

muokattu uudissana *Besserwessi* tuli käyttöön.

Ensimmäinen suuri riita yhdistyneen Saksan kirjallisuuselämässä syntyi vuonna 1990, pian muurin kaatumisen jälkeen, kun alun perin niin lännessä kuin idässä arvostettu kirjailija Christa Wolf julkaisi pitkään pöytälaatikossa maanneen novellin *Was bleibt*, jossa hän kuvailee, kuinka hän oli joskus huomannut, että hän itse oli turvallisuusministeriön ”Stasin” vakoilun kohteena. Novellin tyyli vastaanotto lännessä paljasti syvän epäilyn Itä-Saksan kirjallisuuselämää kohtaan. Wolfia pidettiin nyt opportunistina, joka ei ollut DDR:n aikana uskaltanut avoimesti arvostella maansa politiikkaa, mutta heti valtion kaaduttua yhtyi sen äänekkäiden arvostelijoiden joukkoon. Tapaus nosti esiin kysymyksen siitä, miten kirjallisuus voi – ja miten sen pitää – käsitellä muistoja ja missä kulkee rehellisyyden raja.

1990-luvun alussa ”voittajien” oli tietysti helppoa arvostella kaatuneen DDR:n entistä kulttuurieliittiä. Harvat näkivät, että muurin kaatuminen toisi muutoksia koko Saksan kulttuuriin. Tässä yhteydessä voi mainita länsisaksalaiskritikko Frank Schirrmacherin (1990), joka oivalsi, että jälleenyhdistyminen itse asiassa vei myös Länsi-Saksan kirjallisuuden päätepiesteensä. Vaikka lännen kulttuurielämästä oli puuttunut samanlainen valtion tiukka kontrolli kuin idässä, jälkikäteen voi havaita, kuinka Saksan valtiollinen jako ja poikkeukselliset poliittiset olot olivat vaikuttaneet myös Länsi-Saksan kirjallisuuteen ja käytännössä rajoittaneet kirjailijoiden toimintaa. Vaikka Saksan Liittotasavalta oli jo paljon ennen vuotta 1990 oppinut käyttäytymään merkittävän suvereenin valtion tavoin ja ihmiset olivat jo pitkään tottuneet elämään jaetussa maassa kohtuullisen normaalisti, poliittiset olot pysyivät valtion olemassaolon aikana poikkeuksellisia. Valtion suvereneiteetti oli kuitenkin rajoitettu, ja sen itäraja oli kaikkea muuta kuin normaali.

Nämä poikkeukselliset seikat nostattivat yleistä keskustelua vasta, kun muuri oli kaatunut. Myös lännessä mietittiin, oliko maan suvereneiteetin puute kenties kuitenkin vaikuttanut koko sodanjälkeisen ajan julkiseen ilmapiiriin. Olisi varmasti liioiteltua puhua suoranaisestä itsesensuurista, mutta Länsi-Saksan sodanjälkeiseen kirjallisuuteen oli tavallaan sisältäpäin kehittynyt kohtuullisen tiukka poliittinen linjaus. Kannanotossaan keskusteluun Christa Wolfin novellista *Was bleibt* kritikko Ulrich Greiner (1990) kuvaili entistä länsisaksalaista kirjallisuuselämän ilmapiiriä luomalla termin *Gesinnungsästhetik*, josta sittemmin tuli paljon käytetty haukkumasana. Sanalla kuvattiin kirjailijoiden jatkuvaa pyrkimystä tuoda poliittinen korrektius näkyvästi esille. Siihen kuului tapa sekoittaa omiin kokemuksiin perustuviin kertomuksiin oikea ideologinen tulkinta, ja tämä tapa koski erityisesti kansallissosialismin ja sotamuistojen käsittelyä. Sekä Schirrmacher että Greiner näkivät, että länsisaksalaisten kirjailijoiden valtavirran tärkeimmäksi tehtäväksi oli tullut todistaa omaa poliittista tietoisuuttaan ja moraalista puhtauttaan.

