing an, in das Diktandoheft zu schreiben. Das erste Kapitel hieß: VORWORT. Es begann mit dem Satz: Wirst du mich verstehen, Fragezeichen. Mit dem Du meinte ich das Heft.” (A, 281.)

<sup>76</sup> Isoäidin virkkeestä ja nenäliinasta ks. luku 3.2.



fiasko, että olin nyt vapaalla jalalla ja yhä edelleen yksin, ja lisäksi olin aivan väärä todistaja itselleni.<sup>77</sup> (H, 274–275.)

Leon kokemastaan kirjoittama kertomus ei noudata hänen muistiaan vaan vääristelee sitä, eikä suostu asettumaan sille annettuihin rajoihin. Kertomusmuodon rikkova alun ja lopun limittäisyys on läsnä myös muistelmissa: esipuheesta tuleekin jälkisanat. Kirjoittaminen ei auta tekemään leirikokemuksen muistosta Leon narratiivisen identiteetin osaa, vaan siellä koettu nälkä jättää kaiken alleen.

Kirjoittamisensa Leo suuntaa vain itselleen ja viholleen, ja siten voidaan ajatella, että hän voi kirjoittaessaan kuvata asioita, joista puhuminen on yhteiskunnassa tabu – kuten leiri. *Hengityskeinu* tuo selvästi esille, että leiristä ei puhuta. Perheenjäsenet eivät kysy Leon kokemuksista, eikä hän kerro niistä myöskään oma-aloitteisesti. Mahdollisuuksia kokemusten jakamiseen vältellään aktiivisesti myös leirillä olleiden kesken.

Silloin Trudi Pelikan tuli minua vastaan, ensimmäistä kertaa leirin jälkeen. Me huomasimme toisemme liian myöhään. Trudi kulki kepin kanssa. Koska hän ei voinut enää välttää minua, hän laski kävelykepin katukiveykselle ja kumartui kenkensä puoleen. Kengännauhat eivät olleet auki. Olimme molemmat olleet jo yli puoli vuotta kotona ja siis samassa kaupungissa. Suojellaksemme itseämme me emme halunneet olla toistemme kanssa missään tekemisissä. Siinä ei ole mitään ihmeellistä. Käänsin pääni nopeasti sivuun. (H, 270–271.)<sup>78</sup>

Trudi ja Leo ovat olleet leirillä verrattavissa läheisiin ystäviin, mutta kotiinpaluun jälkeen he käyttäytyvät kuin ventovieraat, jotka haluavat myös pysyä sellaisina. Itävallanjuutalainen natsi-Saksan keskitysleiristä selvinnyt Ruth Klüger on kertonut muistelmateoksessaan *Weiter leben: Eine Jugend* (1992), että keskitysleiriin liittyvistä asioista ei voi puhua julkisesti, koska ne eivät ole ”salonkikelpoisia” (*salonfähig*), siis yhteiskunnallisesti hyväksyttäviä puheenaiheita. Klügerin kuvaamaan keskusteluun, jonka aiheena on ahtaanpaikankammo, voi tuoda jumittuneita hissejä ja jopa pommisuoja, mutta ei leirille kuljettanutta karjavaunua. Saksalaisen kirjallisuuden tutkija Marisa Siguán Boehmerin (2014, 9) mukaan on selvää, ettei leirikokemuksesta voi kertoa, koska kukaan ei halua kuulla siitä – keskitysleireistä kuuleminen

<sup>77</sup> ”Statt den Satz der Großmutter, ICH WEISS DU KOMMST WIEDER, das weiße Taschentuch aus Batist und die gesunde Milch zu erwähnen, habe ich seitelang, wie einen Triumph, das Eigenbrot und das Wangenbrot beschrieben. Dann meine Ausdauer im Rettungstausch mit der Horizontlinie und den Staubstraßen. Bein Hungerangel kam ich ins Schwärmen, als hätte er mich nur gerettet, nicht gequält. Darum habe ich VORWORT durchgestrichen und NACHWORT darübergeschrieben. Es war das große innere Fiasko, dass ich jetzt auf freiem Fuß unabänderlich allein und für mich selbst ein falscher Zeuge bin.” (A, 283.)

<sup>78</sup> ”Da kam mir Trudi Pelikan entgegen, zum ersten Mal seit dem Lager. Wir sahen uns zu spät. Sie ging am Stock. Weil sie mir nicht mehr ausweichen konnte, legte sie den Gehstock auf Pflaster und bückte sich zu ihrem Schuh. Der war aber gar nicht offen. Beide waren wir jetzt seit mehr als einem halben Jahr in derselben Stadt wieder daheim. Uns zuliebe wollten wir uns nicht mehr kennen. Daran gibt nichts zu verstehen. Ich drehte schnell den Kopf weg.” (A, 278–279.)

pakottaisi Klügerin kuvaamassa tilanteessa läsnä olevat saksalaiset kohtaamaan oman leireihin liittyvän syyllisyydentunteensa. Mielestäni samankaltaisen tulkinnan voi tehdä *Hengityskeinin* kuvaamista tilanteista. Työleirin muistelu ei ole ”salonkikelpoista” – se on konkreettinen muistutus Romanian roolista natsi-Saksan liittolaisena. Leiriltä vapautuneiden odotetaan sopeutuvan osaksi uutta, kommunistista Romaniaa, jossa fasistinen menneisyys pyritään pyyhkimään pois – epäemukavat tosiasiat halutaan pitää pehmeän muistin piirissä ja painaa lopulta unohduksiin.

Unohtamisen vaatimus on ennen kaikkea yhteiskunnallista, mutta koskee tietenkin myös yksilöitä. Menneisyyttä koskevan dialogin mahdottomuus estää narratiivisen identiteetin rakentumisen vuorovaikutuksen kautta muistojen pohjalta. Yksilöt eivät kuitenkaan voi tietoisesti unohtaa menneisyyttään, vaan sen merkitykset tulevat osaksi identiteettiä. Koska muisto leiristä ei ole mikä tahansa muisto vaan trauma, sen merkitys ylikorostuu – sitä ei voi niin sanotusti jättää menneeseen, vaan se tunkeutuu osaksi nykyhetkeä. Leon jatkuva paluu koettuun nälkään näyttäytyy traumaattisen tapahtuman<sup>79</sup> toistuvuutena eli yhtenä tyypillisimmistä traumaoireista (Caruth 1996, 3–4). Mieli ja maailma ovat täten ristiriidassa keskenään, sillä mieli takertuu traumaattiseen tapahtumaan, jonka maailma haluaisi kieltää. Menneisyyden sanallistaminen on mahdotonta kahdella tasolla: traumaa ei voi kuvailla sanoin, ja vaikka voisi, ei yhteiskunta haluaisi sitä kuulla. Romaniassa työleirille pakkosiirrettyjen trauma pyrittiin aktiivisesti pitämään pehmeän muistin alueella ja painamaan sitä kautta unohduksiin.

Neuvostoliitossa ja sen vaikutuspiirissä Gulagia ei pitkään käsitelty julkisuudessa niin, että se olisi päässyt siirtymään kovan muistin piiriin. Toisin on Saksassa suhteessa keskitysleireihin: niistä on kirjoitettu lukuisia laajasti luettuja klassikoita ja niiden uhreille on pystytetty useita kirjaimellisia monumentteja (Etkind 2004, 37–38). Vaikka leirin traumaa pidetään mahdottomana sanallistaa, on siitä kertomiselle muodostunut useita malleja, ja leirejä koskeneen julkisen keskustelun myötä suurin osa ihmisistä tietää, mitä keskitysleirillä tarkoitetaan. Keskitysleirejä ei voida suoraan verrata Gulagiin, mutta leirien arkipäivää koskevissa kuvauksissa myös Gulagin uhrit ovat voineet hyödyntää keskitysleirien kovettuneen muistin muotoja. Michael Rothbergin käsite monisuuntainen muisti (*multidirectional memory*) kuvaa tämänkaltaista kulttuuristen traumojen tutkimisen ja kielellistämisen vuorovaikutusta.

---

<sup>79</sup> On hieman kyseenalaista, voidaanko viiden vuoden ajanjaksoa pitää tapahtumana. Keskitysleirejä käsittelevä trauman tutkimus on kuitenkin perinteisesti käsitellyt leirijaksoja tapahtumina, sillä ne ovat ajallisesti rajattuja ja poikkeavat selvästi tavallisesta arjesta.

Sen sijaan, että eri traumojen – Rothbergin esimerkissä holokaustin ja rasismien perinnön, tutkielmani kontekstissa holokaustin ja Gulagin – tulisi kilpailla keskenään saatavilla olevasta tilasta, ne voivat toimia monisuuntaisesti ja neuvotella keskenään sekä lainata toisiltaan välineitä laajemman keskustelun piiriin pääsemiseksi. (Rothberg 2009, 2.) *Hengityskeinu* on kirjoitettu ja kerrottu aikana, jona Saksan keskitysleirit ovat jo selkeästi kovan muistin piirissä. Rothbergin monisuuntaisen muistin käsitteen kautta voidaan ajatella, että tästä syystä leiristä kertominen sanallisesti on mahdollisempaa kuin muista päähenkilön traumoista. Leirimuiston traumaattisuus kuitenkin merkitsee sitä, ettei muistoa saa kerronnallistettua tavalliseksi osaksi menneisyyttä eikä se siten salli suuntautumista tulevaan.

Narratiivisen identiteetin rakentuminen vaatii keinoja kerronnallistaa menneisyys ja sen suhde nykyhetkeen sekä tulevaisuuteen. Leolla ei tällaisia keinoja ole, eikä yhteiskunta tarjoa mahdollisuuksia sellaisten luomiseen. Suhde nykyhetkeen ja tulevaan jää vajaaksi, sirpaleiseksi, kun menneisyyden traumat eivät salli tulevaisuuden suunnittelua. *Hengityskeinussa* Leo kertoo syövänsä vielä 60 vuotta leirin jälkeen pakkomielleisesti ”välttyäkse[en] nälkäkuolemalta”<sup>80</sup> (H, 22) – nälkä ja siihen liittyvä kuolemanpelko pysyvät elämän tiellä. ”Miten maailmassa pystyy elämään, ellei pysty sanomaan itsestään muuta kuin että on nälkäinen”<sup>81</sup> (H, 21), Leo kysyy suoraan. Tässä mielessä *Hengityskeinua* voi verrata tämän tutkielman johdannossa esittelemäni Paul Celanin tunnetuimpaan leiriä kuvaavaan tekstiin, *Kuolemanfuuga*-runoon (kokoelmassa *Mohn und Gedächtnis*, 2012 [1952]). Runo toistaa motiivinomaisesti säettä ”Kuolema on mestari Saksanmaalta”<sup>82</sup>. Säe valtaa alaa ja sen toisto tihentyy runon loppua kohden, kuolema vie tilan kaikelta muulta. Nähdäkseni tämä samankaltaisuus ei ole sattumanvaraista, vaan se osoittaa, että teoksissa tarkastellaan verrattavissa olevia, romaanin kertojaan ja runon puhujaan samoilla tavoilla vaikuttavia ilmiöitä. Toistoa hyödyntävää rakennetta, jossa traumaan palataan ja se vie suurimman osan tilasta, voi verrata traumatisoituneen henkilöihahmon narratiiviseen identiteettiin. Kun trauman vaikutuksiin lisätään yhteiskunnan suhtautuminen pehmeän muistin alueella syntyneeseen traumaan, on tasapainoisen ja tulevaisuuteen suuntautuvan identiteetin kertominen mahdotonta.

<sup>80</sup> ”gegen das Verhungern” (A, 25).

<sup>81</sup> ”Wie läuft man auf der Welt herum, wenn man nichts mehr über sich zu sagen weiß, als dass man Hunger hat.” (A, 24–25.)

<sup>82</sup> Suom, Aki Salmela kokoelmassa *Puiden lohtu. Saksankielistä runoutta 1946–2000*. (toim. Stefan Moster 2005.) Alkup. saksaksi ”Der Tod ist ein Meister aus Deutschland”.

