

# Sodan kieli ja 'me': Serhi Žadanin runoudesta

Artikkeli käsittelee *me*-diskurssia kirjallisuuden lajirajat ylittävänä ilmiönä, laajempaan kuin *me*-kerronta proosakirjallisuudessa, sekä tutkii, miten Serhi Žadanin *Antena*-runokokoelmassa *me* rakentuu sodan ravisuttamassa yhteiskunnassa. Žadanin uusien runojen infinitiivirakenteet ja kehenkään kohdistumattomat imperatiivit luovat syntaktisesti avoimen subjektiposition, joka on aluksi avoin kenelle tahansa. Vaikka *me* lopulta täyttää tämän avoimen position, se välttää kollektiiviselle eetokselle tyyppillisen vastakkainasettelun "me vastaan muut" ja täten viitoittaa tietä toisenlaisen solidaarisuuden rakentumiselle.

Natalya Bekhta

Ainakin nyt tiedän, hän sanoo,  
millaista sota on.

No millaista se on? kysyn häneltä.

Ei minkäänlaista, hän vastaa.

Puhuu kokemuksen syvällä rintaäänellä:  
vankeutensa jälkeen suurimmasta osasta  
asioista hän puhuu kokemuksen syvällä rintaäänellä.  
Eli vihaten.

Puhuu niin, ettei kannata väittää vastaan:  
ei kuitenkaan muuta mieltään.  
Hän pysyy omalla kannallaan,

ja pitää sitä suurimpana hyveenä,  
sota-aikana – pysyä omalla kannallaan,  
kieltää aurinko, kieltää valtameren liike.

Ja niin se on.  
Sota ei ole minkäänlainen,  
sillä tavalla siitä puhutaan,  
ilman adjektiiveja.

Miltä sinusta tuntui?  
Ei miltyään.  
Miten he kohtelivat sinua?  
Eivät mitenkään.  
Miten puhut siitä?  
En millään tavalla.  
Miten me nyt elämme tämän kaiken kanssa?  
(Žadan 2018a, 230–231; suomennos Matti Kangaskoski, Natalya Bekhta.)

Sota on armeijoiden liikkeiden, pakolaisvirtojen ja tilastotietojen abstraktilla tasolla persoonattoman kollektiivinen, mutta arjen välittömällä tasolla se on konkreettisten henkilötragedioiden kaaosta.<sup>1</sup> Tässä artikkelissa tarkastelen niitä monia keinoja, joilla Serhi Žadan (2018a) on runokokoelmassaan *Antena* (suom. ”Antenni”) yrittänyt lähestyä ja jäsentää sanoilla käsittämättömän hybridisodankäynnin kohtaamista nykyajan Euroopassa.<sup>2</sup> Kuten ylläolevasta runosta välittyy, haasteena on löytää tie ulos kehästä: emme voi sanoa sodasta mitään, mikä ei olisi triviaalia, ja silti yritämme puhua siitä, koska jokainen sota pakottaa siitä kärsivät selittämään sen aiheuttamaa tuskaa sekä ymmärtämään sen purkautuvaa kaaosta. Tämän ongelman muodollisten ratkaisujen lisäksi keskityn tarkastelemaan niitä keinoja, joilla *Antenan* runot kartoittavat yhteiskunnallisten roolien ja lojaliteettien jakautumista monikon ensimmäisen persoonan *me* ja muiden pronominiin kautta. Esitän artikkelissa, että *me*-viittauksen tarkoitus ei ole korostaa sotatilanteissa ennalta arvattavaa jakoa ystäviin ja vihollisiin. *Me* tarjoaa sen sijaan avoimen kollektiivisen viittauspisteen, joka toimii muodollisena ratkaisuna sodan aiheuttamalle epä tietoisuudelle siitä, kuka toimii missäkin roolissa, milläkin puolella. Artikkelin laajempi teoreettinen tavoite ei ole puuttua sodan, trauman ja kirjallisen representaation kattavasti käsiteltyihin aiheisiin. Sen sijaan tavoitteenani on laajentaa nykyisen narratologisen lähestymistavan vertailevaa ulottuvuutta kaunokirjallisen *me*-persoonan suhteen ehdottamalla kahta muutosta fokukseen. Ensiksikin *me*-diskurssia voisi tarkastella kirjallisuuden lajirajat ylittävänä ilmiönä *me*-kerronnan ohella proosafiktiossa ja toiseksi Euroopan kirjallisen puoliperiferian aineistoa voisi hyödyntää narratologisessa tarkastelussa postkolonialistisen ja angloamerikkalaisen aineiston rinnalla.