Ongelmana näyttää olevan se, että julkinen muisti – siinä muodossa kuin historiankirjoitus sen esittää – on diskurssina niin voimakas, että yksityinen muisti joutuu taipumaan sen edessä. On esimerkiksi melkein mahdotonta lukea mitään yksityistä elämäkertaa, ilman että lukijan tiedot historiasta vaikuttaisivat tulkintaan ja lukukokemukseen. Tämä tosiasia luo tiettyjä odotuksia, jotka kirjailijat ottavat huomioon myös kirjoittaessaan. Saksan sodanjälkeisen kirjallisuushistorian yllättävän selkeä kausijako peilaa sitä, kuinka eri tavalla eri sukupolvet ovat suhtautuneet julkisen muistin ja yksityismuistojen suhteeseen. Länsisaksalaisen sodanjälkeisen kirjallisuuselämän jälleennousun aloittivat Ryhmä 47:n alkumanifestit. Niistä liikuttiin 1960-luvun kulttuurielämän politisoitumisen kautta 1970-luvun uussubjektivismiin. Näihin vuosikymmeniin mahtuu hyvin erilaisia tyyliuuntauksia, mutta koko kauden yhteiseksi tekijäksi jäi pyrkimys tuoda esiin suhde menneisyyteen mahdollisimman yksiselitteisesti. Sodanjälkeisten vuosikymmenien saksalaisessa kaunokirjallisuudessa kirjat olivat useimmiten selvästi joko fiktiivisiä tai dokumentaarisia. Molemmissa oli hyvin selkeä näkemys menneisyydestä, joka perustui enemmän faktoihin kuin yksilölliseen muistiin. Muistojen ja erityisesti muistin problematisoinnille sen sijaan ei juuri ollut tilaa.

Ulrich Greinerin luoma käsite *Gesinnungsästhetik* ja varsinkin sen hieman pejoratiivinen sävy ovat merkille pantavia, koska termillä annetaan ymmärtää, että kyseinen kirjallisuusperinne ei aina ole ollut täysin aitoa ja rehellistä. Viimeistään kylmää sotaa seuranneessa, poliittisesti monimutkaisessa maailmassa aiempi yksiselitteisyys ei enää vakuuttanut. Nyt kysyttiin, olivatko kirjailijat käsitelleet tätä aikaa niin kuin he itse olivat sen kokeneet. Vai onko muisti kenties suodattunut jälkiviisauden ja pedagogisten tarkoitusten filterin läpi? Mitä meidän tulee ajatella täysin oikeutetusta ja tarpeellisesta syyllisyyden tunteesta ja poliittisesti korrektista keskittymisestä saksalaisten rikolliseen toimintaan maailmansodassa? Johtivatko ne kenties siihen, että oman väestön kärsimysten käsittely on jäänyt toiseksi sen takia, että se on uhannut sotkea selkeän mustavalkoisen mallin hyvästä ja pahasta?

Edellisen kaltaisia kysymyksiä esitti muun muassa Englannissa professorina toiminut W. G. Sebald, jonka proosateokset, erityisesti *Austerlitz* (2001, suom. 2002), ovat saavuttaneet maailmanlaajuisia tunnustusta ja jota ei voi epäillä revisionistisista pyrkimyksistä historian ymmärtämisen suhteen. Vuonna 1997 Zürichin yliopistossa pidetyssä luentosarjassa Sebald ihmetteli, miksi niin harva kirjailija on kirjoittanut Saksan kaupunkien ilmapommituksista, jotka niin monet olivat varmasti itse kokeneet. Sittemmin myös kirjana ilmestynyt luentosarja herätti suurta keskustelua, jonka aikana kävi ilmi, että pommituksia käsittelevää kirjallisuutta oli todellisuudessa selvästi enemmän kuin Sebald oli arvioinut. Kuitenkin hänen kysymyksenasettelunsa lienee oikeutettu. Voi tuntua merkikselliseltä, että näin voimakkaasta kokemuksesta kirjoitetaan suhteellisen vähän. Toisaalta ilmiö ei rajoitu Saksan kaupunkien siviiliväestöön, vaan



sen on todettu liittyvän muihinkin traumaaihin. Myös holokaustin eloonjääneiltä löytyy suhteellisen vähän suoraan omia kärsimyksiä käsittelevää kirjallisuutta. Varsinainen holokaust-kirjallisuus on enimmäkseen seuraavan sukupolven tuotosta.

Vaikeneminen sodan traumaista ei johdu niinkään poliittisesta tarkoituksesta, vaan enemmän tapahtumien ajallisesta läheisyydestä. Puhe *Gesinnungsästhetik*-tyyppisestä ilmiöstä lienee liioiteltua, mutta itse vilkas keskustelu kirjallisuuden tavasta käsitellä muistia on oire kirjallisen sukupolven vaihtumisesta. Muutos näkyy myös käytännön tasolla, ja seuraavaksi käsitellen muutamaa hyvin erilaista kirjaa, joissa julkisen muistin ja yksityisten muistojen välistä suhdetta problematisoidaan eri tavoin.

Viattomien muistojen kaipuu

Viime vuosikymmenen saksalaisessa kirjallisuudessa on yritetty lähestyä lähimenneisyyttä rekonstruoida maailmansodan aikalaisten tietoisuutta ilman, että jälkiviisauden olisi annettu puuttua peliin. Näistä yrityksistä voisi mainita kaksi hyvin erilaista esimerkkiä: Martin Walserin elämäkerrallinen *Ein springender Brunnen* (1998) ja Günter Grassin *Im Krebsgang / Ravunkäyntiä* (2002, suom. 2003).

