



ELINA MARTIKAINEN

Kirjoitettu sota

Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917–1995)



AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Esitetään Tampereen yliopiston
yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikön johtokunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi Tampereen yliopiston
Pinni B:n luentosalissa 1097, Kanslerinrinne 1, Tampere,
21. päivänä joulukuuta 2013 klo 12.

UNIVERSITY OF TAMPERE



TAMPEREEN
YLIOPISTO

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Tampereen yliopisto, Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

Copyright ©2013 Tampere University Press ja kirjoittaja

Kannen suunnittelu
Mikko Reinikka
Taitto
Maaret Kihlakaski

Acta Universitatis Tamperensis 1885
ISBN 978-951-44-9282-2 (nid.)
ISSN-L 1455-1616
ISSN 1455-1616

Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1367
ISBN 978-951-44-9283-9 (pdf)
ISSN 1456-954X
<http://tampub.uta.fi>

Suomen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print
Tampere 2013



Sisällys

ESIPUHE	7
1. JOHDANTO	9
Sota ja suomalainen kertomus	10
Sota ja eurooppalainen kaunokirjallisuus	20
Diskurssianalyysi tutkimusmenetelmänä	30
Kirjallisuus arvokeskusteluna	32
Miten kirjoja tehdään	38
Tutkimusaineiston valinta	44
Aikaisempi tutkimus	52
Tutkimuksen rakenne	57
2. PUNAISET JA VALKOISET	60
Sotakevään 1918 kaunokirjallisuus	60
Pekkasen lapsuus ja Ahon ja Järnefeltin päiväkirjat	65
Yhteisön eheys järkkyy	67
”Sota venäläisiä vastaan”	71
Kirjallisuuskritiikki ja kirjailijoiden näkemykset	80
Työväenaate / jääkäriaate	85
Tolstoilaisuus / nationalismi	92
Entä sodan jälkeen?	97
Kirjallisuuskritiikin sota	102

3. SODAN PUOLESTA JA VASTAAN	106
Tulenkantajien eronteko vuoteen 1918	106
Kritiikki hylkää haanpääläisen jätjän	110
Maria Jotunin kuvaus 1930-luvusta	115
Lapuanliike jakaa mielipiteet	122
Paneurooppalaisuus vastaan lapualaisuus	126
”Maailma on joukko koteja”	130
Nietzscheläinen yliapina	138
Sotaa kohti	143
4. JATKOSODAN SANKARIMYYTTI	148
”Sankarikansa”	148
Kuolema rintamalla ja synkkä kirjailija	151
Kritiikin odotukset sotakirjallisuudelta	160
Kaunokirjallisuuden surutyö	165
Nauru sodalle ja kuolemalle	173
Miehen suru	177
Isänmaallinen kuolema	179
Kirjallisuuskritiikki ja sotakuolema	184
Kritiikki kyllästyy sotaan	190
5. VETERAANIEN ILTAHUUTO	197
Irti sodan vuosista?	197
Sotaveteraanit kaunokirjallisuudessa	202
Sodan kunnian merkit	208
Kuilu nuorten ja veteraanien välillä	210
70-luvun katkeroittamat	216
Veteraanien asia esille	219
”Idänkysymys”	222
Atomisodan pelko	227
Sotakirjallisuuden arvonnousu	231

6. SOTALAPSUUS JA NOSTALGIA	234
Paavo Rintalan lyyrinen myöhäisteos	234
Vertailukohteita	236
Anja Kauranen kurottaa sukupolven yli	240
Eeva Kilven muistelmateos	241
Paluu menneeseen	244
7. SODAN KIRJAT	246
AINEISTO JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS	262
ENGLISH SUMMARY	278

ESIPUHE

Koska väitöskirja syntyy vuosien työn tuloksena, tutkimuksen tekijä kasvaa vuosien saatossa. Historia oppiaineena oli minulle läheinen jo silloin kun olin pieni tyttö, tästä on kiittäminen yläaste- ja lukioaikaista historianopettajaani Pirkko Veirantoa. Myös kaunokirjallisuus oli lähellä sydäntäni, kiitos äidinkielenopettajani Ritva Hiltusen. Luokkatovereideni mielestä olin varmaankin omituinen nuori, sillä käytin kaikki iltani nyhräämällä ruutuvihkoihini katsauksia historiasta ja esseitä kirjallisuudesta.

Suurin haaveeni oli päästä opiskelemaan historiaa Tampereen yliopistoon. Pääsykoekirja vuodelta 1995, Risto Alapuron *Suomen synty paikallisena ilmiönä 1890–1933* on minulla yhä tallella, tiheästi alleviivattuna. Olin erityisesti kiinnostunut teoksen loppuviitteistä ja tämän onnekkaan sattuman kautta haaveeni toteutui. Yliopistossa aloin uutterasti opiskella historian ohella myös Suomen kirjallisuutta. Enää en ollut hirvittävän omituinen, sillä näiden aineiden opiskelijat olivat kiinnostuneita samoista aiheista kuin minäkin. Ensimmäinen ystävä, jonka yliopistolla sain, oli historianopiskelija Ulla Koskinen. Nykyään hän on historiantutkija ja Arvid Tawast -asiantuntija. Ullaa kiitän yli viisitoista vuotta jatkuneesta ystävydestä.

Väitöstutkimuksellani on ollut kaksi ohjaajaa. Mervi Kaarniseen tutustuin 1990-luvun lopulla, kun tein proseminariesitelmääni Luopioisten karjalaisista. Mervi antoi minulle innostavan esimerkin siitä, millaista historiantutkimus parhaimmillaan on.

Kiitokset Merville! Pertti Haapalaan tutustuin vuonna 2003 tehdessäni pro graduani Aika-lehden taidekriitikistä. Vuosien varrella hän on joutunut lukemaan erilaisia tekstejäni yhä uudelleen ja uudelleen ja minä olen kehittynyt yhä paremmaksi lukemaan hänen kommenttejaan käsikirjoitusteni marginaaleista. Kiitokset Pertille, jonka kirjoitukset ja teot viitoittavat tietä nuorelle historiantutkijasukupolvellemme.

Kun valmistuin maisteriksi, en vielä ajatellut väitöskirjan tekoa. Kirjoitin Tampereen Kesäyliopistoyhdistyksen historiikin vuosina 2003–2004. Kiinnostuin aseveliaatteesta, joka oli Tampereella sodan jälkeen monen hankkeen taustalla. Ryhdyin tekemään lisensiaattitutkimusta aseveli Yrjö Silosta. Asevelihenkeen perehtyminen avarsi ajatteluaani monin tavoin ja opetti minut huomaamaan, että ihmiset nykyisyydessä ja menneisyydessä ovat näennäisistä eroavaisuuksista huolimatta pohjimmiltaan samanlaisia.

Syksystä 2004 lähtien olen osallistunut Tampereen yliopiston historian jatko-opiskelijoille tarkoitettuun ryhmään, joka on kokoontunut Irma Sulkusen johdolla. Kymmenen vuotta sitten olin paljon ujompi kuin nykyään ja jännitin näitä kokouksia. Vuosien varrella oloni kävi kotoisammaksi, Irma Sulkusen historianfilosofia yhä innostavammaksi ja kaikki ryhmän jäsenet rikastuttivat ajatteluaani ja elämääni verrattomalla tavalla. Kiitokset heille!

Valmistuin lisensiaatiksi syksyllä 2009 ja minuun jäi vielä tutkimuksen nälkää. Tartuin uuteen aiheeseen ja päätin yhdistää tietämykseni historiasta vanhaan kaunokirjallisuuden harrastukseeni. Väitöstutkimukseni käynnistämisyvaiheessa sain apurahan Kalevi Kuitusen säätiöltä, tästä kiitokset!

Väitöstutkimuksen teko ei ollut taloudellisesti kannattavaa mutta oli muuten koko elämäni. Minulla on paras mahdollinen äiti, joka ymmärtää hajamielistä ja epäkäytännöllistä historiantutkijatyttäni. Kiitos äiti! Minulla oli myös hyväsydäminen isä, jonka kanssa olimme läheiset. Tiesimme aina, missä toinen on ja mitä puuhailee. Kun isä 20. heinäkuuta 2012 nousi verkkoineen veneeseen, aavistin pahaa ja komensin, että älä lähde ollenkaan. Hän lähti kuitenkin ja pian huopasin veneessä etsimässä häntä. Järven pintaan peilautui kaunis kesäilta enkä löytänyt isää. Kiitokseni isälle myöhästyivät.

Tampereella 10.10.2013

Elina Martikainen

I. JOHDANTO

Tämän tutkimuksen aiheena on, mitä sota on merkinnyt suomalaisille kirjailijoille. Selvitän tätä kysymystä kaunokirjallisten teosten, kirjailijoiden omaelämäkerrallisten tekstien ja kulttuuriaikakauslehtien kirjallisuusarvostelujen kautta. Tutkimukseni alakysymyksiä ovat: a) Oliko ”faktalla” eli omaelämäkerrallisella ja fiktiolla eli kaunokirjallisella sodan kuvauksella eroa? b) Miten kirjallisuuskritiikki halusi kaunokirjallisuuden kuvaavan sotaa? sekä c) Millä tavoin kaunokirjallisuuden sodankuvaus toimi historiankirjoituksena?

Ajallisesti tutkimukseni rajoittuu vuosiin 1917–1995 eli ajanjaksoon, jonka alussa Suomi irtautui Venäjältä ja jonka lopussa Suomi liittyi Euroopan Unioniin. Kyseessä on sotainen ajanjakso verrattuna esimerkiksi rauhanomaiseen 1800-luvun jälkipuoliskoon ja 1900-luvun vaihteeseen, jota leimasi jopa voimakas pasifistinen mieliala¹. Käytännössä tutkimukseni kontekstina toimivat sisällissota, 1930-luvun äärioikeistolaisuus, toinen maailmansota, ydinsodan pelko ja veteraanikysymys sodan jälkeen sekä evakkotaustaisten kirjailijoiden paluu lapsuutensa sotakokemukseen 1990-luvulla.

Tutkimusmenetelmänä on paikantaa aikalaiskirjallisuudesta keskeiset sotaan liittyvät diskurssit ja liittää ne historialliseen kontekstiinsa niiden aatehistoriallista taustaa

1. Juhani Niemi (1980) *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*, Helsinki: SKS, 125–126, 154.

selvittämällä. Tällöin on mahdollista hahmottaa diskurssien mentaalinen tausta sekä tutkimusaikana tapahtuneet muutokset sodalle annetussa merkityksessä. Tutkimukseni taustaoletuksena on, että kaunokirjailijat ammattiryhmänä haastavat historian tutkijat historian esitysten kirjoittajina. Kun tarkastelen kaunokirjailijaa historiankirjoittajana, menetelmänäni on seurata sitä, kenen näkökulmasta tapahtumista teoksissa kerrotaan ja millainen kokemus ajasta ja ajan kulumisesta kerronnasta välittyy².

Teen johtopäätöksiä siitä, miten sodan merkitystä on rakennettu julkisessa keskustelussa, jota on käyty kaunokirjallisuudessa ja kirjallisuuskritiikissä, sekä siitä, mitä merkityksiä suomalainen kirjailijakunta on antanut sodalle omaelämäkerrallisissa teksteissään. Etenen tulkinnassani siihen, miten kaunokirjallisuus on ollut luomassa historiakuvaa sodasta 1900-luvulla ja teen huomioita siitä, miten kaunokirjallisuus on toiminut fiktiotason historiankirjoituksena. Toivon että tutkimukseni poistaa raja-aitoja akateemisten tutkijoiden ja amatöörien, kuten kaunokirjailijoiden, tuottaman historiankirjoituksen väliltä.

Toivon tutkimukseni myös valaisevan sitä, että käsitteet kuten ”todellisuus”, ”suomalaisuus” ja ”Suomen historia” ovat sopimuksenvaraisia asioita. Sitä kautta sopimuksenvaraista on myös se, mitä sota on merkinnyt ”suomalaisille”. Käsite sodasta ja siihen sisällytetystä ”totuudesta” saa hyvin erilaisia sisältöjä kirjailijasta riippuen. Joillekin todenmukaisuus on merkinnyt sodan ”isänmaallista” kuvaustapaa, toisille päinvastoin sen kyseenalaistamista. Kaunokirjallisuus on liittynyt kansalliseen arvokeskusteluun ja muodostaa tärkeän aatehistoriallisen tutkimusaineiston. Sotakokemukset ja niihin suhtautuminen olivat tämän arvokeskustelun ydinkysymyksiä.

Sota ja suomalainen kertomus

Kysymys kaunokirjallisuudesta historian tutkimuksen kyseenalaistajana, vauhdittajana ja haastajana ei ole uusi. Historiantutkimus ja kaunokirjallisuus ovat eräällä tapaa sisarukset. 1800-luvun lopulla nationalismi käytti sekä kaunokirjallisuutta ”suomalaisuuden” rakentamisen hankkeessaan että historiaa ”suomalaisten historian” kirjoittamisessa.³ 1900-luvun puolivälissä ”sisaruussuhteeseen” tuli särö, sillä kaunokirjallisuus haastoi historiankirjoituksen sisältämät kansalliset arvot, tunne-

2. Vrt. jatkossa Tolstoin (ja Väinö Linnan) historianfilosofia.

3. Kimmo Rentola (2009) 'Poliittisen historian tutkimuksen linjoja sadan vuoden ajalta', teoksessa Sini Kangas, Marjatta Hietala & Heikki Ylikangas (toim.) *Historia eilen ja tänään. Historiantutkimuksen ja arkeologian suunnat Suomessa 1908–2008*, Helsinki: Suomen Tiedeseura, 59–60.

tuimpana esimerkkinä Väinö Linnan kirjallinen toiminta. Myös esimerkiksi Paavo Rintala, Hannu Salama ja Pentti Saarikoski haastoivat kaunokirjallisilla teoksillaan siihenastiset näkemykset. Tämä liittyi 1950-luvulla alkaneeseen ja 1970-luvulle asti jatkuneeseen pyrkimykseen uudistaa vanhoillista arvopohjaa, jolle porvarillinen yhteiskunta oli rakentunut.⁴ ”Historiankirjoitus, paitsi sitä että se monista syistä johtuen on useimmiten pelkkää historian pahoinpitelyä, ei parhaimmillaankaan ulotu joidenkin tapahtumien olennaisten syiden paljastamiseen”, Väinö Linna kritisoi *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiansa ensimmäisen osan ilmestyttyä vuonna 1959.⁵ Seuraavana vuonna Linna haastoi historiantutkijat puhumalla Dagens Nyheterin haastattelussa Suomen ”valkoisesta valheesta”. Kun asiasta virisi väittely Suomen lehdistössä, Linna tarkensi, ettei hän tarkoittanut valheella suhteellisen vähäistä historiallista tutkimusta vaan laajempaa julkista selittämistä ja tiedotustoimintaa.⁶

Linna puhui kuitenkin esseissään sen puolesta, ettei tieteellinen historiankirjoitus ole ainoa tai edes tärkein kansan historiallisen tietoisuuden lähde. Suuri yleisö ei lue historiaa vaan saa tietonsa pikemminkin muusta kirjallisuudesta, muun muassa kaunokirjallisuudesta.⁷ Haastaessaan historiantutkimuksen konventiot Väinö Linna halusi ennen kaikkea uudistaa ”suomalaisista” kansana muodostettua kuvaa. Fennomanian taidenäkemys oli rakentunut ajatukselle, että kirjailijakunnalla oli erityinen suhde ”Suomen kansaan”. Taide oli tällöin jopa eräänlaisen kansalaisuskonnon asemassa. Kun suomalaisista haluttiin metsäläisten sijaan tehdä eurooppalainen sivistyskansa, kaunokirjallisuutta käytettiin kansallisen kulttuurin ja identiteetin määrittelyssä. Kansallista identiteettiä luotiin erityisen ”suomalaisiksi” esitettyjen kaunokirjallisten henkilöhahmojen avulla ja kulttuuripolitiikka oli kiinteä osa valtiollista toimintaa.⁸ Kansan kuvaa oli milloin ylistäen ihannoitu, milloin huumorin keinoin murrettu. Anna-Mari Sarajas loi 1900-luvun alun kansankuvan murroksesta jo itsessään myytin.⁹

4. Pertti Haapala (2001) ’Väinö Linnan historiasota’, *Historiallinen Aikakauskirja* 99, 25–34; Tiina Kinnunen (2006) *Kiitetyt ja parjatut. Lotat sotien jälkeen*, Helsinki: Otava, 105, 131–132, 263; Juhani Niemi (1999a) ’Kirjallisuus ja sukupolvikapina’, teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria* 3, *Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, Helsinki: SKS, 158–186; Risto Turunen (1999) ’Nykykaistuva kirjallinen elämä’, teoksessa Lassila (toim.) 187–198.
5. Väinö Linna (2000) *Kootut teokset VI Esseitä*, Helsinki: WSOY, 110.
6. Linna (2000) 115–116.
7. Linna (2000) 524, 526–527.
8. Kimmo Jokinen & Kimmo Saaristo (2002) *Suomalainen yhteiskunta*, Helsinki: WSOY, 279; Pertti Alasuutari (1996) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*, Tampere: Vastapaino, 186–187, 232, 239, 267.
9. Ks. Annamari Sarajas (toim.) (1965) *Suomen kirjallisuus V Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*, Helsinki: SKS ja Otava, 18; Jussi Ojajärvi (2008) ’Keväinen myrsky kirjallisuudessa’, teoksessa Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas & Marko Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*, Helsinki: Teos, 211; Lea Rojola (2008) ’Kun kansa tahtoi’, teoksessa Pertti Haapala & al.,

Kyse oli pikemminkin sivistyneistön oman kuvan uudelleenarvioinnista ja murroksesta. Sivistyneistö arvioi itseään suhteessa kansaan ja pohdiskeli kansasta puutteita löydettyään, mitä olisi pitänyt tehdä toisin.

Linnan mukaan kansa oli kuvattu saamattomana, avuttomana ja passiivisena. Tämä kuva herätti sääliä mutta ei kunnioitusta eikä siihen voinut samastua.¹⁰ Linna havaitsi, että suhteessa menneisyyteen oli 1960-luvulle tultaessa käynnissä suuri murros, jolloin länsimaissa ja Suomessa ihmiset jättäisivät taakseen vanhat henkiset varustuksensa, ideologiansa ja uskomuksensa. Tällöin menneisyyden kysymyksiä voitaisiin käsitellä julkisuudessa uudella tavalla, kuten hän oli *Pohjantähti*-trilogiallaan tehnyt.

Minun kirjoissani suomalainen ihminen edustaa sitä aktiivista ja dynaamista liikettä, joka on historiallisen tapahtuman pontimena. He ovat luontoa ja yhteiskuntaa muuttavia ihmisiä. He eivät luovu ensimmäisen haasteen edessä, vaan yrittävät uudelleen ja uudelleen, niin kauan kuin pieniäkin mahdollisuuksia on. On päivänselvää, ettei meidän säilymisemme muuten olisi ollut mahdollistakaan.¹¹

Erityisesti Linna kritisoi sivistyneistön omaksumaa runebergiläistä ihannoitua kuvaa ”suomalaisista”. Tämä harhakuva oli johtanut väärin tilanteenarviointeihin ja väärin ratkaisuihin vallankäytön piirissä, olihan pyritty hallitsemaan kansaa, joka oli olemassa vain mielikuvituksessa. Tämän vuoksi sisällissodan järkytykseen oli reagoitu kiivaasti ja vielä 1930-luvulla ihannekuvaa oli koetettu palauttaa lapuanliikkeen oman käden oikeudella. Linna kumosi myös ajatuksen, että talvisota olisi käyty runebergiläisen hengen turvin, sillä rivimiehet eivät noita arvoja olleet sisäistäneet. Lähempänä talvisodan henkeä oli Linnan mielestä Yrjö Jylhän runous ja erityisesti säe ”Sana ontto tääll’ oli rikos.”¹²

Tämä havainnollistuu *Tuntemattomassa sotilaassa*. Runouden ja sodan todellisuuden sekoittamisesta keskenään seuraa kuolema. Runebergiläisiin ihanteisiin uskova kapteeni Kaarna ryntää vihollista päin ja kaatuu ensimmäisenä teoksen alussa.¹³

223–228; Juhani Niemi (2008) ’Kansakuvan murros’, teoksessa Pertti Haapala & al., 383–384, 390–391.

10. Linna (2000) 178–179, 181.

11. Linna (2000) 181.

12. Linna (2000) 247–248.

13. Väinö Linna (1996/1954) *Tuntematon sotilas*, Helsinki: WSOY, 58; Jyrki Nummi (1993) *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*, Helsinki: WSOY, 106.

Linna oli jatkosodan osalta koettanut antaa suomalaiselle sotilaille jotakin, minkä Runeberg oli unohtanut,

nimittäin pään, sillä kyllä useimmilla suomalaisilla sotilailla sellainenkin oli. Ja juuri sodassa he sitä erittäin kipeästi tarvitsivat, sillä vaikka suljetun lineaaritaktiikan aikoihin saattoi tulla toimeen pelkillä reflekseillä, niin nykyisessä sodassa mies joutuu reagoimaan nopeasti vaihteleviin tilanteisiin.¹⁴

Linna kritisoi myös sivistyneistön vaalimaa käsitystä, jonka mukaan kirjallisuus on autonomisesti irrallaan yhteiskunnasta, sillä hänen mielestään kirjallisuus on sidottu vallitsevaan kulttuuriin ja on sitä kautta yhteiskuntaprosessien muokkauksen alainen. Kirjallisuus on sidoksissa yhteiskuntaan lisäksi aiheensa, ihmiselämän kuvauksen kautta. Runeberg itsekin oli Linnan mukaan yhteiskunnallinen kirjailija, sillä hänen vaikutuksensa suomalaisen sivistyneistön asenteisiin oli merkittävä. Kirjallisuuden pyrkimyksenä ei tarvinnut olla yhteiskuntaan vaikuttaminen, mutta vaikutusta ei voinut Linnan mielestä estääkään.¹⁵ Nykyään Linnan näkemys siitä, että kirjallisuus on aktiivinen toimija yhteiskunnassa, on yleisesti tunnustettu.¹⁶

Linna arvioi, että kirjailija muovaa yhteiskuntaa esimerkiksi ottamalla kriittisen asenteen yhteisön kasvatustavoitteisiin ja ihanteisiin nähden ja saa lukijat tällä tavoin näkemään maailman uudella tavalla.¹⁷ Linna toimi näin *Pohjantähti*-trilogiansa kohdalla, hän halusi osoittaa, että kansakoulun antama ihannoitu kuva Suomesta ja suomalaisista ei vastannut todellisuutta. Lapsena hän oli saanut käsityksen, että ”Suomen maa” sijaitsi jossakin muualla kuin Urjalassa. Aikuisiällä hän oli oivaltanut, että Urjala sittenkin on ”oikeata Suomea”, urjalalainen todellisuus on ”suomalaista todellisuutta” ja ”varsinainen todellisuus” on ympärillämme.¹⁸ Varsinaiseen käsitteellistävään ja yleistävään historiankirjoitukseen nähden kaunokirjallisuuden etuna Linnan mukaan oli havainnollisuus ja konkreettisuus. Kaunokirjallisuus kuvasi ”todellisia ihmisiä” eikä idealisoituja mielikuvia. ”Kun historiankirjoitus väittää, että Suomi teki sitä tai tätä, väittää historiallinen romaani, että ne ja ne suomalaiset tekivät sitä, ja nuo ja nuo suomalaiset taas tätä, ja sen lisäksi vielä paljon muuta.”¹⁹ Linna ei siten esittänyt historiaa yhtenevänä jatkumona vaan tapahtumien moninaisuutena, jonka

14. Linna (2000) 249; ks. myös Nummi (1993) 113.

15. Linna (2000) 258–259, 262.

16. Erkki Sevänen (1999) ’Kirjallisuus valtion suojeluksessa ja valvonnassa’, teoksessa Lea Rojola (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki: SKS, 245.

17. Linna (2000) 318–319.

18. Linna (2000) 489–490.

19. Linna (2000) 530.

kokonaisuutta ihmiset eivät kykene hahmottamaan.²⁰ Hän toi historian konkreettiselle tasolle abstraktioiden sijaan.

Kaunokirjallisuuden merkitys on Linnan mielestä siinä, että se tarjoaa lukijoille kokemuksen ”todellisuudesta” ja ”todellisista ihmisistä”. Kirjallisuus on hänen mukaansa syntynyt vakavasta tarpeesta ilmaista ”todellista kokemusta”. Kiistelyt kirjojen ympärillä syntyvät tästä todellisuudenhahmotustarpeesta. Jos todellisuuskuva ei miellytä lukijoita, syntyy kirjasotia.²¹ Jos lukijat puolestaan kokevat, että kirjan todellisuus vastaa heidän omaa todellisuuskäsitystään, niin he hyväksyvät kirjan näkemyksen, Linna arvioi.²² Omista kirjasodistaan Linna selviytyi aikaa myöten voittajana. Hänen teoksistaan tuli lukijakunnan laajasti hyväksymiä klassikkoja. Ironista kyllä Linnasta tuli kansalliskirjailija, konsensushahmo, jollaista hän alun perin oli Runeberginkin kohdalla pyrkinyt kritisoidaan.²³

Linna halusi keskustella erityisesti sisällissodan pinnallisesta ja harhaanjohtavasta, voittajaosapuolta suosivasta tulkinnasta. Hänen mielestään tavanomainen historiankirjoitus ei paneutunut tapahtumien inhimillisiin syihin vaan jättäytyi puolitiehen vain luettelomalla tapahtumia. Sisäisen ja elämyksellisen totuuden sodasta voisi aavistaa vain runoilija tai historioitsija, joka uskaltaisi antaa tulkinnassaan sijaa runoudelle.²⁴ Tapahtumien olennaiset syyt historiankirjoituksessa liittyivät Linnalla ihmisen toimintaan. Historiasta tuntuivat puuttuvan elävät ja toimivat ihmiset. Etenkin punaisten kuva oli historiantutkimuksessa ja julkisuudessa liian yksipuolinen ja siitä puuttui inhimillinen ulottuvuus. Virallinen historia tukeutui Linnan mielestä yhä liiaksi valkoiseen näkemykseen vuoden 1918 tapahtumista. Pahin historiantutkimuksen tekemä erehdys Linnan mukaan sattui siinä, että sisällissodan hävinneen osapuolen aatteelliset motiivit oli sivuutettu ja sodan syyt perusteltiin punaisten epäsosiaalisuudella ja kriminaalisella mielenlaadulla. Linnan *Pohjantähti*-trilogian tavoitteena oli kumota tällaiset käsitykset eli palauttaa punaisten kansalaisluottamus, kuvata heidät tavallisina nuhteettomina ihmisinä.²⁵

Historiantutkijat tietenkin provosoituivat Linnan kannanotoista. Kysymys historiantutkimuksen ja kaunokirjallisuuden eroista alkoi askarruttaa myös heitä. Professori

20. Jyrki Nummi (1996) 'Väinö Linnan suuri teema: kansa vai kansakunta?' teoksessa Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.) (1996) *Olkaamme siis suomalaisia*, Helsinki: SKS, 114.

21. Linna (2000) 423, 429–430.

22. Linna (2000) 546.

23. Yrjö Varpio (2006) *Väinö Linnan elämä*, Helsinki: WSOY, 490.

24. Linna (2000) 119, 123.

25. Linna (2000) 543–544.

Pentti Renvall ilmoitti, että Linnan oma historiantulkinta oli yksipuolinen eikä Linnan olisi pitänyt ylittää taiteen ja tieteen välistä raja-aitaa²⁶. Renvallin metodikirjallisuuden klassikko *Nykyajan historiantutkimus* (1965) on huolestunut puheenvuoro sen perustelemiseksi, että historiantutkimus ei ole taidekirjallisuutta. Miksi ei? Koska historiantutkimus pyrkii ”tieteelliseen totuuteen”, tuloksiin, jotka ovat tieteelliseen työhön perehtyneiden keskuudessa yleisesti hyväksytyjä eli objektiivisia. Historiantutkija ”luo kuvan menneisyydestä”, mutta tämä perustuu ihmisen toiminnasta jääneisiin lähteisiin.²⁷

Historiantutkijat kiihtyivät Linnan heittäämästä haasteesta siinä määrin, että on puhuttu jopa Linnan historiasodasta. Linna puolusti kiivaasti historiallista näkemystään ja lukijakunta asettui kiistassa kirjailijan tueksi.²⁸ Eräs syy Linnan teosten suosiolle on siinä, etteivät ne aliarvioi lukijaa vaan luottavat lukijoiden kykyyn yhdistellä historiallista tietoa ja todella tapahtunutta kuviteltuun kertomukseen.²⁹ Linnan trilogian jälkeen vuoden 1918 historiakuva on myös historiantutkimuksen parissa muuttunut oleellisesti toisen näköiseksi kuin aikaisemmin. Toisin sanoen kaunokirjailijalla todella oli jotain annettavaa julkiseen keskusteluun, jotain sellaista minkä historiantutkimus oli aiemmin sivuuttanut. *Pohjantähti*-trilogia onkin lunastanut paikkansa suomalaisten historiakuvan ja kollektiivisen muistin rakentajana.³⁰

1950- ja 1960-luvulla käydyt kirjasodat ovat saaneet myös nykyisiltä historian- ja kirjallisuudentutkijoilta osakseen kiinnostusta. Kaunokirjallinen aineisto vaikuttaa toimivalta historialliselta lähteeltä erityisesti silloin, kun on tarkoitus analysoida kansallista arvokeskustelua.³¹ Usein se, mikä virallisen historiantutkimuksen näkökulmasta on ollut merkityksetöntä, vähäpätöistä, tavanomaista tai arkista, on saanut arvostavan kuvauksen kaunokirjallisuudessa.³² Kaunokirjallisuudesta voi lisäksi etsiä viitteitä siitä, miten vaikeasti hahmotettava tapahtumasarja kuten sota on vaikuttanut

26. Haapala (2001) 27–28; Varpio (2006) 503–504.

27. Pentti Renvall (1983/1965) *Nykyajan historiantutkimus*, Helsinki: WSOY, 11, 15–16; vrt. Jörn Rüsen (2005) *History. Narration – Interpretation – Orientation*, New York: Berghahn Books, 103–105.

28. Haapala (2001).

29. Nummi (1993) 162.

30. Haapala (2001); ks. myös Jyrki Nummi (1999) ’Väinö Linnan klassikot’, teoksessa Lassila (toim.) 99–102; Varpio (2006) 437, 500, 508, 629; sekä Päiviö Tommila (1989) *Suomen historiankirjoitus. Tutkimuksen historia*, Helsinki: WSOY, 243–244, 284, 287.

31. Ks. Kinnunen (2006) 104–105, 131–132 ja Tiina Kinnunen (2001) ’Kun lottaharmaata häväistään’. Näkökulmia Sissiluutnantti-debattiin’, *Historiallinen Aikakauskirja* 99, 34–42

32. Nummi (1999) 99–102.

”suomalaisten” identiteetin ja maailmankuvan muodostumiseen.³³ Kirjallisuuteen arvojen tuottajana on suhtauduttu tutkimuksessa toisinaan jopa niin vakavasti, että sota on nähty merkinä taiteen yleisinhimillisen tehtävän epäonnistumisesta.³⁴

Kun kirjasodissa on pohdittu sotaa ja sen kansallista merkitystä, kieli ja julkinen keskustelu ovat olleet rakentamassa sodan merkitystä. Kielellisen käänteen myötä historian tutkimus on kiinnostunut maailman jäsentämisestä ja käsittämisestä inhimillisen toiminnan osana. Tällöin kieltä ei nähdä vain tapana ilmaista näkemyksiä todellisuudesta vaan itsessään todellisuutena.³⁵ ”Todellisuus” saa silti hyvin erilaisen sisällön ja ilmenemismuodon eri konteksteissa. Yhteiskunnat eroavat siinä, minkälaista tietoa niissä pidetään itsestään selvänä ja yleisesti hyväksyttynä.³⁶ Kaunokirjallisuus on Suomessa ollut aktiivisesti etsimässä yleisesti hyväksytyjä rajoja. Kaunokirjallisuutta on myös luettu enemmän kuin tieteellisiä teoksia. Lukijoille kaunokirjallisuuden näkemykset sodasta ovat muodostaneet oman, tieteellisyydestä piittaamattoman versionsa ”todellisuudesta”. Kun pohditaan sitä, mitkä tahot määrittävät ”suomalaisuutta”, tieteellisen tutkimuksen kuten sosiologian ja historiatieteen rinnalla kaunokirjallisuus puolustaa hyvin paikkaansa. Esimerkiksi vuoden 1918 sisällissota tuli nopeammin käsiteltyä kirjallisuudessa kuin tieteessä. Kirjallisuus tarjosi avauksia myös jatkosodan traumojen käsittelemiseksi. Samoin 1960- ja 1970-lukujen suuri muutto sai tulkitsijansa nopeasti kirjailijakunnasta.³⁷

”Suomalaisten” tarinan kertojana kotimainen kirjallisuus on muodostanut eräänlaisen kansakunnan kollektiivisen muistin. Vaikka kaunokirjallisuus ei viittaa todellisuuteen suoraviivaisesti, kaunokirjalliset tekstit jäsentävät sosiaalista todellisuutta ja esittävät

33. Kai Häggman (2001) ’Kaunokirjallisuus: lähteitä ja inspiraatiota historian tutkijalle?’, *Historiallinen Aikakauskirja* 99, 18–24.

34. Risto Turunen (2003) *Ubon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952*, Joensuu: Joensuun yliopisto, 17, 27.

35. Pauli Kettunen (2008) *Globalisaatio ja kansallinen me. Kansallisen katseen historiallinen kritiikki*, Tampere: Vastapaino, 133

36. Pertti Alasuutari on analysoinut julkista keskustelua tietynlaisen puheavaruuden muodostumisena. Kyse ei ole vain keskustelukuluttuurin ilmiöistä vaan niiden kytköksestä instituutioihin. Yhteiskunnan rakenne vaikuttaa puheavaruuden muutoksiin ja päinvastoin, ks. Alasuutari (1996) 17–19, 245; vrt. Peter L. Berger & Thomas Luckmann (1994) *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma*, Helsinki: Gaudeamus, 11–14.

37. Risto Alapuro (1993) ’Kansalaisista ja yhteiskuntatieteet’, teoksessa Heikki Ylikangas (toim.) *Vaikea totuus. Vuosi 1918 ja kansallinen tiede*, Helsinki: SKS, 81; Risto Alapuro (1997) *Suomen älymyösty Venäjän varjossa*, Helsinki: Tammi, 86; Jokinen & Saaristo (2002) 16, 280; Kettunen (2008) 173, 180–181; Varpio (2006) 324, 328, 491–492, 498–499, 508; Haapala (2001); Häggman (2001a).

uusien tapojen hahmottamista elämässä.³⁸ Eläytymällä teoksissa kuvattuihin ihmiskohtaloihin lukija löytää vertailukohteita omille ja vanhempiensa tai isovanhempiensa kokemuksille elämästä. Nekin ihmiset, jotka eivät ole omakohtaisesti kokeneet sotaa, muodostavat siitä jonkinlaisen kuvan lukemalla kirjallisuuden kuvauksia sodasta.

Suosituin suomalainen kirjallisuus luo yleensä mahdollisimman aidon illuusion ”todellisuudesta”. Ajassa vaikuttavat asenteet, odotushorizontit, asettavat rajat sille, millainen todellisuudenkuvaus tai sodankuvaus on mahdollista. Suomalaisen lukijakunnan lukutapa on ollut todellisuushakuinen ja todenmukaiseen kuvaukseen pyrkiviä teoksia pidetään yleensä hyvänä luettavana.³⁹ Jos kaunokirjallisuus ei vastaa lukijoiden käsitystä todellisuudesta, on se heidän mielestään huonosti kirjoitettua. Lukijat eivät silti tietoisesti ajattele sitä, että kaunokirjallisuuden ”todellisuus” on tuotettua ja että todellisuuskuva liittyy ”suomalaisuuden” rakentamiseen. Ulkomaista kaunokirjallisuutta lukemalla puolestaan on ollut mahdollista verrata kotimaisia konventioita muiden maiden kaunokirjallisiin tapoihin hahmottaa ”todellisuutta”⁴⁰.

Kirjasodat ovat osaltaan olleet seurausta siitä, että Suomessa kaunokirjallisuudella on perinteisesti ollut suuri painoarvo ja kansallisen instituution asema. ”Suomalaisuuden” rakentamisessa kulttuuri on ollut kansallisen politiikan osatekijä samalla tavoin kuin muutkin esitykset todellisuudesta.⁴¹ Kirjallisuus on toiminut yhteiskunnallisen keskustelun foorumina ja kirjailijoilla ammattiryhmänä on ollut hyvät edellytykset toimia yhteiskunnallisina vaikuttajina ja suunnannäyttäjinä.⁴² Eri kirjalliset ryhmät ovat aktiivisesti ottaneet itselleen yhteiskunnallis-eettistä vastuuta ja pitäneet kirjallisuuden tehtävänä ”totuuden” etsimistä ja esittämistä yksilöstä ja yhteiskunnasta.⁴³

38. Jokinen & Saaristo (2002) 264, 284, 291–292; Erkki Sevänen (1998) *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*, Helsinki: SKS, 128–129; Kalle Pihlainen (2001) ’Kaunokirjallisuus ja totuudellisuuskysymysten ylittäminen historiantutkimuksessa’ teoksessa Kari Immonen & Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen*, Helsinki: SKS, 303–317.

39. Niemi (1980) 15–16, 27; Juhani Niemi (1997) *Suomalaisten suosikkikirjat*, Hämeenlinna: Karisto, 59–60, 202; Jokinen & Saaristo (2002) 288.

40. Ks. esimerkiksi Markku Ihonen ja Heidi Koivula (toim.) (2000) *Kirjaimia kiikarissa. Näkymiä eurooppalaiseen kirjallisuuteen*, Tampere: Tampere University Press.

41. Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska (2004) *Suomi toisin sanoen*, Tampere: Vastapaino, 100–103; Erkki Sevänen (1994) *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939*, Helsinki: SKS, 382–383; Niemi (1997) 178; Varpio (2006) 449, 468, 471.

42. Elina Jokinen (2010) *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa*, Helsinki: Avain, 370–372, 380.

43. Pertti Lassila (1999) ’Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa’, teoksessa Lassila (toim.) 36–37.

”Suomen kansaa” ja ”suomalaisuutta” on erityisesti arvioitu sodan kuvauksissa. Sodan käyneille ikäluokille on isänmaallisessa puhunnassa tarjottu liiankin ahdasta sankarin muotia muotokuvan aineksiksi, jopa siinä määrin, että paras sotilas on ollut kuollut sotilas eli sankarivainaja. Kirjailijakunta on toisaalta pitkälti vastannut siitä, että ihannoidun sotilaan kuvalle on saatu inhimilliset kasvot. Myös sodan uhreille on saatu kasvot. Kirjallisuus on toiminut yhteiskunnan sisäisen dialogin merkittävänä osana esimerkiksi keskustelussa, jossa on luotu ja kyseenalaistettu sankarimotiiveja tai laajemmassa perspektiivissä ideologisoitu tai vastustettu sotaa⁴⁴. Lähestymällä sodan ilmiötä kirjallisuus on auttanut purkamaan sodan myyttejä ja kansallisia kipupisteitä.

Kaunokirjallisuus on tuonut keskusteluun moniarvoisuutta valottamalla sotaa eri näkökulmasta kuin julkiset tulkinnat ja virallinen, armeijan näkökulmaan keskittynyt historia yleensä. Sotatapahtumien tarkalla dokumentoinnilla ja armeijan johdon tekojen, puheiden ja motiivien analysoinnilla ei ole kaunokirjallisuudessa sellaista merkitystä kuin perinteisessä sotahistoriassa. Koska kaunokirjallisuus sisältää samankaltaisia kysymyksenasetteluja kuin historiantutkimuskin, kirjailijoiden työskentelymenetelmät muistuttavat historiantutkijan menetelmiä. Kaunokirjallisuus on kirjoitettu ennen kaikkea lukijaa silmälläpitäen, viihdyttämään todellisuuskuvauksen ohella. Kaunokirjallisuus lähestyy sotapropagandan ja ihanteiden takaa sodan arkipäivää. Tällöin sodan kokemus nähdään ongelmallisempänä kuin millaiseksi virallinen julkinen kuva sodasta on muodostunut.

Kaunokirjallisuuden antama kuva historiasta sekä sen osuus lukijoiden historiatietoisuuden rakentajana on historiantutkimuksessa kuitenkin usein ohitettu. Historiantutkijat ovat ymmärrettävästi legitimoineet oman ammattikuntansa esitykset historiasta ”oikeaksi historiaksi”. Tästä on seurannut perusteeton vastakkainasettelu. Vaikka Linna ei noudattanut tieteellisiä kriteereitä luodessaan romaanejaan, myös hänen tulkintansa historiasta on otettava vakavasti. Sama koskee muitakin kirjailijoita ja heidän esityksiään historiasta.⁴⁵ Kyse on kansallisen historiakulttuurin ja sen moniäänisyyden tunnistamisesta ja tunnustamisesta tämän päivän historiantutkimuksessa.⁴⁶

44. Pertti Karkama (1994) *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*, Helsinki: SKS, 83–85.

45. Jorma Kalela (2000) *Historiantutkimus ja historia*, Helsinki: Gaudeamus, 31, 37–39, 60, 147–148, 158–159.

46. Marja Jalava, Tiina Kinnunen & Irma Sulkunen (2013) ’Johdanto. Kansallinen historiakulttuuri – näkökulmia yksinäisyyden purkamiseen’, teoksessa Marja Jalava, Tiina Kinnunen & Irma Sulkunen (toim.) *Kirjoitettu kansakunta. Sukupuoli, uskonto ja kansallinen historia 1900-luvun alkeupuolen suomalaisessa tietokirjallisuudessa*, Helsinki: SKS, 7–8, 14–15; Sirkka Ahonen (1998) *Historiaton sukupolvi? Historian vastaanotto ja historiallisen identiteetin rakentuminen 1990-luvun nuorison keskuudessa*, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 15–20, 169–173; Pilvi Torsti (2012) *Suomalaiset ja historia*, Helsinki: Gaudeamus, 41–42, 109.

Kansainvälisessä historiantutkimuksessa erontekoa historiatieteen ja kaunokirjallisuuden välillä on pohdittu pitkään, laajemmin kuin Suomessa. Samalla kun historia kuvaa ”todellisuutta” erotukseksi kaunokirjallisuuden kuvaamasta imaginaarisesta maailmasta, historia etäännyttää kuvaamansa ”todellisuuden” menneisyydeksi, joka on erilainen ja jopa eksoottinen verrattuna nykyaikaan. Historia on hämmentävällä tavalla sekä tunnettua että tuntematonta, läsnä ja poissaolevaa, tuttua ja vierasta. Tällöin historiantutkimuksessa on ulottuvuus, jossa on sijansa myös mielikuvituksella. Historiantutkimus voi luoda lukijalleen mielikuvan ”todellisuudesta”, joka on jopa uskottavampi kuin oma postmoderni nykyaikamme.⁴⁷

Kertomuksellisuus tarkoittaa kahta asiaa: ensinnäkin, että ”totuus” on suhteellista, ja toiseksi, että myös historiantutkimus on kaunokirjallisuuden tapaan narratiivista. Erityisesti Paul Ricoeur on puhunut historian ”juonellisuudesta”. Tutkija ei kaunokirjailijan tapaan ”keksi” juonta tutkimukseensa mutta voi löytää tai paljastaa tarinan, joka lähteiden ja historiallisten henkilöiden tekojen taustalla on. Historiallisilla tapahtumilla on tarinarakenne siinä mielessä, että niillä on alku, tapahtumakulku ja loppuratkaisu, ja tutkija voi tehdä tämän näkyväksi. Sekä historialla että kaunokirjallisuudella on ”juoni” siitä syystä, että niihin sisältyy kokemus ajasta ja ajan kulumisesta. Tapahtumat eivät vain seuraa toisiaan vaan ihmiset kokevat ajan merkityksellisenä: tulevaisuus, menneisyys ja nykyisyys liittyvät toisiinsa. Ihmiset tekevät elämänsä ja ajan kulumisen merkitykselliseksi narratiivisuuden eli tarinamuodon avulla.⁴⁸

Vastakkainasettelu kaunokirjallisuuden ja historiantutkimuksen välillä on nykyisin jo osittain hävinnyt historiantutkimuksen kielellisen käänteen seurauksena.⁴⁹ Tällöin myös Väinö Linnaan on alettu asennoitua toisella tavalla. Hänen näkemyksensä eivät enää ole uhka vaan mahdollisuus historiantutkimuksen kannalta. Historiantutkijat ovat jo valmiita tunnustamaan hänen merkityksensä historiankirjoittajana, jopa Tolstoiin verrattavana historianfilosofina.⁵⁰ Linna onkin seurannut niin historianfilosofiassaan kuin kuvaustekniikassaan Tolstoita. Tolstoi oli suosittu kirjallinen esikuva juuri 1950-luvulla, jolloin Linna kirjoitti menestysromaanejaan.⁵¹ Tolstoin

47. Hayden White (1987) *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 88–89.

48. White (1987) 169–175, 179–181; Paul Ricoeur (1983–1985) *Temps et récit*, Paris: Seuil.

49. Ks. Pertti Haapala (2009) ’Talous- ja sosiaal historian tutkimus Suomessa 1900-luvulla’, teoksessa Sini Kangas, Marjatta Hietala & Heikki Ylikangas (toim.), 75; Rösen (2005) 98–99, 137, 139–140.

50. Kalela (2000) 60, 147–148; Haapala (2001) 30.

51. Juhani Niemi (1995) *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*, Helsinki: SKS, 52.

historianfilosofalle keskeistä oli kritisoida historioitsijoiden keskittymistä sankareihin ja hallitsijoihin, joiden nämä ajattelivat johtavan kansoja. Päinvastoin Tolstoin mukaan

[k]ansojen liikettä eivät synnytä valta eikä älyllinen toiminta eivätkä edes nämä kaksi yhdessä, kuten historioitsijat luulivat, vaan *kaikkien* tapahtumaan osallistuvien ihmisten toiminta, ihmisten jotka yhdistyvät aina siten, että ne, jotka eniten osallistuvat välittömästi tapahtumaan, kantavat pienimmän vastuun ja päinvastoin.⁵²

Tolstoi tuo tämän historianfilosofiansa esiin *Sodassa ja rauhassa* esittämällä historialliset tapahtumat, kuten Napoleonin sotaretken Venäjälle, tapahtumiin osallistuneiden ihmisten näkökulmasta. Esimerkiksi Borodinon taistelu kuvataan kohtauksittain niin että kertoja pysähtyy tarkkailemaan hämmentyneiden osallistujien hetkellisiä havaintoja. Hetkellisyteen keskittyvästä kerrontatekniikasta seuraa vaikutelma, että tuleva on vielä tuntematonta. Tämä vaikutelma on ominaista fiktiolle päinvastoin kuin historiantutkimukselle, joka raportoi tapahtumista jälkikäteen ja taistelun lopputulosta silmällä pitäen. Fiktio kykenee synnyttämään mielikuvan siitä, että historialliset tapahtumat kerrotaan samaan aikaan kuin ne tapahtuvat. Tolstoi kuvaa Borodinon taistelun sekä romaanihenkilönsä Pierre Bezuhovin että historiallisen henkilön, Napoleon Bonaparten silmin. Tällöin Napoleonkin on kuvattu inhimillisenä ihmisenä, ei sankarillisena hallitsijana.⁵³ Tolstoin historianfilosofia sisältää teoreettisen ulottuvuuden, nimittäin sen, että historiaa tulisi kirjoittaa kaikkien tapahtumiin osallistuvien ihmisten, ei pelkästään hallitsijoiden ja sankareiden näkökulmasta.

Sota ja eurooppalainen kaunokirjallisuus

Sodan merkityksen pohtimisella on omat konventionensa myös ulkomaisessa kaunokirjallisuudessa. Perinteisesti kaunokirjallisuus on toiminut isänmaallisen retoriikan ja kansallisen sankaruuden välineenä. Esimerkiksi ensimmäisen maailmansodan aikaisessa Englannissa suosituimmaksi sodan runoilijaksi kohosi Rupert Brooke, jonka postuumisti vuonna 1915 julkaistu kokoelma *1914 and Other Poems* kiteyttää säkeistöihinsä isänmaallisen sanaston abstraktiot rakkaudesta ja pyhydestä kunniaan, sankaruuteen ja uhriin saakka. Sodankuvaajien valtavirta käytti tätä kuvastoa, joka sisälsi perinteisiä, patrioottisia sodan arvoja ja näytti tekevän sotimisesta mielekäästä.⁵⁴

52. Leo Tolstoi (1975/1869) *Sota ja rauha* IV, Helsinki: Otava, 422–423; kursivi Tolstoin.

53. Dorrit Cohn (2006) *Fiktioin mieli*, Helsinki: Gaudeamus, 174–177.

54. Samuel Hynes (1990) *A War Imagined. The First World War and English Culture*, London: The Bodley Head, 109–110.

Saksassa ensimmäisen maailmansodan isänmaallishenkisiä menestysteoksia oli Walter Flexin romaani *Der Wanderer zwischen beiden Welten* (1916), tarina kahden sotilaan, Flexin ja Wurchen ystävydestä ja Wurchen sankarikuolemasta. Teoksen myyntiä vauhditti tieto myös tekijän kuolemasta rintamalla syksyllä 1917. Teos esiintyy samanaikaisesti sekä tosikertomuksena sodasta että kaunokirjallisena ja tyyllisenä taidonnäytteenä. Sodan vaatimat uhrit saavat siinä perinteisen, modernin sodan kylmät realiteetit sivuuttavan selityksen. Myös saksalainen sotarunous rakentui kristilliselle kuvastolle kansallisesta yhtenäisyydestä, marttyyrikuolemasta ja uhrautumisesta ja sota esitettiin pikemminkin jumalallisista kuin maanpäällisistä sotapolitiikan syistä johtuvaksi.⁵⁵

Sodan miehisyydestä huolimatta naisten merkitys sotaponnistuksille korostui isänmaallisessa puhunnassa. Englannissa sotapropaganda asetti naisten tehtäväksi kannustaa miehiä ensimmäisen maailmansodan rintamalle. Naisista kehitettiin kodin ja kansakunnan symboleita ja heillä ajateltiin olevan miesten sotamoraalille kohottava vaikutus.⁵⁶ Naisten kirjoittamat ajanvieteromaanit kuten Florence Barclayn *My Heart's Right There* (1914) kuvasivat hyveellisiä sankarittaria ja miehekkäitä sankareita. Sota esitettiin kansakuntaa puhdistavana ja uudistavana tapauksena ja sodan vaikeuksissa myös kirjojen sankarittaret löysivät vahvuutensa ja rohkeutensa ja kunnostautuivat esimerkiksi sairaanhoitajina. Ajanvietekirjallisuus pyrki sitouttamaan lukijakuntansa yhteiseen sotaponnistukseen ja asetti esikuvan siitä, miten miesten rintamalle lähtöön tuli suhtautua.⁵⁷

Naisten kirjoittamia isänmaallisia runoja julkaistiin paitsi lehdissä, myös lähetettiin runovihkosina rintamalle. Runoantologioissa korostui naisen rooli sotilaan ylpeänä äitinä, jonka tuli toimia kansakunnan ideologisena selkärankana. Tämä siitähän huolimatta, että Englannissa oli voimakas feministinen liike, joka oli aktiivinen sodanvastaisessa työssä. Enemmistö naisrunoilijoista toki tyytyi toistamaan runokuvia itsensä uhraavista sankaripojista, jotka turvaavat isänmaata ja kansallista yhtenäisyyttä, mutta vastaavasti löytyi myös sotaa vastustavia naisrunoilijoita. He eivät vahvistaneet

55. Scott D. Denham (1992) *Visions of War. Ideologies and Images of War in German Literature Before and After the Great War*, Bern: Peter Lang, 46–50, 53, 60–61, 75.

56. Claire Buck (2005) 'British women's writing of the Great War', teoksessa Vincent Sherry (toim.) *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*, Cambridge: Cambridge University Press, 90.

57. Jane Potter (2005) *Boys in Khaki, Girls in Print. Women's Literary Responses to the Great War 1914–1918*, Oxford: Clarendon Press, 91–94, 148–149.

sankariäidin kuvaa vaan kirjoittivat äideistä, joille pojan postuumit kunniamerkit olivat riittämätön korvaus tämän menettämisestä.⁵⁸

Sodan jatkuessa isänmaallinen puhunta sai haastajan, kun rintamalla olleet kertoivat kokemuksistaan juoksuhaudoissa ja naiset näkivät sodan vammauttamien miesten palaavan tai kokivat menetyksiä ja surua. Uusi tapa kuvata sotaa ei heti lopettanut isänmaallista, hegemonista sodankuvauksen perinnettä, mutta kirjallisuudessa ja muussa taiteessa alettiin yhä enemmän kiinnittää huomiota sodan aiheuttamiin kärsimyksiin. Sankareiden sijaan sotilaat alettiin nähdä sodan uhreina.⁵⁹

Englantilaisessa lyriikassa tyytymättömyys sotaa johtaviin upseereihin ja toisaalta eufemistiseen sodan retoriikkaan (*Dulce et decorum est...*) näkyi etenkin Siegfried Sassoonin ja Wilfred Owenin säkeistöissä.⁶⁰ Saksassa puolestaan Sturm-lehden ekspressionistinen runoilija August Stramm uudisti tapaa kirjoittaa sodasta. Hän ei ollut sodan vastustaja mutta joutui väärinymmärretyksi minimalistisen modernin muotokielensä vuoksi. Kuvatessaan sotilaan lepohetkiä, taisteluita, pelkoa, haavoittumista ja kuolemaa Stramm koetti tavoittaa aidon sotakokemuksen pelkistetyin vähäeleisesti, mutta suuri yleisö näki hänen runoudessaan vain sanaleikkelyä. Tämä muuttui sodan jälkeen, kun isänmaallinen idealismi ja uskonnollinen retoriikka huomattiin ontoksi. Rintamalla kuollut Stramm sai arvostusta vasta postuumisti.⁶¹

Englantilaisessa proosassa eräs varhaisimpia yrityksiä sodan sankaripuheen kyseenalaistamiseksi oli A. P. Herbertin *The Secret Battle* (1919), jonka päähenkilö ammutaan pelkuruudesta. Teos ei tuomitse tätä yksittäistä sotilasta vaan sodan, joka ensin tuhoaa miesten hermot ja sitten rankaisee heitä epäonnistumisesta. Teos alkoi menestyä vasta 1920-luvun lopulla ja siitä alkaen sodan vaurioittamista miehistä (*damaged men*) tuli englantilaisen sodankuvauksen vakiohahmoja.⁶²

Sodan jälkeen sodankuvauksen äänilajiksi vakiintui satiiri, joka korosti isänmaallisten arvojen ja sodan todellisuuden yhteentörmäystä. Saksalaisen Erich Maria Remarquen teoksen *Im Westen nichts Neues* (1929) ironiasta tuli tyyllinen esikuva sotakirjallisuudelle Saksan ulkopuolella.⁶³ Koska Remarque kuvasi sodan länsimaisen

58. Buck (2005) 91–94.

59. Hynes (1990) 114, 215.

60. Ks. Jon Silkin (1987/1972) *Out of Battle. The Poetry of the Great War*, London: Ark, 159–160, 220–221.

61. Denham (1992) 77, 80–81, 84, 93, 95.

62. Hynes (1990) 304–307.

63. Hynes (1990) 395, 425–426.

sivistyksen tuhona eikä sisällyttänyt teokseensa nationalistista idealismia, saksalaiset eivät itse antaneet tälle klassikolle arvoa. Kirjailija muutti maasta teoksensa ilmentettyä ja kansallissosialistit polttivat hänen tuotantonsa kirjarovioissaan Hitlerin valtaannousun jälkeen.⁶⁴

Remarquen sijaan Saksassa arvostettiin sotakirjailija Ernst Jüngeria. Sotaa jalostavana kokemuksena kuvannut Jünger haki vaaran ja seikkailun tuntua teokseensa *In Stahlgewittern* (1920) aggressiivisuudesta, vihollisen vihaamisesta ja tappamisenjanosta. Tämä siitä huolimatta, että juoksuhaudoissa vihollinen konkretisoituu yleensä vain kauempaa tulevana tykkien ja konekiväärien tulena ja kuolema tulee anonyymisti, näkymättömän vastustajan lähettämänä. Viholliskuvien luominen on kuitenkin sotakirjallisuuden tärkeitä tehtäviä ja sotilaille kärsimykset tuovat kunniaa ja ovat urheuden merkki. Jünger nautti sotimisesta ja kuvasi itsensä sankarina sotatapahtumien keskipisteessä. Teos vastasi kansallissosialistien ajatustapaa sodan pyhittämisellään ja Jünger oli kotimaassaan suosittu kirjailija maailmansotien välisenä aikana ja tämän jälkeenkin.⁶⁵

Sodanvastaisen kaunokirjallisuuden käsitys vastustajasta erottautuu helppojen viholliskuvien rakentelusta. Sodan tuhojen perimmäisenä aiheuttajana ei tällöin nähdä vihollismaan sotilasta vaan taistelijat molemmin puolin rintamaa ovat pohjimmiltaan samanlaisia. Esimerkiksi ranskalainen Henri Barbusse kuvaa romaanissaan *Le Feu* (1916) sitä, miten pikemminkin oma upseeristo erottautuu ryhmänä tavallisista rivimiehistä ja sodan kärsimyksistä on vastuussa viime kädessä kansakunta, joka lähettää poikansa rintamalle kuin lampaat teuraalle.⁶⁶ Englannissakin sodan alun innostuneisuus ja isänmaallisten kunniakäsitteiden vaaliminen vaihtui järkytykseen, illuusioiden karisemiseen ja katkeroitumiseen. Todellinen vihollinen ei ollut enää saksalainen vaan ne vanhat miehet kotimaassa, jotka lähettivät nuoret sotaan, sekä verilöylyihin päätyneitä taisteluita johtaneet kenraalit. Barbussen kirjasta tuli valtaavan suosittu myös Englannissa, missä se toimi kuvauksena sodan ”todellisuudesta”. Teoksen lukijat havahtuivat huomaamaan, että kuolema ja kärsimykset rintamalla oli siihen asti salattu, häivytetty sodan virallisesta versiosta.⁶⁷

64. Stanley Corngold (2005) ‘The Great War and modern German memory’, teoksessa Vincent Sherry (toim.), 209–211; Pekka Vartiainen (2009) *Modernismi länsimaisen kirjallisuuden historiassa*, Helsinki: Avain, 103–105.

65. Denham (1992) 116, 119–120; Corngold (2005) 200–201; Vartiainen (2009) 106–107.

66. Catharine Savage Brosman (2005) ‘French writing of the Great War’, teoksessa Vincent Sherry (toim.), 172.

67. Hynes (1990) x, 203–206.

Barbussen menestyksekkääksi osoittama teema sotilaiden yhteisestä kärsijän osasta toistuu eri aikakausien ja eri maiden kirjallisuudessa, esimerkiksi saksalainen Gert Ledig on teoksessaan *Die Stalinorgel* (1955) toisen maailmansodan itärintamaa kuva-
tessaan painottanut vastaavasti saksalaisten ja venäläisten sotilaiden samankaltaisuutta. Sodan uhriksi nousee tällöin ihmisyyden kansalaisuudesta välittämättä, sotimisen ja kuoleamisen mielekkyys kyseenalaistuu ja sotasankaruudelta putoaa pohja.⁶⁸

Erityisesti kaksi tapaa liittyy sotakirjallisuuden läheiseen yhteyteen historiankirjoituksen kanssa: a) teosten elämäkerrallinen, sotaan keskittyvä kuvaus ja b) pyrkimys liittää sota osaksi yleisempää historiaa, aikakausien vaihtumista. Monet ulkomaiset sotakirjallisuuden klassikot kuten Remarquen *Im Westen nichts Neues* kuvaavat sotaa elämäkerrallista kerrontaa hyödyntäen. Tällöin kyse on yksittäisen ihmisen sotakokemuksesta, joka alkaa rintamalle lähdöstä ja päättyy silloin kuin henkilön sotakin, kuolemaan tai haavoittumiseen. Kertomus rajoittuu siihen, mitä päähenkilö on kokenut, sillä rivimies ei voi hahmottaa sodan kokonaiskuvaa. Tyyllillisesti tämä tarkoittaa fragmentaarisuutta ja episodimaisuutta, sillä tilanteiden nopea vaihtuminen on osa sodan todellisuutta.⁶⁹

Vastaavasti myös Barbussen edellä mainittu teos *Le Feu* pyrkii luomaan mahdollisimman aidon kuvan rintaman todellisuudesta ja pohjautuu tekijänsä muistiinpanoihin. Fiktiivisyyden karsinta tukee teoksen antamaa dokumentaarista vaikutelmaa. Päivät rintamalla toistuvat samankaltaisina, merkityksettöminä, sotilaiden puhekielisissä repliikeissä on autenttisuuden vaikutelmaa, juoksuhautoja kuvataan realistisesti ja kaihtamatta sotilaiden kokemia kauhuja ja kärsimyksiä.⁷⁰ Jüngerin teos *In Stahlgewittern* pyrkii myös omista lähtökohdistaan käsin rintamakokemuksen mahdollisimman tarkkaan, ”objektiiviseen” kuvaukseen ja kirjoittaja on teoksen jälkikäiteismuokkauksista huolimatta halunnut säilyttää vaikutelman sotapäiväkirjasta, ”aidosta” dokumentista. Kirjailija on samalla sekä sodan osallistuja, tarkkailija että raportoiija.⁷¹

Ne kirjailijat, jotka lähestyivät sotaa osana oman aikakautensa laajempaa historiaa, ulottivat kuvauksensa sodan yli, aikaan ennen sotaa ja aikaan sodan jälkeen, jolloin sota toimii näiden ajanjaksojen välissä historiallisen muutoksen tuojana. Ajan kulkua ei kuvata vain henkilökohtaisella tasolla vaan yleisemmin, koko yhteiskunnan pers-

68. Maja Zehfuss (2007) *Wounds of Memory: The Politics of War in Germany*, Cambridge: Cambridge University Press, 142–144.

69. Hynes (1990) 425.

70. Savage Brosman (2005) 172.

71. Denham (1992) 116, 121–122; Corngold (2005) 198–200.

pektiivistä. Kerronta ei painota tällöinkään jatkuvuutta vaan niitä jyrkkiä muutoksia ihmisten ja koko yhteisön elämässä, joihin sodalla oli suuri vaikutus. Historiankuvaus saattaa näissä romaaneissa olla yksityiskohdissa epätarkkaa, mutta tavoittaa kuitenkin jotain olennaista suuremmissa puitteissa: ajanjakson, jonka sota katkaisi. Tällöin historia nähdään epäjatkuvuutena, mennyt kaukaisena ja saavuttamattomana, nykyisyys illuusiottomana. Historiasta tulee katkoksellista, fragmentaarista ja subjektiivisesti koettua. Englannissa tämänkaltaisen kirjallisuuden saavutuksia ovat Robert Gravesin *Good-bye to All That* (1929), Ford Madox Fordin neliosainen *Parade's End* (1924–28), Vera Brittainin *Testament of Youth* (1933) ja Siegfried Sassoonin fiktiivinen muistelmatriologia George Sherstonin elämästä ennen sotaa, sodan aikana ja sen jälkeen. Kaikkien näiden teosten aiheena on sodan kyky muuttaa ihmistä perusteellisella tavalla, niin että henkilö, joka sodan koki, ei ole enää se sama ihminen kuin ennen sotaa.⁷²

Sodan historia ja kaunokirjallisuuden historia limittyvät siitäkin syystä, että eurooppalaisen kirjallisuuden suuret nimet kuvasivat sotaa ja sodan seurauksia teoksissaan. Kadonnutta aikaa etsinyt Marcel Proust kuvaa sodanaikaista Pariisia teossarjansa viimeisessä, postuumisti julkaistussa osassa *Le Temps retrouvé* (1927) ja Thomas Mann päättää teoksensa *Der Zauberberg* (1924) päähenkilö Hans Castorpin lähtöön taikavuorelta, todistamaan Euroopan itsetuhoa sodan infernossa.⁷³ Sen sijaan edwardiaanisen brittikirjallisuuden suurnimi John Galsworthy jättää sodan vain muutamaan sivulauseeseen sukuromaanissaan *The Forsyte Saga* (1922), joka kuitenkin kuvaa ajanjaksoa 1880-luvun lopulta vuoteen 1920. Tämä on kirjailijalta kannanotto sen näkemyksen puolesta, että historia, yhteiskunta ja ihmisluonto jatkuvat samanlaisina sodan jälkeenkin eivätkä vuodet 1914–1918 merkitse katkosta.⁷⁴

Modernistisen kirjallisuuden pioneerinainen Virginia Woolf niin ikään sisällyttää sodan teoksiinsa kuvaamatta sinänsä sotatapahtumia. Hänen romaaninsa *Jacob's Room* (1922) päättyy tietoon Jacob Flandersin kuolemasta rintamalla ja samalla nostalgiseen tietoon siitä, että Edwardin ajan englantilainen kulttuuri kuolee nuorukaistensa mukana. Romaanissa *Mrs Dalloway* (1925) sota on läsnä henkisen tasapainonsa menettäneen veteraanin Septimus Smithin kohtalossa, tämän itsemurhasta saapuu tieto rouva Dallowayn järjestämille kutsuille kuin muistutuksena siitä, etteivät sodan vauriot ole ohi sodan päätyttyäkään. Sodan vuoksi maailma itsessään tuntuu

72. Hynes (1990) 427–428, 430, 433, 435–436.

73. Savage Brosman (2005) 182; Corngold (2005) 201–204.

74. Hynes (1990) 329–330.

menettäneen merkityksensä Virginia Woolfin ja muiden modernistien kuten T. S. Eliotin tuotannossa.⁷⁵

Toisen maailmansodan kirjallisuus eroaa ensimmäisen maailmansodan kuvauksista, sillä sotakokemus oli erilainen. Toinen maailmansota oli erityisen raskas kokemus muiden muassa ranskalaisille saksalaismiehityksen ja Vichyn hallituksen vuoksi. Sodan jälkeen ranskalaiset intellektuellit kiirehtivät liittymään voittajan puolelle ja lyömään itsensä läpi kirjallisella uralla. Ranskalaisesta vastarintaliikkeestä, jonka kannattajiin sodan jälkeen ”kaikki” esittivät kuuluneensa, tuli myytti asiaankuuluvine kertomuksineen sankaruudesta ja uhrautumisesta. Historian ”totuudet” unohdettiin sujuvasti, kun viime hetken vastarintarunoilijat julkaisivat de Gaullen kunniaksi samanlaisia runoja kuin mitä muutama vuosi aiemmin Pétainin kunniaksi. Yhteistoiminnalle saksalaisten kanssa koetettiin löytää syntipukit esimerkiksi kevytmielisistä naisista, jotka olivat langenneet maskuliinisen miehittäjän pauloihin.⁷⁶

Ranskan kirjallisuuspiirit puhdistettiin yhteistoimintaa harjoittaneista henkilöistä sodan jälkeen muita väestöryhmiä perusteellisemmin, sillä intellektuellien kyvyn ilmaista mielipiteitä ja vakuuttaa toiset arveluttavien tekojen moraalisesta oikeutuksesta katsottiin vietelleen ymmärtämättömät kansanryhmät yhteistoimintaan miehittäjän kanssa. Saksalaismielisen artikkelin, kirjan, näytelmän tai runon julkaisemisesta oli olemassa myös pysyvät todisteet, joita oli vaikea hävittää. Tunnetuin ja lahjakkain saksalaisten kanssa seurustelleista kirjailijoista oli Robert Brasillach, joka oli avoimesti levittänyt muun muassa antisemitistisiä näkemyksiään sodan aikana. Hänet tuomittiin kuolemaan maanpetoksesta. Puhdistukset saivat ikäviä piirteitä, sillä sodan lopulla puoltaan ajoissa vaihtaneet saattoivat sodan jälkeen ilmiantaa entisiä kollegoitaan.⁷⁷

1940-luvun lopulla ranskalaisessa kirjallisuudessa syntyi vastavaikutus vastarintaliikkeen sankaruuden palvonalle. Näissä teoksissa päähenkilöt eivät ole vastarintaliikkeen vaan yhteistoimintalinjan jäseniä ja kyyninen illuusiottomuus syrjäyttää moraaliarvot. Teoksista henkii melankolia ja katkeruus nuoruuden menettämisestä. Ryhmän johtohahmo oli Roger Nimier romaaneillaan *Les Epées* (1949) ja *Le Hussard bleu* (1950). Teosten päähenkilö on kylmähermoisen moraalittomasti toimiva Francois Sanders, joka hylkää vastarintaliikkeen liittyäkseen Saksan poliisivoimiin ja luovuttaa ammuttavaksi vastarintaliikkeeseen kuuluneen tyttöystävänsä. Sandersille

75. Hynes (1990) 344–346, 348.

76. Tony Judt (1992) *Past Imperfect. French Intellectuals 1944–1956*, Berkeley, Los Angeles & Oxford: University of California Press, 35, 45–47.