### 3.2 Esineet identiteetin pohjana

*Hengityskeinussa* tärkeään rooliin nousevat ilmiöitä ja asioita kuvaavien metaforien ohella fyysiset esineet. Heti teoksen alussa kuvaillaan hyvin tarkasti luetteloiden, mitä Leo ottaa mukaansa leirille. Luettelon tarkkuutta korostaa entisestään numeroiden käyttö: ”Nesessäärin viereen [matkalaukkuun] panin 1 parin villasukkia (ruskeat, parsitut), 1 punavalkoruutuisen flanellipaidan, 2 lyhyet alushousut”<sup>83</sup> (H, 11). Leirillä kotoa tuoduista esineistä on vähitellen luovuttava. Leo myy sivu sivulta tupakkapaperiksi kotoaan tuomansa kirjat ja tuntuu sivujen mukana luopuvan hiljalleen myös itsestään – kirjoja lukevan lapsen tilalle kasvaa lapiota herranaan pitävä työtä tekevä aikuinen. Teoksen lopussa, kuin alun pakkauslistaa peilaten, Leo luettelee Wieniin mukanaan kantamiaan esineitä ja myös asioita ja ominaisuuksia, joita hän pitää ”aarteinaan”. Teoksen aikana monet esineet saavat kokoaan suuremman roolin Leon mielessä ja myös lainaavat ominaisuuksia hänelle: Leo tuntuu välillä muuttuvan itsekin esineeksi. Leirin olosuhteiden brutaalius korostaa materiaalisuutta, johon on helpompi takertua kuin toivoon tulevaisuudesta.

Myös Marja-Leena Hakkarainen (2010, 429) huomauttaa *Hengityskeinua* käsittelevässä artikkelissaan lyhyesti, että Leon identiteetti rakentuu pitkälti esineiden varaan. Hän korostaa kotoa tuotuja fyysisiä esineitä, kuten vaatteita ja kirjoja, sekä leirin käyttöesineitä, kuten peltikuppia ja sydänlapiota. Jatkan Hakkaraisen tulkintaa analysoimalla erilaisia Leoon liittyviä esineitä, mutta laajennan esineen käsitettä ja korostan esineiden merkitystä hänen narratiiviselle identiteetilleen. Leo ottaa monet *Hengityskeinussa* esiintyvistä esineistä jopa itsensä määrittäjäksi tai johtajaksi: perunoita kerätessään hänestä tulee perunaihminen, ei perunoita keräävä ihminen; sydänlapiota tanssittaa häntä eikä toisin päin; isoäidin lause ”MINÄ TIEDÄN ETTÄ SINÄ PALAAT TAKAISIN” saa Leon mielessä vanhan venäläisnaisen lahjoittaman nenäliinan hahmon ja Leon omien sanojen mukaan pitää hänestä huolta. Leirillä monet perinteiset kategoriat rikkoutuvat ja limittyvät, eivätkä kaikki Leon esineiksi mieltämät asiat ole varsinaisia fyysisiä esineitä: ”Nälkä on tavara”<sup>84</sup> (H, 138; 139). Tunteista ja sanoista saattaa tulla esineitä, ja toisaalta esineistä inhimillisiä olentoja. Tällaista vaihtuvuutta tapahtuu kahteen suuntaan Leon leirillä saaman nenäliinan kohdalla.

<sup>83</sup> ”Neben das Necessaire legte ich 1 Paar Wollsocken (braun, schon gestopft), 1 Paar Kniestrümpfe, 1 rotweiß kariertes Flanellhemd, 2 kurze Ripsunterhosen” (A, 13).

<sup>84</sup> ”Der Hunger ist ein Gegenstand” (A, 144).

Toisena leiritalvena Leo kaupustelee hiilenpalasta leirin lähellä olevassa venäläiskylässä. Hiilen ottaa vanha nainen, joka kutsuu Leon taloonsa ja tarjoaa hänelle ruokaa. Nainen kertoo, että hänen poikansa Boris, joka on Leon ikäinen, on myös leirillä kaukana kotoaan.

*Obadši*, odota, venäläinen nainen sanoi ja haki toisesta huoneesta lumivalkoisen nenäliinan. Hän laski sen kämmenelleni ja painoi sormeni nyrkkiin, kuin merkiksi että pitäisin liinan. Hän lahjoitti sen minulle. Minä en uskaltanut niistä. Tapahtuma ei liittynyt kaupusteluun tai minuun tai häneen tai nenäliinaan. Kyse oli hänen pojastaan. Minusta tuntui hyvältä ja toisaalta taas ei, hän tai minä tai sitten me molemmat olimme menneet hieman liian pitkälle. Hänen täytyi tehdä jotain poikansa puolesta, koska minä olin paikalla ja poika yhtä kaukana kotoaan kuin minäkin. Minusta oli kiusallista, että minä olin siinä, että minä en ollut hänen poikansa. Ja että hänkin tunsu sen ja hänen oli ylitettävä se tunne, koska hän ei enää kestänyt pojasta kantamaansa huolta.<sup>85</sup> (H, 72–73.)

Nenäliinasta tulee kodin ja äidinrakkauden symboli: se antaa venäläisnaiselle tunteen äidillisestä huolenpidosta ja saa Leon ajattelemaan omaa äitiään: ”Onko [äiti] ylipäättään elossa. Tietääkö hän, että minä elän vielä, vai itkeekö hän jo kuollutta kun ajattelee minua.”<sup>86</sup> (H, 74.) Puhtaanvalkoinen nenäliina on kuin leirin hiilipölyn ja lian vastakohta, joka estää unohtamasta leirin ulkopuolista todellisuutta. Nenäliina äidinrakkauden symbolina kiinnittää Leon kokemuksen myös Müllerin omaan elämään ja yhdistää siten *Hengityskeinun* Müllerin aiempaan, autofiktiiviseen tuotantoon. Nobel-palkintopuheessaan Müller kertoi, että kun hän oli lapsi, hänen äitinsä kysyi ennen jokaista koulupäivää, onko hänellä nenäliinaa. ”Kysymys ONKO SINULLA NENÄLIINAA oli epäsuora hellyydenosoitus. – Joka aamu menin portille ensin ilman nenäliinaa ja toisen kerran nenäliina mukana. Vasta sitten menin kadulle, ikään kuin nenäliinan myötä myös äitini olisi kanssani.”<sup>87</sup> (Müller 2009b.) Leon kohdalla nenäliina ei varsinaisesti liity hänen äitiinsä, mutta siihen kiteytyy kertomusmalli<sup>88</sup> äidinrakkaudesta, jonka pysyvyyteen etäisyys ei vaikuta.

<sup>85</sup> ”Abadschij, warte, sagte die Russin und brachte aus dem Nebenzimmer ein schneeweißes Taschentuch. Sie gab es mir in die Hand und drückte meine Finger zu, als Zeichen, dass ich es behalten soll. Sie schenkte es mir. Und ich wagte nicht, mich zu schneuzen. Was da geschah, ging weit über das Geschäftliche des Hausierens und mich und sie und ein Taschentuch hinaus. Es betraf ihren Sohn. Und mir tat es gut und auch wieder nicht, sie oder ich oder wir beide waren ein Stück zu weit gegangen. Sie musste etwas tun für ihren Sohn, weil ich da war und er von zu Hause so weit weg wie ich. Mir war es peinlich, dass ich da war, dass ich nicht er war. Und dass sie das auch spürte und sich darüber hinwegsetzen musste, weil sie die Sorgen um ihn nicht mehr aushielt.” (A, 77–78.)

<sup>86</sup> ”Lebt [die Mutter] überhaupt noch. Weiß sie, dass ich noch lebe, oder weint sie schon um einen Toten, wenn sie an mich denkt.” (A, 79.)

<sup>87</sup> ”Die Frage HAST DU EIN TASCHENTUCH war eine indirekte Zärtlichkeit. – Jeden Morgen war ich ein Mal ohne Taschentuch am Tor und ein zweites Mal mit einem Taschentuch. Erst dann ging ich auf die Straße, als wäre mit dem Taschentuch auch die Mutter dabei.”

<sup>88</sup> Kulttuurissa vaikuttava ja useimpien ihmisten toimintaa määrittävä kertomus, jonka noudattamista pidetään yleisesti hyväksyttävänä ja suositeltavana, siitä poikkeamista taas pahana tai vähintään kummallisena;

Lähes kaiken kotoaan tuomansa Leo on jo vaihtanut hyödyllisempiin asioihin, eikä hänellä ole enää mitään, mikä kiinnittäisi hänet muistoon siitä, mitä oli ennen leiriä – mitä hän oli ennen leiriä. Nenäliinasta kuitenkin tulee tällainen asia:

Senkaltainen nenäliina ei kuulunut leirille. Minä olisin voinut leirivuosien aikana vaihtaa sen basaarissa johonkin syötävään. Olisin voinut saada siitä sokeria tai suolaa, tai jopa hirssiä. Houkutus oli suuri, ja nälkä riittävän sokea. Minua pidätteli kuitenkin usko, että nenäliina oli kohtaloni. Jos päästää kohtalon käsistään, on hukassa. Olin varma että isoäidin jäähyväisiksi sanomat sanat TIEDÄN ETTÄ SINÄ PALAAT TAKAISIN olivat muuttuneet nenäliinaksi. En häpeä lainkaan sanoessani, että nenäliina oli leirillä ainoa ihminen joka piti minusta huolta. Olen asiasta varma, vielä tänäänkin. Toisinaan tavaroissa on sellaista hellyyttä, mittaamatonta hellyyttä, jollaista niiltä ei ole osannut odottaa.<sup>89</sup> (H, 74–75.)

Nenäliina on samaan aikaan ihminen ja tavara, kohtalo. Leo yhdistää selviämisensä leiriltä juuri nenäliinaan ja siihen kiinnittyneisiin isoäidin sanoihin. Selviytyminen on toki ennen kaikkea sattumanvaraista, eikä tiettyjen sanojen muisto voi pelastaa nälkäkuolemalta tai hengiltä jäätymiseltä, mutta Leon itselleen kertomassa tarinassa sanat eli nenäliina tekevät juuri sen. Leon narratiivinen identiteetti leiriltä paluun jälkeen rakentuu siinä uskossa, että hän pelastui vain, koska hänen isoäitinsä sanoi nuo sanat ja venäläisnaisen nenäliina antoi niille fyysisen muodon. Edes kaikissa muissa konteksteissa ylitsepääsemätön nälkä ei saa häntä luopumaan nenäliinasta – eli uskosta noiden sanojen pelastavaan voimaan.

Nälän kaikkivoipaisuus ja esineteema yhdistyvät erityisesti *Hengityskeinun* kuvaamassa päivässä, jona Leo pääsee työskentelemään perunapellolle leirin ulkopuolelle. Työpäivän ajan hän uskoo tulevansa ammutuksi päivän päätteeksi, mutta hänet jätetäänkin yksin kerättyjen perunoiden kanssa. Leo kerää takkinsa ja mukaan ottamansa tyynyliinan täyteen perunoita, yhteensä 273 perunaa, ja vaeltaa niiden kanssa takaisin leiriin. Kävellessään hän muistelee ruokahetkiä kotona perheensä kanssa.

Kukaan pöydän ääressä ei voinut aavistaa – – että olisin kolmen vuoden päästä yössä yksinäinen perunaihminen ja että kutsuisin paluumatkaa leirille kotimatkaksi. – – Otin seuraavana päivänä kolme keskikokoista perunaa yövuoroon Albert Gionille. Ehkä hän haluaa paistaa ne kaikessa rauhassa

---

äidinrakkauteen liittyvän kertomusmallin voisi tiivistää esimerkiksi toteamukseen, että kaikki äidit rakastavat lapsiaan enemmän kuin mitään muuta.

<sup>89</sup> ”Im Lager hatte so ein Taschentuch nichts zu suchen. Ich hätte es all die Jahre auf dem Basar für etwas Essbares tauschen können. Ich hätte Zucker oder Salz dafür bekommen, vielleicht sogar Hirse. Die Versuchung war da, der Hunger blind genug. Was mir abhielt: Ich glaubte, das Taschentuch ist mein Schicksal. Wenn man sein Schicksal aus der Hand gibt, ist man verloren. Ich war mir sicher, der Abschiedssatz meiner Großmutter ICH WEISS DU KOMMST WIEDER hat sich in ein Taschentuch verwandelt. Ich schäme mich nicht, wenn ich sage, das Taschentuch war der einzige Mensch, der sich im Lager um mich kümmerte. Ich bin mir sicher, auch heute noch. Manchmal kriegen die Dinge eine Zartheit, eine monstrose, die man von ihnen nicht erwartet.” (A, 80.)

rautakorissa loimuavalla tulella. Hän ei halua. Hän tarkastelee perunoita yksi kerrallaan ja panee ne hattuunsa. Hän kysyy: Miksi juuri 273 perunaa. / Koska miinus 273 astetta on absoluuttinen nolllapiste, minä sanon, sen kylmempää ei voi olla. / Sinulla on tänään sitten mielessäsi taas tuota tiedettä, hän tuumaa, olet varmaankin laskenut väärin. / En ole voinut laskea väärin, minä sanon, luku 273 pitää itse huolta itsestään, se on postulaatti. / Postulaatti, Albert Gion sanoo, sinun olisi pitänyt miettiä jotain muuta. Voi Leo, sinun olisi pitänyt karata.<sup>90</sup> (H, 192–193.)