Martin Walser kuului 1960-luvulla Liittotasavallan älymystön vasempaan laitaan, mutta siirtyi seuraavien vuosien kuluessa yhä enemmän konservatiivileiriin. Hän oli ensimmäisiä johtavia kirjailijoita, jotka rupesivat 1980-luvulla pitkän tauon jälkeen avoimesti puhumaan siitä, onko Saksaa tarpeellista enää pitää kahtia jaettuna. Myös tämä aihe kuului siihen sotaan ja sodanjälkeiseen tilanteeseen liittyvään aihepiiriin, jota varsinkin Willy Brandtin liennytsalotteiden jälkeen ei pidetty täysin sopivana keskustelunaiheena. Jo 1980-luvun aikana Walser (1989) vaati Saksan valtion olojen normalisointia. Tähän normalisoimiseen liittyi sekä julkista keskustelua jälleenyhdistämisen mahdollisuudesta että myös menneisyyden vähemmän kaavamaisista käsitteistä. Walserin samansuuntaiset huomautukset kymmenen vuotta myöhemmin Saksan kirjakauppiaiden yhdistyksen rauhanpalkinnon luovutustilaisuudessa synnyttivät suuren kohun. Silloin hän moitti sitä, että Auschwitz mainitaan joka käänteessä rutiinimaisesti ja rituaalimaisesti ja että heti joutuu epäilyn kohteeksi, jos yrittää väittää saksalaisten olevan oikeastaan aivan tavallinen kansa (Walser 1998b, 20). Sama kaipuu normaaliuteen näkyy myös Walserin omaelämäkerrallisessa romaanissa *Ein springender Brunnen*. Siinä Walser halusi kuvata tavallista, enimmäkseen onnellista lapsuuttaan 1930-luvulla. Kansallissosialismin ulkoiset merkit ovat romaanissa näkyvissä kaikkialla. Silti Walser yrittää rekonstruoida sen ajan nuoren pojan tietoisuutta ilman, että sotkee siihen myöhemmin saatua tietoa natsien aiheuttamista kauhuista. Kirjan saama vastaanotto osoittaa, että henkilökohtaisiin muistoihin pohjautuva ei-analyttinen lähestymistapa herättää edelleen poliittis-moraalista epäilyä.

Günter Grass sen sijaan onnistuu välttämään tällaiset epäilyt, vaikka kirjassaan *Ra-*

ravunkäyntiä hän kaivaakin esiin yhden niistä vaietuista kollektiivitraumoista, jotka liittyvät sodan loppuvaiheeseen. Grassin kirja on siis esimerkki yrityksistä täyttää Sebaldin ilmasota-luennoissa mainitsemaa aukkoa Saksan nykykirjallisuudessa. Siinä käsitellään saksalaisväestön omaa kärsimystä sodan loppuvaiheissa ilman paatosta, mutta myös ilman syyllisyyskysymykseen nojaavaa turhaa moralisointia. Kirjan teemana ei ole suurkaupunkien ilmapommitus vaan sodan loppuvaiheen joukkopako Saksan silloisista itämaakunnista länteen. Se kertoo siihen saakka vähän puhutusta suuronnettomuudesta, jolloin tuhansia pakolaisia kuljettanut Wilhelm Gustloff -niminen laiva upotettiin matkalla Danzigista länteen.

Ravunkäyntiä-romaanin kertoja on sodan kokeneen jälkeläinen. Hänen äidillään on omia muistoja sodasta ja hänen lapsensa puolestaan kuuluvat uuteen internet-sukupolveen. Tämä polvi kapinoi valistuneella 1960-luvulla poliittisen kasvatuksen saaneita vanhempiaan vastaan nostamalla ns. kansalliset arvot esiin. Kertoja löytää internetistä taustatietoja sekä laivan uppoamisesta että natsisankarista, Wilhelm Gustloffista, jonka nimeä laiva kantoi. Kertojan toimittajatausta auttaa häntä suhtautumaan hieman etäisesti sekä henkilö- että internet-lähteisiin. Näin Grass voi samanaikaisesti esittää aikalaiskokemuksia kohtuullisen aidosti ja problematisoida nykypäivänä tapahtuvaa menneisyyden ideologista väärinkäyttöä. Kerronnan tasojen monipuolisuuden ansiosta kirja onnistuu välttämään Walserin romaania pilaavan apologeettisen sivumaun. Toisin kuin Walserin kirjassa, *Ravunkäynnissä* fasismin ja sodan ajan elämästä ei yritetä tehdä ”normaalia”. Käyttämällä uusoikeistolaisen nettisivuja yhtenä kerronnan tasona kirja onnistuu ennakoimaan ja välttämään väärinkäsitykset ja mahdollisen väärinkäytön.