77. Judt (1992) 59–61, 64–65.

vastarintaliikkeen kannattajat ovat vain Joan d’Arc -kompleksista kärsiviä ihmisiä. 1960- ja 1970-luvuilla vastarintaliike kyseenalaistettiin yhä voimallisemmin Ranskan kirjallisuudessa. Tällöin kirjalliselle kentälle astui uusi sukupolvi, joiden isät olivat olleet yhteistoiminnassa saksalaisten kanssa. Heidän teoksistaan henkii halu käsitellä ja ymmärtää sodanaikaisia tapahtumia, esittää yhteistoimintaa saksalaisten kanssa harjoittaneet inhimillisemmässä valossa ja kumota historian kannalta virheellinen myytti vastarintatoiminnan sankarihohteesta. Historian myyttejä sekä fiktion ja historian eroa toista maailmansotaa kuvaavissa romaaneissaan ovat käsitelleet esimerkiksi Claude Simon ja Michel Tournier.⁷⁸

Englantilaisille ensimmäinen maailmansota oli *the Great War*, johon verrattuna toinen maailmansota on herättänyt vähemmän kiinnostusta. Tällä kertaa sotainnostus ei ollut yhteinen vaan ”brittien imperialistisella sodalla” oli vastustajansa Irlannissa, Skotlannissa ja Walesissa. Esimerkiksi Alun Lewis (1915–44) toi tuotannossaan esiin ne vaikeudet, joita walesilaissyntyisellä upseerilla oli brittiarmeijan joukoissa Aasian rintamalla.⁷⁹ Britti-imperiumin vaikeudet ja hajoaminen osiin toisen maailmansodan seurauksena tulevat korostetusti esiin myös intialaissyntyisen Salman Rushdien tuotannossa, erityisesti tämän Booker–palkitussa romaanissa *Midnight’s Children* (1981).⁸⁰ Teema on esillä myös Doris Lessingin, V. S. Naipaulin ja Anthony Burgesin tuotannossa Etelä-Rhodesian, Trinidadin ja Malaijin osalta.⁸¹ Brittikolonialismin aiheuttamat konfliktit ovat englantilaisessa kirjallisuudessa yhä ajankohtaisia, näin esimerkiksi Irvine Welshin menestysromaanissa *Trainspotting* (1993), joka kuvaa separatismia Pohjois-Irlannissa ja Skotlannissa, sotilaan kuolemaa brittiarmeijassa ja uusfasismin nousua.⁸² ”We are colonized by wankers”, kirjan päähenkilö, skotlantilainen Renton sanoo.⁸³

Toinen maailmansota sai Englannissa toki myös konventionaalisen isänmaallisen kuvauksensa. Richard Hillaryn omaelämäkerrallinen bestseller *The Last Enemy* (1942) tyydytti tarpeen löytää ensimmäiselle maailmansodalle vertoja vetävä sotakuvaaja. Teos

78. Rachel Edwards (1993) ‘Literature’, teoksessa Malcolm Cook (toim.) *French culture since 1945*, London & New York: Longman, 19–21, 30–31, 38–39.

79. Ks. Siobhán Kilfeather (2000) ‘Disunited kingdom – Irish, Scottish and Welsh writing in the postwar period’, teoksessa Alistair Davies & Alan Sinfield (toim.) *British Culture of the Postwar. An introduction to literature and society 1945–1999*, London & New York: Routledge, 9–30.

80. Ks. Minoli Salgado (2000) ‘Migration and mutability – The twice born fiction of Salman Rushdie’, teoksessa Alistair Davies & Alan Sinfield (toim.) 31–49.

81. Ks. Alan Sinfield (2004/1997) *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain*, London & New York: Continuum, 136, 148, 154.

82. Sinfield (2004/1997) xxix, xli.

83. Sinfield (2004/1997) xxxvi.

kuvaa taistelulentäjää, joka ammutaan alas, kursitaan pahojen palovammojen jälkeen jälleen ihmisen näköiseksi ja joka jatkaa lentäjänuraansa varhaiseen kuolemaansa 23-vuotiaana saakka. Kyseessä on kehityskertomus, jossa alun itsekkäät, taistelun jännityksestä tyydytystä hakeneet motiivit vaihtuvat humaaniin maailmankatsomukseen. Kirja käsittelee myös yläluokan vastuuntunnon heräämistä. Hillaryn ystävä David kyseenalaistaa ensin sen, mitä tavalliset englantilaiset hyötyvät sotimisesta, kunnes teoksessa päädytään enteilemään uuden harmonisemman, ylä- ja alaluokan yhdistävän kansallistunteen syntyä.⁸⁴

Englannissa sodasta odotettiin yleisesti yhteiskunnallisia parannuksia kansan työllisyys-, terveys-, ravinto- ja asunto-olosuhteisiin, olihan kaikilla kansalaisilla arvonsa ”yhteisissä sotaponnisteluissa”. Tämä ei silti tyydyttänyt niitä, jotka olivat tottuneet yläluokan elämäntapaan ja etuoikeuksiin. Tyytymättömyyttä tasa-arvo vaatimuksiin kuvattiin muun muassa Evelyn Waugh’n ja Angela Thirkellin romaaneissa. Waugh paljastaa romaanissaan *Put Out More Flags* (1942) englantilaisen yläluokan pohjimmitaan fasisin tarpeen sulkea kansallisen yhteishengen ulkopuolelle ei-toivotut ulkoryhmät kuten ”degeneroituneet” seksuaalivähemmistöt. Provokatiivisimmin tasa-arvon ja ajatuksen hyvinvointiyhteiskunnasta haastoi Elizabeth Bowenin menestysromaanin *The Heat of the Day* (1949), jonka sankariksi yllättäen kohoaa sota-ajan turvallisuuspalvelun natsiagentti Robert, kunnollisuuden perikuva ja fasisti. Elizabeth Bowen kuvaa myös muussa tuotannossaan, kuten novellissa ’Sunday Afternoon’ (1945), sitä mullistusta, jonka sota pommituksineen aiheutti yläluokkaiselle elämäntavalle, sivistykselle ja kulttuuriarvoille.⁸⁵

Sota on heittänyt varjonsa myös englantilaisiin kylmän sodan kuvauksiin, esimerkiksi C. P. Snown romaanin atomipommia kehittävästä brittitiedemiehistä *The New Men* (1954) ja George Orwellin totalitarismin kuvaukseen *1984* (1949).⁸⁶ 1980-luvulla sodan kuvaus on saanut uudenlaisia näkökulmia feministisessä kirjallisuudessa. Penelope Livelyn Booker-palkitussa romaanissa *Moon Tiger* (1987) päähenkilö Claudia on paitsi naissotakirjeenvaihtaja myös historiantutkija ja historian tapahtumien aktiivinen osallistuja ja määrittelijä. Livelyn teos on kannanotto akateemisen historiantutkimuksen keskusteluun historiasta narratiivisena konstruktiona.⁸⁷

84. Sinfield (2004/1997) 12–14.

85. Sinfield (2004/1997) 14–15, 19–21, 49, 68–69.

86. Sinfield (2004/1997) 110–114.

87. Ks. Margaretta Jolly (2000) ’After feminism – Pat Barker, Penelope Lively and the contemporary novel’, teoksessa Alistair Davies & Alan Sinfield (toim.) 58–82.

Saksassa toista maailmansotaa seurasi tulva sotilaiden kotiinpaluun ongelmia käsitteleviä romaaneja. Kirjailijoiden henkisenä painolastina oli kuolemantuntoja ja eloonjäämissyällisyyttä. Teokset olivat usein omaelämäkerrallisia rintaman ja vankeilaelämän kuvauksia. Sodanaikainen idealismi ja käsitykset sankarikuolemasta oli hylätty, kerronta keskittyy yksinkertaiseen arkitodellisuuteen ja arkikielen käyttöön. Sodan kaaokseen ja ahdistukseen etsitään jonkinlaista järjestystä mutta sodan ehdoilla elävillä ihmisillä ei tunnu olevan tietä eteen eikä taaksepäin. Saksalaisia toisen maailmansodan tunteiden kuvaajia olivat muun muassa Wolfgang Borchert, Hans Werner Richter, Alfred Andersch ja Heinrich Böll.⁸⁸

Kysymys kaunokirjallisuuden ja historian suhteesta on Saksassakin yhä ajankohtainen. Günter Grass synnytti teoksellaan *Im Krebsgang* (2002) keskustelua siitä, voidaanko saksalaiset kuvata toisen maailmansodan uhreina, sillä hän kuvaa saksalaisia pakolaisia kuljettaneen laivan upottamista ja eloon jääneiden traumaattista sotakokemusta, joka heijastuu nykypäivään saakka erityisesti lastenlasten sukupolven uusoikeistolaisissa asenteissa.⁸⁹ Keskustelua aktivoi myös Gert Ledigin romaanin *Vergeltung* (1956) uudelleenjulkaisu. Teos kuvaa kesän 1944 ilmahyökkäystä saksalaiseen kaupunkiin ja siviilien tuskallisia, hirvittäviä kuolemia. Ledig ei silti esitä saksalaisia passiivisina uhreina vaan sodan olosuhteet synnyttävät teoksessa yhtäläisesti raakoja tekoja kuin kärsimystäkin.⁹⁰ Uwe Johnsonin neliosainen 1970-luvun romaanisarja *Jahrestage* puolestaan nostaa esille yksittäisen ihmisen vastuun sodankäynnistä kuvatessaan New Yorkiin muuttaneen saksalaisnaisen Vietnamsodan vastaista toimintaa.⁹¹

Toisen maailmansodan ranskalaisissa, englantilaisissa ja saksalaisissa kuvauksissa tuntuu olleen tavoitteena murtaa myyttejä, kyseenalaistaa ihanteita ja paljastaa arkitodellisuus sodan retoriikan alta. Teokset ovat kuvanneet ihmisiä historian pyörteissä mutta myös historian toimijoina. Sodanjälkeiset kirjailijakunnan puhdistustoimet Ranskassa ja keskustelu syyllisyydestä Saksassa osoittavat myös sen, että sillä, miten kirjailijat kirjoittavat, on ollut ja on edelleen suurta merkitystä. Sota ja sen loppuratkaisu ovat aktivoineet arvokeskustelua ja tämä on vaikuttanut esimerkiksi Britanniassa niinkin suuriin kysymyksiin kuin mielipiteisiin hyvinvointivaltion kehittämisestä tai siirtomaavallan purkamisesta. Kirjallisuus on käsitellyt historian kannalta merkittäviä kysymyksiä ja pyrkinyt antamaan panoksensa keskusteluun historian ja ”todellisuus-

88. Nils Barfoed (1979) 'Saksan kirjallisuus', teoksessa F. J. Billeskov & al. (toim.) *Kansojen kirjallisuus 12 Sodanjälkeinen aika 1945–1970*, Helsinki: WSOY, 139, 140–141, 147–154.

89. Zehfuss (2007) 42–45.

90. Zehfuss (2007) 96–101, 110–111..

91. Zehfuss (2007) 183.

den” suhteesta. Ei ole syytä olettaa, että kaunokirjallisuuden merkitys suomalaisen yhteiskunnan jäsentämisessä sodan kysymyksiin liittyen olisi ollut tämän vähäisempää.

Diskurssianalyysi tutkimusmenetelmänä

Tutkimukseni keskeinen käsite on diskurssi⁹² ja keskeinen metodi diskurssianalyysi, sillä pyrin paikantamaan kaunokirjallisesta aineistosta sotaan liittyviä diskursseja. Diskurssit näen todellisuutta rakentavina ja muokkaavina, uusintavina ja uudistavina kognitiivisina käytäntöinä, jotka kaunokirjallisuudessa jäsentyvät teksteiksi ja ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Aiemmin kaunokirjallisuutta on lähestytty hyvin kirjailijakeskeisesti ja kirjailijoiden vaihtelevat ajatukset ja kannanotot on nähty kielteisesti, merkinä jonkin alkuperäisen eheyden murtumisesta⁹³. 2000-luvulla kaunokirjallisuus on sen sijaan alettu nähdä monien eri äänten kohtauspaikkana ja kirjallisuushistoria kirjallisuuden virtauksina ja ilmiöinä, joilla on aikakaudelle luonteenomaiset kytköksensä. Teoksista on nostettu esiin ajan kirjallisten ja aatteellisten ajattelutapojen vuoropuhelu.⁹⁴

Diskurssianalyysin kehittäjänä on toiminut ranskalainen historiantutkija Michel Foucault. Hän kehitti diskurssin käsitteen vastapainoksi aatehistorialle *ajattelun* historiana. Analyysin tarkoituksena ei ole eritellä ihmisten ajattelua vaan heidän *lausumiaan*.⁹⁵ Analyysin kohteeksi ei oteta kontekstistaan eristettyä tietyn tekijän yksittäistä tekstiä tai teosta vaan diskurssit ovat lausumien nimetöntä hajaantumista teksteihin, kirjoihin ja teoksiin, sekä lausumien liittymistä toisiinsa, niiden uudelleenilmaantumista, laajentumista ja täsmentymistä.⁹⁶ Foucault’n mukaan diskurssit ovat käytäntöjä, jotka muotoilevat järjestelmällisesti kohteet, joista ne puhuvat.⁹⁷ Diskursseilla on todellisia seurauksia ja vaikutuksia, sillä ne tuottavat kohteestaan tietoa, joka vaikuttaa sosiaaliin käytäntöihin eli ihmisten käyttäytymiseen ja toimintaan. Keskeistä on diskurssien suhde valtaan: vallan levittäytymiseen, mutta myös sen kyseenalaistamiseen.⁹⁸

92. Diskurssin ja mentaliteetin suhteesta ks. Hyrkkänen (2002) 101.

93. Sarajas (toim.) (1965) 10.

94. Yrjö Varpio (1999) 'Esipuhe', teoksessa Varpio & Liisi Huhtala (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*, Helsinki: SKS, 8.

95. Michel Foucault (2005/1969) *Tiedon arkeologia*, Tampere: Vastapaino, 177–183.

96. Foucault (2005) 82.

97. Foucault (2005) 68–69.

98. Stuart Hall (1999) *Identiteetti*, Tampere: Vastapaino, 105; Martin Kusch (1993) *Tiedon kentät ja kerrostumat – Michel Foucault’n tieteen tutkimuksen lähtökohdat*, Oulu: Kustannus Pohjoinen, 129–130, 170–171.

Vallasta on kyse myös silloin, kun sota legitimoidaan. Kun kaunokirjallisuus on rakentanut sodalle merkityksiä, on teoksissa otettu kantaa esimerkiksi siihen, ollaanko hyökkäämässä vai puolustautumassa. Riippumatta ”todellisuudesta” lähes poikkeuksetta rakennetaan käsitys puolustussodasta. Ilman kieltä ei oikeastaan ole olemassa sodan ”todellisuutta” vaan vain kaaos, josta ei saa otetta. Tämän vuoksi sodasta on luotu vahvoja diskursiivisia rakennelmia, joiden kyseenalaistajat on pyritty vaientamaan. Sota on toki olemassa diskurssin ulkopuolella, mutta ei ilman inhimillisiä toimijoita eli ihmisiä. Ihmiset puolestaan tarvitsevat diskursseja sodan merkityksen hahmottamiseen.

Laaja-alaisesti ymmärrettynä diskurssia on kaikki puhuttu ja kirjoitettu kieli. Saman ajanjakson ihmiset tuottavat mielipiteitä ja tekstejä samankaltaisten diskursiivisten rajoitusten alaisina. Ihmiset jäsentävät maailmaansa diskurssien avulla. Jos ajatellaan sodan ”todellisuutta”, on sitä vaikea tavoittaa ilman että tämä ”todellisuus” kielellistetään.⁹⁹ Diskursseille on ominaista dialoginen luonne: ne käyvät vuoropuhelua muiden, usein vastakkaisten diskurssien kanssa. Puhetavat saattavat vaikuttaa itsestään selviltä ja luonnollisilta, mutta tämä luonnollisuus on saavutettu sulkemalla joitakin puhetapoja pois.¹⁰⁰ Kirjailijat eivät kenties edes tiedostaneet sellaisia puhetapoja, joita he pitivät itsestään selvinä.

Kirjallisuudessa esiintyville diskursseille on tyypillistä, että niille on olemassa vastadiskurssinsa. Esimerkiksi vuonna 1918 valkoista diskurssia vastusti punainen diskurssi. Näiden diskurssien hahmottaminen kertoo yhteiskunnassa ja kirjallisuudessa käydystä arvokamppailusta. ”Kansallinen kulttuuri” onkin nähtävissä moniäänisenä kokonaisuutena, jossa kiistellään ”todellisuuden” oikeista tulkinnoista¹⁰¹. Ei ole kyse siitä, että jokin tietty taho, kirjailija tai poliitikko sanelisi, mitä esimerkiksi sodasta on ajateltava vaan tästä kysymyksestä on jatkuvasti käyty keskustelua. Keskustelu on siinä mielessä päättymätön, että lopullista sananvaltaa ”totuuden” määrittelemiseksi ei ole kenelläkään.

Fiktiiviset romaanit eivät ole dokumentteja esimerkiksi vuoden 1918 tapahtumista, mutta ne olivat osaltaan luomassa kuvaa sodan merkityksestä. Suomalainen kirjailijakunta oli yhteiskunnallisesti tiedostavaa ja muun muassa Juhani Ahon mielestä

99. Sara Mills (1997) *Discourse*, London: Routledge, 7, 54, 75.

100. Mills (1997) 11-12, 14.

101. Karkama (1994) 8-9, 11; Jokinen & Saaristo (2002) 16-17, 54.

sotakevät 1918 vaati kirjailijoita ottamaan itselleen kannan ”isänmaan asiassa”¹⁰². Kun kirjailijat tarttuivat ajankohtaiseen aiheeseen, teoksiin siivilöityi aikakaudelle ominaisia puhetapoja. Kirjallisuuden konventioista liiaksi poikenneet näkemykset eivät edes olisi tulleet julkaistuiksi. Teokset osallistuivat sodasta käytyyn keskusteluun ja ne olivat oman aikansa arvojen ja käsitysten ilmentäjiä.

Menneisyyden ihmisten käyttämät diskurssit saavat meidät kenties pohtimaan ”omia” diskurssejamme. Oman aikamme diskurssit ovat meille tuttuja emmekä huomaa sitä, miten ne vaikuttavat toimintaamme ja jäsentävät havaintojamme ja ajatteluumme¹⁰³. Nykyään sodan varalle valmistautuvaa ihmistä pidettäisiin mielenterveydeltään järkkyyneenä. Voimakkaasti maanpuolustusta vastaan kampanjoiva ihminen leima-utuisi toisaalta samoin mielipiteiltään poikkeavaksi. Sadan vuoden kuluttua oman yhteiskuntamme käytännöt ja oman aikamme väkivalta saattavat vastaavasti vaikuttaa omituisilta.

Tutkimukseni kannalta olennaista on diskurssianalyysin kiinnostus yhteiskuntaan ja kulttuuriin ja siihen, miten kieltä käytetään yhteiskunnassa rakentamaan tiedon ja uskomusten järjestelmiä ja välittämään yhteiskunnan ja sen instituutioiden arvoja ja normeja. Kaunokirjallisia tekstejä tutkimalla voidaan tehdä johtopäätöksiä yhteiskunnasta, sen rakenteista ja valtasuhteista sekä instituutioista ja niiden toimijoista. Diskurssit nimeävät ja jäsentävät maailmaa, tuottavat tietoa ja käyttävät vaikutusvaltaa. Ne paikantuvat historiallisesti ja saavat logiikkansa yhteiskunnallisesta tilanteesta. Esimerkiksi sodan kontekstissa diskurssit kytkeytyvät poliittisiin ja ideologisiin kamppailuihin. Kukin yksittäinen diskurssi luo aina valikoidun ja rajallisen kuvan maailmasta.¹⁰⁴ Käyttämämme diskurssit kertovat paljon arvoistamme ja arvomme kertovat paljon meistä itsestämme.

Kirjallisuus arvokeskusteluna

Tutkimusaineiston valinnassa keskityin siihen, millainen merkitys lähiluvun kohteeksi ottamillani teoksilla oli sodasta käydyn arvokeskustelun kannalta. Tässä luvussa va-

102. Juhani Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta II. Kolmas ja neljäs viikko*, Helsinki: WSOY, 7. Sillanpään *Hurskas kurjuus* oli Aholle mieluinen teos, ks. Panu Rajala (1983) *F. E. Sillanpää vuosina 1888–1923*, Helsinki: SKS, 210.

103. Diskursiivisista käytännöistä ja säännöistä ks. Kai Alhanen (2007) *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault'n filosofiassa*, Helsinki: Gaudeamus, 31–32, 57–61, 85–88.

104. Sari Pietikäinen & Anne Mäntynen (2009) *Kurssi kohti diskurssia*, Tampere: Vastapaino, 13–14, 17–18, 21, 56–59.

laisen sitä, mitä tarkoitan kaunokirjallisella arvokeskustelulla ja miten teokset tähän arvokeskusteluun taustoittuvat. En rajoitu tarkastelemaan kirjallisuutta konkreettisesti yksittäisinä teoksina vaan esinettä tärkeämpää on teoksen sisältö ja se miten sisältö liittyy muuhun kirjallisuuteen sekä muuhun yhteiskunnassa käytyyn keskusteluun. Tutkimusajankohtana 1917–1995 käytiin päättymätöntä ja alati uudistuvaa arvokeskustelua. Erityisesti arvokeskustelua herättivät kansallisten kriisien ja yhteiskunnallisten murrosten kaudet. Ne suorastaan vaativat kirjailijoita tarttumaan kynään. Sodan kokemukset vetivät puoleensa kuvaajia. Oletukseni on, että kirjallisuuden tällöin käyttämät diskurssit olivat lähtökohtaisesti uutta luovia.

Suomalaisten suosikkikirjallisuus on alkuperäisluonteeltaan ollut arvoja uudistavaa. Väinö Linnan teosten yhteydessä kiisteltiin aluksi siitä, ovatko ne kaunistaa, esteettistä ja hyvää luettavaa eli oikeanlainen kuvaus ”suomalaisuudesta”. Kun nämä teokset lopulta vakiinnuttivat asemansa, muodostui ”suomalaisuudesta” vastaavasti hieman vivahteikkaampi kuva.¹⁰⁵ Merkittävänä pidetyt tai merkittäviksi kohonneet kirjailijat tarttuvat kynään erityisesti silloin, kun heillä on jotakin uutta sanottavaa. Tällöin he luovat diskursseillaan uutta sosiaalista todellisuutta. Jos kirjailija pystyy uudistumaan ja uudistamaan, hän saavuttaa kansallista, ehkä jopa kansainvälistä mainetta. Tällainen kirjailija tuo esimerkiksi sodan kuvaukseen uusia aiheita ja näkökulmia tai sellaisia henkilöitä, joille kirjallisuudessa ei aiemmin ollut tilaa. Uudistajan tyylillisiä työkaluja ovat usein ironia, satiiri ja huumori. He sysäävät lukijat pohtimaan niitä arvoja, joita elämään sodan ja rauhan aikana liittyy.

Kaunokirjallisuuden arvokeskustelu käydään julkisuudessa, sillä kaunokirjallisuus aineistona syntyy silloin kun se julkaistaan. Kaunokirjailija kirjoittaa kirjalliselle yleisölle eli lukijoilleen. Hän ei saa teoksiaan julki, jos hänellä ei ole kiinnostavaa aihetta ja aiheestaan jotakin tähdellistä sanottavaa. Kirja, joka ei oletettavasti kiinnosta lukijoita, saa harvoin kustannussopimuksen. Julkaistavat teokset käyvät läpi äärimmäisen ankaran karsinnan kustantamoissa ja vain pieni osa tarjotuista teoksista julkaistaan¹⁰⁶. Lisäksi suuri osa teoksista saa vain hetkellistä huomiota eivätkä uudet lukijapolvet enää vuosikymmenten kuluttua palaa niihin. Kestävään maineeseen yltävät vain ne teokset, joiden aiheesta tai kuvauksessa on jotakin erityistä.

Silloinkin kun ilmestyessään korkealle arvostettu teos unohtuu vuosikymmenten jälkeen kirjaston varastohyllyyn, unohdukselle on varsin luonnollinen syy. Jokin teos

105. Niemi (1991) 38; Niemi (1997) 75, 77, 80, 149, 177.

106. Ks. Niemi (1997) 13, 15.

esimerkiksi aikanaan arvostetulta Maila Talviolta¹⁰⁷ on vanhentunut siitä syystä, että yhteiskunnan asenneilmasto on erilainen kuin ennen. Tapa käsittää asioita on muuttunut. Tällöin on toisaalta sitä mielenkiintoisempaa pohtia, mikä teoksen aikanaan hyväksytyissä diskursseissa on vaikuttanut teoksen myöhempään arvonalennukseen. Tällainen yleisöä vieroittava tekijä saattaa olla vaikkapa käsitteilytavan arvokonservatiivisuus. Myös kaunokirjallisuuden erityinen kyky aikakautensa ilmapiiriin välittämiseen toimii sellaista teosta vastaan, joka ilmestymishetkellään on niin ajankohtainen ja aikaansa sidottu, että yhteiskunnallisen tilanteen muuttuessa sen sanoma vanhentuu. Esimerkiksi edelleen suosittu Mika Waltarin tuotannosta muistetaan mieluiten hänen historialliset romaaninsa, jolloin hänen 1930-luvulla syntynyt, omaa aikakauttaan elävästi kuvannut tuotantonsa jää myöhempien menestysteosten varjoon¹⁰⁸.

Asenneilmapiirien muutokset ovat seurausta siitä, että keskustelu kirjallisuudesta on pohjimmiltaan kamppailua hyväksytyjen, hegemonisten ajattelutapojen ja niille kriittisten ja vaihtoehtoisten katsomusten välillä. Perimmältään kyse on vallasta määrittää se, mistä asioista ja ilmiöistä saa puhua ja millä tavalla. Hallitsevan diskurssin puitteissa nostetaan esille toisia näkemyksiä mutta vaietaan toisista.¹⁰⁹ Näin kävi vuonna 1918, kun sisällissodan jälkeen kaunokirjallisuus kuvasi valkoisia korostuneen myönteisesti. Heidän katsottiin olevan ”oikeita” suomalaisia, jotka taistelivat isänmaallisten arvojen puolesta ja olivat moraalisesti punaisten yläpuolella. Lisäksi sodasta kirjoittivat pääasiassa mieskirjailijat, joten sodan kuva muodostui kovin miehiseksi. Maila Talvion romaanin *Kurjet* (1919) naisnäkökulma oli tässä suhteessa poikkeus. Talvio kirjoitti sotakeväästä silti valkoisen diskurssin mukaisesti. Punaisiin sovinnollisemmin suhtautui Juhani Aho teoksessaan *Hajamietteitä kapinaviikoilta* (1918–1919). Sivistyneistökritiikissään ja analyttisyydessään harvinainen sodan kuvaus oli myös Joel Lehtosen novellikokoelma *Kuolleet omenapuut* (1918). Selkeimmin valkoista diskurssia lähti vastustamaan F. E. Sillanpää teoksellaan *Hurskas kurjuus* (1919), joka kuvaa sotaa punaisen puolen näkökulmasta.¹¹⁰

Punaista puolta ymmärtävä diskurssi pyrki haastamaan hallitsevan diskurssin. Valkoinen diskurssi dominoi kirjallisuutta, koska punaisen diskurssin oli vaikea päästä julkisuuteen. Kustantamot julkaisivat niitä teoksia, jotka mukautuivat valkoiseen

107. Maila Talvio oli vuonna 1918 WSOY:n kärkekirjailijoita ja hänen kustannussopimuksensa takasi aikaan nähden poikkeuksellisen toimeentulon kirjailijalle, ks. Kai Häggman (2001b) *Piispankadulta Boulevardille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1878–1939*, Helsinki: WSOY, 239–241.

108. Niemi (1997) 151–152.

109. Kalela (2000) 43–44.

110. Lasse Koskela (1999a) ’Kansa taisteli – valkoiset kertoivat’, teoksessa Rojola (toim.) 224, 226, 232, 235; Lasse Koskela (1999b) ’Punakapinan psykohistoriaa’, teoksessa Rojola (toim.) 236–237.

diskurssiin, ja välttivät julkaisemasta punaista diskurssia käyttäviä teoksia. Etenkin suuret kustantajat WSOY ja Otava olivat kustannuspolitiikassaan varovaisia ja niillä oli runsaasti sidoksia valkoiseen Suomeen, muun muassa kirkon ja armeijan edustajiin. Työväenkirjailijoihin suhtauduttiin torjuvasti ja epäilevästi.¹¹¹ Hävinneen puolen sotatilittyksiä julkaistiin vain ulkomailla. Kotimaassa työläistäustainen kirjallisuus jatkui uudelta pohjalta esimerkiksi oikeiston ja vasemmiston välittäjähahmona toimineen Toivo Pekkasen tuotannossa. Sen sijaan Pentti Haanpää, armeijalaitosta teoksellaan *Kenttä ja kasarmi* (1928) tuulettanut kirjallinen lupaus kärsi urallaan siitä, että valkoinen arvomaailma asetti julkiselle arvokeskustelulle tiukat rajat.¹¹²

Haanpää aloitti uransa 1920-luvulla Tulenkantajien kirjallisessa ryhmässä Olavi Paa-volaisen, Mika Waltarin, Martti Haavion, Katri Valan ja monien muiden kirjallisen kentän nuorten tavoin. Ryhmä oli vapaamielinen ja voimakkaasti suuntautunut maailmankansalaisuuteen ja tulevaisuuteen ahtaan kansallisen ajattelun ja sotamuis-tojen sijaan. Ryhmä hätkähdytti aikalaisia elämänhurman ja uuden elämäntunteen ylistyksellään, mikä itsessään oli vastareaktio sodalle.¹¹³ 1930-luvulle tultaessa tu-lenkantajat hajaantuivat oikealle (Waltari, Haavio) ja vasemmalle (Haanpää, Katri ja Erkki Vala). Yleisilmapiiri Suomessa oli oikeistolainen, mutta vasemmiston ääni pääsi kuuluviin Erkki Valan toimittaman Tulenkantajat-lehden sekä Jarno Pennasen ja Raoul Palmgrenin toimittaman Kirjallisuuslehden sivuilla.¹¹⁴ Koska perinteinen kansankuvaus johti 1920-luvun lopulla umpikujaan, Suomen kirjallisuuteen alettiin 1930-luvulla kaivata sivistyneistöromaania. Tällainen oli työn alla Maria Jotunilla, mutta teos *Huokuvaus talo* pääsi julkisuuteen vasta postuumisti 1960-luvulla. Kaivattu suomenkielinen sivistyneistöromani oli siten Helvi Hämäläisen talvisodan jälkeen vuonna 1941 julkaistu *Säädylinen murhenäytelmä*. Siinä ”tirkisteltiin” kansan sijaan sivistyneistöä, mikä koettiin kiusalliseksi. Jatko-osan teokselle Hämäläinen sai jul-kaistua vasta yli 50 vuotta myöhemmin.¹¹⁵

111. Sevänen (1994) 159–160, 186–187.

112. Aimo Roininen (1999) ’Työväenkirjallisuudesta vasemmistokirjallisuuteen’, teoksessa Rojola (toim.) 241–242; Lasse Koskela (1999c) ’Nykyajan lumous särky’, teoksessa Rojola (toim.) 324–325; Erkki Sevänen (1999) ’Kirjallisuus valtion suojeluksessa ja valvonnassa’, teoksessa Rojola (toim.) 254–256.

113. Lasse Koskela (1999d) ’Täyttä nykyaikaa’, teoksessa Rojola (toim.) 267–269.

114. Tellervo Krogerus (1999) ’Kirjallisuus kulttuurilehdissä’, teoksessa Rojola (toim.) 213, 215.

115. Pirjo Lyytikäinen (2003) ’Kirjallisuus tienhaarassa – suomalaisuus ja nykyajan haasteet’, teoksessa Anja Kervanto Nevanlinna & Laura Kolbe (toim.) *Suomen kulttuurihistoria 3 Oma maa ja maailma*, Helsinki: Tammi, 301.

Talvisota synnytti sotakirjallisuuden ryöpyn, joka legitimoiti kansallista kokemusta niin sanotusta talvisodan hengestä¹¹⁶, mutta jatkosodan jälkeen sodasta kirjoitettiin vain etäännyttäen. Sotavuosista rauhan vuosiin suomalaisia johdattivat Yrjö Kokon *Pessi ja Illusia* (1944), Mika Waltarin *Sinuhe egyptiläinen* (1945), P. Mustapään [Martti Haavion] *Jäähyväiset Arkadialle* (1945) ja Aila Meriluodon *Lasimaalaus* (1946). Kirjailijanimistä arvostetuimpia olivat Nobel-palkitun F. E. Sillanpään lisäksi aikuistunut tulenkantajapolvi, Waltarin ohella Toivo Pekkanen ja paluun huipulle tehnyt Pentti Haanpää. Kansankuvaajana arvostettiin myös Unto Seppästä, joka sai 1950-luvulla seuraajikseen nuoret Eeva Joenpellon ja Veikko Huovisen. Vaiennetut vasemmistokirjailijat, Kiilan ryhmän Elvi Sinervo, Arvo Turtiainen ja Jarno Pennanen pääsivät vapauteen rauhan tultua. Kiilalaisista Viljo Kajava ja Olavi Siippainen olivat suuntautuneet asevelisocialisteihin jo sodan aikana.¹¹⁷ Sodan jälkeen vasemmistolle periaatteessa aukeni mahdollisuus vapaampaan julkiseen keskusteluun, mutta porvarillinen hegemonia jatkui edelleen kirjallisuuden kentällä, merkittävät auktoriteetit kuten Koskenniemi säilyttivät asemansa ja kirjallisuus ja kustannustoiminta perustuivat valtaosin kansallis-isänmaallisille arvoille.¹¹⁸

Vuosikymmenten kuluessa eri diskurssien voimasuhteet ovat vähitellen muuttuneet muun muassa kirjailijoiden toiminnan tuloksena. Kirjallisuus aineistona on siinä mielessä kiitollinen, ettei se ole jähmeä vaan aina liikkeessä. Uudet teokset tuovat kirjalliseen keskusteluun aina jotakin uutta. Yhteiskunnan moniarvoistuminen vaikuttaa kirjallisuuteen – ja kirjallisuus vaikuttaa yhteiskunnan moniarvoistumiseen. Kirjallisuudessa havainnollistuu se, mikä tietyllä historiallisella hetkellä on ollut yhteiskunnallisessa ajattelussa mahdollista¹¹⁹. Tästä toimii esimerkkinä vaikkapa Suur-Suomi -ajattelun kokema haaksirikko jatkosodan aikana. *Tuntemattoman sotilaan* Honkajoki tiivistää tämän suunnanmuutoksen rukouksessaan: ”varjele noita Suomen herroja, etteivät ne toista kertaa löisi päätänsä Karjalan mäntyyn.”¹²⁰ Honkajoen repliikkikin on eräs kaunokirjallinen puheenvuoro suomalaisessa arvokeskustelussa.

116. Esimerkiksi Eino Hosa, *Tuliholvin alla*, Yrjö Jylhä, *Kiirastuli*, Erkki Palolampi, *Kollaa kestää*, Viljo Saraja *Lunastettu maa* ja Mika Waltari, *Antero ei enää palaa*.

117. Pertti Lassila (1999) 'Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa', teoksessa Lassila (toim.) 26–27, 34; Risto Turunen (1999) 'Kirjallisuuspolitiikan vanhat ja uudet rintamat', teoksessa Lassila (toim.) 48–49, 51; Kari Sallamaa (1999) 'Vasemmistokirjallisuuden voiman ja vaaran vuodet', teoksessa Lassila (toim.) 54.

118. Ks. Turunen (2003) 99, 314–315, 353.

119. Juhani Niemi (1991) *Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen*, Helsinki: SKS, 25; Juhani Koivisto (1998) *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun*, Helsinki: SKS, 284; Hyrkkänen (2002) 75, 100; Berger & Luckmann (1994) 11–14.

120. Väinö Linna (1996/1954) *Tuntematon sotilas*, Helsinki: WSOY, 345.

Sodanjälkeisiä konservatiivipiirejä haastoivat erityisesti nuoret modernistit, joiden joukossa oli paljon naislyyrikoita, Aila Meriluodon ja Eeva-Liisa Mannerin ohella muiden muassa Marja-Liisa Vartio ja Eila Kivikk'aho. Modernistit eivät halunneet ilmaista edellisten sukupolvien ”totuuksia” vaan hakivat uutta kieltä ja uutta tapaa hahmottaa maailmaa. Esimerkiksi Linnan *Tuntematon sotilas* julkaistiin vuonna 1954 hetkellä, jolloin itse asiassa odotettiin suuren modernistisen romaanin julkaisemista. Linnan teokset eivät täyttäneet modernistien vaatimuksia ja modernistinen sotakirjallisuus sai tekijänsä Veijo Merestä.¹²¹ 1960-luku toi mukanaan yhteiskunnallisen ja poliittisen runouden lipunkantajanaan Pentti Saarikoski teoksella *Mitä tapahtuu todella?* (1962). 1960-luku oli myös kirjasotien aikaa. Ilmiö sinänsä ei ollut uusi, 1920-luvulla kiihvasta keskustelua herätti Haanpään *Kenttä ja kasarmi* ja jatkosodan jälkeen Olavi Paavolaisen sotapäiväkirja *Synkkä yksinpuhelu* (1946). Paavo Rintalan *Sissiluutnantti* (1963) ja etenkin Hannu Salaman *Juhannustanssit* (1964) nostivat 1960-luvun kirjallisen kiistelyn uudelle tasolle, jopa niin että Salama tuomittiin oikeudessa jumalanpilkasta. Hän selvisi kuitenkin kahakan moraalisenä voittajana, sillä tuomiota seurasi nopeasti presidentti Kekkonen armahdus. Myös Paavo Rintala jatkoi menestyksekkäästi kirjailijanuraansa, 1960-luvulla erityisesti dokumenttikirjallisuuden tekijänä.¹²²

1960-luku oli kirjallisuuden ”sukupolvikapinan” vuosikymmen, jota seuranneet vuodet ovat pakostakin tuntuneet laimeammilta. 1970-luku oli pikemminkin luopumisen, maaseudun autioitumisen kuvauksen aikaa. ”Suuren muuton” kuvaajana kunnostautui esimerkiksi Heikki Turunen teoksellaan *Kivenpyörittäjän kylä* (1976). 1970-luku oli myös se vuosikymmen, jolloin lempeästä kansanmiehen kuvaajasta Veikko Huovisesta tuli pisteliäs satiirikko. Naiskirjailijoista 1970-luvulla kohahdutti Eeva Kilpi eroottisella romaanillaan *Tamara* (1972) ja 1980-luvulla naiskirjallisuus sai uuden evankeliuminsa Anja Kaurasen esikoisteoksesta *Sonja O. kävi täällä* (1981). Sittemmin 1990-luvulle tultaessa yhteiskunnallinen kanta-aottavuus on kaunokirjallisuudessa väistynyt taka-alalle, taloudellisesta murroksesta huolimatta.¹²³

121. Lyytikäinen (2003) 304; Tuula Hökkä (1999) 'Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus', teoksessa Lassila (toim.) 79; Nummi (1999) 99; Hannes Sihvo (1999) 'Suomalaisuuskeskustelu', teoksessa Lassila (toim.) 104; Niemi (1999b) 121.

122. Sihvo (1999) 103; Ilkka Arminen (1999) 'Kirjasodat', teoksessa Lassila (toim.) 220, 222–223; Clas Zilliacus (1999) 'Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina', teoksessa Lassila (toim.) 219.

123. Niemi (1999a) 181; Liisa Enwald (1999) 'Naiskirjallisuus', teoksessa Lassila (toim.) 202, 206; Matti Mäkelä (1999) 'Suuren muuton kuvaukset', teoksessa Lassila (toim.) 232; Voitto Ruuhonen (1999) 'Kirjallisuus ja arvokriisi', teoksessa Lassila (toim.) 278–279.

Miten kirjoja tehdään

Kirjailijoiden sodasta käymän keskustelun kannalta on oma mielenkiintonsa myös sillä, kuinka tietoista heidän toimintansa on ollut eli ovatko he kokeneet kirjoittavansa viralliselle historiankirjoitukselle vaihtoehtoista historiaa. Valaisen tätä kysymystä seuraavaksi Väinö Linnan esseiden lisäksi myös muiden kirjailijoiden 'Miten kirjani ovat syntyneet' -esitelmien pohjalta. Vaikuttaa siltä, että kirjailijoilla ammattikuntana on ollut halua ja hyvät valmiudet arvioida sitä, miten heidän oma työnsä eroaa historian-tutkimuksesta ja miten kaunokirjallisuus on suhteutettavissa historiankirjoitukseen.

Paavo Rintalan 1960-luvun kirjallisuuskäsityksen mukaan kirjallisuuden tehtävänä on ihmisen palveleminen todellisuutta hahmottamalla. Tätä tehtäväänsä kirjallisuus täyttää kulkemalla historiankirjoituksen ja sosiaalisen tutkimuksen tien viitoittajana, maaperän muokkaajana ja olemalla kansakunnan muistina ja omanatuntona. Rintalan mukaan esimerkiksi sosiologia, kansantaloustiede ja talousmaantiede kilpailivat menestyksekkäästi tässä tehtävässä kirjallisuuden kanssa.¹²⁴ 'Miten kirjani ovat syntyneet' -esitelmässään Rintala kuitenkin arvelee, että sosiologia tavoittaa pelkän pinnan aikansa ilmiöistä ja psykologia ja psykiatria tuntevat ihmisen vain teoriassa. Rintala kertoo keräilevänsä "imperfektin sirpaleita", jotka on itse kokenut, ja liimaavansa yhteen menneisyyden pikkuosasia, jotka hän kokoaa yhteen "pieneksi rosoiseksi kokonaisuudeksi". "Siellä missä historian ote on liian yleistävä, liian abstrakti tai liian juhlallinen, siellä kirjailija on oleva korvaamaton, koska hän nojautuu viime kädessä ihmiseen."¹²⁵

Väinö Linnan tavoin Rintala nostaa ihmisen historian tapahtumien keskiöön. Kirjailijan etuna olisi siis se, että hän ymmärtää ihmistä tutkijaa paremmin. Erona on, ettei kirjailija lähesty kohteitaan "ulkopuolisen tarkastelijan" asemasta käsin ja rajoitu vain merkkihenkilöiden poliittiseen toimintaan, vaan kirjailija ottaa kuvattavakseen ihmisiä näiden tavallisessa arkipäivässä ja etsii heidän teoilleen inhimillisiä vaikuttimia. Rintalan lisäksi 1960-luvulla Hannu Salama ja Pentti Saarikoski omaksuivat roolin kansallisten, porvarillisten arvojen tuulettajina. Salama vie 'Miten kirjani ovat syntyneet' -esitelmässään pohdinnan romaanitodellisuuden, koetun todellisuuden ja dokumentoidun todellisuuden suhteesta Rintalaa pitemmälle kertoessaan romaaninsa *Siinä näkijä missä tekijä* syntytaustasta. Historia ei Salaman mukaan ole vain liian

124. Paavo Rintala (1969) 'Miten kirjani ovat syntyneet', teoksessa Ritva Rainio (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet*, Helsinki: WSOY, 80–81.

125. Rintala (1969) 82.

yleistävää vaan vääristeltyä.¹²⁶ Käsitksen historiankirjoituksesta väärennyksenä jakaa esitelmässään myös Pentti Saarikoski: ”Runoilija niin kuin jokainen luova taiteilija tekee hyviä tai huonoja kuvia, mutta ei koskaan vääriä. Väärien kuvien tekeminen on historiankirjoittajien tehtävä.”¹²⁷ Salaman ja Saarikosken näkemykset tuntuvat pohjautuvan johtopäätökseen, että koska historiantutkimusta tehdään tietoisesti, tutkimusta voi myös tehdä tietoisesti valheellisesti. Kirjailija, runoilija ja taiteilija olisi tällöin se henkilö, joka alitajuisesti tavoittaa totuuden tai ainakin huomaa sen, mikä historiantulkinnassa on tutkijoilta mennyt pieleen.

Suorasanainen kaunokirjallisuus on helpommin mielletävissä historiankuvauksena kuin lyriikka, mutta Saarikosken lisäksi myös muilla runoilijoilla on ollut historiaan ja yhteiskuntakuvaukseen liittyviä kunnianhimoja. Yhteiskunnallisesta sanomasta kiinnostuneita olivat erityisesti Kiilan ryhmän runoilijat 1930-luvulla, esimerkiksi Jarno Pennanen ja Arvo Turtiainen.¹²⁸ Kiilaan 1930-luvulla kuului myös runoilija Viljo Kajava, joka on sisällyttänyt tuotantoonsa yhteiskunnallista sanomaa synnyinkaupunkinsa kuvauksessa *Tampereen runot* (1966). Tampereen varhaisvaiheiden ja teollistumisen kuvaus oli Kajavan mukaan suhteellisen helppoa, mutta kokonaiskuvan saaminen edellytti myös vuoden 1918 tapahtumien käsittelyä. Katutaistelujen mieleen palauttaminen merkitsi sietämätöntä jo unohtuneiden muistikuvien henkiinherättämistä. ”Lisäksi tuli epäily tuntemieni historiallisten tosiasioitten paikansapitävyydestä, ja näin kirjoitin viikosta viikkoon kuumeisella kiireellä runojen alkuluonnoksia, hakuteokset käden ulottuvilla”, Kajava kertoo.¹²⁹ Kiilan jäsenille, samoin kuin 30 vuotta myöhemmin 60-lukulaisille, yhteiskunnan kuvaus on ollut todellisen, kantaaottavan runouden edellytys.

Porvarillisten arvojen kannattajat puolestaan ovat pitäneet kirjailijan yhteiskunnallisuutta negatiivisena, vasemmistolaisuuteen liittyvänä ilmiönä. Ennen toista maailmansotaa käsitettä ”yhteiskunta” oli mahdotonta liittää ”kunniallisten” kirjailijoiden kuvauskohteisiin. Arvostetuimmat kirjailijat kuten Juhani Aho ja Arvid Järnefelt saivat kiitosta siitä, että heidän teoksillaan oli ”kulttuurihistoriallista” mielenkiintoa. Tällä käytännössä tarkoitettiin sitä, että he olivat osuvasti kuvanneet omaa aikaansa

126. Hannu Salama (1980) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet* 2, Helsinki: WSOY, 307–308.

127. Pentti Saarikoski (1980) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 332–333.

128. Kajava (1980) 69, 75; Jarno Pennanen (1969) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Rainio (toim.) 99–113; Arvo Turtiainen (1969) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Rainio (toim.) 195–209.

129. Viljo Kajava (1980) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 80.

ja sen ihmisiä ja oloja.¹³⁰ Vähäisemmät kirjailijatkin olivat kuvanneet ”kansaa”, eivät yhteiskuntaa. Vielä 1940-luvullakin esimerkiksi Pentti Haanpään yhteiskunnallista asennoitumista koetettiin vähätellä ja Katri Valan runouden yhteiskunnallisuutta pidettiin valitettavana tekijänä suomalaisten kirjailijoiden sodan jälkeen julkaistussa WSOY:n elämäkerrastossa.¹³¹ Tässä asenneilmapiirissä myös työväestöstä lähtöisin ollut Toivo Pekkanen korosti sitä, että hänen tehtävänsä oli luoda taideteos eikä tähän liittynyt poliittisia tai sosiaalisia pyrkimyksiä, vaikka hän olikin kiinnostunut kuvaamaan ihmisissä vaikuttavia psykologisia, historiallisia ja sosiaalisia voimia sekä itsenäisyydenajan yhteiskunnallisia murroksia.¹³² Haanpää ja Pekkanen olivat siten Linnan edelläkävijöitä kaunokirjallisina historian kuvaajina.

Linnan aikalaisista Kalle Päätalon (s. 1919) tuotanto on tavoitteiltaan pitkälti muistuttanut Linnan lähtökohtia. Iijoki-sarjassa hän on halunnut kuvata pohjoisen ihmisten elintapoja, elinehtoja ja niissä tapahtuneita muutoksia 1920-luvun alkupuolelta lähtien. Teossarjasta muodostuu nykyaikaistumiskehityksen kuvaus kansakoulujen rakentamisesta, autoistumisesta, radion ja sähkövalon hankkimisesta, pienviljelijöiden itsenäistymisestä ja metsätyön modernisoitumisesta. Päätalo on kuvannut myös järjestötoiminnan, lestadiolaisen uskonnon ja sosiaalihuollon valtaa ja vaikutusta henkilöidensä elämässä. ’Miten kirjani ovat syntyneet’ -esitelmänsä pitohetkellä vuonna 1980 hän oli tavoitteellisesti luotsaamassa kirjasarjaansa toisen maailmansodan vaiheiden yli periaatteella ”olinhan siellä minäkin”.¹³³ ”Olen halunnut sarjassani myös näyttää, kuinka talvisota muutti tekoseutuni ja koko Pohjois-Suomen köyhien ja parempiosaisten vaikeudet samoiksi. Rikkaat ja köyhät, ainakin evakuoituilla alueilla, olivat saman hädän edessä”, Päätalo muistuttaa.¹³⁴

Heikki Turusen kirjailijantyö on sisältänyt samaan tapaan kunnianhimoisen tavoitteen hänen synnyinseutunsa ihmisten historian kuvaamiseksi. Vuonna 1945 syntyneelle Turuselle tärkeä teema Suomen historiassa on toisen tasavallan synty ja sen heijastukset maaseutuun, ylituotantoon ja autoitumiseen; uudisasutus- ja raivausinto, joka päättyi peltojen paketoimiseen ja nuorten muuttoon Etelä-Suomeen ja Ruotsiin. Rintamamiestilallisen ja korvenraivaajan poikana hän on kokenut tuon murroksen omakohtaisesti. Turusen kirjailijanuran alkuun kuului itseopiskelu, yhteiskuntatieteen,

130. [Martti Haavio (toim.)] (1938) *Juhani Abosta Saima Harmajaan*, Helsinki: WSOY, 19, 54, 56.

131. Toivo Pekkanen & Reino Rauanheimo (toim.) (1947) *Uno Kailaasta Aila Meriluotoon. Suomalaisen kirjailijain elämäkertoja*, Helsinki: WSOY, 81–82, 137–139.

132. Toivo Pekkanen (1947) teoksessa Pekkanen & Rauanheimo (toim.) 192, 196, 198.

133. Kalle Päätalo (1980) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 148–149.

134. Päätalo (1980) 150.

psykologian, talousopin, filosofian ja kulttuurihistorian lukeminen. Turusen mielestä taiteilija, kirjailija pystyy sanomaan ajasta enemmän kuin kohdettaan ylhäältä ja ulkoapäin lähestyvä tutkija, jonka selityksillä ei ole yhtymäkohtia todellisuuden kanssa. Turusen menetelmänä on murteen käyttö teoksissa ja sen selvittäminen, mitä kieli kertoo ihmisestä, tätä ympäröivästä todellisuudesta, yhteisöstä ja siitä mitä henkilö on elämässään kokenut.¹³⁵ ”Minusta se on keino konkretisoida, myntätä lihaksi ja vereksi yhteiskunnasta asioita, jotka muuten jäisivät pelkiksi kuolleiksi tilastoiksi, maneeriksi poliitikkojen puheisiin, sopivaksi askartelun välineiksi tutkijoille, joilla ei ole muuta tekemistä”, Turunen arvioi.¹³⁶ Näin kirjailijakunta on muodostanut itselleen välittäjänäsemaa ihmisen ja tieteen välimaastoon. He katsovat olleensa kuvaamiensa ihmisten puolella kun taas tutkijat ovat tarkastelleet kohdettaan ulkoa käsin ja tieteellisten tavoitteiden mukaisesti.

Vaikka historianutkija muodostaakin ihmiskuvansa lähteiden pohjalta, on silti virhe olettaa, että kaunokirjailija loisi teoksensa tyhjästä. *Pohjantähti*-trilogiaa kirjoittaessaan Väinö Linna työskenteli kuin kuka tahansa historianutkija tekemällä haastatteluja sekä perehtymällä sisällissodasta kirjoitettuun tutkimuskirjallisuuteen, vankileirikuvauksiin, sanomalehtiaineistoon ja eduskuntapöytäkirjoihin. Historiantutkijoiden tapaan hän myös eritteli aineistojaan, tapahtumaympäristöä, toimijoita ja näiden motiiveja sekä tutkimuskysymyksiään ja -metodeitaan.¹³⁷ Samoin ovat joutuneet toimimaan muutkin kirjailijat, tosin vaihtelevalla menestyksellä. Kun Alpo Ruuth (s. 1943) päätti kirjoittaa kirjan jatkosodasta, hän halusi haastatella teosta varten vanhempiaan. Vanhemmat eivät kuitenkaan suostuneet puhumaan nauhurille ja Ruuth huomasi, että erityisesti isä oli torjunut sotaan liittyvät muistikuvat mielestään. Kirjailija päätti sen sijaan turvautua sanomalehtiin ja mielikuvitukseen.¹³⁸

Antti Tuurin (s. 1944) *Talvisota* (1984) puolestaan syntyi halusta selvittää, miksi veteraanit muistelivat talvisotaa vakavasti kun taas jatkosodasta kerrottiin leikkilisiä juttuja. Tuuri tutki sota-arkistossa sotapäiväkirjoja, haastatteli talvisodan veteraaneja, kuunteli magnetofoninauhuja ja luki dokumenttiteoksia. Hän ei halunnut kirjoittaa sotaseikkailukirjaa vaan valitsi tyyllilajiksi paisuttelemattoman, yksinkertaisen kertomuksen. Kertomuksessa oli paljon keksittyä, mutta siitä tuli niin todellisuudentuntuinen, että kirja-arvostelijat pitivät sitä dokumenttina. Tuurin jatkosotakirja

135. Heikki Turunen (1980) 'Miten kirjani ovat syntyneet', teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 355–356, 359, 368.

136. Turunen (1980) 359.

137. Haapala (2001) 29–30; Varpio (2006) 422–425, 429.

138. Alpo Ruuth (1980) 'Miten kirjani ovat syntyneet', teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 345–346.

Rukajärven tiellä (1990) puolestaan oli historiikkitoimikunnan tilaama ja perustui yli viidensadan veteraanin haastatteluihin. Haastatteluliuskkoja kertyi yli 9 000. Tavoitteena oli kirjoittaa vaihtoehto kurssikirjamaisille sotakirjoille, joita kukaan ei jaksakaan lukea.¹³⁹

Väinö Linnaa ja historiantutkijoita yhdistävä tekijä oli etenkin aiheenvalinta. Kaunokirjallisuuden aiheethan ovat periaatteessa hyvin vapaavalintaisia, mutta Linna valitsi tietoisesti teostensa aiheiksi käänteentekeviä historiallisia tapahtumia, historiallisia vedenjakajia, jotka ulottivat vaikutuksensa koko kansaan ja aiheuttivat suuria muutoksia ihmisten asenteisiin ja näkemyksiin. Sisällissodan ja toisen maailmansodan tapahtumat olivat kirjoittamishetkellä yhä osa jokapäiväistä mentaliteettia, joten Linna koki kirjojensa olevan paitsi historiaa myös ajankohtaisteoksia. Esimerkiksi *Pohjantähden* kysymykset hän koki mielenkiintoisina, ristiriitaisina ja selvitystä vaativina jo yksin historiallisen tiedonkin kannalta.¹⁴⁰ Linnan teokset tulkitsevat yleistä historiakuvaa pienten tapahtumien ja esimerkiksi perinteiselle sotahistorialle merkityksettömien rivimiesten kautta. Näin heidän historiastaan tulee osa kansallista ja valtiollista historiaa.¹⁴¹ On perusteltua ajatella, että Linna suhtautui tehtäväänsä kaunokirjallisena historiantutkijana, historiakuvan rakentajana ja historiantutkimuksen haastajana vakavasti ja tosissaan. Hänen teoksensa ovat kertomuksia historiasta, kuten ovat historiantutkimuksetkin.

2000-luvulle tultaessa kaunokirjallisuudesta vaihtoehtoisena historiantutkimuksena on tullut kirjailijoille entistäkin tietoisempi asia. Esimerkiksi Leena Landerin ja Anja Snellmanin kirjailijantyössä korostuu historian kertomusluonne mutta toisaalta myös kirjailijan vapaat kädet tehdä luovia rinnastuksia ja yleistyksiä, jotka historiantutkijalle välttämättä eivät edes tulisi mieleen. Leena Lander (s. 1955) korostaa sitä, että kirjailijat reagoivat yhteiskunnan vinoutumiin historiantutkijoita ja sosiologeja nopeammin erityisesti kun on kyse lähimenneisyyden traumaattisista tapahtumista, joista ei ole luotettavia dokumentteja ja joihin virallinen totuus on jättänyt aukkoja. Koska kirjailijat eivät rajoitu tiukkoihin tosiasioihin, heillä on monipuolisemmat keinot tuoda yleiseen tietoisuuteen tapahtumia, joista muu julkisuus vaikenee. Teoksensa *Tummien perhosten koti* (1991) Lander tarkoitti sotienjälkeisen yhteiskunnan allegoriaksi ja Kekkonen kauden Suomen pienoismalliksi. Hän kuvaa teoksessaan koulukotien tiukkaa kasvatuskulttuuria ja katsoo sen heijastavan sotienjälkeistä

139. Antti Tuuri (1991) 'Miten kirjani ovat syntyneet', teoksessa Ritva Haavikko (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet 3 Virikkeet, ainekset, rakenteet*, Helsinki: WSOY, 303–305, 311–312.

140. Linna (2000) 540–541.

141. Nummi (1993) 52, 161–164.

henkistä ilmapiiriä.¹⁴² Lander on koulutukseltaan historiaa opiskellut humanististen tieteiden kandidaatti. Hän toteaa: ”Lopultahan myös historia on satua, *mythosta*, ja sellaisena henkisten kykyjemme kulloisenkin tilan tuotetta[.]”¹⁴³ Anja Snellman (s. 1954) puolestaan kertoo, että hänen tuotantoonsa on vaikuttanut halu murtaa kansallisia tabuja. Teos *Arabian Lauri* (1997) on kirjailijan mukaan yhteiskunnallinen kannanotto ja sukupolvikirja, kuvaus 70- ja 80-lukujen idealismien taantumisesta 90-luvun lamaan ja taistolaisen liikkeen kuolemasta, vihreän liikkeen syntymästä ja kovien arvojen noususta. Snellman asemoi itsensä suomalaisessa yhteiskunnassa valtavirtaa ja meluisaa laumaa vastaan, marginaaliin.¹⁴⁴

Kaunokirjallisuuden yhtenä valttina saattaa olla juuri aikalaisyhteiskunnan ja lähihistorian kriittinen fiktiivinen kuvaus silloin, kun historian tutkimus on keskittynyt kuvaamaan aikakausia, joista on kulunut vähintään 50 vuotta. Esimerkiksi sotien väliseen aikaan ja toisen maailmansodan kohtaloihin ei tohdittu tarttua pitkään aikaan. Jatkosodan jälkeen ”suomalaisten” kansallisen nousun tarinaan tuli katkos, jota ei saatu paikattua. Historiantutkimus oli myös sitoutunut valtioon ja sen intresseihin eikä tulenarkoihin lähihistorian kysymyksiin mielellään puututtu.¹⁴⁵ Historiatiede jätti näin lähihistorian kohdalle kaunokirjallisuuden mentävän aukon.

Toisaalta myös keskiaika on kiinnostanut kirjailijoita, mutta historiantutkimuksen kannalta poikkeavasta näkökulmasta. Erityisesti satojen vuosien takaisesta aikakaudesta kirjoittaminen vaatii kirjailijalta kiinnostusta historiallisiin aineistoihin perehtymiseen eli samankaltaisia työtapoja kuin tutkijalta. Historian alan filosofian kandidaatti Kaari Utrio (s. 1942) on yhdistänyt tuotannossaan historiallisten romaanien ja kansantajuisten tietokirjallisuuden, naisten, lasten ja perheen historian kirjoittamisen. Myös historiallisia romaaneja varten hän tekee perusteellisen tutkimustyön.¹⁴⁶ Opiskeluaikanaan Utrio oli tyytymätön, sillä ihmisen motiivit ja käyttäytyminen eivät tuntuneet kuuluvan historiankirjoitukseen. ”Ehkä olisin jäänyt alalle, jos nykyinen historiantutkimuksen kirjo psykohistorioineen ja mikrohistorioineen, tai edes annalistit, olisivat olleet valittavissa”, Utrio toteaa.¹⁴⁷

142. Leena Lander (2000) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet 4 Virikkeet, ainekset, rakenteet*, Helsinki: WSOY, 226–228.

143. Lander (2000) 234.

144. Anja Snellman (2000) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 396–397, 404.

145. Rentola (2009) 60–62.

146. Kaari Utrio (2000) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 488, 490

147. Utrio (2000) 486.

Lukijakunnan tarpeisiin kaunokirjallisuus on ilmeisesti vastannut historiantutkimusta vapaammin. Kun historian esitys on kiinnostava, kaunokirjallisuuden ja historiantutkimuksen erolla ei ole lukijakunnalle suurta merkitystä.¹⁴⁸ Kaunokirjallisuuden voima on elämysten tarjoamisessa ja lukijan on helppo samastua kirjallisuuden antamaan kuvaan historiasta. Siksi esimerkiksi Linnan henkilöhahmoista on tullut lukijoille läheisiä ja tämä on auttanut heitä ymmärtämään punaisen puolen ”totuuden”.¹⁴⁹

Tutkimusaineiston valinta

Kaunokirjallisuus on tärkeällä tavalla osallistunut julkiseen keskusteluun sodasta ja sen vaikutuksesta ihmisten elämään. Keskustelu ei ole ollut yksimielinen vaan sota on merkinnyt eri asioita eri ihmisryhmille. 1900-luvulla eläneille ihmisille sota ei ollut fiktiota vaan todellisuutta ja sodalla oli suuri vaikutus kaikkien sen kokeneiden elämään. Sodasta seurasi erilaisia ihmiskohtaloita ja sodan konteksteissa elettiin varsin erilaista sosiaalista todellisuutta. Sota ei aina yhdistänyt vaan päinvastoin jakoi ihmisten katsomuksia. Tältä havainnolta ei vältty kukaan, joka lukee kaunokirjallisuutta.

Kun ihmiset pohtivat sodan olemusta ja merkitystä, kaunokirjallisuuden kirjoittaminen ja lukeminen oli eräs pohdinnan väline. Sota ei ollut läsnä pelkästään sotakirjallisuudessa ja taistelukuvauksissa vaan yleensä ihmisten tavallista elämää kuvanneessa kaunokirjallisuudessa, sillä sota ulottui rintamalta kotirintamalle. Kirjailijat osallistuivat sotakeskusteluun paitsi inhimillisinä ihmisinä myös kirjallisuusinstituution jäseninä. Tämän instituution jäseninä he olivat lukumääräänsä nähden merkittävässä roolissa sodasta käydyssä keskustelussa. Teoksillaan he onnistuivat tuomaan keskusteluun sellaisia kysymyksiä, joita muuten kenties ei olisi esitetty.

Ei ole yhdentekevää, miten sotaa ja sen seurauksia kaunokirjallisuudessa on kuvattu ja kuvataan. Kun kirjallisuudessa käydään rajankäyntiä tunnustettujen teosten kaanonin muodostamiseksi¹⁵⁰, samalla käydään kamppailua siitä, mitkä ovat hyväksyttävistä näkemyksistä sodasta. Suhtautuminen väkivaltaan, sotaan ja rauhaan on eräs

148. Niemi (1997) 77; Juhani Niemi (1999b) 'Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos', teoksessa Pertti Lassila (toim.) 123.

149. Viljo Rasila (1984) 'Mitä historiantutkimukselta odotetaan', teoksessa Marjatta Hietala, Päivi Setälä & Matti Viikari (toim.) *Katsauksia tulkintoja näkemyksiä historiasta historioitsijalle, Historiallinen Arkisto* 82, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 204–205.