Žadanin vaikutusvaltaisen teoksen kautta on mahdollista lähestyä sekä sodanaikaista kirjallisuuden kieltä erityisesti runoudessa että aikaisemman ”toisen maailman” eli Keski- ja Itä-Euroopan kirjallisuutta, joka on jäänyt syrjään narratologisessa ja tämänhetkisessä maailmankirjallisuutta koskevassa tutkimuksessa. Žadanin (2011) urauurtava romaani *Vorošylovhrad* on tyypiesimerkki nykyukrainalaisen kaunokirjallisuuden irrealistisesta estetiikasta. Irrealistinen estetiikka on maailmankirjallisuuden tutkimuksessa nähty kulttuurisena vastauksena elämälle myöhäiskapitalismin aiheuttamassa surrealistisessa todellisuudessa

(Warwick Research Collective 2015, 51), joka Ukrainassa 1990-luvulla voimistui. Irrealismi ilmenee dystooppisen ja fantastisen kirjoituksen nousuna, mutta myös tavanomaisissa realistisissa genreissä, kuten historiallisissa romaaneissa tai fiktiivisissä muistelmassa, joiden muoto ja juoni on kyllästetty antinarratiivisuudella, fantastisilla elementeillä sekä aavemaisilla ilmestyksillä ja messiaanisilla päätöslauselmilla. Vaikka Žadan onkin pääasiallisesti runoilija ja romaanikirjailija, on hän myös muusikko, näytelmäkirjailija, kääntäjä ja yhteiskunnallinen aktivisti. Tämä kulttuurialojen yhdistelmä tekeekin hänestä yhden näkyvimmistä kirjallisuuden äänistä tilanteessa, jossa taiteilijoiltakin odotetaan vastauksia tai jopa selityksiä poliittiseen ja diskursiiviseen kriisiin, johon Ukraina on ajautunut Venäjän vuoden 2014 hyökkäyksen jälkeen. Kuten hänen irrealistinen proosansa, Žadanin aikaisempi runous on usein ottanut muodokseen karnevalistisen sosiaalisen satiirin. Nykyinen sosiaalinen ja kulttuurinen tilanne vaikuttaa silti siirtyvän irrealististen muotojen tavoittamattomiin, kun sota paljastaa taiteen ja kirjallisen ilmaisun – ja totta puhuen minkä tahansa ajatusmuodon – koetun turhuuden päivittäisen tuskan ja kuoleman keskellä.

Kukaan ei kuitenkaan voi olla ajattelematta, puhumatta tai kirjoittamatta sodasta. Tämän artikkelin aloittanut Žadanin runo kysyykin juuri sitä: kuinka puhua sodasta? Ei siitä voi puhua. Sodasta on silti ensikäden kokemusta. Tämä kokemus on kuitenkin sanoin kuvaamattoman henkilökohtainen; runon ukrainankielisessä versiossa kieltopronomini *nijakyi* (suom. *ei-sellinen* tai *ei minkäänlainen*) täyttää adjektiiviposition vastauksena kaikkiin minäpuhujan kysymyksiin. *Nijakyi* sisältää sekä kuvauksen negaation että jokapäiväisen tai huomaamattoman asian kuvauksen. Näin *nijakyi* toteuttaa kielloin ja kuvauksin niin kyvyttömyyden kuin tarpeen puhua sodasta. Mutta asiaan liittyy myös kolmas aspekti: kollektiivinen *me*, joka näyttäytyy runon viimeisessä säkeessä. Se vie keskustelun pois yksilöstä viittaamalla toisiin sodasta kärsiviin, jotka ovat murto-osa Ukrainan väestöstä, sekä heihin, joita sota ei kosketa ja jotka eivät mieluusti haluaisikaan sen koskettavan heitä millään tavalla.<sup>3</sup> Ratkaiseva tehtävä, jonka runo esittää pelkistetyssä journalistimaisessa vuoropuhelussa *minun* ja *hänen* välillä, on tekstin sisäisen kysymyksen uudelleenohjaus ukrainalaisen yhteiskunnan muille jäsenille, lukijalle ja meille kaikille. Kysymys häiritsee turvalliseksi koettua irrallisuuttamme sodan kauhuista. Toinen runo kokoelman loppupuolelta vahvistaa tätä: ”me ja te, kyllä, jopa me ja te” (Žadan 2018a, 298).<sup>4</sup> Žadanin viimeaikainen, sota-ajan runouden tyyli osoittaa mieltymyksen karsittuun, suoraan ja kärkevään kieleen. Haastatteluissa hän kuvailee kirjoittamistaan ”journalistisena runoutena” tai ”runoina, niin sanotusti”, sillä soinnuttomina ja koruttomina ne kulkevat taiteen ja dokumentaation rajapintaa (Žadan 2018b). Toisinaan tämä tarkoittaa vaivalloista tasapainottelua uutismedioiden byrokraattisen kielen ja sotaa edeltävän ukrainalaisen runouden romanttisuuden välillä. Tyyllillisen siirtymän journalistiseen kielenkäyttöön voi nähdä vastineena irrealismille, jonka esteettinen suoraviivattomuus ei sovellu vallitsevaan tilanteeseen.