Grass ymmärtää, että hänen ja Walserin sukupolvella ei ole lupaa lähestyä menneitä aikaa niin sinisilmäisesti kuin Walser ehkä toivoisi. Myöhemmin saatu tieto kolmannen valtakunnan rikoksista on nykypäivästä katsottuna yhtä lailla ohittamaton osa sen menneisyyttä kuin omat lapsuuden ja nuoruuden muistot. Grassia ja Walseria seuraavalle sukupolvelle asian laita on toinen ja lienee myös helpompi: kolmas valtakunta ei kuulu enää heidän nuoruuteensa, vaan siitä muistona ovat ainoastaan sen jättämät haavat ja siihen kuuluvat tabut.

Perheiden salaiset muistot ja menetykset

Jos 1950-luvun kirjallisuudessa vaiettiin sodanaikaisista traumoista, kuten Sebald väittää, niistä vaiettiin yksityiselämässäänkin. Lukuisissa perheissä haudattiin muistoja, joista ei haluttu puhua. Ahdistuneisuus periytyi seuraavalle sukupolvelle, lapsille, jotka syntyivät sodan aikana tai heti sen jälkeen ja jotka eivät itse muistaneet tapahtunutta, mutta aistivat vanhempiensa ahdistuksen. Tätä sukupolvea edustavat sellaiset nimet kuin Uwe Timm ja Hans-Ulrich Treichel. Molempien lapsuutta varjosti perheen sodan aikana kokema menetys. Timmin isovelji kaatui Ukrainassa ja Treichelin isovelji, josta hän

kuuli vasta aikuisena, katosi vauvana sodan loppuvaiheessa, kun vanhemmat pakenivat Puolasta länteen. Molemmat kirjoittivat omista kokemuksistaan kirjan.

Uwe Timm on tunnettu kirjailijana jo 1970-luvulta asti. Hänen tuotantonsa peilasi alkuvaiheessa opiskelijaliikettä ja sen ajan kirjallisuuden politisoitua, mutta sota-aika ja omat lapsuuden muistot tulivat vahvasti mukaan vasta paljon myöhemmin. Sodan loppuvaiheen arkea Timm käsitteli lämmintä huumoria täynnä olevassa novellissaan *Die Entdeckung der Currywurst* (1993). Timmin vanhempien jo kuoltua ilmestyi oma-elämäkerrallinen teos, *Am Beispiel meines Bruders* (2003), jossa hän tutkii veljensä sotapäiväkirjaa ja muistelee omaa lapsuuttaan sodassa kaatuneen veljen muiston varjossa. Omia muistoja isoveljestään Timmillä oli ilmeisesti hyvin vähän. Kuolleen veljen pysyvää läsnäolo vanhempien ajatuksissa oli yksi hänen lapsuuttaan leimaava piirre. Tietoisesti ja tiedostamatta Timmiä verrattiin aina veljeensä, ja koska veli oli kuollut, hän ei voinut tehdä mitään väärin. Moraalinen ongelma on sen sijaan siinä, miten ja miksi veli kuoli. Hän oli lähtenyt vapaaehtoisesti itärintamalle SS-yksikössä, joka syyllistyi vakaviin sotarikoksiin. Perheenjäsenen sotasyllisyydestä ei voitu tietenkään puhua. Tämä tabu lienee vaikuttanut siihen, että monien muiden aikalaisten tavoin Timmistä opiskeluaikanaan tuli radikaali. Toisaalta veljen tapaus kosketti niin läheltä, että asian käsittely puhtaasti ideologiselta pohjalta olisi tuntunut hyvin vaikealta. Mikään *Gesinnungsästhetik* ei olisi kattanut aiheeseen liittyviä ristiriitaisia tunteita.

Treichelin tapaukseen teoksessa *Der Verlorene* (1998, suom. 2000) ei liity sotasyllisyyden ongelmaa: vanhempien syyllisyyden tunne liittyy ainoastaan vauvan katoamiseen, mutta sekin riittää luomaan ahdistavan ilmapiirin. Toinenkin trauma painaa pojän vanhempia, ja se liittyy veljen katoamishetkeen: "[V]enäisiä paettaessa oli kerran sattunut jotain kauheaa" (Treichel 2000, 10). Tähän viitataan usein, mutta poika ei saa selvää, mitä tuo kauheus oli, vaikka lukija saattaa helposti arvata, että kyse on raiskauksesta. Perheessä vallitseva ahdistuneisuus ilmenee kommunikaation puutteena:

Ylipäänsäkään minua ei koko lapsuuteni ja varhaisnuoruuteni aikana ollut koskaan pyydetty vähän keskustelemaan asioista, enkä muista että minulta olisi pyydetty mitään, mikä olisi ollut edes vähän sinne päin. Isä tyytyi antamaan minulle lyhyitä käskyjä ja toiminta-ohjeita, ja äiti tosin saattoi joskus puhua minun kanssani, mutta enimmäkseen puhe kääntyi Arnold-veljeen, ja lopputuloksena olivat sitten kyneleet tai hiljaisuus. (Treichel 2000, 9.)