150. Ks. Juhani Niemi (2000) *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*, Helsinki: SKS, 12–13.

aate- ja mentaliteettihistorian kiinnostavista osa-alueista¹⁵¹. Kaunokirjallisten sodan diskurssien kautta voi päästä sen jäljille, mikä kulloinkin yhteiskunnassa kussakin historiallisessa kontekstissa on hyväksytty historiakuvan kannalta todeksi. Kirjailijat eivät rakenna kuvaa sodan todellisuudesta tyhjiössä vaan kirjallinen yleisö sekä muu julkisuus, kirjallisuuskriitikot ja tarvittaessa myös historian alan auktoriteetit asettavat rajoja heidän todellisuuskuvaukselleen. Sekä kaunokirjallisuus että historiantutkimus ovat ilmapuntareita sille, mitä merkityksiä yhteiskunnassa sodalle annetaan. Nämä mittarit eroavat toisistaan tekniikaltaan mutta eivät yleisperiaatteiltaan. Lisäksi ”suomalaisuutta” kartoittaessaan molemmat mittaavat samaa yhteiskuntaa ja samaa ihmisyhteisöä.

Lähestyessäni kaunokirjallista aineistoa pyrkimykseni ei ollut niinkään valita tiettyjen kirjailijoiden tiettyjä teoksia vaan löytää sotaan liittyviä diskursseja. Analysoidessani löytämiäni diskursseja tapauskohtaisesti olen nimennyt ne seuraavasti:

- I Valkoinen ja punainen diskurssi.
- II Väkivallan oikeuttava ja väkivaltaa vastustava diskurssi.
- III Sankarimyyttiä rakentava ja sankarimyyttiä purkava diskurssi.
- IV Veteraanien kunniaa vahvistava ja kunnian kyseenalaistava diskurssi.
- V Nostalginen ja realistinen diskurssi.

Olen nimennyt diskurssit tällä tavoin, koska tarkastelen niiden vastakkainasettelua. Näistä diskursseista toinen on ollut hallitsevassa asemassa ja toinen on sen haastanut sille alisteinen diskurssi. Kirjailija on sodasta kirjoittaessaan voinut joko omaksua hegemonisen diskurssin tai käyttää sen vastadiskurssia. Hän on voinut kyseenalaistaa hegemonisen diskurssin myös parodioimalla sitä eli tekemällä sen jollakin tapaa naurettavaksi tai irvokkaaksi. Kirjailija voi käyttämiään diskursseja vahvistaakseen tai kyseenalaistaakseen joko kuvata henkilöitä, jotka kannattavat hegemonista diskurssia, tai henkilöitä, jotka vastustavat sitä. Kuvatuista henkilöistä muodostuu helposti stereotypioita¹⁵². Yleensä kirjailijat ovat käyttäneet kaikkia tässä esiteltyjä menetelmiä sodan ilmiötä kuvatessaan.

151. Markku Hyrkkänen (2002) *Aatehistorian mieli*, Tampere: Vastapaino, 89–90, 109–110. Mentaliteetilla Hyrkkänen tarkoittaa maailmankuvan tiedostamatonta ulottuvuutta, kun taas maailmankuvan tietoinen ulottuvuus on maailmankatsomus. Ideologian tapaan maailmankatsomus ohjaa ja normittaa toimintaa, mutta on käsitteenä ideologiaa yksilöllisempi. Mentaliteetin käsitteestä ks. myös Anu Korhonen (2001) 'Mentaliteetti ja kulttuurihistoria', teoksessa Kari Immonen & Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen*, Helsinki: SKS, 40–58.

152. Viholliskuvan stereotypittelystä ks. Marja Vuorinen (2005) 'Herrat, hurrit ja ryssän kätyrit – suomalaisuuden vastakuvia', teoksessa Jussi Pakkasvirta & Pasi Saukkonen (toim.) *Nationalismit*, Helsinki: WSOY, 248.

Kaavio 1. Kirjailijan mahdollisuudet käyttää sodan diskursseja teoksissaan.

Hegemoninen diskurssi.	Hegemonisen diskurssin liioittelu (parodia).
Vastustajan kaavamainen kuvaus (stereotypia).	Vastakkainen diskurssi.

En rajoittunut etsimään diskursseja ahtaasti ajatellen nimenomaan *sotakirjallisuudesta*¹⁵³ vaan kaunokirjallisuudesta ja elämäkertakirjallisuudesta yleensä. Koska omaelämäkerrallinen aineisto osoittautui suppeaksi, olen kelpuuttanut mukaan myös päiväkirjanomaisia ja kirjeteoksia¹⁵⁴. Lähemmän analyysin kohteeksi ottamani teokset olen valinnut seuraavien kriteerien mukaan:

1. Kaunokirjallisessa tai omaelämäkerrallisessa teoksessa on käsitelty sotaa suomalaisessa yhteiskunnassa.
2. Teoksessa on analysoimieni diskurssien kannalta tarpeeksi niihin liittyvää tekstimateriaalia.
3. Teoksen kirjoittaja on mieltänyt sodan itselleen, lähimmäisilleen ja ”suomalaisille” merkitykselliseksi asiaksi.
4. Teoksen kirjoittaja on kuvannut sitä aikakautta, jolloin hän itsekin on elänyt. Tällöin teos on aikalaisromaanin¹⁵⁵ ajanjaksosta, joka on itse koettu ja sisäistetty ja josta kirjoittajalla on henkilökohtaista elämysmateriaalia. Olen hyväksynyt mukaan myös teoksia, jotka on julkaistu postuumisti.
5. Teoksen kirjoittaja on ollut aikanaan tunnustettu, jopa arvostettu kirjailija. Tutkimusmenetelmänä diskurssianalyysi panee suuren painoarvon sille, keitä ja missä asemassa ovat ne henkilöt, joilla on oikeus esittää lausumia eli käyttää haluamaansa diskurssia¹⁵⁶. Tunnetun ja korkeatasoisena pidetyn kirjailijan käyttämällä diskursseilla on nähdäkseni ollut enemmän painoarvoa kuin vähemmän huomatulla kirjailijalla.

153. Sotakirjallisuuden perinteistä ks. Juhani Niemi (1999) 118–125.

154. Ks. käsite *life writing*, Barbara Caine (2010) *Biography and History*, Hampshire & New York: Palgrave Macmillan, 69–70.

155. Ks. aikalaisromaanin ja historiallisen romaanin erosta Markku Ihonen (1992) *Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930–1940-luvulla*, Helsinki: SKS, 32–33.

156. Foucault (2005) 70.

Kaunokirjallisuus ja elämäkerrat

Aineiston rajauksen kannalta ongelmallista on ollut sen runsaus. Kaiken tutkimuksen kattaman ajanjakson aikana julkaistun kaunokirjallisuuden lukeminen olisi aikaa vievä tehtävä. Toisaalta uskon, että aikanaan yleisimpien sotaan liittyvien diskurssiin paikantaminen lähdeaineistosta ei vaadi jokaisen julkaistun teoksen lukemista. Nimeämäni diskurssit löytyvät muistakin teoksista, kuin mitkä tässä tutkimuksessa ovat lähiluvun kohteena. Esimerkiksi isänmaallisille arvoille perustuva diskurssi on ollut voimakas 1900-luvun alussa julkaistussa lapsille ja nuorille suunnatussa kirjallisuudessa¹⁵⁷. Tutkimusmenetelmänä diskurssianalyysi ei ole teoskeskeinen vaan tekstilähtöinen. Tämän vuoksi olen keskittynyt edustavaan otokseen suomalaista kaunokirjallista tekstiä, jossa sotaan liittyvät diskurssit ovat edellä mainitsemiini viiden kriteerin mukaan identifioitavissa.¹⁵⁸

Teosanalyysini perustuvat käsitykseen, että ”todellisuuden” rakentumista on mahdollista tarkastella hyvin monipuolisten lähdetekstien avulla. Diskurssianalyysi pyrkii haastamaan näkemyksen, jossa tietokirjallisuudelle kuten historian tutkimukselle annetaan etusija ”totuutena” verrattuna kaunokirjallisuuteen. Myös elämäkertakirjallisuutta on perinteisesti pidetty ”totuudellisempänä” kuin kaunokirjallisuutta.¹⁵⁹ Esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksessa on varsin jyrkästi erotettu kirjailijoiden elämä heidän tuotannostaan. Mielenkiintoinen elämäkerrallisuuteen liittyvä tutkimuksen teema on ”oikean elämän” ja fiktiivisen elämän eli elämäkertojen ja kaunokirjallisuuden ero.

Elämäkerrat luokitellaan tietokirjallisuudeksi ja lukija odottaa, että muistelija kertoo elämästään todenmukaisesti. Silti myös elämäkerta on tuotettu kokonaisuus ja eroaa eletystä elämästä.¹⁶⁰ Jo ensimmäinen länsimainen omaelämäkerrallinen teos, kirkkoisä Augustinuksen *Tunnustukset* (396–400) on pikemminkin todentuntuinen kuin todenmukainen teos, tulkinta eletystä elämästä, kertomus, jonka juoni valikoi sen mitä kuvataan ja miten, sekä sen mistä vaietaan.¹⁶¹ Perinteisimminkin elämäkerralla tarkoitetaan teosta, joka alkaa kuvattavan lapsuudesta ja etenee aikuistumista ja ikääntymistä kohti. Näiden teosten kohdalla välimatka muisteltavan ajanjakson ja

157. Sevänen (1994) 186.

158. Ks. Aineisto, Lähiluvun kohteena olleet kaunokirjalliset teokset sekä omaelämäkerrat, muistelmat, päiväkirjat ja kirjekokoelmat.

159. Mills (1997) 23.

160. Jarl Hellemann (1999) *Kustantajan näkökulma. Kirjoituksia kirjallisuuden reunalta*, Helsinki: Otava, 42–43; Juhani Niemi (2005) *Arvid Järnefelt. Kirjailija ajassa ja ikuisuudessa*. Helsinki: SKS, 71–72; Yrjö Hosiainluoma (1998) *Euroopan reunalla, kosken korvalla. Jumalten narri Pentti Saarikoski*, Helsinki: Like, 280–281, 333.

161. Minna Castrén (1995) ’Ota, lue!’, teoksessa Juhani Salokannel (toim.) *Kirjojen kirja*, Helsinki: Otava, 88–89, 92.

kirjoittamisajankohdan välillä on voinut olla kymmeniä vuosia. Siten elämäkertoihin ja muistelmiin liittyy olennaisesti menneen puntarointi ja taaksepäin katsominen, jopa jälkiviisaus. Elämäkerrroista tavoittaa kertomuksen elämästä, ei autenttista elämää. Päiväkirja- ja kirjeteokset puolestaan ovat lähempänä kirjoittajansa spontaaneja reaktioita.

Elämäkertaansa kirjoittava kirjailija saattaa muistaa asiat väärin, väritetysti tai hyvin omintakeisesti. Kuitenkin elämäkerrassa esitetyt tapaukset kerrotaan ”totena” kun taas kaunokirjallisuudessa esitetyt asiat oletetaan fiktiivisiksi. Mahdollista on myös, että kaunokirjallinen teos esitetään eletyn elämän omaisena¹⁶². On siten harkintakysymys, kuinka pitkälle vaikkapa Henrik Tikkasen *Yrjönkatu* on elämäkerrallinen.¹⁶³ Elämäkertojen lähdearvo on pitkään historiantutkijoita askarruttanut kysymys.¹⁶⁴ Kysymys on sitäkin problemaattisempi, kun elämäkerrallisen tekstin on kirjoittanut henkilö, joka on ammattimainen fiktion kirjoittaja eli kaunokirjailija.

Kirjallisuuskritiikki ja kulttuuriaikakauslehdet

Kirjallisuuskritiikin olemukseen sisältyy, että kirjallisuusarvostelijat ovat halunneet toimia makutuomareina. Kirjallisuuskritiikki on ollut osa käytäntöä, jossa on pyritty luomaan ns. taiteen kaanon legitimoimalla tärkeitä teokset.¹⁶⁵ Kriitikot ovat olettaneet tietävänsä parhaimmin, miten kirjallisuuden tulisi kuvata sotaa. He ovat asettuneet kirjailijakunnan yläpuolelle lausumaan ”totuuden sanoja”. Heillä on ollut valta nostaa ylös tai painaa alas kirjailijoita. Lisäksi Suomen kirjailijakunta on ollut niin suppea, että tuttavuussuhteet ovat arvostelijan työssä painaneet paljon. Monilla kriitikoilla on ollut oma uransa kirjailijana ja / tai runoilijana. Tästä seuraa, että kriitikoiden ”totuudet” ovat usein olleet erilaisten sympatioiden ja antipatioiden värittämiä ja

162. Kaunokirjallisilla ”elämäkertaromaaneilla” oli vahvat perinteet muun muassa 1800-luvun englantilaisessa kirjallisuudessa, josta esimerkkeinä Charlotte Brontën *Jane Eyre* ja Charles Dickensin *David Copperfield*, ks. Caine (2010) 36.

163. Milla Peltonen (2011) ’Mainettaan monipuolisempi – 1970-luvun kotimaisen kirjallisuuden linjoja’, teoksessa Kaisa Hypén (toim.) *1970-luku suomalaisessa kirjallisuudessa: poliittisen vuosikymmenen ilmiöitä*, Helsinki: Avain, 22–23.

164. Ks. Caine (2010) 74–75.

165. Pierre Bourdieu (1993) *Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Columbia University Press, 37, 261; Bourdieu (1996) *Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, Cambridge: Polity Press, 167, 229; John Frow (1995) *Cultural Studies and Cultural Value*, Oxford: Clarendon Press, 145.

eri kirjailijoiden ja teosten arvojärjestyksen laadinta on toisinaan saanut häikäilemättömiä piirteitä.¹⁶⁶

Kirjallisuuden perinteitä on helposti seurattu hyvän maun määrittäjänä. Sotakirjallisuuden auktoriteettina pidettiin 1900-luvun puoliväliin asti erityisesti Runebergiä. Näin ollen kriitikot eivät osanneet vastata kyllin nopeasti kirjallisen keskustelun uudistumiseen. Tästä oli kysymys esimerkiksi silloin, kun Toini Havu moitti Väinö Linnan *Tuntematonta sotilasta* sammakkoperspektiivistä: suomalainen sotilas ei voinut olla Linnan kuvaama purnaaja¹⁶⁷. Kokonaan toinen asia on, yrittivätkö kirjailijat miellyttää kirjallisuusarvostelijoita. Kirjallisuuden ymmärtämisessä oli Linnan mukaan pohjimmiltaan kyse elämän ymmärtämisestä, koska kirjallisuuden tehtävä oli hahmottaa elämää. Kirjallisuus asetti kirjailijalle suuret vaatimukset ja kriitikolta vaadittiin Linnan mielestä tässä suhteessa vielä enemmän. Kriitikon ei tarvinnut olla ”kaikenymmärtäjä”, mutta arvostusten esittäminen vaati kriitikolta näkökentän ja kokemusten laajuutta ja monipuolisuutta.¹⁶⁸ Linnan vaatimus vaikuttaa oikeutetulta, sillä kriitikontyössä on viime kädessä kyse arvojärjestyksen luomisesta kansakunnalle keskeisenä pidetyllä taiteen alalla.

Kirjojen arvojärjestyksen luomisessa kirjallisuuskriitikoilla on perinteisesti ollut etusija ennen suuren yleisön mielipidettä. Jo jonkin teoksen poikkeuksellisen suuri yleisönsuosio riittää tekemään siitä ”viihteellisen”, sillä ”oikea taide” ei yleensä myy hyvin. Kirjan saama arvoasema ei ole sosiaalisesti neutraalin prosessin tulos vaan sivistyneistö on halunnut määrätä hyvän taiteen tunnusmerkeistä. Yhteiskunnassa vallitsevat arvosuuntaukset määrittävät kirjallisuuden saaman arvostuksen. Siksi kirjallisuuden arvosta ja arvoista on keskusteltu kiivaasti.¹⁶⁹ Kiittävät arvioinnit ovat heijastuneet kirjallisuuspalkintoihin ja kirjailija-apurahoihin ja näin on mahdollistettu kirjailijoiden tulevia työskentelyolosuhteita. Samalla palkinnot ja apurahat ovat toimineet selkeänä viestinä siitä, millainen kirjallinen toiminta on katsottu hyväksytyksi ja arvokkaaksi.¹⁷⁰ Tällä on ollut vaikutuksensa siihen, kenen kirjailijan käyttämät diskurssit saavat julkisuutta ja kenen diskurssit jäävät marginaalisiksi.

166. Ks. Häggman (2001b) 181; Turunen (2003) 251–257.

167. Toini Havu (1954) 'Purnaajan sota', *Helsingin Sanomat* 19.12. s. 16; ks. myös Varpio (2006) 325; Niemi (1997) 82–84

168. Väinö Linna (2000) *Kootut teokset VI Esseitä*, Helsinki: WSOY, 401.

169. Alasuutari (1996) 235; Sevänen (1998) 24–25, 382, 385; Niemi (2000) 13.

170. Sevänen (1994) 383; Turunen (2003) 258, 268; Jokinen (2010) 339.

Perehdyn tutkimuksessani kirjallisuuskritiikkiin kirjallisuusinstituution osana. Käyn läpi vuosien 1918–1995 ajalta johtavien kulttuuriaikakauslehtien *Aika*, *Valvoja–Aika*, *Tulenkantajat*, *Valvoja*, *Suomalainen Suomi*, *Kanava* ja *Parnasso* kirjallisuuskritiikin niiden teosten osalta, joissa on käsittelemieni diskurssien kannalta hedelmällinen näkökulma. Ajanjaksolta 1945–1995 teen myös joitakin huomiota maan johtavan päivälehdessä, *Helsingin Sanomien* kirjallisuuskritiikistä¹⁷¹. Käytännössä olen etsinyt kriitikkojen kannanottoja sotaan ja sitä kuvanneeseen kirjallisuuteen. Eräs tällainen kriitikkojen keskustelu sotakirjallisuudesta käytiin esimerkiksi 1940-luvun lopulla ja 1950-luvun alussa, kun odotettiin ”oikealla tavalla” jatkosotaa kuvannutta sota-romania.

Kirjailijoiden saaman yleisöpalautteen olen rajannut tutkimuksen ulkopuolelle lähdeteknisistä syistä, sillä kulttuuriaikakauslehdet olivat keskittyneet asiantuntija-arvosteluun, eivät yleisöpalautteeseen. Kirjailijakunnan ja heidän lukijoidensa käyttämien diskurssien suhdetta on siten vaikea arvioida. On kuitenkin mahdollista ajatella, että suosittu kirjailija on levittänyt käyttämiään diskursseja melko laajalle lukijakuntansa välityksellä. Kirjallisista puheenaiheista on syntynyt laajempiakin julkisia keskusteluja erityisesti silloin, jos jokin tietty teos on nostanut ilmestyessään kohua¹⁷². Yhtä mahdollista on toisaalta, että kirjailija on kuunnellut herkäällä korvalla yhteiskunnassa käynnissä olevia puheenaiheita ja käyttänyt niitä oivaltavasti teoksessaan. Tällöin kirjailija on kiteyttänyt kaunokirjallisuudessa sen, mikä hänen omassa ajassa on olennaista.

Analysoimistani kulttuuriaikakauslehdistä *Valvoja* korosti tieteellistä tyyliä ja akateemisuutta, kun taas *Aika* pyrki kansanomaisuuteen ja yleistajuisuuteen. *Valvoja* suosi uusromantiikkaa ja skandinaavisuutta, *Aika* kansallista realismia ja koskenniemeläistä estetiimiä. *Valvoja* oli nuorsuomalaisuuden ja Eino Leinon kannattajien ”oma” lehti, jonka johtava kriitikko oli Anna-Maria Tallgren. Ajan piiriin ryhmittäytyivät vanhasuomalaiset eli päätoimittaja, runoilija V. A. Koskenniemen ja kirjailija Maila Talvion vaikutusvaltaa tukevat tahot. Lehdet kilpailivat erityisesti kirjallisuusarvostelun alueella ja kilpailuasetelma vaikutti arvostelutoimintaan piristävästi. Lehtien kulttuuripolitiikka oli silti 1920-luvulle tultaessa riittävän samansuuntainen, niin että ne saattoivat yhdistyä vuonna 1923 *Valvoja–Ajaksi*. 1930-luvun vaihteessa julkaisu oli edelleen

171. Pääkaupunkilehtien sodanjälkeisestä kirjallisuus- ja taidearvostelusta on olemassa Merja Hurrin kattava väitöstutkimus, ks. Merja Hurri (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*, Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 389, Tampere: Tampereen yliopisto.

172. Niemi (1997) 46–47; Häggman (2001a); Kinnunen (2001).

Suomen johtavan akateemisen sivistyneistön toimittama ja pyrki kehittämään maan kulttuurielämää ja kokoamaan vaikutuspiiriinsä suomalaisen sivistystyön tekijät. Päätoimittajina olivat pitkään Edwin Linkomies ja Rafael Koskimies. Vasemmistoon pidettiin etäisyyttä ja Koskenniemen kriitikon aseman yhä vahvistuessa lehti leimautui konservatiiviseksi, viileän akateemiseksi ja saksalaismieliseksi. Vuonna 1944 lehden nimenä oli jälleen Valvoja ja päätoimittajana Koskenniemi.¹⁷³ Koskenniemellä oli 1950-luvulle saakka hallitseva asema Suomen kulttuurielämässä. Suurmiehiä ihan- noiva Koskenniemi oli nationalistisen ideologian kannattaja ja herätti sodan jälkeen yhä enemmän vastustusta etenkin aiemman Saksan-myönteisyytensä takia.¹⁷⁴

Tulenkantajat-lehti kehittyi Nuoren Voiman Liiton Tulenkantajat–vuosialbumeista. Lehden päätoimittajana oli Erkki Vala ja kirjallisuusarvostelijana hänen ohellaan myös muun muassa Olavi Paavolainen. Tulenkantajien kulttuuripiiriin kuului Suomen senaikainen johtava nuori sivistyneistö aluksi vasemmisto-oikeisto jaosta välittämättä, muiden muassa Martti Haavio, Elsa Enäjärvi, Mika Waltari, Katri Vala, Pentti Haanpää ja Toivo Pekkanen. Lehden näyttenumero ilmestyi loppuvuodesta 1928. Lehti esitteli kirjallisuuden ohella runsaasti eri taidemuotoja ja oli hengeltään optimistinen, elämäniloinen ja urbaani. Vuonna 1930 tulenkantajien AKS:läinen siipi kuitenkin syrjäytti Erkki Valan päätoimittajan paikalta eikä lehti Paavolaisen vetämänä selviytynyt edes vuoden loppuun.¹⁷⁵ Erkki Vala elvytti Tulenkantajat-lehden vuosiksi 1932–1939 tällä kertaa vasemmistolaisempaan julkaisuna kuin lehti 1920-luvulla oli ollut. Lehden merkittävimpiä kirjallisuusarvostelijoita oli Katri Vala. Yhdessä Kirjallisuuslehden kanssa Tulenkantajat oli kireästä poliittisesta ilmapiiiristä huolimatta takaamassa sitä, että vasemmisto sai 1930-luvullakin äänensä kuuluviin. Nämä lehdet olivat myös kirjailijaryhmittymä Kiilan syntytaustalla.¹⁷⁶

Suomalainen Suomi oli Suomalaisuuden liiton vuonna 1932 perustama lehti, jonka avustajakunnassa keskeinen rooli oli AKS:läisellä niin sanotulla Kärki-ryhmällä. Ideologialtaan lehti oli oikeistokeskustalainen kansallis- ja heimohengen edistäjä, jonka ohjelmaan kuului myös kielitaistelu yliopiston suomalaistamiseksi. Jatkosodan aikana

173. Pirkko Leino-Kaukiainen (1991) 'Perinteiden vaalijat vastaan arvojen särkijät – kulttuuripoliittiset keskustelulehdet Finsk Tidskriftin perustamisesta 1950-luvulle', teoksessa Päiviö Tommila (toim.) *Suomen lehdistön historia 8 Aikakauslehdistön historia Yleisaikakauslehdet*, Kuopio: Kustannuskiila, 424, 439–440, 442, 464; Tellervo Krogerus (1992) *Kirjallinen linja. Valvoja ja Aika 1907–1922*, Helsinki: SKS, 25, 167–168, 173–176.

174. Pertti Karkama (1999) 'V. A. Koskenniemi kulttuuripoliittikkona', teoksessa Rojola (toim.) 322–323.

175. Ks. Leino-Kaukiainen (1991) 458–461, 464–466.

176. Tellervo Krogerus (1999) 'Kirjallisuus kulttuurilehdissä', teoksessa Rojola (toim.) 213, 215; Koskela (1999d) 324–325; Kari Sallamaa (1999) 'Työläiskirjailijat ja Kiila', teoksessa Rojola (toim.) 243.

heimoasiat, Itä-Karjalan kysymys ja unelma Suur-Suomesta saivat lehdessä paljon palstatilaa. Lehti ei ollut Saksan- vaan Englannin-mielinen. Kotimaisia kommunisteja lehti vastusti periksi antamattomasti. Päätoimittaja Martti Haavio luovutti jatkosodan jälkeen paikkansa sosiologi Esko Aaltoselle ilmeisesti ”vaaran vuosien” aiheuttamien pelkojen vuoksi. Toimituskuntaan kuuluivat muiden muassa Toivo Pekkanen, Kauko Kare, Tuomas Anhava ja Kai Laitinen, myös asevelisocialidemokraatit kirjoittivat lehteen salanimen suojissa. Lehti oli Valvojaa vapaamielisempi ja 1950-luvun puolivälissä tilaa saivat nuoret arvostelijat kuten Pekka Lounela, Eino S. Repo ja Jouko Tyyri, mutta tämä aiheutti konfliktin vanhemman sukupolven kanssa ja johti Anhavan eroon toimitussihteerin tehtävistä.¹⁷⁷ Nuori kirjailijapolvi siirtyi Parnassoon, jonka Suomen Kulttuurirahasto perusti vuonna 1951. Lehti oli 1960-luvun lopulla niin kulttuuriradikaali, että jopa sen lakkautus oli puheena. Päätoimittajana oli Anhava vuoteen 1980 asti, hänen jälkeensä Juhani Salokannel; toimitussihteerinä Jarkko Laine. Valvoja ja Suomalainen Suomi kävivät myös läpi muutoksia ja yhdistyivät alkaen ilmestyä Kanavan nimellä vuonna 1973, päätoimittajanaan Seikko Eskola.¹⁷⁸

Aikaisempi tutkimus

Historiantutkimuksessa kaunokirjallista aineistoa on hyödynnetty lottien jälkimaineen arvioimiseen Tiina Kinnusen tutkimuksessa *Kiitetyt ja parjatut. Lotat sotien jälkeen* (2006). Kinnunen analysoi Väinö Linnan *Tuntematonta sotilasta* (1954) ja Paavo Rintalan *Sissiluutnanttia* (1963) kannanottoina kansallisiin arvoihin. Lotan hahmon kautta taisteltiin oikeudesta määrittellä kansallista historiaa ja romaaneista keskusteltiin kiivaasti julkisuudessa. Lottien seksuaalisoinnilla kirjailijat kaivoivat pohjaa lottien edustaman valkoisen Suomen arvomaailman alta. Samalla kyseenalaistettiin naisten sotatoimialueella tekemän työn arvo.¹⁷⁹ Kinnunen tarkastelee myös kolmea 1950- ja 1960-luvuilla julkaistua lottaromaania, joissa sotaa katsellaan lottien silmin ja joilla lotat itse loivat kuvaa toiminnastaan sodan aikana.¹⁸⁰ Lotta-historia itsessään ei kuitenkaan ole oman tutkimukseni keskeisintä ydintä.

177. Leino-Kaukiainen (1991) 442–445; Turunen (2003) 245–246, 248; Raoul Palmgren (1984) *Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus II Pulan, fasismin ja sodan varjossa (1930–44)*, Helsinki: WSOY, 9–10.

178. Leino Kaukiainen (1991) 470–471; Veikko Kallio (1991) ’Kulttuurilehdet viime vuosikymmenillä’, teoksessa Päiviö Tommila (toim.), 492–493.

179. Tiina Kinnunen (2006) *Kiitetyt ja parjatut. Lotat sotien jälkeen*, Helsinki: Otava, 104–105, 131–132, 156–157, 263.

180. Kinnunen (2006) 188–200.

Myös psykohistoria on kiinnostunut kansallisesta arvokeskustelusta, kuten vuoden 1918 osalta Juha Siltala teoksellaan *Sisällissodan psykohistoria* (2009) ja 1900-luvun ensipuoliskon osalta Tuomas Tepora väitöskirjallaan *Lippu, uhri, kansakunta. Ryhmäkokemukset ja -rajat Suomessa 1917–1945* (2011). Teporan tutkimuksessa lippu on ryhmäsymboli, ryhmätunteiden kanava ja kiteyttäjä sekä uhriajattelun väline. Siltalan ja Teporan käyttämät lähiluvun metodit ovat käytännössä läheistä sukua diskurssianalyysille. Omassa tutkimuksessani diskurssianalyysi ei silti pyri psykohistoriallisiin vaan käytännönläheisempiin johtopäätöksiin. Siltalan ja Teporan tekemistä huomioista saan kuitenkin tukea analyysilleni erityisesti tutkimukseni ensimmäisissä luvuissa.

Historiantutkimuksessa 1800-lukua on lähestytty kaunokirjallista aineistoa käyttäen Marja Vuorisen väitöstutkimuksessa *Kuviteltu aatelismies* (2010). Vuorisen aineistona on muun muassa Juhani Ahon, Minna Canthin ja Arvid Järnefeltin kaunokirjallisia teoksia sekä Yrjö Koskisen, Julius Krohnin ja Gabriel Reinin historiateoksia. Vuorinen korostaa sitä, miten kaunokirjallisuus soveltuu erityisen hyvin ideologisten sisältöjen välittämiseen. Siinä missä historioitsijat olivat ”tosiasioiden vankeja”, kaunokirjailijat eivät joutuneet vastuuseen todellisuuden ”vääristelystä”. Historiantutkijoiden luomalla aateliston kuvalla oli kuitenkin enemmän painoarvoa julkisessa keskustelussa. 1800-luvun kaunokirjallisuus vetosi enemmän tunteisiin ja loi henkilöhahmoistaan mustavalkoisempia stereotyyppittelyjä kun taas historiateosten tehtävänä oli luoda relevantti, moniulotteinen ja rationaalinen kuva aatelistosta.¹⁸¹

Kirjallisuudentutkimuksessa sodan ja rauhan aihepiiriin Suomen itsenäistymistä edeltäneeltä ajalta on pureutunut Juhani Niemen väitöstutkimus *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen* (1980). Myös Niemi kiinnittää huomiota sodan ja rauhan arvoja luovaan merkitykseen. Sodasta kirjoitettu kirjallisuus on tukenut pääasiallisesti yhteisöllisiä tavoitteita, mutta toisaalta armeijalaitos on tarjonnut aihetta myös kaunokirjallisellet satiirille.¹⁸² Niemen tavoin olen kiinnostunut Juhani Ahon ja Arvid Järnefeltin näkemyksistä sodan ja rauhan kysymyksissä.

Kirjallisuudentutkimuksessa diskurssianalyttistä lähestymistapaa on noudattanut erityisesti Päivi Rantanen tutkimuksessaan *Suolatut säkeet. Suomen ja suomalaisten diskursiivinen muotoutuminen 1600-luvulta Topeliukseen* (1997). Rantanen on tutkinut

181. Marja Vuorinen (2010) *Kuviteltu aatelismies. Aateluus viholliskuvana ja itseymmärryksenä 1800-luvun Suomessa*, Bibliotheca Historica 128, Helsinki: SKS, 68, 369, 387, 392.

182. Niemi (1980) 9–10, 124–125.

kansallisten tekstien valioita, joissa on eksplisiittisesti käsitelty Suomea ja suomalaisia. Rantasen tutkimuskohteena ovat pääasiassa faktatekstit, sillä kaunokirjallisuus ja sen kansallinen funktio oli vasta muotoutumassa 1800-luvulla. Rantanen mieltää kulttuuriset tekstit diskursiivisena toimintana ja hänen menetelmänään on tarkastella kahta vastakkaista diskurssia: hallitsevaa diskurssia ja sen kilpailijaa.¹⁸³ Koska ristiriitojen tutkimus on diskurssianalyyssissä keskeistä, vastakkaisten diskurssien tarkastelu on looginen lähestymistapa myös omissa aineistossani.

Kirjallisuudentutkimuksessa Mari Hatavara on tutkinut historiallista romaania vaihtoehtona historiankirjoitukselle. Väitöstutkimuksessaan *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa* (2007) hän tarkastelee sitä, miten historiallisuus ja fiktiivisyys näkyvät 1850- ja 1860-luvuilla julkaistussa kaunokirjallisuudessa ja vaikuttavat teosten kerrontaan.¹⁸⁴ Erityisen mielenkiintoisia oman tutkimukseni kannalta ovat Hatavaran huomiot siitä, että kaunokirjallisten hahmojen kautta esitetään historiaa, jota ei löydy virallisesta historiankirjoituksesta, eli naisten kirjoittamatonta historiaa. Henkilöt ja tapahtumat, joista ei ole jäänyt jälkiä, on ollut mahdollista edes kuvitella vastapainona valtaapitävien miesten tarkkaan dokumentoidulle toiminnalle.¹⁸⁵

Hatavara on tutkinut kaunokirjallisuutta vaihtoehtoisena historiankirjoituksena myös teoksessaan *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä* (2010). Landerin vuotta 1918 käsittelevä romaani herättää kiinnostavia ajatuksia siitä, miten marginaalisten ihmisten historia pysyy ”hengissä”. Kaunokirjallisuus osallistuu kiistaan menneisyyden tulkinnasta rakentamalla oman virallista historiankirjoitusta täydentävän kuvansa. Näin kaunokirjallisuus haastaa lukijan muodostamaan oman käsityksensä historiasta ja suhteuttamaan lukemaansa muihin samaa aikakautta käsitteleviin teksteihin.¹⁸⁶

Kulttuurintutkimuksessa kirjallisuuden kentän toiminta on saanut syväluotauksen erityisesti Erkki Seväsen tutkimuksissa *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen säätely Suomessa vuosina 1918–1939* (1994) ja *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*

183. Päivi Rantanen (1997) *Suolatut säkeet. Suomen ja suomalaisten diskursiivinen muotoutuminen 1600-luvulta Topeliukseen*, Helsinki: SKS, 10–12, 28.

184. Mari Hatavara (2007) *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*, Helsinki: SKS, 13.

185. Hatavara (2007) 185–186, 189, 196.

186. Mari Hatavara (2010) *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*, Tampere: Tampere University Press, 72, 179–180.

(1998) sekä Risto Turusen väitöstutkimuksessa *Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakentuistuminen vuosina 1944–1952* (2003). Myös Arto Jokinen on tutkinut kirjallisuuden ja yhteiskunnan suhdetta, erityisesti väkivaltaan ja sotaan liittyviä diskursseja teoksessaan *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri* (2000).

Kaunokirjallisuutta erityisesti diskurssianalyysin näkökulmasta on tutkinut Juhani Koivisto teoksessaan *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun* (1998). Koivisto korostaa Haanpään teosten dialogisuutta ja sitä, miten Haanpää hyödyntää eri diskursseja siten, ettei yksikään ideologia saa teoksissa ehdotonta ylivaltaa. Teoksissaan Haanpää asettaa rinnakkain ja vastakkain uskonnollista, nationalistista, oikeistolaista ja vasemmistolaista diskursssia ja tekee siten kieleen piiloutuneet ideologiset oletukset näkyviksi. Tämä diskurssien moniselitteisyys aiheutti 1930-luvulla sen, että Haanpää yritettiin vaientaa suomalaisella kirjallisuuden kentällä.¹⁸⁷ Haanpään kokemuksiin 1930-luvusta palaan tutkimukseni kolmannessa luvussa.

1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuurista keskustelua suhteessa Timo K. Mukan (1944–1973) myöhäistuotantoon ja kirjallisuuskäsitykseen on tutkinut Elina Arminen teoksellaan *Keskeltä melua ja ääntä* (2009). Arminen määrittelee kirjallisuuden puheenvuoroksi kulttuurisessa dialogissa ja siten kulttuuristen merkitysten aktiiviseksi tuottajaksi. Nämä puheenvuorot ovat luonteeltaan diskursiivisia.¹⁸⁸ Oman tutkimukseni kannalta koen hyödyllisiksi Arminen huomiot Mukasta yhteiskunnallisena keskustelijana, kun keskustelun aiheina oli suomalaisen yhteiskunnan moniarvoistuminen, isänmaallisuus-käsitteen radikaalit tulkinnat sekä maaseudun rakennemuutos. Tämä keskustelu jatkui Mukan kuoleman jälkeen 1970-luvun lopulla ja palaan aiheeseen tutkimukseni viidennessä luvussa.

Kirjallisuuspolitiikkaa ja kirjailijantyöhön liittyviä diskursseja 1990-luvun kontekstissa on kartoittanut Elina Jokinen väitöstutkimuksessaan *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa* (2010). Hänen paikantamiaan taidepolitiikan puhetapoja ovat kirjallisuuden kansalliseen tehtävään liittyvä kansallinen diskurssi, taiteen autonomiaa korostava hyvinvointivaltion diskurssi, kirjailijat kaupallisina yrittäjinä mieltävä kilpailutalouden diskurssi sekä

187. Koivisto (1998) 26–28, 147, 285–286.

188. Elina Arminen (2009) *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*, Helsinki: SKS, 54–60.

kirjailijat duunareina, sekatyöläisinä esittävä 2000-luvun diskurssi. Oman tutkimusaiheeni kannalta kiinnostavin on Jokisen analysoima perinteinen kansallinen diskurssi, joka painottaa kirjallisuuden merkitystä ”Suomen kansalle” sekä sitä että hyvä kirjallisuus on mahdollista erottaa huonosta ja että kirjallisuuden tehtävänä on toimia kansakunnan juurina ja tienviittana¹⁸⁹.

Diskurssianalyysin ulkomaisista sovelluksista koen tärkeäksi Margaret Wetherellin ja Jonathan Potterin tutkimuksen *Mapping the Language of Racism* (1992), jossa kirjoittajat analysoivat rasismia ilmiönä Uudessa-Seelannissa.¹⁹⁰ Tutkimuksessa diskurssia ei nähdä pelkästään kielenä vaan sosiaalisena käytäntönä, johon liittyy myös fyysistä väkivaltaa, taloudellista vähäosaisuutta sekä erottelua elinmahdollisuuksissa ja vallankäytössä. Painopiste ei ole kiinteän ja yhtenäisen ideologian tutkimisessa vaan fragmentaaristen, vastakkaisuuksia ja vaihtelua sisältävien diskursiivisten käytäntöjen analysoinnissa. Rasistinen diskurssi on luokittelun ja erottelun väline, joka oikeuttaa, ylläpitää ja vahvistaa niitä käytäntöjä, jotka tukevat länsimaalaistaustaisten uusiseelantilaisten valtaa ja hegemoniaa. Myös ihmisryhmien identiteetti rakentuu sosiaalisissa ja diskursiivisissa käytännöissä kuten siinä, mitä pidetään normaalina ja mitä poikkeavana.¹⁹¹ Esimerkiksi kulttuurin käsite on tässä suhteessa korvannut puheen ihmisroduista, sillä maorit pakotetaan eksoottisen kulttuurin edustajien muottiin siinä missä länsimaalaiset uusiseelantilaiset edustavat sivistystä, nykypäivän normielämäntapaa ja modernia yhteiskuntaa.¹⁹² Wetherellin ja Potterin tutkimuksella on merkitystä kun verrataan esimerkiksi Suomessa käytettyjä erontekoja valkoisten ja punaisten, oikeiston ja vasemmiston, veteraanipolven ja nuorten välillä.

Sen suhteen, miten sota on lähestytty ulkomaisessa kaunokirjallisuudessa, klassikoteokseksi ylitse muiden nousee Samuel Hynesin tutkimus ensimmäisen maailmansodan englantilaisesta kirjallisuudesta *A War Imagined. The First World War and English Culture* (1990). Hynesin teos valottaa sitä, miten nuoret lähtivät sotaan täynnä ihanteita ja kotiin palasi sodan järkyttämiä, katkeroituneita miehiä. Sotakokemus muodosti kuilun sota edeltäneen nostalgisen Edwardin ajan ja sodanjälkeisen modernin mutta illuusiottoman ajan välille. Se miten sota muutti ihmiset ja koetun todellisuuden näkyy paitsi Wilfred Owenin sodalta kunnian riistävässä runoudessa myös teoksissa, jotka eivät perinteisessä mielessä edes kuvanneet rintaman tapahtu-

189. Jokinen (2010) 112–115.

190. Margaret Wetherell & Jonathan Potter (1992) *Mapping the Language of Racism. Discourse and the legitimation of exploitation*, New York: Harvester Wheatsheaf.

191. Wetherell & Potter (1992) 60–62, 70, 75, 78, 84.

192. Wetherell & Potter (1992) 135–137.

mia, Virginia Woolfin 1920-luvun alun tuotannossa ja T. S. Eliotin runoteoksessa *The Waste Land* (1922).¹⁹³

Englantilaisen toisen maailmansodan kirjallisuuden tutkimuksena puolestaan kiinnostava on Alan Sinfieldin teos *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain* (2004/1997), erityisesti sen vuoksi että Sinfield lähestyy kirjallisuutta itselleni läheisestä diskurssianalyysin näkökulmasta. Hän korostaa sitä, että kirjallisuuden arvostus ei ole itsestään annettua vaan kulttuurin kentällä on auktoriteettiasemassa olevia henkilöitä, joilla on valta päättää siitä, mitkä tekstit korotetaan kirjallisuuden kaanoniin. Näiden tekstien katsotaan kuvaavan ”todellisuutta” ”oikealla”, uskottavalla tavalla. Kaanoniin päässeet teokset ulottavat vaikutuksensa pitkälle ohi julkaisuajankohtansa ja voivat avartaa yhteisönsä itseymmärrystä.¹⁹⁴

Tutkimuksen rakenne

Tutkimukseni rakenne on sekä temaattinen että kronologinen. Diskursseilla on sekä jatkuvuutensa että myös omat ominaispiirteensä, jotka vaihtelevat eri ajankohtina. Myös sodasta käydyn arvokeskustelun osallistujat vaihtelevat sen mukaan, kenellä on tai ketkä ottavat sananvallan kirjallisuuden kentällä. Kirjallisuuskriitikot vaikuttavat osaltaan siihen, kenen sanoilla on painoarvoa. Sisällissodan kahtiajako punaisiin ja valkoisiin leimaa kaunokirjallisessa keskustelussa otettuja asemia pitkään vuoden 1918 jälkeen. Lopullisesti sen vaikutus himmenee 1990-luvulla, jolloin keskusteluun osallistuvat toisen maailmansodan lapset. Taustastaan riippumatta he ovat sodan uhreja. Kukaan lapsuudessaan kotinsa menettänyt ei puolusta sotaa.

Luvussa ’Punaiset ja valkoiset’ tarkastelen sisällissotaan 1918 liittyviä diskursseja Maila Talvion romaanissa *Kurjet* (1919) ja vertaan teosta F. E. Sillanpään romaaniin *Hurskas kurjuus* (1919) sekä Joel Lehtosen novellikokoelmaan *Kuolleet omenapuut* (1918). Teokset valitsin niiden aikalaiskriitikissä saaman huomion perusteella. Täydennän analyysiä Toivo Pekkasen muistelmateoksen sekä Juhani Ahon ja Arvid Järnefeltin päiväkirjamerkintöjen pohjalta; sekä erittelen kulttuuriaikakauslehtien *Aika* ja *Valvoja* odotuksia sodan ilmiötä kuvaavalta kaunokirjallisuudelta. Kaunokirjallisen analyysin osalta osia tästä luvusta on julkaistu *Historiallisen Aikakauskirjan* numerossa 2/2008.

193. Hynes (1990) x–xi.

194. Ks. Sinfield (2004/1997) 31–33, 40–41.

Luvussa 'Sodan puolesta ja vastaan' analysoin Maria Jotunin teosta *Huojuva talo* (1963), ja vertaan sitä Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian kolmanteen osaan (1962) sekä Mika Waltarin romaaniin *Appelsiininsiemen* (1931). Teokset valitsin siksi, että niillä on oma merkityksensä 1930-luvun ajankuvan kannalta. Käyn läpi lisäksi Lapuan liikkeeseen 1930-luvun alussa liittyviä diskursseja Pentti Haanpään kirjeiden, Jarno Pennasen muistelmien ja Artturi Leinosen muistelmien pohjalta; sekä selvitän kulttuuriaikakauslehtien *Tulenkantajat* ja *Valvoja-Aika* näkemyksiä yhteiskunnallisesta levottomuudesta. Kaunokirjallisuuden analyysin osalta osia tästä luvusta on julkaistu *Historiallisen Aikakauskirjan* numerossa 2/2010.

Luvussa 'Jatkosodan sankarimyytti' tarkastelen Eeva Joenpellon teosta *Veljen varjo* (1951), Helvi Hämäläisen romaania *Kadotettu puutarha* (1995) sekä Paavo Rintalan romaania *Pojat* (1958). Teokset valitsin siksi, että kyse on 1900-luvun jälkipuolen merkittävien kirjailijoiden varhaisteoksista, joiden tausta on jatkosodan vuosissa. Lisäksi analysoin käsityksiä sankarikuolemasta Olavi Paavolaisen ja Yrjö Kokon muistelmateosten sekä Martti Haavion kirjeiden pohjalta; ja erittelen kulttuuriaikakauslehtien *Valvoja* ja *Suomalainen Suomi* odotuksia 1940-luvun sotaa kuvaavalta kaunokirjallisuudelta. Pohdin myös sitä, miksi kulttuuriaikakauslehdet lopulta menettivät kiinnostuksensa sotakirjallisuuteen. Kaunokirjallisuuden analyysin osalta osia tästä luvusta on julkaistu *Historiallisen Aikakauskirjan* numerossa 1/2012.

Luvussa 'Veteraanien iltahuuto' analysoin sotaveteraanien kuvausta Veikko Huovisen novellikokoelmassa *Lentsu* (1978), Eeva Kilven romaanissa *Elämän evakkona* (1983) ja Heikki Turusen romaanissa *Kivenpyörittäjän kylä* (1976). Valitsin nämä teokset siksi, että niiden keskeiset veteraanihahmot valaisevat veteraanikysymykseen liittyviä diskursseja mielenkiintoisella tavalla. Lisäksi teen huomioita sotasukupolven ja nuorten sukupolven käymästä keskustelusta Helena Anhavan ja Inkeri Kilpisen elämäkertojen sekä Pentti Saarikosken päiväkirjan pohjalta; sekä analysoin sotakirjallisuuden kirjallisuuskritiikkiä kulttuuriaikakauslehtien *Kanava* ja *Parnasso* ja päivälehti *Helsingin Sanomien* sivuilla.

Luvussa 'Sotalapsuus ja nostalgia' analysoin sodan lyyristä kuvaustapaa Paavo Rintalan teoksen *Marian rakkaus* (1994) omaelämäkerrallisessa kertojan osuudessa. Rintalan teoksen valitsin siksi, että se tuo lisävalaistusta keskeisen ja monipuolisen 1900-luvun jälkipuolen kirjailijan tuotantoon. Vertaan teosta Heikki Hietamiehen nuortenkirjaan *Sitä juhannusta ei tullut* (1985), Anu Kaipaisen romaaniin *Vilulinnut* (1987), Eila Kivikk'ahon kokemukseen runoutensa syntytaustasta (teoksessa Haavikko 1980),

Anja Kaurasen romaaniin *Ihon aika* (1993) ja Eeva Kilven muistelmateokseen *Jatkosodan aika* (1993).

Johtopäätösluvussa 'Sodan kirjat' tiivistän havaintoni siitä, että ”sodalla” käsitteenä ei ole yhtä kiinteää merkitystä vaan sen merkitys luodaan aktiivisesti käyttämällä diskursseja. Kaunokirjallisuus on osallistunut huomattavalla tavalla näiden diskurssien luomiseen. Samalla kaunokirjallisuus on luonut oman fiktiivisen versionsa historiasta. Kirjailijoiden huomio on erityisesti kohdistunut siihen, miten ihmiset ovat kokeneet sodan perheen tai muun perheenkaltaisen ryhmän jäsenenä. Sodalla on ihmisille merkitystä erityisesti silloin, kun se vaikuttaa heidän läheistensä eli vanhempiensa, lastensa, sisarustensa ja ystäviensä elämään.

2. PUNAISET JA VALKOISET

Sotakevään 1918 kaunokirjallisuus

Sisällissota oli vaikea aihe, jonka ristiriitoja ja jännitteitä esimerkiksi yhteiskuntatieteet vielä 1920- ja 1930-luvuilla eivät olleet valmiita käsittelemään.¹ Myös historian-tutkijoille asia oli liian kuuma aihe tartuttavaksi ennen Väinö Linnan 1960-luvun vaihteessa tutkimukselle antamaa sysäystä.² Ennen tätä ymmärtämystä punaisia kohtaan ei juuri löytynyt. Suomi nähtiin länsimaisen kulttuurin etuvartioasemana vastakkain kielteisesti koetun venäläisyyden kanssa.³ Sodan kokeneet historian-tutkijat pitivät kevättä 1918 ”kansallisena häpeänä”, joka oli syytä ”ainiaaksi unohtaa” tai ainakin sivuuttaa. Käsitteenä sisällissota hävisi lähes tyystin itsenäisyysliikkeen ja jääkäri liikkeen sekä valkoisten voitollisen vapaussodan varjoon.⁴

Sodan virallinen historiategos *Suomen vapaussota vuonna 1918* oli eksplisiittisestikin ”kirjallinen muistomerkki Suomen vapaussodan voitolle”, kertomus kansan taistelusta

1. Ks. Risto Alapuro (1993) ’Kansalaissota ja yhteiskuntatieteet’, teoksessa Heikki Ylikangas (toim.) *Vaikea totuus. Vuosi 1918 ja kansallinen tiede*, Helsinki: SKS, 81 ja Risto Alapuro (1997) *Suomen älymyyso Venäjän varjossa*, Helsinki: Tammi, 86
2. Kimmo Rentola (2009) ’Poliittisen historian tutkimuksen linjoja sadan vuoden ajalta’, teoksessa Sini Kangas, Marjatta Hietala & Heikki Ylikangas (toim.) *Historia eilen ja tänään. Historiantutkimuksen ja arkeologian suunnat Suomessa 1908–2008*, Helsinki: Suomen Tiedeseura, 60–61.
3. Päiviö Tommila (1989) *Suomen historiankirjoitus. Tutkimuksen historia*, Helsinki: WSOY, 178, 182–183.
4. Heikki Ylikangas (1993) ’Vuoden 1918 vaikutus historiatieteessä’, teoksessa Ylikangas (toim.) 93–95.

”ulkonaisen itsenäisyytensä ja sisäisen yhteiskuntajärjestyksensä puolesta”. Teos esittää, miten maailmansodan jälkimainingit iskivät Suomeen uhaten hävittää ”vuosisatain perinnön ja ahkeran työn tulokset”, kunnes ”kansan terveet kerrokset” pelastivat maan joutumasta ”epämääräisten yhteiskuntamullistusten koekentäksi”. Tässä onnistuttiin, koska luotettiin ”oikeuden lopulliseen voittoon”.⁵ Suomen itsenäisyysajatus pohjustetaan teoksessa Ruotsin vallan ajasta lähtien ja jo teossarjan ensimmäinen osa paljastaa kenraalimajuri Hannes Ignatiuksen johtaman historiakomitean mielialat valaisemalla sodan taustaa otsikoilla, jotka kertovat puna–venäläisestä ”veljeilystä”, punaisten ”riehunnasta”, ”mellastuksista”, ryöstöistä ja murhatöistä. Sodalle annettiin aktiivisesti merkityksiä ja sotaa katsottiin sen voittajien vapaussotänäkökulmasta.

Kaunokirjallisuudessa sota-aiheeseen tartuttiin reaaliajassa ja suurempia arkailematta. Yksi sotatapahtumia kirjallisena materiaalinaan hyödyntäneistä oli Maila Talvio (1871–1951), jonka *Kurjet*-romaanin (1919) sai V. A. Koskenniemen (1885–1962) sotarunoelman *Nuori Anssi* (1918) ohella näkyvän aseman sodan valkoisena tilityksenä⁶. Teos kuvaa fiktiivistä Kankaan pitäjää ja alkaa joitakin vuosia ennen sodan puhkeamista. Ensimmäisen maailmansodan (1914–1918) vuoksi pitäjässä on venäläinen sotilasosasto ja tekeillä on vallitöitä. Teos päättyy pääsiäisenä keväällä 1918 jääkärien tulon paikkakunnalle. Valkoinen diskurssi oli sodan jälkeen hegemonisessa, hallitsevassa asemassa julkisissa sodan arvioissa ja Talvion teos edustaa valkoista arvoa maailmaa painottaen sodan luonnetta vapaussotana, Suomen itsenäistymistaisteluna Venäjältä. Päähenkilönä on kirkkoväärtin tytär Riikka Tuuna, joten teosta voi pitää yrityksenä valaista sotaa erityisesti valkoisen naisen näkökulmasta.

Tarkastelen lähemmin kaunokirjallisuudessa esiintynyttä valkoista, sodan vapaussodaksi mieltänyttä diskurssia ja vertaan sitä sille vastakkaiseen, sisällissodasta kertovaan ja punaisia ymmärtäneeseen diskurssiin. Jälkimmäinen tuli sodan jälkeen julkisuuteen painokkaimmin F. E. Sillanpään (1888–1964) romaanissa *Hurskas kurjuus* ja Joel Lehtosen (1881–1934) novellikokoelmassa *Kuolleet omenapuut*. Nämä teokset olivat osoitus siitä, etteivät johtavat kustantamot WSOY ja Otava olleet pelkkiä valkoisen diskurssin ”äänitorvia”. Siinä missä Talvion *Kurjet* on vakavahenkisen sodan kuvaus, F. E. Sillanpään ja Joel Lehtosen ote aiheeseen on ironisoiva. Toisin kuin Talvio, he

5. *Suomen vapaussota vuonna 1918 I* (1922/1920) Helsinki: Otava, v–vi.

6. Raoul Palmgren (1983) *Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus I Kaksi puoluekirjallisuutta ja muotovallankumous (1918–30)*, Helsinki: WSOY, 14; Erkki Sevänen (1994) *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääätely Suomessa vuosina 1918–1939*, Helsinki: SKS, 159.

7. Sevänen (1994) 160.

liittyivät kirjallisuudessa tuolloin muodostumassa olevaan humoristisen kansankuvauksen perinteeseen, joka ihanteiden sijaan toi esiin alkeellisuuden ja metsäläisyyden Suomen kansassa⁸. Sota oli otollinen aihe satiirin käytölle, sillä siihen liittyy ristiriita ihmiselämän ihanteiden ja todellisuuden välillä.⁹

Sodan satiirista kuvausta syntyi myös olosuhteiden pakosta, sillä punaista diskurssia suovin sanoin käyttäviä teoksia ei voinut julkaista heti sodan jälkeen. Sisällissota oli arkaluontoinen aihe ja kustantajat sekä lukeva yleisö suhtautuivat vieroksuen hallitsevaa diskurssia kyseenalaistaviin teoksiin. Myös työväenkirjailijat kuten Konrad Lehtimäki katsoivat viisaimmaksi vaieta kevään 1918 tapahtumista. Lisäksi sota katkaisi työväenkirjailijoiden ja porvarillisten kustantajien välisiä yhteyksiä, puhumattakaan siitä että työväenkirjailijoiden rivit harvenivat teloitusten, vankeustuomioiden ja maanpakolaisuuden vuoksi.¹⁰ Lähes ainut keino murtaa valkoisen diskurssin hegemoniaa oli ironisoida sitä.

F. E. Sillanpään romaani *Hurskas kurjuus* (1919) kuvaa sotaa punaisten näkökulmasta. Romaanin päähenkilö on Toivolan Juha, vuonna 1857 syntynyt torppari. Syntyjään hän on Nikkilän Jussi, talollisen poika Satakunnasta, mutta kotitila menetetään nälkävuosien seurauksena 1860-luvun lopulla ja pojan vanhemmat kuolevat. Kapinakeväänä 1918 jo iäkäs Juha toimii apumiehenä punaisten kasarmilla ja valkoiset surmaavat hänet epäiltyinä osallisuudesta Paitulan herran – herra Palmunoksan – murhaan. Teoksen syntytaustana ovat kevättalven 1918 Hämeenkyrössä viettäneen Sillanpään kokemukset ja kuulemat tapaukset¹¹. Teos kuvaa sodan sisällissotana ja rakentaa vastakkaista diskurssia sodan valkoiselle tulkinnalle.

Joel Lehtosen novellikokoelma *Kuolleet omenapuut* (1918) puolestaan kuvaa itäsuomalaisen pikkukaupungin – Savonlinnan – herrasväkeä ja ympäröivän maaseudun rahvasta. Sota on aiheena kokoelman viimeisissä novelleissa ”Muttisen Aapeli sodassa eli Lapsettoman Mannun kosto” ja ”Bongmanin kuolema eli ’...pro patria mori’”. Muttinen ja Bongman taistelevat valkoisten joukoissa ja pitävät kevään 1918 tapahtumia vapaussotana. Tässä mielessä Lehtosen diskursseilla on Sillanpäättä enemmän yhtymäkohtia Talvion lähestymistapaan. Lehtonen käyttää valkoista diskurssia kuitenkin niin liioitellusti, että siitä tulee diskurssin kyseenalaistavaa parodiaa.

8. Annamari Sarajas (toim.) (1965) *Suomen kirjallisuus V. Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*, Helsinki: SKS & Otava, 19–20.

9. Sari Kivistö (2007) ’Satiiri kirjallisuuden lajina’, teoksessa Sari Kivistö (toim.) *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*, Helsinki: Yliopistopaino, 25.

10. Palmgren (1983) 115, 118–119; Sevänen (1994) 188–189.

11. Panu Rajala (1983) *F. E. Sillanpää vuosina 1888–1923*, Helsinki: SKS, 166, 172–173.

Suomen itsenäistyessä Maila Talvio oli merkittävä kirjailija, joka piti Helsingissä kirjallista salonkia ammattikirjailijoille sekä lukupiiriä satakuntalaisille ylioppilaille. Kirjallisuushistoriassa Talvion ja hänen puolisonsa, kielten tutkija J. J. Mikkolan kulttuurikoti arvioidaan keskeiseksi suomenkielisten kirjailijoiden kokoontumispaikaksi.¹² Mieheensä yliopistouran kautta Talvio joutui kosketuksiin jääkärien kanssa. Tammikuun 19. päivänä 1918 yliopistolla esiteltiin jääkärilippu, soitettiin jääkärimarssi ja esitettiin runo sekä puhe jääkäreille. Seuraavana aamuna J. J. Mikkola matkusti ulkomaille, jossa hän vietti sotakevään solmimassa diplomaattisuhteita uudelle Suomen valtiolle. Mikkola palasi kotiin vasta saksalaisen sotajoukon, ”vapauttajien”, matkassa pääsiäisen jälkeen.¹³ Talvion käyttämä valkoinen diskurssi kiinnittyikin jääkäriaatteeseen.

Sodan aikana Maila Talvio piti entiseen tapaan lukupiiriä osakuntalaisille kotonaan Eläintarha 10:ssä. Kokouksissa käsiteltiin yhteiskunnallisia kysymyksiä ja keskusteltiin mm. väkivallan oikeutuksesta, mutta tuoreimpien uutisten kuuleminen sotatilanteesta muodostui tärkeimmäksi ajanvietteeksi.¹⁴ Myös Juhani Aho on kuvannut, miten sotakuukausina jokainen tuttava oli ”tietotoimisto”, ja uutisia rintamalinjan oletusta sijainnista sekä huhuja oman ja vastapuolen sotatoimista välitettiin päivittäin paikasta toiseen.¹⁵ Sotakevään tunnelma, ihmisten epätietoisuus tapahtumien kulusta, välittyy Talvionkin sotaromaanista. Sodan vaiheista ja mahdollisesta lopputuloksesta ei ollut tarkkaa käsitystä.

Teoksensa *Kurjet* Talvio julkaisi tuoreeltaan 1919. Tyyni Tuulio on arvioinut, että teoksen Kankaan kirkonkylän esikuva on J. J. Mikkolan synnyinpitäjä Ylöjärvi, jossa maailmansodan aikana tehtiin romaanissa kuvattuja vallitöitä, ja läheinen koulukaupunki koskineen olisi Tampere¹⁶. Siten romaani ei kuvaa Maila Talvion (syntyjään Maria Winter) omaa synnyinseutua Hartolaa. Sodan jälkeen teosta kirjoittaessaan Talvio varmaankin sai joitakin tietoja Ylöjärven sodanaikaisista oloista, mutta teos on kuitenkin pohjimmiltaan fiktiivinen kuvaus sotakeväästä.

12. Kari Sallamaa (1999) 'Kirjalliset ryhmät', teoksessa Lea Rojola (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki: SKS, 91.

13. Tyyni Tuulio (1965) *Maila Talvion vuosikymmenet. Jälkimmäinen osa (1911–1951)*, Helsinki: WSOY, 128–129, 134.

14. Tuulio (1965) 130–131.

15. Juhani Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta I, ensimmäinen ja toinen viikko*, Helsinki: WSOY, Alkulause.

16. Tuulio (1965) 143.

Talvion romaanin päähenkilö Riikka Tuuna toimii kyläyhteisönsä keskiössä, mutta Sillanpään päähenkilö Juha on pikemminkin sivustakatsojan osassa yhteisössään. Sillanpää kuvaa yksilöllistä, ei yhteisöllistä tragiikkaa. Koska yksilö edustaa kokonaisuutta, yhteisön tasapainon järkkäminen voidaan nähdä yksityisessä henkilössä. Sillanpään tuotannolle tyypillistä on näkemys, että biologinen ihminen toimii vaistoimensa varassa. Hänen teostensa henkilöt tekevät ratkaisuja, jotka ovat järjen näkökulmasta irrationaalisia. Luonnon ja elämän lait eivät noudata ihmisten luomia normeja. Tälle biologiselle pohjavireelle yhteiskunnan ja kansan käsite on vieras.¹⁷ Romaanillaan Sillanpää oli muodostamassa vaikuttavaa kuvaa siitä, millaisia valkoisten vastustajat, punaiset olivat.

Talvion kyläyhteisön kuvaukseen liittyy kansallisen yhtenäisyyden vakavahenkkinen etsintä. Sillanpään tavoin Joel Lehtonen ironisoi *Kuolleissa omenapuissa* tätä kansallisen identiteetin rakentamisen idealistista perinnettä. Sodan ajan Lehtonen vietti kotonaan Huopalahdessa Helsingin lähellä ja matkusti sodan päätyttyä kesäksi Sääminkiin Savoan.¹⁸ Lehtosen kerrontatekniikka korostaa novellien henkilöhahmojen keskinäistä ymmärtämättömyyttä ja tukee kansallisen pirstoutumisen teemaa. Kertojan käyttö ja henkilöiden näkökulmanvaihtelut mahdollistavat sodan kuvaamisen ironisoiden ja problematisoiden. Novelleissa on viittauksia Runebergin ja Topeliuksen tuotantoon ja Juutas Käkriäinen voidaan nähdä parodiana Saarijärven Paavosta, Muttinen ja Bongman *Vänrikki Stoolin tarinoiden* sotasankareista.¹⁹

Talvion jääkärisankareille löytyy humoristinen vastine Lehtosen itsenäisyysaktivisti Väinö Leopold Henslev Bongmanista, joka edustaa niitä sankarin ominaisuuksia, jotka ajan vapaussotakirjallisuus tarjosi valkoisille sotureille. Hahmon esikuvaksi ”tiedetään” arkkitehti Yrjö Blomstedt. Bongmanin hahmoon Lehtonen sijoitti lisäksi tarinoita, joita hän kuuli haastatellessaan sotasairaaloissa valkoisia haavoittuneita. Lehtonen ei tempaudu kritiikittömästi mukaan vapaussotainnostukseen, vaan näkee sekä punaisissa että valkoisissa raakuutta. Lehtosen kertojanote on korostetun etäinen ja hetkelliset mielenkuohut hän sijoittaa henkilöhahmoihinsa.²⁰ Parodian käytön

17. Maria-Liisa Kunnas (1976) *Kansalaissodan kirjalliset rintamat eli kirjallista keskustelua vuonna 1918*, Helsinki: SKS, 197, 199-200.

18. Pekka Tarkka (2012) *Joel Lehtonen II Vuodet 1918–1934*, Helsinki: Otava, 12, 19–20.

19. Päivi Molarius (1995) 'Johdanto', teoksessa Joel Lehtonen *Kuolleet omenapuut*, Helsinki: SKS, xii-xvi.

20. Pekka Tarkka (1977) *Putkinotkon tausta. Joel Lehtosen henkilöt 1901–1923*, Helsinki: Otava, 348–350, 398; Pekka Tarkka (2009) *Joel Lehtonen I Vuodet 1881–1917*, Helsinki: Otava, 161; Tarkka (2012) 24–25. Myös novelli ”Muttisen Aapeli sodassa” perustuu Varkauden tehtailla 20.–21.2.1918 käytyihin taisteluihin.

funktiona oli näyttää valkoisen diskurssin naurettavat piirteet, mutta tehdä se niin hienovaraisesti, ettei lähestymistä aiheuttaisi tekijälle jälkiseuraamuksia.

Pekkasen lapsuus ja Ahon ja Järnefeltin päiväkirjat

Tarkastelen kaunokirjallisen aineiston lisäksi Toivo Pekkasen (1902–1957) muistelmateosta *Lapsuuteni* sekä Arvid Järnefeltin (1861–1932) ja Juhani Ahon (1861–1921) päiväkirjamerkintöjä. Ahon päiväkirja *Hajamietteitä kapinaviikoilta* julkaistiin heti sisällissodan jälkeen vuosina 1918–1919, Pekkasen muistelmateos vuonna 1953 ja Järnefeltin päiväkirjamerkinnät vuonna 2010. Tarkoitukseni on verrata sitä, miten muistelmaja päiväkirja-aineisto eroaa vuoden 1918 kaunokirjallisesta kuvauksesta. Täydennän vertailua lehdistöanalyysillä. Käyn läpi kulttuuriaikakauslehdet *Aika* ja *Valvoja* vuosilta 1918–1920 ja pohdin sitä, miten taidekriitikki halusi kirjailijoiden kuvaavan vuoden 1918 sotatapahtumia.

Toivo Pekkanen oli taustaltaan itseoppinut työläiskirjailija, joka muistetaan erityisesti läpimurtoteoksestaan *Tehtaan varjossa* (1932).²¹ *Lapsuuteni* (1953) on Toivo Pekkasen viimeinen proosateos. Sen ilmestyttyä kirjailija nimitettiin Suomen Akatemian jäseneksi. Pekkasen kertojanote muistuttaa aiheeseensa välimatkaa hakevaa historiankirjoitusta ja on siten osaltaan valaisemassa sisällissodan kokemushistoriaa. Koska teoksesta tuli koulujen vakiolukemistoa ja siitä tehtiin myös televisioelokuva, voidaan sanoa, että kyseessä on tunnetuin suomalainen lapsuus.²²

Pekkasen sisällissodanaikainen elämänpiiri oli hyvin toisenlainen kuin samaan aikaan päiväkirjojaan kirjoittaneiden liki 60-vuotiaiden kirjailijajäsenyyksien Juhani Ahon ja Arvid Järnefeltin. Keväällä 1918 Toivo Pekkanen oli 15-vuotias kotkalaisen työläisperheen poika. Hän työskenteli sodankin aikana Kotkan kaupungin apputyöläisenä eikä tarttunut aseisiin. Juhani Aho asui sisällissotakeväänä Helsingissä. Järnefelt oli maatilallaan Lohjalla, joka oli sotatoimiin nähden syrjässä ja rauhallista seutua.