Perunoilla ruumiinsa ympäröinyt Leo on *perunaihminen*, joka ei tule edes ajatelleeksi pakoa. Hänen ”suhteen[sa] maailmaan on syömistä”<sup>91</sup> (H, 192), ja perunoissa tuo suhde saa fyysisen muodon, johon Leo kiinnittyy niin, ettei maailmassa ole muuta. Leirin maailmassa on tilaa vain hengissä pysyttelylle, ja ihmisyyttä tuntuu merkitsevän vain elossa oloa tai menettäneen kokonaan merkityksensä.

Hengissä pysyttelyn eli syömisen ehto on työ. Leon työtehtävät vaihtelevat leirivuosien aikana, mutta suurimman vaikutuksen häneen tekee ja pysyväksi kumppaniksi ajatuksiin jää hiilten lapioiduuteen käytettävä sydänlappio. Sana on kirjaimellinen kuvaus lapiosta, jonka terä on sydämenmuotoinen, mutta asettuu lyyrisyydessään samalla osaksi *Hengityskeinin* metaforien kokoelmaa, sillä se ei ole yleisesti käytetty sana vaan Leon juuri sellaiselle lapiolle antama nimi. Sydänlappio tuo raskaaseen työhön eräänlaista eleganssia, jota käsin tehtävissä töissä ei ole: ”Hiiltä kuitenkin lapioidaan työkalulla, sydänlapiolla, ja silloin logistiikasta tulee taidetta. Hiilen lapioiduuteen on urheilulajeista hienoin, ei sellainen kuin ratsastus, uimahyppy tai sulava tennis. Kuin taitoluistelu. Voisi sanoa, että minä ja lappio olemme luistelupari.”<sup>92</sup> (H, 77–78.) Ajatus työstä taiteena toistuu teoksessa myöhemminkin, kun Leo työskentelee kellarissa ja kertoo kysyttäessä, että ”jokainen työvuoro on taideteos”<sup>93</sup> (H, 163). Ajatus työstä taiteena voidaan tulkita eräänlaisena hiljaisena vastarintana leirin totalitaarista järjestelmää

<sup>90</sup> ”Das hat sich die Mutter nicht vorstellen können – – dass ich nur drei Jahre später allein in der Nacht ein Kartoffelmensch bin und meinen Rückweg in ein Lager Heimweg nenne. – – Dem Albert Gion habe ich am nächsten Tag 3 mittlere Kartoffeln in die Nachtsicht mitgenommen. Vielleicht will er sie in aller Ruhe hinten auf dem Feuer, in dem offenen Eisenkorb, braten. Er will nicht. Er schaut sie einzeln an und legt sie in seine Mütze. Er fragt: Warum grad 273 Kartoffeln. / Weil minus 273 Grad Celsius der absolute Nullpunkt ist, sag ich, kälter geht es nicht. / Du hast heute mit der Wissenschaft, meint er, du hast dich doch bestimmt verzählt. / Verzählt haben kann ich mich nicht, sag ich, die Zahl 273 passt auf sich auf, sie ist dein Postulat. / Postulat, sagt Albert Gion, du hättest an was anderes denken sollen. Mensch Leo, du hättest anhauen können.” (A, 198–199.)

Alkuperäisessä versiossa viitataan sitaatin alussa vain äitiin, suomennoksessa taas koko perheeseen.

<sup>91</sup> ”[s]eine Beziehung zur Welt ist das Essen” (A, 198).

<sup>92</sup> ”Aber beim Kohlebladen macht das Werkzeug, die Herzschaufel, die Logistik zur Artistik. Kohlebladen, das ist vornehmster Sport, wie kaum das Reiten, kaum das Kunstspringen, kaum das elegante Tennis. Wie Eiskunstlauf. Ich und die Schaufel sind ein Paarlauf, konnte man sagen.” (A, 82–83.) Alkuteksti korostaa sydänlapioiduuden aktiivisuutta ”logistiikan tekemisessä taiteeksi”, sillä sydänlappio toimii virkkeen subjektina: logistiikasta ei vain *tule* taidetta, vaan sydänlappio *tekee* siitä taidetta.

<sup>93</sup> ”jede Schicht ist ein Kunstwerk” (A, 168).

vastaan, yrityksenä pysyä yksilönä keskellä sortoa (Vinter 2020, 135). Yritys on kuitenkin tuomittu epäonnistumaan, sillä sydänlappio ei pysy työkaluna tai edes kumppanina vaan pakottaa Leon vaihtamaan kanssaan asemaa: ”[Sydänlappio] on minun herrani. Minä olen työkalu. Se hallitsee, ja minä alistun sille.”<sup>94</sup> (H, 80.)

Työnteko, vaikka Leon mielessä taidetta onkin, tekee hänestä esineen. Sydänlapiion kanssa tapahtuva asemanvaihto, subjektin ja objektin suhteen kääntyminen pääläelleen, on Müllerin teoksissa tyypillinen ilmiö. *Hengityskeinussa* muutos on osa leirin epäinhimillistävyyttä ja sen kaiken yksilöllisyyden kadottavaa voimaa. Leirillä yksilö ei ole yksilö, vaan ihmisarvonsa menettänyt koneiston osa. ”Sydänlappio” korostaa sananakin muutoksen brutaaliutta: se ikään kuin imee itseensä Leon inhimillisyyden, sydämen. (Vinter 2020, 135.) Lappio muuttuu elävämmäksi sitä mukaa kun Leo alentuu lapioksi, jolla ei ole muita ajatuksia kuin mielessä hengityksen kanssa keinuva mantra: ”1 lapiollinen = 1 gramma leipää”<sup>95</sup> (H, 80). Alennustilastaan huolimatta tai ehkä siitä johtuen Leo kuitenkin rakastaa lapiotaan, josta hänen mielessään kasvaa eräänlainen suojelija nälkäenkeliä vastaan. ”Minun on [sydänlapiota] kiittäminen, sillä kun lapioin leivän eteen, en ajattele nälkää. Koska nälkä ei häviä, lappio pitää huolen siitä, että lapiointi menee nälän edelle. Lapiointi on ensimmäisellä sijalla lapioidessa, muuten ruumis ei selviäisi työstä.”<sup>96</sup> (H, 80.) Sydänlappio, tavallisemmasta näkökulmasta eloton objekti, on leirillä venäläisiäkin suurempi herra, joka määrää työn tahdin, pitää nälän etäällä ja liikuttaa tahdotonta ruumista sen kestäkyvyn rajoilla.

Työ (*labour*) on yksi Hannah Arendtin *Vita Activa* -teoksessa esitetyn määritelmän mukaisista ”ihmisenä olemisen ehdoista”. Kaksi muuta ehtoa ovat valmistaminen (*work*) ja toiminta (*action*). Työn ja valmistamisen erottamista Arendt pitää epätavallisena, mutta todistusaineistoa tämän eron tekoon niin ”silmiinpistävä[nä], ettei sitä voi sivuuttaa” (Arendt 2002, 88). Hän pohjaa eronteon antiikin Kreikan kulttuuriin ja kieleen, josta se on periytynyt vähintään eräänlaisena taustaerotuksena yhä edelleen nyky maailmaan ja moniin nykyään puhuttaviin kieliin. Kreikkalaisessa yhteiskunnassa kaikenlaista ruumiillista työtä väheksyttiin, mutta nähtiin kuitenkin ero tiukasti elämän ylläpitämiseen liittyvän työn eli orjuuden ja käsityöläisyyden välillä. Orjuutta pidettiin pakollisena, sillä elämää ylläpitävä työ nähtiin luonnostaan orjamaisena – orjuus oli siis eräänlainen väline välttämättömän työn poistamiseen

<sup>94</sup> ”[Die Herzschaufel] ist mein Herr. Das Werkzeug bin ich. Sie herrscht, und ich unterwerfe mich.” (A, 86.)

<sup>95</sup> ”1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot” (A, 86.)

<sup>96</sup> ”Ich hab [der Herzschaufel] zu danken, denn wenn ich fürs Brot schaufle, bin ich abgelenkt vom Hunger. Weil der Hunger nicht vergeht, sorgt sie dafür, dass sich das Schaufeln vor den Hunger schiebt. Das Schaufeln ist an erster Stelle beim Schaufeln, sonst packt der Körper die Arbeit nicht.” (A, 86.)



kansalaisten elämästä. Uudella ajalla *vita activan* sisäinen hierarkia on kuitenkin muuttunut: ”Työtä ylistetään kaikkien arvojen lähteenä” (ibid., 92). Lähes kaikki yhteiskunnan jäsenet ovat ensisijaisesti työntekijöitä, ja näin ollen myös valmistamista ja jopa toimintaa pidetään nykymaailmassa työnä, jota tehdään elämän perusedellytysten tai joissakin tapauksissa yltäkylläisyyden saavuttamiseksi.

Määritelmällisimmät työn piirteet ovat kuitenkin sen pakollisuus, ruumiillisuus ja jatkuvuus. Sen tuloksena ei nähdä pysyvää tuotetta eikä se tule koskaan varsinaisesti valmiiksi kuten valmistaminen. Työn alisteisuus valmistamiselle voi olla yksi selittävä tekijä myös sille, että Leo jää esineiden, valmistamisen tulosten, armoille. Työn tavoitteena on taata hengissä pysymisen ja suvunjatkamisen kannalta pakolliset tarpeet, esimerkiksi ruoantuotanto. Työn loppumattomuus selittyy sillä, että esimerkiksi ruokaa tarvitaan aina lisää – vatsa ei pysy ikuisesti täytenä yhdestä ateristiasta. Työ on ruumiillista paitsi tekotapansa, myös tulostensa takia: se ylläpitää ihmisruumista. Arendtin mukaan ruumiissa tapahtuvat asiat ovat yksityisimpiä, mitä on, ja siksi ”[m]ikään ei rajaa ihmistä yhtä radikaalisti ulos maailmasta kuin täydellinen keskittyminen ruumiin elämään joko orjuuden tai äärimmäisen, kestäättömän kivun pakottamana” (Arendt 2002, 116–117). Antiikin määritelmässä orjuus tekee ihmisestä ikään kuin kesyn eläimen, ja on siten ”kuolemaakin pahempi kohtalo” (ibid., 90).

*Hengityskeininun* kuvaama pakkotyö vankileirillä on ilman muuta modernia orjuutta. Vankien elämä kiertyy vain ja ainoastaan työn ja syömisen ympärille – ”1 lapiollinen = 1 gramma leipää”. Orjuuden ja kivun, maailmasta ulossulkevien ilmiöiden, yhdistelmä tuntuu tekevän vangeista ei vain eläimiä vaan vielä vahvemmin työhön sidottuja olentoja: työkaluja. Nälkiintyminen ja jatkuva, raskas ruumiillinen työ poistavat ruumiista inhimillisyyden ja usein myös normaaleissa oloissa tehdyn työn hengissä säilymisen ohella tärkeimmän tuloksen eli lisääntymiskyvyn. Leon kerronnassa tähän ei tosin kiinnitetä huomiota, mutta hänkin kuvaa ”luutajanahkaa-ajan” mukanaan tuoma seksuaalisuuden katoamista ja sukupuolettomuutta: ”Kun nälkäenkeli juoksenteli hysterisenä meidän kanssamme, kun luutajanahkaa-aika oli koittanut, kun miekkosta ja naikkosta ei voinut enää erottaa toisistaan, kun *jamassa* lastattiin edelleen hiiltä”<sup>97</sup> (H, 90). Vangin ruumis on leirillä olemassa vain tehdäkseen työtä: se voisi yhtä hyvin olla esine. Työtä onkin yritetty historian saatossa siirtää niin orjille kuin

<sup>97</sup> ”Als der Hungerengel hysterisch mit und herumlieft, als die Hautundknochenzeit da war, als Männlein und Weiblein nicht mehr voneinander zu unterscheiden waren, wurde auf der Jama weiter Kohle abgeladen” (A, 96). Virkkeen lopun rakenne eroaa alkutekstissä ja suomennoksesta: viimeinen lause ei saksaksi ala sanalla *kun*, vaan kääntyisi kirjaimellisesti ”lastataan *jamassa* edelleen hiiltä”.

roboteillekin: se on pyritty poistamaan täysivaltaisilta ihmisiltä, jotta nämä voisivat omistautua ylevämpinä ja puhtaammin inhimillisinä pidetyille elämän osa-alueille (Arendt 2002, 124). Toisaalta työ ”ihmisenä olemisen ehtona” on kuitenkin olennainen osa ihmisyyttä, eikä sitä voi ihmisyydestä irrottaa.