Treichelin kirja ei ole varsinainen elämäkerta. Tekijällä oli kadonnut veli, mutta hän sai tietää sen vasta aikuisena. Kirjan kertojaminä, jolla tekijästä poiketen ei ole muita sisarusia, tietää jo lapsena veljestään ja on tietoisesti mukana veljen jäljittämisprosessissa. Treichelin teosta voi verrata Timmin romaaniin, sillä molempien teosten minäkertojilla on samanlainen ongelma suhteessa veljiinsä. Veli toimii idealisoituna vertailukohteena, ja kertoja tuntee jääneensä aina kakkoseksi. Näin ollen hän ei ole varma, haluaako hän veljen edes löytyvän. Puuttuvan veljen muodostamassa tyhjiössä pojalle

asetetaan epämääräisiä odotuksia, jotka ovat mahdottomia täyttää. Perheessä, jossa vanhempi lapsi on kuollut, jäljelle jääneen lapsen odotetaan usein korvaavan edesmenneen (ks. Bohleber 1998, 258). Kuitenkin jos vanhemman lapsen kohtalo on epävarma, vanhemmat joutuvat itse alitajuisiin ristiriitoihin. He eivät voi avoimesti myöntää nuorempaan lapseen kohdistuvaa odotusta, koska se olisi ristiriidassa jäljellä olevan toivon kanssa. Lempellä huumorilla Treichel kuvaa sotatraumasta kärsivän perheen elämää lasten näkökulmasta.

Julkinen muisti henkilöityy

W. G. Sebaldin romaani *Austerlitz* kertoo miehestä, jonka oma lapsuus puuttuu. Kuten aluksi mainitsin, Sebald kritisoi Zürichin-luennoissaan menneisyyden ja muistojen puutteellista käsittelyä ilmapommitusesimerkin kautta. Onkin syytä kysyä, miten hän itse käsittelee menneisyyttä omissa proosateoksissaan. Hieman yllättäen hänen oma lähtökohtansa ei yleensä ole omista muistoissa. Hänen ensimmäisessä proosateoksessaan *Schwindel, Gefühle* on toki yksi pitkä kappale, jossa kertoja palaa omaan ja samalla tekijän lapsuuden eteläsaksalaiseen maisemaan. Hän muistelee ahdistusta, jota on kokenut siellä heti sodanjälkeisinä vuosina. Tämä asetelma on kuitenkin poikkeuksellinen Sebaldin tuotannossa. Sebaldin kertoja on yleensä etäinen ja melankolinen minä-hahmo, joka tutkii muiden ihmisten ja joskus kokonaisten yhdyskuntien tai teollisuushaarojen kohtaloita. Hänen tuntemansa ahdistus johtuu siitä kivusta, jota saksan kielellä kutsutaan *Weltschmerziksi* ja jossa yhdistyy ihmiskunnan kerrattu kärsimys. Tähän kärsimykseen kuuluu yhtä lailla ilmasota kuin teollisuuden nousu ja rappio, eurooppalaisten siirtokunnat Afrikassa, kiinalaisten keisareiden julmuus ja ennen kaikkea holokausti.

Kirjojen juoni on yleensä lähes olematon. Kertoja raportoi matkoistaan, lukemisistaan ja tapaamisistaan. Fakta ja fiktio sekoittuvat täysin, joskin fakta voittaa fiktion ylivoimaisesti. Asiakirjallisuudesta ei voi kuitenkaan puhua, koska asioiden ajallinen ja temaattinen järjestys puuttuu. Päälinnän johtolanka on aina kertojan mieliala. Näin saavutetaan sellainen kerronnallinen avoimuus, joka tuskin olisi mahdollista, jos olisi pakko kuvata selkeä fiktiivinen juoni jostain alusta johonkin tyydyttävään loppuun. Samalla avoimuudella Sebald onnistuu välttämään historian yksipuolisen selittämisen. Lukija liikkuu Sebaldin kirjoissa kertojan seurassa moninaisessa ja moniselitteisessä maailmassa. Vaikka historian käsittelemättömiä tapahtumia ei edes yritetä selittää, olemme kaukana Straussin kaltaisesta kyynisestä obskurantismista, koska kaiken läpi välittyy voimakas pöyristys vääryyttä kohtaan.