Pekkasen kokemukset sisällissodasta kypsyivät yli 30 vuotta ennen kuin ne saivat päivänvalon taiteellisesti korkeatasoisessa muistelmateoksessa. Ahon ja Järnefeltin

21. Kai Häggman (2001b) *Piispankadulta Bulevardille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1878–1939*, Helsinki: WSOY, 431–433.

22. Juhani Niemi (1995) 'Kirjailijan testamentti: Toivo Pekkasen *Lapsuuteni*', teoksessa Toivo Pekkanen (1995/1953) *Lapsuuteni*, Helsinki: SKS, VII–XIII; Matti Mäkelä (2002) *Leveäharteinen ajattelija*, Helsinki: WSOY, 19, 126–127, 215, 217.

päiväkirjamerkinnoilla on päivänkohtaisempi ote sodan tapahtumiin, mutta nekin on kirjoitettu julkaisemista silmällä pitäen. Aho työsti kevään 1918 päiväkirjansa heti julkaisuuteen ja korjaili kannanottojaan puhtaaksikirjoitusvaiheessa. Hän pyyhki pois pikkutapauksia ja epävarmoja huhuja mutta myös mielenailahetkiä ja perhepiirin erimielisyyksiä.²³ Arvid Järnefeltkin ennakoii päiväkirjaa kirjoittaessaan merkintöjen julkaisemista ja ajatteli niiden tulevia lukijoita.²⁴

Järnefelt oli alkujaan Pietarin lähellä 1861 syntynyt ja Helsingissä varttunut herraspoika. Hän oli lähentynyt kansaa tolstoilaisen vakaumuksensa kautta. Maatilallaan Lohjalla hän oli kosketuksissa teollisuus- ja maatyöläisten kanssa ja piti näille luku-tupaa. Työväenliikkeen järjestäytymiseen hän silti suhtautui varautuneesti.²⁵ Juhani Aho, savolaisen papin niin ikään 1861 syntynyt jälkeläinen oli elänyt lähellä kansaa alun pitäen. Ahon sosiaaliradikalismien kausi ajoittui 1880-luvulle ja oli jo laantunut 1900-luvulle tultaessa. Ahon sosiaalinen innostus oli vaihtunut kansallisen yhtenäisyyden ja kansallisen idealismin vaalimiseksi. Ahon sotapäiväkirja *Hajamietteitä kapinaviikoilta* on tilintekoa kirjailijan suhteesta kansaan kansankuvan pahimmalla murroksen hetkellä.²⁶ Vaikka Aho identifioitui valkoiseen Suomeen, hänen sota-ajan mielteissään on paljon valkoista diskursssia kritisoivia huomioita. Hän problematisoi sodan merkityksen sankarillisena vapaussotana.

Laajan tuotantonsa²⁷ nojalla Aho oli 1910-luvulla jo vahvasti kansalliskirjailijan asemassa. Järnefelt puolestaan oli kirjailijana joutunut kärsimään radikaalista, kristinuskon opinkappaleita arvostelevasta tolstoilaisuudestaan. Hänen esikoisromaaninsa *Isänmaa* vuonna 1893 oli ollut kirjallinen merkkitaipaus, mutta jo seuraava romaani, tolstoilaisesta kääntymyksestä kertova *Heräämiseni* (1894) herätti negatiivista arvostelua eikä kirjailijan henkisiä lähtökohtia täysin ymmärretty. 1920-luvulla Järnefelt saavutti kuitenkin uuden menestyksen *Vanhempieni romaanin* (1928–1930) ilmestyttyä.²⁸ Kevään 1918 kokemuksia Järnefelt kuvaa romaanin kolmannessa osassa.

23. Juhani Niemi (1985) *Juhani Aho*. Helsinki: SKS, 176; Ahon perheessä jännitystä aiheuttivat vanhimman pojan sosialismisymptomat, ks. Kunnas (1976) 32–33.

24. Juhani Niemi (toim.) (2010) *Toinen herääminen. Arvid Järnefeltin päiväkirjamerkintöjä vuosilta 1916–1919*. Helsinki: SKS, 11, 16–17.

25. Pertti Karkama (2010) *Vallan orjat ja ihmisarvo. Arvid Järnefeltin ajatusmaailma*, Helsinki: SKS, 357–358.

26. Niemi (1985) 26, 70, 74, 99, 127.

27. Ahon tuotannosta muistetaan mm. teokset *Rautatie* 1884, *Papin tytär* 1885, *Helsinkiin* 1889, *Yksin* 1890, *Papin rouva* 1893, *Panu* 1897 ja *Juha* 1911.

28. Niemi (2005) 269–272. Järnefeltin tolstoilaisen ajattelun kannalta merkittävät romaanit syntyivät heti vuosisadanvaihteessa: *Veljekset* (1900), *Helena* (1902), *Maaemon lapsia* (1905) ja *Veneh'ojalaiset* (1909), ks. Karkama (2010).

Sotaan ja väkivaltaan Järnefelt suhtautui tolstoilaisen vakaumuksensa mukaisesti erittäin kielteisesti. Sodan merkitys oli hänelle negatiivinen.

Yhteisön eheys järkkyy

Talvion *Kurjet*-romaanissa Kankaan kirkonkylän entisyys näyttäytyy ihanteellisena aikana, jolloin yhteisö oli eheä ja sivistyneistö johti pitäjän toimintaa. Kankaan kirkonkylän työväentalo on rakennettu yhteisellä innostuksella. Tuunan sisaret Riikka ja Alma ovat kutoneet talon ikkunaverhot. Sittemmin sivistyneistö on jäänyt toiminnasta syrjään.²⁹ Kansan eheys oli valkoiselle diskurssille tärkeää. Suomalaiset esitettiin kokonaisuutena, joka oli kuin yhtä perhettä, sivistyneistö toimi hyväntahtoisina vanhempina ja kansa oli heidän huolenpitonsa kohteena. Sen sijaan punainen, vaiennettu diskurssi korosti porvariston ja työläisten aatteellista vastakkaisuutta. Työväen politisoituminen särkee *Kurjet*-romaanissa saman talon väen, Riikka Tuunan ja renki Johanssonin välillä vallinneen yhteishengen.

Ristiriita konkretisoituu kohtauksessa, jossa Riikka Tuuna jättää Johanssonin rattailtaan. Mies on tullut kyytiin levittääkseen vaalijulistuksia ja poikkeaa mökkiin tien laidalla. Odottaessaan Riikka lukee lehtipinosta maailmansotaa vastustavan kirjoituksen, joka tuomitsee myös suomalaiset ”suurriistäjät”. Silloin Riikka heittää lehdet rattailta ja huutaa Johanssonille: ”Kuulkaas nyt, [...] minähän olen porvari, riistäjä ja jumalankumartaja. On paljon pyydetty, että minun pitää kuljettaa teidän kirjallisuuttanne!”³⁰ Tällöin lukijalle syntyy kuva siitä, millainen oli valkoiselle diskurssille vastakkainen työläisten käyttämä diskurssi, ja tarkoitus on, että lukija samastuu Riikan reaktioihin. Sodan taustalle rakentuu kuva työväenliikkeestä, joka merkitsi murtumaa sivistyneistön ja kansan suhteissa. Talvion romaanissa sivistyneistön edustaja eli Riikka kuitenkin jättää renkinsä tienposkeen, aloite välirikoon tulee sivistyneistöltä eikä kansalta.

Sivistyneistö oli tottunut siihen, että sillä oli monopoli kansallisen diskurssin luomisessa, jota työväestö seurasi. ”Yhtenäisellä” kansalla kuului olla yhteinen ääni. Jotta työväestö sai oman äänensä kuuluviin, se tarvitsi omia äänenkannattajia ja oman julkisuuden, johon sivistyneistön kontrolli ei ulottunut. Työväenlehdistön synty oli äänenmurros, jonka tärkein rajapyykki oli Työmies-lehden perustaminen 1895;

29. Maila Talvio (1919) *Kurjet*, Porvoo: WSOY, 37–39.

30. Talvio (1919) 307–308.

vuonna 1898 aloitti myös Kansan Lehti Tampereella sekä Länsi-Suomen Työmies Turussa³¹. Talvion konkretisoi, millaiseksi uhaksi sivistyneistö koki työväestön oman kirjallisuuden. Kun työväestö alkoi luoda omaa diskurssiaan toimittamalla omatoimisesti vaaliaineistoa ja lehtiä, sivistyneistö koki tämän omalle reviirilleen astumisena. Se kuvitteli johtavansa kansaa eikä hyväksynyt ajatusta, että kansa johtaisi itse itseään.

F. E. Sillanpää ei käytä edellä kuvattua diskurssia kansan eheydestä. *Hurskas kurjuus* päinvastoin näyttää, ettei kansallista eheyttä ollutkaan. Toivolan Juha ei tunne kuuluvansa vaurastuneen enonsa perheyhteisöön ja eno, Tuorilan isäntä, pitää Jussia muistutuksena omasta entisestä alhaisuudestaan.³² Sillanpää tuo esiin päinvastoin tärkeän aspektin säätykierrosta, joka Juhan tapauksessa on merkinnyt suistumista, enon kannalta taas yhteiskunnallista nousua. Talvion romaanista säätykierron kuvaus puuttuu; hän ei myöskään Sillanpään tavoin tuo esiin sitä, että herrasväkeä ja rahvasta yhdistivät usein verisukulaisuuden siteet. Säätykierron perimmäinen merkitys oli epäoikeudenmukaisuudessa, toiset menestyivät paremmin kuin toiset eikä ihminen pohjimmiltaan ollut oman onnensa seppä.

Sukulaisuus saa Toivolan Juhan haaveilemaan siitä, että hän voisi odottaa Tuorilasta apua vaikeuksiinsa – turhaan.³³ Sivistyneet ihanteet ja kuvitelmat kansasta estävät Juhan sukulaisia ymmärtämästä kansan arkielämän kovuutta. Juha ja sukulaiset ikään kuin puhuvat toistensa ohi. Samoin Juha jää ulkopuoliseksi siitä yhteiskunnallisesta kehityksestä, johon sivistyneistö kiinnittää suunnattomasti huomiota. Kansallinen identiteetti kirkastui vain vauraammalle väelle ja henkinen herätys karkasi Juhan kaltaisten ulottuvilta³⁴. Valkoinen, porvarilliseen sivistyneistömaailmaan ankkuroitunut diskurssi oli heille kuin vierasta kieltä. Sivistyneistön ja kansan kokemus ”suomalaisuudesta” oli ratkaisevasti erilainen.

1900-luvun vaihde oli tärkeä vaihe kansalaisyhteiskunnan rakentumisen kannalta. Luku- ja kirjoitustaito antoi kansalle mahdollisuuden tulla osaksi kansalaisyhteiskuntaa. Kansakoululaitos loi 1890-luvulta lähtien pohjaa aatteelliselle uudistumiselle. Kielestä

31. Aimo Roininen (1999) 'Työväenliike tuo työläiset kirjallisuuden kentälle', teoksessa Rojola (toim.), 93.

32. F. E. Sillanpää (1961/1919) *Hurskas kurjuus. Päättynyt suomalainen elämäkerta*, Helsinki: Otava, 81, 84.

33. Sillanpää (1961/1919) 145. Rikas sukulainen ei valpastu kuuntelemaan Juhan puhetta kotioloista, vaan on kiinnostunut vain kansanrunoista ja -tarinoista, joita Juha ei muista tai ei osaa kertoa. Juha saa nimellisen avustuksen, 10 markkaa, ja yösjän herrasväen vierashuoneessa, joka huumaa hänet raittiin ilman ja puhtauden tunnolla.

34. Rajala (1983) 190, 195.

tuli tärkeä sosiaalisen identiteetin osana, kirjastoja ja lukutupia perustettiin.³⁵ Tässä kehityksessä Juha on vastarannankiiski, joka ei ymmärrä isänmaallista innostusta. Hän ei edes äänestä ensimmäisissä vaaleissa. Juhalle merkityksellisiä ovat elämään ja työntekoon konkreettisesti liittyvät asiat: se, että työpäivä lyhentyy 15 tunnista 12-tuntiseksi ja maatalouden teknistyminen helpottaa työn raskautta.³⁶ Sillanpää ikään kuin näyttää työväen elämän konkreettisen tason sivistyneistön ihaileman julkisivun takana. Sivistyneistön ihanteilla ei ollut tarpeeksi kosketuspintaa kansan elämän kanssa. Koska kuva kansasta oli väärä, myös sivistyneistön omakuva oli vääristynyt.

Valkoiseen diskurssiin kansan eheydestä liittyi näkemys, että sivistyneistön tuli kasvat-
taa kansaa ja toimia sille esikuvana. Sivistyneistön ja kansan perheenkaltainen suhde
rakensi yksityisestä kodista välikappaleen, joka oli rinnastettavissa yhteiskuntakodin
hoitamisen kanssa. Talvion romaanin sivistyneistönaiset käyvät työväen kodeissa
neuvomassa lastenkasvatuksessa, siisteydessä ja ruokailutottumuksissa. Talvio hyö-
dynsi tätä niin sanotun ”yhteiskunnallisen äitiyden” ideaa myös aiemmissa teoksis-
saan. Koska yhteiskunta oli kuin suuri koti, naisilla oli tärkeä tehtävä yhteiskunnan
äiteinä.³⁷ Asetelma kansan hyväksi toimivista sivistyneistönaisista oli 1900-luvun
vaihteessa kaunokirjallisuudessa yleinen, mutta auttamissuhde ei ollut tasavertainen,
sillä kansasta tuli siinä lapsen kaltainen avuton kohde.³⁸ Työväenliikkeen kirjoittajille
hyväntekeväisyysrouvien touhu työläisperheitten kiusana oli kirpeän satiirin kohde.³⁹

Työväestön näkökulmasta sivistyneistönaisten harjoittama auttaminen on eräänlaista
kotirauhan häirintää. Asetelma kääntyy sisällissodan puhjettua vastakkaiseksi, kun
valta siirtyy punaisille. Kansan ”vanhemmankorvikkeiksi” tulevat nyt sosialistijoh-
tajat⁴⁰. Kyläyhteisön valkoisilla ei ole enää yksityisyyden suojaa. Punakaarti vartioi
teitä ja porvaristo tarvitsee kulkuluvan asioilleen. Punaiset tekevät taloissa tarkastuksia
ja ottavat hevosia ajoihinsa sekä takavarikoivat eläimiä, elintarpeita, huonekaluja ja
liinavaatteita. Kirjeet avataan ja puhelimia valvotaan eivätkä lehdet kulje.⁴¹ Näin
kodista tulee vallan säätelyn areena. Valta on sillä, jolla on oikeus valvoa toisen

35. Risto Alapuro (1994) *Suomen synty paikallisena ilmiönä 1890–1933*, Helsinki: Tammi, 58.

36. Sillanpää (1961/1919) 180–182, 194.

37. Lea Rojola (1999) ’Vastakohtien sekasortoinen maailma’, teoksessa Rojola (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta väistöjen kapinaan*, Helsinki: SKS, 132–133.

38. Kukku Melkas & Olli Löytty (2008) ’Jalon sivistyneistön kuriton kansa’, teoksessa Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas & Marko Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*, Helsinki: Teos, 245–246; Pirjo Markkola (2002) *Synti ja siveys. Naiset, uskonto ja sosiaalinen työ Suomessa 1860–1920*, Helsinki: SKS, 365.

39. Ks. Palmgren (1983) 112.

40. Juha Siltala (2009) *Sisällissodan psykohistoria*, Helsinki: Otava, 173.

41. Talvio (1919) 356–357.

kotielämää. Kun punaiset ottavat vallan yhteiskuntakodissa, sivistyneistöstä tulee kontrollin kohteita.

F. E. Sillanpää kuvaa sodan alkamisen työväestön näkökulmasta. Toivolan Juhan lapsilta on loppunut ruoka ja lehmältä heinät. Kapinan puhkeaminen merkitsee vapautusta nälästä: ”Pirjolasta vietiin Toivolaan heinäkuorma niin että heilahti vaan ja Juha itse kantoi [esikunnasta] Rinneltä runsaan taakan elintarpeita lapsille, jotka nälästä ja itkemisestä olivat puolipökerryksissä.”⁴² Perhesuhteisiin liittyy käsitys vanhemmista, jotka huolehtivat alaikäisten lastensa eläytuksesta. Yhteiskunnan muodostamassa ”perheessä” sivistyneistö oli itse vaurastunut mutta jättänyt huolenpitonsa kohteen, kansan, pärjäämään taloudellisesti miten parhaaksi näkivät. Tällöin sotatilanne johtaa elinmahdollisuuksien uusjakoon. Se että toisilla oli maallista hyvää enemmän kuin toisilla, on toisaalta kaunokirjallinen helppo selitys sotaan johtaneelle tapahtumakululle, joka oli tätä monimutkaisempi. Kaikkien kansalaisten elinolosuhteet olivat parantuneet verrattaessa esimerkiksi Juhan syntyajankohtaan, 1860-luvun nälkävuosiin, jolloin ei ollut kapinoitu.

Aiemmin myös Maila Talvio tunnettiin voimakkaasti kansaan samastavana kirjailijana, jota jopa moitittiin teostensa yhteiskunnallisesta tendenssistä. Hän oli alun perin työväen suosima kirjailija teostensa kansantajuisuuden tähden.⁴³ Talvion uran tärkein kannanotto torpparikysymyksessä oli teos *Pimeänpirtin hävitys* (1901), jonka aiheita olivat päivätöiden raskaus, torpparihäädöt ja vietelty torpantyttö.⁴⁴ Hänen sympatiansa työväestöä kohtaan oli wrightiläisen työväenliikkeen mukaista kansan hyväksi toimimista ilman kumouksellisia tavoitteita.⁴⁵ Talvion tuotannon suhteesta työväestöön muodostui ristiriitainen. Sosialismin hän tuomitsi teoksessaan *Louhelinna* (1906).⁴⁶ Sota sai Talvion entisestään karsimaan puheenvuorojaan sorrettujen puolesta, sillä se olisi voitu tulkita sosialismin puolustukseksi. *Kurjet*-romaanin painopiste on pikemminkin siinä, että kansa ymmärtää sivistyneistön hyväntahtoisuuden väärin. Sodan syytä ei haeta yhteiskunnallisista oloista vaan sivistyneistön ja kansan ryhmäpsykologiasta.

42. Sillanpää (1961/1919) 201.

43. Melkas & Löytty (2008) 237–238, 244.

44. Liisi Huhtala (1981) *Kuu torpparin aurinko. Torppari-aihe suomalaisessa kaunokirjallisuudessa 1809–1918*, Helsinki: SKS, 110–112.

45. Kunnas (1976) 57, 87.

46. Rojola (1999) 131.

”Sota venäläisiä vastaan”

Sodan syttyminen oli yllätys sivistyneistölle ja sen syitä etsittiin kuumeisesti. Eräs keino oli löytää syntipukki itsenäistyneen Suomen etnisestä vähemmistöstä: venäläisistä. Sivistyneistön ja kansan muodostamassa yhteiskuntaperheessä venäläiset ovat ulkoa tulleen viettelijän asemassa. Talvion romaanissa erityisesti sivistyneistönaisten suhteet venäläismiehiin ovat keskeinen kyläyhteisön sisäinen ongelma, sillä Riikka Tuunan kälyllä Sylvillä on rakkaussuhde venäläisen kirjurin kanssa. Riikka toteaa kirjurista: ”Sopimatonta oli mainitakaan työtä mokomasta vetelehtijästä puhuessa. Pettää hän osasi ja häväistä.”⁴⁷ Esimerkiksi suojeluskuntalaisten joukossa venäläisviha palveli maanpuolustustyön motivoijana. Vastenmielisyyttä venäläisiä kohtaan perusteltiin erityisesti näiden velttoudella, jota ”työteliäs suomalainen” ei voinut ymmärtää.⁴⁸

Huomion kiinnittyminen naisten moraaliin kansallisesti vaikeina aikoina on kansainvälinen ilmiö: viholliselle antautuvat naiset koetaan sisäisinä pettureina.⁴⁹ Venäläisten moraalin heikkous oli valkoiselle diskurssille tyypillinen ajatus. Jo sortovuosilta periytyi mielikuva Suomi-neidosta irstaan venäläisen raiskattavana⁵⁰. *Kurjet*-romaanin kantama huoli sivistyneistönaisten suhteista venäläisiin kuvastaa sitä, että näillä suhteilla koettiin olevan enemmän merkitystä kuin esimerkiksi piikatyttö ja venäläisen sotilaan seurustelulla. Porvariston naisilta tämä käytös oli täysin sosiaalisten normien vastaista. Yhteiskunnallisesti kireä tilanne korosti tämän aladiskurssin painoarvoa: sotaa arvioitiin moraalisenä kysymyksenä ja tällöin valkoisen naisen siveys oli arvokasta sosiaalista pääomaa.

Venäläismiesten ”uhkaa” Suomen naisten siveydelle käsittelee myös Joel Lehtonen novellissaan ”Parturi Kikka”. ”Kikka” on hahmoteltu punaisen sonettirunoilija Kasperi Tantun esikuvan pohjalta sosialismia sympatisoivaksi runoilijaksi, joka avustaa Kurikka-lehteä⁵¹. Lehtonen kuvaa humoristisesti, miten suomalainen ”runoilija ja Don Juan” menettää naisapajansa Mesopotamian laitakaupungissa: ”[K]aupunkiin oli tullut venäläistä sotaväkeä, russakoita, jotka kaappasivat nämä naiset itselleen, – ja auta

47. Talvio (1919) 16.

48. Toivo Nygård (1985) ’Venäläisvastaisuus ja Suur-Suomi -ajatus suomalaisen äärioikeiston ideologiassa’, teoksessa Aira Kemiläinen (toim.) *Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset, Historiallinen Arkisto* 86, Helsinki: SHS, 468.

49. Marja Vuorinen (2007) ’Miten vihollinen sijoitetaan’, teoksessa Harri Veivo (toim.) *Vastarintal resistanssi. Konfliktit, vastustus ja sota semiotiikan tutkimuskohteina*, Helsinki: Yliopistopaino, 255.

50. Johanna Valenius (2004) *Undressing the Maid. Gender, Sexuality and the Body in the Construction of the Finnish Nation*, *Bibliotheca Historica* 85, Helsinki: SKS, 151.

51. Ks. Tarkka (2012) 39.

armias solttujen kanssa kilpailemaan: ne voivat pistää suomalaisen miehen painetillaan puhki.”⁵² Lehtonen käyttää samankaltaista diskurssia kuin Talvio, mutta kujeilevaan sävyyn, kuin hieman naureskellen ryppyotsaisille konservatiiveille. Onhan novellin parturia itseäänkin syytä pitää uhkana Suomen naisten siveydelle. Vakava keskustelu venäläisten aiheuttamasta siveellisestä vaarasta muuttuu näin naurunalaiseksi.

Ennen maailmansotaa venäläisiä ei asunut Suomessa kuin muutamia tuhansia. Suomalaiset vastustivat sortovuosien aikana venäläistä hallintovaltaa, mutta viha ei kohdistunut kaikkiin venäläisiin. Venäläisten sotilaiden ja suomalaisten naisten seurustelu ei kauhistuttanut niinkään työväestöä vaan suomenmielistä säätyläistöä. Jälkimmäisten asenteet jyrkkenivät jääkäriliikkeen myötä. Venäläistä sotaväkeä oli Suomessa paljon maailmansodan aikana, enimmillään elokuussa 1917 noin 125 000 miestä. Sotilaiden suuri määrä ja sen myötä seurannut kurittomuus kasvatti suomalaisten närkästystä.⁵³ Vuonna 1917 Helsingissä järjestettiin nelipäiväinen naisten siveellisyyskokous, jossa puututtiin venäläisten sotajoukkojen turmelemaan vaikutukseen Suomen naisille ja kodeille.⁵⁴

Juhani Ahon *Hajamietteitä kapinaviikoilta* -teoksesta löytyvät periaatteessa samankaltaiset valkoisen diskurssin ainesosat kuin Talvion romaanista, myös ajatus venäläisistä suomalaistytöjen viettelijöistä ja naisten moraalien merkityksestä kansalliselle puolustukselle.⁵⁵ Talvio johtaa venäläis-teemasta pitemmälle menevän rinnastuksen, sillä venäläiset saavat *Kurjet*-romaanissa roolin kansan viettelijöinä myös kapinaan yllyttäjän merkityksessä. Tekstikatkelma punakaartin⁵⁶ harjoituksista niityllä kuvaa porvariston hämmennystä sodan lähestyessä. Riikka Tuuna ei kaartin nähdessään ymmärrä, mistä on kysymys.

Ketä vastaan se menee? Venäläisiäkö? Mutta venäläinenhän sitä on johtamassa. [...] Jokin kaunis innostus nuo miehet kuitenkin oli koonnut, sillä he olivat työstään tulleet tänne ja marssivat nyt tuossa raskain, kömpelöin jaloin. Varmaan heidän

52. Joel Lehtonen (1995/1918) *Kuolleet omenapuut*, Helsinki: SKS, 71.

53. Outi Karemaa (2004) 'Moraalisesta närkästyksestä kansalliseksi ohjelmaksi', teoksessa Timo Vihavainen (toim.) *Venäjä kahdet kasvot. Venäjä-kuva suomalaisen identiteetin rakennuskivenä*, Helsinki: Kleio, 231–234, 250.

54. Markkola (2002) 195; ks. myös Siltala (2009) 179.

55. Juhani Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* II. *Kolmas ja neljäs viikko*, Porvoo: WSOY, 82.

56. Joel Lehtonen käyttää novellissaan ”Bongmanin kuolema” vastaavanlaista motiivia. Bongman on aluksi ihailtu riveissä marssivaa punakaartia ja surrut, etteivät nämä ”iskeneet maan vanhaa vihollista”. Lehtonen (1995/1918) 112.

sisimmässään kuitenkin eli tarve varustautua kaiken varalta suojelemaan kotia ja kotipaikkaa...⁵⁷

Riikan näkemät miehet ovat järjestäytyneitä työväestöä. Katkelma rakentuu ironialle, sillä myöhemmin käy ilmi, että työläiset valmistautuvat kapinaan. Riikan hämmennys on toisaalta myös aitoa. Suomenkielisen sivistyneistön omakuvan kannalta kapina oli käsittämätön asia⁵⁸. Teksti leikittelee sillä, että jälkikäteistä näkökulmastaan käsin lukija tietää paljon enemmän kuin romaanin päähenkilö. Jälkiviisaus tuo myös opetuksen, että työväen hankkeet olisi pitänyt havaita ajoissa.

Työväestö oli toisaalta yhtä hämmäntynyttä. Sillanpään *Hurskaan kurjuuden* päähenkilö Juha ei sodan syttyessä tiedä, mihin ryhtyy: ”Sota – onko se todellakin sotaa, kun punakaarti ja lahtarit ottavat yhteen. Eikö se ole vain jotain semmoista kuin suvella meijerin tykönä, mielenosoitusta.”⁵⁹ Kansalla ei ole selvää käsitystä, mitä uusi olotila merkitsee. Vasta valkoisten tultua kuullaan, että kyseessä on kapina ja Suomen vapaussota⁶⁰. Sodan merkityksen määrittelijöitä ovat siten valkoiset. Kansa ei tiedä mitä tekee, ennen kuin sivistyneistö kertoo sen heille. Sillanpää ei välttämättä silti liioittele kapinallisten tietämättömyyttä⁶¹. Kun käsitys sodan taustasta jäi ihmisille hämäräksi, oli helppo uskotella, että syypäitä tapahtuneeseen oikeastaan olivat venäläiset.

Talvio ei kuvaa taisteluita tai venäläisten osallisuutta sotatoimiin. He lähtevät pitäjistä äkkiä kapinan alettua⁶². Venäläisiä sotilaita alettiin kotiuttaa jo marraskuussa 1917 reippaassa tahdissa. Venäläiset varuskunnat riisuttiin sodan alussa aseista, mutta tämä tapahtui yleensä verettömästi ja ilman vastarintaa. Arviot taisteluihin osallistuneiden venäläisten määrästä vaihtelevat 1000–10 000 mieheen. Venäläisten merkitys itse taisteluissa oli pieni, mutta he olivat aseistaneet punaisia.⁶³ Heidän osuuttaan korostamalla luotiin kuva, että punaiset olivat venäläisten asialla ja että maan itsenäisyys oli uhattuna. Tästä syntyi valkoisen diskurssin keskeinen idea vapaussodasta.

Valkoiseen diskurssiin niveltä kiinteästi ajatus, että vastustajina oli venäläisten lisäksi näihin liittyneitä suomalaisia rikollisia ja kansan huonompia aineksia. Joel Lehtosen kokoelmassa *Kuolleet omenapuut* kertojanäni kuvaa, miten Suomen työläiset olivat

57. Talvio (1919) 309-310.

58. Ks. Alapuro (1993) 83 ja (1994) 189.

59. Sillanpää (1961/1919) 198

60. Sillanpää (1961/1919) 201.

61. Vrt. Alapuro (1994) 199-200.

62. Talvio (1919) 357.

63. Karemaa (2004) 237–239.

ryhtyneet ”Venäjällä kuohuvien yleismaailmallisten aatteiden kiihoittamina ja Suomessa vielä juonittelevien venäläisten aseistamina nujertamaan niitä kansalaisiaan, jotka tahtovat vapauttaa pienen maansa venäläisistä.”⁶⁴ Heikki Ylikangas nimeää näkökulman kiihotusteeksi⁶⁵. Kiihotus oli välttämätöntä, jotta eteläpohjalaiset suojeluskuntajoukot saatiin lähtemään sotaan. Vasta Tampereella joukot huomasivat, että vastassa oli suomalaisia työmiehiä ja venäläiset muodostivat vastustajan sotavoimasta vähäisen osan.⁶⁶ Kyse oli sisällissodasta, jossa taisteltiin oman maan kansalaisia vastaan, mutta valkoinen diskurssi pyrki hegemoniallaan vaientamaan puheet sodan merkityksestä sisällissotana. Se, että ”yhtenäinen” kansa oli sodassa jakautunut kahtia, oli sivistyneistölle niin vaikea ajatus, että viholliset piti etsiä ulkoa. Tällöin ”oikeiden” suomalaisten voitiin esittää taistelevan yksimielisesti vihollista vastaan.

Talvion teoksessa punakaartin johtoon kohoaa Janne Kemppainen, murhasta epäillyn viinakauppiaan poika, joka on istunut vankilassa varkaudesta. Arvo Mäkimatkan mukaan ”tällainen rikollinen todistettavasti monessa sukupolvessa oli syyntakeeton.” Riikka Tuuna on samaa mieltä: ”[M]itä hänestä muuta olisi voinut tulla, sellaisten vanhempien lapsi kuin hän oli.”⁶⁷ Epäsosiaalisuus ylittää siten sukupolvien yli, mutta periytyvyyttä ei tässä tarkoiteta etniseksi ominaisuudeksi. Kemppainen on samaa kansaa kuin muutkin kyläläiset. Arvon ja Riikan pohdinta pikemminkin viittaa sivistyneistön vastuuseen yhteiskunnanvastaisten ihmisten sopeuttamisesta yhteiskuntaan ja yhteiskuntaperheeseen. Sodan taustamerkitykseksi tulee se, että sivistyneistö on epäonnistunut kansan kasvatustehtävässä ja että kansaa tulisi jatkossa ”kasvattaa” entistä tehokkaammin. Näin sivistyneistö asettui kasvatettaviensa yläpuolelle.

Myös Joel Lehtosen novellissa ”Muttisen Aapeli sodassa” punaisia johtavat rikolliset ja irtolaiset. Venäläisten vallitustöiden vuoksi irtainta väestöä on kerääntynyt samoille paikkakunnille ja Turussa punakaarti on ryöstellyt vaate- ja koruliikkeitä ”ulvoen kuolevansa nälkään”.⁶⁸ Suomen työväki on totellut päälliköitään, joiksi tulivat ”villiin rahvaan linnoista irti päästämät metsärovot, ja vorot, miesmurhaajat”, Muttinen hämmästelee⁶⁹, jälleen parodisin sanakääntein. Toisaalta Sillanpääkin tuo

64. Lehtonen (1995/1918) 87; ks. myös s. 26.

65. Ylikangas (1993) 94.

66. Ylikangas (1993) 99, 102.

67. Talvio (1919) 80. Diskurssi on sama, jota Sillanpää käyttää, kun Juha suree lastensa kohtaloa: ”Ei nekään ole niin kuin muitten lapset, ne on niin kuin semmoisen tekemiä, joka ei osaa...” Sillanpää (1961/1919) 228.

68. Lehtonen (1995/1918) 91.

69. Lehtonen (1995/1918) 91–92.

esiin, että punaisten joukossa on linnassa olleita.⁷⁰ Rikollisuus on kuitenkin venyvä käsite. Toivolan Juhakaan ei vältty muuttumasta rikolliseksi vastapuolen silmissä. Valkoinen diskurssi ei erittele Juhan hakeneen heiniä Pirjolasta, koska tiine lehmä näki nälkää. Heinät on yksinkertaisesti ryöstetty. Samoin Juha oli mukana vällyryöstöissä ja joutui osalliseksi Palmunoksan murhaan.⁷¹ Kaartiin kuuluneen oli näin ollen mahdotonta välttää rikolliseksi leimautumista.

1800-luvulla Euroopassa ja länsimaissa rikollisuus käsitettiin isänmaanpetturuutena ja kapinana yhteiskuntaa vastaan.⁷² Vastaavasti suomalainen sivistyneistö näki kapinan ensi sijassa rikollisuutena.⁷³ Rikollisuus oli typologisoitu 1800-luvun puolivälissä käsittelemään muiden muassa älykkäät mutta moraalittomat rikolliset, jotka tuli eristää yhteiskunnasta, ja heikkolahjaiset rikolliset, joita ei tullut niinkään rangaista vaan kasvattaa.⁷⁴ Sisällissodan punaiset kapinalliset olivat valkoisten mielestä jälkimmäistä lajia, ja ilman sotatilan puhkeamista heitä olisi todennäköisesti yritetty sopeuttaa yhteiskuntaan kärsivällisemmin kuin mihin kenttätuomioistuinten kaaoksessa oli mahdollisuus.

Valkoisen diskurssin mukaan sodan puhkeaminen merkitsi kansan alkukantaisten voimien ryöstäytymistä valloilleen. Maila Talvio kuvaa tilannetta kaaokseen siirtymisenä. Punaisten esikunnassa työväentalolla⁷⁵ vetelehtii penkillä makaavia miehiä ja outoja kaupunkilaisnaisia. Ulkona ammuskellaan, sisällä pelataan korttia ja lauletaan, koirat juoksentelevat ja lattia on liukas liasta. Talossa on porvaristolta takavarikoituja huonekaluja. Kulkulupaa noutava Riikka näkee, että hänen ja Alman tekemiä ikkunaverhoja vedetään alas. Ilman täyttää tupakan savu ja lihakeiton haju. ”Tultiin ja menttiin, ovet läiskivät, savu lainehti vedossa, kuorsattiin, puhuttiin telefonissa, luettiin ääneen.”⁷⁶ Paikan sekasortoisuus symboloi vallan vaihtumista. Porvaristo ei enää määrää siisteydestä ja käytöstavoista. Työväentalo rinnastuu yhteisesti rakennettuun kotiin, jossa alaikäiseksi ymmärretty kansa nyt ottaa määräysvallan ”vanhemmilta”. Tässä sekasortoisessa ympäristössä Riikan kaltainen valkoinen nainen on väärässä paikassa, ulkopuolinen.

70. Sillanpää (1961/1919) 199.

71. Sillanpää (1961/1919) 226, 229.

72. Michel Foucault (1980/1975) *Tarkeilla ja rangaista*, Helsinki: Otava, 104.

73. Siltala (2009) 217.

74. Foucault (1980/1975) 286.

75. Ilmeisesti senaatintalossa kansanvaltuuskunnan jäljiltä syntynyt kaaos on toiminut esikuvana, kun Talvio on kuvannut punaisten ”likaisuutta”, vrt. Siltala (2009) 294–295.

76. Talvio (1919) 387.

Sen sijaan Sillanpää ei kuvaa työväenvaltaa kaaoksena. *Hurskaassa kurjuudessa* punaisten esikunta Rinnellä on siisti ja kyse on ilmeisesti varakkaasta torpasta. Juha lähestyy paikkaa arkaillen. Kun Rinneska kehottaa häntä liittymään muiden miesten seuraan, Juhasta tuntuu kuin hän olisi päässyt ”kamarin puolelle isäntien seuraan”.⁷⁷ Juha jää Rinnelle, vaikkei tunnekaan yhteenkuuluvaisuutta muiden miesten kanssa. Paikkakunnalla poikkeaa myös Kalle-poika, komppanian päällikkö, joka on omaksunut työväenliikkeen Tampereella vossikkana toimiessaan, mutta hänkin tuntuu Juhasta vieraalta.⁷⁸ Kohtaus alleviivaa Juhan vähäpätöisyyttä. Hän on sattumalta mukana, koska ei ole tähdellisempäkään tekemistä. Johtajat ovat aina Juhan kaltaisten yläpuolella, olivatpa he sitten valkoisia tai punaisia.

Hurskaassa kurjuudessa kaaos on psykologista, se syntyy Toivolan Juhan mielessä. Juhan ”rikollisuus” on syntyänsä mukaista. Ymmärtämättömyydessään hän rinnastuu eläimeen. Sodan päätyttyäkään hänellä ei ole selvää mielikuvaa vihollisesta. Hän piileskelee navetassa, mistä hänet löydetään ”toisen punikin” eli lehmän seurasta. Valkoiset käsittelevät häntä kuin ”jotain saastaista eläintä”.⁷⁹ Myös kuolemassa Juha saa eläimen kohtalon, hänet tavallaan viedään teuraalle. Näin Sillanpää rakentaa kuvan valkoisten vastustajasta: henkilöstä, joka ei ymmärrä mihin on ryhtynyt, joka on itsekin sodan uhri. Tällaisen ihmisen rankaiseminen on turhaa.

Kapinoineen kansan elämellisyys ei ollut pelkästään Sillanpään käyttämä rinnastus vaan sodan jälkeen melko tavallinen osa valkoista diskurssia. Kyse on erottelusta kansanihmisen ja kulttuuri-ihmisen välillä, jolloin asetelmaan olennaisesti liittyi ylhäältä alas jaettava myötätunto.⁸⁰ Sivistyneistö oli 1900-luvun alussa kiinnostunut rotuteorioista, psykologiasta ja perimän ja ympäristön vaikutuksesta ihmisessä. Sivistyksen kuoren uskottiin olevan ohut. Sodan syitä pohdittaessa tyypillistä oli joukkoliikkeen psykologisointi. Ranskalaisen Gustave Le Bonin teos *Joukkosielu* (1895, suom. 1912) kului kansan olemusta analysoivan sivistyneistön käsissä. Psykologisointi ja biologisointi pelastivat sivistyneistön tarkastelemasta tilannetta yh-

77. Sillanpää (1961/1919) 197

78. Sillanpää (1961/1919) 201. Juhan vaimo Riina on odottanut poikaa jo ennen heidän avioitumistaan. Pojan todellinen isä on eräs talollinen.

79. Sillanpää (1961/1919) 225-227.

80. Yrjö Varpio (1993) 'Jukolan Juhani – punakaartilainen? Kansalaissodan vaikutus suomalaisen kirjallisuustieteeseen', teoksessa Heikki Ylikangas (toim.), 67, 70; ks. myös Pirjo Lyytikäinen (2003) 'Kirjallisuus tienhaarassa – suomalaisuus ja nykyajan haasteet', teoksessa Anja Kervanto Nevanlinna & Laura Kolbe (toim.) *Suomen kulttuurihistoria 3 Oma maa ja maailma*, Helsinki: Tammi, 299; ja Siltala (2009) 218.

teiskunnallisesti.⁸¹ Sillanpään kohdalla käsittääkseni ei ollut kyse siitä, että kirjailija olisi jakanut myötätuntoa ylhäältä käsin. Kertojan myötätunto on aidosti Juhan puolella, hänen teloittajiaan⁸² vastaan. Ottamalla kuvattavakseen virallisen vapaus-sotahistorian kannalta merkityksettömän henkilön Sillanpää osoittaa, ettei ihmisen arvokkuus ole sivistyneisyydessä tai ”valkoisuudessa” vaan ihmisyydessä. Juhankin elämäntarina on tärkeä.

Alkukantaiseksi kuvattu kapinallinen oli mahdollisimman kaukana yleismaailmalisesta soturi-ihanteesta: kurinalaisesta, määrätietoisesti valmennetusta, tyylikkäästä ja valppaasta sotilaasta.⁸³ Kapinallisen kuvaa valaistiin näkemyksellä suomalaisten alkukantaisuudesta. Sisällissota oli sivistyneistölle isku, joka näytti mitätöivän suomalaisen sivistyksen luomiseksi tehdyn työn. Syntyi ajatus, että osa kansasta oli rodustaan huonontunut. Lisäksi Keski-Euroopasta kantautui rotuteorioita, jotka pitivät suomalaisia lyhytkalloisten mongolien sukukansana.⁸⁴ Pohdinta kansan mongolisuudesta ei kuulu Maila Talvion *Kurjet*-romaaniiin.⁸⁵ Joel Lehtosen Muttis-hahmo, kirjakauppias, sen sijaan on perehtynyt kysymykseen. Muttinen huomaa punaisten vankien joukossa lyhytkalloisuuteen viittaavia piirteitä. Eräällä miehellä ei ole ”otsaa laisinkaan: niin alhaalta se lähtee luisumaan niskaa kohti; [ei] päälakea ei nystyrää”.⁸⁶ Omituista kallonmuotoa pidettiin rikollisuuden tunnusmerkkinä. Kuvatulta hahmolta puuttuu niin sanottu älynystyrä.⁸⁷

Lehtonen tuo esiin sen, miten ”poikkeavan” ulkonäön perusteella tehtiin päätelmiä kokonaisen kansanluokan ominaisuuksista. Kysymystä suomalaisten ”rodusta” pitivät esillä etenkin ruotsinkieliset: suomalaisten ulkonäöstä etsittiin vähemmän jaloja piirteitä ja vedettiin tästä johtopäätöksiä heidän älykkyydestään. Sosialismin kannattajien ajateltiin olevan biologisesti alhaisella kehitystasella ja sodan taustalla nähtiin ristiriitä

81. Varpio (1993) 71; Kunnas (1976) 98; Annamari Sarajas (1962) *Viimeiset romantikot. Kirjallisuuden aatteiden vaihtelua 1880-luvun jälkeen*, Helsinki: WSOY, 203.

82. Juhan hakevat navetasta valkoiset herraskaiset pojat, jotka eivät tee eroa ihmisen ja eläimen välillä. He aavistavat, mikä kohtalo Juhaa odottaa ja toimivat tietoisesti, kun taas Juha ei hätääntyneessä mielentilassaan ole täydessä ymmärryksessä. Faktisesti hän ei ole Palmunoksan murhaaja.

83. Vrt. Foucault (1980/1975) 155.

84. Aira Kemiläinen (1985a) ’Johtopäätöksiä’, teoksessa Aira Kemiläinen (toim.) *Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset*, Historiallinen Arkisto 86, Helsinki: SHS, 488, 491, 505.

85. Talvion puoliso J. J. Mikkola kuului niihin, jotka koettivat parhaansa mukaan torjua mongoliväitteet, ks. Aira Kemiläinen (1985b) ’Mongoleista eurooppalaisiksi 1900-luvun rotuteorioissa’, teoksessa Kemiläinen (toim.), 307–309.

86. Lehtonen (1995/1918) 102.

87. Ks. Tarkka (2012) 100.

sivistyneen lännen ja primitiivisen idän välillä.⁸⁸ Suomalaisten alkukantaisuus sisälsi käsityksen ruotsinkielisen rodun ylemmydestä. Lehtosen *Kuolleet omenapuut* esittää sodan yhtenä taustatekijänä sen, että suurtilalliset etenkin Lounais-Suomessa olivat ruotsinkielisiä.⁸⁹ Suomenruotsalaisten alentuva asenne suomalaista ”rotua” kohtaan mietityttää myös Juhani Ahoa.⁹⁰

Kansan ”rotuun” perustuva alkukantaisuus on kuitenkin deterministinen ajatus. Rodullisiin piirteisiin ei voi hetkessä vaikuttaa. Talvio lähestyy kysymystä toisesta näkökulmasta. Kansan alkukantaisuus ei ollut rotuun perustuvaa vaan kasvatuksen puutetta. Heidät tuli johtaa jälleen oikealle tielle, osaksi ehyttä ”Suomen kansaa”. Tässä korostui sivistyneistön tehtävä sodan jälkeen, heidän ryhmänsä tärkeys oli sen määrittelemisessä, millaisia ”suomalaisten” tuli olla: siivoja ja sivistyneitä, kuuliaisii. *Kurjet*-romaanissa kansan ehyttäminen alkaa jo oikeastaan sotatoimien keskellä. Riikan sisar Alma menee sairaalaan hoitamaan punaisia haavoittuneita. ”Kuolemassa kaikki ovat valkoisia”, Alma sanoo.⁹¹

Uuden eheyden aavistelu Talvion romaanissa viittaa hänen yhä vaaliseen kuvaa eheästä Suomen kansasta. Sodan jälkeen ajatukseen ”yhteiskuntaperheestä” tuli entistä tiiviimpiä maanpuolustukseen kytkeytyviä merkityksiä⁹². Talvio antaa ”perheen” ehyttäjän roolin valkoiselle naiselle, kun taas valkoinen mies saa teoksessa taistelevan jääkäriin aseet. Voimakkaita ristiriitoja sisältänyt teos ilmeisesti vaati myös juonellisesti sovinnon mahdollisuutta kaaoksen jälkeen. Joel Lehtonen ei novellikokoelmassaan pohjusta kansan eheytymistä, mutta F. E. Sillanpää painottaa – samoin kuin Talvio – kuoleman sovittavaa vaikutusta, jolloin toinen ei ole toista jalompi tai oikeutetumpi: ”Kuolleetkin nousevat ja ihmettelevät, miksi heidät on näin haudattu eri hautoihin, he eivät mitenkään voi muistaa, mitä sillä on tarkoitettu.”⁹³ Kuolema on sodan, kansan kahtiajaon ja kaikkien diskurssien yläpuolella. Kansa ehytyy tuonpuoleisessa.

Sen lisäksi, että ajatus kansan eheydestä edellytti käsitystä venäläisistä sodan vastapuolena ja käsitystä punaisista erehtyneinä ja harhaan johdettuina, näillä määritelmillä oli paljon käytännön merkitystä sodan jälkeen, kun mietittiin kysymyksiä syllisyydestä

88. Pekka Kalevi Hämäläinen (1985) ’Suomenruotsalaisten rotukäsityksiä vallankumouksen ja kansalaissodan aikoina’, teoksessa Aira Kemiläinen (toim.), 410–411, 413.

89. Lehtonen (1995/1918) 90.

90. Juhani Aho (1919) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* III. *Loppuviikot*, Porvoo: WSOY, 55–56.

91. Talvio (1919) 383.

92. Ks. Seija-Leena Nevala-Nurmi (2012) *Perhe maanpuolustajana. Sukupuoli ja sukupolvi Lotta Svärd- ja suojeluskuntajärjestöissä 1918–1944*, Tampere: Tampere University Press, 397–398.

93. Sillanpää (1961/1919) 9.

ja syllisten rankaisemisesta. Nämä näkemykset saavat paljon sijaa myös Juhani Ahon teoksessa *Hajamietteitä kapinaviikoilta* heti sodan alkupäivistä sen päättymiseen asti. ”Ryssäin asiaa ne raukat ajavat, luullen ajavansa omaansa”, Aho pohtii jo 28. tammi-kuuta.⁹⁴ Punaiset tulisivat hallitsemaan venäläisten avulla ja Aho toteaa:

Se on rikos ja samalla tyhmyys, ja lisäksi heidän oman asiansa petos, josta heidän harhauttamansa työmies saa jäädä kärsimään ja maksamaan työllään ja verellään ja orjuudellaan sen seuraukset, kun aiheuttajat jättävät heidät ikeen alle ja itse korjaavat luunsa.⁹⁵

Aho arvelee, ettei punaisilla ole aavistustakaan siitä, että he ovat loukanneet oikeutta, laillisuutta ja isänmaan asiaa. He ovat siksi syyntakeettomia. Hän näkee rintamalle lähtijöitä, joiden joukossa on ”huligaanityyppejä” mutta myös rehellisiä työmiehiä ja perheenisii, jotka taistelevat köyhälistön asian puolesta.

Soisin heidän tähtensä, että heidän tapansa olisi oikea ja minun väärä. Kärsin jo edeltäpäin siitä pettymyksestä, minkä tämä hullun yritys heille, tuolle tuollaiselle miehelle, on tuottava. Hän ei ehkä koskaan palaa retkeltään eikä saa nähdä kaiken loppua. Vaimo ja lapset odottavat isää kotiin, tuomisinaan vapaus ja oikeus ja leipä. Ja sieltä ei tullutkaan muuta kuin isän kylmentynyt ruumis, otsassa kiväärin kuula, ja puute ja nälkä ja entistä kovempi kurjuus.⁹⁶

Syyntakeettomuus-ajatuksen pitkäikäisyyttä ja piintyneisyyttä suomalaiseseen ajattelutapaan osoittaa se, että yli 30 vuoden kuluttua sodasta Toivo Pekkasen lapsuuskuvausten työläispoika edelleen henkilöi käsitystä punaisen puolen tietämättömyydestä. Sotakevään tapahtumia ei koe minäkertoja vaan sairaankeltainen vaeltaja, sairaus on yhteydessä kasvuiässä koettuun monien vuosien aliravitsemukseen. Sanomalehdet ja kotona kuullut uudet sanat ovat hänelle vain pintakuohua ja hän korkeintaan aavistelee ja odottelee, mitä tuleman pitää.⁹⁷

Sairas poika on jäänyt entistä koulutoveriaan päätä lyhyemmäksi. Tämä kertoo hänelle työväenliikkeen kahdeksantuntisen työpäivän vaatimuksesta, mutta ”[s]airaankeltainen ei jaksanut kuin vähän ihmetellä, mitä korkealla hänen yläpuolellaan

94. Juhani Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* I. *Ensimmäinen ja toinen viikko*, Porvoo: WSOY, 21.

95. Juhani Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* I, 55–56.

96. Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* II, 6.

97. Toivo Pekkanen (1995/1953) *Lapsuuteni*, Helsinki: SKS, 232.

tapahtui”.⁹⁸ Kaduilla ja toreilla on kokoontumisia, mutta ihmisjoukko ja keltainen, sairas sivustakatsoja eivät kunnolla tiedä, mistä on kysymys.⁹⁹ Vallankumous ei konkretisoidu pojalle. Nähtyään miehillä kiväärejä hän pohtii eräänä iltana asiaa, mutta

seuraavana päivänä hän ei pohtinut sitä enää. Kädestään vaivainen nuori mies puhui siitä paljon ja suurella äänellä työmaalla, mutta vanhat miehet pysyivät yhtä vaiteliaina kuin ennenkin. Pajaan saapuvat tilapäiset kävijät levittivät siellä rohkeasti vallankumouksen julistusta, mutta heidän julistuksensa hukkuivat vasaran ja alasimen kilinään.¹⁰⁰

Syyntakeettomuus korostuu toki myös siitä syystä, että Pekkasen kuvaama sodan kokija on vielä lapsi. Jos aikuisetkaan eivät ole asioista perillä, lapset ymmärrettävästi vielä vähemmän. Kerronnaltaan Pekkasen muistelmateos ei eroa kaunokirjallisuuden tavasta kuvata sotakevään tapahtumia. Hän ei valaise tapahtumia kolmenkymmenen vuoden aikaperspektiivillä saavutetusta jälkikäteisnäkökulmasta käsin vaan eläytyy tapahtumiin, kuten 15-vuotiaana aikalaiskokijana on ne kokenut. Erityisesti sodan jälkiselvittelyjen yhteydessä Pekkanen mainitsee, että ”keltainen sairas” on kertonut näkemänsä ja kokemansa ilman arvostelua ja mielikuvitusta, jolloin tapahtumat saavat itse valaista sisältönsä.¹⁰¹ Tämä lausuma viittaa siihen, että Pekkanen on yrittänyt kertoa sodan ”historiaa” objektiivisesti ja tuo lapsuuskuvausten tavoitteeltaan lähelle historiankirjoitusta.

Kirjallisuuskritiikki ja kirjailijoiden näkemykset

Myös sodan kirjallisuuden ajankohtaiskritiikki oli omaksunut käsityksen siitä, että punaiset eivät ymmärtäneet, mihin olivat ryhtyneet. Kirjallisuuskritiikki edellytti kirjailijoilta ja sodan kuvaukselta varsin laajaa ymmärtämystä paitsi yksilöpsykologiasta myös joukkopsykologiasta, sekä historian tajua. Kirjallisuudella oli vielä tätä kauaskantoisempi merkitys, sillä snellmanilaisittain ajateltuna kulttuuri oli kansan suuruuden todellinen mitta ja kulttuuri se ala, jolla pieni kansa voi kilpailla suurten kansojen kanssa. Suomen ”kansainvälinen ja maailmanhistoriallinen tehtävä” oli olla kulttuurin suojelusmuurina ja rajavartijana itää ja kulttuurivihollista bolševismia vastaan ja suomalaiset ansaitisivat itsenäisen kansakunnan aseman, jos pystyisivät

98. Pekkanen (1995/1953) 233.

99. Pekkanen (1995/1953) 235–237, 239.

100. Pekkanen (1995/1953) 238.

101. Pekkanen (1995/1953) 255.

tämän tehtävän suorittamaan. Myös sisäpoliittisena tehtävänä oli omaperäisten tie-teellisten ja taiteellisten saavutusten aikaansaaminen ja sitä kautta kulttuuripuolustus kansallisia kulttuuriarvoja uhkaavia tekijöitä vastaan.¹⁰² Sivistyneistön roolia kulttuurin asiantuntijaryhmänä haluttiin korostaa, sillä näin saatiin perusteltua heidän merkitystään juuri itsenäistyneen maan rakennustyössä. Vastakkaisuus ”idän” kanssa merkitsi sitä, että suomalainen kulttuuri haluttiin kytkeä läntisiin vaikutteisiin ja eurooppalaisuuteen.

Kirjallisuuskritiikissä *Hurskaan kurjuuden* Juha Toivola korotettiin mallikappaleeksi siitä, millaisia kapinalliset oikein olivat. Eri lehtien kirjallisuuspalstoilla juuri Sillanpään teos muodostui koetinkiveksi sodan kaunokirjallisuutta arvioitaessa¹⁰³. Valvojan kriitikko Juho Hollo hämmästelee teoksen psykologisen kuvauksen osuvuutta ja kuvauksen kohteen rohkeaa valintaa, sillä Toivola on ”sinänsä niin vähän mielenkiintoa herättävä kuin suinkin ja sitä paitsi olosuhteiden vuoksi suurimmalle osalle lukijakuntaa mahdollisimman vastenmielinen”.¹⁰⁴ Toisin kuin valkoinen sotadiskurssi odotti, Sillanpää ei kuvannut sodan sankaria vaan häviäjää.

Ajan kirjallisuusarvostelijan Rafael Forsmanin mukaan Juha Toivola on henkisesti alhaisella kehityskannalla kiitos yksinkertaisten vanhempiensa ja kasvuolosuhteittensa. ”’Hurskas kurjuus’ on kertomus siitä, miltä maailma näyttää näiden näivettyneiden aivojen sokkeloissa, kuinka tämä kehittymätön ja passiivinen sielu suhtautuu niihin suuriin ja pieniin – enimmäkseen pieniin – seikkoihin, jotka muodostavat hänen elämänsä suunnan.”¹⁰⁵ Henkilön näennäinen vähäpätöisyys, vastenmielisyys ja henkinen jälkeenjääneisyys osoittavat paitsi sen, miten tämä eroaa kansasta aiemmin luodusta ihanteellisesta kuvasta, myös sen, ettei tällainen henkilö muuta voinutkaan kuin harhaanjohdettuna ajautua kapinallisten riveihin. Kirjallisuuskritiikki omaksui ajatuksen syntyakeettomista, olosuhteiden vietävinä ajeltavista punaisista itsestään selvänä asiana.

Vähäiset, passiiviset hahmot toistuivat sittemmin myös työväenliikkeen kirjailijoiden kuvauksissa sisällissodasta. Myöhemmin vasemmistolainen työväenliike kuitenkin tuomitsi juuri sillanpääläisen passiivisen työläishahmon maalaisköyhälistön häpäisynä. He suhtautuivat Sillanpään tuotantoon petoksena, siinä missä maltilliset

102. V. A. Koskenniemi (1918) ’Kulttuuriohjelmaa luomaan’, *Aika* 12, 135–136; E. N. Setälä (1920) ’Uutena vuonna 1920’, *Valvoja* 40, 3–4, 6–7.

103. Kunnas (1976) 223–224.

104. J. Hollo (1920) ’F. E. Sillanpää, *Hurskas kurjuus* ja *Rakas isänmaani*’, *Valvoja* 40, 32.

105. R. F. (1919) ’F. E. Sillanpää, *Hurskas kurjuus*’, *Aika* 13, 130.

sosialidemokraatit päinvastoin ymmärsivät sen humaniksi ja hävinnyttä osapuolta sympatisoivaksi kulttuuriteoksi. Sillanpääläinen hurskas kurjistelu joutui huonoon valaistukseen erityisesti kun vertauskohteeksi neljäkymmentä vuotta myöhemmin saatiin Väinö Linnan *Pohjantähti*-trilogian aktiivinen ja luokkatietoinen Akseli Koskela ja hänen elinkelpoinen, elämässä eteenpäin yrittävä perheensä.¹⁰⁶

Sodan jälkeen sekä Hollo että Forsman arvioivat laveasti Sillanpään merkitystä nimenomaan taidekirjailijana. Hollon mukaan kyseessä ei silti ollut taiteellinen leikki vaan kirjailija on ”elänyt kuvailemansa asiat itselleen myöskin asioina ja todellisuutena”. Yhtä tärkeänä Hollo pitää sitä, ettei Sillanpää ollut todisteleva asiakirjan kirjoittaja tai punaisten asianajaja. ”Hänen hienon kuvauksensa alta puhuu avara, mutta lämmin elämäntunto.”¹⁰⁷ Myös Forsman korostaa sitä, ettei kyseessä ollut tendenssiromaanini, vaikka moni saattoi pitää sitä puolustuspuheena ”kaikkien niiden onnettomien puolesta, jotka verraten syyttöminä tulivat hengellään maksamaan osanottonsa kapinaan”.¹⁰⁸ Kirjallisuuskritiikki ottaa Sillanpään luoman romaanihenkilön avulla kantaa syyllisyyden suhteellisuuteen ja sodan väkivaltaiseen loppuselvittelyyn. Forsman etsii teoksesta merkkejä siitä, että kirjailija valkoisen diskurssin edellyttämään tapaan suhtautuisi sodan lopputulokseen myönteisesti, mutta joutuu petyttyään:

Mutta sellaiselta kirjalta kuin ’Hurskas kurjuus’, joka lähellä koskettelee eräänlaista suomalaisen elämäkerran tyypillistä muotoa ja kokonaisen kansanluokan psykologiaa sen yhdessä edustajassa, olisi odottanut mieskohtaisempaa kannanottoa niihin kysymyksiin nähden, jotka Toivolan Juhan tapaus kyllä tarpeeksi olisi pitänyt vireillä. Sillanpää jättää kysymyksen jotenkin avoimeksi.¹⁰⁹

Kirjallisuuskritiikki odotti kaunokirjallisuudelta analyysiä siitä, mitä kansan mielessä liikkui sen osallistuessa ”kapinaan”, joka valkoisten diskurssissa kuitenkin oli ”vapaussota”. Teosten taiteellisuudella tarkoitettiin sitä, että kirjailija suhtautuisi kuvaamiinsa tapahtumiin puolueettomasti, mutta samalla kirjallisuudelta odotettiin ”kannanottoa” eli merkkejä valkoisen diskurssin omaksumisesta. Kirjallisuus ei siten ollut vain harmitonta fiktiota vaan tärkeä tekijä määriteltäessä valkoisen Suomen arvomaailmaa.

106. Ks. Palmgren (1983) 40, 172.

107. J. Hollo (1920) 33.

108. R. F. (1919) 128.

109. R. F. (1919) 131.

Aika-lehti ja sen päätoimittaja V. A. Koskenniemi nostaa sodan kuvaajien kärkeen Maila Talvion tämän romaanin *Kurjet* ilmestyttyä 1919. Talvion ”kannanottoa” sotaan ei tarvinnut arvuutella vaan se oli avoimesti esillä.

Maila Talvion uusi romaani on vuoden 1918:n eepos, Suomen historian vaiherikkaimman vuoden. Samoinkuin tähän aikaan tai oikeammin niihin kuukausiin, joina Suomen vapausarmeija ja kapinallinen punakaarti venäläisine liittolaisineen seisoivat vastatusten, tuntuu keskittyvän kuin polttopisteeseen sukupolvien kokemukset, samoin keskittyy Maila Talvion romaaniin harvinainen elämän runsaus, ihmiskohtaloiden ja elämysten ehtymätön paljous.¹¹⁰

Kun Koskenniemi painottaa sotaa taisteluna venäläisiä vastaan ja näiden liittoutumista punakaartin kanssa, maan sisäiset yhteiskunnalliset jännitteet häviävät sodan syiden määritelmästä. Sodan yhteiskunnallisen taustan esille otto oli valkoiselle diskurssille vierasta. Ajatus venäläisestä ulkoisesta vihollisesta ja heihin liittyneistä punaisista oli psykologisesti tärkeä, sillä muuten sodalle olisi jouduttu etsimään sisäpoliittisia syitä. Myös Talvion teoksesta Koskenniemi poimii esiin syyntakeettomia, jotka olivat erehtyneet punaisten riveihin, sekä niitä, jotka olivat liittyneet tietoisesti mukaan ja yllyttäneet muita. Sotaan syyllisiksi hän näkee jälkimmäiset.

[P]aikkakunnan varsinainen pahahenki on äsken vankilasta päässyt Janne Kempainen, [...] sekava ja syyntakeeton mies, joka näyttää huomattavaa osaa paikkakunnan kapinallisten keskuudessa. Varsinainen kapinajohto tulee ulkoapäin, valtiopäivämies Pietikan hahmossa, jotenkin Valppaan-tyyppisen sosialistipoliittikon, joka lausuu tunnussanat ja näkymättömänä johtaa kiihoitusta, mutta ei pane omaa nahkaansa vaaralle alttiiksi.¹¹¹

Sivistyneistön käyttämä diskurssi, jossa punaiset jaoteltiin syyllisiin ja mukaan ajautuneisiin, teki suuresta osasta työväestöä sittenkin uhreja, sosialistiagitaattorien mukaan houkuttelemaa väkeä. Sitaatissa viitattiin Työmies-lehden päätoimittajaan Edvard Valpas-Hänniseen, jonka kirjoitustyyli oli liioitteleva ja kärjistävä.¹¹² Janne Kempaisen kaltaisia rikollisia, joka hänkin oli sekava ja syyntakeeton, uskottiin olevan vain pieni osa kansasta. Stereotypia punaisista jaettiin kahtia, jolloin heidän

110. V. A. K. (1919) ’Maila Talvio, *Kurjet*, *Aika* 13, 421.

111. V. A. K. (1919) 423.

112. Mikko Uola (1998) ”*Seinää vasten vain!*” *Poliittisen väkivallan motiivit Suomessa 1917–1918*, Helsinki: Otava, 154.

joukostaan saatettiin löytää myös myönteisiä hahmoja¹¹³. Kun joukosta oli eroteltu kunnottomat, jäljelle jäivät ne pohjimmiltaan ”kunnolliset” kansalaiset, joiden varassa haluttiin alkaa rakentaa uutta itsenäistä Suomea. Sota oli vain ”erehdys”, poikkeustila, eikä kuva kansaa johtavasta sivistyneistöstä siten särkynyt lopullisesti.

Kriitikoiden käymä vakava keskustelu Juha Toivolan ja Janne Kemppaisen luonteenlaadusta ja ominaisuuksista on osoitus siitä, että sivistyneistö suhtautui työväenluokkaan eräänlaisena kollektiivina, jonka sielunelämästä haluttiin nostaa esille esimerkitapauksia ja näiden perusteella tehdä johtopäätöksiä kokonaisen kansanryhmän toiminnasta. Sodan ja punaisen puolen psykologisoinnin taustalla vaikutti torjunta: sodan syytä ei haluttu nähdä valkoisen puolen asenteissa ja toiminnassa. Myös Maila Talvion novellikokoelman *Näkymätön kirjanpitäjä* (1917) työläishahmoista Rafael Forsman etsii analyysiä suurten joukkoliikkeitten psykologiasta:

Tuomas ja Seeti eivät ole kuvatut ainoastaan yksilöinä, [...] ympäristöllä on heidän kohtaloihinsa ja heidän luonteisiinsa ratkaiseva vaikutus: heidän luonteisiinsa – s. o. heidän sokeihin tunteisiinsa, heidän ohjia kaipaaviin vaistoihinsa, heidän satumanvaraisiin tahdonoikkuihinsa.¹¹⁴

Joukko, työväestö, on tässä diskurssissa massaa, jossa on ainekset niin hyvään kuin pahaankin. Sodalle haluttiin löytää tieteellisiä syitä, mutta validin yhteiskuntatieteellisen teorian puutteessa turvauduttiin sielutieteisiin. Näin *Aika*-lehden kirjallisuuskritiikki tuli vahvistaneeksi kaunokirjallisuuden turvautumista punaisten psykologisointiin.

Myös Valvojan kriitikko Hannes Heikkinen kiittää Maila Talvion yksilöpsykologisia huomioita, mutta kiinnittää toisaalta myös huomiota Talvion taipumukseen jakaa ihmiset vuohiin ja lampaisiin. Arvostelija toteaa novellien olevan näköpiiriltään rajoitettuja, sillä kirjailijalta puuttui yhteiskuntapsykologinen perspektiivi ja tapahtumien sisäinen ymmärtäminen jäi puolinaiseksi. Hän toivoo kirjailijan esittävän ”historiallisia näköaloja, jotka saisivat meidät ymmärtämään, kuinka on tultu siihen onnettomaan tilanteeseen, että kiihtyneet, mielettömät joukot estävät kylvönteon viljelysmailla ja synkkä punakaartilainen hautoo mielessään väkivallantekoja”.¹¹⁵ Liberaalifennoamanisen Valvojan asenne Talvioon oli kriittisempi kuin koskenniemeläis-konservatiivisen *Ajan*, joka edusti Talvion omaa arvomaailmaa.