Sodan representaation ongelmia analysoivassa teoksessaan *The Antinomies of Realism* Fredric Jameson (2015) kartoittaa jatkumon kautta erilaisia kerronnallisia ratkaisuja. Jatkumon ääripäissä ovat kokonaisuuden *abstrahointi* (nimetyt toimijat ja toiminta) sekä aistien sekasorto ja välittömyys (*kohtaus*).<sup>5</sup> Tämän artikkelin kannalta erityisen kiinnostava on Jamesonin huomio siitä, että juonityypit, jotka pyrkivät kuvaamaan joko hyökkäystä kotimaahan, ulkopuolista valtausta tai sodan julmuuksia – toisin sanoen juonet, jotka paljastavat sodan kollektiivisen todellisuuden – liikkuvat pohjimmiltaan kohti kerronnatonta kohtausten kuvausta. Mielestäni tämä huomio sopii hyvin sotarunouteen (ja mikä olisikaan vähemmän kerronnallista!). *Antenassa* yksittäiset runot, kuten myös artikkelin aloittanut runo, yrittävät

pysyä totuudenmukaisina sodan erityisyyksille ja yksittäisille toimijoille, ja täten pysyä siinä, minkä voi nimetä. Yhdessä kokoelman runon säkeistössä todetaankin:

Jotta jokapäiväisen kielen voisi korjata,  
tämä eriskummallisesti koottu universumi  
epäuskottavuuden ja yksinkertaisuuden  
kaikki tämä on tarkoitettu juuri sitä varten  
(Žadan 2018a, 19; suomennos Laura Bäckström.)

Silti *Antenan* suurempi tavoite tuoda esiin sodan yhteiskunnalliset vaikutukset muovaa konkreettisista tilanteista lähes vääjäämättä sodan runtelemlia kohtauksia. Näissä kohtauksissa subjektipositiot katoavat runojen säkeistä. Usein runot luottavat vain persoonattomiin ja passiivisiin rakenteisiin ilmaistessaan äärimmäistä hävitystä (ks. esim. runo ”Na silski vulytsi...”; Žadan 2018a, 226–227). Toinen *Antenan* huomiota herättävä piirre on se, että vaikka kielessä on läsnä ikiaikainen konfliktiin pohjaava jaottelu meihin ja vihollisiin, kokoelman runojen pronominit viittaukset jakautuvat paljon hienovaraisemmin. Runoissa ei ole *heitä*, jolla viitattaisiin yhtenäiseen viholliseen. Useimmissa tapauksissa *he* on vain viittaus ihmisiin, joista jokainen runo kertoo: naiset ja miehet; sotilaat; selviytyjät; vangit; he, jotka palasivat ja he, jotka eivät koskaan palaa; he, jotka lähtivät hakemaan leipää; jotka pakenivat; jotka jäivät ja he, jotka seisovat joen vastakkaisilla rannoilla.

