

MITÄ MEILLÄ ON JÄLJELLÄ?

Mennyt ei vain ole ollut, vaan se on tässä ja nyt: kuvina ja kertomuksina, esineinä ja tiloina, muistin merkkeinä ja merkityksinä, yhdellä sanalla sanottuna jälkinä. Niin yksilöt kuin yhteisötkin aistivat menneisyyttä erilaisten esitysten, artefaktien ja ympäristömme muutosten kautta. Tätä menneen läpituñkavaa läsnäoloa ylläpitävät oma yksilöllinen muistimme sekä yhteisöjen aineeton perintö, kuten kieli ja puhettavat, käsitteet ja uskomukset. Kaikki nämä jäljet herättävät kysymyksiä siitä, miten olemme tulleet omaan aikaamme, ja siitä, mitä matkalla on kadonnut. Onko menneestä lopultakin jäljellä vain nykyisyys eli se, mitä me ympärillämme koemme?

Kuluneen vuosikymmenen kuluessa on kysytty taajaan, kuka tekee menneestä historiaa ja mihin tarkoituksiin historiaa käytetään. Keskusteluja identiteeteistä, vähemmistöjen asemasta, valtioiden välisistä suhteista sekä yhteisöjen ja yksilöiden traumaattisista kokemuksista ovat värittäneet kiistat historian tulkinnoista ja merkityksistä. Usein nämä debatit ovat kytkeytyneet myös valtakamppailuihin sekä yhteisön itseymmärrykseen ja eettisiin ongelmiin. Esimerkiksi Suomessa on viime vuosina kaivettu auki joukkohautoja, keskusteltu vuoden 1918 kansalaissodan ja vuosien 1939–1945 sotien olemuksesta ja tapahtumista, nostettu esiin aiemmin merkityksettöminä pidettyjä näkökulmia ja annettu ääni monille vaietuille kokemuksille. Ruotsia ovat kohahduttaneet paljastukset kansankodin erilaisten vähemmistöjen kohtelusta ja Venäjä on kiistelty länsinaapureidensa kanssa toisen maailmansodan muistelemisesta sekä kylmän sodan ajan tapahtumista. Saksalaiset käsittelevät toisen maailmansodan arpia, syyllisyyden taakkaansa sekä jaetun kansakunnan yhdistymisen jälkeensä jättämiä kysymyksiä. 2000-luvun taloudellisen ja kulttuurisen yhdenmukaistumisen paineessa jälkimodernitkin yhteisöt rakentavat identiteettiään menneisyyteen katsoen, samastumalla ja erottautumalla.

”Menneisyyden ammattilaisilla”, kuten historian, yhteiskunnan ja kulttuurin tutkijoilla on yllä mainittuihin kysymyksiin omia näkökulmiaan ja vastauk-

siaan, mutta niin on myös poliitikoilla, kulttuurivaikuttajilla, journalisteilla sekä tavallisilla ihmisillä, jotka kaikki ovat osaltaan tekemässä historiakulttuuria. Historiakulttuuri antaa meille eväitä ymmärtää olemassaoloamme tapahtumien jatkumossa ja siksi se, kuka milloinkin määrittelee, mikä menneessä on muistamisen tai kirjoittamisen arvoista, on yhä tärkeätä. Historiallisen tiedon sekä menneisyyttä koskevien myyttien, kertomusten ja symbolien avulla voidaan paitsi osallistaa ihmisiä ja yhteisöjä, myös jakaa niitä ja kiihottaa niitä toisiaan vastaan, kuten on nähty 1990-luvulla entisen Jugoslavian perintösodissa.

Historiat, joita jokainen sukupolvi tuottaa, eivät korvaa ainoastaan poissaolevaa mennyttä tiedon tasolla, vaan ne luovat merkityksiä, jotka vaikuttavat vahvasti käsityksiimme nykyhetkestä ja tulevasta. Historiat rakentuvat menneisyyden jälkien päälle, mutta jäljettä eivät edusta mennyttä sellaisenaan, vaan vasta sitten, kun niistä tehdään dokumentteja ja todisteita. Jäljistä tulee dokumentteja, kun yksilöt ja yhteisöt ne sellaisiksi hyväksyvät.