Suomeksi on tähän saakka ilmestynyt kaksi Sebaldin teosta, viimeinen hänen elinaikanaan ilmestynyt kirja *Austerlitz* sekä varhaisempi *Die Ausgewanderten / Vieraalla maalla* (1992, suom. 2004), jossa kertoja referoi neljän, natseja maanpakoon lähteneen

henkilön elämää. Kertomukset pohjautuvat osittain todellisuuteen, mutta historiallinen dokumentaatio ja henkilötason fiktio sekoittuvat aivan läpinäkyvästi, kuten Sebaldin kirjoissa yleensä. Austerlitzin hahmo on täysin synteettinen, vaikka esikuvakin löytyy. Romaanin päähenkilö on kulttuurihistorioitsija, joka on tullut nuorena sotalapsena Ison-Britannian Walesiin, mutta on menettänyt kaikki muistonsa varhaislapsuudesta. Koulunkäynnin loppuvaiheessa hän saa tietää olevansa ottolapsi, mutta vasta paljon myöhemmin, hermoromahduksen jälkeen, hän ryhtyy tutkimaan omaa menneisyyttään. Kuten jo *Vieraalla maalla* -teoksessa, päähenkilön tarina välittyy kertojan ja samalla kirjailijan tavoin Englannissa toimivan tiedemiehen kautta.

Kirjan alussa kertoja tutustuu Austerlitziin Antwerpenin päärautatieasemalla joskus 1960-luvulla. He ystäväystyvät ja tapaavat toisiaan useasti, aluksi satunnaisesti, myöhemmin säännöllisemmin, kunnes tapaamisiin tulee monen vuoden tauko. Kirjan alkuvaiheessa päähahmo ja kertoja yhdistää vain kiinnostus historiaan. Kertoja pysyy selvästi oppilaan roolissa, kun Austerlitz luennoi milloin mistäkin aiheesta. Henkilötasolla he pysyvät hyvin kaukana toisistaan. Vasta pitkän tauon jälkeen, kun miehet tapaavat 1980-luvulla sattumalta uudestaan, suhde hieman muuttuu. Austerlitz alkaa kertoa omista muistoistaan nuoruutensa ajan Walesissa sekä yrityksistään saada tietoa varhaislapsuudestaan. Kertoja itse pysyy jälleen passiivisena kuunteluoppilaana, mutta samalla hän samastuu yhä selvemmin Austerlitziin, kunnes kirjan lopussa perii Austerlitzin avaimet ja muuttaa asumaan tämän asuntoon.

Kirjan sisäisellä kahtiajaolla on keskeinen merkitys. Kirja alkaa ihmiskunnan ja erityisesti eurooppalaisen lähihistorian yleiskatsauksella ja siirtyy vasta sen jälkeen yksittäisen ihmiskohtalon käsittelyyn. Näin tulee näkyväksi, miten yksittäinen kohtalo on sidoksissa historialliseen kokonaisuuteen. Tämä kokonaisuus on nähtävissä kaikkialla maisemissa, rakennuksissa ja elämäntavoissa, jos vain osaa katsoa, ja Austerlitz osaa. On kuvaavaa, että kirja alkaa Antwerpenin mahtipontiselta päärautatieasemalta. Austerlitz on kulttuurihistorioitsijana erittäin kiinnostunut suurrautatieasemista ja muista Euroopan teollisuuden kukoistuskauden rakennuksista. Juuri niiden mittasuhteissa ja yksityiskohdissa näkyy merkkejä yhteiskunnan toiminnan syvemmistä kerroksista. Kiinnostus rautatieasemiin ja rautatieverkkoon ylipäänsä ilmentää kirjassa ajan ja tilan yhteenliittymistä. Ei ole myöskään sattuma, että Austerlitzin ja kertojan ensimmäiset tapaamiset sijoittuvat juuri Belgiaan. Sebald oli jo edellisessä kirjassaan *Die Ringe des Saturn* (1997) nostanut Belgian Kongon politiikan esiin paradigmaattisena esimerkkinä siirtomaahankinnan epäinhimillisestä luonteesta. Jälkiä Belgian siirtomaahankkeesta näkyy heti tapaamispaikalla, Antwerpenin aseman arkkitehtonisissa yksityiskohdissa.

Kirjan ensimmäinen kolmannes on oikeastaan kulttuurihistoriallista pohdiskelua, jossa rakennettua ympäristöä tulkitaan eurooppalaisen imperialismien vallankäytön merkinä.