*Antena*-kokoelma koostuu 80 runosta, jotka on kirjoitettu vuosien 2016 ja 2018 välillä. Runot on ryhmitelty kahdeksaan kiertoon, joissa jokaisessa on kymmenen runoa ja jotka tarjoavat keskenään erilaisen kosketuspinnan käsittämättömään nykyhetkeen, jota kirjan takakansitekstissä kuvaillaan ajaksi, jolloin ”yksityiset päiväkirjamerkinnot voivat muuttua sotakronikaksi ja raamatulliset kertomukset aamu-uutisiksi”.<sup>6</sup> Runoissa vuodenaikojen kuvasto muuttuu kiertojen mukana niiden kulkiessa läpi surun, uskon, muistojuhlien ja yhteiskunnallisen kritiikin. Linnut, kalat ja kulkukoirat pysyvät jatkuvina, kaukaisina kuvina jonkinlaisesta toivon horisontista. Ne kantavat unelmaa pelastuksesta ihmisten rakentaman elämän ulkopuolella. Monet runot on muotoiltu arkielämän kohtauksiksi tai paraabelimaisiksi tarinoiksi, ja sisältävät metapoeettista pohdintaa runouden ja kirjallisuuden rooleista kriisin aikana. Tämä on linjassa kokoelmalle nimen antaneen ensimmäisen runon kanssa: siinä antenni etsii avautuvan nykyisyyden radioaaltoja toiveenaan selvittää ja jäsentää niiden näkymätön merkitys (Žadan 2018a, 7). Lopputuloksena on sirpaleita, jotka eivät helposti muodosta nimettyä abstraktiota, vaan pysyvät sen sijaan kerronnattoman kohtauksen tasolla. Tärkeää on, että kohtausten muodolliset ominaisuudet ovat sellaisia, että ne usein ”kumoavat tai rikkovat eron vihollisen ja meidän maisemamme välillä, [joista] jälkimmäinen ei [ole] yhtään sen vaarattomampi kuin mikään muukaan tuntematon, vihamielinen maasto” (Jameson 2015, 240). Kokoelmassa tätä jakoa ystäviin ja vihollisiin ei tehdä, mikä näkyy selvimmin sen tavassa käyttää persoonapronomineja. Jamesonin käyttämä *me vastaan vihollinen* -vastakkainasettelu on tietysti tyypillinen sodan kielelle (ks. esim. Aust 1991). Jamesonin (2015, 257) mukaan kohtauksen logiikka kuitenkin paljastaa itsensä jaon muodollisessa mahdotto-  
muudessa, sillä ”kohtaus on täydessä todellisuudessaan pakostikin kollektiivinen” ja, koska kollektiivisuuden kieltä ei vielä ole, toisin kuin eksistentiaalisen yksilön kieli, jolla on pitkä kirjallinen historia, kohtaus ei ole vielä tuottanut omaa artikuloitavaa toimijuuden kategori-  
aansa. (Tämä pitää paikkaansa, vaikka viime aikoina *me*-kerronta on alkanut kiinnostaa myös englanninkielisiä kirjoittajia yhä enemmän.) Žadanin runot toimivatkin valtaosin kehenkään

kohdistumattomilla infinitiivisillä rakenteilla ilman subjekteja. Toisinaan runoihin ilmestyy *minä*, joka parahtaa kielelle, rakkaudelle, Jumalalle, *sinulle* tai linnuille – mille ja kenelle tahansa, joka voisi täyttää avoimen subjektiposition ja tuoda puuttuvan merkityksen. *Me* toimii pääosin harvinaisena kollektiivisena vetoamuksena, jonka runon puhuja tai havainnoija toteuttaa *heidän* puolesta – se on *minä+muut*-muodon *me*.

On selvää, että *Antenan* dokumentaarisia ja metapoettisia pohdintoja sisältäviä runoja lähestyttäessä on syytä huomioida niihin vaikuttanut kirjoittamistilanne sekä Žadanin teoksista ja haastatteluista ilmenevä itsetietoinen ”tyylillinen ideologia” – käyttäkseni Daniel Hartleyn (2017, 226) teoksessa *The Politics of Style* kehittämää termiä. Lisäksi, jotta voisi tarkastella Žadanin siirtymistä journalistiseen, post-irrealistiseen tyyliin, täytyisi tarkastella samalla myös sodan aiheuttamia suuren mittakaavan muutoksia ”kielellisessä tilanteessa” (Hartley 2017, 210). Vaikka Žadanin töiden tarkastelu rajoittuukin tässä artikkelissa vain pronomineihin, hänen haastattelussa esittämänsä pohdiskelut kirjoittamisen prosessista kriisin aikana tarjoavat kuitenkin tärkeän vivahteen edellä käsitellyn kohtauksen puitteisiin:

Mitä on sota? Sota on tilanne, jossa kieli menettää sen sotaa edeltäneen painonsa ja merkityksensä. Kieli on tilanteessa, jossa tutut leksikaaliset ja semanttiset rakenteet eivät toimi samalla tavalla, ja tutut sanat lausutaan yllättäen kuin ensimmäistä kertaa. Koska kun sota alkaa ja lausut ensimmäistä kertaa ääneen sanan ’vihollinen’, se kuulostaa täysin erilaiselta. Ja sana ’kuolema’ kuulostaa myös erilaiselta. Joten ihmiset tarvitsevat jonkun sanomaan nämä sanat ensimmäistä kertaa. Toisin sanoen, nämä kaikki sanat ovat tuttuja, vanhoja sanoja, mutta ne lausutaan täysin erilaisella intonaatiolla ja jonkun on löydettävä ne ensin, ehdotettava tätä uutta intonaatiota. (Žadan 2018b.)