Leiriltä vapautuessaan Leo menettää sydänlapiionsa ja lakkaa näin olemasta sen työkalu. Elämään on mahdollista löytää muutakin sisältöä kuin työ, mutta Leon kohdalla mahdollisuus toteutuu vain pienissä määrin. Hänen työnsä laatikkonikkarina kuuluu enemmän Arendtin valmistamisen käsitteen piiriin, mutta Leo näkee sen edelleen elossapysymisen ehtona: ”1 lapiollinen = 1 gramma leipää muuttui muotoon 1 naulankanta = 1 gramma leipää”<sup>98</sup> (H, 276). Kodissa vallalla on inhimillisen kanssakäymisen eli Arendtin toiminnan<sup>99</sup> estävä ”koskematon”, eikä kulissiavioliittokaan tuo onnea vaimon kanssa vallinneesta hiljaisesta yhteisymmärryksestä huolimatta. Puistoissa Leo käyttää nimeä SOITTAJA, kunnes pelästyttyään Emman maininnee sanan tarkoituksella hän vaihtaa nimekseen PIANO. Yhdentoista vuoden jälkeen Leo pakenee elämäänsä ja homoseksuaalien pidätyksiä Wieniin, jossa hän kokee ”himon kiihkeyttä ja onnen häpeällisyyttä”<sup>100</sup> (H, 283), mutta vanhenee lopulta yksin. ”Sisälläni on tyhjää ja se säteilee ulos kasvoistani silmänälkänä. Ja se sanoo: / Sinä olet aina vain PIANO. / Niin, minä sanon, piano joka ei enää soita.”<sup>101</sup> (H, 284.) Vuosia leiriltä ja pakkotyön ikeen alta vapautumisen jälkeen Leo on edelleen esine – mutta vanhentuneena hyödytön ja äänetön sellainen.

*Hengityskeinun* viimeisessä luvussa Leo tarkastelee Wienin asunnostaan käsin mennyttä elämäänsä ja sen vaikutuksia itseensä. Eniten läsnä on edelleen leiri ja sen ihmiset. Hän kuvailee ”aarteitaan”, joihin kuuluu niin esineitä, muistoja kuin häneen itseensä leirin ja yksinäisen elämän jäljiltä pinttyneitä ominaisuuksia. Osa aarteista kiinnittyy myös toisiin ihmisiin tai tiettyihin menneisyyden hetkiin. Sana ”aarre” ja tapa puhua noista monista asioista kuin keräilyesineinä saa ne kaikki, myös abstraktimmat ilmiöt ja ominaisuudet, muistuttamaan tavaroita. Leo vaikuttaa olevan vankina oman elämänsä museossa, jonka kaikkia näyttelyesineitä ei voi nähdä tai koskea, mutta jotka silti pitävät häntä omanaan eivätkä päästä irti. ”Olen käyttänyt aarteitani yli 60 vuotta. Ne ovat heikentäviä ja päällekkäisiä, intiimejä ja inhottavia, unohtelevia ja pitkävihaisia, kuluneita ja uusia. Ne ovat Artur Prikulitschin

<sup>98</sup> ”1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot verwandelte sich in 1 Nagelkopf = 1 Gramm Brot” (A, 284).

<sup>99</sup> Palaan toimintaan tarkemmin luvussa 3.3.

<sup>100</sup> ”Die Dringlichkeit der Gier und Niedertracht des Glücks” (A, 291).

<sup>101</sup> ”Es ist innen öde und glitzert draußen im Gesicht als Augenhunger. Und der sagt: / Du bist noch immer DAS KLAVIER. / Ja, sage ich, das Klavier, das nicht mehr spielt.” (A, 292.)

myötäjäiset joita en voi erottaa toisistaan.”<sup>102</sup> (H, 286–287.) Leo kertoo, että alkaa aarteista puhuessaan takelalla sanoissaan, mutta erittelee niitä silti hyvin tarkkanäköistä itsereflektiota harjoittaen:

Vastahakoinen periksi antamiseni, jolloin myönnän kaikkien olevan oikeassa jotta voin sitten syyttää heitä. / Hukattu opportunistini. / Kohtelias kitsauteni. / Voimaton kaipuukateuteni, kun muut tietävät, mitä he haluavat elämältään. – – Vaikein aarteistani on työpakkoni. Se on paluu pakkotyöhön ja pelastusvaihtokauppa. Minussa istuu armonpakottaja, nälkäenkelin sukulainen. Se tietää kuinka kaikki muut aarteet koulitaan. Se nousee aivoihini, vetää minut pakon lumoon koska pelkään olla vapaa.<sup>103</sup> (H, 287.)

Tapa, jolla Leo analysoi kokemustensa vaikutuksia itseensä ja pitää yksittäisiä ominaisuuksia aarteinaan asettuu hyvin luontevasti tarkasteltavaksi narratiivisen identiteetin ja sitä Leon tapauksessa kannattelevien esineiden näkökulmasta. Pakotettu luopuminen kahdesta kolmasosasta Arendtin määrittelemiä ihmisenä olemisen ehtoja on tehnyt Leosta leirillä työkalun, ja sen vaikutus näkyy hänessä työpakkona ja vapauden pelkona yhä 60 vuotta myöhemmin. Kertoessaan itsestään ja elämästään hän päätyykin kertomaan hyvin pitkälti esineistä ja esineinä pitämistään asioista, jotka ainoina jäävät hänen ympärilleen ihmisten väistettyä traumojen häneen jättämiä jälkiä.

### 3.3 Trauma ja mahdollisen taju

*Hengityskeinun* ytimessä on menneisyys ja sen vaikutus nykyhetkeen. Implisiittisesti ja osittain teoksenulkoisesti romaani kuvaa myös traumaattisen menneisyyden vaikutusta tulevaisuuteen – päähenkilö Leo ei osaa kuvitella tulevaisuutta ilman menneisyyden traumaa, mutta hänen oikean elämän esikuvanaan toiminut Oskar Pastior pystyi traumastaan huolimatta tai osittain sen takia nousemaan tunnetuksi kokeelliseksi runoilijaksi ja jakamaan menneisyytensä Herta Müllerin kanssa. Müller pakkotyöleirille karkotetun naisen lapsena on tavallaan todiste elämän jatkumisesta leiritrauman jälkeen, mutta erityisesti puheidensa ja esseidensä perusteella todistaa

<sup>102</sup> ”Ich gebrauche meine Schätze seit über 60 Jahren. Sie sind schwächelnd und zudringlich, intim und widerlich vergesslich und nachtragend, abgenutzt und neu. Sie sind Artur Prikulitschs Mitgift und von mir nicht zu unterscheiden.” (A, 295.)

<sup>103</sup> ”Meine trutzige Nachgiebigkeit, in der ich allen recht gebe, damit ich es ihnen vorwerfen kann. / Mein ver stolperter Opportunismus. / Mein höflicher Geist. / Mein matter Sehnsuchtsneid, wenn Leute wissen, was sie vom Leben vollen. – – Der schwerste meiner Schätze ist mein Arbeitszwang. Er ist die Umkehr der Zwangsarbeit und ein Rettungstausch. In mir sitz der Gnadenzwinger, ein Verwandter des Hungerengels. Er weiß, wie man alle anderen Schätze dressiert. Er steigt mir ins Hirn, schiebt mich in die Verzauberung des Zwangs, weil ich mich fürchte, frei zu sein.” (A, 295.)

myös trauman vaikutuksista edelleen seuraavaan sukupolveen. Pastior ja Müller ovat se, mikä voisi tapahtua romaanin lopun jälkeen, mutta mikä ei *Hengityskeinussa* realisoidu. Leo muuttaa kyllä pois Romaniasta, mutta ei löydä pysyviä ihmissuhteita tai keinoja ilmaista kokemuksiaan taiteen kautta. Romaani päättyy saamattomiin iltapäiviin, joissa neliönmuotoisen työpöydän varjo on leiristä muistuttava gramofonimatkalaukku ja jopa lattialta löytynyt pölyinen rusina tanssipartneri – joka lopulta syödään. Lopulta Leon valtaa ”eräänlainen kaukaisuus”<sup>104</sup> (H, 289), joka jättää hänet etäälle maailmasta ja sen mahdollisuuksista.

Mahdollisen taju nousee keskeiseksi käsitteeksi näkökulmassani *Hengityskeinun* analyysiin. Se toimii linkkinä traumafiktio ja narratiivisen identiteetin teorioiden välillä ja nostaa esille kaunokirjallisuuden erityislaatuisen roolin maailman kuvaamisessa ja prosessoimisessa. Leon traumojen selkein vaikutus hänen narratiivisen identiteettinsä rakennusprosessille on mahdollisen tajun supistuminen ja menneisyyden ylikorostuminen tulevaisuuden kustannuksella. Esitän, että trauma ikään kuin pysäyttää narratiivisen identiteetin rakentumisen ja saa sen kiertämään kehää trauman tai traumojen ympärillä. Siinä missä narratiivisen identiteetin rakentuminen niin sanotussa normaalitilanteessa on ”*an ongoing, dynamic, temporal, unfinalizable process*” (Meretoja 2018, 67, kurssiivi alkup.), trauma saa sen jäätymään paikoilleen ja keskittymään vain itseensä. Leon traumojen ytimessä on nälkä, sekä konkreettisesti että metaforisessa mielessä: kosketuksen nälkä, ruoan nälkä, kodin nälkä. Hän on kykenemätön sanallistamaan tätä nälkää tavalla, joka avaisi mahdollisuuden dialogille – se saa hahmon vain nälkäenkelissä, jota muut eivät tunne. Jatkuva nälkä rajaa tulevaisuuden vain nykyhetken ja seuraavan aterian väliseksi toistuvaksi kehäksi ja pakottaa ajatukset ja kehon keskittymään työhön, joka seuraavan aterian tuottaa. Pakkotyöstä (*Zwangsarbeit*) seuraa työpakko (*Arbeitszwang*), jolle Leo alistuu, koska ”[pelkää] olla vapaa”<sup>105</sup> (H, 287).

Ajatus vapaudesta liittyy vahvasti myös Arendtin määritelmään työstä. Leon kohdalla vapauden pelko saa alistumaan työpakkoon, mutta Arendtin mukaan tietoisuutta vapaudesta ei olisi ilman työtä: ”Ihminen ei voi olla vapaa, ellei hän tiedä olevansa alisteinen välttämättömyydelle, sillä juuri pyrkimyksissään vapautua välttämättömyydestä – niissä kuitenkin koskaan täysin onnistumatta – ihminen saavuttaa vapautensa” (Arendt 2002, 125). Ajatus ei ole suoraan sovellettavissa pakkotyöleiriin, koska leirillä ajatus vapaudesta on konkreettisempi: vankeuden loppu ja elämä leirin ulkopuolella. Vaikka ”leiri vie toivon” ja

<sup>104</sup> ”eine Art Ferne” (A, 297).