Menneisyydestä haetaan paitsi vastauksia kysymykseen, miksi meillä on jäljellä se mitä meillä on, myös tietoa siitä, mitä me olemme menettäneet. Yhtä hyvin kirjailijoiden, elokuvaohjaajien, kuvanveistäjien kuin historianantukijoidenkin tuottamat menneen esitykset ovat tulkintaehdotuksia näihin kysymyksiin; niiden tehtävä on yhdistää mennyt nykyisyyteen. Ne ehdottavat menneisyyden jäljille ymmärrettävää selitystä ja yrittävät tuottaa mielekkyyttä niihin ilmiöihin ja tapahtumiin, joista jälkien uskotaan jääneen. Tutkimukseen perustuvat esitykset joutuvat kamppailemaan huomiosta ja elintilasta muiden historian esitysten kanssa ja esimerkiksi yhteisölliset muistomerkit ja merkkipäivät, sukupolvien yli kantavat kertomukset, vallanpitäjien ja median tulkinnat historiasta sekä taiteen ja viihteen tuotteet ovat usein tutkimusta huomattavasti laajemmin tunnettuja menneen esityksiä. Historian esitys on tulos erilaisista tulkitsevista operaatioista, kysymyksistä, neuvotteluista, valinnoista, sisään- ja ulossulkemisista sekä epäilyistä ja uskomuksista, jotka ovat saatelleet esityksen tuottamista. Näistä erilaisista esityksistä ja niiden kirjoittamista keskusteluista rakentuvat historiakulttuuri ja kollektiivinen muisti.

Myös itse historian esitys on lopulta jälki; kuten Paul Ricœur on todennut, kertomus historiasta ”palaa maailmaan” asettuen pitkään tulkinnan ja kerronnan jatkumoon ja jättää jälkensä siihen, miten tulevat sukupolvet katsovat taak-

sepäin. Historian esitys on jälki tekijänsä arvoista, tavoitteista ja niistä kysymyksistä, joihin esityksen laatija omana aikanaan etsi vastausta. Se sisältää erilaisia jälkiä niistä tutkimuksellisista ja esityksellisistä työkaluista, joita tekijällä oli käytössään. Sanalla sanoen historian esitykset ovat *historiallisia*. Niiden avulla voi paitsi ymmärtää nykyisen ja menneen kulttuurin välisiä jatkuvuuksia ja muutoksia, myös ymmärtää sitä, miten itse historiatietoisuus on muuttunut.

Muistoja, dokumentteja ja tulkintoja

Historiallisen esityksen tekijä, oli hän sitten tutkija, taiteilija tai kuka tahansa, on aina aktiivinen tulkitsija. Tulkitsijan aktiivisuuden ytimessä on jäljellä oleminen. Se on sitä kahdessa mielessä. Emme ensinnäkään voi perustaa mennyttä koskevia väitteitämme mihinkään muuhun kuin menneisyyden jättämiin jälkiin. Historia perustuu siihen, mitä on jäljellä. Toiseksi, menneisyyden tulkitsija on itsekin aina jäljellä, jäljen äärellä. Hän seisoo siellä kysymyksineen ymmärtämässä ja selittämässä mennyttä. Hän rakentaa dokumenteiksi tunnistamilleen jäljille perustellun kehyskertomuksen, joka palvelee menneen ymmärtämistä. Kirjan ensimmäiset kolme artikkelia käsittelevät tutkijan mahdollisuuksia, haasteita ja valintoja silloin, kun hän joutuu määrittelemään roolinsa osana yhteiskunnallista keskustelua sekä menneen muistamisen ja kertomisen prosessia.

Artikkelissaan *Menetetyn järven jäljillä. Historia osana paikallista kulttuuriperintöprosessia* Anna Sivula kertoo tapahtumasarjasta, jossa menneisyyden jättämät jäljet muuttuvat valinnan ja historiallisen merkityksenannon avulla menneen ymmärtämistä palveleviksi dokumenteiksi ja todisteiksi. Kyseinen prosessi on paikallishistoriateoksen kirjoittaminen, jonka kautta Sivula kuvaa, kuinka määrittelyt ja neuvottelut siitä, mikä hyväksytään osaksi yhteisön kulttuuriperintöä, muuttavat myös yhteisön käsityksiä omasta historiastaan. Sivula kysyy, miten jäljet liittyvät menneisyydestä kertomiseen ja mitä oikeastaan on jäljellä silloin, kun varsinainen tutkimuskohde on menetetty. Artikkelin ytimessä on kysymys, mitä jälkiä ihmiset haluavat menneestä säilyttää ja miksi juuri niitä?