Heti kirjan alussa Austerlitz kehottaa kertojaa käymään Breendonckin linnoituksessa, joka toimi toisen maailmansodan aikana Gestapon erikoisvankilana ja jossa kidutettiin muun muassa myöhemmin toimittajana ja esseistinä tunnettua Jean Améryä. Itävallasta maanpakoon lähtenyttä Améryä voi pitää yhtenä Austerlitzin esikuvista. Hän ei toki menettänyt muistiaan lapsuudessa, mutta maanpaossa ja sittemmin keskitysleirissä hän menetti kokonaan yhteyden omaan lapsuuden identiteettiinsä ja muutti jopa nimensä. Alun perin juutalaisuudestaan tuskin tietoisesta, katoliseksi kasvateutusta itävaltalaisesta, Hanns Mayerista, tuli belgialainen Jean Améry. Sebald on myös tieteellisissä kirjoituksissaan käsitellyt Améryä ainakin kolmesti (Sebald 1988, 1990b ja 2003). Toisessa artikkelissaan (1991) hän on kiinnittänyt huomiota tapaan, jolla natsit rotumäärittelyllään tuhosivat Améryän alkuperäisen identiteetin. Breendonckista Améry siirrettiin myöhemmin vielä Auschwitziin. Romaanissa Sebald lainaa Améryän kertomusta kidutuksestaan. Näin heti kirjan alussa luodaan yhteys holokaustiin, joka nähdään ikään kuin länsimaiden vuosisatoja kestäneen laajennuspyrkimyksen ja teollistumisinnon kulminaationa. Holokausti on myös Austerlitzin henkilökohtaisen identiteetin keskeinen tekijä, mikä paljastuu niin lukijalle kuin kirjan henkilöille vasta paljon myöhemmin.

Kirjan toinen vaihe alkaa jälleen rautatieasemalla. Tällä kertaa se on Lontoon Liverpool Streetin asema, jolle Itä-Euroopasta tulleet emigrantit saapuivat sodan aikana. Siellä Austerlitz alkaa kertoa kertojalle omasta elämästään ja yrityksestään löytää jälkiä juuristaan. Lähinnä sattuman kautta Austerlitz oivaltaa, että hän on alun perin kotoisin Prahasta, ja onnistuu jäljittämään äitinsä Theresienstadtin keskitysleirille. Hän saa myös selville, että hänen isänsä oli päässyt ennen sotaa pakoon Ranskaan, minne jäljet katoavat. Tutkijana Austerlitz osaa kompensoida sen, että häneltä puuttuu osa omista henkilökohtaisista muistoista: hän tutustuu Euroopan historiaan, siis julkiseen muistiin, harvinaisen yksityiskohtaisesti. Itse asiassa hänen historian tuntemuksensa menee paljon syvemmälle, kuin mitä yleensä voidaan kutsua julkiseksi muistiksi. Austerlitz-hahmon kautta Sebald tuo esiin lukuisia satunnaisia historiallisia yhtymäkohtia.

Kuka tämä Austerlitz oikein on? Hänen kohtalonsa ei ole mitenkään erityisen poikkeuksellinen. Varhaislapsuuden menetys ei ole tavatonta. Tässä mielessä Austerlitzin tarina on totuudenmukainen, vaikka se onkin fiktio. Joku muu kirjailija olisi ehkä jättänyt suuren osan kulttuurihistoriallisista yksityiskohdista pois, keskittynyt psykologiseen puoleen ja tehnyt tästä kertomuksesta jotain paljon henkilökohtaisempaa ja intiimimpää. Kuitenkaan Sebaldin tarkoitus ei ilmeisesti ole ollut vain kuvailla esimerkkiä historian uhrista vaan luoda sellainen hahmo, joka suorastaan ruumiillistaa historian. Tässä mielessä yhtymäkohdat Austerlitzin biografian ja Euroopan historian välillä saavat myös symbolista merkitystä. Voidaan esimerkiksi miettiä, miksi henkilölle on annettu näin harvinaisen sukunimi. Austerlitz oli Napoleonin sotien merkittävä

taistelukenttä ja liittyy Napoleonin koko Eurooppaa koskevaan yhdistämis- ja modernisoimisprojektiin. Myös yksi Pariisin päärautatieasemista on saanut nimensä Austerlitzin taistelun mukaan. Kirjassa tämä Pariisin asema on juuri se, josta Austerlitzin isä luultavasti vietiin keskitysleirille, ja se on myös paikka, jolla kirjan päähenkilö ja kertoja tapaavat toisensa viimeistä kertaa. Austerlitzin nimen kautta muodostuu verkko, joka yhdistää rautatieverkon tavoin kirjan eri teemat. Se tuo esille yhteydet modernin ihmiskunnan monien megalomaanisten projektien, kuten siirtomaavallotusten, Euroopan yleisen teollistumisen ja natsien rotupolitiikan välille. Lopuksi voi vielä mainita Austerlitzin ja Auschwitzin nimien foneettisen samankaltaisuuden, johon Ruth Klüger (2003, 100) on kiinnittänyt huomiota. Rivien välistä voi lukea sanoman siitä, että Auschwitz on jonkinlainen Euroopan historian kulminaatio.