Ja niin runouden on sota-aikana suunnistettava yhtäältä läpi kuluneen sotasanaston stereotyyppisine mielikuvineen ja toisaalta läpi täysin uuden tilanteen, jossa ruumiita putoilee taivaalta ja konekivääreitä tuodaan ihmisten takapihoille. Toisin sanoen runoilijan on siirrettävä irraali eletty sotakokemus kieleen, joka sen arkisessa tuttuudessaan ”raahautuu perässä” (Žadan 2018b). Onkin mielenkiintoista, että *Antenan* runojen ääni ja täten koko teoksen intonaatio muodostuu suoran, itsetietoisin ilmaisun, eikä radikaalin esteettisen kokeilun kautta. Hyvin herkässä kielellisessä tilanteessa runoilija toteaa: ”Totuus maailmasta on sellainen, että jopa runot / joita luet ovat pelejä ja propagandaa jollekulle toiselle” (Žadan 2018a, 92). Tämä tietoisuus muuttaa *Antenan* suoran uutisoinnin ja sen yksiselitteisen objektiivisuuden tietoiseksi etsinnäksi, vaikka muodolliset ja kielelliset voimat lopulta tekevät tällaisen projektin mahdottomaksi.<sup>7</sup>

Päätän pohdiskeluni analyysiin runosta, joka rakentuu poikkeuksellisesti kollektiivisen subjektiposition *me* ympärille ja viestii siten kokoelman kokonaisvaltaisesta kiinnostuksesta diskursiiviseen kriisiin:

Kolme vuotta olemme puhuneet sodasta.  
Olemme oppineet puhumaan menneisyydestämme sodan kautta.  
Olemme oppineet huomioimaan sodan suunnitelmiamme.

Meillä on sanat raivoamme varten.  
Meillä on sanat suruamme varten.  
Meillä on sanat halveksuntaamme varten.

Meillä on kirosanoja, sanoja rukouksiin,  
meillä on kaikki tarpeelliset sanat  
puhua itsestämme sota-aikana.

Meille on hyvin tärkeää puhua itsestämme sota-aikana.  
Emme voi olla puhumatta itsestämme sota-aikana.  
Me pidämme mahdolltomana olla hiljaa itsestämme.

Joka aamu puhumme sodasta.  
Seisomme peilin edessä ja puhumme sodasta.  
Puhumme henkilölle edessämme.  
Viisaita sanoja.  
Viisaita ja vakuuttavia.  
Viisaita kysymyksiä,  
viisaita vastauksia.

Joka aamu muistutamme kaikkia kuolleiden lukumäärästä.  
Lounaan jälkeen nautimme pienistä valon säteistä ikkunan lävitse.  
Uudesta ruohosta, joka kasvaa kuolleen kiven lävitse.  
Ja illalla muistutamme taas kaikkia kuolleiden lukumäärästä.

On meille hyvin tärkeää muistuttaa kaikkia kuolleiden lukumäärästä.  
On meille hyvin tärkeää, että me muistutamme kaikkia kuolleiden lukumäärästä.  
On meille hyvin tärkeää, että kaikki kuulevat kuolleiden lukumäärästä juuri meiltä.

Emme anna muille mahdollisuuksia.  
Leikkaamme todellisuutta puutarhasaksilla,  
tutkimme sitä,  
toteamme ennusteen huonoksi.

Kolme vuotta olemme tutkineet.  
Kolme vuotta olemme puhuneet peilin edessä.  
Vaikeita kysymyksiä voi kysyä pelkäämättä.  
Ei tarvitse pelätä hankalia vastauksia.

Sillä erotuksella, että ne, joilla on itseluottamusta  
puhuvat kovaan ääneen.  
Ne joilla sitä on vähemmän — hiljempaa.

Kumpikaan ei kuitenkaan vaikuta  
kuolleiden lukumäärään.

(Žadan 2018a, 202–205; suomennos Matti Kangaskoski, Natalya Bekhta.)