Sivula tarkastelee näitä kysymyksiä näkökulmasta, joka perustuu vahvasti omakohtaisiin kokemuksiin historiantutkijan ja menneen tulkinnasta osallisen pienyhteisön vuorovaikutuksesta. Sivulan mukaan kulttuuriperintöproses-

sit ovat päättymättömiä hermeneuttisia spiraaleja, joissa menneisyyden aineelliset ja aineettomat jäljet tunnistetaan dokumenteiksi ja joissa dokumentit otetaan käyttöön erilaisten historioiden todisteina. Menneisyyden ja historioiden erottaminen on tarpeen, sillä menneisyydestä ei meille jää dokumentteja vaan jälkiä. Vasta kun jälkeä käytetään todisteena, se alkaa muuttua osaksi jotakin historiaa.

Sivula korostaa, että paikallishistorian tarkoitus ei ole kirjata ylös kyseisessä yhteisössä kirjoitushetkellä elävää muistia, olkoonkin, että paikallishistorian tehtävä on tukea yhteisön muistin toimintaa ja turvata kulttuuriperintöprosessin jatkuvuus. Monumenttien läsnäolo paikallishistoriassa on Sivulan mukaan perusteltua, mutta esimerkiksi kunnan historiaa kuvaavaa esitystä tukevina todisteina ne ovat hänen mukaansa kovin heikkoja. Sivula osoittaa, että paikalliset monumentit tukevat usein pikemminkin kansallisen historian näkökulmaa kuin yhteisön oman ajallisuuden ymmärtämistä.

Jorma Kalela muistuttaa artikkelissaan *Historian rakentamisen mieli ja tutkijan valinnat*, että historiantutkija ei voi koskaan väistää yhteiskunnallisen asemansa kaksijakoista luonnetta. Toisaalta historioitsija on osa instituutiota, jonka tehtävänä on tietoteoreettisesti pätevän tiedon tuottaminen. Samalla hän on osa laajempaa yhteisöä, yhteiskuntaa, joka tulkitsee aiempien sukupolvien jättämiä jälkiä ja tuottaa historialliselle tiedolle nykyaikaan kiinnittyviä merkityksiä. Näin ollen historioitsija ei Kalelan mielestä voi lähtökohtaisestikaan välttää sitä, että yhteiskunnan odotukset, tarpeet ja arvostukset vaikuttavat tutkimusprosessiin, alkaen tutkimustehtävän valinnasta ja näkökulman perusteista ja päätyen tutkimustulosten esittämiseen ja niistä keskusteluun. Kaiken lisäksi historiantutkijan työn mielekkyys on juuri vaihtoehdon esittämisessä olemassa oleville tulkinnoille, kuten Kalela artikkelissaan toteaa.

Kalelan mukaan historiantutkija on menneisyyden asiantuntija, jolla on työssään muitakin ulottuvuuksia kuin tieteellisen tiedon tuottaminen. Ensinnäkin historioitsija on tulkki kahden kulttuurin, hänen omansa ja vieraan yhteisön välisessä dialogissa. Historiantutkijan tehtävä on lisätä ymmärrystä menneisyyden ihmisten teoista, ajattelusta ja kokemisen tavoista. Tulkkina hän törmää väistämättä eettisiin kysymyksiin, kuten siihen ongelmaan, miten hän kykenee tekemään oikeutta menneisyyden ihmisille, jotka eivät ole enää selittämässä ja puo-

lustamassa tekojaan. Samoin historiantutkija joutuu pohtimaan sitä, mikä menneisyyden kaikista mahdollisista tutkimuskohteista on sellainen, josta saatu tieto ja ymmärrys avaavat nykyihmiselle uusia näköaloja ja auttavat häntä punnitsemaan omia käsityksiään. Toiseksi historiantutkija on Kalelan mukaan myös erotuomari, jolta odotetaan kantaa siihen, millä perusteella jotakin näkemystä menneisyydestä voidaan pitää oikeutettuna tai oleellisena. Tässä tehtävässä historioitsija voi tulla helposti vedetyksi poliittisiin kamppailuihin.