<sup>105</sup> ”weil ich mich fürchte, frei zu sein” (A, 295).

kodin käsite menettää merkityksensä (ks. luku 2.3), pakkotyöleiriin – toisin kuin natsi-Saksan tuhoamisleireihin – liittyy olennaisesti vankeusrangaistuksen päättymisen ja kirjaimellisen vapautumisen mahdollisuus. *Hengityskeinun* kohdalla abstraktin vapauden analyysi onkin järkevämpää painottaa romaanin siihen osaan, joka kuvaa leirin jälkeistä elämää. Leo on hyvin tietoinen leirin häneen lyömistä ominaisuuksista, ”Artur Prikulitschin myötäjaisistä”, jotka luovat hänessä työpakon, jota voidaan pitää Arendtin mainitsemana välttämättömyytenä. Hänessä ei kuitenkaan ole pyrkimystä vapautua trauman jäljistä; pikemminkin hän on alistunut elämään niiden määrittämänä eikä siis onnistu ”saavuttamaan vapauttaan”.

Vapautumisessa olennaista on Arendtin sanojen mukaan *pyrkimys* itsessään, ei siinä onnistuminen. Leon näkökulmasta tämä pyrkimys on turha, tuhoon tuomittu tai jopa mahdoton. Hän on tottunut identiteettiinsä ”pianona, joka ei enää soita”, ja tottumus luo turvallisuutta – hiljaisten iltapäivien kuvauksesta voi aistia jopa varovaista, vahingollista kiintymystä niitä kohtaan. ”Aarteisiinkin” liittyy ristiriitaisia tunteita:

Kotiinpaluuni on rampautunut, jatkuvasti kiitollinen onni, hengissäsäilymishyrrä joka alkaa pyöriä jokaisen pikkuasiankin takia. Se pitää minua hyppysissään kuten kaikkia aarteitani, joita en voi sietää ja joista en voi päästää irti. Olen käyttänyt aarteitani yli 60 vuotta. Ne ovat heikentäviä ja päällekkäviä, intiimejä ja inhottavia, unohtelevia ja pitkävihaisia, kuluneita ja uusia. (H, 286).

Leon suhdetta leirin ja muiden traumojen vaikutukseen itsessään voi avata kirjallisuuden ja queer-teorian tutkija Lauren Berlantin (2011) julman optimismin (*cruel optimism*) käsitteen avulla. Käsite tarkoittaa yksinkertaistettuna kiintymystä itselle haitallisiin asioihin, ilmiöihin tai kertomusmalleihin ja käsityksiin hyvästä elämästä. Kiintymyksen kohteeseen suhtaudutaan optimistisesti, mutta se on todellisuudessa julma ja haittaa pääsemistä tilanteeseen, johon sen kuvitellaan johtavan; Meretojan (2018, 93) sanoin ”it simultaneously creates a sense of possibility and hinders the realization of that possibility”. Leon ajatuksia ei voi kuvailla optimistiseksi sanan varsinaisessa merkityksessä, mutta verrattuna hänen narratiivinsa yleiseen melankolisuuteen jo eräänlainen realistiseksi mielletty alistuminen näyttäytyy oman tulkintani mukaan optimistisena; varsinaisia positiivisia tunteita ei kerronnassa oikeastaan ole.

Julman optimismin käsitteen käyttökelpoisuus *Hengityskeinun* analyysissä korostuu suhteessa Leon seksuaalisuuden piilottelun aiheuttamaan traumaan ja sen merkitykseen hänen mahdollisen tajulleen. Leon näkökulmasta yksineläminen ja irtosuhteet peitenimiä käyttävien miesten kanssa ovat paras mahdollinen vaihtoehto – jo se, ettei suhteista jää kiinni, on onnekas asia. Leo tuntee viehätystä anonyymejä puistotapaamisia kohtaan, vaikka niihin liittyy monenlaisia riskejä – kiinni jäämisen ja vankeusrangaistuksen ohella myös fyysisen ja

seksuaalisen väkivallan uhka lienee todellinen. Vaikka *Hengityskeinun* kerronnassa tullaan 2000-luvulle, jolloin homoseksuaalisuus on monin tavoin hyväksyttävämpää kuin romaanin alussa 1940-luvulla, Leon suhde seksuaalisuuteensa pysyy muuttumattomana. Hän romantisoi puistotapaamisia ja pitää niitä itselleen tärkeinä, vaikka ne eivät tarjoa mahdollisuutta muodostaa pysyviä ihmissuhteita ja avata elämäkokemuksia. Hänen näkökulmastaan homoseksuaalin mahdollisuudet seksuaalisen ja romanttisenkin halun toteuttamiseen rajoittuvat pikaseksiin puistossa, ja kun vanhuus vie fyysisen viehättävyyden, jäljelle ei jää enää mitään ja Leo eristäytyy Wienin asuntoonsa muistelemaan menneisyyttään.

*Hengityskeinun* kerronta ei tuo esille sitä, että homoseksuaalien vapautusliike alkoi olla voimissaan jo 1990-luvulle tultaessa; näkyvä tosielämän esimerkki tästä on Wienissä, jossa Leon kerrotaan asuvan, vuonna 1996 järjestetty kaupungin historian ensimmäinen Pride-kulkue<sup>106</sup>. Kulkue keräsi kymmenisentuhatta osallistujaa ja kulki ohi kaupungin tärkeimpien maamerkkien: se teki päivässä kaapissa piilotelleesta vähemmistöstä näkyvän osan kaupungin julkista ilmettä, ja toimi ennen kaikkea symbolina vuosikymmenien työlle seksuaalivähemmistöjen oikeuksien puolesta. (Bunzl 2004, 117.) Leolta muutos, jonka voidaan olettaa tapahtuneen myös *Hengityskeinun* maailmassa, jää huomaamatta, sillä vanhennuttuaan hän elää pitkälti eristyksissä muusta maailmasta vailla edes kohtaamisia puistossa, vakituista ihmissuhteista puhumattakaan. Schwarz (2018, 282–283) esittää, että Leon kyvyttömyys ja haluttomuus muodostaa vakituista parisuhdetta toisen miehen kanssa voi olla merkki homofobisesta ajatusmaailmasta romaanin taustalla. Hänen mukaansa Müllerin Leon hahmon kautta luoma kuva homoseksuaalisuudesta on paheksuva: se liitetään pelkkään himoon ja yhden yön suhteisiin eikä romanttiseen rakkauteen, mikä tuo ilmi kirjailijan mahdollisia ennakkoluuloja homoseksuaalisuutta kohtaan.

Oma tulkintani eroaa Schwarzista varsin selkeästi. Mielestäni *Hengityskeinun* ei luo negatiivista kuvaa homoseksuaalisuudesta, vaan kuvaa oivaltavasti homofobisessa ympäristössä kasvamisen vaikutuksia normista poikkeavan henkilön seksuaaliseen identiteettiin ja itsetuntoon. Teos on kerrottu hyvin tiiviisti päähenkilönsä näkökulmasta, eikä Leon parisuhteettomuutta ja yksinäisyyttä esitetä ainoana mahdollisena tai ainakaan millään tavalla oikeana kohtalona kaikille homomiehille. Arvolatautuneen yleistyksen sijaan luen Leon keskittymisen yhden yön suhteisiin ja myöhemmän eristyneisyyden seksuaalisuuden piilottelun

---

<sup>106</sup> Pride-kulkue on seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen näkyvyyden lisäämiseksi ja oikeuksien edistämiseksi järjestettävä vuosittainen, maailmanlaajuinen tapahtuma. Priden historiasta ja monista muodoista ks. esim. McFarland Bruce, 2016.

ja ihmisiin pettymisen aiheuttaman trauman oireena. Se rajoittaa hänen mahdollisen tajuaan niin, ettei trauman lävistämään narratiiviseen identiteettiin yksinkertaisesti jää tilaa rakkaudelle.<sup>107</sup>

Leon eristäytyminen omaan traumojen valtaamaan maailmaansa on selkeä tekijä, joka vahingoittaa hänen narratiivisen identiteettinsä rakentumisprosessia. Narratiivinen identiteetti rakentuu ensisijaisesti dialogissa ympäröivän maailman, kertomusmallien ja muiden ihmisten kanssa (Meretoja 2018, 74); rakentumiselle yhtä lailla oleellinen itsereflektiokin vaatii, Arendtin käsittein, *toimintaa* (action). Toiminta merkitsee erilaisia inhimillisessä kanssakäymisessä tapahtuvia, työstä ja valmistamisesta erottuvia tekoja, ja ennen kaikkea yhdistyessään puheeseen se paljastaa ihmisen todellisen identiteetin, sen *kuka* hän on ainutlaatuisena inhimillisenä olentona eikä vain sitä *mikä* hän on. ”[E]lämä ilman puhetta ja toimintaa – – on kirjaimellisesti kuollut muun maailman silmissä: se ei enää ole inhimillistä elämää, koska sitä ei eletä muiden ihmisten keskuudessa” (Arendt 2002, 181). Toiminta on inhimilliselle olemassaololle kaikkein suurin ehto, sillä sitä ei voi siirtää toisille tai siitä irtautua menettämättä olennaista osaa itsestään. Leo kuitenkin elää vanhuuttaan Wienissä täysin vailla halua osallistua ihmisten väliseen kanssakäymiseen:

Taloni edestä on keväästä asti kulkenut joka päivä mies joka on ulkoiluttanut lyhytkarvaista valkoista koiraa, ja miehellä on toisessa kädessään erikoinen musta kävelykeppi, jonka kädensijana on vain pieni kaarre, keppi on kuin suurikokoinen vaniljatanko. Jos haluaisin, voisin tervehtiä miestä ja sanoa hänelle, että hänen koiransa muistuttaa valkoista sikaa jolla koti-ikävä pystyi aiemmin ratsastamaan taivaan poikki. Oikeastaan minä haluaisin joskus puhua koiran kanssa. Olisi mukavaa, jos koira olisi joskus yksin liikkeellä tai ulkoilisi vaniljatangon kanssa, ilman miestä.<sup>108</sup> (H, 288.)

<sup>107</sup> Pidän Schwarzin nostoa mahdollisesta homofobisesta alavireestä yleisesti ottaen tärkeänä, mutta en *Hengityskeinun* kannalta relevanttina. Vähemmistöjä kuvaavaa kirjallisuutta analysoitaessa on ilman muuta hyvä tarkastella sen mahdollisesti välittämiä ennakkoluuloja ja huomioida tekijän suhde kyseiseen vähemmistöön. On kuitenkin tärkeää huomata, ettei romanttinen rakkaus tai parisuhde ole yhtä kuin onnellinen loppu. Se, ettei homoseksuaalia päähenkilöä kuvaava teos pääty perinteisetä heterodynerperhettä muistuttavaan idylliin ei tarkoita, että teos tai sen kirjailija pitäisi homoseksuaalisuutta ja homoseksuaaleja vähempiarvoisena. Müller itse ei ole ottanut julkisuudessa kantaa seksuaalivähemmistöjen oikeuksiin. Seksuaalivähemmistöön kuuluvien lukijoiden mielipidettä homoseksuaalisuuden kuvauksen onnistumisesta *Hengityskeinussa* ei ole tutkittu, mutta esimerkiksi teoksen englanninnoksesta arvion kirjoittanut *Salon*-verkkomedian toimittaja Jason Farago pitää sitä hyvin vaikuttavana (Farago, 2012).

<sup>108</sup> ”Vor meinem Haus geht seit dem Frühjahr täglich ein Mann spazieren mit einem kurzhaarigen weißen Hund und ein extrem dünnen schwarzen Spazierstock, der als Griff nur eine schwache Biegung hat, wie eine vergrößerte Vanillestange. Wenn ich wollte, könnte ich den Mann grüßen und ihm sagen, sein Hund gleicht einem weißen Schwein, auf dem das Heimweh früher durch den Himmel reiten konnte. Im Grunde möchte ich einmal mit dem Hund reden. Es wäre gut, wenn der Hund einmal allein oder mit der Vanillestange unterwegs wäre, ohne den Mann.” (A, 296.)

Leo suhtautuu ihmisiin täydellisen välinpitämättömästi, mutta taustalta voi aistia myös pelkoa ja pettymystä, jotka pohjaavat aiempaan kanssakäymiseen ihmisten kanssa. Leon elämään ei ole kuulunut yhtäkään ihmissuhdetta, joka olisi tasavertainen, vastavuoroinen ja luotettava; päinvastoin, ihmiset ovat edustaneet hiljaista uhkaa, avointa väkivaltaa ja totalitaarista kontrollia. Vaikka Leo toteaa, että voisi halutessaan tervehtiä miestä, haluttomuuden syvyys ja sen taustalla vaikuttavat syyt ovat niin suuria ja merkittäviä, että ajatus tervehtimisestä on oikeastaan mahdoton. Pelko ja tottumus omiin tapoihin estävät antamasta muille ihmisille tilaisuutta muuttaa mielikuvaa, jonka Leon menneisyys on saanut hänet muodostamaan.