113. Marja Vuorinen (2005) 'Herrat, hurrit ja ryssä kätyrit – suomalaisuuden vastakuvia', teoksessa Jussi Pakkasvirta & Pasi Saukkonen (toim.) *Nationalismit*, Helsinki: WSOY, 248.

114. R. F. (1918) 'Maila Talvio, *Näkymätön kirjanpitäjä*', *Aika* 12, 117.

115. H. H. (1918) 'Maila Talvio, *Näkymätön kirjanpitäjä*', *Valvoja* 38, 341–342.

Valvoja odotti kirjallisuudelta myös yhteiskuntapsykologista otetta, joka on jo ovenavaus lähemmäs punaisia ymmärtävää diskurssia. Kirjailijan tehtävä, saada lukijat *ymmärtämään*, on kauaskantoisempi kuin äkkipäätään luulisi. Sivistyneistön itsekritiikkiin liittyi, ettei kansan tavoitteita ja toimintaa ollut riittävästi ymmärretty, ja siksi sisällissota oli päässyt yllättämään paitsi kansan ”kehittymättömän” osan myös heidät, jotka pitivät itseään kansan henkisinä johtajina. Sivistyneistön – ja kirjailijoiden tämän ryhmän osana – asiana oli ymmärtää sodan syitä muita kansalaisryhmiä paremmin. Kaunokirjallisuutta ei lähestytty fiktiona vaan osana ihmistieteitä. Kaunokirjallisista hahmoista tuli ”todellisia”, koska heistä ja heidän kohtaloistaan keskusteltiin kuin todellisista ihmisistä.

Sodan aikalaiskokijat olivat avuttomia kohtaamiensa tilanteiden edessä. Pyrkimys löytää sopiva suhtautumistapa tapahtuneeseen oli kova. Arvid Järnefeltin reaktiona oli asettua sekä valkoisen että punaisen diskurssin yläpuolelle. Hänen mielestään molemmat sotivat osapuolet olivat yhtä syntyakeettomia, sillä ihmiset eivät osanneet ottaa sotatapahtumista opikseen. ”Kaikki mitä tämän suursodan aikana on tapahtunut on pelkkää, lakkaamatonta kohtalon opetusta; mutta ihmiset ällistelevät ympärilleen suu auki kuin lapset tai sokeat, mitään näkemättä.”¹¹⁶ Järnefelt arvelee, että ihmisten on helppo nähdä suurissa tapahtumissa, suurmiesten ja kansojen toimissa kohtalon tarkoituksia, mutta ei mitään järjellisyttä omassa elämässään, jossa kohtalon iskut tuntuvat järjettömiltä ja sokeilta. Nähdäkseen kohtalon vaikutuksen omassa sisimmässään ihmisten tulisi ennen kaikkea nöyryä. Jos valkoiset ajoissa nöyryisivät, he välttäisivät kaatumasta miekkaan, johon ovat tarttuneet, Järnefelt pohtii.¹¹⁷ Sodan merkityksenä on tällöin opetuksen antaminen ihmisille yleensä: kohtalo / Jumala haluaa ihmisten nöyryvän. Asenne oli kirjailijan pasifistisen tolstoilaisen vakaumuksen mukainen ja asetti hänet marginaaliin valkoisten voittoa juhlivassa julkisessa keskustelussa. Tolstoilaisuuden sijaan päivän sana oli jääkäriilike.

Työväenaate / jääkäriate

Kansan syntyakeettomuuteen liittyä valkoisessa diskurssissa olennaisesti se ajatus, että työväenaatteen vaikutus kansaan oli jäänyt vähäiseksi tai että sosialismi oli ainakin ymmärretty puutteellisesti. Talvion romaanissa renki Johanssonin käsitys

116. Järnefelt 8.12.1918, Niemi (2010) 103.

117. Järnefelt 12.12.1918, Niemi (2010) 106–107.

työväenliikkeen teoriapohjasta jää hataraksi. Hän pohtii, kuka on vastuussa maailman huonoudesta ja keksii lopulta syyllisen:

Hänen tuli parempi olla, kun hän nyt tiesi, ketä kohti hän saattoi suunnata syyttävän vihansa. Kapitalistinen maailmanjärjestys – se oli puoleksi pappi, puoleksi pormestari, nimittäin sellainen syöttiläs, joka oli lihotettu köyhänkansan hiellä ja kyynelillä.¹¹⁸

Vastaavanlainen itse kehitelty näkemys työväenaatteesta on Sillanpään *Hurskaan kurjuuden* Juhalla, joka kiertää asumuksissa tolkkuttamassa ”temokraatin aarretta” [*sic*]¹¹⁹. Juha kiistelee ihmisten kanssa ja kokee tietävänsä asiasta enemmän kuin muut. Aatteen virallisia edustajia ovat nuoret tärkkikauluksiset miehet, joita Juha vierastaa ja jotka puolestaan kuuntelevat Juhan ajatuksia vaivautuneina. Hahmojen omalaatuiset käsitykset työväenaatteesta johtuvat siitä, että aatteen lähtökohtien yksityiskohtaisempi selvittely kaunokirjallisissa teoksissa olisi antanut äänen punaiselle diskurssille ja herättänyt epäilyjä kirjailijan asettumisesta punaisten puolelle. Kustantaja WSOY ei varmaankaan olisi tällaisia aatteellisia katsauksia sodan jälkeen edes julkaissut.

Talvio kuvaa työväenliikkeen kirkonvastaisena, mutta kansan ainakin kuoleman hetkellä uskonnollisena. Eräs sotasairaalan vanhemmista haavoittuneista pyytää ennen kuolemaansa pappia. Pyyntöä tosin vähätellään: ”Eivät nämä yleensä pappia kysy, kostaa ne vain lupaavat.”¹²⁰ Myös Sillanpään Juha Toivola on pohjimmiltaan uskonnollinen. Hänen työväen aatetta koskeva puheensa on luonteeltaan ”profeteerausta” ja hän saattaa siteerata Vapahtajan sanoja.¹²¹ Juha ja muut tuomiotaan odottavat punavangit rukoilevat Jumalaa ja ennen teloitusta Juhan mielentila on hyvin harras: hän uskoo nauttineensa Herran ehtoollista.¹²² Uskonsa säilyttänyt työväestö oli sitä joukkoa, jonka varaan sivistyneistö halusi jälleen alkaa rakentaa yhteyttä kansaan. Uskonnollisuus oli myös ominaisuus, jonka saattoi ajatella hyvittäväen Juhan muuten realistista kuvausta lukijoiden ja kriitikoiden silmissä. Sotaa seurasi valkoisten ja kristillisten arvojen samastaminen, vastavaikutuksena vuosisadan vaihteessa myös sivistyneistön keskuudessa esiintyneelle kirkkokristillisyyden kritiikille.

118. Talvio (1919) 260.

119. Sillanpää (1961/1919) 186.

120. Talvio (1919) 401.

121. Sillanpää (1961/1919) 185.

122. Sillanpää (1961/1919) 229–230, 235. Ks. myös Lehtosella punavanki, joka rukoilee: ”Armahtakaa, Ristuksen tähden”, Lehtonen (1995/1918) 102.

Työväenaatteesta Talvion romaanissa pääasiassa vaietaan mutta sitä enemmän huomiota saa jääkäriaate. Jääkäreitä lähti Saksaan hankkimaan sotilaskoulutusta yhteensä 1900 miestä helmikuun 1915 ja tammikuun 1918 välisenä aikana. Liike ei koostunut pelkistä herraspojista. Työläistausta oli ainakin 730 jääkärillä.¹²³ Jääkäreiksi *Kurjissa* lähtevät Riikka Tuunan veli Toivo, Toivon poika Olli ja Riikan rakastettu Arvo Mäkimatka. Riikan nuorempi veli Eino-Ilmari hoitaa värväystä Pohjanmaalla. *Kurjet* -romaanin jääkärit ovat sivistyneistöä: Arvo opiskelee yliopistossa ja on fennomaaninhenkinen, Olli ja Eino-Ilmari ovat koululaisia. Toivo on Somerin talon isäntä. Olli on vasta 14-vuotias jääkäreiksi lähtiessään. Eino-Ilmari on vain hieman vanhempi, 18-vuotias.

Etenkin Ollin nuori ikä saattaa nykylukijasta tuntua hämmäntävältä. ”Vapaussoidan” kuvauksissa tema sotilaspojista oli yleinen. Ilmari Kianto ja Kyösti Wilkuna ihailivat nuorten poikien innostusta rintamalla. Samoin V. A. Koskenniemi julkaisi sodasta runoelman *Nuori Anssi*.¹²⁴ Kansalaissodan jälkeen sotilaspojat saivat paljon julkisuutta ja Elsa Hästesko toimitti lapsisotureista kaksiosaisen teoksen *Sankari-poikia* 1918–1919.¹²⁵ Heidät esitettiin isänmaan ”parhaina poikina”, joille sota oli leikintekoa.¹²⁶ Valkoisen diskurssin mukaisesti Juhani Ahokin kuvaa ”aito-runebergilaista” sotilaspoikaa, joka on haavoittuneena Eiran sairaalassa.¹²⁷ Valkoisten puolella taistelleita lapsisotureita ei tietenkään pidetty syntyänsä vailla vaan annettiin kuva asiastaan innostuneista nuorukaisista.

Kuten Eino-Ilmari Talvion romaanissa, myös Lehtosen sotasankari Bongman värvää poikia Saksaan. Sivumennen Lehtonen vihjaa, että nuorukaisten lähdön taustalla ei välttämättä ollut rohkeus vaan halu paeta omia vaikeuksia: ”Sillä niistä pojista, kotimaassaan joskus ennen afääriinsä esimerkiksi fuskanneista, oli Saksassa tehty oikeita miehiä, ei surkua sodan vaivoissa koskaan¹²⁸.” Näin Lehtonen tekee myös jääkäreistä hienoisen ivan kohteita. Saksaan lähteneillä oli isänmaallisia motiiveja, mutta Lockstedtin leirille saapui myös miehiä, jotka eivät tieneet, mihin olivat

123. Matti Lackman (2000) *Suomen vai Saksan puolesta? Jääkäriliikkeen ja jääkäripataljoona 27:n (1915–1918) synty, luonne, mielialojen vaihteluita ja sisäisiä kriisejä sekä niiden heijastuksia itsenäisen Suomen ensi vuosin saakka. Jääkäreiden tuntematon historia*, Helsinki: Otava, 192–193, 203, 207–208.

124. Kunnas (1976) 125.

125. Lasse Koskela (1999a) ’Kansa taisteli – valkoiset kertoivat’, teoksessa Lea Rojola (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki: SKS, 225.

126. Ks. Siltala (2009) 364–365, 407–408, 416.

127. Aho (1919) 205.

128. Lehtonen (1995/1918) 110.

ryhtyneet. Muutamats halusivat välttyä kotimaassa odottavista vaikeuksista kuten kriminaalirangaistuksesta tai epätydyttävästä naissuhteesta.¹²⁹

Talvion romaanissa syy Toivon ja Ollin lähtöön on Ollin äidin Sylvin suhde venäläisen kirjurin kanssa. Teos kuvaa jääkärien lähdön aluksi illuusiottomasti. Kyläyhteisössä ei ymmärretä heidän tekoaas vaas lähtöön suhtaudutaas epäillen. Kiinni joutuneita kohtaa hengenvaara tai elinkautinen vankeus Venäjällä. Toiminta merkitsee nousua esivaltaa vastaan.¹³⁰ Myös Sillanpään *Hurskaassa kurjuudessa* valitetaan ”salaperäisesti kadonneita nuorukaisia, joiden teko Suomenkin perustuslakien mukaan oli maanpetos”.¹³¹ Jääkäriiliike oli valtio- ja maanpetoksellista toimintaa. Kuolemanrangaistus ei uhannut ainoastaan jääkäreitä vaas heidän värvääjiään, oppaitaas ja majoittajiaas.¹³² Ilman ”vapaustaistelua” vaivannäkö jääkärien kouluttamiseksi olisi ollut turha, joten keväällä 1918 heidät oli kiireesti saatava taistelemaan ”venäläisiä” vastaan. Näin heistä tehtiin sankareita.

Jääkärien sankarimainetta ajatellen Talvio joutuu ottamaan kantaa hankalaan väkivallan kysymykseen. Eino-Ilmari kertoo Riikalle, miten jääkäriksi lähteneet miehet olivat menneet väärillä passeilla rajan yli. 14-vuotias Olli oli hiihtänyt yli jään. ”Hän tappoi ainakin kolme santarmia. Kyllä he hänen nyrkkinsä muistavat. Yhdenkin kauhean inhoittavan urkkijan hän löi tainnoksiin ja viskasi avantoon.”¹³³ Teoksessa aiemmin esiintynyt näkemys venäläisten epäilyttävästä kansanluonteesta legitimoii Ollin väkivallankäytön. Koska vastustajat ovat venäläisiä ja heidän yhteysmiehiään, kovat otteet ovat tarpeen. Pojan teot eivät kuitenkaan ole Riikan kristillisen moraalien mukaisia. Eino-Ilmari myöntää, ettei julmuutta puutu valkoisten puolelta.

Mutta kun on kohdannut punaisten silpomia ruumiita – jotakin niin kuvaamattoman kauheaa –, niin on joutunut sellaisen raivon valtaan, ettei miehiä ole voinut pidättää. Jos näet asetoverisi [...] ruumiin halkaistuna, silmät sokaistuina, niin sinä ikään kuin pettäisit hänet, jollet maksaisi samalla tavalla.¹³⁴

Väkivallan kysymys saa Talvion käyttämän valkoisen diskurssien rakoilemaan, joten kyseessä oli diskurssien kannalta erityinen kompastuskivi. Talvio tyytyy kuitenkin

129. Lackman (2000) 188, 191.

130. Talvio (1919) 125–126.

131. Sillanpää (1961/1919) 188.

132. Lackman (2000) 112–113.

133. Talvio (1919) 320.

134. Talvio (1919) 414–415.

siihen, että väkivalta kuuluu sodan luonteeseen ja vastustajan julmuus oikeuttaa kostotoimet. Romanin naispäähenkilö Riikka saa melko konventionaalisesti tehtävän sankareiden ihailijana. Joel Lehtonen selittää valkoisten käyttämän väkivallan Talviota suorasukaisemmin. Novellissa ”Bongmanin kuolema” tuomari Tommola muistelee ystävänsä sodassa suorittamia urotoita:

Bongman sieppautti [vastaan panneet punavangit] metsään ja annatti ”leipäkorttia”, ammutti, ymmärrät, – talonpoikaisarmeijamme ei liioin kursaile, – ja sitten punikkimullikat hautaan ja kalkkia päälle. Meni siinä viattomiakin. Ja se on sotaa.¹³⁵

Lehtonen liioittelee Bongmanin sinänsä vapaussotadiskurssin mukaista sankaruutta niin, että hahmosta tulee aktivistin parodia. Sankaruuden satiiri on myös sodalta vaatehuoneeseen piiloutuva Muttinen, joka punaisten teloituksia seuratessaan saa sekavuuskohtauksen, ampuu erään vangeista ja joutuu mielisairaalaan toipumaan.¹³⁶ Lehtosen novelleissa valkoisetkaan eivät vaikuta erityisen syntykeellisiltä.

Talvion romaani on vertailtavista teoksista jääkärihenkisin, mutta ei silti saksalaismielinen. Teoksensa Talvio päättää pääsiäiseen eli ennen saksalaisten tuloa. Joel Lehtosen novelleissa jääkäreitä kuvataan ohimennen¹³⁷, mutta Sillanpään *Hurskaassa kurjuudessa* jääkäri on sikäli merkittävä henkilö, että hän johtaa Juhan elämän lopettavaa teloituskomppaniaa. Juhan tuomitsee oikeus, jonka kenttätuomari ja komendantti ovat ruotsinkielisiä. Kenttäoikeuden suomenkielinen paikallispäällikkö ei juuri pysty vaikuttamaan heidän näkemyksiinsä.¹³⁸ Kustantajan painostuksesta Sillanpää poisti romaanista jaksot, joissa jääkärien puheet vaikuttivat raaoilta ja jääkärien omavaltaiset teot rinnastettiin venäläisten sotilaiden tekemiin raakuuksiin. Tämä lievensi kirjailijan teloituskohdaukseen alun perin sisällyttämää kontrastia.¹³⁹ Jääkärien raakuuden kuvaus oli mahdottomuus valkoisen diskurssin hegemonian vallitessa, heidän olivat valkoisten mielestä sankareista suurimpia.

Jääkärien julmuus eli sodanjohdon virallisten ohjeiden rikkominen oikeutettiin siihen vedoten, että vastustajat olivat lain ulkopuolella, koska he olivat venäläisiä ja

135 Lehtonen (1995/1918) 115.

136 Lehtonen (1995/1918) 94, 104.

137 Lehtonen (1995/1918) 100.

138 Sillanpää (1961/1919) 231–232.

139 Rajala (1983) 174, 202; ks. myös Lasse Koskela (1999b) ’Punakapinan psykohistoriaa’, teoksessa Lea Rojola (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki: SKS, 237.

heihin liittyneitä suomalaisia.¹⁴⁰ Antautuneitten ampumista pyrittiin rajoittamaan julistuksin, mutta rajoitus ei koskenut venäläisiä, joiden uskottiin – tai uskoteltiin – olleen päätekijoita sodassa.¹⁴¹ Tampereen valloituksessa valkoiset ampuivat lähes kaikki vangiksi saadut venäläiset, noin 200 henkeä. Valkoiset tappoivat myös venäläisiä siviilejä, etenkin Viipurin valtauksen yhteydessä niin sanotussa Viipurin verilöylyssä.¹⁴² Jääkäripolitiikan johtohahmo oli voimakkaan venäläisvastainen kenraali Hannes Ignatius, sittemmin vapaussotahistorian historiakomitean puheenjohtaja.¹⁴³ Lehtonen kuvaa venäläisvihaa novellissaan 'Muttisen Aapeli sodassa', jossa valkoiset huomaavat punaisten joukossa venäjänkielisen miehen. Neljä talonpoikaa, "kaikki kiihtyneitä ja kasvoiltaan verenpunaisia, taluttaa hänet jonnekin lähelle, katsoen ympärilleen nauruntapainen irvistys huulillaan¹⁴⁴"; mies teloitetaan. Venäläiseksi epäillään myös Nilsin murretta puhuvaa suomalaista – ulkonäön perusteella. Petomaisuus ei Lehtosella ollut pelkästään punaisten ominaisuus. Sodan traagiikka pirstoutuu hänen novelleissaan läheltä kuvatuiksi huvittaviksi pikku episodeiksi. Huumorin varjolla valkoista diskurssia oli helpompi kyseenalaistaa kuin puhumalla vakavasti vakavista asioista.

Talvio suhtautuu käyttämäänsä valkoiseen diskurssiin vakavasti mutta päätyy romaninsa värikkäissä juonenkäänteissä tahattomaan parodiamaisuuteen. Päähenkilö Riikka huomaa lopulta, että jääkärit ovat "Jumalan lahja"¹⁴⁵. Kun jääkärit kurkien tavoin pääsiäisenä palaavat paikkakunnalle, heidän tulonsa rinnastuu ylösnousemuksen juhlaan – he ovat Jumalan valittu "totuuden sotajoukko"¹⁴⁶. Näin "vapaussota" saa uskonsodan luonteen. Valkoisen diskurssin uskonnollisuus korostuu edelleen Talvion teoksen lopussa, jossa Riikka Tuuna löytää kirkkoherran ristiinnaulittuna kirkon alttarilta.¹⁴⁷ Tyyni Tuulio on arvellut, että ristiinnaulitsemiskohtaus symboloi tsaariperheen kohtaloa.¹⁴⁸ Sodan loppuratkaisun sijoittaminen pääsiäiseen tuo kohtaukseen suorastaan raamatullista paatosta. Talvio kuvaa lukijan silmien eteen marttyyrinä ja *Kurkien* antama merkitys sodalle tiivistyy siinä, miten suomalaiset taistelevat valitun kansan tavoin idästä leviävää barbariaa vastaan.

140. Lackman (2000) 592.

141. Ylikangas (1993) 98, 103.

142. Karemaa (2004) 240.

143. Aki-Mauri Huhtinen (2007) 'Sotilasjohtamisen huoli. Sotilasjohtajien henkilösuhteet: merkitysten valtataistelu', teoksessa Veivo (toim.), 272–273.

144. Lehtonen (1995/1918) 103.

145. Talvio (1919) 322.

146. Talvio (1919) 379–380.

147. Talvio (1919) 435.

148. Tuulio (1965) 148.

Kirkkoherran kirjalliset esikuvat löytyvät autonomian ajan vainoaikojen kuvanneista romaaneista. Esimerkiksi Topeliuksen tuotannossa oli hengenmiehiä, jotka rohkaisivat kansaa sotatilanteissa ja joita kidutettiin ja tapettiin kutsumuksensa vuoksi.¹⁴⁹ Jo suurlakon jälkeen pelko ruokki sivistyneistön kuvitelmia pappeja hirttävien sosialistien tulevasta vallankumouksesta.¹⁵⁰ Ristiinnaulitsemisen aiheesta toistui suomalaisessa sotakirjallisuudessa esikuvanaan esimerkiksi maailmansotaa käsitellyt anglosaksinen kirjallisuus, jossa esiintyi sotilaiden ristiinnaulitsemisia.¹⁵¹ Toisaalta kirjailijakunta altistui sotakeväänä monenlaisille huhuille, joissa kerrottiin punaisten kirkonmiehille suorittamista hirmutöistä.¹⁵² Valkoiset saivat psykologista tyydytystä näistä tarinoista, jotka oikeastaan olivat keino purkaa heidän omia aggressioitaan.¹⁵³ Sodan jälkeisessä kontekstissa Talvion teoksen dramaattisuuteen suhtauduttiin vakavasti ja hän oli ajan johtavia kaunokirjailijapersoonallisuuksia. Työväenluokan kaunokirjallisuudessa maila-talviolaisuuden parodioinnista tuli kuitenkin vastustamatonta huvia.¹⁵⁴

Valkoiselle diskurssille punaisten esittäminen kristinuskon vastustajina oli käyttökelpoinen ajatus, jolla sodan aikana uskonnollisia tahoja yllytettiin liittymään valkoiseen armeijaan. Lehtosen novellissa ”Muttisen Aapeli sodassa” huhut kirkon häpäisijöistä saavat pelokkaan Muttisenkin lähtemään rintamalle. Punaisten olivat pesiytyneet kirkkoon, jossa he ”teurastivat ryöstämänsä karjan, pistivät lehmien päät alttarin reunalle ja jakoivat niille ehtoollista; sitten tanssivat ristikäytävällä ja halasivat parvilla urkujen säestyksellä. Oh, tällaisia kirkon vastustajia. Ei, tästä tulkoon loppu.”¹⁵⁵

Muttisen päivittely implikoi, että kyseessä on jälleen parodia. Lehtonen kyseenalaistaa näin valkoiseen diskurssiin liitetyn uskonnollisuuden. Muttinen pitää arveluttavana sitä, että kristillisyyden legitimoivat sodankäynnin: ”Hän [Muttinen] rukoilee Jumalaa; hän tietää, että hänen on hassua rukoilla, jopa väärinkin silloin, kun tahtoo jo tap-

149. Hannu Syväoja (1998) ”Suomen tulevaisuuden näen.” *Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa*, Helsinki: SKS, 116.

150. Jussi Ojajärvi (2008) ’Keväinen myrsky kirjallisuudessa’, teoksessa Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas & Marko Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*, Helsinki: Teos, 214.

151. Koskela (1999a) 224–225.

152. Ks. Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* II, 152; Vuorinen (2007) 253.

153. Siltala (2009) 288–290.

154. Vrt. Kössi Kaatran Ruotsissa salanimellä Henkipatto julkaissama *Punaisten ja valkoisten* (1919), Palmgren (1983) 86–88.

155. Lehtonen (1995/1918) 98. Muttisen esikuvina Lehtonen käytti ystäviään Juhani Ahoa, Ernst Lampénia ja Juho Rissasta, ks. Tarkka (2012) 21.

paa.”¹⁵⁶ Lehtonen ei pidä uskontoa valkoisten voiton tai yleensäkin sodankäynnin moraalisen oikeuttajana. Valkoisen diskurssin parodiointi oli sikäli toimiva taktiikka, että aste-ero esimerkiksi Talvion käyttämiin tehokeinoihin jäi pieneksi. Parodiaa ei aikanaan välttämättä huomattu tai se kuitattiin humoristiseen novellitaitteeseen liittyvänä tehokeinona. Huumorin käyttö ei silti tarkoita, ettei Lehtonen olisi suhtautunut sotaan ja sen seurauksiin vakavasti. Hän halusi kyseenalaistaa valkoisen vapaussotahurmoksen ja sitä kautta muun muassa sotaan liitetyt kristilliset arvot.

Tolstoilaisuus / nationalismi

Maila Talvion *Kurjet*-teoksen jääkäripaatos ja uskonnollinen hurmahenkisyys ovat räikeässä ristiriidassa niiden aatteiden kanssa, joiden parissa Järnefeltin ja Ahon tapaiset kirjailijat painiskelivat sotakeväänä. Ensimmäisen maailmansodan syttyminen oli ollut Järnefeltille, tolstoilaiselle pasifistille, suuri järkytys. Sodanvastaisuutensa takia hän joutui myös viranomaisten kanssa hankaluuksiin. Keväällä 1917 Järnefelt eli vaikean henkilökohtaisen kriisin, joka huipentui niin sanottuihin kirkkopuheisiin, jolloin kirjailija tunkeutui helsinkiläiskirkkoihin julistamaan rauhan sanomaa.¹⁵⁷ Kysymys erikseen on, miten pitkälle Tolstoi ja Järnefeltin pasifistiset esimerkit vaikuttivat sotivien osapuolten ajatteluun. Ennen sotaa Tolstoi oli suomalaisen työväestön piirissä varsin hyvin tunnettu ja korkealle arvostettu kirjailija, joskin työväestön luokkataistelun kannalta ajatus siitä, ettei pahaan saa vastata pahalla, oli turhaa hempeilyä.¹⁵⁸ Järnefeltin laajalti työväen keskuuteen levinnyt kirjanen *Maa kuuluu kaikille!* (1907) on hänen teoksistaan eniten koskettanut kansan tunteja. Työväestö suhtautui myötätuntoisesti Järnefeltiin myös kirkkopuheiden aiheuttaman kohun aikana.¹⁵⁹

Sisällissodan tapahtumista ei ilmestynyt tolstoilaista aateromaania, ellei Järnefeltin itsensä kirjoittamaa *Vanhempieni romaania* oteta lukuun. Teoksen kolmas, vuon-

156. Lehtonen (1995/1918) 99. Lehmien ”ehtoollinen” toistuu myös Lehtosen teoksessa *Rakastunut rampa* (1922), ks. Irma Perttula (2010) *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*, Helsinki: SKS, 128–129. Perttula analysoi: ”Missään Lehtosen sisällissotaa käsittelevissä teoksissa äärimmäisin aines ei saa armoa. Se näyttyy pelkäämään groteskissa, normia rikkovassa, kauhun ja torjunnan valossa.” Itse en tulkitsisi Lehtosen vapaussotakuvauksia näin jyrkästi, sillä Lehtonen käyttää ironiaa ja groteskiin valoon eivät joudu punaiset vaan oikeastaan valkoisten käsitykset punaisista. Lehtonen mielsi itsensäkin eräänlaisena ”bolsheviikkina”, ks. Tarkka (2012) 20, 224–225.

157. Niemi (2010) 14–15, 20; Juhani Niemi (2005) *Arvid Järnefelt. Kirjailija ajassa ja ikuisuudessa*. Helsinki: SKS, 121.

158. Armo Nokkala (1958) *Tolstoilaisuus Suomessa. Aatehistoriallinen tutkimus*, Helsinki: Tammi, 230–240, 245–246.

159. Nokkala (1958) 235–236.

na 1930 ilmestynyt osa kuvaa vuoden 1918 sotakevään syineen ja seurauksineen pääasiassa valkoista diskurssia noudattaen. Työväen kiihottaa kapinaan venäläinen sotaväki, jota Suomi on tulvillaan ensimmäisen maailmansodan linnoitustöiden tähden. Yläluokka aseistautuu bolševikkeihin liittyneitä työläisiä vastaan ja voittaa sodan. Punaiset ovat harjoittaneet valtansa aikana julmaa isännyyttä ja terroria ja saavat sodan jälkeen maksaa tästä, kun rankaisuretkikuntia lähetetään maaseudulle.¹⁶⁰ Tolstoilaiset painotukset sodan tulkinnessa näkyvät etenkin silloin, kun teos kuvaa sodassa surmansa saaneen Akseli Isohiiden kohtaloa. Isohiisi oli Järnefeltien tolstoilainen uskonveli ja uskonihanteen henkilöitymä, jopa tolstoilaisempi kuin Tolstoi itse. Kun Akseli ja hänen veljensä kieltäytyivät osallistumasta sotatoimiin, punaiset ampuivat heidät. Tolstoilaisuuden ihanne vaati anteeksi antamista kuitenkin myös Isohiisien surmaajille.¹⁶¹

Tolstoilainen väkivallattomuuden vaatimus edellytti Järnefeltiä pysymään erillään sodan vastakkainasettelusta. Järnefeltille sekä punaisten että valkoisten laki oli ristiriidassa Jumalan lain kanssa. Punaiset tappoivat Akseli Isohiiden, koska tämä ei tunnustanut muuta lakia kuin Jumalan lain, mutta yhtä hyvin valkoiset tappaisivat sen, joka menisi armeijan keskelle kehottamaan aseistakieltäytymiseen, Järnefelt päätelee.¹⁶² *Vanhempieni romaani* oli Järnefeltille oiva väylä tolstoilaisen uskonsa selittämiseen. Äitinsä Elisabetin reaktioita peilaten hän kuvaa myös kirkkopuheitaan, niiden herättämää paheksumista ja sitä, miten monet pitivät hänen tekoaan oireena mielisairaudesta.¹⁶³ Kirkkopuheissaan Järnefelt vaati asetehaiden hajottamista maan tasalle ja aseiden takomista työvälaineiksi. Hän koki esivallan syylliseksi maailmansotaan ja kehotti kuulijoitaan kieltäytymään aseista.¹⁶⁴ Kirkkopuheita on pidetty Järnefeltin elämäntyön keskeisenä osana. Puheiden ytimenä on ajatus väkivallasta luopumisesta keinona purkaa yhteiskunnallisia ongelmia ja kansojen välisiä ristiriitoja.¹⁶⁵

Rauhanaate yhdisti Järnefeltiä ja Ahoa, mutta Aho ei omaksunut tolstoilaista maailmankatsomusta. Herätteen kirkkopuheisiinsa Järnefelt ehkä sai Ahon vuonna 1916 julkaistusta teoksesta *Rauhan erakko*. Toisin kuin Järnefelt, Aho joutui vuoden 1918

160. Arvid Järnefelt (1930) *Vanhempieni romaani. Kolmas nide, Elisabetin usko*, Porvoo: WSOY, 232–233, 242–243.

161. Järnefelt (1930) 208–209, 244–247.

162. Järnefelt 19.12.1918, Niemi (2010) 111.

163. Järnefelt (1930) 233–235.

164. Arvid Järnefelt (2010/1917) 'Kirkkopuheet', teoksessa Juhani Niemi (toim.) (2010) *Toinen herääminen. Arvid Järnefeltin päiväkirjamerkintöjä vuosilta 1916–1919*. Helsinki: SKS, 161–193.

165. Niemi (2005) 212, 292; Mervi Tuomikoski (2010) 'Arvid Järnefelt ja venäläisen symbolismin aatetausta', teoksessa Minna Turtiainen & Tuija Wahlroos (toim.) *Maaemon lapset. Tolstoilaisuus kulttuurihistoriallisena ilmiönä Suomessa*, Helsinki: SKS, 129.

kuluessa tinkimään pasifismistaan. Hän näki aseisiin tarttumisen välttämättömäksi puolustuskeinoksi sodan puhjettua, vaikka ei itse halunnut tunnustaa punaista tai valkoista väriä. Sodan alkupäivinä hän tavoitteli itselleen roolia rauhantekijänä mutta nuorsuomalaiset piirit torjuivat aloitteen alkuunsa.¹⁶⁶ Aho ihmettelee sotapäiväkirjassaan, kuinka tolstoilaiset ehdottoman rauhan ja aseettomuuden kannattajat saattavat pysyä puolueettomina, ja suree sitä, että joutuu olosuhteiden pakosta itse olemaan rauhan aatteelle uskoton.¹⁶⁷ Ahon rauhanaate unohtuu hetkeksi esimerkiksi silloin, kun valkokaartilaiset ottavat punakaartilaisen paikan Helsingin kaduilla: sota on sittenkin ”sielullinen karaisu” valkoisille nuorukaisille.¹⁶⁸ Aho on hyvin pohdiskeliva sodan tarkkailija, hänelle sodan merkitykset eivät milloinkaan ole itsestään selviä. Ahon analysoiva asenne oli sodan oloissa harvinainen ja yksityiskohtaisen sotapäiväkirjan pito itsessään osoittautui kulttuuriteoksi.

Toivo Pekkasen *Lapsuuteni* -teoksessa 15-vuotias minäkertoja ei pohdi aseisiin tarttumisen ja aseettomuuden kysymyksiä syvällisesti. Punakaartiin liittyminen houkuttelee siksi, että siellä maksetaan hyvää palkkaa ja sotilaat saavat elintarvikepulan oloissa parasta ruokaa. Pojan vanhemmat kuitenkin vastustavat kaartiin liittymistä ja kotona pysymisen puolesta puhuu se, että hänellä on edelleen työpaikkansa ja työläisille on avattu ruokala. ”Juuri se laitos piti minua pitkän aikaa pystyssä, mutta mitä toiset perheemme jäsenet söivät sitä en osaa kuvitella.”¹⁶⁹ Kertoja ratkaisee kysymyksen ajatteleamalla asiaa pitkälti vatsallaan. Päätös on sikäli merkityksellinen, että sodan loppuselvittelyissä se nostaa pojan onnekkaiden selviytyjien joukkoon mutta samalla tavallaan myös erottaa hänet hänen omasta punaisen puolen viiteryhmästään.¹⁷⁰ Tällöin sodan merkitykseksi nousee se, että sota jakoi ihmiset eri puolille vastustamattomasti ja pitkäaikaisesti, usein myös sattumanvaraisesti.

Tolstoilaisuuden ohella nationalismi aatteena askarrutti sekä Järnefeltiä että Ahoa. Tolstoi ei hyväksynyt patriotismin nimissä tehtyjä rikoksia ja sai myös Järnefeltin sanoutumaan irti nationalismista. Tässä ajattelussa kansallisvaltiot olivat ohimenevä vaihe Jumalan valtakuntaa kohti johtavassa kehityksessä ja nationalismi vastaavasti

166. Riitta Konttinen (2010) ’Taide, aate, elämäntapa. Tuusulanjärven taiteilijayhteisön ja ’Bro- ja Järnefeltien’ suhteesta tolstoilaisuuteen’, teoksessa Minna Turtiainen & Tuija Wahlroos (toim.), 155, 159; Tuomikoski (2010) 105; Juhani Niemi (1980) *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*, Helsinki: SKS, 125–126, 154; Niemi (1985) 164–165, 176–178.

167. Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* I, 62, 107.

168. Aho (1919) 207.

169. Pekkanen (1995/1953) 241.

170. Pekkanen (1995/1953) 257.

hallitusten sortopolitiikan ideologinen väline. Ihmiset puolestaan olivat veljiä kansallisuudesta riippumatta. Järnefeltin Venäjän-vastaisuus esimerkiksi sortovuosina ei perustunut kansojen vastakkainasettelulle vaan suuntautui venäläisiä hallintoviranomaisia vastaan.¹⁷¹ Järnefeltille sota ”isänmaan puolesta” oli vain vallanpitäjien tekosyy omalle vallantavoittelulleen. Saksan keisari Wilhelm II on tässä valossa ”suuruudenhullu” ja ”narri”, joka on aikaansaanut ihmisten yleismaailmallisen raatelun.¹⁷²

Päiväkirjassaan Järnefelt keskustelee Jumalansa kanssa kysyen, miksi ihmisiin on pantu sellainen eturakkaus omaan kansallisuuteensa, joka johtaa eturistiriitoihin toisten kansallisuuksien kanssa.¹⁷³ Kirkkopuheissaan Järnefelt varoittaa kuulijoita taivaallisen Isän tilalle pyrkivistä hallitsijoista, jotka vaativat sotaa veljiä vastaan ja jakavat kansat ystäviin ja vihollisiin. Kun hallitsijat puhuvat isänmaista ja kansalaisuuksien jumalista, unohtuu, että Jumala on yksi ja kansat ovat veljiä keskenään. Sotiminen rauhan saavuttamiseksi on suuri erehdys.¹⁷⁴ Järnefelt kiistää, että isänmaanrakkaus olisi Jumalasta lähtöisin, sillä ”rakastaessamme isänmaatamme sodimme muiden isänmaata vastaan, hävitämme sen viljelyksiä, tapamme sen parasta nuorisoa, herätämme itkua ja epätoivoa koko sen väestössä”.¹⁷⁵ Näin Järnefelt jo lähtökohtaisesti asettuu vastakkain valkoisen diskurssin kanssa, jonka olennainen tekijä ”isänmaallisuus” oli. Hän oivalsi sen, että nationalismi oli yleismaailmallista ja että kaikilla valtioilla oli oma versionsa isänmaallisuudesta.

Juhani Aho näkee sisällissodassa enteitä sille, että nationalismi aatteena saattaa kadota.

[O]lisiko niin, että tämä heidän [punaisten] taistelunsa, joskin epäonnistuva, olisi taistelua sen tulevaisuuden aatteen puolesta, että yhteisiä kansallisia etuja ei ole eikä siis kansallisuusrajoja tarvita? Onko kansallisuuksien maailma hajoamassa? Taistelemmeko me ehkä jonkun vanhan ja kuolemaan tuomitun puolesta, jonka köyhälistö käsittää vaistomaisesti jo nyt, mutta joka meille ennakkoluuloinemme on vieras?¹⁷⁶

171. Karkama (2010) 218, 293–294, 510, 614; Ben Hellman (2010) ”Teidän onneton synnyinmaanne...’ Suomalaisten käynnit Leo Tolstoin luona’, teoksessa Minna Turtiainen & Tuija Wahlroos (toim.), 90.

172. Arvid Järnefeltin pikakirjoitusvihosta 1.4.1916, Niemi (2010) 61–62.

173. Järnefeltin pikakirjoitusvihosta 19.4.1916, Niemi (2010) 67–68.

174. Järnefeltin puhe Johannesen kirkossa 13.5.1917, Niemi (2010) 173–174.

175. Järnefeltin puhe Kallion kirkossa 20.5.1917, Niemi (2010) 186.

176. Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* I, 117.

Kevään 1918 sotatapahtumat eivät johtaneet nationalismin häviämiseen Suomesta vaan pikemminkin voimistumiseen, mistä sotaa kuvaavan kirjallisuuden tulva oli osoituksena. Kaunokirjallisuudessa nationalismia ei ruodittu näin eksplisiittisesti aatteena, vaikka nationalismi oli isänmaallisuuteen verhoutuneena olennainen osa esimerkiksi Talvion *Kurjet*-romaanina.

Teosten isänmaallisuus ei kirjallisuuskritiikille sinänsä ollut laadun tae. Rafael Forsman tyrmäsi Aika-lehdessä Larin-Kyöstin kokoelman *Kohotettu keihäs* narkästyneenä:

ei tosin voitane kieltää, että jokainen suomalainen ei-bolshevikki on ylpeä vapaustais-telustamme, mutta silti ei voi kuitenkaan yhtyä Larin-Kyöstin 'helkytyksiin', jotka asettavat suomalaisuuden kaiken kritiikin yläpuolelle, eräänlaiseen epätodelliseen juhvalaistukseen. Innostuksessakin tulee olla kritiikkiä!¹⁷⁷

Sen sijaan Eino Railon pakinakokoelmaa *Kynällä ja kiväärillä* Forsman kiitti ilmauksena miehekkästä ja rehdistä kirjailijapersoonallisuudesta. Kriitikko totesi olevansa kiitollinen Railon kirjasta ”ennen kaikkea hänen tendenssinsä ja ’moraalinsa’ tähden, joka on itsenäisen ja voimakkaan Suomen aate”.¹⁷⁸ Sodan kuvaajaksi ei kelvannutkaan kuka tahansa. Avaintekijänä oli kuvaustavan miehekkyyys, aitous ja rehellisyys. Valvojassa I. Havu arvioi Koskenniemen runoteoksen *Nuori Anssi* häviävän taideteoksena tekijän muulle tuotannolle sekä esikuvalleen Runebergille, mutta piti teosta hartaan, kotoisena ja varmasti kansansuosiota saavuttavana teoksena. ”Heikkouksistaan huolimatta Koskenniemen runoelmassa on niin paljon isänmaallista mieltä, että tapausten ollessa vielä tuoreita, lukija sen ääressä useita kertoja tuntee tapaavansa oikean otteen ja aidon, lämmittävän sävyn.”¹⁷⁹ Sanomattakin oli selvää, että *Nuori Anssi* noudatti valkoisen diskurssin äänenpainoja.

Isänmaallisuuden tuli kriitikkojen mielestä ennen kaikkea olla sisäistyneen ajatustyön tulosta. Valvojassa Viljo Tarkiainen kiittää Hugo Jalkasen runokokoelmaa *Elämän helle* rakentavasta ihanteellisuudesta ja siitä, että tämä oli punninnut sodan syitä ja merkitystä, mutta paheksuu Lauri Haarlan kokoelman *Saarretun näkyjä* sotaista innostusta. Tarkiainen piti Haarlaa dekadenttina sodan ihailijana, joka ei vaivautunut miettimään sitä, minkä vuoksi taisteltiin, keitä vastustajat olivat ja mitä he tunsivat. ”Hän hakee vain väkeviä aistivaikutelmia, ’kauneusnäkyjä’, ’hurmaa’ – niin kuin

177. R. F. (1920) ’Larin-Kyösti, *Kohotettu keihäs*’, *Aika* 14, 132.

178. R. F. (1919) ’Eino Railo, *Kynällä ja kiväärillä*, pakinakokoelma’, *Aika* 13, 133–134.

179. I. Havu (1918) ’V. A. Koskenniemi, *Nuori Anssi. Runoelma Suomen sodasta 1918*’, *Valvoja* 38, 271–272.

nykyaikainen sivistys yleisestikin –, synnyttäköönpä tuon hurman sitten vaikka veljesmurha.”¹⁸⁰ Haarlan ”näkyihin” oudoksuttavan sävyn toi kirjailijan aatteellinen häilyväisyys vasemmalta oikealle ja jälleen vasemmalle. Ilmeisesti sota todella oli vedonnut herkästi syttyvän runoilijan mieleen, mutta kirjallisuusarvostelulle tämä toi vaikeuksia suhtautumisessa hänen teoksiinsa.¹⁸¹ Lopputulos kuitenkin oli, että sodan kuvaus ei saanut olla mässäilevää vaan harkittua ja arvokasta, taiteeksi jalostunutta. Kriitikoiden kunniatehtävä oli valvoa, kenen isänmaallisuus täytti oikeat kriteerit.

Sodan runoilijoilta edellytettiin jopa poikkeuksellisia kykyjä yhteiskunnallisen analyysin tekoon, sillä Eino Leinon runovalikoimaa *Vapauden kirja* moitittiin siitä, ettei kalevalaisten aiheiden runoilija maininnut sanallakaan pirstoutuvaa kehitystä. Kriitikko Hannes Heikkinen selittää, että työnjako pirstoi yhteiskunnan eri ryhmiin ja että työväenluokka kansallisen solidaarisuuden sijaan oli valinnut luokkataistelun ja työväestön kansainvälisen solidaarisuuden tien. Arvostelijan odotukset runoudelta ovat korkeat ja hän myöntää: ”kynääni ei ole ohjannut ihastus teoksen taiteellisiin arvoihin, vaan tunto siitä, että kokoelmassa kuvastuu kappale kansamme historiaa peilikuvana runoilijan sielussa ja että siinä ja sen ympärillä pulppuilee aikamme keskeisiä probleemeja.”¹⁸² Taide ymmärrettiin siten historian ja ajan tapahtumien tulkitsijaksi, jonka tehtävänä oli selventää lukijoille sitä, mistä sodan ilmiössä oli ollut kysymys. Liberaalin Valvojan linja oli avoimempi puntaroimaan punaisia sympatisoivaan diskurssiin viittaavia ajatusrakennelmia ja työväen lähtökohtia. Suomalaiskansallinen Aika-lehti pitäytyi tiukemmin isänmaallisella linjalla.

Entä sodan jälkeen?

Kirjallisuuskriitikoista V. A. Koskenniemi lähti suoraviivaisimmin määrittelemään sitä, miten sodan jälkeen maan asioita tulisi hoitaa. Käytännössä hän oli mukana sodan jälkiselvittelyissä jopa Suomenlinnan kapinatuomioistuimessa¹⁸³. Maa oli Koskenniemen mukaan rauhoitettava kapinan jälkeen ja rikollisia oli rangaistava, sillä ”siveellisesti terveen” kansanosan oikeustaju vaati tilintekoa. Hän totesi, että valtiorikosoikeuksien toiminta oli sentään ”tuhat vertaa parempi kuin se huligaanityrannia, jonka alaisena koko maa huokasi siitä lähtien kuin sosialistinen puolue venäläisine liittolaisineen

180. V. T. (1920) 'Kaksi runokirjaa', *Valvoja* 40, 333–335.

181. Ks. Palmgren (1983) 157.

182. H. H. (1918) 'Eino Leino, *Vapauden kirja*. Runovalikoima', *Valvoja* 38, 471–478, sitaatti sivulta 478.

183. Kunnas (1976) 33–34.

sai eduskunnassa johtavan aseman, puhumattakaan punaisesta kapina-ajasta, jonka rinnalla Iso-Vihakin kalpenee.”¹⁸⁴

Koskenniemen toimintaa luonnehtii halu tuoda kaaokseen järjestystä. Kannanotossa määritellään selkeästi sodan osapuolet, siveelliset valkoiset ja näiden vastapuoli, hullaanit sekä venäläisten kanssa liittoutuneet sosialistit. Sodan vapaussotaluonnetta korostaa sen rinnastaminen niin ikään venäläisiä vastaan käytyyn isoonvihaan. Hän ei tee eroa maltillisen sosialidemokraattisen puolueen ja vallankumouksellisten sosialistien välillä. On tulkittu, että Koskenniemi lausunnollaan halusi sulkea työväenluokan yhteiskunnan ulkopuolelle¹⁸⁵. Tiukasti valkoisen diskurssin mukaiset muotoilut ovatkin omiaan jyrkentämään Koskenniemen sävyä. Rikollisten rankaisemisella hän todennäköisemmin kuitenkin tarkoitti punaisten johtajia, agitaattoreita sekä henki- ja omaisuusrikosten tekijöitä. Oikeutta oli myös syyttömien erottaminen rangaistavien joukosta. Valkoisten armahduspolitiikassa ja yleisessä mielipiteessä eronteko syyllisten ja joukon jatkona seuranneiden rivimiesten välillä oli keskeinen piirre¹⁸⁶. Punaisissahan ajateltiin olevan paljon mukaan ajautuneita ”syyntakeettomia”. Sisällissodan jälkeen oikeuspolitiikassa oli aluksi kyse kustosta, rangaistusten ulottamisesta aina punaisten rivimiehiin saakka, mutta asenne muuttui nopeasti ja ensimmäiset punavangit armahdettiin jo vuoden 1918 syksyllä.¹⁸⁷

Sivistyneistön kanta rangaistuksiin oli yleisesti ottaen maltillinen. Koskenniemi itsekin puhui kansan eheyttämisen puolesta ja kirjailijat kuten Kyösti Wilkuna, Volter Kilpi ja Eino Leino vastustivat kostomielialan ulottumista syyttömiin ja harhaan johdettuihin asti.¹⁸⁸ Runoilija, teologi Lauri Pohjanpää painottaa vuonna 1918: ”Meillä on oikeus rangaista, mutta meillä ei ole oikeutta kostaa, jos tahdomme säilyä oikeusvaltiona. Rangaistakoon syylliset ja kiihoittajat, mutta älköön katsottako syylliseksi koko työväenluokkaa. Vankien joukossa on paljon syyttömiä.”¹⁸⁹ Juhani Aho peräänkuuluttaa tätäkin voimallisemmin punaisille suunnattua armeliaisuutta.

184. V. A. Koskenniemi (1918) ’Kulttuuriohjelmaa luomaan’, *Aika* 12, 131–132.

185. Tellervo Krogerus (1992) *Kirjallinen linja. Valvoja ja Aika 1907–1922*, Helsinki: SKS, 34–36.

186. Juhani Piilonen (1992) ’Sisäinen rakennustyö’, teoksessa Ohto Manninen (toim.) *Itsenäistymisen vuodet 1917–1920 3 Katse tulevaisuuteen*, Helsinki: Valtion painatuskeskus, 231–232; Uola (1998) 280–282; Kunnas (1976) 162.

187. Jukka Kekkonen (2003) ’Sääty-yhteiskunnasta demokraattiseen oikeusvaltioon’, teoksessa Anja-Kervanto Nevanlinna & Laura Kolbe (toim.).

188. Kunnas (1976) 165–168, 173.

189. Lauri Pohjanpää (1950) *Muistojen saatto. Kappaleita muistojen kirjasta*, Helsinki: WSOY, 196.

Ja vaikka apua tarvitsevien ja avun saaneiden joukossa olisi puhtaasti rikollisiakin, kaikkein punaisimpiakin, niin ei heitäkään saa yhteiskunnan oman arvonkaan vuoksi päästää nälkäkuolemaan. Jos punaisuuden hävittämiseksi tästä kansasta ei ole muuta keinoa kuin [...] nälkään näännyttäminen, niin ei se täältä silläkään tavalla häviä. Ja jos ei pahojen töiden velkaa kyetä muulla tavalla perimään, niin jääköön se ennemmin perimättä.¹⁹⁰

Tämä oli vahvaa valkoisten toiminnan kritiikkiä. Näin suorasukaisesti sitä, mikä punaisten kohtalo tulisi olemaan, ei kaunokirjallisissa diskursseissa heti sodan jälkeen analysoitu. Sillanpään ja Talvion sotaromaaneissa painottui sen sijaan kuoleman rooli kaiken sovittajana.

Epätietoisuus, joka sodan kestäessä on varmasti paljon vaivannut ihmisten mieltä, ei sodan jälkeen julkaistuissa kirjoituksissa välttämättä välity kaikessa päivänpolttavuudessaan. Sodan lopputuloksen ja jälkiseuraamusten runsas pohdinta on erikoinen piirre, jolla Toivo Pekkanen on 1950-luvulla kirjoitetuissa muistelmissaan tavoittanut kevään 1918 aikalaiskokijan näkökulman. Kun kertoja eräänä sunnuntaina työväentalon nurkalla kuulee rintamalle aikovan nuoren miehen ennakoivan häviötä, vankileireille ja ammuttaviksi joutumista, tapahtuu havahtuminen:

Kalpea poika, joka oli hiiviskellyt varjoissa ja uhrannut aikansa leipänsä hankkimiseen, ei ollut koskaan tullut ajatelleeksi, voittaisivatko sodan punaiset vai valkoiset. Mutta nyt hänen täytyi ruveta miettimään tätäkin asiaa. Ja kun hän oli jo syntyperältään epäilijä, hän liittyi tietysti heti epäilevien joukkoon.¹⁹¹

Epäilyt saavat vahvistuksen kun kertoja näkee valkoisten konekiväärimiesten saapuvan junalla ja kohtaa kotipihalla rintamalta paenneita punaisia, jotka pohtivat, pitäisikö antautua vai piiloutua. Kukaan ei osaa sanoa, mitä tulisi tapahtumaan. Seuraavana aamuna poika näkee valkoisia sotilaita vartiossa kadulla ja ymmärtää, että punaisen vallan tilalle on vaihtunut valkoinen valta. Kaupungilla valkoisia on enemmänkin ja porvarit riemuitsevat ääneen kaduilla.¹⁹² Kertojan äiti on käynyt katsomassa, onko kauppoja avattu, ja hänen ympärilleen kerääntyy epätietoisia:

190. Aho (1919) 259.

191. Pekkanen (1995/1953) 243.

192. Pekkanen (1995/1953) 245–249.

Mihin valkoiset oli sijoitettu? Mitä he tekivät? Mitä punaisille nyt tapahtuisi? Ammutaanko heidät kaikki? Äiti ei osannut muuta kuin pudistella päätään. – En minä mitään tiedä. Jonkinlainen tuomioistuim kuuluu perustetun ja puhutaan, että siellä määrätään, kuka saa elää kuka ei.¹⁹³

Seuraavina öinä kertoja ja hänen äitinsä heräävät metsästä kuuluviin kiväärinlaukauksiin. Tuomioistuim on työskennellyt tehokkaasti. Punakaartilaisia häviää myös suuri joukko sullottuina junien tavaravaunuihin ja vain huhuja liikkuu paikoista, mihin heitä viedään.¹⁹⁴ Sodan jälkiselvittelyjen kritiikki on tässä läsnä taiteellisen omaelämäkertateoksen läpi suodattuneena. Ahon ajankohtaisteoksessa kritiikki oli suorasukaisempaa, koska Aholla oli mahdollisuus vaikuttaa aikalaisten välittömiin asenteisiin.

Juhani Aho pohtii väkivallankäytön oikeutusta päiväkirjassaan sitä enemmän mitä pitempään sota jatkuu. Valkoisten on ollut vaikea hillitä sotilaita tappamasta vankeja kostona punaisten tekemille veritöille, hän kirjoittaa jo 18.2. ja arvelee, että sodasta tulee verinen ja raaka molemmin puolin.¹⁹⁵ Hänet valtaa sääli sodan uhreja kohtaan. Punaiset saavat eliniäkseen haukkumanimen ”punikki”,

[m]utta vielä surkeampaa on, että tämä pitkä- ja salavihainen kansa vihaa kolmanteen ja neljanteen polveen lapsia ja lastenlapsia. [...] On hirvittävää sen inhon ja vihan juopa, joka on revennyt kahden kansanluokan väliin. On oleva ilkeää, sietämätöntä elää tässä maassa loppuikänsä.¹⁹⁶

Eniten Ahon mieltä painaa vankileirien nälänhätä, jota ei voida auttaa. Vankeja kertyy tuhansia. Mihin heidät sijoitetaan, mistä heille saadaan ruokaa, kuka kaikki tutkii ja tuomitsee, miten käy vaimoille, lapsille ja orvoille, Aho kysyy päiväkirjansa lehdillä.¹⁹⁷ Kuolema ei todellisuudessa ole sovittaja kuten kaunokirjallisuudessa vaan tulee nälkään kitumalla. Sodan merkitys on pohjattomassa kärsimyksessä. Sisällissodan lopulla Aho huomaa vasta nyt alkavansa ymmärtää kauempana maailmansodan rintamalla vallinneita tunnelmia. Hän ei halua antaa anteeksi sota ilmiönä vaan tuomitsee sen ja ihmiskunnan, joka sallii sotien syntymisen ja jatkumisen.¹⁹⁸

193. Pekkanen (1995/1953) 249.

194. Pekkanen (1995/1953) 250, 255.

195. Aho (1918) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* II, 79.

196. Aho (1919) 157.

197. Aho (1919) 216.

198. Aho (1919) *Hajamietteitä kapinaviikoilta* III, 194.

Kesällä 1918 suomalaisia kohdannut nälänhätä saa samoin järkyttävän kuvauksen Toivo Pekkasen lapsuudenmuistelmissa. Nälkä ei kohdannut vain vankileiriläisiä vaan aivan tavallisiakin ihmisiä. Ihmisten on lähdettävä maaseudulle kerjuulle, niin myös Pekkasen äidin, ja pienemmät sisarukset joutuvat kesäsiirtolaan, jossa ovat eläimellisessä tilassa pesemättöminä ja nälkäkuoleman partaalla. Kaupoista on vaikea saada ruokaa jonottamallakaan. Kertoja ja häntä hieman nuorempi veli syövät lehmillä tarkoitettuja rehukakkuja, jotka eivät sula ihmisen elimistössä. Tästä on lähes kuolemaan johtavat seuraukset.¹⁹⁹ Historiantutkimuksen on vaikea tavoittaa sodan aiheuttaman nälänhädän inhimillistä tuskaa, mutta kaunokirjailija osaa sen kuvata. Nälkä ei ollut sodan syy vaan sen seuraus.

Lapsiperheitä kohdannut nälänhätä ja puute herättivät varsin nopeasti kansalaisten auttamishalua armeliaisuuden, anteeksiannon, isänmaan tulevaisuuden ja yhteiskunnallisen yhtenäisyyden nimissä. Esimerkiksi kansakoulunopettajat olivat valmiita pystyttämään kesäsiirtoloita ja lastenkoteja. Huomiota herättävä piirre sodan jälkiseurauksissa oli lasten laajamittainen kerjuutoiminta.²⁰⁰ Auttamishalusta huolimatta apua tarvitsevia oli yksinkertaisesti niin paljon, että viranomaisten ja järjestöjen toimet jäivät riittämättömiksi. Sodan rankaisutoimien ja vankileirikurjuuden riistäytyttyä käsistä valkoinen diskurssi koki suurimmat tappionsa.

Vuoden 1918 syksyllä myös Arvid Järnefelt pohtii sitä, mikä on kaikkein tärkeintä elämässä ja nostaa tapaamisensa kuolemaan asti laihtuneen punakaartilaisvängin kanssa tällaiseksi tärkeäksi tapahtumaksi.²⁰¹ Hän muistelee myös kevään tapahtumia ja punaisten perääntymistä saksalaisten joukkojen edellä. ”Kohta sen jälkeen täyttyivät kaikki tiet pakolaisista ja järven valkoinen jääpeite tuli kirjavaksi mustista ihmispilkuista. Seuraavina päivinä alkoivat kauheat teurastukset vallankumouksellisten joukossa.”²⁰² Järnefelt toteaa, että Jumala johtaa maailmaa niiden avulla, jotka eivät vastusta pahaa, mutta väkivallantekijät luulevat itse toteuttavansa Jumalan tahtoa. ”Niin myös ne, jotka nykypäivinä ampuvat, tappavat nälkään, räökkäävät, vangitsevat ihmisiä. Ilmeisesti tässä on kysymys aivan vastakohtaisista jumalista. Kumpi niistä on perkele?”²⁰³

199. Pekkanen (1995/1953) 258, 262, 270–275. Vastaava vaikean nälänhädän kuvaus on Tito Collianderin teoksessa *Aarnikotka (1973/ Gripen 1965)*, Colliander oli vuonna 1918 Pietarissa.

200. Mervi Kaarninen (2008) *Punaorvot 1918*, Helsinki: Minerva, 23, 26, 45.

201. Järnefelt 30.11.1918, Niemi (2010) 98–99.

202. Järnefelt 8.12.1918, Niemi (2010) 103.

203. Järnefelt 17.2.1919, Niemi (2010) 133.

Järnefelt esittää vakuuttavan vastalauseen sodalle tolstoilaisista lähtökohdistaan käsin. Hänen tolstoilaisuutensa oli niin yleisesti tunnettu, ettei hänen ilmeisesti odotettu valitsevan puoltaan sodassa. Tässä mielessä *Vanhempieni romaanin* päätösosa olisi ehkä voinut olla vielä radikaalimpi. Järnefelt kirjoittaa siinä kuitenkin äitinsä Elisabetin tolstoilaisista reaktioista, ei omistaan. On myös sääli, ettei hänen päiväkirjamietteitään julkaistu heti sodan jälkeen Juhani Ahon *Hajamietteiden* tapaan. Omakohtaisessa kilvoittelussaan Järnefelt taisteli tukahduttaakseen itsestään vihantunteet, sillä Jumalan tahdon mukaista on rakastaa vihamiehiä niin kuin ystäviä.²⁰⁴ Järnefelt kehottaa myös punaleskeä, jonka mies ja pojat oli teloitettu, antamaan teloittajille anteeksi.²⁰⁵ Anteeksiannon sanoman levittämisen Järnefelt näyttää ottaneen eräänlaisena lähetystehtävänä. Järnefeltin pasifismi ei horjunut sodan aikana edes hänen ystäviensä Isohiiden veljesten murhan vuoksi ja hän levitti aseistakieltäytymisen sanomaa sodan jälkeenkin.²⁰⁶

Myös Toivo Pekkasen muistelmat päättyvät pyrkimyksiin vihan tunteen hävittämiseksi. Ankarissa lapsuudenkokemuksissa on kuitenkin siemen tulevalle kirjailijanuralle. Pekkanen kuvaa tuolloista päätöstään: ”Muistuttajana hän aikoi yrittää kirjoittaa muistiin sellaisia asioita, joita oli todella tapahtunut, mitä hänen ympärillään olevat ihmiset olivat ajatelleet, toivoneet ja tehneet ja minkälaisia seurauksia siitä oli ollut.”²⁰⁷ Valkoisen diskurssin hegemonia ei ollut hetkessä murrettavissa, joten Pekkanen käytti vuosikymmenien kirjailijantyön toimiakseen tällaisena muistuttajana. Päätös kuvata menneisyydessä ”todella” tapahtuneita asioita on sukua historianantutkijoiden pyrkimyksille.

Kirjallisuuskritiikin sota

Ahon päiväkirjateos *Hajamietteitä kapinaviikoilta* ei täyttänyt myyntitavoitteitaan. Ennen kuolemaansa 1921 Aho sai kuitenkin kokea romaaninsa *Muistatko–?* (1920) äkkimenestyksen. Teos oli kuvaus hänen lapsuutensa maisemista ja kesäisestä idyllistä ja perustui tarpeelle irrottautua maailmansodan ja kevään 1918 kokemuksista palaamalla menneisyyden harmoniaan. Teosta myytiin muutamassa päivässä 10 000 kappaletta.²⁰⁸ *Muistatko–?* saa Valvojassa Viljo Tarkiaiselta kuitenkin kitkerän arvoste-

204. Järnefelt 7.2.1919, Niemi (2010) 132.

205. Järnefelt 6.3. ja 8.3.1919, Niemi (2010) 136–138.

206. Niemi (2010) 24–28.

207. Pekkanen (1995/1953) 288.

208. Niemi (1985) 181, 193; Häggman (2001b) 263.

lun. Hän pitää Ahon pakoa lapsuudenmuistoihin osoituksena sokeasta idealismista ja yrityksenä pelastautua sisällissotavuoden ristiriitojen edesvastuusta. Silti hän myöntää Ahon tunnelmakuvausten taiteellisen arvon ja sen, että niitä on viihtyisä lukea.²⁰⁹ Tarkiainen oli niitä, joille sotatekevät merkitsi maailmankatsomuksellista kriisiä. Ahoa arvostettiin Valvojassa kansalliskirjailijana, mutta Tarkiainen ei ollut hänen varauksettomia kannattajiaan.²¹⁰

I. Havu puolestaan antaa Valvojassa Ahon *Hajamietteitä kapinaviikoilta* -teoksen ensimmäisestä osasta varauksettoman myönteisen arvion. Havun mukaan Ahon teos säilyttää tuleville polville sellaista, mitä ei ole virallisissa asiakirjoissa ja kertomuksissa, eli mielialan, pikkupiirteet, huhut ja toiveet. Kriitikko toteaa ”rauhan erakon” joutuneen sodan aikana vaikeaan asemaan, mutta pitää *Hajamietteitä* suurkirjailijamme kepeälukuisena ja tyyliään mestarillisena teoksena, jossa kapinanaikainen elämä kulkee eteenpäin vakavina ja leikillisinä tapahtumina, mietelminä, huhuina ja sutkauksina.²¹¹ Havu näyttää halunneen sivuuttaa Ahon valkoisen diskurssin vastaiset kannanotot ja keskittyä teoksen kepeämpään puoleen. Ahon teosten saamat arviot viestivät siitä, että sivistyneistä oli jakautunut niihin, jotka halusivat ummistaa jo sodalta silmät ja niihin, jotka kokivat sotatekevään omakohtaisena kriisinä.

Sota ei yleisesti ottaen ollut kirjallisuuskritiikin suositteluksi aihe kaunokirjallisuudelle, sillä sisällissodan jälkeen etenkin sotarunoutta ilmestyi paljon. Tämä kirjallisuus myi hyvin ja hyötyi sodan tarjoamista itsessään jännittävästä tapahtumista, mutta ei taiteellisilta ansioiltaan yltänyt kovinkaan korkealle. Sodan kirjallisuus haluttiin varata jo ennestään ansioituneiden taidekirjailijoiden reviiiriksi.²¹² Sotakirjallisuuden ”tulva” oli maailmansodan aikana saanut kriitikot samalla tavalla varuilleen myös Englannissa, Saksassa ja Ranskassa ja tämä kytkeytyi kysymykseen siitä, kenellä oli kritiikin suoma lupa kuvata sotaa.²¹³ Suomessa kriitikkokunta myötäili varsin pitkälle valkoista näkemystä sodan kulusta, syistä ja seurauksista. Kirjallisuuteen kohdistettiin lisäksi varsin korkeat odotukset sodan yhteiskunnallisen taustan valaisijana. Valkoi-

209. V. T. (1920) 'Juhani Aho, *Muistatko-?*, *Valvoja* 40, 428–430.

210. Krogerus (1992) 149–150.

211. I. Havu (1918) 'Juhani Aho, *Hajamietteitä kapinaviikoilta* I. *Ensimmäinen ja toinen vihko*', *Valvoja* 38, 269–271.

212. R. F. (1920) 'Hajanaisia havaintoja viime vuonna ilmestyneestä kirjallisuudesta', *Aika* 14, 40.

213. Scott D. Denham (1992) *Visions of War. Ideologies and Images of War in German Literature Before and After the Great War*, Bern: Peter Lang, 45–46; Edna Longley (2005) 'The Great War, history, and the English Lyric', teoksessa Vincent Sherry (toim.) *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*, Cambridge: Cambridge University Press, 57; Claire Buck (2005) 'British women's writing of the Great War', teoksessa Sherry (toim.) 100; Catharine Savage Brosman (2005) 'French writing of the Great War', teoksessa Sherry (toim.) 171.

nen diskurssi ei silti ollut paras mahdollinen keino sodan ilmiön läpivalaisussa, jos verrataan esimerkiksi Maila Talvion ja F. E. Sillanpään kirjailijakohtaloita²¹⁴.