Historioitsijan tekemät, tulkin ja erotuomarin tehtäviin liittyvät valinnat ovat Kalelan mukaan luonteeltaan enemmän eettisiä ja poliittisia kuin tieteellisiä, sillä hänen työssään on aina myös jokin yhteiskunnallinen viesti, tiedosti hän sitä tai ei. Artikkelissaan Kalela keskittyy sellaisiin tutkimustyön vaiheisiin, joissa tutkijan tulisi pohtia paitsi tutkimusteoreettisia, myös yhteiskunnallisia ja eettisiä valintoja erityisen tarkkaan.

Outi Fingerroos luo artikkelissaan *Muisti, kertomus ja Oral History-liike* katsauksen siihen, miten muisti ja kerronta ymmärretään suomalaisessa muistitietotutkimuksessa ja miten niistä tulee merkityksellisiä tieteellisen mielenkiinnon kohteita. Fingerroosin mukaan suomalainen muistitietotutkimus on kehitynyt historiantutkimuksen ja kulttuurintutkimuksen rajapinnalle tilanteessa, jossa narratiivinen käänne ja kriittisten tarkastelutapojen läpimurto sekä Oral History-liike ovat muovanneet tutkimusperinteitä voimakkaasti.

Fingerroos kysyy, millaisia jälkiä kertomukset ja muistikuvat itsessään ovat ja millaisia voivat olla kerronnan ja muistin ”totuudet”. Hänen mukaansa muistitiedon tutkija kiinnittää huomionsa muistamisen ja tiedon tuottamisen funktioihin ja kysyy, millä ehdoilla ja kenen näkökulmasta muistitiedon varassa oleva kuva tai kertomus voi olla totta. Fingerroos korostaa, että muistitieto on erityistä tietoa, sillä se kertoo enemmän menneisyyden moniäänisistä tulkinnoista kuin siitä, mitä menneisyydessä todellisuudessa tapahtui.

Suhteutettuna historiantutkimuksen jälki- ja johtolankametaforiin sekä kirjalliseen muotoon, muisti ja kerronta esittävät ja paljastavat menneisyyttä toisin. Muistin ja kerronnan jäljet voivat olla avauksia tuoreisiin, vaihtoehtoiisiin tai jopa kiellettyihin tulkintoihin menneisyydestä. Fingerroosin mukaan muistitietoa voidaan käyttää sekä menneisyyden tapahtumien selittämiseen että niiden merkitysten ymmärtämiseen.

Todisteita, myyttejä ja kertomuksia

Koska tulkinnat siitä, mistä me olemme tulleet ja mihin me olemme menossa, ovat kulttuurissamme tärkeitä, myös historiallinen tieto ja tulkinnat menneisyyden merkityksestä päätyvät helposti vallan välineiksi ja manipulaation kohteiksi. Neuvottelut menneisyydestä eivät aina päädy sopimukseen ja yhteisymmärrykseen, vaan niiden ympärillä käydään jatkuvia kamppailuja siitä, mikä on totta ja mikä ei, mikä on uskottavaa ja mikä ei, mikä on oikein ja mikä väärin. Ajankohtaisia esimerkkejä näistä kiistoista ei tarvitse etsiä kaukaa, vaan niin Venäjällä, sen länsinaapureissa kuin Saksassakin on menneisyyden tulkinta ja jopa sen ”hallinta” ollut mitä poliittisin kysymys viime aikoina. Näissä keskusteluissa menneisyyttä koskevat myytit ja kertomukset sekä kysymykset muistamisen oikeutuksesta ja unohtuksesta ovat olleet keskeisiä. Kirjan viisi jälkimmäistä artikkelia käsittelee myyttien ja erilaisten kertomusten roolia menneisyyden tekemisessä ymmärrettäväksi ja merkitykselliseksi.