Kuka on runon *me*? Kuka tahansa, joka vieläkin puhuu tästä sodasta, mutta myös tarkemmin se valtio, joka on hyökkäyksen kohteena. Runon *me* on suuri yleisö, media, poliitikot, kansallinen *me*; kaikki ne, jotka ovat jo oppineet uuden sanaston; se on osa aamu- ja iltauutisia,

joiden kaavamaisia ilmoituksia jaetaan ahkerasti sosiaalisessa mediassa.<sup>8</sup> Tässä viittauksessa on kuitenkin jännittyneisyyttä: itseviittaus on kasvavissa määrin sarkastinen, mikä esittää, että *me*-muodossa on sisäinen kahtiajako, jossa yksi puhujista vaikuttaa kriittiseltä *me*-muodon synnyttämää yhteisöllisyyden näkemystä kohtaan, vaikka tämä yksilö ei voi tai ei halua erottaa itseään tästä yhteisöstä. Toisin kuin kokoelman muissa runoissa, joissa hetkellisesti ilmestyvä *me* lausutaan meidän kaikkien puolesta, tässä runossa *me* lähestyy pseudoinklusivista viittausta. Se kritisoi valheellista joukkoon kuulumisen esitystä, joka peittelee eriäviä mielipiteitä tai jopa koko yhteisöllisyyden puuttumista. *Antenan me*-viittaus toimii paikallisesti muodollisena ratkaisuna sotakohtausten avoimeen subjektipositioon, jonka se yhtäaikaaisesti osin määrittää ja silti jättää avoimeksi *me*-pronominin semanttisen laajuuden takia. Kuten analysoitavassa runossa, tämä *me* voi paljastaa yhteisöllisen viittauksen luoman turvallisen varmuuden valheena sekä sen yhtenäisen viitattavan ryhmän olemattomana, arvottoman kielenkäyttötavan tuloksena tai pelkästään omana peilikuvana.

Alan Badiou (2007, 46) jäljittää Brechtiä esimerkkinään käyttäen sitä, mitä voidaan kutsua *tunteen rakenteeksi* väkivaltaisella 1900-luvulla:

Taiteilijan on hyvä huomata, että yksi hajoamisen oireista on kielen rappeutuminen. Sanojen nimeämisvoima muuttuu; sanojen ja asioiden suhde purkautuu. Käy ilmi (ja tämä on yksi nykypäivän tärkeimmistä totuuksista), että jokaisen loppuvaiheessa olevan sorron keskeinen komponentti on kielen rappio – minkä tahansa tarkan ja kekseliään sanomisen halveksunta, yhtä aikaa helpon ja korruptoituneen kielen valta, journalismin kieli.

Kielellinen rappeutuminen, jonka aikana Žadan kirjoittaa, välittyy kahdella tasolla. Yhtäältä ilmiö, jonka voi tunnistaa nykyisen yhteiskunnan hajoamisen oireeksi, näkyy edustuksellisen demokratian heikkenemisenä ja poliittisen opposition vanhojen kategorioiden inflaationa. Ukrainalaisessa kontekstissa tämä tarkoittaa julkisen kielenkäytön taantumista mediaspektaakkelin tasolle. Erilaisten keskusteluohjelmien helppo ja korruptoitunut kieli sekä oligarkkien palveluksessa olevien johtoportaiden puhetapa dominoivat kaikkia kielenkäyttötilanteita. Toisaalta kyse on samaan ilmiöön liittyvästä, mutta erilaisesta sodan kielen rappeutumisesta. Siinä runous, yksi viimeisistä ajatuksen ja järjen sijoista, siirtyy pois niin romanttisista kuin irrealistisista piirteistä kohti itsetietoista dokumentointia ja suoraa yhteiskunnallista kritiikkiä. Samalla runous uhkaa lähestyä journalismin automatisoitua kieltä, jonka piirteitä se yrittää nostaa esille. Toisin kuin artikkelin aloittanut runo ja *Antenan* monet muut runot, jotka vaativat ääntä hiljaisuuden sijaan sekä ymmärtämiseen tähtäävien sanojen etsimistä, analysoitava runo ”Kolme vuotta olemme puhuneet sodasta...” kritisoi sellaista selkeää kieltä, joka antaa valheellisen turvallisuuden tunteen sekä vaarallisen varmuuden vaikutelman. Puutarhasaksien käyttö tilanteessa, jossa kaivataan kirurgista tarkkuutta tuottaa parhaimmillaankin karkeita ja epätarkkoja leikkauksia. Pahimmillaan ne karsivat kohteensa miellyttäviin, hallittuihin muotoihin, jotka yhtä kaikki ovat keinotekoisia.