F. E. Sillanpää oli kevään 1918 kuvaajana poikkeus, kun ottaa huomioon sen, miten vaikea punaisia ymmärtävän diskurssin oli sodan jälkeen päästä kuuluville²¹⁵. Sillanpään romaanin loimilankana on käsitys sodasta sisällissotana, sillä *Hurskaasta kurjuudesta* puuttuvat viitteet venäläisistä sodan osapuolena. Valkoinen vapaussota-diskurssi esti useimpia kirjailijoita kuten Maila Talviota kuvaamasta ja analysoimasta sotaa Suomen sisäisenä konfliktina. Sodan yhteiskunnallinen tausta ja luokkasota-ulottuvuus jäivät helposti esimerkiksi valkoisten ”kristillisyyden” varjoon. Sodan teemoista tuli siten lähinnä eri yksilöiden moraalisia ja eettisiä ongelmia. Joel Lehtosen käyttämänä valkoisesta diskurssista puolestaan tuli parodiaa, mikä toisaalta vei tehoa teokseen sisältyviltä kriittisiltä äänenpainoilta.

F. E. Sillanpää toimi myös kriitikkona Aika-lehdessä. Hän jättäytyi sivuun vapaus-sotajuhlinnasta ja esiintyi kriitikkojen joukossakin jyrkimmin valkoista diskurssia vastaan kannanotoissaan. Sillanpäälle sodassa oli kyse ”suuresta murhenäytelmästä, jonka pohjalla sentään on muutakin kuin punaiset roistot ja valkoiset sankarit”.²¹⁶ Hannes Haatojan *Hiljainen onni* ja Veikko Korhosen *Mäenpään isäntä* saavat Sillanpäältä tylyn arvion:

Suuri kansallinen murhenäytelmä, jonka jälki vielä painaa kansan mieltä tiedottomana ahdistuksena kaikesta paraati–vapaus-paatoksesta huolimatta; se suuri näytelmä on tuottanut nämäkin kaksi pientä kertomusta. Ne ovat todella pieniä ja viattomia. Ne eivät varmaan ketään sido eivätkä päästä, ne eivät hipaisekaan mitään kansallista ydinhermoa.²¹⁷

Sota ei ollut Sillanpäälle juhlan tai ylpeyden aihe. Murhenäytelmä-metafora esittää sodan onnettomuutena, joka tempasi mukaansa sekä punaiset että valkoiset molempien osapuolten kärsiessä seurauksista. Jakoa roistoihin ja sankareihin Sillanpää piti lapsellisena. Sillanpään asennoitumisen voi toki tulkita johtuvaksi mökkiläistaustan ja sivistyneistöasemaan joutumisen ristiriitaisuudesta, kuten Maria-Liisa Kunnas on

214. Häggman (2001b) 261, 265.

215. Ruotsinkielisessä kirjallisuudessa helsinkiläinen Sigrid Backman oli poikkeuksellinen, Sillanpäähän verrattava kirjailija, joka pyrki teoksissaan tekemään punaisille oikeutta, ks. Palmgren (1983) 176–177.

216. F. E. S. (1919) ’Yrjö Halme, *Korkea kohtalo*, *Aika* 13, 96.

217. F. E. S. (1919) ’Hannes Haatoja, *Hiljainen onni* ja Veikko Korhonen, *Mäenpään isäntä*, *Aika* 13, 339.

tehnyt²¹⁸. Valkoisen diskurssin hegemonia-aseman huomioon ottaen Sillanpään kannanotot vaikuttavat silti omakohtaisen ajattelun syvällisiltä ilmauksilta. Toinen kansanparista lähtenyt, sivistyneistöasemaan kohonnut runoilija ja kriitikko, joka päätyi toisenlaiseen ratkaisuun sodan aikana, oli valkoisten joukoissa kuollut Juhani Siljo.

Oulussa vuonna 1888 merimiehen poikana syntynyt Juhani Siljo kuoli Tampereella toukokuussa 1918 Oriveden taistelussa maaliskuussa saamiinsa haavoihin. Hän oli osallistunut sotaan sekä sotakirjeenvaihtajana että sotilaana. Volter Kilvelle Siljo oli kirjallisuutemme ”lupaavimpia kykyjä” ja ”kirkkaimpia, miehisimpiä luonteita”.²¹⁹ Lauri Haarlalle Siljo oli tärkein mies, joka ei olisi voinut kunnioittaa itseään miehenä jos ei olisi osallistunut sotaan. Hänessä oli ”tervettä miehuutta”, kun sota asetti vaatimuksen ”jokaiselle miehelle seisoa ja hyökätä miehenä miesten rinnalla”. Runoilija oli ”iloinen sotilas”, joka ei välittänyt matkan vaivoista ja osallistui taisteluun kuin ”raisu poika”. Sodassa vietettiin ”hauskoja päiviä” ja haavoittumiseensakin Siljo suhtautui ”spartalaisesti”. Kun Siljosta ei tullut sodan runoilijaa, Haarla asetti hänet aiheeksi, josta syntyi sankarilaulu.²²⁰ V. A. Koskenniemi korotti Siljon niin ikään kauneimmaksi kyvyksi, jonka kirjailijat riveistään uhrasivat isänmaan vapaudelle.²²¹

Valkoisen diskurssin valossa Siljo oli sankari ja isänmaallisuuden henkilöitymä. Häntä ei esitetty syynätakeettomana kuolemaa kohti rynnistäjänä vaan miehenä, joka tiesi mitä teki ja joka kohtasi kuolemansa iloisesti. Spartalaisuus oli valkoisen armeijan ylin ihanne, olivathan kaikki jo koulussa lukeneet tarinan spartalaisesta äidistä, jolle tuotiin sanoma hänen poikansa kaatumisesta sodassa. ”Sitä vartenhan minä olin hänet synnyttänytkin, että hän osaisi kuolla isänmaansa edestä”, vastasi äiti.²²² Punaisella puolella sodan kuuluisin kirjailijauhri oli Algot Untola, mutta hänestä valkoinen kirjallisuuskritiikki ei mitään piitannut.

218. Kunnas (1976) 241.

219. Volter Kilpi (1918) ’† Juhani Siljo’, *Valvoja* 38, 78–85.

220. Lauri Haarla (1918) ’Tuokioita Juhani Siljon viime retkeltä’, *Valvoja* 38, 325–327.

221. V. A. Koskenniemi (1918) ’Kulttuuriohjelmaa luomaan’, *Aika* 12, 134.

222. O. A. Forsström (1904) *Yleisen historian oppikirja kansakouluja varten*, Jyväskylä: K. J. Gummerus, 13.

3. SODAN PUOLESTA JA VASTAAN

Tulenkantajien eronteko vuoteen 1918

Sisällissodan molempia osapuolia ymmärtävän kirjallisuuskritiikin aika koitti vasta kymmenen vuotta myöhemmin. Tunnustus tuli uuden kirjallisen sukupolven perustamassa Tulenkantajat-lehdessä, johon Vihtori Laurila kirjoitti vuoden 1918 suomalaisesta kirjallisuudesta. Hän kuvaa ensin, miten Juhani Siljo ”näki henkisen taivaanrannan pimenevän Suomessa, lähti rintamalle ja kuoli haavoihinsa”, mutta tunnustaa, että taistelu vaati uhriensa kummaltakin puolen. Irmari Rantamalan ja Maiju Lassilan nimillä kirjoittanut Algot Untola on Laurilalle luonnonnero, jonka kuolemaa sodassa ei voi katsoa ”muuksi kuin tappioksi kirjallisuudellemme”.¹ Niin V. A. Koskenniemen *Nuorta Anssia* kuin Maila Talvion *Kurkia* kriitikko moittii yksipuolisuudesta mutta kohottaa F. E. Sillanpään *Hurskaan kurjuuden* persoonallisimmaksi ja väkevimmin omalaatuiseksi tilitykseksi sodasta.² Kuitenkaan hänen mielestään aiheesta ei ollut vielä luotu ”suvereenisesti vaikuttavaa, ajan ydinhermoon iskevää” draamaa tai romaania. Sillanpäänkään teos ei täysin vakuuta Laurilaa, joskin hän myöntää, että on kuvaavaa ajan hengelle, että romaanin sankarista tehdään ”syyntakeeton olio”. Hän toivoo, että ajallisen välimatkan pidetessä sodan ”ilmiö saa laajemmat suhteet, kun uusi yhteiskuntakritiikki, uusi elävä henki ja tyyli ovat

1. Vihtori Laurila (1929) ’Vuosi 1918 suomalaisessa kirjallisuudessa’, *Tulenkantajat* 1, 330.

2. Laurila (1929) 331–332.

ruvenneet vaikuttamaan”.³ Sisällissotaan oli nyt saatu edes sen verran etäisyyttä, että 1920-luvun lopun kirjallisuuskritiikki oli valmis irrottautumaan valkoisesta diskursista ja katsomaan asiaa puolueettomasti.

Erkki Valan (1902–1991) toimittama Tulenkantajat-lehti oli jo näyttenumerostaan marraskuussa 1928 lähtien julistanut taiteen vapautta vastapainona vanhalle valkoiseen diskurssiin nojautuvalle ajattelulle. Lehden ympärille kerääntynyt ryhmä halusi päästä eroon jaosta valkoisiin ja punaisiin, joka Suomen sivistyselämässä oli sisällissodasta lähtien vaikuttanut. Nuoret tekivät eroa koskenniemeläiseen arvomaailmaan

[s]iitä yksinkertaisesta syystä, että ainoa hengenravinto, jota pitkien vuosien kuluessa nuorisolle syötettiin, oli viha, toisen kansanosan viha toista kohtaan. Nyt on tullut aika, jolloin vanha polvi saa tehdä tiliä tästä kylvöstään. Nyt se näkee edessään kapinallisen uuden polven, joka ei luota eikä usko siihen.⁴

Vala piti kiinni siitä, että Tulenkantajien ohjelma oli vapaa kaikista sitä rajoittavista määritelmistä, mutta nimesi kuitenkin ryhmän vastustajan: ”Se on suuri VIHA, joka kytee tämän kansan sisuksissa vuoden 1918 tapausten jälkeen.”⁵ Ryhmä oli nykyaikaan ja tulevaisuuteen suuntautunut ja siihen olivat yhtä tervetulleita sekä vasemmalta että oikealta tulevat. Näin ainakin oli periaatteessa. Tulenkantajien näyttenumeron ilmestyessä ilmapiiri Suomessa oli kuitenkin jälleen kiristymässä. Valkoinen diskurssi hallitsi edelleen kulttuurielämässä eikä vanha Koskenniemen johtama⁶ polvi sietänyt nuorten halua tarkistaa ja kritisoida kansallisia arvoja.

Tarkoitukseni on analysoida 1930-luvun vaihteen väkivallan oikeuttavaa ja väkivaltaa vastustavaa diskurssia kaunokirjallisen aineiston, kirjailijoiden omaelämäkerrallisen aineiston ja kulttuuriaikakauslehtien Tulenkantajat ja Valvoja-Aika kirjallisuuskritiikin valossa. Avaan aihetta aluksi Pentti Haanpään (1905–1955) kirjailijakohtalon kautta. Hän oli 1930-luvun henkeen soveltumaton kirjailija, vaikka alkujaan hän oli WSOY:n kirjailija ja suuri kirjallinen lupaus. Haanpää julkaisi novellikokoelman *Kenttä ja kasarmi* syksyllä 1928. Teos on kuvaus Haanpään asepalvelusajalta, jonka hän suoritti 1925–26 Savon jääkärirykmentissä Kiviniemessä Karjalan kannaksella. Armeijaan mennessään hän oli tuore kirjailija, sillä WSOY oli julkaissut hänen no-

3. Laurila (1929) 333.

4. Erkki Vala (1928) ’Taiteen vapauttaminen’, *Tulenkantajien* näyttenumero, 2.

5. Erkki Vala (1929) ’Tulenkantajain kuuluisa ohjelma’, *Tulenkantajat* 1, 210.

6. Ks. Raoul Palmgren (1984a) *Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus II Pulan, fasismin ja sodan varjossa (1930–44)*, Helsinki: WSOY, 9.

vellikokoelmansa *Maantietä pitkin* syksyllä 1925.⁷ Sotapalvelus herätti Haanpäässä synkkämielisyyttä, katkeruutta ja toivottomuutta mutta jätti myös hyviä muistoja. Jälkeenpäin armeija-ajan voitettut kärsimykset kangastelivat jo mieluisina.⁸ Kokoelmaansa hän piirsi kuvan sotilaiden vastakkainasettelusta kouluttajiensa kanssa kurittomuuden, pinnaamisen, juopottelun ja tyttöseikkailujen merkeissä, ja aiheutti kirjasodaksi yltyneen julkisen keskustelun.⁹ Teoksesta noussut kohu johti julkaisuboikottiin, joka päättyi varsinaisesti vasta 1937, kun Gummerus julkaisi Haanpään novellikokoelman *Lauma* ja WSOY hänen romaanikilpailussa menestyneen käsikirjoituksensa *Syntykö uusi suku?*¹⁰

Jo *Kentän ja kasarmien* aloitusnovelli 'Saksan jääkäri' luo kokoelmalle armeijalaitokseen ironisesti suhtautuvan asenteen ja kiteyttää asevelvollisten negatiivisen suhtautumisen asepalvelukseen. Jääkäri pohtii:

Jos rakastikin rauhan töitä, niin miksei käsitetä, että juuri tällä työllä sitä paraiten turvattiin? Turvattiin pyssyn räiskeellä, tulipaloilla, hävityksellä ja verellä... Niin, niin merkillisesti oli tämä maailma rakennettu, että sellaisella piti täällä säilyttää ja pitää vireillä rauhaa ja turvallisuutta. Semmoisilla se oli täällä äskettäin saavutettu, mutta näytti siltä, että vaikka nämä suomalaiset saattoivat olla hyviä sotureita sodassa, he rauhan aikana olivat mahdollisimman penseitä, kankeita ja vastahakoisia.¹¹

Haanpää ironisoi armeijan peruslähtökohdan, sen että sotaa vältetään sotaan valmistautumalla. Tämä oli täysin vastakkaista puhetta kuin mihin ”vapaussodan” muistoihin linnoittautunut valkoinen diskurssi oli tottunut. Armeijaa legitimoivassa väkivallan oikeuttavassa diskurssissa sota on kukoistuksen kausi, joka oikeuttaa armeijan olemassaolon ja antaa merkityksen armeijan ylläpidolle. Armeija tähtää ”puolustautumiseen” ja tämä on oikeutettua silloin, kun se toimii laillisen esivallan johdolla.¹² Haanpään novellien asevelvolliset eivät omaksu valkoisen diskurssin mu-

7. Eino Kauppinen (1966) *Pentti Haanpää 1. Nuori Pentti Haanpää 1905–1930*, Helsinki: Otava, 84, 107.

8. Pentti Haanpää 25.12.1925, 24.2.1926, 25.4.1926, 27.3.1927, Pentti Haanpää (1989) *Muistiinmerkintöjä vuosilta 1925–1939*, Helsinki: Otava, 14, 24, 26, 38.

9. Markku Envall (1984) *Kirjailijoiden kentät ja kasarmit*, Helsinki: SKS, 30–35.

10. Vesa Karonen & Esko Viirret (toim.) (2005) *Pentti Haanpää. Kirjeet*, Helsinki: Otava, 84, 179. Haanpää julkaisi teoksensa *Isännät ja isäntien varjot* vuonna 1935 Erkki Valan perustaman Kirjailijain kustannusliikkeen kautta.

11. Pentti Haanpää (1989/1928–30) *Kenttä ja kasarmi sekä muita teoksia. Kootut teokset 2*, Helsinki: Otava, 52.

12. Ks. Arto Jokinen (2000) *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*, Tampere: Tampere University Press, 167–168.

kaista maanpuolustushenkeä vaan pitävät sotapalvelusta välttämättömänä pahana ja koettavat suoriutua siitä kaikkea sotilaallisuutta vältellen.

Teoksellaan Haanpää tuli antaneeksi hahmon ristiriidalle, joka yhteiskunnassa yhä kyti sisällissodan jälkeen. Armeijan tarkoituksena oli ottaa miehiltä sisu pois, jotta näistä kasvaisi hyviä sotilaita. Ne asevelvolliset, jotka samastuivat sisällissodan hävinneeseen puoleen, eivät helposti alistuneet armeijakomentoon. Sotilaskoulutuksen tarjoama ”valkoinen” sotilaallinen maskuliinisuus oli heille käsittämätön asia ja ristiriidassa heidän oman miehuuskäsityksensä kanssa.¹³ Näille nuorille miehille valtion ylläpitämä puolustuslaitos oli jo periaatteessa vastustettava pakkolaitos. Vastaavasti Suomen armeija kitki valppaasti vasemmistolaisuutta pois varusmiehistä ja kantahenkilökunta oli aatemaailmaltaan valkoista.¹⁴ Kyräily oli molemminpuolista.

Kenttä ja kasarmi loukkasi erityisesti ”isänmaallisten” kansalaispiirien tunteita. Haanpäää syytettiin isänmaan pettämisestä ja hänet samastettiin venäläisiin ja näiden asiamiehiin. Teosta pidettiin pessimistisenä ja liioiteltuna tendenssikirjana. Ammattikriitikot suhtautuivat teokseen ymmärtäväisemmin ja pitivät sitä osoituksena nuoren tekijän erehtymisestä, mutta ainoastaan Iltalehden kriitikko Hugo Jalkanen kehotti Haanpäää jatkamaan tällä yhteiskunnallisen realismin linjalla. Arvostelut eivät sinänsä kiistäneet sitä, että armeijan oloissa oli myös epäkohtia, pikemminkin teosta pidettiin tältä osin hyödyllisenä luettavana.¹⁵

Myöhemmin Haanpään näkemykset maailmansotien välisen ajan pohjimmaisesta militaristisuudesta saivat tukea Väinö Linnalta (1920–1992). Kolmekymmentäluvun painolastina Linna näki Runebergiltä periytyvän kansallisuusaatteen sotaisuuden, joka ilmeni etenkin sivistyneistönuorison omaksumissa asenteissa, joissa sotilaan velvollisuudet olivat etusijalla. Suomi oli eräänlainen suuri kasarmi, jonka kansan olemassaolon oikeutta perusteltiin maanpuolustuksella. Näin ihmisistä tuli ”rekryyttiainesta” ja yhteiskunnan ideologiasta asevelihenkeä ja soturiveljeyttä.¹⁶ ”Kolmikymmenluvun ylioppilas oli henkisesti rakenteeltaan ensisijaisesti sotilas, minkä lisäksi suojeluskuntajärjestön vaikutus toi suuren määrän sotaisuutta tavalliseen

13. Anders Ahlbäck (2010) 'Sotasankaruus miehuuden esikuvana. Jääkäriupseerit ja suomalainen sotilaskoulutus', teoksessa Ulla-Maija Peltonen & Ilona Kempainen (toim.) *Kirjoituksia sankaruudesta*, Helsinki: SKS, 65–68.

14. Mikko Uola (2006) 'Parlamentaarisen demokratian haastajat 1920- ja 1930-luvuilla', teoksessa Vesa Vares, Mikko Uola ja Mikko Majander *Kansanvalta koetuksella. Suomen eduskunta 100 vuotta*, Helsinki: Edita, 170.

15. Vesa Karonen (1985) *Haanpään elämä*, Helsinki: SKS, 54–60.

16. Linna (2000) 244–245.

kansalaiselämäänkin”, Linna arvioi.¹⁷ Linna kuvasi 1930-lukua *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiansa kolmannessa osassa. Tällöin hän kuvasi sitä aikajaksoa, josta hänellä oli omaa elämysmateriaalia. Hän oli jopa aloittanut trilogian suunnittelun tästä kolmannesta osasta, mutta huomannut, että 1930-lukua ei voinut kuvata ilman sisällissodan taustan mukaan ottamista. Hän myös koki, että kolmekymmentäluvun yhteiskunnallisen mentaliteetin ainekset periytyivät sisällissodan tapahtumista.¹⁸ Linna arvioi 1930-lukua 1960-luvun perspektiivistä käsin, jolloin vuonna 1955 kuollut Haanpää oli jo hyväksytty ja arvostettu kirjailija.

Kritiikki hylkää haanpääläisen jätjän

Kentän ja kasarmin aiheuttamassa kohussa ei ollut kyse siitä, että Haanpään armeijakokemukset olisivat olleet jotakin poikkeuksellista tai niiden kuvaus vääristelevä. Teoksen saamista arvosteluista tunnetuimmaksi tuli Olavi Paavolaisen (1903–1964) Tulenkantajien näytenumeroon 1928 kirjoittama kirja-arviointi ’Kirja, Josta Puhutaan’. Siinä Paavolainen kirjoittaa:

Jokainen armeijassa palvellut voi nimittäin vakuuttautua siitä, että *suurin osa asevelvollisista ajattelee ja tuntee palvelusaikanaan siten kuin sotamies Haanpääkin. Siksi eivät* ”Kentän ja kasarmin” herättämät syytteet *saakaan kohdistua sotalaitokseen eikä kirjailijaan itseensä, vaan koko Suomen kansaan.* Nyt ei ole kysymys kirjan esittämistä *asioista* vaan kirjan *hengestä*.¹⁹

Paavolainen kääntää siten huomion armeijan kritiikistä ”suomalaiseen kansanluonteeseen”, aiheeseen joka oli askarruttanut kaunokirjallisia piirejä jo 1800-luvulta lähtien. Paavolaisen kirja-arvostelun pääsanoma on siinä, että ”Suomen kansalla” on voittamaton kammo kaikkea järjestystä ja kaikkia käskyjä vastaan. Vastaan hangoittelu on Paavolaisen mukaan ”suomalaisen kansanluonteen” peruspierre ja syynä tähän puolestaan on se, että käskyt ovat aina tulleet vieraiden vallanpitäjien taholta. Paavolainen pitää armeijaa kuitenkin ensiluokkaisena kouluna, kun suomalaisista muokataan modernia sivistyskansaa. Hän kiistää olevansa militaristisen hengen ihailija, mutta ihailee silti tapaa, jolla asevelvollisuus istuttaa kansaan käsityksen uudesta

17. Linna (2000) 244.

18. Väinö Linna (2000) *Kootut teokset VI Esseitä*, Helsinki: WSOY, 360.

19. Olavi Paavolainen (1928) ’Kirja, Josta Puhutaan’, *Tulenkantajien* näytenumero, 34. Kursiivi Paavolaisen.

elämän rytmistä. Nykyaika vaatii sitä, että ihmisiin juurtuu käsitys kurista, käskyjen noudattamisesta, täsmällisyydestä ja ennakolta määrätystä päiväjärjestyksestä.²⁰

Paavolainen tosi asiassa arvostelussaan nimenomaan oikeuttaa militarismin sivistyskansan kasvattamiseen vedoten. Hänet tunnettiin nykyajan etsijänä ja nykyaikaisten ilmiöiden erittelijänä, joten armeijasta syntyy hänen esseessään melkeinpä mielikuva nykyajan suosimasta huipputason sisäoppilaitoksesta. Arvostelua kirjoittaessaan hän itse oli armeijan harmaissa, ihastui siellä oloon, kävi reservinupseerikoulun seuraavana vuonna ja ylennettiin kersantiksi²¹. Paavolainen oli koulunsa Helsingissä käynyt sivistyneistönuorukainen, jota armeijan maailma viehätti toisin kuin Haanpäättä. Niinpä hän katsoi oikeudekseen julistaa: ”*Kenttää ja kasarmia ei ole kirjoittanut kirjailija ja taiteilija Pentti Haanpää, vaan sotamies Haanpää, Pentti, siviiliammattaan tukkijätkä.*”²² Tukkijätkä-nimitys oli ilmeisen loukkaava, sillä Haanpää oli jo hyvin nuoresta voimakkaasti suuntautunut vapaan kirjailijan uralle. Tukkijätkänä ja eksoottisena maakunnan kirjailijana hänet Helsingin sivistyneistöpiireissä kuitenkin haluttiin nähdä.

Paavolainen ei silti perustanut arvosteluaan teoksesta ajatuksille oikeistolaisista ja vasemmistolaisista arvoista. Hänen nykyaikaan suuntautuva elämänasenteensa oli Tulenkantajat-lehden alkuperäisen ohjelman mukainen, joka oli suunnattu ennen muuta vastustamaan vuodelta 1918 periytyvää kansan kahtiajakoa. Taistelusta Pentti Haanpään ympärillä tuli kuitenkin eräs niistä tekijöistä, joka lopulta hajotti tulenkantajien ryhmän kahtia. Tulenkantajissa oli Akateemista Karjala-Seuraa lähellä oleva Martti Haavioon (1899–1973) henkilöitynyt siipi, jossa vasemmistosympatiat ja pasifistiset kannanotot aiheuttivat ärtymystä, sillä maanpuolustustahto oli AKS:n toiminnan keskeisiä kulmakiviä.²³

Ei ole tiedossa, mitä Haanpää arveli Paavolaisen arvostelusta. Kirjan tuominneet Haanpää kuitenkin nimeää hengellisesti köyhiksi ja yksinkertaisiksi, jotka eivät käsitä monisäikeisiä asioita. Hän näkee kirjan kohtalon taustalla ristiriidan sotalaistoksen arvostuksen ja oman henkilökohtaisen asennoitumisensa välillä. Sotalaitos

20. Paavolainen (1928) 34–35

21. Vesa Mauriala (2005) *Uutta aikaa etsimässä. Individualismi, moderni ja kulttuurikritiikki Tulenkantajien elämässä 1920- ja 1930-luvulla*, Helsinki: Gaudeamus, 228.

22. Paavolainen (1928) 33. Kursiivi Paavolaisen.

23. Martti Haavio (1972) *Nuoruusvuodet. Kronikka vuosilta 1906–1924*, Helsinki: WSOY, 590; Ritva Haavikko (toim.) (1976) *Kirjailijat puhuvat*, Helsinki: SKS, 213–214; Raoul Palmgren (1983) *Kapinalliset kynät. Itsenäisyyssajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus I Kaksi puoluekirjallisuutta ja muotovallankumous (1918–30)*, Helsinki: WSOY, 233.

on ”ihmiskunnan pyhimpiä ja jaloimpia laitoksia”, jota saa käsitellä vain ”ylistävän hymni-hyminän korkeuksissa”, Haanpää ironisoi kirjeessään Erkki Valalle. Haanpää myöntää, ettei ole ihastunut sotalaitokseen, ja ”piru yksin lienee siihen hyvin ihastunut”.²⁴ Päiväkirjamerkinnöissään hän pelkää jopa saavansa kirjasta linnatuomion.²⁵ Puheet armeijan pyhydestä ja ylistämisestä viittaavat tietysti oikeistolaiseen käsitukseen isänmaallisuudesta, jonka vieroksunnan Haanpää yksityiskirjeissään saattoi näin avoimesti tunnustaa.

Valkoisen Suomen isänmaallista henkeä Haanpäättä paremmin vastasi niin ikään tulenkantajien ryhmään kuuluneen Mika Waltarin (1908–1979) armeijakuvaus *Siellä missä miehiä tehdään* (1931), voimakkaasti myönteinen sivistyneistöpojan näkemys sotilaselämästä.²⁶ Muistelmaluonteisessa teoksessaan Waltari suhtautuu asepalvelukseen hauskana seikkailuna ja ulkoilmaelämästä, vastapainona yliopisto-opinnoille ja kirjailijantyölle:

Itse asiassa kaikki on meille hyvin paljon leikkiä. Innostumme väliin asiaan oikein toden teolla. Juntaamme päähän kerta kaikkiaan, että maastouduttaessa on tärkeintä saada mahdollisimman hyvä ampuma-ala, sitten vasta tuli- ja näkösuoja. Arvioimme kuolleita kulmia, teemme syöksyjä. Kesän auringon alla, hiessä ja pölyssä, nurmen tuoksussa sieraimissa, sammalen ja kuivien oksien kutittaessa käsiä. Me olemme vain poikia.²⁷

Valvoja-Ajassa Waltarin teos saa runsaasti kiitosta V. A. Koskenniemeltä, jonka mukaan Waltari on kirjoittanut puolueettoman kuvauksen sotilaselämästä kun taas Haanpään sotilaskuvauksissa häiritsee ”määrättyyn suuntaan kallistuva tendenssi”. Koskenniemi toteaa, että armeijan todellisuus molempien teosten taustalla on ollut sama, mutta kirjailijoiden temperamentti erilainen: ”Pentti Haanpää koki ja ajatteli asevelvollisuusajastaan monessakin kohden toisin kuin Mika Waltari ja hänellä lienee runsaastikin uskonveljiä.”²⁸ ”Uskonveljillä” Koskenniemi viittaa poliittisen vasemmiston suuntaan. Waltarin armeijamyönteisyys on Koskenniemelle ”puolueettomuutta” eli osoitus oikeanlaisesta arvomaailmasta. Kriitikon teoksille antama arvojärjestys ei ole yllättävä, kun muistaa miten voimakkaasti Koskenniemi sitoutui valkoiseen diskurssiin sisällissodan jälkeen.

24. Pentti Haanpää Erkki Valalle 24.10.1928, Karonen & Viirret (2005) 68–69.

25. Pentti Haanpää 6.1.1929, Haanpää (1989) 126.

26. Envall (1984) 40–45.

27. Mika Waltari (1996/1931) *Siellä missä miehiä tehdään*, Helsinki: WSOY, 34.

28. V. A. K. (1931) ’Mika Waltari: Siellä missä miehiä tehdään’, *Valvoja-Aika* 9, 250.

Koskenniemi tulee johtopäätökseen, että Waltarin teoksessa viehättävintä on tekijä itse ja hänen ”voittamaton poikamielensä”. Jo teoksen nimi antaa optimistisen näkökulman ja kirjan ”raikas, epäsentimentaalinen henki” todistaa armeijan kasvattavasta merkityksestä. ”Kun viimeainittu tunnustus tulee sotalaitoksellemme niin älykkään kiväärinkantajan kuin hra Mika Waltarin taholta, on sille annettava sitä suurempi merkitys.”²⁹ Waltarin ansioksi kriitikko näkyy laskeneen erityisesti kirjailijan filosofian kandidaatin oppiarvon, siitä ”herroittelu”. Kirjallisuuskritiikki ei siten pannut arvojärjestykseen pelkästään teoksia vaan myös ne kirjoittaneet ihmiset.

Tulenkantajien kirjailijapolvesta Mika Waltari oli se, jonka Koskenniemi asetti ensimmäiselle sijalle. Hän piti Waltarin *Yksinäisen miehen juna* osoituksena uuden sukupolven mentaliteetista, joka elämännälkäisenä kurkotti nykyhetkeä kohti ja oli välinpitämätön sosiaaliin ja poliittisiin kannanottoihin nähden. Uusi sukupolvi toi kirjallisuuteen kaukaisten maiden eksoottisuuden mutta myös nykyaikaisten kulkuneuvojen vauhdinhurman. Koskenniemi vakuuttui nuoren Waltarin taiteellisista lahjoista ja siitä, että tekijä oli löytänyt oman ilmaisutapansa.³⁰

Niin kuin varmaan Noak poikineen, astuessaan vedenpaisumuksen jälkeen arkistaan kuiville, niin tuntee tämä maailmansodan-jälkeinen sukupolvi edustavansa uutta ajanjaksoa kiertotähtemme elämässä. Se tahtoo luoda uuden nautinnon, uuden taiteen, uuden runouden [...]³¹

Alun perin Koskenniemen Waltari-innostus ei ollut täysin varauksetonta, mutta kriitikko odotti paljon lahjakkaan kirjoittajan tulevalta kirjailijankehitykseltä.³² Kriitikin suhtautuminen Haanpähän ja Waltariin viittaa siihen, että Haanpään kaltaiselta kirjailijalta, jonka teoksessa saattoi huomata sisällissodan ajalta periytyvää yhteiskuntakriittistä mielialaa, pyrittiin sisu lannistamaan, kun taas nykyaikaan suuntautuva ja sisällissodan painolastista näennäisen piittaamaton nuori Waltari sai arvovaltaiselta kriitikolta runsaat kiitokset.

Haanpään tapaus on osoitus siitä, että olipa kirjailija miten lahjakas hyvänsä, hänen on kirjoitettava tietyllä tavalla saadakseen hyväksyntää. *Kenttää ja kasarmia* ei hyväksytty, koska kirjailija asettui siinä vastustamaan sodankäynnin isänmaallisen

29. V. A. K. (1931) 250–251.

30. V. A. K. (1929) ’Mika Waltari: Yksinäisen miehen juna’, *Valvoja-Aika* 7, 530–533.

31. V. A. K. (1929) 531.

32. V. A. K. (1928) ’Mika Waltari: Suuri illusioni’, *Valvoja-Aika* 6, 501; Kai Häggman (2001b) *Piispankadulta Bulevardille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1878–1939*, Helsinki: WSOY, 334.

puolustustahdon nimissä oikeuttavaa armeijalaitosta ja antoi siten kasvot väkivaltaa vastustavalle diskurssille. Asiaa kärjisti se, että teos oli kustannusliike Kansanvallan julkaisema. Maanpuolustuksella oli kansalaishyveenä ja nationalistisena perusarvona keskeinen merkitys 1920- ja 1930-lukujen henkisessä ilmapiirissä ja suhtautuminen siihen vaikutti kirjailijoiden urakehitykseen ratkaisevasti. Armeijan ja sotilaallisuuden arvostelu tulkittiin arvosteluksi koko porvarillista järjestelmää vastaan ja arvostelijat leimattiin helposti vasemmistolaisiksi tai kansallisesti epäluotettaviksi henkilöiksi. Heidät haluttiin vaientaa julkisuudesta.³³

Haanpää ei tosin ollut ensimmäinen asevelvollisuuden arvostelija Suomen kirjallisuudessa. Armeijalaitokselle oli ivailtu jo 1880-luvulla. Satiirin kohteena oli erityisesti armeijan paraati-isänmaallisuus sekä kiihkokansalliseen ajatteluun ja sosiaaliseen konservatiivisuuteen yhdistetty upseerikunta. Alistaminen sotilaalliseen kuriin herätti alokkaissa vastenmielisyyttä sotasankaruutta kohtaan. Sankarimotiivit synnyttivät ikään kuin itse antiteesinsä, sillä kirjallisuudella on myös yhteiskunnan hegemoniaa kyseenalaistava tehtävä.³⁴ Puolustuslaitosta arvosteleva diskurssi oli siten ollut jo olemassa, mutta vuoden 1918 traumaattisen sisällissodan jälkeen tukahdutettuna.

Kansanvalta oli sosialidemokraattinen yhtiö, jonka johtokunnan puheenjohtaja oli Väinö Tanner. Tunnetuista kirjailijoista myös Joel Lehtonen teki käännöstöitä Kansanvallalle ja avusti sen kirjallista viikkolehteä.³⁵ Vaikuttaakin oudolta, että Haanpään ryhtyminen Kansanvallan kirjailijaksi osoittautui niin kohtalokkaaksi hänen uransa kannalta. Kustantajan vaihdos WSOY:ltä Kansanvaltaan oli virhe myös siinä mielessä, että Kansanvalta lopetti kaunokirjallisuuden kustantamisen 1930-luvun alussa. Lisäksi Haanpään kirjailijakuvaan piintyi väärä myytti jätkästä, joka ryhtyi kirjailijaksi.³⁶

Haanpää sai vuonna 1929 Tulenkantajilta jonkinlaista kirjallista hyvitystä, kun Erkki Vala arvosteli lehdessä toisen Kansanvallan kustantaman Haanpään teoksen *Hota-Leenan poika*. Valalle Haanpää oli ”Suomen nuoren proosan siihen asti väkevin nimi” ja hän ironisoi Haanpään tehneen ”synnillisen työn”, kun tämä oli kuvannut

33. Laitinen (1965) 391; Juhani Koivisto (1998) *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun*, Helsinki: SKS, 266–268; Erkki Sevänen (1998) *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*, Helsinki: SKS, 307–308, 311.

34. Juhani Niemi (1980) *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*, Helsinki: SKS, 124–125, 157; Pertti Karkama (1994) *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*, Helsinki: SKS, 85.

35. Ks. Pekka Tarkka (2012) *Joel Lehtonen II Vuodet 1881–1917*, Helsinki: Otava, 255–266.

36. Laitinen (1965) 390; Kauppinen (1966) 76, 186, 219–221; Palmgren (1983) 237.

”Suomen komeata armeijaa karmealla tavalla”. Tämä ”maailmanparantajaksi” ryhtyminen oli suistanut Haanpään kansalliskirjailijaksi vievältä tieltä, Vala arvelee. Hän kertoo, miten Haanpää oli ollut juhlistettu kirjailijalupaus, jonka tulo kotikylästänsä Pohjanmaalta Helsinkiin oli saanut WSOY:n tarjoamaan joukolle nuoria kirjailijoita juhlapäivällisen, ja Väinö Kunnas oli maalannut Haanpään muotokuvan. Vala arvioi *Hota-Leenan pojan* ennustavan Haanpäälle uutta kehitysvaihetta ja hän toistaa, että Haanpää on suuri taiteilija, jolta on syytä odottaa paljon.³⁷

Myös Koskenniemi oli periaatteessa valmis tunnustamaan Haanpään taiteilijanlahjat ja sen, että tämä kuului maamme nuorimman kirjailijapolven huomatuimpiin kertojiin. Koskenniemi katsoi kuitenkin tehtäväkseen varoittaa Haanpäättä vaaroista ja vaikeuksista, jotka uhkasivat hänen kirjailijankehitystään. *Hota-Leenan poikaa* Koskenniemi ei pitänyt onnistuneena romaanina osin kirjailijan nuoruuden ja elämäkokemuksen puutteen tähden mutta myös siksi, että romaanin sankari oli ”kokoontantu hyvin primitiivisistä aineksista” eikä kirjailija säästänyt värejä ”maalaillessaan hänen sälliluontoaan”.³⁸ ”Sälli” potentiaalisesti juuri oli henkilö, joka ei ymmärtänyt isänmaallisuuteen liittyvää sotaisuutta. Myös sisällissodan jälkipuinneissa punaisia oli pidetty alkukantaisina henkilöinä. ”Sällit” ja ”jätkät” eivät enää kolmekymmentälukua lähestyttäessä sopineet kaunokirjallisuuden kuvauskohteiksi. He eivät olleet ”oikeaa” Suomen kansaa. Siinä missä Mika Waltari oli Koskenniemen omaa ryhmää, valkoisen Suomen arvoihin kiinnittynyt papin poika, Haanpää samastettiin kuvauskohteisiinsa, ”jätkiin” ja ”sälleihin”. Vasemmistolaiseksi mielletyn ”jätkän” kaunokirjailua oli vaikeampi sietää kuin jos teokset olisi kirjoittanut porvarillisiin arvoihin sitoutunut nuori mies. Kolmekymmentäluvulle tultaessa alettiin kansankuvauksen sijaan kaivata pikemminkin sivistyneistöromaanina.

Maria Jotunin kuvaus 1930-luvusta

Maria Jotunin (1880–1943) sivistyneistöromaanin *Huojuva talo* on kuvaus maailmansotien välisestä ajasta. Teos ilmestyi kuitenkin postuumisti vasta vuonna 1963. Jotuni oli aloittanut romaaninsa kirjoittamisen jo 1920-luvulla ja kirjoittanut sitä intensiivisesti vuosina 1931 ja 1935 kansainvälisiä romaanikilpailuja ajatellen. Kun romaani kuitenkin jäi palkinnotta, sitä ei annettu julkisuuteen. Lopulta käsikirjoitus jäi liki 30 vuodeksi tekijän ja tämän perikunnan haltuun. Teoksen ilmestyttyä

37. Erkki Vala (1929) ’Pentti Haanpää elää ja kirjoittelee yhä edelleen’, *Tulenkantajat* 1, 359.

38. V. A. K. (1929) ’Pentti Haanpää: Hota-Leenan poika’, *Valvoja-Aika* 7, 521–523.

sen aihe, perheväkivalta, nostatti sensaation ja ryöpyn arvailuja sen mahdollisesta omaelämäkerrallisesta taustasta.³⁹ Paitsi elämäkerralliselta kannalta, romaania on mahdollista tarkastella myös 1930-luvun ja sen pohjimmiltaan sodanmyönteisen henkisen ilmapiirin kuvauksena.

Pohdin seuraavaksi, millaisen kuvan Jotunin teos antaa kirjoittamisajankohtansa suomalaisesta yhteiskunnasta ja vertaan *Huojuvaa taloa* kahden muun 1930-lukua kuvaavan romaanin kanssa. Toinen näistä on vuotta ennen *Huojuvaa taloa* ilmestynyt Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -romaanitrilogian kolmas osa (1962), toinen vuonna 1931 julkaistu Mika Waltarin teos *Appelsiininsiemen*. Tarkastelen teoksissa esiintyvää väkivallan oikeuttavaa diskurssia sekä sen vastakohtaa, väkivaltaa vastustavaa diskurssia.

Jotunin avioliittotragedia *Huojuva talo* sai hämmentyneen vastaanoton. Teoksen arvioitiin olevan normaalin avioliittopsykologian ja inhimillisen edustavuuden ulkopuolella. Uransa alkupuolella Jotuni oli ollut etäännyttämisen, tasapainottamisen ja humoristisen näkemyksen mestari. Hänet muistettiin aurinkoisesta savolaiskylän kuvauksesta *Arkielämää* (1909), elämänmyönteisestä novellikokoelmasta *Kun on tunteet* (1913) sekä komedianäytelmistä *Miehen kylkiluu* (1914) ja *Tölvelisankarin rouva* (1924). Tähän verrattuna romaani yllätti aiheensa raskaudella.⁴⁰ Syynä synkeisiin tunnelmiin oli kenties juuri kirjoittamisajankohtana Euroopassa yltyvä militarismi. Ensimmäinen maailmansota ja Suomessa käyty sisällissota olivat näyttäneet Jotunin sukupolvelle ihmisluonnon perimmäisen raakuuden ja kypsymättömyyden. Maailmansodanaikaista keinottelua Jotuni oli tuoreeltaan kuvannut näytelmässä *Kultainen vasikka* (1918), joka toi yhteiskunnalliset kysymykset selkeämmin esille hänen tuotannossaan.⁴¹ Jotunin tuotannon yhteiskunnallisuus oli aiemmin peittyntyt lempeän huumorin alle eikä aiheiden illuusiottomuutta ja huumorin ironisuutta pantu merkille.⁴² Sota merkitsi Jotunille henkistä haastetta, johon oli otettava kantaa. Kärjistäen tämän saattoi tehdä romaanissa, joka kuvasi ihmisluonnossa piilevän hyvän

39. Irmeli Niemi (2001) *Arki ja tunteet. Maria Jotunin elämä ja kirjailijantyö*, Helsinki: WSOY, 244, 248–249, 255.

40. Anna-Mari Sarajas (1965) 'Maria Jotuni', teoksessa Sarajas (toim.) *Suomen kirjallisuus V Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*, Helsinki: SKS ja Otava, 67–94.

41. Sarajas (1965) 35, 77, 84–86, 93.

42. Lea Rojola (toim.) (1999) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki: SKS, 161–162, 175–177; Anneli Vapaavuori (1989) 'Ei muuta keinoa kuin keinottelu – Maria Jotuni', teoksessa Maria-Liisa Nevala (toim.) *"Sain roolin johon en mahdu."* *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, Helsinki: Otava, 306.

ja pahan välistä taistelua. Humoristisen kuvauksen puuttuminen nostaa *Huojuvan talon* sanoman paljaampana ja raaempana esille.

Waltarin kepeähkö, spontaani nuoruudenromaani *Appelsiininsiemen* sen sijaan kiinnostaa nykylukijaa erityisesti ajankuvauksena, kaunokirjallisuutena, joka tallentaa aikalaiskokemusta menneisyydestä. Teos kuvaa ajanjaksoa huhtikuusta 1930 huhtikuuhun 1931 ja seuraa helsinkiläisen professorinperheen elämää, taustallaan lapuanliike ja oikeistoradikalismista kumpuava sodan uhka.⁴³ Myös Waltarin esikoisromaanina *Suuri illusioni* (1928) on kiitetty erityisestä herkkyydestä tavoittaa ajassa liikkuvat joukkotunteet, yleinen mieliala ja ajantunnelma.⁴⁴ Näissä teoksissa Waltari kuvaa oman viiteryhmänsä, sivistyneistön reaktioita 1920-luvun lopun ja 1930-luvun alun Suomessa. Kypsemmän kaunokirjallisen analyysin lapuanliikkeestä Waltari tarjoaa myöhemmin Helsinki-trilogiansa päätösosassa.⁴⁵

Linnan *Pohjantähti*-trilogia puolestaan on ollut kansallisten historiatulkintojen kannalta tärkeä keskustelunvirittäjä. Linnan tavoitteena oli laukaista yhteiskunnan patoutumia ja tehdä moraalista oikeutta vuoden 1918 sisällissodan hävinneelle osapuolelle. Hän perehtyi kuvaamaansa aikakauteen huolellisesti tietokirjallisuuden, lehtien, eduskunnan pöytäkirjojen ja haastattelujen avulla. Kun trilogia ilmestyi, sitä arvioitiin pikemminkin historiankirjoituksena kuin kaunokirjallisuutena.⁴⁶ Linnan tavoitteena ei ollut pelkästään kuvata historiaa vaan romaanitrilogia oli ”elämäkatsomus historiaan projisoituna”. Kirjailija halusi kunnianhimoisesti mahduttaa teokseensa koko elämän kuvan, murroksen, joka suomalaisessa yhteiskunnassa ja sen ihmisissä tapahtui 1800-luvun lopulta 1950-luvulle saakka. Sarjan kolmas osa kuvaa tämän murroksen aiheuttamaa yhteiskuntarakenteen monipuolistumista, uusien elämämuotojen muodostumista ja ihmisten asenteiden ja suhtautumistapojen muutosta.⁴⁷

Hätkähdyttävää on, että kaikissa kolmessa romaanissa kirjoittajien näkemys 1930-luvun sivistyneistöstä ja ajantunnelmasta on eräältä osin samankaltainen: sota on milteipä odotettu asia. Jotunin romaanissa huomiota kiinnittää etenkin päähenkilö

43. Markku Envall (1994) *Suuri illusionisti. Mika Waltarin romaanit*, Helsinki: WSOY, 26, 28; Panu Rajala (2008) *Unio mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset*, Helsinki: WSOY, 227.

44. Envall (1994) 16.

45. Ks. Mika Waltari (1935) *Palava nuoruus*, Helsinki: WSOY, 385–389, 427. Kaunokirjallisuudessa lapualaiskautta kuvasi ajan tunnelmaa läpivalaisten ja parodioiden myös Joel Lehtonen, ks. Lehtonen (2012/1933) *Henkien taistelu. Kertomus tunnetuista kansalaisistamme*, Helsinki: Otava, 515, 536, 590.

46. Yrjö Varpio (2006) *Väinö Linnan elämä*, Helsinki: WSOY, 422–425, 429, 437, 471, 498, 509.

47. Linna (2000) 108, 111.

Lean aviomiehen Eeron sodanmyönteisyys. Sunnuntaiaamut sanomalehden ääressä johtavat hänet kiihtyneisiin keskusteluihin.

- Saisi tulla oikea sota, sanoi Eero [...].
- Ei kai se tule, arveli Lea.
- Sen on tultava ja se tulee. Terveellinen se on. Minä toivon sitä.
- Sinä olet rauhanaatteen ihminen.
- Vaikka. Minä toivon, että yksi sukupolvi pyyhkäistäisiin taas maan alle. [...] Sota antaa väriä ja jännitystä. Laimentunut elämä ei ole mitään elämää, se on väljähtynyttä matkimista, sanoi Eero.⁴⁸

Eero on tulevaisuuteen suuntautunut, mutta negatiivisella tavalla. Hän odottaa sodan tuomaa hävitystä, ”jännitystä”. Eeron sodanmyönteisessä diskurssissa voi nähdä heijastumia 1900-luvun alun sivistyneistöpiirejä kiehtoneesta nietzscheläisestä ajattelusta. Siinä maailma nähdään näyttämönä, joka kaipaa jännitystä, selkkauksia ja katastrofeja. Sotien tarkoituksena on toimia juhlanäytäntöinä ja viihdykkeenä jumalille.⁴⁹ Nietzscheläisyydellä oli sittemmin merkittävä rooli myös natsi-Saksan ideologian rakentamisessa.⁵⁰ Nietzschen mukaan sota ja rohkeus ovat saaneet aikaan suurempia tekoja kuin lähimmäisenrakkaus. Nietzschen Zarahustra neuvoo rakastamaan rauhaa välineenä uusiin sotiin. ”Hyvä sota se on, joka kaiken asian pyhittää.”⁵¹ Jo ennen Nietzscheä saksalainen aatehistoria oli kyllästetty patriotismilla, jossa ihailtiin sodan ihmisessä nostattamaa hyvettä ja moraalialia, voimaa ja mainetta. Esimerkiksi Hegelille rauhan kausi merkitsi vain tyhjiä vuosia historian lehdillä, kun taas sota oli suuri puhdistaja, joka palautti kansoille rauhan turmeleman eettisen terveyden.⁵²

Ajatus sodasta saa Eeron kuvittelemaan itsestään suuria. Ilmeisesti hän haluaisi olla karismaattinen kansanjohtaja, esikuvinaan kansallissosialistisen Saksan Hitler ja fasistisen Italian Mussolini. 1930-luvun lehdistössä nämä diktaattorit olivatkin aikansa julkkiksia, joiden kasvokuvia, edesottamuksia ja karrikatyyrejä pidettiin jatkuvasti esillä.⁵³

48. Maria Jotuni (1980/1963) *Huojuva talo*, Helsinki: Otava, 235.

49. Friedrich Nietzsche (2007) *Moraalin alkuperästä. Pamfletti*, Helsinki: Otava, 61.

50. Pertti Karkama ja Hanne Koivisto (1999) ’Lukijalle’, teoksessa Karkama & Koivisto (toim.) *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*, Helsinki: SKS, 11.

51. Friedrich Nietzsche (2001) *Näin puhui Zarahustra. Kirja kaikille eikä kenellekään*, Helsinki: Otava, 59.

52. Eero Kuparinen (1998) ’Für Führer, Volk und Vaterland’ – tavoitteena kansallissosialistinen ihminen’, teoksessa Marja Härmänmaa ja Markku Mattila (toim.) *Uusi uljas ihminen eli modernin pimeä puoli*, Jyväskylä: Atena Kustannus, 232–234.

53. Matti Kurjensaari (1962) *30-luvun vihainen nuori mies*, Helsinki: Tammi, 121–122.

- [...] Olla jotakin, huusi Eero, – se kannattaa. Jos sota tulisi ja sekasorto, sinä näkisit, missä minä olisin. Minä seisoin puhumassa kansalle, minä hävittäisin, minä ammuttaisin.
- Eero irvisti mielihyvystä ja nautinnosta.
- Johtaja, minä olisin johtaja.
- Sinähän olet rauhan mies.
- Ulospäin. [...] Minä olen kansainvaellusajan ja kaaoksen mies. Minussa asuu suuri, muodostamaton henki. Eero koputti itsetyytyväisenä rintaansa. – Tulisipa sota ja sekasorron ajat, minä huudattaisin itseni vaikka keisariksi.⁵⁴

Väkivallan ja taistelun ihannointi kertoo Eeron pohjimmiltaan fasistisesta, nihilistis-militaristisesta maailmankuvasta. Siinä sota nähdään luonnollisena tapahtumana, jossa vahvat kansat selviytyvät ja heikot tuhoutuvat. Tähän liittyy kovuuden palvonta ja humanien arvojen kuten ihmisoikeuksien kieltäminen. Ihmisjoukot nähdään massana. He tarvitsevat vahvaa johtajaa ja heidät voidaan mielivaltaisesti tuhota.⁵⁵ Ensimmäisestä maailmansodasta oli Saksassa mutta myös muualla luotu myyttiä tällaisena sosiaalidarvinistisen luonnonvalinnan välineenä, joka karsisi heikoimmat mutta jättäisi selviytyjät eloon.⁵⁶ Tällä tavoin pikemminkin pasifismista tuli aatteena vaarallinen. Sotaa pelkäävät joutuisivat vain kärsimään. Koska sota oli välttämätön, oli parempi nostattaa taisteluintoa kuin joutua poliittiseen orjuuteen. Tähän perustui myös valkoisen Suomen uho lännen etuvartiona olostä itää vastaan. Suomessa AKS vaali maanpuolustushenkeä ja esitti akateemiset kansalaiset kansan arvokkaimpina ja pystyvimpinä johtajina. Pasifismi oli tällöin ajatuksena poissuljettu.⁵⁷

1930-luku oli poliittisesti ja kulttuurisesti kahtiajakautunut vuosikymmen, jolloin suomalainen sivistyneistö joutui määrittelemään suhteensa Saksaan ja Neuvostoliittoon ja niiden ideologioihin fasismiin ja kommunismiin.⁵⁸ Sisällissodan ajalta periytyi kaikuja Saksan-myönteisestä valkoisesta diskurssista, joka näki saksalaiset ”vapauttajina” ja jääkärien kouluttajina. Suomalaista sivistyneistöä onkin syytetty liian ymmärtäväisestä suhtautumisesta natsi-Saksaan.⁵⁹ Oikeiston suuntautumisesta

54. Jotuni (1980) 261–262.

55. Leif Sundström (2007) *Fasismi*, Helsinki: Suomen rauhanpuolustajat & Like, 130, 137–138, 208.

56. Richard Weikart (2004) *From Darwin to Hitler. Evolutionary Ethics, Eugenics, and Racism in Germany*, New York: Palgrave Macmillan, 163, 165, 172.

57. Marja Härmänmaa (1998) ’Lentävä sankari: Marinetti, futurismi ja uusi fasistinen italialainen’, teoksessa Marja Härmänmaa ja Markku Mattila (toim.), 223–224; Palmgren (1983) 6; Haavio (1972) 592, 595.

58. Ks. Karkama ja Koivisto (1999) 7–15.

59. Pertti Lassila (2002) *Keisarin kankurit ja muita kirjoituksia kirjoista ja kirjailijoista*, Helsinki: Helsinki University Press, 124–125.

Saksaan käytiin huolestunutta aikalaiskeskustelua esimerkiksi kirjassa *Pidot tornissa* (1937). Keskustelijat eivät pitäneet suuntausta toivottavana.⁶⁰ Toisaalta samassa teoksessa saatettiin leikitellä ajatuksella führereiksi heittäytymisestä⁶¹ tai todeta sotien merkitys kansan kuona-aineksen puhdistajana.⁶²

Väinö Linnan *Pohjantähti*-trilogiassa on *Huojuvan talon* Eero Markun kaltainen militarismin kannattaja, pappilan upseeripoika Ilmari Salpakari. Hän on tehnyt valintansa fasismin ja kommunismin välillä fasismin hyväksi ja kaavailee Mannerheimille Mussolinin kaltaista diktaattorin roolia.⁶³ Nuorella Salpakarilla on voimakas kunnianhimo. Myös hän odottaa innokkaasti tulevaisuutta ja sodan syttymistä. Sotilaana hänen tilaisuutensa edetä urallaan edellyttää sitä, että hän voisi kunnostautua sodassa. Eteneminen armeijassa porras portaalta tuntuu tuskastuttavan hitaalta ja sota voisi muuttaa tilanteen. Toverien kanssa on puhuttu suurista tulevaisuudensuunnitelmista, suuresta Suomesta, voimakkaasta valtakunnasta ja heidän loistavasta osastaan siinä. Kaatuminen sodassa olisi sekin parempi kuin ”hiljainen mätänevä soistuminen” rauhan aikana. Sodassa ”palaisi kuona” ja älykkäimmät ja kovimmat valikoituisivat joukosta. Salpakari toteaa: ”Ja ellen minä ole yksi niistä, niin sitten on piru.”⁶⁴ Laillisuusmieliselle isälleen Salpakari sanoo, ettei Rooman valtakuntaa luotu laeilla vaan legioonilla. Näin on myös Suur-Suomen laita. ”On aikoja, jolloin päättäväisten miesten on tartuttava historian vipuun.”⁶⁵

Suomessa oli kansanvallan heikkouteen tyytymättömiä piirejä. Nämä kaipasivat johtajaa, joka panisi maan asiat järjestykseen. Helsinkiläiset vapaussodan rintamamiehet kaavailivat jopa vallankumousta Mannerheimin nostamiseksi valtaan. Sosialistipoliittikkona aloittaneen Mussolinin tavoin myös Väinö Tanner olisi saattanut käydä diktaattorista.⁶⁶ Fasismin perimmäistä ideologiaa ei Suomessa silti tunnettu syvällisesti, kyse oli ennemmin kurin ja järjestyksen kaipuusta. Parlamentaarisen demokratian ei arveltu kestävän kommunismin painetta. Sääty-yhteiskunnan perinteisiin verrattuna kokemus demokratiasta oli lyhyt eikä Eurooppaan Ranskaa lukuun ottamatta juuri tarjonnut esikuvia demokratian käytäntöön soveltamisesta. Fasismia kohtaan tunnettiin kiinnostusta muun muassa AKS:ssa sekä oikeistoradikaalissa Isänmaalli-

60. Yrjö Kivimies (toim.) (1937) *Pidot Tornissa*, Helsinki: Gummerus, 68–69, 76, 93.

61. Kivimies (1937) 81.

62. Kivimies (1937) 25.

63. Väinö Linna (1962) *Täällä Pohjantähden alla. Kolmas osa*, Helsinki: WSOY, 149, 317.

64. Linna (1962) 149–150.

65. Linna (1962) 315.

66. Uola (2006) 194, 239.

sessä kansanliikkeessä.⁶⁷ Vuosina 1932–1936 Suomessa toimi myös tiedemies Yrjö Ruudun perustama Kansallissosialistinen Liitto.⁶⁸

Sodan mahdollisuuteen suhtaudutaan innokkaasti myös Waltarin romaanissa *Appelsiininsiemen*, jonka tarkoituskin kirjailijan mukaan oli kuvata aikansa ”kypsymätöntä” ihmistyyppiä.⁶⁹ Teos kuvaa professorinperheen ylioppilastyttären Irenen ja hänen pikkuveljensä Kain vuotta lapuanliikkeen aikoihin. ”Sekin [kuohunta Lapualla] antoi jonkinlaista jännitystä elämään. Saattoi odottaa minä päivänä tahansa aivan suurenmoisia tapauksia.”⁷⁰ Lapuanliike on Irenen mielestä ”reipasta hommaa”⁷¹ ja kyydityksiin osallistunut linja-autonkuljettaja saa tapahtumista ”kerrassaan romanttista valoa ympärilleen”⁷². Se, että mitä tahansa saattaa tapahtua, aiheuttaa Irenessä ”miellyttävästi kutkuttavaa sensatsiooninälkää” ja pikkuveli Kaissa seikkailunhalua.⁷³ Kyydityksistä ja väkivaltaisuuksista kuiskaillaan ”uteliaan tyydytetyinä, täynnä levotonta jännitystä”.⁷⁴

Kyse on väkivallan oikeuttavasta diskurssista, vaikka repliikit tulevatkin viattomanoiloisten nuorten taholta. Pääkaupungin nuorilla aikuisilla ei välttämättä ollut vuoden 1918 sisällissotakeväästä sen syvällisempiä lapsuusmuistoja kuin se, miten he olivat leikkineet tyhjillä kiväärinhylyillä.⁷⁵ Sotaan ja sen kärsimykseen ei aina osattu suhtautua vakavasti. Siksi myös Waltarin romaanissa odotetaan tulevaisuudelta sotaa ja sen tuomaa jännitystä. Waltarin *Appelsiininsiemen* on muistutus siitä, että sodanmyönteisiä kannanottoja eivät esittäneet pelkästään upseeripiirit tai Eero Markun kaltaiset kotityrannit. Aivan tavallisetkin suomalaiset saattoivat kokea levottomuudet uteliaisuutta ruokkivana viihteenä. Tapahtumien dramaattisuus saatettiin huomata vasta jälkikäteen.⁷⁶ *Appelsiininsiemenen* pinnallisten näkemysten taustalla häämötti kymmenen vuotta aiemmin koettu vapausotahurmos, sota seikkailuna ja sankaritoinä, ”kapinoitsijoiden” kuriin panemisena. Kyyditettäviä ei teoksessa personoida

67. Uola (2006) 154–155, 175, 253.

68. Markku Kangaspuro (1999) ’Yrjö Ruudun kansallinen sosialismi’, teoksessa Karkama & Koivisto (toim.) *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*, Helsinki: SKS, 201, 204–205, 207. Ruutu kannatti diktatuuria, mikäli kansan yhteinen etu sitä vaati. Hän piti esikuvanaan Mussolinia mutta suhtautui kriittisesti Hitleriin.

69. Mika Waltari (1998/1980) *Kirjailijan muistelmia*, toimittanut Ritva Haavikko, Helsinki: WSOY, 224.

70. Mika Waltari (2008/1931) *Appelsiininsiemen*, Helsinki: WSOY, 104.

71. Waltari (2008) 152.

72. Waltari (2008) 155.

73. Waltari (2008) 156.

74. Waltari (2008) 208.

75. Waltari (2008) 88–89.

76. Rajala (2008) 229.

tai heidän kohtaloaan sen kummemmin ajatella, he ovat arvatenkin vasemmistolaisia ”sällejä” ja ”jätkiä”.

Lapuanliike jakaa mielipiteet

Kahtiajako kansan asennoitumisessa näkyi kirjailijakunnan sisällä. Erityisesti V. A. Koskenniemi tunsu kiinnostusta diktaattoreihin, koska nämä olivat yhdistettävissä kansallisten kertomusten suurmieskulttiin. Hän esitti Hitlerin ja Mussolinin suuri-na persoonallisuuksina, joiden toiminnassa kansan sielu, henki ja päämäärä saivat ilmaisunsa. Koskenniemen poliittisissa ja kaunokirjallisissa teksteissä on sotaa ja sotasankaruutta ihannoiva juonne.⁷⁷ Vuonna 1885 syntynyt Koskenniemi oli suomalaisen sivistyneistön eturivin miehiä. Hän täytti 50 vuotta 1930-luvulla eikä hänen innostuksensa diktaattoreihin kummunnut poikamaisuudesta vaan oppineisuudesta, muun ohella Koskenniemi oli Saksan ja antiikin Rooman kirjallisuuden asiantuntija. Fasismien ihailu ei Koskenniemen sukupolvelle ollut ”viatonta huvia” vaan totista totta, osa kolmekymmentäluvun henkeä.

Kriittisemmin suomalaisesta kirjailijakunnasta lapualaisuuden vuosiin suhtautui tulenkantajien 1900-luvun alkuvuosina syntynyt polvi. Pentti Haanpäälle liikehdintä Lapualla merkitsi sitä, että Suomen kansa antaa ”henkisen köyhäntodistuksen itses-tään”, kun kommunismia ”parannetaan” kyydityksillä ja pamputuksilla.⁷⁸ Muistikirjas-saan hän miettii, mitä levottomuuksista seuraa ja kuohahtaa: ”Ihan mieltä etoo! Mitä tämä kaikki pyhittää!” ja ”Voi, tyhmyys, tyhmyys!”⁷⁹ Vuodesta 1931 Haanpää enteilee kansalle vaikeaa työttömyyden, rahattomuuden ja velkaisuuden vuoksi. Leivän hinta kohoaa samaan aikaan kun hallitus ”lätkii ummessa silmin sotilasmenoihin satoja miljoonia”. Haanpää ironisoi, ettei ole olojen tai ympäristön syytä, ettei Suomessa kirjoitettu suuria satiirisia kirjoituksia.⁸⁰

Vuosina 1931 ja 1932 Haanpää yritti tarjota eri kustantajille teostaan *Noitaympyrä*, mutta turhaan. Kirjeessään WSOY:lle hän pohtii, että kustantajat näkevät kirjassa

77. Pertti Karkama (1999) ’Runoilija ideologina. V. A. Koskenniemen poliittiset näkemykset 1930-luvulla’, teoksessa Karkama & Koivisto (toim.) *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*, Helsinki: SKS, 57–61, 65.

78. Pentti Haanpää Eino J. Ellilälle 29.7.1930 ja Erkki Valalle 28.12.1930, Karonen & Viirret (2005) 86, 90.

79. Pentti Haanpää 23.6.1930, Haanpää (1989) 164.

80. Pentti Haanpää Eino J. Ellilälle 24.12.1930 ja Erkki Valalle 28.12.1930, Karonen & Viirret (2005) 89, 90.

”jotakin kerettiläistä ja radikaalista, jotakin joka ei saa ylistysmerkkiä oikealla eikä vasemmalla”. Kirjassa hän yrittää kuvata sitä kaukupohjaa, joka vasemmistoaatteilla on. Hän arvelee, että levottomana aikana kirjallisuuden tulisi olla rauhallista ja laimeata päästäkseen julkisuuteen.⁸¹ Vastauksessaan Erkki Vala katsoo kustantajien pelkäävän, että kirja takavarikoidaan kiihotuskirjallisuutena. Julkaisemista ei voi perustella yksinomaan taiteellisilla syillä. Vasemmistolaisen kirjailijan julkaisukynnys on korkea, kun taas sovinnaisen isänmaalliset kirjat läpäisevät julkaisukynnyksen helpommin.⁸²

Porvarillisen yhteiskunnan kritiikkiä ei siedetty julkisessa keskustelussa. Kirjailijat saivat toki sympatisoida työväestöä, kunhan eivät tuoneet teoksissaan julki luokkasolidarisuutta tai poliittisia vaatimuksia. Kirjailijan tuli olla poliittisesti maltillinen saadakseen tunnustusta. Porvariston käsitys taiteen autonomisuudesta edellytti, ettei teoksiin tuotu vasemmistolaista ideologiaa, sillä omaa oikeistolaista ajattelutapaansa he eivät pitäneet ideologiana vaan normaalina asennoitumisena isänmaan asioihin. Sittemmin 1930-luvun lopulla Gummerus oli porvarillisista kustantamoista merkittävin vasemmistoa sympatisoivan kirjallisuuden julkaisija. Tie myöhempään arvostukseen aukesi monelle vasemmistolaiselle kirjailijalle vasta jatkosodan jälkeen eikä välttämättä vielä silloinkaan.⁸³ Haanpää oli ajattelultaan sitoutumaton kirjailija mutta vasemmistolaiseksi leimattu.