Artikkelissaan *Muistomerkkejä ja kolaroivia kertomuksia. Vuoden 2007 pronssisoturikiista ja yhteisöjen kulttuuriset työkalut* Pertti Grönholm syvennyy siihen, miten kollektiivinen muisti ja historialliset narratiivit liittyivät kiistaan Tallinnan vapauttajien muistomerkin siirtämisestä. Konflikti, joka ehti kyteä ennen leimahtamistaan useita vuosia, on Grönholmin mukaan tärkeä esimerkki siitä, miten nykyaikaisessakin valtiossa historia ja yhteisön jakamat käsitykset menneestä ovat tärkeitä, etenkin silloin, kun yhteisöjen ja yksilöiden identiteetit haurastuvat ja muuttuvat epävakaaiksi.

Muistomerkkeihin tiivistyy usein yhteisön keskeisimpiä myyttejä; ne eivät siis ole pelkästään artefakteja, jotka muistuttavat menneisyyden tapahtumista ja ihmisistä, vaan ne ovat myös jälkiä niistä merkityksistä ja tulkinnoista, joita monumentin pystyttäjät ovat antaneet menneisyydelle. Ei olekaan ihme, että kiistat esimerkiksi toiseen maailmansotaan liittyvistä monumenteista paljastavat syvällisiä eroja yhteisöjen suhteessa menneisyyteen.

Grönholm kysyy, miten myytit, symbolit ja kertomukset menneisyydestä toimivat yhteisön kulttuurisina työkaluina silloin, kun se kokee itselleen tärkeiden arvojen olevan uhattuna. Hän tukeutuu James Wertschin esittelemään narratiivisen skeeman käsitteeseen ja pyrkii erittelemään monumenttiin liitettyjä merkityksiä sekä löytämään niiden taustalla vaikuttavia kertomuksia ja kerronnal-

lisiä rakenteita. Grönholm väittää, että yhteisön myyttisten kertomusten sekä niiden takana vaikuttavien narratiivisten rakenteiden tuntemus on oleellista, mikäli haluamme ymmärtää yhteisöjen kollektiivisen muistin syvempiä rakenteita ja niiden merkitystä identiteetin ylläpitämisessä. Historiaan ja kollektiiviseen muistiin liittyviä konflikteja ei hänen mielestään ole aina mahdollista ratkaista vain kysymällä, kumpi osapuoli on kertomuksissaan lähempänä ”objektiivista totuutta” menneisyyden tapahtumista.

Artikkelissaan *Myytti menneisyyden ja nykyisyyden reflektoinnin keinona. Christa Wolfin Cassandra ja Medeia* Liisa Steinby kuvaa sitä, miten klassisten eeposten myyttiset kertomukset voivat toimia kulttuurisina työkaluina pyrkiesämme ymmärtämään nyky maailman ilmiöitä. Steinbyn mukaan myyttejä käytetään modernissakin kirjallisuudessa, mutta toisin kuin aiemmin, niiden ei enää uskota kuvaavan totuudenmukaisesti ihmisen ylihistoriallista olemusta, vaan myyttejä muunnellaan, sovelletaan ja kritisoidaan tarpeen mukaan. Samalla myytiin määritelmä on myös muuttunut; Steinbyn mukaan myytillä tarkoitetaan nykyään mitä tahansa kulttuurista kertomusta, jolla yhteisö pyrkii ymmärtämään itseään ja maailmaa sekä oikeuttamaan oman olemassaolonsa, arvonsa ja toimintansa.

DDR:ssä uransa aloittanut kirjailija Christa Wolf käytti romaaneissaan *Kassandra* (1983) ja *Medeia* (1996) kahta kreikkalaisesta mytologiasta tuttua tarinaa modernia länsimaista kulttuuria analysoivina vastakertomuksina. *Kassandra*-romaanissa Wolf pyrki paljastamaan, miten Troijan sota -kertomuksen barbaria ja sotaisuus ovat olennainen osa nykyajan länsimaista kulttuuria. Medeian myyttiä uudelleen kirjoittaessaan Wolf puolestaan tutki sitä, miten syntipukkimyyttiä on käytetty, kansan tietämättömyyttä hyväksikäyttäen, poliittisten valtapyrkimysten välineenä. Molemmat romaanit ovat yleistä kritiikkiä myyttien poliittista käyttöä vastaan, mutta lisäksi *Kassandra* kyseenalaisti peiteltysti myös DDR:n valtajärjestelmän.