Vaikka ongelmien nimeämisen strategiat ja traumasta puhuminen tarjoavat mahdollisia selviytymiskeinoja, runo ehdottaa, että tällainen nimeäminen on samaan aikaan myös kesytysoperaatio. Tai, vedoten Badioun (2007) ontologiseen terminologiaan, kyseessä on ”yhdeksi laskeminen” (*compte-pour-un*), joka pelkistää Olemisen kompleksisuuden konkreettisen tilanteen kielellisiin rakenteisiin. Tässä tapauksessa varmuus tarkoittaa sodan likaisen todellisuuden sivuuttamista, jotta voitaisiin tavoittaa järjestyksen illuusio. Ainoa tavoite ja siten myös ainoa varma asia, jonka tiedämme tästä käsittämättömästä sodasta,

ovat sen luvut. Runo esittää muodollisesti pysähtyneen vaikutelman, joka syntyy tiedetyn mutta merkityksettömän laskemisen toistosta: kuolleiden lukumäärä, vuosiluvut, päivittäiset rutiinit. Tällä tavalla ruumiiden laskeminen – kammottava laskutoimitus, kun sitä pysähtyy ajattelemaan – muuttuu arkipäiväiseksi. Juuri tässä piileekin kysymys, kuinka löytää oikea kieli, jolla puhua pitkittyneestä hybridisodankäynnistä – kieli, joka ei ole vielä turtunut.

Antamatta helppoja vastauksia tähän vaikeaan kysymykseen runo omaksuu journalistisen kielen ja paljastaa selkeän kielensä takaa toimijoista tyhjiin kohtausten kautta merkityksen puutteen. Epävarma ”yksityinen” puhe peilin edessä paljastaa synn tällaiselle kielelle. Sota synnytti yhtäkkisiä jakolinjoja ukrainalaiseen yhteiskuntaan, jossa asuu myös paljon venäläisiä. Tämän jaon aiheuttama pelko ja epävarmuus synnytti diskursiivisen ja sosiaalisen tilanteen, joka ei salli kysyä lojaliteeteista tai rehellisistä mielipiteistä suoraan. Yhden runon osa käsittelee suorasanaisesti tällaista jakoa perheen sisällä:

He sopivat, etteivät riitelisi,  
jotta jotenkin selviäisivät tästä elokuusta  
tulen alla.

Siksi  
he eivät puhu politiikasta  
(Žadan 2018a, 208; suomennos Laura Bäckström.)

Täten runoilija työskentelee jatkuvasti eräänlaisen varmaotteisen äänekkyyden (aloitusrunon *hän*) ja raskaan hiljaisuuden (edellä mainitun runon *he*) dialektiikan läpi, yhdistäen molemmat ”Kolme vuotta olemme puhuneet”-runon pronominiin *me*, joka sisältää näiden molempien valheellisuuden avaimena diskursiiviseen muutokseen.

*Englannista suomentanut Laura Bäckström*

## Viitteet

- 1 Artikkelin on alun perin julkaistu englanniksi: Bekhta, Natalya (2020), “We” and the Language of War. On the Poetry of Serhiy Zhadan. – *Style* 54:1, 62–73. <<https://doi.org/10.5325/style.54.1.0062>>.
- 2 Tämä tilanne ei tietenkään ole historiallisesti poikkeuksellinen. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että sodan toistumisen mahdollisuus unohdetaan aina, ja sodan paluu järkyttää joka kerta (vrt. Nancy 2000, 101–105).
- 3 Tämän konfliktin sosiaalinen kokemus, paikallinen ja viideksi vuodeksi jähmettynyt (runojen julkaisuhetkellä vuonna 2018), on sellainen, että monet ovat oppineet sivuuttamaan sen, kun toiset vielä taistelevat, selviytyvät ja surevat. Ks. esim. Sergatskovan, Tšapain & Maksakovin (2015) erinomainen kokoelma tutkivia esseitä ja silminnäkijähavaintoja.
- 4 Ellei toisin mainita, artikkelin kirjoittaja on kääntänyt ukrainankieliset lähtötekstit englanniksi. Kaikki käännökset englannista suomeen ovat artikkelin kääntäjän.
- 5 Jameson käyttää abstrahointia (*abstraction*) pelkistämisen ja nimeämisen merkityksessä; jostakin



sekavasta ja kaoottisesta erotetaan ja yksilöidään tiettyjä tekijöitä. Kohtaus (*scene*) taas tarkoittaa tuon sekavan tai monimuotoisen esittämistä mahdollisimman välittömästi, ilman tilanteiden pelkistämistä tiettyihin toimijoihin ja kehityskuluihin. Kohtauksen yhteydessä on huomattava, että se ei ole kerronnallista, koska kerronnallisuus on aina pelkistämistä.