Noitaympyrän taustalla on kiinteästi 1930-luvulle ominainen keskustelu väkivallan oikeutuksesta, darvinistisesta luonnonvalinnasta ja perhepolitiikan perusteista. Päähenkilö Pate Teikka uskoo, että elämä pohjimmiltaan on sokeaa raivoa. Tällöin kuolema olisi seurausta sisäisestä heikkoudesta ja luhistumisesta.⁸⁴ Teikka haluaa pysyä perheettömänä ja arvelee, että tarpeeton osa ihmiskuntaa tulisi tehdä hedelmättömäksi. Lasten hankkiminen tuntuu rikokselta silloin, kun ihmisiä jo muutenkin on liikaa. Mietteet vanhusten ja syntymättömien lasten elinoikeuksista saavat syvyyttä erityisesti luvussa, jossa tukkityömaalta irtisanottu Teikka hiihtää nälissään erämaassa etsimässä itselleen taloista työtä.⁸⁵ Teoksen henkilöt keskustelevat tai käyvät yksinpuhelua sodan oikeutuksesta ja järjettömyydestä. Kun asukkaita on maan vaivaksi asti, sota voisi toimia apuharvennuksena, jolloin työmiehille olisi jälleen töitä. Toisaalta

81. Pentti Haanpää WSOY:lle 8.12.1931, Karonen & Viirret (2005) 112.

82. Erkki Vala Pentti Haanpäälle 5.9.1932, Karonen & Viirret (2005) 120.

83. Erkki Sevänen (1994) *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen säätely Suomessa vuosina 1918–1939*, Helsinki: SKS, 189, 194, 392–393; Risto Turunen (2003) *Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952*, Joensuu: Joensuun yliopisto, 251–253, 351–353.

84. Pentti Haanpää (1978/1956) *Noitaympyrä. Romaani pohjoisesta*, Helsinki: Otava, 53–54.

85. Haanpää (1978/1956) 109, 112, 124.

sodassa tiivistyy suuri epätarkoituksenmukaisuus, kun elinkelpoisimmat yksilöt johdetaan tappamaan ja silpomaan toisiaan. Tämän jälkeen raajarikkoja huolletaan vuosikymmeniä sairaaloissa.⁸⁶

Lapuanliikettä *Noitaympyrässä* kommentoidaan vain ohimennen: ”Työväestöä oli pieksetty ja tapettu, kansalaisia oli istutettu autoihin ja ajeltu ympäri maata. Kuumettako? Hourettako? Mitä hyvää siunaantui pyssyistä ja pampuista, amerikkalaisilla autoilla ajosta, isänmaa-huudoista ja avopäin lauletuista lauluista? Mutta olihan kommunistisen aatteen miehet saatu hiljaisiksi, heidän sanomalehtensä estetty ilmestymästä.”⁸⁷ Lapuanliike, pula-aika ja työmailloilla kiristyneet olot ovat kuitenkin taustalla teoksen loppuratkaisuissa. Raajarikoksi auto-onnettomuudessa tullut Teikan tuttava, entinen heimosoturi, maisteri Raunio tekee itsemurhan, mutta tämä on Pate Teikalle vain merkki heikkoudesta. Teikka valitsee taistelun tien ja loikkaa rajan yli itään.⁸⁸

Tuohon aikaan Haanpää itsekin leikki ajatuksella, että loikkaisi itään käsikirjoituksensa päähenkilön tapaan, ”karun isänmaan polvelta kommunistisen äidin helmaan”.⁸⁹ Päiväkirjassaan hän pohtii, että yleinen mielipide on ”pyssyuskon” ja ”puolustuspsykoosin” vallassa ja heikompiakin kirjailija saisi teoksiaan julki ottamalla ”orjan muodon” ja kirjoittamalla tämän ”pyssyuskon” mukaisesti.⁹⁰ Vaikea julkaisutilanne johtaa kuitenkin kirjailijan sisuuntumiseen ja hän alkaa tarkoituksellisesti kirjoittaa sotilasromania, jonka aikoo iskuksi sotalaitosta ja maanpuolustustahtoa vastaan. ”Mielettönyt yritys”, hän arvelee jo etukäteen.⁹¹ Tästä on tuloksena *Vääpeli Sadon tapaus*, niin ikään ilman kustantajaa jäänyt ja postuumisti vuonna 1956 julkaistu teos, joka suomalaisten varusmieselämän kuvausten joukossa on kohonnut omaan luokkaansa.⁹²

Pentti Haanpään lisäksi käsityksiä 1930-luvun hengestä on säilynyt toimittaja, runoilija Jarno Pennasen (1906–1969) ja toimittaja, kirjailija Artturi Leinosen (1888–1963) muistelmateoksissa. Pohjanmaalainen Ilkka-lehden päätoimittaja Artturi Leinonen oli mukana Lapuan liikkeen järjestäytymisessä. Hän kuvaa liikkeen alkaneen koulupoikien puuhastelusta ja hänen myötätuntonsa olleen täysin poikien puolella. Tämä oli ”rajuhkoa mielenosoitusta”, jolla estettiin kommunistinuorten kokoontuminen. Leinonen summaa, että jälkimmäisten juhlat ja iltamat olivat sel-

86. Haanpää (1978/1956) 94, 148.

87. Haanpää (1978/1956) 91.

88. Haanpää (1978/1956) 159.

89. Pentti Haanpää Erkki Valalle 10.9.1932, Karonen & Viirret (2005) 122.

90. Pentti Haanpää 9.4.1933, Haanpää (1989) 231.

91. Pentti Haanpää 10.5.1933, Haanpää (1989) 236.

92. Envall (1984) 46, 107.

laisia, etteivät ne voineet ”itsenäisessä Suomessa nauttia lain suojaa”.⁹³ Leinonen oli puheenjohtajana lapuanliikkeen ensimmäisessä kansankokouksessa 1. joulukuuta 1929. Hänen mukaansa kokous oli maltillinen. Yhteiskuntaelämässä oli painetta taloudellisen pula-ajan takia, mutta Leinonen piti mielten kiinnittymistä poliittisiin kysymyksiin keventävänä tekijänä.⁹⁴

Väkivallan oikeuttavaan diskurssiin liittyi lapualaisen oman käden oikeuden vähätely.⁹⁵ Asialla olivat ”vain koulupojat”. Työväen nuorisolle ei kuulunut kokoontumisvapautta, sillä nämä olivat ”tietysti” epäilyttäviä ja epäisänmaallisia kommunisteja. Samanmielistä väkeä Artturi Leinosen kanssa löytyi esimerkiksi Akateemisen Karjala-Seuran piiristä, jossa aluksi suhtauduttiin pohjalaisten kommunisminvastaiseen liikehdintään iloiten, innostuneesti ja toiveikkaasti. Kommunistit samastettiin ”ryssiin” ja ryssänviha oli AKS:läisillä samaa kuin isänmaanrakkaus. Suomen kansasta oli tehtävä yksimielinen vaikka väkivalloin. Lapualaisten lähetystä Helsingissä oli AKS:n iltajuhlassa itsenäisyyspäivänä 1929 juhlimassa myös Martti Haavio.⁹⁶

Näkemyksiltään oikeistolaisen Leinosen muistikuva lapuanliikkeen syntyhetkistä näyttää paljon positiivisempänä kuin miten vasemmistoa sympatisoiva, häntä nuorempi sivistyneistö tapahtuman tulkitsi. Oli kyse kahtiajakautuneesta ajasta, joka jakoi ihmiset lapualaisten kannattajiin ja vastustajiin. Haanpään tavoin Jarno Pennanen sai kärsiä vasemmistolaiseksi leimautumisesta. Pennanen suuntautui Haanpäättä vielä selkeämmin vasemmalle, sillä hän meni mukaan SKP:n maanalaiseen toimintaan. Pennasen kirjailijantiessä kiintoisaa on hänen vasemmistolainen kääntymyksensä, sillä vielä nuoruudessaan hän oli hyvin sotilaallisesti ja isänmaallisesti ajatteleva ja liittyi suojeluskuntaan 17-vuotiaana.⁹⁷ Hän oli keskeyttänyt koulunkäyntinsä ja päässyt kokoomuslaisen ajatusmaailmansa ansiosta toimittajaksi Aamulehteen. Toimittajantyön ohella hän kiersi puhumassa nuorisoseuroissa ja suojeluskunnissa. Armeija-ajasta Pennaselle ei muodostunut kunnollista näkemystä sairastumisen vuoksi.⁹⁸ Lapuanliikkeen toiminta sai Pennasen ajattelemaan kaksi kertaa suhdet-

93. Artturi Leinonen (1960) *Vuosikymmenten valinkauhassa. Muistelmia* III, Helsinki: WSOY, 26.

94. Leinonen (1960) 35, 46–47; ks. myös Uola (2006) 193.

95. Ks. Juha Siltala (1985) *Lapuan liike ja kyyditykset 1930*, Helsinki: Otava, 201–202.

96. Risto Alapuro (1973) *Akateeminen Karjala-Seura. Ylioppilasliike ja kansa 1920- ja 1930-luvulla*, Helsinki: WSOY, 91, 95, 97, 127; ks. myös Aale Tynni-Haavio (1978) *Olen vielä kaukana. Martti Haavio – P. Mustapää 20-luvun maisemassa*, Helsinki: WSOY, 339.

97. Jarno Pennanen (1970a) *Tervetultua tervemenoa. Jarnon Saaga* I, Helsinki: WSOY, 43.

98. Pennanen (1970a) 174, 179, 182; Jarno Pennanen (1970b) *Tervetultua tervemenoa. Jarnon Saaga* II, Helsinki: WSOY, 19.

taan oikeistolaiseen isänmaallisuuteen. Myöhemmin 1930-luvulla Pennasesta tuli kirjailijaryhmä Kiilan jäsen.

Paneurooppalaisuus vastaan lapualaisuus

Lapuanliikkeen vastapainona ajassa oli voimakkaita pasifistisia pyrkimyksiä. Toimittajana nuori Jarno Pennanen oli ennen kaikkea kiinnostunut Kansainliittoon yhteydessä olevasta Pan-Eurooppa -ajatuksesta. 1920-luvun lopussa hän oli ulkoministerin aloitteesta mukana perustamassa Helsinkiin paneurooppalaista seuraa ryhtyen seuran sihteeriksi. Tulenkantajien ryhmä oli kiinnostunut paneurooppalaisuudesta ja pyysi Pennasen esitelmöimään aiheesta.⁹⁹ Pan-Eurooppaa kannattaneesta vasemmistoliberaalista sivistyneistöstä tulivat väkivaltaa vastustavan diskurssin jyrkimmät mielenilmaukset. Tulenkantajain Seuraa piti toki myös Etsivä Keskuspoliisi silmällä¹⁰⁰.

Tulenkantajain Seuran oli perustanut toimittaja Erkki Vala ja se piti esitelmää Helsingin Teosofisen Seuran salissa. Seuraan kuului noin 50 jäsentä, nuoria ylioppilaita, konttoristeja, työläisiä, kirjailijoita ja toimittajia. Vala summasi seuran tavoitteiksi kansallisuus- ja sotakiikkon vastustamisen sekä Euroopan Yhdysvaltojen luomisen. Kansallisen innostuksen tuli sotaisuuden sijaan Valan mielestä kohdistua luovaan työhön. Hän kirjoittaa:

[T]ietoisena nykyaikaisen sodan hirvittävydestä en voinut hyväksyä mitään sotaisen valloitusshalun innoittamaa kansallisuuskäsitystä. Sehän on juuri maailmansodan antama ankara opetus, että kansojen voidakseen suojella itseään on luovuttava sotaisesta valloituspolitiikasta ja hankittava turvallisuustakeita suurempia yhteisöjä luomalla. [...] Monet seikat kaipaavat vielä selvennystä. Niinpä on aivan alussaan se suunnitelma, jonka toimittaja Jarno Pennanen syksyllä esitti, nimittäin tutkimuksen toimeenpaneminen, mitä Euroopan Yhdysvaltojen toteuttaminen vaikuttaisi Suomen taloudelliseen ja poliittiseen asemaan. Siinäähän olisi nuorilla tiedemiehillä suuri tehtävä.¹⁰¹

99. Pennanen (1970a) 180, 187; Pennanen (1970b) 80–83. Paneurooppalaisuudesta ks. myös Pauli Heikkilä (2006) ”Meillä jo nyt on kaksi isänmaata, omamme ja Europa’ – Eurooppalaisuus suomalaisessa keskustelussa maailmansotien välisenä aikana”, teoksessa Laura-Kristiina Moilanen & Susanna Sulkunen (toim.) *Aika ja identiteetti. Katsauksia yksilön ja yhteisön väliseen suhteeseen keskiajalta 2000-luvulle*, Helsinki: SKS, 245–263.

100. Ks. Mauriala (2005) 268.

101. Erkki Vala (1930) ’Tulenkantajain Seura’, *Tulenkantajat* 2, 29.

Vala oli vakaumuksellinen paneurooppalaisuuden ja Euroopan Yhdysvaltojen puolestapuhuja. Tähän hän liitti ehdottoman sotien lopettamisen vaatimuksen. ”Ainoallakaan ajattelevalla ihmisellä ei enää ole halua uhrata henkeään maailmansodan tapaisissa järjettömissä verilöylyissä”, hän kirjoittaa.¹⁰² Tässä kysymyksessä päätoimittaja Vala ajoi Tulenkantajat vastakkain esimerkiksi Kansalaiskorkeakoulun rehtorin Yrjö Ruudun ja tämän lehden Tähystäjän kanssa. Vala tuomitsi väkivallan ihailun suureksi idiotismiksi ja väkivallan julistajat lahjattomiksi raukoiksi. Kysymys oli Valan mukaan kahden hengensuunnan välisestä kamppailusta: niiden joilla oli vakaumus sodan tarpeellisuudesta ja niiden, jotka olivat vakuutettuja sodan järjettömyydestä.¹⁰³ Valan viittaus nuorten tiedemiesten suureen paneurooppalaiseen tehtävään oli piikki Akateemisen Karjala-Seuran suuntaan, joka piti tehtävänään pikemminkin Suur-Suomen luomista.

Myös Valvoja-Aika oli kiinnostunut paneurooppalaisuudesta, mutta hyvin maltillisesti. Aatteen henkisen gurun, itävaltalaisen kreivi Coudenhove-Kalergin *Paneurooppa*-teoksen lehti leimasi propagandaksi.¹⁰⁴ Euroopan Yhdysvaltojen perustamisessa tärkeintä lehden mukaan oli turvallisuustakeiden saaminen Venäjän pienille naapurivaltioille. Lehti mielsi Euroopan rauhan turvaamisen puolustautumisena ”länsimaisen, eurooppalaisen kulttuurin suurta vihollista Venäjää vastaan”.¹⁰⁵ Epäselvää lisäksi oli, miten Euroopan yhdentyminen toteutettaisiin. Itse käsite Eurooppa oli epäselvä, esimerkiksi maantieteellisesti Venäjä kuului Eurooppaan, muttei poliittisesti tai sivistyksellisesti, lehti väitti. Valvoja-Aika ei keskittynyt kysymyksessä niinkään tunne- vaan järkisyihin eli puolustusmenoihin ja siihen, miten ”Yhteis-Euroopan” ulkorajoja puolustettaisiin yhteisvoimin.¹⁰⁶ Erkki Valan johtamalle tulenkantajien ryhmittymälle Pan-Eurooppa oli rauhan kysymys, Valvoja-Ajalle kysymys sotilaallisesta liittoutumisesta ja puolustautumisesta.

Erkki Vala paheksui väkivaltaisen ja fasistisen hengen ilmenemistä eri puolilla maata myös kotimaan politiikassa, Lapuanliikkeen järjestämien kansalaiskokousten yhteydessä. Kokouksissa oli lausuttu uhkauksia laillista hallitusjärjestelmää vastaan ja vaadittu toimenpiteitä, jotka eivät olleet lain ja oikeuden mukaisia. Taloudellinen pula ja työttömyys olivat aiheuttaneet yhteiskunnallista levottomuutta, jonka lapualaiset

102. Erkki Vala (1929) ’Kuka on vanhoillinen? Mikä on uutta?’, *Tulenkantajat* 1, 113.

103. Erkki Vala (1929) ’Tulenkantajat on tulenkantajat!’, *Tulenkantajat* 1, 145; Erkki Vala (1929) ’Tulenkantajain ja Tähystäjän välienselvittelyä’, *Tulenkantajat* 1, 274.

104. Jussi Teljo (1930) ’R. N. Coudenhove-Kalergi: Paneurooppa’, *Valvoja-Aika* 8, 293–294.

105. Jussi Teljo (1930) ’Katsaus ulkomaihin’, *Valvoja-Aika* 8, 300.

106. E. Hiitonen (1931) ’Kansainliitto ja Euroopan yhteyspyrinnöt’, *Valvoja-Aika* 9, 396–397.

kuvasivat kapinan valmisteluksi ja jota he Valan mielestä käyttivät tekosyynä oikeistolaisen vallankaappauksen provosoimiseksi. ”Ja kuitenkin on jokaiselle järkevälle ihmiselle selvää, että maassa, jossa 100,000 suojeluskuntalaista on hampaisiin saakka aseistettuna alati valmiina, on asettomalle työväelle sula mahdottomuus ryhtyä väkivaltaisiin tekoihin”, Vala huomauttaa.¹⁰⁷

Ensikäden tietoja lapualaisuudesta Vala sai Jarno Pennaselta, joka oli Aamulehden toimittajana Lapualla seuraamassa liikkeen järjestäytymistä. Pennanen sai käsityksen, että oli alkanut fasistinen liike, joka oli valmis väkivaltaan. Kun Pennanen siirtyi toimittajaksi Uuteen Suomeen, hän sai tehtäväkseen talonpoikaismarssin seuraamisen 1930. Hän reagoi liikkeeseen voimakkaan tunnepohjaisesti sekä vastaan että puolesta. Ulkopoliitikasta kiinnostuneeseen Pennaseen esimerkiksi Mussolinin nimellä oli vetovoimaa. Jos Suomi voitaisiin pelastaa fasismilla, Pennanen tunsi, että hänen täytyisi liittyä tähän liikkeeseen.¹⁰⁸

Mutta kun nyt Pallokentällä, jonne joukot oli koottu ja jossa pidettiin ensimmäiset puheet, näin kymmentuhannen marssijan tumman rivistön, kuulin komeitten puheitten uhan, näky kyllä imponoi minua, aivan niin kuin ensimmäisessä Lapuan kokouksessakin. Mutta [...] tajusin samanaikaisesti, että edessäni oli tympein kulttuurivihamielisin ja maailmantilanteesta tietämättömin ihmisaines, mitä Suomesta saattoi löytää. Jos milloinkaan aistin vaaran tunteen, niin tässä Pallokentän kokouksessa [...] Tässä hengitti koko lapuanliike, ja sieluni läpi kulki vala, en vannonut vaan vala kulki: tätä liikettä on vastustettava.¹⁰⁹

Lapuanliikkeeseen reagoitiin pitkälti tunnuseikkojen pohjalta. Taustalla vaikutti vuoden 1918 perintö, joka sai toiset näkemään uhkakuvia vasemmalla ja toiset oikealla. Sivistyneet toimittajapiirit seurasivat tilanteen kehittymistä lähempää ja yksityiskohtaisemmin kuin muut suomalaiset. Muistelma-aineistossa korostuu niiden näkemys, joilla ylipäätään oli sisäpiirin tietoa liikkeen järjestäytymisestä ja toiminnasta. Muistelmien 1960-lukulaiseen jälkikäteisnäkökulmaan kuuluu, että pesäero lapuanliikkeen hengestä tuodaan mahdollisimman selkeästi ilmi.

107. Vala (1930) 2.

108. Pennanen (1970b) 69, 71–72, 86–87.

109. Pennanen (1970b) 87.

Artturi Leinonenkin sai huomata, että asiat alkoivat Lapualla riistäytyä käsistä. Hän ei enää halunnut toimia puheenjohtajana Lapuan toisessa kokouksessa, jossa mielipiteet jyrkentyivät. Hänet valittiin kuitenkin Lapualla perustetun Suomen Lukon puheenjohtajaksi. Väkivallan vastustajana ja kansanvallan kannattajana hän muistelmissaan kertoo joutuneensa väittelyihin fasismista viehättyneiden diktatuurin kannattajien kanssa.¹¹⁰ Leinonen uskoo, että lapualaisten järjestämä talonpoikaismarssi antoi kommunismille kasvuvoimaa eikä päinvastoin. Vaikka itse marssi sujui rauhallisesti, se antoi valtakirjan tuleville väkivallanteoille. Marssin vastaanottaneet lapuanliikkeen johtajat juopuivat omasta mahtavuudestaan. Jatkossa he eivät osanneet vetää rajoja kyydityksille ja pahoinpitelyille. Liikkeen piiriin hakeutui marssin jälkimainingeissa runsaasti onnenonkijoita, seikkailijoita ja epämääräisiä aineksia, jotka tekivät laittomuuksia liikkeen laskuun ja sen nimissä.¹¹¹

Lapualaiset näkivät itsensä valkoisen vapausarmeijan työn jatkajana. Hengeltään talonpoikaismarssi oli vuoden 1918 voitonparaatin toisinto. Marssille osallistuneet olivat tarvittaessa varautuneet voimakeinojen käyttöön ja toisaalta tasavallan hallitus oli antanut armeijalle määräyksen järjestyshäiriöiden tukahduttamisesta. Niitä ei kuitenkaan ilmennyt. Marssin jälkeen liikkeen radikaalien joukossa yleistyi kuitenkin omavaltainen henki. Tällöin alkoivat vasemmistolaisten kyyditykset. Kieltolaista huolimatta menoa vauhditti alkoholi ja kyyditysten yhteydessä tehtiin kolme tappoa tai murhaa. Lokakuussa 1930 kyyditettäväksi joutui jopa presidentti Ståhlberg. Myös seuraavan kevään presidentinvaalikampanjaan, jossa Ståhlberg oli ehdokkaana, liittyi väkivallan ja suojeluskuntakapinan uhka. Kuohuntaa lisäsi lehdistö, joka julkaisi huhuja lapualaisten vallankaappausaikeista.¹¹²

Eduskunnan säätämän lain sijaan vallitsi ”Lapuan laki”, joka arvioi laittomia tekoja ainoastaan sen mukaisesti, edistivätkö vai vastustivatko ne kommunistien toimintaa. Liikkeellä oli joukkopsykologiset ulottuvuutensa ja kommunismi symboloi kaikkea nimeämätöntä pelkoa yleensä. Kommunistien katsottiin vastustavan isänmaata ja asettuneen siten moraalinormien ulkopuolelle. He edustivat lapualaisten mielikuvissa kaaosta ja epäjärjestystä. Isänmaata puolustettiin sekä ulkoista että sisäistä uhkaa vastaan. Koska julistauduttiin vapaussodan jatkajiksi, kaikki keinot olivat sallittuja. Lapualaisuudesta kehittyi fasismin/kansallissosialismin suomalainen muunnos, joka

110. Leinonen (1960) 52–54, 63–64, 75; ks. myös Uola (2006) 195.

111. Leinonen (1960) 84, 92–93.

112. Uola (2006) 207, 214–215, 217, 224, 226, 231; Siltala (1985) 455, 463.

huipentui helmikuussa 1932 Mäntsälän kapinaan.¹¹³ Kyyditysuutiset johtivat siihen, että Leinonen alkoi asennoitua lapuanliikkeeseen jyrkän kielteisesti. Lapuanliikkeen rikollisista otteista hän sai räikeimmän todistuksen presidentti Ståhlbergin kyyditsemisestä. Tekoon osallisena pidätettiin Leinosen yllätykseksi myös Suomen Lukon sihteeri. Tällöin Leinonen sanoutui irti Suomen Lukon valtuuskunnan jäsenyydestä ja puheenjohtajan toimesta.¹¹⁴ Väkivaltaa oikeuttavaan diskurssiin liittyneet omavaltaiset käytännöt toimivat lopulta lapuanliikettä heikentävästi, sillä maltillisempien tahojen spontaani reaktio kääntyi liikettä vastaan.

”Maailma on joukko koteja”

Väkivallan, diktatuurin, paneurooppalaisuuden ja rauhankysymyksen kuohuvien aatteiden valossa ei vaikuta siltä, että Maria Jotunin *Huojuvan talon* asetelma olisi satunnaisesti tai pelkästään henkilökohtaisen elämäntilanteen virikkeistä syntynyt, vaan Lean ja Eeron henkilöhahmot ovat hyvin aikaansa ja sen väkivallan oikeuttaviin ja väkivaltaa vastustaviin diskursseihin sidottuja. Nämä diskurssit Jotuni liittää romaanissaan taitavasti käsitykseensä kodin ja perheen tehtävästä jäseniään suojelevana ja väkivaltaa vastustavana yhteiskunnan ydinyksikkönä. Eero Markun perheen- ja yhteiskunnanvastaisuus saa lisäksi sosiaalidarvinistisia ja nietzscheläisiä ulottuvuuksia.

Jotunin romaanissa Eeron kaksinaamaisuus ilmenee paitsi suhtautumisessa sotaan ja rauhaan, myös suhtautumisessa kotiin ja perheeseen. Ajan perhepoliittisten kantojen mukaisesti Eero kehuskelee ystävälleen Aulikselle tulevalla perheenlisäyksellä:

Minusta tässä jokaisen on tehtävä kansalaisvelvollisuutensa. Perhe suuri, tuleva sukupolvi nousemassa. Mitä tänne muuten voimme jälkeen jättää, kun meidän aikamme on ohi, ellei lapsia, jotka vuorostansa astuvat riviin.¹¹⁵

Yksityisesti Lealle Eero esittää kuitenkin jatkuvasti yhteiskunnan- ja perheenvastaisia kannanottoja. Perheen elättäminen maksaa eikä ihmisten monilukuisuus miellytä Eeroa.

113. Matti Klinge (1972) *Vihan veljistä valtiotalismisiin. Yhteiskunnallisia ja kansallisia näkemyksiä 1910- ja 1920-luvuilta*, Helsinki: WSOY, 168; Siltala (1985) 443–444; 463, 499; Uola (2006) 236–239.

114. Leinonen (1960) 73, 114–115, 127, 130, 169, 171.

115. Jotuni (1980) 202.

”Vähemmän ihmisiä, enemmän tilaa sille elämälle, joka jo on”, Eero pauhaa Lealle.¹¹⁶ Sairaat joutavat Eeron mielestä kuolla, ihmisiä on liikaa ilmankin.¹¹⁷

Muutama miljoona maan rakoon, hyvä tulee. Täällä pitäisi voimakkaampien olla aina ase ja lapio kädessä. Lyhyt toimitus ja ihmiskunta alkaisi olla vähemmän vähäverinen. [...] – Miksi ihmiskunta ei saisi kuolla sukupuuttoon, minä vain kysyn. Ei kai avaruus huokailisi sen tähden?¹¹⁸

Eeron puhe kuvastaa käsitystä, jonka mukaan yhteiskunnassa tulisi vallita vahvemman oikeus eikä heikkojen elämällä ole arvoa. Sivistyksen vitsauksena pidettiin degeneraation leviämistä kansan ”huonon aineksen” lisääntyessä. Kun yhteiskunnan huolto piti heikot yksilöt elossa, rodun terveydestä huolehtiva ”luonnollinen valinta” oli hävinnyt.¹¹⁹ Eero sovelsi ajatteluunsa ihmisyyhteisöistä nietzscheläisen filosofian lisäksi Charles Darwinin ajatuksia biologiasta. Äärimmillään väkivallan oikeuttava diskurssi merkitsi sitä, että luonnonvalinta korvattaisiin voimakkaampien oikeudella karsia elinkelvottomia.

Nietzscheläisittäin sairaat olivat terveiden suurin vaara. Terveet olivat vastuussa ihmiskunnan tulevaisuudesta. Heidän olemassaolon oikeutuksensa oli siten suurempi kuin sairaiden.¹²⁰ Darwinin luonnontieteelliset tutkimukset olivat romuttaneet käsitykset luonnossa vallitsevasta harmoniasta. Luonnossa oli käynnissä taistelu olemassaolosta. Vain olosuhteisiinsa parhaiten sopeutuneet jäisivät eloon.¹²¹ Olosuhteisiin sopeutuneilla arvatenkin oli soturiominaisuuksia kun taas heikot yksilöt olivat maanpuolustuksen kannalta arvottomia. Yhteiskuntatieteisiin sovellettuna sosiaalidarvinismi teki terveydestä ja sairaudesta moraalisen arvioinnin kriteereitä. Se mikä edisti terveyttä ja evoluution eteenpäinmenoa oli hyvästä, kun taas sairaus ja degeneraatio oli väärin. Kristillinen lähimmäisenrakkauskin oli tämän mukaan moraalitonta, sillä se suosi heikkoja vahvojen sijaan. Heikot oli päinvastoin eliminoitava.¹²² Käytännössä tällainen ajattelu oikeutti Hitlerin Saksassa esimerkiksi mielisairaiden tuhoamisen

116. Jotuni (1980) 199.

117. Jotuni (1980) 221.

118. Jotuni (1980) 389.

119. Markku Mattila (1999) *Kansamme parhaaksi. Rotuhygienia Suomessa vuoden 1935 sterilointilakiin asti, Bibliotheca Historica* 44, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 290-291; Armas Nieminen (1941) *Väestökysymys entisinä aikoina ja nykyään. Sosiaalipoliittisen yhdistyksen julkaisuja* I, Helsinki: WSOY, 86.

120. Nietzsche (2007) 119–122.

121. Janet Browne (2009) *Darwinin lajien synty*, Jyväskylä: Ajatus Kirjat, 67, 101, 104.

122. Weikart (2004) 43–46.

taloudellisista syistä, he olivat yhteiskunnalle yksinkertaisesti tarpeettomia.¹²³ Hitler oli tiiviisti seurannut aikansa lääketieteen ja yliopistollisen perinnöllisyysopin näkemyksiä. Kansallissosialismissa maailma kuului voimakkaille ihmisille. Ainoastaan terveiden tuli jatkaa sukua.¹²⁴

Siinä missä Jotunin Eero Markun puheet perheestä vivahtavat kansallissosialismilta ja ovat toisaalta ulkokullattuja, Väinö Linnan romaanissa kansakoulunopettaja Rautajärvi omaksuu lapsirunsauteen tähtäävän perhepolitiikan kirjaimellisesti.

[O]lemme vaimoni kanssa päättäneet, että niitä [lapsia] tulee olemaan niin monta kuin lääkäri vain katsoo vaimoni kestävän. [...] Me olemme käsittäneet sen isänmaalliseksi velvollisuudeksemme. Kansan elävää voimaa on lisättävä. Sillä muuten emme kestä tulevia koettelemuksia.¹²⁵

Tulevilla koettelemuksilla Rautajärvi tarkoittaa sotaa ja miestappioita suurta Suomea luotaessa. Karttaan hän on piirtänyt linjoja Suomen rajojen laajentamiseksi. Vaimolleen hän selittää, että valtiovallan tuella syntyvyyttä on lisättävä. Viidestä lapsesta pitäisi antaa perheille mitali ja kymmenestä stipendi. Ehkäisyvälineiden valmistuksesta ja myynnistä tulisi tehdä rangaistavaa.

Meidän sukupolvemme aikana voidaan päästä pitkästi toiselle kymmenelle miljoonalle. Se merkitsee jo Pohjolan hegemoniaa, ja seuraava sukupolvi hallitsee myös Pohjois-Venäjä, jos edellytetään, että Saksa ottaa hallintaansa eteläisen puolen. Me jaamme Euroopan hegemonian Saksan kanssa vanhan aseveljeyden perusteella... Ja saammepa nähdä, ettei Pohjolan Preussi jää oppimestareistaan jälkeen.¹²⁶

Rautajärvi on fasismin, AKS:n, Suur-Suomi-aatteen, suojeluskuntien, lapualaisuuden ja kyyditysten jopa melko kliseinen kannattaja.¹²⁷ Tämä tarkoittaa esiintymistä kansan enemmistön nimissä kuviteltuja ulkoisia ja sisäisiä uhkia vastaan. Suurissa kuvitelmissa itäraja siirtyy helposti aseiden voimalla, sillä Neuvostoliiton arveltiin olevan heikkouden tilassa.¹²⁸

123. Sundström (2007) 136.

124. Jouko Jokisalo (1998) 'Kenraaliharjoitus kansanmurhaan – pakkosterilointi ja 'eutanasia' Hitlerin Saksassa', teoksessa Marja Härmänmaa ja Markku Mattila (toim.), 147–148.

125. Linna (1962) 174.

126. Linna (1962) 343.

127. Ks. Linna (1962) 244, 281.

128. Alapuro (1973) 133; Siltala (1985) 497.

Erityisesti 1930-luvulle tultaessa isänmaalliset aatteet konkretisoituivat nationalistisessa perheideologiassa ja kytkivät perheen elimelliseksi osaksi maanpuolustusta.¹²⁹ Suomalaista väestöpolitiikkaa hallitsi ajatus siitä, että kansakunnan taloudellinen ja sotilaallinen voima riippuivat väkiluvusta ja hedelmällisyydestä. Tämä ajattelu johti esimerkiksi Väestöliiton perustamiseen talvisodan jälkeen.¹³⁰ Paradoksaalisesti perhe-elämä ja uuden elämän synnyttäminen alistettiin siten suursodan syttymistä ennakoivalle maailmankuvalle. Ajattelun ydin oli, että kansat taistelivat vallasta, vaikutusmahdollisuuksista ja olemassaolosta. Väestön vähenemisen pelättiin johtavan kansan rappeutumiseen ja tuhoutumiseen. ”Kansallisen itsemurhan” estämiseksi väestön oli keskityttävä uuden sukupolven synnyttämiseen eli kansan elinvoiman ja lukumäärän lisäämiseen sekä väestön ”laadun” parantamiseen.¹³¹

Suomalaisen perhepolitiikan ja Rautajärven ajattelun taustalta löytyvät eurooppalaiset väestöpoliittiset esikuvat. Ranskassa oli syntyvyyttä koetettu lisätä perhepalkkajärjestelmällä jo vuodesta 1913 lähtien. Käyttöön oli otettu myös perhelainat, lapsien hankkimista suosiva verotuspolitiikka sekä mitalit, joita jaettiin monilapsisten perheitten äideille. Ehkäisyvälineiden mainonta oli kiellettyä ja sikiönlähdetyksestä seurasi rangaistus. Myös Saksassa oli kansallissocialismin myötä alettu myöntää avioliittolainoja, mutta vain perinnöllisesti terveille pareille.¹³² Eri asia silti on, seurattiinko Suomessa perhepolitiikkaa erityisen ohjelmallisesti. Lapsia syntyi, koska se oli luonnon laki. Pentinkulman kansakoulunopettaja on sivistyneistön jäsenenä tässä kysymyksessä aikaansa keskimääräistä valistuneempi kansalainen ja perheenisä. Syntyvyydenlisäystä tavoittelevan Rautajärven Suur-Suomi innossa on ripaus aktivistin parodiaa ja hän onkin pentinkulmalaisten irvailun kohde.

Ei ollut ämmä nyt tiineenä... Se tekee mukuloita tolle pienelle ämmällensä niin kun kani, kun täytyy saada kansa kasvaan... Oli sanonu lääkärikin, että pitäkää ny edes pieni väli... Kun täytyy saada paljon väkeä kun Uraaliin mennään... Että on sotaväkeä kun Suur-Suomee tehdään...¹³³

129. Ks. Seija-Leena Nevala-Nurmi (2012) *Perhe maanpuolustajana. Sukupuoli ja sukupolvi Lotta Svärd- ja suojeluskuntajärjestöissä 1918–1944*, Tampere: Tampere University Press, 15, 191, 397–398.

130. Ilpo Helén (1997) *Äidin elämän politiikka. Naissukupuolisuus, valta ja itesubde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle*, Helsinki: Gaudeamus, 38.

131. Ks. Nieminen (1941) 86, 119–120.

132. Nieminen (1941) 102–106; Irma Sulkunen (1989) *Naisen kutsumus. Miina Sillanpää ja sukupuolten maailmojen erkaantuminen*, Helsinki: Hanki ja jää, 120–121; Heikki Hiilamo (2006) *Akantappolaista isäkiintiöön. Perhepolitiikan pitkä linja Suomessa ja Ruotsissa*, Helsinki: Sosiaali- ja terveysalan tutkimus- ja kehittämiskeskus STAKES, 43–45.

133. Linna (1962) 327.

Opettajan ominaisuudessa Rautajärvi pääsee muokkaamaan sotilaskelpoista ainesta muistakin kuin omista lapsistaan. Hän huomaa opetusohjelmassa suuren puutteen, sillä sotilaskasvatus on jätetty siitä pois. Hän korvaa asian voimistelutunneilla ja koettaa kasvattaa Pentinkulman kansakoululaisista Pohjolan preussilaisten kunnianimen arvoisia.¹³⁴ Urheilun ja maanpuolustuksen yhdistämisessä hän muistuttaa 1930-luvun urheilumies Lauri ”Tahko” Pihkalaa, joka korosti urheilun ja sodankäynnin samankaltaisuutta. Pihkala painotti urheilussa myös rodunjalostamista edistäviä tarkoituksia. Pihkala löysi kuulijakuntaa urheilu- ja suojeluskuntaväen piiristä, johon Rautajärvin henkisesti taustoittuu. Tavoitteena oli urheilun ja leikin avulla kasvattaa pojista uhrivalmiita suomalaisia sotilaita.¹³⁵

Väestöpolitiikka oli sidoksissa paitsi kysymykseen perheen tehtävistä myös naisen asemasta. Perhe tuotti yhteiskunnalle uusia terveitä jäseniä ja kansakunnalle lisää ”elävää voimaa”. Tämä johti näkemykseen siitä, että naimattomat, lapsettomat naiset olivat arvottomia. Äitiys oli naisten ”asevelvollisuutta”.¹³⁶ Yhteiskunnallisen äitiyden mukaisesti nainen oli äiti sekä omalle perheelleen että kansakunnalle. Tämä keskiluokkainen ydinperheen ihanne oli syntynyt jo 1800-luvun kuluessa. Siinä nainen toimi kodin siveellisenä selkärankana ja mies hankki perheelle elannon.¹³⁷ 1930-luvun kuluessa suomalaiseksi malliperheeksi kohosi Martti Haavion ja Elsa Enäjärvi-Haavion perhe, jossa lastenhankinta ei estänyt perheenäitiä omistautumasta myös akateemiselle uralle. Talvisodan jälkeen Elsa Enäjärvi-Haavio toimi aktiivisesti Väestöliitossa ja korosti lasten hankkimisen isänmaallista merkitystä.¹³⁸

Haavioiden perhe kohosi julkisuuteen, koska avioliiton ja uran yhdistäminen oli sivistyneistö naisille tuolloin vielä harvinaista. Jotunin romaanissa Lea ei alun perin haaveile avioliitosta ja lapsista vaan työurasta. Ajatus naimisiinmenosta tuntuu hänestä luonnottomalta.¹³⁹ Vierailu maalla ja tutustuminen enon vaimoon Riitta-Stiinaan avaa kuitenkin hänen silmänsä.

134. Linna (1962) 176–177.

135. Erkki Vasara (1999) ’Suomalaisen soturirodun puolesta – urheilumies Lauri Pihkala’, teoksessa Karkama & Koivisto (toim.) *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*, Helsinki: SKS, 77–100; Nevala-Nurmi (2012) 251, 254.

136. Helén (1997) 205, 217–218.

137. Minna Hagner ja Teija Försti (2006) *Suffragettien sisaret*, Helsinki: Unioni Naisasiainliitto, 45.

138. Ritva Sievänen-Allen (1993) *Tyttö venheessä. Elsa Enäjärvi-Haavion elämä 1901–1951*, Helsinki: WSOY, 234, 245, 250, 258, 289, 291, 328–329.

139. Jotuni (1980) 44.

Tuollainen Riitta-Stiina, joka synnytti terveitä ja voimakkaita lapsia, oli inhimillisesti tärkeämpi kuin joku virkanainen, joka elätti vain itsensä tahi vaikkapa auttoi lisäksi perhettänsä. [...] Eikös tärkeintä ollut jatkaa sukua, eihän tämä sukupolvi mikään päämäärä ollut.¹⁴⁰

Toisin kuin kaupungistuneella Lealla, maaseudulla oli säilynyt käsitys avioliiton luonnollisuudesta. Naimisiin mentiin koska se oli taloudellisestikin tarkoituksenmukaista. Ihmisen ja erityisesti naisen identiteetti oli sidoksissa perheen jäsenyyteen.¹⁴¹ *Huojuvan talon* alkusysäyksenä on siten ollut käsitellä sitä muutosta, joka tapahtui suhtautumisessa avioitumiseen 1900-luvun alun Suomessa. Ymmärrettyään avioliiton tarpeellisuuden Lea järkeilee itsensä naimisiin ensimmäisen tilaisuuden tullen. Hän kaipaa kotia ja arvelee enteellisesti kosijansa Eero Markun hakevan vaimossa kärsimystoveria.¹⁴² Raamatun sanat rakkauden kaikki kärsivästä luonteesta toteutuvatkin tässä liitossa.¹⁴³

Lean avioelämästä tulee vaikeaa aviomiehen väkivaltaisuuden ja saituuden vuoksi. Eero haluaa vähentää talouskulut minimiin, joten Lean on koetettava olla syömättä. Lea pyytää päästä takaisin konttoriin, mutta Eero suuttuu: ”Sinulle tulee työtä kylliksi, kunhan saat lapsen. Lapsi ja talous, ne riittävät sinulle.”¹⁴⁴ Kysymys avioituneiden naisten työssäkäynnistä oli *Huojuvan talon* kirjoittamishetkellä polttava. Keskiluokkaisissa ammateissa naimisissa oleviin naistyöntekijöihin suhtauduttiin kielteisesti. Sukupuolten työnjaossa naisen paikka oli kotona ja miehen työelämässä. Vain työläiskodeissa nainen joutui käymään työssä kodin ulkopuolella.¹⁴⁵ Jotunin teoksessa aviomies pakottaa Lean omistautumaan kodille. Näin vaimo jää täysin riippuvaiseksi miehestään ja tältä saaduista talousrahoista. Kysymyksessä on statusaseman säilyttäminen ulospäin. Halutaan näyttää keskiluokkaiset normit täyttävältä hyvinvoivalta perheeltä, vaikka rahat ovat vähissä. Pian aviopuolisot ovat perheessä kuin sotajalalla. Lea haluaa, että Eero olisi turvana hänelle ja perheelle, Eero taas pitää kiinni vapaudestaan eikä halua tilittää asioitaan vaimolleen. ”Hän tahtoi omistaa Lean niin kuin alempi omistetaan, niin kuin orja omistetaan. Hän tunsu, että hänellä oli oikeus

140. Jotuni (1980) 70.

141. Armas Nieminen (1993) *Suomalaisen aviorakkauden ja seksuaalisuuden historia. Avioliitto- ja seksuaalikeskustelun historiaa ja yhteiskunnan murroksessa sääty-yhteiskunnan ajoilta nykypäivään, Väestöntutkimuslaitoksen julkaisusarja D 27*, Helsinki: Väestöliitto, 7.

142. Jotuni (1980) 84-85.

143. Aviorakkaudesta ks. Nieminen (1993) 26.

144. Jotuni (1980) 106.

145. Sulkunen (1989) 81-82; Helén (1997) 219; Hagner ja Försti (2006) 120.

lyödä, eikä hänen tarvinnut hävetä kiivauttaan.”¹⁴⁶ Kun yhteiskunta on aktiivinen väkivaltakoneiston luomisessa ja oikeuttamisessa, väkivallasta tulee vahvemman oikeutta myös perhe-elämässä. Julkisen ja intiimin väkivallan välinen raja on ohut.

Lopulta Eero perustaa Lean selän takana toisen perheen, sillä hän saa lapsen palvelustytön kanssa. Lean emännöimän perheen laskut jäivät maksamatta.

- Minä sinuna alkaisin jo itse ansaita, enkä aina pyytäisi ja pyytäisi, sanoi Eero suutuksissaan.
- Hyvä.
- [...] Mene pois ja jätä minut rauhaan. Tämä on minun huoneeni. Enkö saa yhtään rauhassa olla.¹⁴⁷

Asunto huoneineen on Eeron, rahat ovat Eeron. Tämä korostaa Lean alistettua asemaa naisena.¹⁴⁸ Tästä syystä romaani on saatettu nähdä jopa taantumuksellisenä.¹⁴⁹ Näin ei kuitenkaan ole. Lukija tajuaa, että Lean asiat olisivat paremmin, jos hänellä olisi omia tuloja. Teema avioliitosta kaupantekona toistuu kautta Jotunin tuotannon.¹⁵⁰ *Huojuvan talon* kirjoittamishetkellä aiheelle antoi ajankohtaisuutta vuonna 1929 säädetty avioliittolaki, joka teki puolisoista yhdenvertaiset keskenään. Vaikka miehellä oli perheessä edelleen elättäjän rooli, voimaan astui puolisoiden avio-oikeus toistensa omaisuuteen. Laki myönsi vaimolle itsenäisen aseman kodin talouden hoidossa.¹⁵¹ Tämä ei käytännössä toteudu Lean ja Eeron avioliitossa. ”Ei naisen pitäisi mennä naimisiin, ellei pysty elättämään itse itseänsä ja lapsiansa”, Eero sanoo.¹⁵²

Sama kysymys naisen asemasta on esillä myös Waltarin *Appelsiininsiemenessä*. Irene menee naimisiin Ilmarin, arkkitehdin kanssa. Hän pohtii kielten ja kaupallisten alojen lukemista, sillä silloin hän voisi päästä suureen liikkeeseen, saada hyvän palkan ja hänellä olisi työtä ja sisällystä elämässään. Näin puolisoiden keskinäinen suhde tulisi sopusointuisemmaksi. ”Nyt oli aina esteenä tuo Ilmarin salainen ylemmyys, että hän teki työtä ja elätti heitä molempia. Tasavertaisena Irene ei tuntisi itseään niin toivot-

146. Jotuni (1980) 147.

147. Jotuni (1980) 363.

148. Vrt. Virginia Woolf (1990) *Oma huone*, Helsinki: Kirjayhtymä. Englanninkielinen alkuteos *A Room of One's own* oli tuoreeltaan ilmestynyt vuonna 1929 eli *Huojuvan talon* kirjoittamisen aikoihin.

149. Heikki Länsisalo (2004a) 'Huojuvan talon taantumuksellinen naturalismi', *Hüidenkivi* 3/2004, 11–14.

150. Sarajas (1965) 68; Vapaavuori (1989) 306; Rojola (1999) 161–162.

151. Sulkunen (1989) 93; Hagner ja Försti (2006) 55.

152. otuni (1980) 371.

toman tarpeettomaksi ja tyhjäksi.”¹⁵³ Samassa Irene keksii, että heidän hedelmätön yhteiselämänsä saisi kauniimman sisällyksen, jos syntyisi lapsi. ”[U]usi elämä, joka syntyisi heistä, antaisi hänenkin olemassaololleen syvän, pyhän tarkoituksen.”¹⁵⁴ Raskaaksi tultuaan Irene hätäntyy ja harkitsee aborttia, mutta taipuu lopulta kiittämään uuden elämän alkamista.¹⁵⁵ Pariskuntaa odottaa avioidylli. Irenen aviomies ilahtuu aavistettuaan, että vaimo on raskaana. ”Hän alkoi katsella Ireneä toisin silmin, suurempaa, puhtaampaa hellyyttä tuntien kuin ennen.”¹⁵⁶ Empaattisen tulevan isän hahmo on ihannekuva siitä, millaiseksi perhe-elämä voi muodostua, varsinkin kun vertailukohteena on jotunilainen avioliiton kauhuskenaario.

Waltarin romaanissa parisuhde ja yksityiselämä myös etäännyttää henkilöt lapualaiskauden väkivaltaisuuksista, kyydityshuhuista ja sodan uhasta. Heillä ei enää ole niiden kanssa mitään tekemistä, he ovat vain kaksi ihmistä levottoman ajan keskellä.¹⁵⁷

[V]ieras, vaihtuva maailma sai tehdä, mitä halusi, kiihdyttää elämänrytmiiän, antautua paheeseen, rikokseen ja rumuuteen. Se oli heidän ulkopuolellaan, sillä ei ollut mitään tekemistä tämän syvän, loputtoman rauhan kanssa.¹⁵⁸

Koska Irenellä ja Ilmarilla on toisensa, he eivät enää seuraa aikansa ajankohtaisia tapahtumia. Perhe-elämä on yhteiskunnallisen kuohunnan yläpuolella. Jotuni puolestaan kytkee perheen ja yhteiskunnan samaan sidokseen. Perhe-elämä heijastuu yhteiskuntaelämään ja päinvastoin. Sen vuoksi perheväkivaltakaan ei ole vain perheen sisäinen asia. Lea sanoo sivistyksen tarkoittavan sitä, että elämässä on järjestys ja vakiintuneet muodot.

Että maailman asiat järjestyisivät, on kodin asiat järjestettävä ensin. Me olemme pieni, oma maailmamme suuressa maailmassa. Saadaksemme todellisen kuvan maailmasta, olisi jokainen koti ikään kuin halkaistava ja nähtävä. Eihän maailma ole kuin joukko koteja, niistähän se on kokoonpantu.¹⁵⁹

Keskustelulla perheen kansallisesta merkityksestä oli pitkä perinne suomalaisissa sivistyneistöpiireissä. Yhteiskunta nähtiin suurena kotina, joka koostui perhekodeista.

153. Waltari (2008) 347.

154. Waltari (2008) 347.

155. Waltari (2008) 402.

156. Waltari (2008) 351.

157. Waltari (2008) 284–285.

158. Waltari (2008) 406.

159. Jotuni (1980) 199.

Lea ja Eero Markun väkivallan täyttämää kotia voi pitää osuvana ajankuvana 1930-luvusta.¹⁶⁰ Lean perhekäsitys vastaa näkemystä kodista yhteiskunnan ytimenä, jonka tila vertautuu kansan tilaan ja isänmaan tilaan. Yhteiskunnan ongelmien alkusyyt olivat löydettävissä perhetasolta. Perhe-elämällä oli avainasema yhteiskuntaelämän sujuvuuden ja kansan elinvoiman lisäämisen kannalta.¹⁶¹ Mies oli perheen pää sekä kotona että yhteiskuntakodissa. Jotunin teos on paitsi kaunokirjallinen taideteos myös vakavasti otettava kannanotto yhteiskunnan sodan- ja väkivallanmyönteisyyteen.

Nietzscheläinen yliapina

Huojuvan talon Eero kapinoi nimenomaan perheen kansallista merkitystä vastaan. Sivistys ärsyttää häntä, eikä hänen sisimpänsä ole mukana yhteiskuntaihmissen vieraassa hahmossa.¹⁶² Hän näyttelee perhettä turvaavaa yhteiskunnallista ihmistä, samalla kun alitajuisesti haluaa perheen ja yhteiskunnan tuhoa.¹⁶³ Myös *Pohjantähden* upseeri Salpakari on tyytymätön perhe-elämään.¹⁶⁴ Militarismi itsessään on keino kapinoida porvarillista yhteiskuntaa ja naisellista siviilimaailmaa vastaan. Sodan houkuttelevuus on siinä, että se kumoaa yhteiskunnan ja sen lait ja antaa miehelle mahdollisuuden päästää alkuperäiset viettinsä valloilleen.¹⁶⁵ Eeron mielestä mies on orja ja perheen elatuskone. Hän uhoaa:

Minä en luota naiseen. Elättäköönpä perheen ensin. Käyköön sodatkin vielä. Onneksi yhteiskunnat kaatuvat, lait muuttuvat. Ja sota pyyhkäisee kaiken entisen pois, jos muu ei auta. Perhe häviää kuin tuhka tuuleen, niin että sodan jälkeen ei tiedä, kenen lapsi kadulla juoksee, sinunko se on vai minun.¹⁶⁶

Silti on tärkeää, että perheen kulissit pysyvät yllä. Eero kerskuu, että hänen nimensä on mukana maan viidenkymmenen parhaan nimen joukossa.¹⁶⁷ Lea pohtii, että Eeron

160. Ks. myös Kukku Melkas (2005) 'Toisen palveluksessa. Palvelijat porvarillisen perheen ja työväenluokan välissä', teoksessa Olli Löytty (toim.) *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*, Helsinki: Gaudeamus, 172.

161. Mattila (1999) 108; Helén (1997) 112, 130, 137-138; Hagner ja Försti (2006) 45.

162. Jotuni (1980) 257.

163. Jotuni (1980) 364.

164. Ks. Linna (1962) 148-149.

165. Heikki Länsisalo (2004b) 'Aistillinen soturi. Ernst Jüngerin homoeroottinen fasismi', teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.) *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*, Helsinki: Like, 128, 131-134, 138, 146.

166. Jotuni (1980) 240.

167. Jotuni (1980) 238.

kaltaiset on oikeastaan luotu tottelemaan toisia. ”Kun tuollaisilla on valtaa, tekevät he tuhojansa. Miten pitkä matka heillä on kunnollisen yhteiskuntaihmissen tasolle. [...] Oli kutsuttava melkein eläinkunta yhteen riviin ihmisten kanssa, että heidän selkiämättömät halunsa käsittäisi.”¹⁶⁸ Jotuni analysoi Eero Markun hahmossa eläintä ihmisessä. Raivostuessaan Eero riistäytyy irti yhteiskuntaihmissen kahleista. Katkoessaan Lean kylkiluita Eero näyttäytyy ”gorilla-ihmisenä”, jonka sielussa liikkuu tiedostamattomia voimia.¹⁶⁹ Hävityshalussaan hän on ”puoli-ihmissen” kaltainen, hänessä on elämänraivoa, joka ei tunnusta hyvää eikä pahaa.¹⁷⁰ Väkivallan eläimellisyyden korostaminen tekee Eerosta jopa groteskin. Silti Eero ei ole naurettava vaan kamottava. Huumoristaan tunnettu Maria Jotuni ei tällä kertaa kirjoita humoristisesti.

Eeron alkukantaisuus selittyy teoksessa viitteellisesti siten, että hän ei ole lähtöisin sivistyneistöperheestä vaan hänen isänsä oli talonpoika, joka löi saappaalla vaimoaan.¹⁷¹ 1900-luvun alun kirjallisuudessa talonpoikaistulokkaat olivat suosittuja kuvauskohteita. Vaikka Eero on opiskelemalla saavuttanut sivistystä, hänessä alitajuisesti vaikuttavat vielä aiempien sukupolvien talonpoikaiset vaistot, ”veren ääni”.¹⁷² Suomalaista kansanluonnetta pidettiin alttiina väkivaltaisille primitiivireaktioille, jotka kulttuurin ohut kuori vain vaivoin kätki.¹⁷³ Tuolloin muodissa ollut Freudin ja Jungin psykoanalyysi vakuutti, että vaistot ja alitajunta eivät toimineet pelkästään henkilökohtaisella tasolla vaan olemassa oli kollektiivinen suvulle, kansalle ja ihmisrodulle yhteinen piilotajunta. Tietoisuus oli vain pieni valonpilkahdus alitajunnan yössä, joka oli intohimojen ja rikosten temmellyskenttä.¹⁷⁴ Sivistynyt ihminen on arvokas ja hillitty, tietoinen käytöksestään, mutta Eeron käytös on alitajunnan ohjaama ja siksi raakalaismaista.

Alkukantaisuuden ohella Eero henkilöi nietscheläistä oppia yli-ihmisestä. Nietscheläisittäin ihminen löytyy samalta jatkumolta eläimen ja yli-ihmisen välistä ja on apinasta kehittynyt olento, oikeastaan apinamaisempi kuin apina.¹⁷⁵ Tämä puolestaan on heijastusta Darwinin havainnoista ihmisen alkuperästä, siitä että polveudumme apinoista. Darwin tuntui kumonneen ajatuksen Jumalasta ihmisen luoja ja ky-

168. Jotuni (1980) 297.

169. Jotuni (1980) 257.

170. Jotuni (1980) 229.

171. Jotuni (1980) 146-147.

172. Päivi Molarius (1998) ”Veren äänen’ velvoitteet – yksilö rodun, perimän ja ympäristön puristuksessa’, teoksessa Marja Härmänmaa ja Markku Mattila (toim.), 109.

173. Kivimies (1937) 16, 18.

174. T. Vaaskivi (1937) *Vaistojen kapina. Modernin ihmisen kriisi*, Helsinki: Gummerus, 213–214, 216, 375–376

175. Nietzsche (2001) 11, 14.

seenalaistaneen kristillisen moraalin. Jos ihminen ei enää ollut teoistaan vastuussa Jumalalle, saiko hän toimia ilman mitään moraalisia rajoituksia?¹⁷⁶ Jos ihminen on luotu Jumalan kuvaksi, millainen on Eero Markun Jumala?

Lea arvelee, että Eero haluaa kiihottaa itseään ylemmyydellä kompensoidakseen epämiehekästä alemmuudentunnettaan. Eero kysyy Lealta, tietääkö tämä yli-ihmisopin. Lea vastaa: ”Sehän on vertauskuva vain tuo yli-ihminen. Sellaisenaan vaarallinen oppi. Se voi tehdä narrin huonopäisestä.”¹⁷⁷ Nietzschehäisyyden varjolla Eero koettaakin osoittaa olevansa moraalisten näkökohtien yläpuolella.¹⁷⁸ Yli-ihminen on hyvydessäänkin paholaismainen. Nietzschehäisittäin hyvä ja paha ovat vain harhaa ja niitä koskevat laintaulut tulisi särkeä. Ihmisen täytyy tulla paremmaksi ja pahemmaksi.¹⁷⁹ Eeron raivokohtauksen jälkeen Lea hyvittelee häntä ja kutsuu häntä takaisin yhteiskuntaihmiseksi: ”Ihmiset elävät yhdessä ja tulevat toimeen yhdessä, eivät ole siis niin pelottavia. Täytyy osata hillitä itsensä. Emmehän ole raakalaisia enää.”¹⁸⁰

Psykoanalyttisessä keskustelussa Nietzschehäisyyden yli-ihmisoppi heijastuu pohdintoihin ihmisen alitajunnasta ja yliminästä sekä siitä, miten kulttuuri-ihmisessäkin piilee peto, rikollisilla vieteillä varustettu olento.¹⁸¹ Jotunin kuvaaman Eero Markun maailman jumalallinen keskipiste on hän itse, yli-ihminen omine oikeuksineen. Lea oivaltaa, että Eeron tunteman vihan taustalla on rakkaus itseä kohtaan ja oman itsen silmitön ihailu, nautintojen ja rajattoman vapauden rakkaus.¹⁸² Tällä tavoin Eero ilmentää oman aikansa länsimaisen kulttuurin perimmäistä henkeä, narsismia.¹⁸³ Linnan teoksessa Ilmari Salpakari on vastaavanlainen yli-ihmistyyppi, ”viimeinen roomalainen”, Nietzschehäisyyden ”papin poika ja pakana”.¹⁸⁴ Sodassa hän saa vastinparikseen ali-ihmismäisen lähetti Rautalan. Salpakari analysoi:

Jos kerran maailma on mieletön eikä Jumalaa ole olemassa, niin silloinhan ihminen on pelkkä elukka. Siinä tapauksessa kulttuurikehitys ei ole kehitystä vaan rappiota. Me olemme niin ollen lajista huonontuneita, niin kuin olemmekin. Ja sen vuoksi

176. Browne (2009) 14–15.

177. Jotuni (1980) 301.

178. Vrt. J. E. Salomaa (1998/1924) *Friedrich Nietzsche, Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisusarja* 42, Jyväskylä: Kampus Kustannus, 58.

179. Nietzsche (2001) 199, 281–282, 307.

180. Jotuni (1980) 230.

181. Juhani Ihanus (1994) *Vietit vai henki. Psykoanalyysin varhaisvaiheet Suomessa*, Helsinki: Yliopistopaino, 122.

182. Jotuni (1980) 233.

183. Ks. Ihanus (1994) 127–128.

184. Linna (1962) 504.

kiusaamme itseämme joutavilla. Meillä on kaikenlaista uskonnollista ja idealistista rihkamaa sielussamme painolastina, ja se tekee meidät vain heikoiksi silloin kun pitäisi olla lujia.¹⁸⁵

Siinä missä Jotuni vasta ennakoi sodan tuloa, Linna saattoi kiikaroida 1930-lukua ja jatkosodan vuosia jälkikäteispanoraamana. Toisaalta siinä missä Jotunin Eero Markku tekee *Huojuvassa talossa* lähtemättömän vaikutuksen, upseeri Salpakarin nietscheläinen hahmo jää Linnan trilogiassa sivuhenkilöksi. Yli-ihminen ei pärjää kiinnostavuudessa Pentinkulman kansanomaisille sankareille. Sinänsä mielenkiintoinen havainto sodasta ilmiönä on Salpakarin päätelmä, että suurin elukka on sodassa lopulta lujin ja selviää Euroopan sortumisesta silmääkään räpäyttämättä.¹⁸⁶ Sota merkitsee heikkojen tuhoa ja pahan voittoa. ”Paras voittakoon” vääntyykin sodan kontekstissa muotoon ”pahin voittakoon”.

Sodan tai armeijalaitoksen kontekstissa primitiivinen, eläimellinen ja rikollinen väkivaltaisuus ei kuitenkaan ole haettu tai toivottu ominaisuus, sillä sotatilanteet edellyttävät hallittua ja suunnitelmallista toimintaa. Tässä mielessä *Huojuvan talon* Eero on vain väkivallalla rehentelijä, joka ei pärjäisi tositilanteessa rintamalla saati joukkojen johtajana. Väkivaltakoneistoa ei palvele tehokkaimmin itseään yli-ihmisenä pitävä narsistinen individualisti vaan henkilö, joka alistuu sotilaskuriini. Julkisuudessa Eero esiintyy kaksinaamaisesti rauhan miehenä. Häntä pyydetään puhumaan Rauhan ja ihmisyyden sovintoviikolla. Hän ylpeilee puhujanmaineellaan ja kysyy:

[...] Miksikähän pysyivät minua, onhan niitä muitakin?

Ei kai ole muita, sanoi Lea ääneen ja jatkoi omassa mielessänsä: ”Ei kai ole niin suuria valehtelijoita muita. Toiset ovat rehellisempiä. Hän nolaa itsensä, kun hän rauhasta puhuu. Suuri alennus.”¹⁸⁷

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen Maria Jotunin aviomies Viljo Tarkiainen oli perustamassa Suomen Rauhanliittoa ja talvisodan jälkeenkin hänet tunnettiin pasifistina.¹⁸⁸ Jälkipolvia on luonnollisesti jäänyt askarruttamaan, oliko Eero Markku tarkoitettu irvikuvaksi Tarkiaisesta ja motivoiko romaanin kirjoitustyötä jonkinlainen puhdistautumisen tai koston halu.¹⁸⁹ Tällöinhän myös Tarkiaisen rauhanaate asettuisi

185. Linna (1962) 498.

186. Linna (1962) 498–499.

187. Jotuni (1980) 245.

188. Kari Tarkiainen (1987) *Viljo Tarkiainen. Suomalainen humanisti*, Helsinki: SKS, 148, 325–327.

189. Tarkiainen (1987) 203–204, 223.

outoon valoon. Jotunin ja Tarkiaisen avioliittoa ei kuitenkaan voi sellaisenaan pitää *Huojuvan talon* esikuvana.¹⁹⁰

En samastaisi Tarkiaista Eero Markun henkilöön. Suomen kirjallisuushistoriassa Tarkiainen muistetaan lähinnä Aleksis Kivi -tutkimuksistaan ja hänen jälkimaineensa on kerrassaan harmiton verrattuna esimerkiksi V. A. Koskenniemeen, jonka saksalaismielisyydestä on paljon keskusteltu.¹⁹¹ Koskenniemikin piti itseään rauhan ystävänä ja kielsi olevansa kansallissosialisti, mutta toisaalta hän myös sulki silmänsä kansallissosialistisen Saksan militarismilta ja painotti maan rauhanomaisuutta ja Hitlerin maltillisuutta valtiomiehenä.¹⁹² 1930-luvun kaksijakoisuutta kuvaa myös se, että Suomi oli virallisesti skandinaavisen puolueettomuuspolitiikan linjalla, mutta samalla sivistyneistö tunsu vetoa saksalaisen lujouden ja voiman puoleen.¹⁹³ Rauhanaate on ideologia, jota on helppo käyttää väärin. Ihmiset ja valtiot sanovat olevansa rauhan asialla, kunnes todelliset väkivallan hyväksyvät asenteet syystä tai toisesta paljastuvat.

Lea kehottaa, ettei Eero enää pitäisi puheita rauhanaatteesta, koska ne ovat valhetta. Eeron mukaan kansa ei muuta kaipaakaan kuin sievistelyä ja valhetta, se ei edes ansaitse totuutta saati ottaisi sitä vastaan. Kansa kivittäisi todenpuhujat.

Sinun puheesi oli korkeaihanteellinen, Lea ei voinut olla sitä sanomatta.

Minä petänkin tietoisesti.

Puhut rauhasta ja rakastat sotaa.

Ja minun pitäisi elättää perhettä? Sinä olet epämoraalinen, kun otat tällaiselta elatuksesi vastaan.¹⁹⁴

Lean avioliiton kuvauksessa ei ole kyse pelkästään naisen asemasta. Maailmansotien välillä naisasia oli samalla myös rauhan asiaa.¹⁹⁵ Jotunin *Huojuva talo* kohoaa kannanotoksi rauhan puolesta. Lea edustaa teoksessa järjen ääntä rauhan ja ihmisyyden puolesta Eerossa henkilöityvää sodan eläimellisyyttä ja järjettömyyttä vastaan. Aviopuolisot ovat allegoria sodasta ja rauhasta. Teoksen sanoma on, että maailman

190. Niemi (2001) 256; Vapaavuori (1989) 315–316.

191. Koskenniemen jälkimaineesta ks. Martti Häikiö (2010) *V. A. Koskenniemi – suomalainen klassikko 2. Taisteleva kirjallinen patriarkka 1939–1962*, Helsinki: WSOY, 335–343.

192. Karkama (1999) 64–66, 70; Heikki Länsisalo (2008) 'Tarina humanistisesta ja rauhanomaisesta natsi-Saksasta. V. A. Koskenniemen matkakirja Havaintoja ja vaikutelmia kolmannelta valtakunnasta', *Nuori Voima* 3/2008, 4–10.

193. Kurjensaari (1962) 46.

194. Jotuni (1980) 364.

195. Ks. Hagner ja Försti (2006) 80, 93.

asioiden järjestämiseksi kotien asiat tulisi järjestää ensin. Koska Lean kotiolot eivät järjesty, romaani implikoi, etteivät myöskään sotaa enteilevän 1930-luvun Euroopan olot voineet rauhoittua. Sotaa haluavia Eero Markkuja oli liikaa.

Jotunin teoksen tärkeän sanoman kannalta on sääli, että teos ei ilmestynyt ajallaan 1930-luvulla. Lieneekö syynä pelkästään ollut palkinnotta jääneen kirjailijan kunnianarkuus? Syitä siihen, miksi ajankohta ei ollut sopiva teoksen julkaisemiselle, voi hakea myös *Huojuvan talon* perheidyllin ihannetta järkyttäneestä perheväkivallan aiheesta sekä romaanin kirjoittamisajankohdan sodanhakuisten pohjavirtausten liiankin tarkkanäköisestä paljastamisesta. Romaani oli vain liiaksi edellä aikaansa. Waltarin harmittomanoloisen nuoruudenromaanin *Appelsiininsiemenen* kannalta vastaanotto oli suopeampi. 1930-luvun tarkkanäköisempi analyysi mahdollistui vasta 1960-luvulla Väinö Linnan *Pohjantähti*-trilogian toimiessa tienraivaajana.