Steinbyn mukaan Wolf käyttää sekä *Kassandrassa* että *Medeiassa* myyttiä valekaapuna, jonka suojassa on mahdollista käsitellä ajankohtaisia kysymyksiä. Sensuuria välttääkseen Wolf käytti *Kassandra*-romaanissa myyttiä samalla tavalla kuin historiallisen romaanin kirjoittajat ovat käyttäneet historiaa pukemalla oman aikansa historian valepukuun. Samalla Wolf kuitenkin kritisoi itse myyttis-

ten ajattelumallien käyttöä eurooppalaisen kulttuurin oikeuttamisessa ja historiankirjoituksessa. Wolfin romaanit pohtivat myös sitä, millaisia jälkiä myyttiset kertomukset ovat jättäneet eurooppalaisen itseymmärryksen historiaan ja miten mytologisoituun menneisyyteen pitäisi suhtautua. Wolfin mukaan myytit kertovat meille oleellisia asioita siitä, minkälaiset juuret kulttuurillamme on.

Hannu Salmi pohtii artikkelissaan *Todistaja, muisti ja menneisyyden totuudet. Historiasta kertomisen keinot Hans-Jürgen Syberbergin elokuvassa Winifred Wagner (1975)* sitä, miten historiallinen kertomus esittää itsensä totena ja miten se rakentaa uskottavuutensa suhteessa katsojaan. Salmen lähiluvun kohteena on Syberbergin kuusituntinen haastatteluelokuva *Winifred Wagner oder die Geschichte des Hauses Wahnfried*, joka kertoo Saksan historiaa 1900-luvun alusta 1970-luvulle asti yhden perheen, Wagner-suvun, ja yhden talon, Wahnfriedin, näkökulmasta.

Syberbergin teos on paitsi elokuva myös dokumentti oraalihistoriallisesta esityksestä, joka rakentuu muistitiedon varaan. Salmen mukaan Winifred Wagner -elokuva antaa poikkeuksellisuudestaan huolimatta mahdollisuuden analysoida audiovisuaaliselle historialliselle kerronnalle yleisiä kerronnan keinoja.

Elokuva esittää katsojille todistajan, Adolf Hitlerin läheisen ystävän ja Richard Wagnerin miniän Winifred Wagnerin, joka on kokenut Saksan traumaattisen lähimenneisyyden, mutta samalla elokuva ottaa kantaa muistamisen ongelmaan ja siihen, mikä merkitys muistilla on nykyajassa. Salmen mukaan Syberbergin teoksessa ystävyys Hitleriin näyttäytyy Winifred Wagnerin salatuna ”totuutena”, mutta elokuva antaa samalla myös mahdollisuuden purkaa tätä kuvaa.

Winifredin kameralle antama tunnustus hänen omasta kansallissosialismistaan on Salmen mukaan juuri sitä, mitä Syberberg etsi: tabu, jota kukaan Saksan Liittotasavallassa ei ollut siihen mennessä lausunut ääneen. Salmi näkee, että kun tämä tabu esitettiin ”totena”, se muuttui samalla suhteelliseksi. ”Totuus” olikin lopulta vain se subjektiivinen merkitys, jonka Winifred Wagner antoi menneisyydelleen. Syberbergin elokuvasta itsestään on tullut jälki, joka kertoo ajasta, jolloin sodan aikana ja heti sen jälkeen syntynyt saksalaisten sukupolvi kamppaili unohduksen ja muistamisen ristipaineissa ja pyrki hallitsemaan historiaa esittämällä ja kuvaamalla sitä.

Hanna Meretoja kysyy artikkelissaan *Günter Grass ja muistamisen etiikka*, miten keskeisiin toisen maailmansodan jälkeisiin saksalaiseen kirjailijoihin kuuluva Grass käsittelee maansa kansallissosialistista menneisyyttä ja siihen liittyvää muistamisen ja unohtamisen ongelmaa. Meretoja lukee rinnakkain Grassin romaaneja *Koiranvuosia* (1963) ja *Sipulia kuoriessa* (2006) ja tarkastelee niiden valossa Hannah Arendtin, Theodor Adornon, Reinhart Koselleckin ja Paul Ricœurin käsityksiä muistamisen etiikasta. Meretoja etsii Grassin näkemystä siitä, mikä on taiteen kriittinen ja eettinen potentiaali ja miten subjekti rakentuu menneestä kertomisen kautta.