Eristäytymisen ja sen aiheuttaman dialogisuuden puutteen ohella Leon narratiivisen identiteetin rakentumisprosessiin vaikuttaa negatiivisesti hänen menneisyytensä ylikorostuneisuus nykyhetkeen ja tulevaisuuteen verrattuna. Kuten aiemmin totesin, tämän ylikorostuneisuuden aiheuttaa trauma tai traumat, jotka pakottavat palaamaan itseensä eli menneeseen. Trauma mielen haavana ei pääse parantumaan, kun sen toistuminen ajatuksissa saa sen repeämään jatkuvasti auki (Caruth 1996, 7); parantuminen vaatisi trauman haltuunottoa ja sen suhteuttamista nykyhetkeen sekä tulevaisuuden mahdollisuuksiin (ks. Meretoja 2020, 25). Menneisyyden prosessoinnin merkitystä narratiivisen identiteetin kehitykselle korostaa myös Paul Ricœur (1984). Hänen tästä antamansa esimerkki, jossa kontekstina on psykoterapia, sopii nähdäkseni hyvin sovellettavaksi myös *Hengityskeinun* kaltaisen traumafiktion analyysissa. Ricœur valaisee esimerkillään ”(vielä) kertomatta olevien kertomusten” käsitettä, joka liittyy hänen mimesisteoriaansa<sup>109</sup>.

(Vielä) kertomatta oleva kertomus on kertomuksen mahdollisuus, joka ei ole vielä realisoitunut, mutta joka ”vaatii tulla kerrotuksi” – se on kokoelma tapahtumia, kokemuksia, haaveita ja ajatuksia, joiden on mahdollista saada narratiivinen muoto. Ricœur’n (1984, 74) mukaan tällaisten vielä kertomatta olevien kertomusten olemassaolo ja merkitys korostuu ”elämän palasia” läpikäyvän psykoterapian tavoitteessa rakentaa noista palasista ymmärrettävämpi kertomus, johon voi tukeutua. Kertomuksen rakentaminen vaatii siis sekä itsereflektiota että dialogia toisen ihmisen kanssa. Meretoja (2018, 63) huomauttaa, ettei tuloksena kuitenkaan ole tai tarvitse olla yksi, eheä kertomus, vaan joukko narratiivisessa muodossa välittyneitä kokemuksia, jotka auttavat hahmottamaan omaa elämää. ”Vielä

<sup>109</sup> Meretoja (2014) käyttää teoriaa tulkitessaan kolmoishermeneutiikan käsitettä. Se rakentuu mimesiksen kolmesta eri tasosta: mimesis 1 merkitsee arkipäiväisestä toiminnasta muodostettuja tulkintoja (prefiguraatio); mimesis 2 tapaa, jolla fiktiiviset ja historialliset kertomukset määrittävät tason 1 tulkintoja (konfiguraatio) ja mimesis 3 sitä, miten ihmiset tulkitsevat tason 2 kertomuksia omista kokemuksistaan käsin ja sen kautta uudelleentulkitsevat omia kokemuksiaan kulttuuristen kertomusten valossa (refiguraatio).



kertomatta olevien kertomusten” realisoituminen useiksi ymmärrettäviksi narratiiviksi auttaa tulkintani mukaan suhteuttamaan mennyttä tulevaan ja suuntaamaan narratiivista identiteettiä sitä kohti. *Hengityskeinussa* vielä kertomatta olevien kertomusten tilanne on mielenkiintoinen: Toisaalta romaani itsessään voidaan tulkita narratiivien joukoksi, joka on rakennettu Leon kokemusten, traumojen ja elämänvaiheiden pohjalta. Toisaalta Leo henkilöhahmona ei kuitenkaan saa muodostettua kertomuksia, jotka auttaisivat häntä käsittelemään traumojaan ja niiden oireita; menneisyys jää pyörimään hänen ympärilleen hajanaisten metaforisten käsitteiden ja muistikuvien sekamelskana eikä sen selvittämiseen tarvittavaa dialogia käydä.

Metaforisten käsitteiden ja muistikuvien sekamelskana voi pitää myös Paul Celanin *Kuolemanfuuga*-runoa, jonka yhteen motiiviin, ”aamunkoiton mustaan maitoon” Sarah Schmidt (2012) kontrastoi *Hengityskeinusta* löytyvää mainintaa maidosta vertauskuvana. Celanin runossa aamunkoiton musta maito voidaan tulkita symboliksi keskitysleirin loputtomalle toistumiselle päivästä toiseen samanlaisena: ”Musta maito aamunkoiton me juomme sitä illalla / me juomme sitä keskipäivällä ja aamulla me juomme sitä yöllä / me juomme ja juomme”<sup>110</sup>. *Hengityskeinussa* maito symbolina saa päinvastaisen merkityksen auttaessaan Leoa pääsemään irti häntä leiriltä vapautumisen jälkeen vaivaavista painajaisista:

Kun tavarat vainoavat minua öisin ja tukkivat ilman kulun kurkussa, riuhtaisen ikkunan auki ja työnnän pääni ulos. Taivaalla loistaa kuu kuin kylmä lasi maitoa, se huuhtelee silmäni. Hengitykseni löytää jälleen rytmensä. Nielaisen kylmää ilmaa, kunnes en ole enää leirillä. Sitten suljen ikkunan ja menen taas makuulle. Lakanat eivät tiedä mitään ja ne lämmittävät.<sup>111</sup> (H, 31.)

Schmidt (2012, 127) toteaa, että Leon ajatus kuunvalon maidosta ja lakanoiden tyhjästä valkeudesta (ks. alaviite 95) kontrastoi Müllerin usein käyttämää metaforaa yöstä musteena. Tulkintani mukaan lakanoiden ja kuunvalon ”valkoiseen paperiin” liittyy samaan aikaan helpotusta ja toivottomuutta: ne tarjoavat hetkeksi vastakohtan yön mieleen tuomien muistojen mustuudelle, mutta yön muste ei salli omien sanojen kirjoittamista – traumojen värjäämää menneisyyttä ei voi kirjoittaa uudelleen, vaikka sitä voi hetkeksi paeta tyhjyyteen.

<sup>110</sup> Suom. Aki Salmela, teoksessa Moster (toim.) 2005, 280. ”Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends/ wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts / wir trinken und trinken” (Celan 2012, 37).

<sup>111</sup> ”Wenn mich nachts die Gegenstände heimsuchen und mir im Hals die Luft abdrosseln, reiße ich das Fenster auf und halte den Kopf ins Freie. Am Himmel steht ein Mond wie ein Glas kalte Milch, sie spült mir die Augen. Mein Atem findet wieder seinen Takt. Ich schluck die kalte Luft, bis ich nicht mehr im Lager bin. Dann schließe ich das Fenster und leg mich wieder hin. Das Bettzeug weiß von nichts und wärmt.” (A, 34.) Schmidt (2012, 127) huomauttaa, että lakanoiden tietämättömyys on saksankielisestä tekstistä luettavissa myös niiden valkoisuudeksi: saksaksi ’tietää’ yksikön kolmannessa persoonassa on sanana sama kuin ’valkoinen’, *weiß*.

Elämän mittaan kerrostuneet traumat limittyvät Leon narratiivisen identiteetin kanssa niin vahvasti, ettei niitä voi erottaa toisistaan. Traumojen vaikutus näkyy erityisesti Leon suhteessa tulevaisuuteen: ne rajoittavat hänen mahdollisen tajuaan ja estävät narratiivisen identiteetin suuntautumisen tulevaisuuteen. Leo ei kykene kertomaan leiristä menneenä aikana ja irrottautumaan siitä.

Tiedän jo vähitellen, että minun aarteissani lukee MINÄ PYSYN SIELLÄ. Että leiri päästi minut kotiin jotta saisin etäisyyttä jota tarvitaan, jotta pää kasvaisi. Kotiinpaluuni jälkeen aarteissani ei lue enää MINÄ OLEN SIELLÄ muttei myöskään MINÄ OLIN SIELLÄ. Aarteissani lukee: EN PÄÄSE SIELTÄ POIS.<sup>112</sup> (H, 286.)

Fyysinen etäisyys ei auta, vaan väliin tullut tila pikemminkin auttaa leiriä valtaamaan Leon mielen kokonaan. Tieto tästä on kasvanut vähitellen ja vienyt tilaa tulevaisuudelta: Leo kieltää itseltään mahdollisuuden tulevaisuuteen, jossa hän on leiristä vapaa. Kielto ei ole tietoinen, itselle tarkoituksella asetettu rajoite, vaan alitajuinen reaktio traumaan. Saadessaan kasvaa yksinäisessä mielessä se lävistää Leon narratiivisen identiteetin ja muotoutuu osaksi hänen kertomustaan itsestään: leiriltä pois pääsemisestä tulee pieniä kuunvalon maidon huuhtomia hetkiä lukuun ottamatta yksinkertaisesti mahdotonta.

*Hengityskeinu* on monin tavoin tyylipuhdas traumafiktio, joka pyrkii kaunokirjallisuuden kielen erityislaatuisuuden avulla kuvaamaan sanoinkuvaamattomia traumaattisia kokemuksia. Toisaalta se poikkeaa traumafiktioin traditiosta monin tavoin esimerkiksi käsittelemällä useita, kerrostuneita traumoja, sekä kertomalla traumasta ja sen vaikutuksista vuosikymmeniä traumojen kanssa eläneen päähenkilön näkökulmasta. Romaanin loppu jää avoimeksi, eikä teos tarjoa ratkaisuja. Siitä huolimatta se toimii tärkeänä puheenvuorona kaunokirjallisuuden eettisestä potentiaalista, josta on kirjoittanut erityisesti Hanna Meretoja. Meretoja (2018) liittyy eettisen potentiaalinen ensisijaisesti kaunokirjallisuuden mahdollisen tajua laajentavaan luonteeseen; kaunokirjallisuus ei suoraan tarjoa moraalisia totuuksia tai välttämättä edes opeta lukijaa havainnoimaan niitä, mutta se voi avata uusia todellisuuksia ja avartaa ajatuksia siitä, mikä on mahdollista ja miten eettisesti problemaattisia asioita voi kohdata (ibid. 135; 142). Kaunokirjallisilla kertomuksilla on voima muun muassa edistää itseymmärrystä ja kulttuuristen

---

<sup>112</sup> ”Ich weiß mittlerweile, dass auf meinen Schätzen DA BLEIB ICH steht. Dass mich das Lager nach Hause gelassen hat, um den Abstand herzustellen, den es braucht, um sich im Kopf zu vergrößern. Seit meiner Heimkehr steht auf meinen Schätzen nicht DA BIN ICH, aber auch nicht DA WAR ICH. Auf meinen Schätzen steht: DA KOMM ICH NICHT WEG.” (A, 294).

Alkukielisessä versiossa puhutaan ”pään kasvamisesta” sijaan leirin kasvamisesta päässä: että leiri on päästänyt kotiin saadakseen tarvitsemansa välimatkan kasvaakseen Leon päässä.

kertomusten havainnointia, tarjota eettisiä tapoja ymmärtää toisia ihmisiä ja heidän lähtökohtiaan sekä auttaa erilaisten näkökulmien huomioonottamisessa (ibid. 90).<sup>113</sup>

*Hengityskeinu* tuo keskipisteeseen tarinan ja henkilön, joka suorastaan pakottaa tarkastelemaan omia ennakkoluuloja, kohtaamaan historian pimementoon jääneitä tapahtumia ja pyrkimään ymmärrykseen itselle vierasta kohtaan. Se ei ota suoraan kantaa minkään esittelemänsä ilmiön puolesta tai vastaan, mutta Leon elämää kuvaillessaan se saa lukijan arvioimaan siinä ilmenneitä tapahtumia, asenteita ja kokemuksia myös eettiseltä kannalta. Leo on henkilöhahmo, johon on kenties vaikea samastua ja jonka alistuminen ja ajoittain jopa absurdi suhde kärsimykseen saattaa turhauttaa, mutta jonka puolelle lukija silti luonnostaan asettuu. Müllerin kertojanääntä ei tarvita sanomaan, että leirin olot ovat kestäättömiä tai että homoseksuaalien syrjintä on väärin; sen sijaan romaani herättää ajattelemaan muun muassa näitä kysymyksiä ja auttaa lukijaa tulemaan tietoisiksi niihin liittyvistä ajatuksistaan sekä niiden taustalla olevista arvoista. Kuvaamalla traumaa, jossa limittyvät elämäkerrallinen ja ylisukupolvinen narratiivi, *Hengityskeinu* edistää sukupolvien välistä ymmärrystä ja esittelee uudenlaisen kielen, joka mahdollistaa vuosikymmenien hiljaisuuden murtumisen.