Teoksen lopussa kertoja palaa Breendonckin linnakkeeseen, jossa hän kävi jo alussa ja josta Jean Améry lähetettiin aikanaan Auschwitziin. Romaanin keinoin Sebald avaa samanlaista synkkää näkymää modernin historian kulusta kuin Horkheimer ja Adorno teoksessaan *Dialektik der Aufklärung* (1969, *Valistuksen dialektiikka*). Molempien ytimessä on kehityksen ja kuoleman tuhoisa yhtälö. Laajalla filosofisella sanomallaan Sebaldin kirja poikkeaa selvästi muista tässä katsauksessa käsitellyistä kirjoista. Yhteistä niille kaikille on kuitenkin uusi, kaikkea kaavamaisuutta välttävä tapa lähestyä menneisyyttä.

Lähteet

- BOHLEBER, WERNER 1998: Transgenerationelles Trauma, Identifizierung und Geschichtsbewusstsein. *Die dunkle Spur der Vergangenheit. Erinnerung, Geschichte, Identität 2*. Toim. Jörn Rüsen ja Jürgen Straub. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, s. 256–274.
- GRASS, GÜNTER 2002: *Im Krebsgang*. Göttingen: Steidl Verlag.
- GRASS, GÜNTER 2003. *Ravunkäyntiä. Kertomus*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Tammi.
- GREINER, ULRICH 1990: Deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz. *Die Zeit* 2.11.1990.
- HORKHEIMER, MAX JA THEODOR W. ADORNO 1969: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer.
- KLÜGER, RUTH 2003: Wanderer zwischen falschen Leben. Über W. G. Sebald. *Text + Kritik* 158, s. 95–102.
- PARRY, CHRISTOPH 2004: Die zwei Leben des Herrn Austerlitz. Biographisches Schreiben als nicht-lineare Historiographie bei W. G. Sebald. *Grenzen – Grenzüberschreitungen – Grenzaufösungen. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegen-*

nis- ja moder-
 mensä Auster-
 asterlitzin isä
 kilö ja kertoja
 verkko, joka
 dernin ihmis-
 en, Euroopan
 nainita Auster-
 Klüger (2003,
 että Auschwitz
 n kävi jo alussa
 in Sebald avaa
 eimer ja Ador-
). Molempien
 la sanomallaan
 joista. Yhteistä
 lähestyä men-
 rung und Ge-
 schichte, Identit-
 p Taschenbuch
 nen. Helsinki:
 Christa Wolf und
 ung. Philosophi-
 . Sebald. Text +
 phisches Schrei-
 nzüberschreitun-
 prachiger Gegen-

- wartsliteratur*. Toim. Edgar Platen ja Martin Todtenhaupt. München: iudicium, s. 113–130.
- SCHIRRMACHER, FRANK 1990: Abschied von der Literatur der Bundesrepublik. Neue Pässe, neue Identitäten, neue Lebensläufe. Über die Kündigung einiger Mythen des westdeutschen Bewusstseins. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 2.10.1990.
- SEBALD, W. G. 1988: Mit den Augen des Nachtvogels. Über Jean Améry. *Études Germaniques* 3/1988, s. 313–327.
- SEBALD, W. G. 1990A: *Schwindel, Gefühle*. Frankfurt: Eichborn Verlag.
- SEBALD, W. G. 1990B: Jean Améry und Primo Levi. *Über Jean Améry*. Toim. Irene Heidelberger-Leonard. Heidelberg: Carl Winter Verlag, s. 115–123.
- SEBALD, W. G. 2003/1991: Verlorenes Land – Jean Améry und Österreich. *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, s. 131–144.
- SEBALD, W. G. 1992: *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*. Frankfurt am Main: Eichborn.
- SEBALD, W. G. 1997: *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt am Main: Fischer Tb.
- SEBALD, W. G. 2001: *Austerlitz*. München, Wien: Hanser.
- SEBALD, W. G. 2002A: *Austerlitz*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Tammi.
- SEBALD, W. G. 2002B: *Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch*. München: Hanser.
- SEBALD, W. G. 2003: *Campo Santo*. Toim. Sven Meyer. München: Hanser.
- SEBALD, W. G. 2004: *Vieraalla maalla. Neljä kertomusta*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Tammi.
- TIMM, UWE 1993: *Die Entdeckung der Currywurst*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- TIMM, UWE 2003: *Am Beispiel meines Bruders*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- TREICHEL, ULRICH 1998: *Der Verlorene*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- TREICHEL, ULRICH 2000: *Kadonnut veli*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: WSOY.
- WALSER, MARTIN 1989: Über Deutschland reden. *Über Deutschland reden*. Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp, s. 76–100.
- WALSER, MARTIN 1998A: *Ein springender Brunnen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- WALSER, MARTIN 1998B: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede. Friedenspreis des deutschen Buchhandels 1998*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- WOLF, CHRISTA 1990: *Was bleibt*. Berlin: Aufbau Verlag.