Meretojan mukaan Grass suhtautuu teoksissaan varsin kriittisesti sellaisiin ajattelutapoihin, joiden mukaan natsimenneisyys voisi olla hallittavissa siten, että tulevaisuutta voitaisiin rakentaa ikään kuin tyhjältä pöydältä. Grassilla historia ei koostu pistemäisistä, toisiaan seuraavista tapahtumista, vaan nykyisyys rakentuu aina menneen pohjalle ja määrittäytyy suhteessa siihen. Grass kuvaakin aikakäsitystään tätä jatkumoa kuvaavalla termillä *Vergegenkunft*, ”menneisnykytuleva”.

Niin Ricœurin kuin Grassinkin muistamisen etiikkaa määrittävät Meretojan mukaan vaatimus muistaa uhrien näkökulma ja velvollisuus yrittää ymmärtää menneisyyden tapahtumia. Paitsi historiantutkimuksella, myös taiteella on tärkeä rooli ymmärryksen edesauttajana; se auttaa ymmärtämään sekä uhrien että tekijöiden kokemusten kautta sitä, miten menneisyyden julmuudet olivat mahdollisia. Samalla taide voi myös esittää sen, miten olisi ollut mahdollista toimia toisin.

Meretojan mielestä Grass on tuotannollaan osoittanut, että kaunokirjallisuus voi antaa välineitä ymmärtää sitä, miksi niin harva saksalainen nousi vastarintaan kansallissosialismia vastaan. Koska nykymedia on kiinnostunut ennen kaikkea yksityishenkilöiden tunnustuksista, Meretoja myös muistuttaa siitä, että Grassin romaanien ”totuus” ei palaudu kysymykseen hänen omasta roolistaan ja teoistaan toisessa maailmansodassa. Niin helpolla Grass ei lukijoitaan päästä.

Aino Mäkikalli nostaa esiin artikkelissaan *”A just History of Fact”*. *Romaanin ja historiantutkimuksen risteymäkohtia 1600–1700-lukujen vaihteen Englannissa länsimaisen kertomisen tradition murroskohdan* ja tarkastelee sitä yhtey-

dessä käsityksiin fiktiivisyydestä ja faktuaalisuudesta sekä historiankirjoituksen ja fiktiivisen proosan eroista ja yhtäläisyyksistä. Artikkelin keskiössä ovat Daniel Defoen romaanit.

Mäkikallin mukaan proosatekstien sisältämien tapahtumien ja tarinoiden todellisuussuhde nousi tärkeäksi keskustelun kohteeksi 1600–1700-lukujen vaihteen Englannissa, jolloin länsimaiseen kaunokirjallisuuteen oli syntymässä uudenlainen proosamuoto, nykyisenkaltainen romaani. Uusi romaanilaji muotoutuikin aikana, jolloin historiankirjoituksessa käytettiin vielä paljon epävarmoja lähteitä kuten kuulopuheita. Juuri faktojen merkityksen muutos niin historiankirjoituksessa kuin kirjallisuudessaakin tekee Defoen romaanituotannon mielenkiintoiseksi; olihan hän itse ryhtynyt kirjoittamaan proosaa vasta sen jälkeen, kun oli kirjoittanut jo parikymmentä vuotta yhteiskunnallisia ja poliittisia teoksia, esseitä ja pamfletteja, matkakuvauksia ja runoelmia sekä toimittanut muutaman vuoden *Review*-sanomalehteä.

Mäkikalli pohtii myös fiktiivisen proosan merkitystä historiallisen tiedon tuottajana. Hänen mukaansa historiankirjoituksella ja fiktiolla on yhteisiä piirteitä, mutta myös merkittäviä eroavaisuuksia, jotka vaihtelevat kunkin ajankohdan epistemologisten ja ontologisten oletusten mukaisesti. Mäkikalli toteaaakin, että mikäli moderni romaanimuoto erottautui historiankirjoituksen traditiosta kertomalla sen, mikä voisi olla totta, se tarjoaa sekä historian- että kirjallisuudentutkijalle oman maailmansa, jota tutkimalla on mahdollista saada arvokasta tietoa kyseisenä ajankohtana esiintyneistä mahdollisuuksista tietää, ymmärtää, tuntea ja kokea.