---

<sup>113</sup> Meretoja huomauttaa, että kertomusten eettinen potentiaali ei aina realisoidu moraalisenä pidetyllä tavalla. Esimerkiksi monet nationalistiset liikkeet ovat hyödyntäneet kampanjoissaan kertomuksia, joiden vetoavuus on herättänyt ksenofobiaa, rasismia ja väkivaltaa. (Meretoja 2018, 124.)

#### 4. Lopuksi

Herta Müllerin romaani *Hengityskeinu* on kertomus traumasta. Trauma on romaanissa erilaisista osista ja tapahtumista hiljalleen kerrostuva repaleinen kokonaisuus, joka lävistää kokijansa koko elämän. Traumaattisia tapahtumia ja ilmiöitä on päähenkilön elämässä useita, vaikka eniten huomiota sekä teoksessa että sitä koskevassa aiemmassa tutkimuksessa on saanut pakkotyöleiri ja erityisesti siellä koettu nälkä. Tässä tutkielmassa olen nälän ohella nostanut esiin seksuaalivähemmistöön kuulumisen piilottelun ja siihen liittyvän pelon sekä jatkuvan koti-ikävän trauman. Olen tarkastellut trauman suhdetta teoksen päähenkilö Leo Aubergin narratiiviseen identiteettiin käyttäen siltana näiden välillä mahdollisen tajun käsitettä. Analyysini pohjalta olen esittänyt, että traumojen vaikutus narratiiviseen identiteettiin näkyy erityisesti mahdollisen tajun supistumisessa, jonka konkreettisia vaikutuksia *Hengityskeinun* päähenkilöön ovat eristäytyminen maailmasta, toivottomuus tulevaisuuden suhteen sekä kyvyttömyys nähdä mahdollisuus muutokseen sekä maailmassa että itsessä.

Traumantutkimuksen ja narratiivisen identiteetin tutkimuskentän yhdistelmä on tuore näkökulma jo paljon tutkittuun ja laajalti tunnettuun teokseen. Aiempi teosta koskeva tutkimus on keskittynyt pitkälti työleiriä koskevan trauman sanallistamiseen ja teoksen erityislaatuisen kieleen. Nämä ilmiöt ovat tärkeässä osassa myös tässä tutkielmassa. Leiritrauman ohella olen kuitenkin nostanut analyysini keskiöön myös muita Leon elämään vaikuttavia traumoja, joita aiempi tutkimus ei ole juuri huomionnut. Tulkintani mukaan Leon narratiiviseen identiteettiin on jo ennen leiriä vaikuttanut konservatiivisen yhteiskunnan aiheuttama vastenmielisyys hänen homoseksuaalisuuttaan kohtaan sekä jatkuva pelko seksuaalisuuden paljastumisesta. Olen tutkielmassani korostanut, että traumaa ei aiheuta seksuaalisuus itsessään, vaan ennen kaikkea yhteiskunnan suhtautuminen siihen. Seksuaalisuuden piilottelun trauma liittyy myös leiritrauman kanssa, sillä leirillä piilottelun suhteen täytyy olla entistäkin tarkempi. Lisäksi nälkä ja pakkotyö näkyvät fyysisesti ruumiissa tehden siitä epäinhimillisen ja epäseksuaalisen, pelkkää luuta ja nahkaa olevan työkalun. Seksuaalisuuden piilottelun ja leirillä koetun nälän ohella olen käsitellyt traumana Leon elämänmittaista kodittomuuden tunnetta, jonka taustalla vaikuttavat seksuaalisuuden aiheuttama ulkopuolisuuden tunne sekä vaikeus sopeutua leirin jälkeiseen elämään. Traumojen analyysi feministisen trauman tutkimuksen näkökulmasta mahdollistaa niiden tarkastelun intersektionaalisesti elämään vaikuttavina ilmiöinä.

Käyttämäni teoriakentän laajuus mutta toisaalta myös teorian taustalla vaikuttava selkeän feministis-hermeneuttinen näkökulma ovat tarjonneet uusia mahdollisuuksia tulkita *Hengityskeinun* kuvaamien tapahtumien merkitystä sen keskiössä olevalle yksilölle, mutta myös teoksen itsensä suhdetta todellisen maailman kulttuuriseen muistiin. Olen tarkastellut tätä suhdetta Alexander Etkindin kovan ja pehmeän muistin käsitteillä. *Hengityskeinun* kaltaisella teoksella, joka kertoo todellisen henkilön muistoista fiktion keinoin ja saa laajaa näkyvyyttä, on valtaa suhteessa siihen, millaisilla ilmiöillä on pääsy kovaan muistiin. Teos kuvaa pehmeän muistin ilmiöitä, kuten seksuaalivähemmistöjen historiaa ja Gulagin salattuihin asiakirjoihin piilotettua brutaaliutta. Palkittuna ja paljon käännettynä teoksena se on mukana kovettamassa muuan muassa näihin liittyvää muistia ja tuomassa kuvaamiaan tapahtumia laajemman yleisön tietoon. Erityisesti Gulagin kuvauksellaan *Hengityskeinu* on myös äärimmäisen ajankohtainen suhteessa tämänhetkisen maailman poliittiseen tilanteeseen. Se kuvaa, miten järjestelmällisen tappava ja kaiken inhimillisyyden kadottava oli järjestelmä, jota perusteltiin *uudelleenkoulutuksella* – samalla seikalla, jonka nojalla Kiinassa toteutetaan parhaillaan uiguuriväestön kulttuurista kansanmurhaa (ks. Finnegan 2020). Leirikirjallisuutena *Hengityskeinu* vertautuu myös natsi-Saksan toteuttamasta holokaustista kertovaan kirjallisuuteen ja saa kyseenalaistamaan, miksi nyky-Venäjän johto haluaa kieltää Stalinin ajan vertaamisen Hitlerin aikaan (ks. Yle.fi 26.1.2021). Teoksen jatkuva ajankohtaisuus ja laaja vertailtavuus osoittaa, että sen tutkiminen on mielekästä lukuisista eri näkökulmista – ja että romaani voi ottaa voimakkaasti kantaa esittämättä kirjoittajansa eksplisiittisiä mielipiteitä.

Olen tässä tutkielmassa korostanut kaunokirjallisuuden ja erityisesti traumafiktion eettistä potentiaalia. Herta Müllerin tuotantoa on tutkittu paljon suhteessa siihen, miten se kuvaa autoritäärisiä järjestelmiä ja niissä elämisen aiheuttamia traumoja sekä maanpakolaisuutta, joten hänen teostensa tarkastelu eettisen potentiaalnin näkökulmasta on luonnollista. Uutena asiana olen tuonut tutkimuksessani keskiöön *Hengityskeinun* päähenkilö Leon homoseksuaalisuuden, jonka merkitys on teoksessa suuri, vaikka sen näkyvyys tekstin tasolla onkin verraten vähäinen. Seksuaalivähemmistöön kuuluvan henkilön nostaminen korkeakirjallisen teoksen päähenkilöksi on edelleen poikkeuksellinen ja siten hyvin merkittävä, myös eettistä merkitystä kantava teko. Yhä edelleen heteroseksuaalisuus nähdään usein neutraalina seksuaalisuutena, joka ei tee sitä kuvaavasta kirjallisuudesta ”heterokirjallisuutta”, mutta homoseksuaalisuus erikoisuutena, jota kuvataan vain erityisessä ”homokirjallisuudessa”. *Hengityskeinun* kohdalla näin ei ole käynyt, sillä päähenkilön seksuaalisuus ei ole juuri

vaikuttanut teoksen vastaanottoon tai lukijakuntaan. Homoseksuaalisuuden kuvaus ja sen piilottelun aiheuttama trauma on pitkälti ohitettu suuressa osassa teosta koskevaa tutkimusta, vaikka omasta näkökulmastani ne ovat hyvin merkittävä osa romaanin muodostamaa kokonaisuutta ja erityisesti sen päähenkilön narratiivista identiteettiä. Haluan tutkimukseni painopisteillä osoittaa, että seksuaalivähemmistöön kuuluvia henkilöitä ei tule tarkastella muista poikkeavina erikoisuuksina, mutta vähemmistöön kuulumisen mukanaan tuomia haasteita tai jopa mahdollista ulkopuolisuuden tunteen ja pelon tuottamaa traumaa ei myöskään tule tutkimuksessa ohittaa.

”Yksimerkityksisyys ei ole Herta Müllerin tekstien piirre”<sup>114</sup>, toteaa kirjallisuudentutkija Karin Bauer (1996, 260) jo Müllerin varhaisesta tuotannosta. Sama pitää paikkaansa yhä *Hengityskeinin* kohdalla: vaikka teosta on varsin yksimielisesti luettu traumafiktiona, käsite pitää sisällään lukuisia eri tulkintamahdollisuuksia ja näkökulmia. Tässä tutkielmassa esiin nostamistani piirteistä erityisesti seksuaalivähemmistöön kuuluvan päähenkilön kuvaus sekä romaanin kodille antamat merkitykset tarjoavat ainesta jatkotutkimukselle. Myös teoksen kuvaamat ihmissuhteet, jotka eivät ole tässä tutkielmassa saaneet suurta roolia, kaipaavat ehdottomasti tarkempaa analyysia. Tutkimukseni pääteemaa, trauman merkitystä narratiiviselle identiteetille, voisi tarkastella myös vertailevan tutkimuksen kautta ottamalla aineistoksi esimerkiksi myös Müllerin varhaisempaa, autofiktiivistä tuotantoa. Trauman ja narratiivisen identiteetin tutkimuksen yhdistäminen luo teoriakentän, jolle sijoittuvalla tutkimuksella on valtava määrä eettistä potentiaalia. Kaunokirjallisuudella on valtaa, jonka tuo näkyväksi ennen kaikkea sitä koskeva tutkimus. Kirjallisuudessa rakentuvat sanallistamisen mallit ja narratiiviset identiteetit luovat mahdollisuuksia ymmärtää myös todellista elämää.

*Hengityskeinin* kuvaamat traumat ovat syviä ja päättymättömiä. Ne tiivistyvät romaanin lopussa Leon ”aarteisiin”, joista Leo lukee tämän tutkielman otsikkoon nostamani sanat: ”DA KOMM ICH NICHT WEG”, ”EN PÄÄSE SIELTÄ POIS”. Teos ei tarjoa helppoja ratkaisuja tai keinoja parantua traumasta, sillä sen päähenkilö ei vuosikymmentenkään aikana onnistu murtamaan traumaansa ympäröivää hiljaisuutta. Samalla koko romaani on kuitenkin jatkuvia kokeiluja tuon hiljaisuuden murtamiseksi: fragmentaarisuudellaan, uudissanoillaan ja metaforillaan se testaa kielen rajoja ja venyttää niitä antaakseen sanoinkuvaamattomalle sanallisen muodon. Tämä pyrkimys ja sen ympärille kiertyvät romaanin laajemmat teemat liittävät *Hengityskeinin* osaksi useita kirjallisia perinteitä: se on leirikirjallisuutta,

---

<sup>114</sup> ”Eindeutigkeit ist kein Merkmal von Herta Müllers Texten”.

maahanmuuttajakirjallisuutta, traumafiktiota. Se on kirjallisuutta hiljaisuuden rajoilta: kirjallisuutta, jota ajaa pakko purkaa tapahtunut sanoiksi kaunokirjallisuuden erityislaatuisella kielellä. Müller seuraa kirjallisen esikuvansa Paul Celanin jalanjalkia kirjoittamalla kuten hengitetään. ”Runous: se voi tarkoittaa hengityksen käännöstä”, Celan totesi vuonna 1960. *Hengityskeinussa* hengitys, eli teksti itsessään, ei vain käänny vaan keinahtelee – leirin ja sen ulkopuolisen todellisuuden, Pastiorin ja Müllerin, hiljaisuuden ja sanojen välillä. Se kuljettaa lukijan mukanaan historian vaiettuihin ja häpeällisiin hetkiin ja antaa niiden varjoihin jääneille ihmisille äänen. Lukijan – ja tutkijan – velvollisuudeksi jää tuon äänen kuuleminen.