- 6 Tämän sodan eletty kokemus oli konkreettisin termein käsittämätöntä: sotaa ei ollut julistettu ja Venäjä jopa alkujaan kielsi osallisuutensa täysin; hyökkäävä armeija oli tunnukseton, ja ulkomaalaisten sotilaiden jäädessä vangeiksi he ilmoittivat sotivansa omasta tahdostaan tai olevansa vain lomalla Ukrainassa; Itä-Ukrainan kaupunkien yöpommitukset Venäjän rajan takaa eivät vastanneet iltauutisten tavanomaisia kuvia; motiivit ja mahdolliset lopputulemat olivat pimennossa vielä viisi vuotta sodan alkamisesta. (Artikkeli on kirjoitettu ennen Venäjän täysimittaista hyökkäystä vuonna 2022, toim. huom.)
- 7 *Antena* julkaistiin yhteistyössä vain etunimellään esiintyvän graafikko Hamletin kanssa, jonka kirjaimelliset kuvitukset kiinnittävät jokaisen kokoelman runon niiden osoittamiin merkityksiin: valas rannalla on valas rannalla. Alberto Toscano (2007) havaitsee samanlaista mielenkiinnon puutetta avantgardistisiin muotoihin ensimmäistä maailmansotaa dokumentoivissa kirjoittajissa. Esimerkiksi Karl Kraus vaikuttaa päätyvän samanlaiseen taltiointitapaan kuin Žadan kuvatessaan vuoden 1914 tapahtumia sekä samanaikaista kielen luhistumista. Toscanon tulkinta subjektiivisuuden puutteesta Krausin töissä kulkee samoilla linjoilla Jamesonin kohtausargumentin kanssa: ”*sota on itsessään tietynlainen subjekti*, hellittämätön liike, joka muuttaa ihmiskunnan ’ihmismateriaaliksi’, kielen propagandaksi [- -]. Ainoa jäljellä oleva marginaalinen subjektiivisuus on ’tunnollisen vastustajan’, kriitikon, jonka ainoa tehtävä on olla kaikuna tälle ’jumalattoman rituaalin kuorolle’; pakottaa sota ja vuosisata kuuntelemaan itseään” (Toscano 2007, 188; alkuperäinen kursoriivi). Žadanin runouden puhuja on juuri kriitikko, vaikkakin tunnollisen dokumentoijan roolissa.
- 8 Žadan itse on aktiivinen sosiaalisen median käyttäjä. Hän julkaisee uudet runonsa heti, kun ne ovat valmiit. Kyseessä on muodollinen vaikutus hänen omaan tyyliinsä, jota en voi käsitellä tässä tarkemmin.

## Lähteet

- Aust, Hugo (1991), Das ’wir’ und das ’töten’: Anmerkungen zur sprachlichen Gestaltung des Krieges in Theodor Fontanes Kriegsbüchern. – *Wirkendes Wort: Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre* 41:1, 199–211.
- Badiou, Alain (2007), *The Century*. Translated by Alberto Toscano. Cambridge: Polity.
- Jameson, Fredric (2015), *The Antinomies of Realism*. London: Verso.
- Hartley, Daniel (2017), *The Politics of Style: Towards a Marxist Poetics*. Chicago: Haymarket Books.
- Nancy, Jean-Luc (2000), War, Sovereignty, Techne. – *Being Singular Plural*. Translated by Robert D. Richardson and Anne E. O’Byrne. Stanford: Stanford University Press, 101–144.
- Sergatskova, Jekaterina, Tšapai, Artjom & Maksakov, Vladimir (2015), *Voina na tri bukvy: Hronika protivostojanija v reportažah i svidetelstvah oševidstev*. Harkova: Folio.
- Toscano, Alberto (2007). ’European Nihilism’ and Beyond: Commentary. – *The Century*. Alain Badiou. Cambridge: Polity, 179–201.
- Warwick Research Collective (2015), *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Žadan, Serhi (2011), *Vorošilovhrad*. Harkova: Folio.
- Žadan, Serhi (2018a), *Antena*. Kuvitus: Hamlet. Černivtsi: Meridian Czernowitz.
- Žadan, Serhi (2018b), Natalya Bekhtan haastattelu: ’Literature in Times of War’. Helsinki, 27.10.2018.