## Lähteet

## Primaarilähteet

Müller, Herta 2009. *Atemschaukel*. München: Carl Hanser Verlag. (=A)

Müller, Herta 2010. *Hengityskeinuu*. (*Atemschaukel*, 2009.) Suom. Jukka-Pekka Pajunen. Helsinki: Otava. (=H)

## Sekundaarilähteet

Agnew, Vijay (toim.) 2018. *Diaspora, Memory, and Identity: A Search for Home*. Toronto: University of Toronto Press.

Alexopoulos, Golfo 2017. *Illness and Inhumanity in Stalin's Gulag*. Hoover Series on Authoritarian Regimes. New Haven: Yale University Press.

Applebaum, Anne 2011. *Gulag Voices: An Anthology*. New Haven: Yale University Press.

Arendt, Hannah 2002. *Vita activa – ihmisenä olemisen ehdot*. (*The Human Condition*, 1958). Suom. toim. Riitta Oittinen. 4. painos. Tampere: Vastapaino.

Assmann, Jan 2008. Communicative and Cultural Memory. – Erll, Astrid; Nunning, Ansgar ja Young, Sara (toim.) 2008. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berliini/New York: De Gruyter, 109–118.

Ayoub, Phillip ja Paternotte, David 2014. *LGBT Activism and the Making of Europe: A Rainbow Europe?* Gender and Politics series. Lontoo: Palgrave Macmillan.

Bannasch, Bettina 2013. Herrenloses Heimweh. Heimat und Exil in der Prosa Herta Müllers. – Doerte Bischoff and Susanne Komfort-Hein (toim.) 2013. *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Berliini/Boston: De Gruyter, 337–356.

Bannasch, Bettina 2011. Zero – A Gaping Mouth. – Martin Modlinger ja Philipp Sonntag (toim.) 2011. *Other People's Pain. Narratives of Trauma and the Question of Ethics*. New York: Peter Lang, 115–144.

Barnes, Steven Anthony 2011. *Death and redemption: the Gulag and the shaping of Soviet society*. Princeton: Princeton University Press.

Bauer, Karin 2013. Gender and the Sexual Politics of Exchange in Herta Müller's Prose. – Haines, Brigid ja Marven, Lyn (toim.) 2013. *Herta Müller*. Oxford University Press, 153–171.

Bauer, Karin 1996. ”Tabus der Wahrnehmung: Reflexion und Geschichte in Herta Müllers Prosa.” *German studies review*. Vol 19 (2), 257–278.

Berlant, Lauren 2011. *Cruel Optimism*. Durham ja Lontoo: Duke University Press.

Blickle, Peter 2002. *Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. New York: Camden House.

Brown, Laura S. 1995. Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma. – Caruth, Cathy (toim.) 1995. *Trauma. Explorations on Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.



- Bunzl, Matti 2004. *Symptoms of Modernity: Jews and Queers in Late-Twentieth-Century Vienna*. Berkeley, Kalifornia: University of California Press.
- Caruth, Cathy 2016 (1996). *Unclaimed experience. Trauma, narrative and history*. 20th Anniversary edition. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Celan, Paul 2012 (1952). *Mohn und Gedächtnis*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Celan, Paul 2000 (1960). *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises, Darmstadt, am 22. Oktober 1960*. – Allemann, Beda ja Reichert, Stefan (toim.) 2000. *Paul Celan. Gesammelte Werke in sieben Bänden. Dritter Band. Gedichte III, Prosa, Reden*. Berliini: Suhrkamp, 187–202.
- Collins, Joshua C.; Rocco, Tonette S. ja Bryant, Lawrence O. 2014. *Health and Wellness Concerns for Racial, Ethnic, and Sexual Minorities*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Cvetkovich, Ann 2003. *An Archive of Feelings. Trauma, sexuality and lesbian public cultures*. Durham: Duke University Press.
- Davis, Colin ja Meretoja, Hanna (toim.) 2020. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge.
- Deciu Ritivoi, Andrea 2020. Affect. – Davis, Colin ja Meretoja, Hanna (toim.) 2020. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 141–151.
- Erl, Astrid 2008. Cultural Memory Studies: An Introduction. – Erl, Astrid; Nunning, Ansgar ja Young, Sara (toim.) 2008. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berliini/New York: De Gruyter, 1–15.
- Etkind, Alexander 2004. "Hard and Soft in Cultural Memory: Political Mourning in Russia and Germany". *Grey room*. Vol 16 (16), 36–59.
- Farago, Jason 24.4.2012. "Gay literature's new wrinkle." *Salon*. <[https://www.salon.com/2012/04/24/gay\\_literatures\\_new\\_wrinkle/](https://www.salon.com/2012/04/24/gay_literatures_new_wrinkle/)> Haettu 23.3.2021.
- Finnegan, Ciara 2020. "The Uyghur Minority in China: A Case Study of Cultural Genocide, Minority Rights and the Insufficiency of the International Legal Framework in Preventing State-Imposed Extinction." *Laws*. Vol 9 (1). <<https://doi.org/10.3390/laws9010001>> Haettu 1.4.2021.
- Griehsel, Monika 2009. Interview with Herta Müller. Nobel Media AB 2019. <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2009/muller/25728-interview-with-herta-muller/>> Haettu 8.4.2019.
- Haines, Brigid 2013. Return from the Archipelago: Herta Müller's Atemschaukel as Soft Memory. – Haines, Brigid ja Marven, Lyn (toim.) 2013. *Herta Müller*. Oxford University Press, 117–134.
- Haines, Brigid ja Marven, Lyn (toim.) 2013. *Herta Müller*. Oxford University Press.
- Hakkarainen, Marja-Leena 2005. *Euroopan taivaan alla. Monikulttuurisuus ja muuttuvat identiteetit uudessa saksalaisessa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto.
- Hakkarainen, Marja-Leena 2010. Herta Müller – eletty ja muistettu historia. – Kähkönen, Lotta ja Meretoja, Hanna (toim.) 2010. *Muistijälkiä. Esseitä saksankielisestä nykykirjallisuudesta*. Café Voltaire. Helsinki: BTJ Finland Oy, 423–433.

- Hakkarainen, Marja-Leena 2013. Muisti ja kerronta Herta Müllerin romaanissa Hengityskeinu. – Meretoja, Hanna ja Mäkikalli, Aino (toim.) 2013. *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 378–401.
- Herman, Judith 1992. *Trauma and recovery*. New York: Basic Books.
- Hirsch, Marianne 2012. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Ilmonen, Kaisa 2020. Intersectionality. – Davis, Colin ja Meretoja, Hanna (toim.) 2020. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 173–183.
- Klepper, Martin 2013. Rethinking narrative identity: Persona and perspective. – Holler, Claudia ja Klepper, Martin (toim.) 2013. *Rethinking Narrative Identity*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1–32.
- Klüger, Ruth 2010. *Was Frauen schreiben*. Wien: Paul Zsolnay Verlag.
- Klüger, Ruth 1992. *Weiter leben: Eine Jugend*. Göttingen: Wallstein.
- Madigan, Todd 2020. Theories of Cultural trauma. – Davis, Colin ja Meretoja, Hanna (toim.) 2020. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 45–53.
- Marven, Lyn 2005. *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German: Herta Müller, Libuše Moníková, and Kerstin Hensel*. Oxford: Oxford University Press.
- McFarland Bruce, Katherine 2016. *Pride Parades: How a Parade Changed the World*. New York: New York University Press.
- McGlothlin, Erin 2006. *Second-Generation Holocaust Literature. Legacies of survival and perpetration*. New York: Camden House.
- Meretoja, Hanna 2020. Philosophies of Trauma. – Davis, Colin ja Meretoja, Hanna (toim.) 2020. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge Companions to Literature Series. New York: Routledge, 23–35.
- Meretoja, Hanna 2018. *The Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Explorations in Narrative Psychology. Oxford University Press.
- Meretoja, Hanna 2014. ”Narrative and Human Existence: Ontology, Epistemology, and Ethics.” – *New literary history*. Vol. 45 (1), 89–109.
- Minden, Michael 2011. *Modern German literature*. Cultural history of literature. Cambridge: Polity Press.
- Moster, Stefan (toim.) 2005. *Puiden lohtu: saksankielistä runoutta 1946–2000*. Helsinki: WSOY.
- Müller, Herta 2009a (2003). *Der König vereignet sich und tötet*. 5. painos. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Müller, Herta 2009b. ”Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis.” Nobelvorlesung. NobelPrize.org. Nobel Media AB 2020. <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2009/muller/25746-herta-muller-nobelvorlesung/>> Haettu 3.12.2020.

- Müller, Herta 2011. *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München: Hanser Literaturverlage.
- Năchescu, Voichița 2004. Hierarchies of Difference: National Identity, Gay and Lesbian Rights, and the Church in Postcommunist Romania. – Coleman, Edmund; Sandfort, Theo ja Stulhofer, Alexander (toim.) 2004. *Sexuality and Gender in Postcommunist Eastern Europe and Russia*. New York: Routledge, 130–165.
- Parry, Christoph 2010. Paul Celan ja muistamisen poetiikka. – Kähkönen, Lotta ja Meretoja, Hanna (toim.) 2010. *Muistijälkiä. Esseitä saksankielisestä nykykirjallisuudesta*. Café Voltaire. Helsinki: BTJ Finland Oy, 77–88.
- Pfeifer, Annie 2019. "Between Hysteria And 'Heimweh': Heidi's Homesickness." – *German Life and Letters*. Vol. 72 (1), 52–63.
- Ricœur, Paul 1984. *Time and Narrative. Volume 1. (Temps et Récit, Editions du Seuil, 1983.)* Engl. McLaughlin, Kathleen ja Pellauer, David. Lontoo: The University of Chicago Press.
- Rothberg, Michael 2019. *The Implicated Subjects: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford, Kalifornia: Stanford University Press.
- Rothberg, Michael 2009. *Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford, Kalifornia: Stanford University Press.
- Schmidt, Sarah 2012. "Vom Kofferpacken. Zur Fragilen Allianz Der Dinge Mit Den Worten Im Werk Herta Müllers." *Zeitschrift für Germanistik*. Vol. 22 (1), 115–128.
- Schwarz, Daniel 2018. *Reading the Modern European Novel Since 1900*. Chichester, UK: John Wiley & Sons.
- Shopin, Pavlo 2014. "Unpacking the Suitcases: Autofiction and Metaphor in Herta Müller's *Atemschaukel*." *Seminar: A Journal of Germanic Studies*. Vol 50 (2), 197–215.
- Siguán Boehmer, Marisa 2014. *Schreiben an den Grenzen der Sprache: Studien zu Améry, Kertész, Semprún, Schalamow, Herta Müller und Aub*. Berliini/Boston: De Gruyter.
- Steinby, Liisa 2009. Kertomuksen tiedollinen ulottuvuus. – Hägg, Samuli; Lehtimäki, Markku ja Steinby, Liisa (toim.) 2009. *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 238–280.
- Trautmann, Simon 2011. *Herta Müllers Poetik der Dinge*. Pro gradu -tutkielma, Universität Hamburg. <<https://www.slm.uni-hamburg.de/germanistik/forschung/publikationen/downloads/ma-arbeit-simon-trautmann.pdf>> Viitattu 10.4.2019.
- Vinter, Hannah 2020. "Herta Müller, Oskar Pastior, and *Atemschaukel* as poetic assemblage." *German life and letters*. Vol. 73 (1), 121–142.
- Whitehead, Anne 2004. *Trauma fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Yle.fi 21.1.2021 = Saarikoski, Jyrki. "Lakihanke Venäjällä – Putin haluaa kieltää Stalinin Neuvostoliiton vertaamisen natsi-Saksaan." Yle.fi. <<https://yle.fi/uutiset/3-11756452>> Haettu 1.4.2021.