Sotaa kohti

Syy siihen, miksi 1930-luvun alkuvuosien sotaisuus ja oikeistolaisuuteen perustuva lapualaisuus ovat melko kivuttomasti unohtuneet historian kansallisesta kertomuksesta, on se, että 1930-luku päättyi kansalliseen yksimielisyyteen talvisodan alettua. Erimielisyyden vuosia ei enää haluttu muistaa. Kun muistelu jälleen oli ajankohtaista 1960-luvulla, aloite historiakuvan tarkentamiseen tuli vasemmistolta ja luonnollista oli, että ne, jotka aikanaan olivat innostuneet lapualaisuudesta, korostivat nyt pikemminkin sitä, että he olivat ajoissa huomanneet liikkeen turmiollisuuden ja kääntyneet sitä vastaan. Esimerkiksi Martti Haavio korosti sitä, miten lapualaisiin liittyneet hämäräperäiset ainekset, väkivaltaiset otteet, vallankumous- ja diktaattorisuunnitelmat sekä salaliitot vieroittivat hänet lapualaisuudesta ja lopulta myös AKS:sta, jonka enemmistö oli lapuanliikkeen takana.¹⁹⁶

Lapualaisuudesta oli tullut pikemminkin kansan yhtenäisyyttä hajottava tekijä ja siksi Haavio Artturi Leinosen tavoin kääntyi sitä vastaan. 1970-luvulla kirjoittamassaan nuoruutensa elämäkerrassa Haavio pyyhkii kaiken varjoa heittävänsä myös AKS:läisyyden yltä. ”Suur-Suomi oli vapaussodan jälkeen luonnollinen tavoite. [...] Fasismi ei ollut edes kaukaisena taustatekijänä. [...] Kenties ulkopuolisten epäluulon herätti AKS:n suljettu luonne. [...] Noudatimme kyllä seremonioissamme joitakin armeijan

196. Alapuro (1973) 136; Tynni-Haavio (1978) 339–341, 344.

tapoja”, Haavio kirjoittaa¹⁹⁷. Viatonta touhua ja poikavuosien puuhaa, kuten Haavio jälkeensä selittää. Akateeminen sivistys, isänmaallisuus ja sotilaallisuus niveltäytyivät kuitenkin yhteen ja konkretisoituivat käyttökelpoisiksi jälleen talvi- ja jatkosodan vuosina.

Jarno Pennasen reaktio lapualaisuutta vastaan oli johtanut kommunismin omaksu- miseen asti. Samalla vasemmistolainen kääntymys johti hänet vaikeuksiin, sillä hänet erotettiin Uuden Suomen toimittajan tehtävistä. Hän joutui Etsivän Keskuspoliisin tarkkailuun, sillä hän oli perustanut vasemmistolaisen kulttuurijärjestön Hiilet ja yrittänyt perustaa Neuvostoliiton Ystävät -seuran. Kun Pennanen ryhtyi etsimään kosketusta Suomen Kommunistiseen Puolueeseen, etsivän keskuspoliisin sana kiiri eri työpaikoille ja Pennaselle kävi mahdottomaksi saada mistään työtä.¹⁹⁸ Pennanen toimi vuodesta 1932 alkaen vasemmistolaisen Kirjallisuuslehden päätoimittajana, oli kirjailijaryhmä Kiilan perustajia ja julkaisi ensimmäisen runokokoelmansa *Rivit* Kiilan kautta 1937. Runot ovat modernistisia, lyhyitä ja äärimmäisen tiiviitä ja niistä osa liittyy taustaltaan Espanjan sisällissotaan. Lisäksi Pennanen etsii runokuvissaan omistavan luokan isänmaatulkinnasta (huvila, jonka pihalla liehuu suomenlippu) poikkeavaa isänmaanrakkautta, joka kiinnittyy Suomen luontoon. Vasemmistolaisen älymystön joukossa Pennasesta tuli merkittävä nimi 1930-luvun kuluessa. Kiilan saama julkinen tunnustus ja suuruuden kausi oli mahdollinen kuitenkin vasta jat- kosodan jälkeen.¹⁹⁹

Jarno Pennasen mukaan 1930-luvun alkupuolella ei ollut kysymys pelkästään siitä, ollako mukana politiikassa vai ei. Hän ei halunnut vaieten katsella lapuanliikkeen väkivallantekoja, antaa tapahtua asioita, joita hän ei voinut hyväksyä. Häneenkin vaikutti voimakkaasti presidentti Ståhlbergin kyyditys.²⁰⁰ Pennasen hahmo ikuistuu myöhemmin Raoul Palmgrenin R. Palomeren nimellä 1950-luvulla julkaisemassa romaanissa *30-luvun kuvat*. Siinä Pennanen on toimittaja Arno Sulkanen, maineikas kommunisti sekä loistava puhuja ja väittelijä.²⁰¹ Palmgrenin teos on kauttaaltaan

197. Haavio (1972) 578–580.

198. Pennanen (1970b) 90–91, 93–96, 99, 101.

199. Palmgren (1984a) 20, 280; Raoul Palmgren (1984b) *Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliik- keen kaunokirjallisuus III Rauhan ja edistyksen optimismista kylmään sotaan (1944–51)*, Helsinki: WSOY, 8, 110; Kari Sallamaa (1994) *Kansanrintaman valo. Kirjailijaryhmä Kiilan maailmankat- somus ja esteettinen ohjelma vuosina 1933–1943*, Helsinki: SKS, 226–228, 283.

200. Pennanen (1970b) 92, 106.

201. R. Palomeri (1953) *30-luvun kuvat*, Helsinki: Tammi, 314, 322, 436.

värikäs kuvaus tulenkantajien sukupolvesta, paneurooppa–aatteesta ja taistelusta lapualaisuutta vastaan. Erkki Valakin esiintyy teoksessa nimellä Heikki Viiri.²⁰²

Erkki Vala sai niin ikään väistyä alkuperäisen Tulenkantajat–lehden päätoimittajan paikalta. Hänen kohtalokseen koitui AKS:n nälviminen uuden vuoden katsauksessa tammikuussa 1930. Siinä hän kirjoittaa, että AKS on luonteeltaan täysin konservatiivinen, sotakiikhkoinen seura, jolle kulttuurikysymykset ovat niin vieraita, että se heittäisi kaikki mahdolliset sivistysmäärärahat sotilasbudjettiin. Aitosuomalaisuuden ja AKS:n piiristä sikiää Valan mukaan uusi väkivaltainen henki, joka vaarantaa itsenäisyysaikana Suomessa tehdyn rakentavan työn ja sen vuoksi tällainen ”fraasi-suomalaisuus” on muserrettava.²⁰³ Tällöin Martti Haavio oli vielä tarmokas AKS:n mies ja hänen vastauksensa Valalle seurasi nopeasti. Se oli täydellinen tyrmäys Valan mielipiteille. Haavio korostaa vastauksessaan, että pasifismin ajaminen on Suomessa ”koomillista”, sillä Venäjällä ei ole pasifismista oireitakaan näkyvissä. Rauha ei ole realiteetti niin kauan kuin Suomi on uhattuna Venäjän taholta. Haavio huomauttaa, ettei kommunismissa ole kyse pulan ja työttömyyden synnyttämästä levottomuudesta vaan ”kansan elinjuuria hävittävästä ruttotartunnasta”. Kommunistit ovat Venäjän hyökkäystä valmistelevia rahalla ostettuja pioneereja ja vieraan vallan agentteja, hän valistaa. Väitteelle, että kulttuurikysymykset ovat Akateemiselle Karjala–Seuralle vieraita, Haavio vain hymyilee, sillä juuri kulttuurin kehittäminen on seuralle kaiken ”a ja o” kuten Snellmanillekin aikoinaan.²⁰⁴

Maaliskuussa 1930 Tulenkantajien päätoimittajan paikalla esiintyy Olavi Paavolainen ja lehti jaksaa ilmestyä vain sen vuoden syksyyn asti. Alkuperäinen Tulenkantajat kaatui kysymykseen sodasta ja rauhasta ja sen merkityksestä ”suomalaiselle kulttuurille”. Haavion edustaman AKS:läisen tulenkantajasiiven näkökulmasta Valan puheet pasifismista ja paneurooppalaisuudesta olivat haihattelua ja oire kommunismin leviämisestä eikä Neuvosto-Venäjän naapuruudessa toki niin saanut olla. Kuten vuoden 1918 valkoisessa diskurssissa, Haavio käsitti yhä vuonna 1930 kommunismin venäläiseksi vaikutukseksi, jolle isänmaallisten suomalaisten tuli olla immuuneja. Haavion käsitys kommunisteista oli liioitteleva ja ylimalkainen, sillä kommunistit eivät kiinnostaneet valkoiseen Suomeen samastuvia tahoja ihmisinä vaan erottautumiskohteena, jolla osoitettiin epäkansallisen toiminnan rajat. Kommunismin kannatuksen sosiaalisilta syiltä ummistettiin silmät. Heidän vastustamisensa palveli kansallisen yksimielisyyden

202. Ks. Palomeri (1953) 15, 85–86, 161, 223–224.

203. Erkki Vala (1930) ’Uusi vuosi 1930’, *Tulenkantajat* 2, 2–3.

204. Martti Haavio (1930) ’Sodanjälkeiset ylioppilasliikkeemme’, *Tulenkantajat* 2, 38–39.

lujittamista turvallisuuspolitiikan ympärille. Taustalla oli myös uskonnollisia syitä iskulauseen ”kodin, uskonnon ja isänmaan puolesta” mukaisesti. Yhteiskunnasta haluttiin poistaa ”sairas” aines.²⁰⁵

Vala ymmärsi kommunismin kannatuksella olevan myös sisäpoliittisia, muun muassa taloudelliseen lamaan liittyviä syitä. Hän näki kommunismin kannattajat tavallisina inhimillisinä ihmisinä, ei stereotypiana. Haavion käyttämän valtiollisen väkivallan eli maanpuolustuksen oikeuttavan diskurssin vahvin argumentti oli Venäjän taholta koettu sodan uhka. Tähän uhkaan vetoaminen johti Akateemisen Karjala-Seuran piirissä Suur-Suomi -suunnitelmiin saakka. Kommunisminvastaisuus kauniimmin ilmaistuna kuin ruttoon rinnastamalla kytkeytyi ”isänmaallisuuteen” eli näkemyksiin puolustustahdosta ja kansan yksimielisyydestä, jota tarvittiin idän uhan patoamiseen. Tämän vuoksi Haavio halusi myös Tulenkantajat-lehden suomalaiskansallisten ja AKS:läisten piirien haltuun²⁰⁶.

Myöhemmin 1930-luvulla Tulenkantajat ilmestyi jälleen Erkki Valan toimittamana ja kehittyi vasemmistolaiseksi kulttuurilehdeksi, joka asennoitui hyvin kriittisesti oikeistoradikalismiin. Uuden suursodan syttymistä lehti aavisteli jo varhain ja julkaisi vetoamuksia Suomen naisille ja nuorisolle rauhanaatteen levittämiseksi. Lehtä huolestutti edelleen niin sanottu ”lapualaisuus” kotimaan politiikassa, jolla tarkoitettiin kuitenkin oikeistopolitiikkaa yleensä, erityisesti Isänmaallisen kansanliikkeen toimintaa.²⁰⁷ Hitlerin Saksan Tulenkantajat koki uhkana pienille valtioille ja arveli natsien suunnittelevan laajentumispolitiikkaa myös Pohjoismaihin päin.²⁰⁸ Lehden huomattavin kirjallisuuskriitikko oli Erkki Valan sisar Katri Vala. Hän kiinnitti huomiota arvostelemiensa teosten ajankohtaisuuteen esimerkiksi Arvid Mörnen teoksessa *Atlantisk bränning*, joka sisälsi viittauksia Espanjan sisällissotaan, kapinoi diktaattoreja vastaan ja ivasi ”suurikurkkuista” isänmaallisuutta,²⁰⁹ ja Matti Kurjensaaren romaanissa *Tie Helsinkiin*, jossa ajankohdan ”myrskynvärinä” tuntui paljaana ja maa huojui länsimaisen sivistyksen jalkojen alla. Runoilijoiden tehtävänä

205. Ks. myös Klinge (1972) 166–167; Alapuro (1973) 91, 97, 134; Siltala (1985) 446, 467; Sevänen (1998) 307; Uola (2006) 166; Tuomas Tepora (2011) *Lippu, uhri, kansakunta. Ryhmäkokemukset ja -rajat Suomessa 1917–1945*, Helsinki: Yliopistopaino, 218–219, 299.

206. Tynni-Haavio (1978) 231, 244–245.

207. *Tulenkantajien* pääkirjoitukset 14.9.1935, 21.12.1935, 14.3.1936, 16.5.1936, 12.6.1937 ja 2.10.1937 sekä vetoamus Suomen naisille 2.11.1935 s. 1 ja julistus kaikkien maiden nuorisolle 15.12.1936 s. 4.

208. *Tulenkantajien* pääkirjoitukset 26.2.1938, 19.3.1938, 16.7.1938, 17.9.1938, 24.9.1938, 8.10.1938 ja 8.9.1939.

209. Katri Vala (1937) ’Arvid Mörnen runot’, *Tulenkantajat* 5 no 46/13.11. s. 4.

oli Katri Valan mukaan toimia ihmiskunnan ”antenneina”, jotka havainnoivat sotaa uhoavien voimien välisen kamppailun alkamista.²¹⁰

Sen sijaan Kiilan oman runoilijan Viljo Kajavan *Luomiskuut* hämmensi arvostelijaa taiteellisuudellaan silloin kun raskaat sodan pilvet jo kasaantuivat Euroopan taivaalle. Katri Vala ihmetteli, miksi Kajava lauloi ”muista asioista” kuten luonnosta ja lemmestä sellaisella hetkellä. ”[O]nko tässä tapahtunut pako vai onko etuvartija lähtenyt lomalle” vai onko kyseessä ”laulajan vastalause sille, mitä maailmassa tapahtuu?” Vala kysyi.²¹¹ Kyseessä oli Kajavan irtiotto Kiilasta ja lähentyminen kansallisen yhtenäisyyden rintamaan suursodan alla. Talvisodan jälkeen hän julkaisi jo isänmaallisia runoja.²¹² Tulenkantajat-lehti puolestaan lakkasi ilmestymästä sodan alettua.

210. Katri Vala (1937) ’Kirja suuresta kodittomuudesta’, *Tulenkantajat* 5 no 48/27.11. s. 4.

211. Katri Vala (1939) ’Runoilijan kevätseppel’, *Tulenkantajat* 7 no 18/5.5. s. 3.

212. Eino Kauppinen (1941) ’Kotimaista lyriikkaa’, *Suomalainen Suomi* 9, 234.

4. JATKOSODAN SANKARIMYYTTI

”Sankarikansa”

V. A. Koskenniemi on 30. huhtikuuta 1940 päivätyssä, *Valvoja–Ajan* vuosikerran aloittavassa katsauksessaan yksiselitteisen innostunut. ”Tämä on lähimenneisyytemme suuri myönteinen elämys”, hän kirjoittaa. Suomalaiset olivat talvisodassa osoittautuneet ”Runebergin kansaksi” kuolemaa halveksivassa urheudessaan ja yksimielisessä uhrivalmiudessaan. Koskenniemen mukaan heillä oli ”helleenistä sankarimieltä” ja ”kreikkalaisia luonteenpiirteitä” eli oma-aloitteisuutta yllätykseksi niille, jotka olivat muodostaneet käsityksensä kansasta Joel Lehtosen ja F. E. Sillanpään teosten perusteella. Jopa ”sosiaalidemokraattisten oppien varjossa kasvanut työväestömme” antoi sellaisen osoituksen isänmaallisesta hengestä, että kulttuuripoliitikko on valmis unohtamaan vuoden 1918 aiheuttaman masennuksen. ”Vanha haava on kasvanut umpeen”, Koskenniemi hehkuttaa.¹ Hänelle talvisota oli osoitus siitä, että Runebergin ”vänrikit” olivat sittenkin ”todistuskappaleita” Suomen kansan sielusta.² Kirjallisuuden merkitys oli koskenniemeläisittäin ajateltuna kansan kuvaamisessa, eikä Sillanpään talvisodan alla saama kadehdittava tunnustus, Nobel-palkinto, estänyt Koskenniemen piikittelyä. Kansan kuvaksi ei enää kelvannut Lehtosen Juutas Käkriäinen tai

1. V. A. Koskenniemi (1940) ’Nykyhetki’, *Valvoja-Aika* 18, 1–3

2. V. A. Koskenniemi (1940) ’Kansallisrunoilijamme ja viimealvinen sotamme’, *Valvoja-Aika* 18, 105.

Sillanpään Juha Toivola, sillä Koskenniemelle sota merkitsi sankariaikaa ja hän halusi nähdä suomalaiset sankarikansana.

Suomalaisen Suomen Vilho Suomi korottaakin Koskenniemen talvisodan suurimaksi runoilijaksi teoksen *Latuja lumessa* ansiosta. Koskenniemi on ”lakeuksien vapaissa tuulissa miehisen vapauden veriinsä imenyt runoilija” eikä yksikään toinen ole hänen laillaan ”hurmutunut verin lunastetusta vapaudestamme”. Kokoelmassa ei silti ole paraatirunoutta vaan ”turvallinen aseveljeyden vakuutus” päiviltä, jolloin sota ”vihki koko kansa[n] yhteiseen taisteluun kuoleman kasvojen edessä”. Runoissa on pyhää hartautta, jonka runoilija ”ojentaa lahjanaan ja kiitoksenaan isänmaansa sankareille”, Vilho Suomi summaa.³ Näin ylistetään 55-vuotiasta runoilijaa, joka ei ollut rintamalla. Runsaat kiitokset eivät kertoneet niinkään kokoelman tasosta tai Koskenniemen ”miehisyydestä” vaan runoilijan asemasta. Vuonna 1940 Koskenniemi oli akateemis-konservatiivisten kirjallisuuspiirien johtohahmo. Taipaleenjoella taistelleen Yrjö Jylhän kokoelma *Kiirastuli* sen sijaan oli kriitikoille ajankohtaan sopiva ja järkyttävä lisä sotarunouteen, mutta teoksen myöhemmin saamaa klassikkoasemaa ei vielä osattu ennustaa.⁴

Talvisodan jälkeen suomalaiset nähtiin kirjallisuusarvostelussa sankarikansana, joka ei kavahtanut kuolemaa. He taistelivat ”viimeiseen hengenvetoon asti” myös Erkki Palolammen teoksessa *Kollaa kestää*, joka oli ”valtava sankaritarina” ja ”sankariepos” sekä Eino Hosian teoksessa *Tuliholvin alla*, josta kirkastui ”totuus, ettei ole turhaan taisteltu eikä verta vuodatettu” ja paljastui suomalainen ”soturikunto ja -kunnia”.⁵ Myös Pentti Haanpää palasi kirjallisen arvostuksen huipulle. Paluulipun lunasti hänen romaaninsa *Korpisotaa*. Se ei rikkonut talvisotaan isänmaallisena käsitteenä liitettyä niin sanottua talvisodan henkeä, joten se katsottiin merkiksi Haanpään asenteen muuttumisesta. Suomalaisen Suomen kirjallisuusarvostelija Eino Kauppinen kirjoittaa ilahtuneena Haanpään teoksesta:

Allekirjoittanut ei ole tarttunut mihinkään sotakirjaan niin hanakasti kuin Pentti Haanpään ”Korpisotaan”. Mitä sanottavaa sodastamme on tuolla alkuvoimaisella luonnonrunoilijalla ja näkemykseltään väkevien novellien kirjoittajalla? Väkisinkin tulee samalla mieleen myös meikäläisessä kirjallisessa maailmassa takavuosina itselleen huomiota vaatinut kohunpoikanen, jonka ”Kenttä ja kasarmi” synnytti.

3. Vilho Suomi (1940) ’Vanhaa ja uutta lyriikkaa’, *Suomalainen Suomi* 8, 176–177.

4. Leevi Valkama (1941) ’Kirjallisuutta’, *Valvoja-Aika* 19, 265; Eino Kauppinen (1941) ’Kotimaista lyriikkaa’, *Suomalainen Suomi* 9, 233.

5. Eino Kauppinen (1940) ’Sotakirjoja’, *Suomalainen Suomi* 8, 129–130.

[...] Sanalla sanoen: verrattuna kasarmin ilmapiiriin on sodan ilmapiiri puhdistava ja jalostava.⁶

Korpisodassa ”kenties ainoan kerran haanpäälainen jätkä tunnustaa yhteenkuuluvaisuutensa siihen yhteiskuntaan, jossa hän elää, mikä lienee eräs vakuuttavimpia todistuksia talvisodan aiheuttaman kansallisen mielialan syvyydestä ja laajuudesta”, kuuluivat kiitokset myös WSOY:n elämäkertateoksessa.⁷ Haanpään aiemmat harha-askleet tuli hyvitettyä ja hänet nähtiin jälleen eturivin kansankuvauksen uudistajana niin oikealla kuin vasemmallakin.⁸

Olavi Paavolaisen ura noudatti Haanpään kirjailijantielle vastakkaista reittiä. Hän oli menestynyt 1930-luvulla kulttuurimatkailijan roolissa, josta tunnetuin esimerkki lienee hänen natsi-Saksaa esittelevä teoksensa *Kolmannen valtakunnan vieraana* (1936). Talvisodan jälkeen Paavolainen, joka oli Kivennavalta Karjalan kannakselta kotoisin, julkaisi Karjalan Liiton muistojulkaisun *Karjala, muistojen maa* ja sai runsaasti kiitosta sen korkeatasoisesta toimitustyöstä Suomalaisen Suomen palstoilla.⁹ Jatkosodan aikana Paavolainen niin ikään kunnostautui kenttäarmeijan runokokoelman *Täältä jostakin* toimittajana. Esimerkiksi V. A. Koskenniemi oli täysin myyty sen luettuana. Kokoelma oli kriitikon mukaan runebergiläisesti ihanteellinen ja kertoi sotilaallisista hyveistä, joten Paavolainen oli toimitustyöllään tehnyt palveluksen sekä armeijalle että kotirintaman lukijakunnalle. Koskenniemi kuuli kokoelman säkeistä ”suomalaisen soturisydämen terveen ja voimakkaan sykkinnän” ja ylisti kokoelman luonnontunnetta.¹⁰ ”Voimakas pihkantuoksu lehahtaa meitä vastaan tästä suomalaisten korpisoturien runoudesta, joka valtaosaltaan on syntynyt Karjalan metsissä.”¹¹

Myös Suomalainen Suomi tervehti Paavolaisen toimittamaa kokoelmaa sensaationa ja lyriikan bestsellerinä, jonka sisältö oli karua, hillittyä ja miehekästä runoutta.¹² Kriitikoiden arvioinneissa korostui voimakkaan ihannoitu kuva sotilaista siitä huolimatta, että Paavolainen oli toimitusvaiheessa karsinut rintamarunoilijoiden teksteistä

6. Eino Kauppinen (1940) ’Kolme kotimaista’, *Suomalainen Suomi* 8, 168–169.

7. Ks. Toivo Pekkanen & Reino Rauanheimo (toim.) (1947) *Uuno Kailaasta Aila Meriluotoon. Suomalaisen kirjailijain elämäkertoja*, Helsinki: WSOY, 139.

8. Kai Laitinen (1965) ’Pentti Haanpää’, teoksessa Annamari Sarajas (toim.) *Suomen kirjallisuus V. Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*, Helsinki: SKS ja Otava, 400; Turunen (2003) 342–343.

9. Elsa Haavio (1940) ’Karjala, muistojen maa’, *Suomalainen Suomi* 8, 158–161.

10. V. A. K. (1944) ’Täältä jostakin. Suomen kenttäarmeijan runoja. Toimittanut Olavi Paavolainen’, *Valvoja* 22, 109–110.

11. V. A. K. (1944) 109.

12. Matti Kurjensaari (1944) ’Kevätkauden 1944 vireyttä’, *Suomalainen Suomi* 12, 317–318 ja Matti Kurjensaari (1944) ’Rintaman kulttuuria’, *Suomalainen Suomi* 12, 367.

lähes kaiken isänmaallisen symboliikan¹³. Toisaalta runoantologia oli sen verran ”isänmaallinen”, että rauhanteon jälkeen se Paavolaisen 1930-luvun matkakirjojen sekä Karjala-teoksen ohella poistettiin kirjastojen hyllyiltä.¹⁴ Talvi- ja jatkosodan aikana, tiedotuskomppaniomiehenä, Paavolainen mukautui viralliseen diskurssiin sodasta ja sen sankareista. Hänen kompastuskivekseen kuitenkin koitui kriittisen päiväkirjateoksen *Synkkä yksinpuhelu* (1946) julkaisu liian pian jatkosodan jälkeen ja tämä tiesi käytännössä Paavolaisen kirjallisen uran päättymistä.

Kuolema rintamalla ja synkkä kirjailija

Tarkastelen seuraavaksi sotakuolemaan liittynyttä sankarimyyttiä erityisesti jatkosodan osalta ja suomalaisten kirjailijoiden käyttämiä keinoja sen kyseenalaistamiseen ja purkamiseen. Kirjailijoiden oli sotakuolemasta kirjoittaessaan mahdollista turvautua joko sankarimyyttiä rakentavaan diskurssiin tai sankarimyyttiä purkavaan diskurssiin. Sodan aikana sankarimyytti oli porvarillisen hegemonian vahvistamaa ja kirjailijoiden oli turvallista pitäytyä siihen. Rauhan tultua ja poliittisen tilanteen muututtua sotakuoleman kuvaus sai uusia ulottuvuuksia. Sota-aikainen isänmaallinen retoriikka tuntui vanhentuneelta. Kirjailijoiden oli luotava uusi tapa katsoa menneeseen. Sodalle rakennettiin merkityksiä erityisesti suhteessa kuolemaan, joka sodan olosuhteissa tuli yleensä ennenaikaisesti, nuorukaisiässä. Siksi se koetettiin ylevöittää kytköksellä sotasankaruuteen. Toteamus siitä, että nuorukaiset kuolivat isänmaan puolesta, ei riittänyt kattamaan kaikkea kuolemaan rintamalla liittynyttä mielenkuohua. Sotakuolema kosketti välillisesti kaikkia ihmisiä, sillä käytännössä jokainen tunsi jonkun sodassa kaatuneen.

Aloitan pohtimalla sitä, miten rintamalla olleet kirjailijat Olavi Paavolainen, Martti Haavio ja Yrjö Kokko käsittelivät sankarikuolemaa. Käytän lähteenä Paavolaisen julkaisemaa kiisteltyä sotapäiväkirjaa *Synkkä yksinpuhelu*, Haavion sodan ajalta säilyneitä ja myöhemmin julkaistuja kirjeitä sekä Kokon muistelmateosta *Sota ja satu*. Tämän jälkeen perehdyn siihen, mitä kulttuuriaikakauslehtien Valvoja ja Suomalainen Suomi kirjallisuuskritiikki odotti sodanjälkeiseltä kaunokirjallisuudelta. Lisäksi analysoin sitä, miten jatkosodan sankarivainajia surtiin kotirintaman oloja kuvaavassa kaunokirjallisuudessa eli Eeva Joenpellon teoksessa *Veljen varjo*, Paavo Rintalan teoksessa

13. Ks. Tuomas Tepora (2011) *Lippu, uhri, kansakunta. Ryhmäkokemukset ja -raijat Suomessa 1917–1945*, Helsinki: Yliopistopaino, 281–282.

14. Risto Turunen (2003) *Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952*, Joensuu: Joensuun yliopisto, 221, 225.

Pojat ja Helvi Hämäläisen teoksessa *Kadotettu puutarha*. Luvun lopussa tarkastelen vielä kirjallisuuskritiikin kannanottoja sotakuoleman käsittelyyn erityisesti Väinö Linnan teoksessa *Tuntematon sotilas* ja sitä, miten kulttuuriaikakauslehtien kirjallisuuskritiikki lopulta menetti mielenkiintonsa sotaa kuvaavaan kaunokirjallisuuteen.

Talvi- ja jatkosodan aikana kirjallisuuden sodankuva, myös kuva kuolemasta rintamalla ja sen tuomasta surusta, oli sensuurin säätelemää. Talvisotakirjallisuuden klassikot, Yrjö Jylhän runoteos sekä Erkki Palolammen ja Eino Hosian romaanit perustuivat talvisodan hengelle, joka pyhitti sodankäynnin isänmaallisessa valaistuksessa. Jatkosodan kirjallisuudessa pyhä muuttui arjeksi ja ylevä sodan satiiriksi.¹⁵ Heti jatkosodan jälkeen sotaa käsittelevälle kirjallisuudelle ei enää ollut kysyntää. Sodan kokemuksia purettiin vain parissa teoksessa kuten Pentti Haanpään veijaritarinassa *Yhdeksän miehen saappaat* (1945) ja Paavolaisen päiväkirjateoksessa. Sotakirjallisuuden hyökky sai alkunsa vasta vuonna 1954 Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* julkistamisen myötä.¹⁶

Olavi Paavolaisen käsityksiä sankarikuolemasta ilmentää erityisesti hänen sotapäiväkirjansa pohjalta julkaistun *Synkän yksinpuhelun* I osa. Päiväkirjaa ei julkaistu sellaisenaan vaan Paavolainen toimitti sen julkaisukuntoon, siten käsitykset sotakuolemasta heijastavat hänen välittömien sodanaikaisten tuntojensa lisäksi sitä, mitä hän sodan jälkeen halusi näistä ajatuksistaan julkisuuteen. Kysymys siitä, miten paljon Paavolainen teosta itse asiassa muokkasi, on ollut paljon esillä. Martti Haavio piti teosta Paavolaisen sodanaikaisiin tuntoihin nähden väärennettyinä. Teos suoranaisesti rikkoi Haavion ja Paavolaisen välit.¹⁷ Myös Yrjö Jylhä piti Paavolaisen kirjaa paikoin valheellisena.¹⁸

-
15. Pertti Lassila (1998) 'Rauhan kriisi ja kirjallisuuden murros välirauhan jälkeen', teoksessa Auli Viikari (toim.) *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*, Helsinki: SKS, 9–10; Jyrki Nummi (1993) *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*, Helsinki: WSOY, 26.
 16. Juhani Niemi (1988) *Viime sotien kirjat*, Helsinki: SKS, 10, 112, 115, 194; Juhani Niemi (1999) 'Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos', teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3, Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 122; Pertti Lassila (1994) 'Min täällä teen, se kaikki kieroön vie', teoksessa Lauri Haataja (toim.) *Ja kuitenkin me voitimme. Sodan muisto ja perintö*, Helsinki: Kirjayhtymä, 143.
 17. Matti Kurjensaari (1974) *Loistava Olavi Paavolainen. Henkilö- ja ajankuva*, Helsinki: Tammi, 262, 265; Jarl Helleman (2002) *Kirjalliset liikemiehet. Kustantajakuvia*, Helsinki: Otava, 95–98; Katarina Eskola (2003) 'Parielämäkerta', teoksessa Katarina Eskola (toim.) *Autius lehtipuissa. Elsa Enäjärvi-Haavion ja Martti Haavion päiväkirjat ja kirjeet 1942–1951. Parielämäkerran päätösosa*, Helsinki: WSOY, 527.
 18. Vesa Karonen & Panu Rajala (2009) *Yrjö Jylhä, talvisodan runoilija*, Helsinki: Otava, 270–272, 306.

Monet *Synkän yksinpuhelun* saamat lehtiarvostelut olivat paheksuvia. Suomen Kuvalehdessä tiedotuskomppaniemies Olavi Siippainen kyseenalaisti suoraan Paavolaisen päiväkirjan alkuperäisyyden ja syytti tätä poliittisesti tarkoituksenhakuisesta jälkiviisaudesta. *Valvoja–Ajassa* nimimerkki Pentti Hilli hyökkäsi Paavolaista vastaan ja arveltiin, että Hillin hahmon takana piili V. A. Koskenniemen vaikutusvaltainen henkilö.¹⁹ Tyyllillisesti ”Hillin” kirjoitus on koskenniemeläistä esseettä lennokkaimmillaan ja ivallisimmillaan, eikä ajatus nuoresta rintamamiehestä sen kirjoittajana olekaan uskottava. Nimimerkki Hilli kuittaa Paavolaisen teoksen itserakkaaksi ja tyhjänpäiväiseksi jaaritteluksi ja juoruiluksi sekä tekijän kirjailijoiden keveimpään kaartiin kuuluvaksi naiiviksi mainosmieheksi. Päiväkirjan autenttisuus on todistamaton, sen tendenssinä on halventaa maanpuolustustamme ja historiallisena lähteenä sen arvo on vähäinen, ”Hilli” kirjoittaa. Paavolainen on teoksellaan halunnut osoittaa ”oikeaoppista mielenlaatua” ja odottaa aplodeja ”tietyltä taholta”, kriitikko summaa.²⁰

”Pääasia lienee Paavolaiselle kuitenkin osoittaa ihmetteleville aikalaisille ja mahdollisesti myös tuleville sukupolville, millä poliittisen selvänäkijän kyvyillä hän oli varustettu [...] sokkojen ja pölkkypäiden keskellä”, ”Hilli” arvelee.²¹ Myös *Suomalaisen Suomen* Y. Vasama tuomitsee Paavolaisen poliittiseksi pyrkyriksi, joka tiedotuskomppanian miehenä tietää hyvin vähän rintamamiesten elämästä tulilinjalla, taisteluista ja ase-
toveruudesta. Aunuksen Karjalan runollista kuvausta lukuun ottamatta teoksella on kovin vähän annettavaa, kriitikko arvioi.²² Tilannetta ei enää pelastanut se, että kirjallisuuskriitikko Leo Tiainen julkaisi Helsingin Sanomissa Paavolaisen teoksesta myönteisen arvostelun ja vakuutti sota-aikana seuranneensa Paavolaisen päiväkirjanpitoa ja aineiston keruuta.²³

Paavolaisen pääongelmaksi muodostui, että tiedotuskomppaniamiehenä häntä ei pidetty ”oikeana” sotilaana eikä hänen tapaansa kuvata sotaa oikeanlaisena. Teos kärsi ympärilleen nousseesta julkisesta kohusta, leimautui epäisänmaalliseksi ja sen menekki jäi odotettua vähäisemmäksi. Kustantaja Yrjö Jäntti koki Paavolaisen

19. Kurjensaari (1974) 253, 255–256; Jaakko Paavolainen (1991) *Olavi Paavolainen. Keulakuva*, Helsinki: Tammi, 225–228; Merja Hurri (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*, Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 389, Tampere: Tampereen yliopisto, 71–73; Risto Turunen (2003) *Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952*, Joensuu: Joensuun yliopisto, 254, 256; Martti Häikiö (2010) *V. A. Koskenniemi – suomalainen klassikko 2. Taisteleva kirjallinen patriarkka 1939–1962*, Helsinki: WSOY, 168.
20. Pentti Hilli (1946) ’Olavi Paavolainen: Synkkä yksinpuhelu’, *Valvoja* 66, 393–394.
21. Hilli (1946) 394.
22. Y. Vasama (1947) ’Puhelua’, *Suomalainen Suomi* 15, 37–38.
23. Leo Tiainen (1946) ’Olavi Paavolaisen sotavuosien Odysseia’ *Helsingin Sanomat* 24.12. s. 6.

illuusiottoman ja kyynisen kuvauksen sodanaikaisista mielialoista masentavaksi kuul-
tavaksi, niin myös lukeva yleisö. Jäntti ei silti ollut vakuuttunut, että Paavolainen
olisi muuttanut päiväkirjatekstiiään.²⁴ Koska Paavolaisen teos oli sota-ajan Suomen
porvarillisten arvojen kritiikki, *Yksinpuhelun* vastaanotossa häntä kohdeltiin näiden
arvojen pettäjänä ja uutta poliittista tilannetta myötäilevänä opportunistina. Teok-
sesta tuli laajemman, porvariston ja vasemmiston ideologisen keskustelun väline.²⁵
Aikalaisia askarrutti erityisesti Paavolaisen poliittinen maailmankatsomus. Toiset
pitivät häntä oikeistolaisena, toiset kommunistina. Ennen sotaa julkaistu teos *Kol-
mannen valtakunnan vieraana* oli herättänyt epäilyjä kirjoittajan natsisympatioista.
Sodan jälkeen Paavolainen puolestaan oli mukana Neuvostoliittoon suuntautuneessa
ystävyyspolitiikassa.²⁶ Enemmän kuin Paavolaisen maailmankatsomuksesta tällainen
keskustelu kertoo sodanjälkeisestä ilmapiiristä, jossa kirjailijan henkilö ja hänen tunte-
mansa sympatiat painoivat enemmän kuin hänen teoksensa taiteellinen ja asiasisältö.
Sittemmin Paavolainen on saanut tunnustusta juuri ajankuvaajana, jonka kuvausten
tuoreus ja taiteellinen ote herättää ihailua²⁷.

On toisaalta ymmärrettävää, että Paavolainen halusi muokata päiväkirjatekstiiään
sen mukaiseksi, mikä sodan jälkeen syntyneessä poliittisessä tilanteessa kuulosti jär-
kevältä ja oli julkaisukelpoista. *Synkässä yksinpuhelussa* ei esimerkiksi ole venäläisiä
loukkaavia lausuntoja. Päiväkirjateksti eroaa myös lajiltaan TK-kirjoituksista, jotka
olivat sotasensuurin alaisia. Siksi on loogista että hän kuvaa sotilaiden kuolemaa
suorasukaisemmin ja yksityiskohtaisemmin päiväkirjassaan kuin TK-raporteissa,
joissa kuolemasta ja omista tappioista ei saanut kirjoittaa realistisesti.²⁸ Paavolaisen
ja Haavion sodan aikana yhdessä toimittama tiedotuskomppaniamiesten kirjoitusten
kokoelma *Taistelu Aunukselta*, joka sotasensuurin vuoksi jäi julkaisematta, perustui
sankarimyytin rakentamiseen: teoksessa sotilaat ovat vihkiytyneet kuolemaan, sotakuo-
lema on kaunis ja sota on puolustusota, pyhä sota ja ristiretki bolševismia vastaan.²⁹

24. Paavolainen (1991) 234; Hellemann (2002) 63–65; ks. myös Martti Haavio (1991/1969) *Me
marssimme Aunuksen teitä. Päiväkirja sodan vuosilta 1941–1942*, Helsinki: WSOY, 164, 213.

25. Risto Turunen (2003) *Ubon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet
ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952, Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja* 31, Joensuu:
Joensuun yliopisto, 340–341; Kai Laitinen (1965) 'Olavi Paavolainen', teoksessa Annamari Sarajas
(toim.) *Suomen kirjallisuus V Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*, Helsinki: SKS ja Otava, 434.

26. Kurjensaari (1974) 265–266; Paavolainen (1991) 139, 142, 281.

27. Laitinen (1965) 435, 437.

28. H. K. Riikonen (1995) *Sota ja maisema. Tutkimus Olavi Paavolaisen 1940-luvun tuotannosta*,
Helsinki: SKS, 60–61; Helena Pilke (2011) *Julkaiseminen kielletty. Rintamakirjeenvaihtajat ja
päämajan sensuuri 1941–1944*, Helsinki: SKS, 66–69.

29. Martti Haavio & Olavi Paavolainen [2011] *Taistelu Aunukselta*. Aineiston uudelleen koonnut
Helena Pilke, Helsinki: SKS, 128, 154, 373.

Jos Paavolainen *Synkän yksinpuhelun* sotakuoleman kuvauksissa onkin irtautunut isänmaallisesta TK-kirjoitusten kontekstista, lienee se analyysin kannalta vain eduksi.

Paavolaisen päiväkirjateoksella ei ilmestyessään juuri ollut vertailukohtia suomalaisessa kirjallisuudessa, ellei oteta huomioon Juhani Ahon 25 vuotta aikaisemmin ilmestynyttä teosta *Hajamietteitä kapinaviikoilta*. Martti Haavion teos *Me marssimme Aunuksen teitä* (1969) puolestaan muistuttaa Paavolaisen teosta aiheeltaan, mutta ei tyyliltään. Haavion kuvaus on kauttaaltaan pidättyvämpää, muodollisempaa, hienovaraisempaa ja värittömämpää kuin Paavolaisen eläytyvä, innostuva, masentuva ja maalaileva kynänjälki.³⁰ Haavion osalta mielenkiintoisempia ovatkin hänen sodan aikana vaimolleen Elsa Enäjärvi-Haaviolle lähettämät kirjeet kuin kuivakkaampi, toteava muistelmateos Aunuksen ajoilta. Tämä siitäkkin huolimatta, että rintamkirjeet kirjoitettiin kirjesensuurin alaisena. Yrjö Kokon (1903–1977) jatkosodan muistelmateos *Sota ja satu* (1964) puolestaan saa viehätöksensä siitä, että hän kuvaa satukirjansa *Pessi ja Illusia* syntyhetkiä sodan keskellä. Sota teki hänestä kirjailijan ja hän tarkoitti satunsa henkiseksi perinnöksi lapsilleen.³¹ Sodan jälkeen Kokosta, muoniolaisesta eläinlääkäristä, tuli valtavan suosittu kirjailija, jonka teosten luontokuvaus sai paljon ihailijoita. Teos *Laulujoutsen* (1950) teki Kokosta eräänlaisen luonnonsuojelun pioneerin Suomessa.³²

Pessin ja Illusian aikalaisvastaanotto oli ihastunutta. Koskenniemi esittelee arvostelusaan Kokon kypsänä ja alaansa hallitsevana taiteilijana, joka ohittaa Topeliuksenkin luonnonhavainnon tuoreudessa ja tarkkuudessa. Teos on arvostelijan mielestä todellinen löytö ja sen taiteellinen vaikutelma on vain voittanut aineksesta, joka sisältää kirjailijan omakohtaisia elämyksiä rintamalla ja perheen piirissä. Koskenniemi ylistää, että teos on ”verraton näyte siitä hengestä, joka on tulirintamiemme parhaimmistossa vallinnut”.³³ *Suomalaisen Suomen* Reino Kalliola näkee Kokon teoksen kauniina henkisenä puhdetyönä, jota katsellessa lukija voi unohtaa huolensa ja murheensa, sodankin.³⁴ Satu jättää mieleen kevyen ja onnellisen tunteen ja kriitikko huokaa: ”Järkevä pikku Pessi ja suloinen, hymyilevä Illusia! Kunpa sota loppuisi, ettei teidän lapsenne, uuden ihmisen, enää tarvitsisi kokea sen kauhuja!”³⁵

30. Riikonen (1995) 72, 193–195.

31. Yrjö Kokko (1964) *Sota ja satu*, Helsinki: WSOY, 128.

32. Kai Häggman (2003) *Avarammille aloille, väljemmille vesille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1940–2003*, Helsinki: WSOY, 136, 138.

33. V. A. K. (1944) ’Yrjö Kokko: Pessi ja Illusia’, *Valvoja* 22, 286–288.

34. Reino Kalliola (1944) ’Biologinen satu’, *Suomalainen Suomi* 12, 336–337.

35. Kalliola (1944) 338.

Paavolaisen *Synkkä yksinpuhelu* oli monin paikoin Yrjö Kokon viehättävän satukirjan räikeä vastakohta. Esimerkiksi sankarikuolemasta Paavolainen tarjoaa raadollisen kuvauksen heti jatkosodan hyökkäysvaiheen aluksi. Miinaan astuneesta sotilaasta on jäljellä vain muodottomat ja palaneet jäännökset, toista vainajaa on ammuttu suuhun ja hampaiden välistä pursuaa verta ja limaa. Levolle mennessä kauhunäyt on vaikea unohtaa. Sotilaat yrittävät pelastaa asetoveriensa ruumiit ja irralliset jäsenet, eräästä pioneerista on saatu talteen vasta pää.³⁶ ”Isänmaallisesti” asennoituneelle lukijalle tämä varmasti oli varsinaista sankarimyytin šokkikäsittelyä. Pohdintojen taustalla voi aavistaa Paavolaisen tarpeen vapautua näistä mieltä painavista asioista kirjoittamalla. Kuoleman raadollisuus korostuu tekstissä ehkä myös siitä syystä, että rintamalla miehet tottuivat näkemään kaatuneita eivätkä siksi kavahtaneet ruumiiden kuvaamista. Sodan jälkeen myös kaunokirjallisuus käytti ruumiillisuuden kuvaamista sankarimyyttä purkavan diskurssin keinona ja Paavolaisen voi nähdä tässä edelläkävijänä.

Toisin kuin Paavolainen, Martti Haavio ja Yrjö Kokko pidättäytyvät kauhunäkyjen raportoinnista. Haaviolla sotakuoleman järkyttävyyden voi aavistaa hänen kertoessaan isästä, joka saa selville poikansa asemapaikan ja lähtee tätä tervehtimään. ”Mutta: samana päivänä poika oli astunut miinaan – hänestä ei ollut kerrassaan mitään jäljellä. Tämä traagillinen tapaus sattui tässä lähellä.”³⁷ Yrjö Kokko toimi jatkosodassa Kannaksella eläinlääkärinä huoltojoukoissa. Muistelmissaan hän vakuuttaa, että mikään romaani ei kykene tekemään ihmisestä sodan vastustajaa samassa määrin kuin käynti kenttäsairaalassa tai kaatuneitten kokoamispaikassa, jossa vainajia siistitään ja harsitaan kokoon, ja toteaa että yhtä järkyttävän vaikutuksen herkkään katsojaan tekivät myös hänen hevossairaalsensa potilaat.³⁸

Ymmärrettävästi Martti Haavio kuvaa sotakuolemaa vaimolleen kirjoittamissaan kirjeissä hienovaraisin keinoin. Hän kertoo komppaniansa reporterin vänrikki Matti Ollilan kuolemasta ja kuvaa tätä ritarilliseksi, sotilaalliseksi ja aina iloiseksi mieheksi. Miehet juovat Ollilan hautajaiskahvit ja keräävät tämän leskelle päivärahoistaan avustussumman. Kaatuneen kuvaa inhimillistää maininta nuoresta vaimosta ja kahdesta pienestä lapsesta. Sankaruutta taas korostaa se, että Ollilalle oli juuri ehdotettu III luokan vapaudenristiä. Haavio luonnehtii kirjeessään: ”Käsität, että komppania

36. Paavolainen 11. ja 12.7.1941, Paavolainen (1946) *Synkkä yksinpuhelu. Päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941–1944 I*, Helsinki: WSOY, 137–138, 144–145.

37. Martti Haavio vaimolleen Elsalle 26.8.1941, Katarina Eskola (toim.) (2002) *Itään. Elsa Enäjärvi-Haavion ja Martti Haavion päiväkirjat ja kirjeet 1941–1942*, Helsinki: WSOY, 212; tapaus on päässyt myös Haavion teokseen (1991/1969) *Me marssimme Aunuksen teitä*, 107.

38. Kokko (1964) 14–15.

on järkyttynyt. Sillä rehdimpää toveria saa turhaan hakea.”³⁹ Ollilan sankaruus ei kyseenalaistu tiedotuskomppaniataustan takia. Sen sijaan Olavi Paavolaiselle tiedotuskomppaniaan kuuluminen on ongelma. Koska hän ei ole aktiivipalveluksessa rintamalla, hän ei koe kunnolla täyttävänsä velvollisuuttaan.

Synkän yksinpuhelun vastaanotossa Paavolainen leimattiin ”vain” TK-mieheksi. Tätä hän harmittelee kuitenkin teoksessaan jo sodan kestäessä. Tiedotuskomppanian miehet eivät Paavolaisen omissakaan silmissä ole ”oikeita” sotilaita. Upseerina hän ei toisaalta halua aktiivipalvelukseen rintamalle, sillä silloin hän joutuisi vastuuseen toisten elämästä. Paavolainen toteaa, että sodan henkilökohtainen elämättä jääminen vaivaa häntä, sillä ”sota on ainoa mittapuu, jota meidän aikamme käyttää. [...] TK-miehenä oleminen on naurettava, tragikoomillinen korvike.”⁴⁰ Myöhemmin Paavolainen käyttää kuitenkin painavan puheenvuoron sen puolesta, ettei TK-miesten tehtäviin kuulu kuolla tai edes saattaa itseään vaaratilanteisiin. Heiltä ei voi vaatia samoja rohkeuden ja taistelunhalun näytteitä kuin sotilaskoulutuksen saaneilta. Heidän täytyy elää, että he voisivat kirjoittaa eturintamalla taistelevista miehistä.⁴¹ Tiedotuskomppanian miesten ei siis tarvinnutkaan olla ”sankareita” vaan vain täyttää tehtävänsä. Jatkosodan aikana kuitenkin kaatui 13 ja haavoittui 30 TK-miestä⁴².

Yrjö Kokko pohtii muistelmissaan samankaltaisia asioita kuin Paavolainenkin. Hän kuvaa tutustumistaan kenraali Aaro Pajariin, jonka ratsu on hänen eläinsairaalassaan. Kokko miettii, miten kenraali voi kommentaa satoja ja jopa tuhansia sotilaita hyökkäykseen, kohti kuolemaa. ”Itse en olisi siihen kyennyt.”⁴³ Kesällä 1944 rintamien murtuessa Kokkoa vaivaa se, että hän itse on eläinlääkärin viran hoitamiseen tarkoitettulla kahden kuukauden lomalla ja turvassa kotonaan. Häntä kuitenkin lohduttaa ajatus siitä, että hänen juuri julkaistua satukirjaansa *Pessi ja Illusia* luettiin paitsi kotirintamalla myös sotarintamalla. ”Ilmeisesti lapsilleni tarkoitettu ’testamentti’ oli lohduksi kansalle, johon kuuluin, meidän vaikealla hetkellämme.”⁴⁴

39. Martti Haavio vaimolleen Elsale 9.8.1941, Eskola (2002) 177–179; Ollilan kuolemasta ks. myös Pilke (2011) 73

40. Paavolainen 8.12.1941, Paavolainen (1946) 281–282. Miehen hätäännyksistä, että oikeastaan pitäisi olla rintamalla, näkyy myös suomenruotsalaisen kirjailijan Göran Schildtin muistelmissa. Hän oli talvisodan invalidi ja seurasi jatkosodan rintamalinjojen murtumista kesällä 1944 kotirintamalta. ”[M]inusta on jotenkin kiusallista kulkea täällä toimeettomana, kun toiset nuoret miehet taistelevat ja kaatuvat”, Schildt kirjoittaa päiväkirjassaan, ks. Göran Schildt (2003) *Nuoren sotilaan päiväkirja 1939–1945*, Helsinki: Otava, 107.

41. Paavolainen 10.7.1942, Paavolainen (1946) 367–369.

42. Pilke (2011) 74.

43. Kokko (1964) 50.

44. Kokko (1964) 165.

Pohdinnat siitä, ettei tiedotuskomppaniassa tai huoltojoukoissa olo ollut ”oikeaa” so-
timista vaikuttavat nykynäkökulmasta liialliselta itsekritiikiltä, sillä niissäkin tehtävissä
rintaman läheisyydessä jouduttiin kuolemanvaaraan. Sankarikuoleman tarkoituksen-
mukaisuus kyseenalaistuu parhaimmin kuvauksissa kuolemanhädästä pommituksen
alla. Paavolaisen kuvaus vapusta 1942 Aunuksen rintamalla muodostuu veriseksi
venäläisten pommittaessa kasarmia. Kuolonuhrien lukumäärä nousee 15:een. Paa-
volainen näkee lottien ja upseerien pahoin silpoutuneita ruumiita ja jäseniä, verta,
palaneita autoja ja taittuneita puita. Sotilaat valtaa pakokauhu. He tuntevat olevansa
kuin viimeiset ihmiset hävitetyssä maailmassa ja ajattelevat tuhoutunutta viestikes-
kusta ja siellä olevia lottien ruumiita. Uusi pommitus muuttaa paniikin hysteriaksi,
jossa upseeritkin menettävät hermonsansa. Sekasorto on yleinen.⁴⁵

Yrjö Kokko puolestaan kuvaa joutumistaan kranaattituleen ollessaan valokuvaamas-
sa kuvia satukirjaansa varten huoltoyksikkönsä ja Suomenlahden välisellä kapealla
maakaistaleella. Huvilat pirstoutuvat ympäriltä, Kokko peittyi hiekkaan ja saveen
ja toivoo olevansa ohut kuin paperi. ”Jos joutuu yksinään järeän linnoitustykistön
tulen alle, näyttää syntyvän kummallinen vakaumus, että patteri todella on valinnut
maalikseen juuri minun tärkeän persoonani.”⁴⁶ Keskityksen loputtua Kokko kuitenkin
näkee edessään naurisperhosia kurjenpolven kukissa ja ottaa niistä valokuvan. Hän
pakenee sotaa satukirjansa tekoon, samoin kuin Haavio kirjeiden ja Paavolainen
päiväkirjan kirjoittamiseen.

Paavolaisen *Synkkä yksinpuhelu* sisältää useita kriittisiä huomautuksia sankarinpal-
vontaa ja kuoleman ihannointia vastaan. On luonnotonta ja henkisesti sairasta, jos
katseet käännetään vain uhrien ja vainajien puoleen ja otetaan tunnuksiksi elämä
kuoleman varjossa, Paavolainen kirjoittaa sankarivainajien muistopäivänä 1942.⁴⁷
”Antakaa tälle rakkaalle, kiusatulle maalle muutakin kuin kuolemanne! [...] [Ä]lkää
tehkö kuolemasta itsetarkoitusta, päämäärää, kansallista ihannetta”, hän huudahtelee
nähtyään lehden kannessa nuoria, elämänsä uhraamaan valmiita sotilaita.⁴⁸ Hautaus-
maat vetävät Paavolaista puoleensa ja hän ajattelee, mikä määrä tuoreita hautarivejä
kaikkialla maailmassa kohoakaan. Haudat ovat niin dekoratiivisia ja huolellisesti
hoidettuja, että niiden käyttötarkoitus unohtuu, hän toteaa.⁴⁹

45. Paavolainen 1.5.1942, Paavolainen (1946) 329–332.

46. Kokko (1964) 120–121.

47. Paavolainen 17.5.1942, Paavolainen (1946) 341.

48. Paavolainen 20.5.1942, Paavolainen (1946) 342.

49. Paavolainen 17.7.1942, Paavolainen (1946) 371.

Näitä Paavolaisen vetoomuksia voi pitää jälkiviisautena, mutta ne vaikuttavat spontaanisti syntyneiltä. Hän on liikuttuneessa mielentilassa saatuaan tietää tiedotuskompaniassa toimineen ystävänsä, suomenruotsalaisen kirjailijan Gunnar Johanssonin kuolemasta toukokuussa 1942. Hän kuvaa Johanssonin TK–miesihanteekseen, joka oli rohkea ja rehellinen, komppanian suosituin mies, ja joka vihasi sotaa. Paavolainen kirjoittaa, että ”banaali fraasi ’sodassa kuolevat aina parhaat miehet’ on tällä kertaa tosi”, ja jatkaa: ”Gunnar, Sinä olisit voinut kuolla talvisodan päivinä, mutta *varmastikaan et olisi halunnut kuolla nyt.*”⁵⁰ Toteamus havainnollistaa eroa talvi- ja jatkosodan luonteessa. Talvisota innosti miehiä henkensä uhraamiseen asti, kuolemaa jatkosodassa sen sijaan pidettiin kyseenalaisena kunniana.⁵¹

Yrjö Kokon teoksessa sotakuolema koskee myös hevosia. Hän kertoo esimerkiksi kahdesta sotamiehestä, joiden hän näkee ajavan hevosrattailla. Kokko syventyy satunsa kirjoittamiseen ja huomaa rattaiden yhtäkkiä hävinneen näköpiiristä. Vihollisen kranaatti oli lentänyt hevosen mahan alle ja tämä löytyy kaatuneena ojasta. Miehet ovat säilyneet hengissä kuin ihmeen avulla.⁵² Tappiot olivat suuria, sillä hevoset toimivat vaativissa kuljetustehtävissä etulinjoilla. Yleisin syy hevosen kuolemalle tai haavoittumiselle oli kranaatti- tai ilmapommitus. Eläinlääkintää toki oli järjestetty divisioonien sairastalleissa ja armeijakuntien kenttähevossairaaloissa. Lähin ensiavun antaja hevoselle oli ajomies, ja sotilaan ja hevosen välille saattoi muodostua erityinen kiintymyssuhde.⁵³

Kokon koskettavin surun kuvaus liittyy hevosen, ei ihmisen kuolemaan. Kenraali Pajarin hevonen, johon tämä on suunnattomasti kiintynyt, kuolee tallirakennuksen palossa. Piha on tyhjä ihmisistä, vain kenraali kulkee siellä edestakaisin ilman lakkia ja käsillään hui-toen. ”En ymmärtänyt, mitä hän huusi, mölisi. Tuskinpa kukaan toinenkaan olisi sitä ymmärtänyt ja osannut sanoiksi eritellä.”⁵⁴ Kuoleman näkeminen sodassa oli tapaus, joka vaati läsnä olevilta itsehillintää. Kenraali saattoi näyttää pidäkkeettä surunsa ja hätänsä kenties vain silloin, kun oli kysymys hevosesta.

50. Paavolainen 16.5.1942, Paavolainen (1946) 340–341. Kursiivi on Paavolaisen teoksessa harvennuksena. Martti Haavio puhui isänmaallishenkisen puheen Johanssonin hautajaisissa 25.5.1942, ks. Eskola (2003) 28.

51. Ks. vastaavat pohdinnat Göran Schildtin sota-ajan päiväkirjassa, Schildt (2003) 101–102, 107–108.

52. Kokko (1964) 130.

53. Ilmari Ojala (toim.) (1997) *Suomenhevonen Suomen puolesta 1939–1945*, Hämeenlinna: Karisto, 36, 51, 60, 67–68, 74. Sotarintamalla oli 65 000 hevosta, joista talvi-, jatko- ja Lapin sodassa kuoli ja katosi yli 22 000.

54. Kokko (1964) 65–66.

Eläimen inhimillistäminen ja vastaavasti kylmänrauhallinen suhtautuminen sodan miestappioihin kertoo osaltaan sodan vääristävästä vaikutuksesta.

Martti Haavio suree kirjeissään vaimolleen sitä, että miehiä kaatuu. Joulun alla 1941 jatkosodan kaatuneiden luku oli sama kuin talvisodassa eikä sodalle näkynyt loppua. Haavio kertoo keskustelustaan kenraali Paavo Talvelan kanssa, joka toisteli sitä, että ”meidän parhaitten miestemme täytyy uhrata henkensä mokoman pohjasakan, kokoonhaalitun kirgiisi- ja baškiirilauman tyhmyyden vuoksi”.⁵⁵ Muutama viikko aikaisemmin Haavio on seurannut jännittyneenä, pääseekö pudonneen, lentolehtisiä kuljettaneen suomalaiskoneen miehistö ryömimään omalle puolelle. Toivo on turha. Venäläiset surmaavat myös muutamia upseereita komentokorsussa. ”Meidän propagandarintamamme alkaa kääntyä veriseksi. Ymmärrät, että tämä vaikuttaa hieman järkyttävästi”, Haavio kirjoittaa kotiin.⁵⁶

Näistä kolmesta rintaman sotakuolemaa päiväkirjassaan, kirjeissään ja muistelmissaan kuvanneesta kirjailijasta, Paavolaisesta, Haaviosta ja Kokosta, vain Paavolaisella tuntui olevan tarvetta sankarikuoleman kriittisempään kyseenalaistamiseen. Ilmeisesti sodanjälkeinen aika ei ollut tähän vielä valmis ja se osaltaan selittää Paavolaisen yksinpuhelun osaksi tullutta torjuntaa. Isänmaallinen ajattelutapa pikemminkin edellytti jatkosodan tappioiden unohtamista ja pitäytymistä sankarimyytille tärkeässä ”talvisodan hengessä”. Tarkastelen seuraavaksi, mitä kirjallisuuskritiikki oikeastaan halusi sodan kuvauksilta.

Kritiikin odotukset sotakirjallisuudelta

Sodanjälkeisessä kriitikontyössään *Valvoja*-lehdessä Koskenniemi asettaa Matti Kurjensaaren muistelmaja kaunokirjalliset teokset Paavolaisen *Synkän yksinpuhelun* vertailukohteeksi ja vertailun voittajaksi. Tässä yhteydessä Koskenniemi lausuu jälleen oman tulkintansa sodan vuosista: ”Suomen kaksi raskasta sotaa olivat maailmanhistoriallisen valtataistelun pieniä episodeja ja me saatoimme lopulliseen ratkaisuun vaikuttaa yhtä vähän kuin kreikkalaisen kohtalodraaman henkilöt onneensa ja onnettomuuteensa”.⁵⁷ Koskenniemi ohittaa täysin jatkosodan käsittelyn ja korostaa

55. Martti Haavio vaimolleen Elsalle 17.12.1941, Eskola (2002) 443. Aunuksen-muistelmiinsa Haavio sisällytti saman keskustelun ilman viittauksia kirgiiseihin ja baškiireihin, ks. Haavio (1991/1969) 259.

56. Martti Haavio vaimolleen Elsalle 1.12.1941, Eskola (2002) 412.

57. V. A. K. (1948) ’Matti Kurjensaari: Taistelu huomispäivästä’, *Valvoja* 68, 201.

päinvastoin talvisodan merkitystä: ”talvisotamme tapasi yksimielisen, puolustustah-toisen, kohtalotoveruudesta tietoisin, urhoollisen ja uhrivalmiin kansan”.⁵⁸ Näin Koskenniemi rakentaa sodasta, erityisesti talvisodasta sankaritarinaa, suomalaista Ilias-runoelmaa. Akateemiseen Karjala-Seuraan kielteisesti suhtautuneelle Kurjensaarelle hän huomauttaa, että talvisodassa ”AKS:n pojat” kestivät paremmin kuin Kurjensaaren ylistämät poliittiset liberaalit, joiden riveistä kommunismi myöhemmin sai ”rekryyttinsä ja myötäjuoksijansa”.⁵⁹

Kurjensaaren teokset saavat Koskenniemeltä muutoin varovaisen myönteisen, jopa kiittävän arvion. Koskenniemi huomauttaa, että tekijän liberalismiin sekaantuu ”marxilaisia tulevaisuudennäkyjä” mutta jatkaa, ettei kukaan vaadi Kurjensaarealta profetallisia kykyjä. ”Hänen kauniilla, aidosti vaatimattomalla tunnustuskirjallaan persoonallisesti elettyine muistoinen ja mietteinen on kyllin ansioita ilman niitäkin.”⁶⁰ Koskenniemen kumarrus Kurjensaarelle on selänkääntämistä Kurjensaaren ystävälle Olavi Paavolaiselle, jonka päiväkirjateos oli lehden palstoilla runsas vuosi aiemmin teiltä. Suomalaisen Suomen Kauko Kare on arvioissaan pisteliäämpi. Hän huomauttaa Kurjensaaren olleen sodassa pääosin vain rintamantakaisissa tehtävissä ja käsittelevän siitä syystä sotaa sivullisena taiteilijan silmin. ”Objektiivisen arvostelun sodasta on antava joku entinen etulinjan sotilas ja AKS:n jäsen”, Kare summaa.⁶¹ Sankarillisimpia sodassa Koskenniemen ja Kareen näkemyksessä olivat Akateemisen Karjala-Seuran miehet.

Etenkin Suomalaisen Suomen kirjallisuuspalstoja leimaavat toisaalta jatkosotaa kuvaavan sotaromaanin odotus, toisaalta valitukset sodanjälkeisen kirjallisuuden heikosta tasosta. Pitkällinen sota-aika ei edistänyt kirjallisuuden ”sisäistä nousua” vaan pikemminkin järkytti henkistä tasapainoa, joka oli kirjallisen luomistyön edellytyksenä.⁶² Vaikka kirjallisuuden menekki oli noussut, tuotannon laatu ei vastannut laajuutta. Varsinainen sotakirjallisuus oli lakannut kiinnostamasta lukijoita ja ”tämän sodan todellisista kuvaajista ei kukaan mitään tiedä”, Matti Kurjensaari huokaa. ”He taistelevat vielä linjoilla tuntemattomina tuntemattomien joukossa.”⁶³ Eräs sodan tunnetuista kuvaajista tulikin kymmenen vuoden kuluttua olemaan Väinö Linna ja sodan sankareiksi AKS:n miesten sijaan nousivat ”tuntemattomat sotilaat”.

58. V. A. K. (1948) 201.

59. V. A. K. (1953) ’Matti Kurjensaari: Syntynyt Suomessa’, *Valvoja* 73, 94.

60. V. A. K. (1948) 201.

61. Kauko Kare (1948) ’Suomalaisen liberalismien eilispäivän elegia’, *Suomalainen Suomi* 16, 564.

62. Viljo Tarkkiainen (1944) ’Kirjallisuutemme tulevaisuus’, *Suomalainen Suomi* 12, 103.

63. Matti Kurjensaari (1944) ’Kevätkauden 1944 vireyttä’, *Suomalainen Suomi* 12, 317.

Sodan päätyttyä uudet pienkustantamot olivat kriitikoiden mielestä valmiita julkaisemaan romaanin kuin romaanin ja myös suurilta kustantamoilta virtasi ”hämmästyttävän ala-arvoisia tekeleitä” markkinoille. Syylliseksi nähtiin loppujen lopuksi yleisö, joka osti itselleen ajanvietettä kauniiden kansien ja mainosten houkuttamina.⁶⁴ Vasemmistolainen kirjallisuus kuten Arvo Turtiaisen ja Hella Wuolijoen vankila-ajan muistelmat oli Suomalaiselle Suomelle epäkirjallisuutta, joka ”pursusi” ilmoille ilman taiteellisen tason häivähdystä. Tämä innoitti Kauko Kareen ivaamaan: ”[M]itä meidän kirjailijamme, Herra nähköön, tekevät apurahoilla ja stipendeillä, koska pari kolme vuotta kuritushuonetta pystyy innostamaan heitä paljon paremmin!” Kare niputti Olavi Paavolaisen samaan sarjaan. Tämä oli ”eräänlaatuinen rintamasotilas”, jonka *Synkästä yksinpuhelusta* ei voinut kirjoittaa silloin, kun käsiteltiin ”parin oikean rintamamiehen *rehellistä* sanomaa omalle ajallemme”.⁶⁵

Kritiikillä oli taipumusta viipyillä talvisodan tunnelmissa, kun jatkosotaa kuvaava kirjallisuus antoi odottaa tuloaan. Talvisodan kirjailijan Eino Hosian postuumi kokoelma *Kukkivia hautoja* sai kriitikon palaamaan *Tuliholvin alla* -teoksen äärelle. Talvisodan runoilijan Yrjö Jylhän *Kiirastuli* korotettiin niin ikään merkittävämmäksi sotasukupolven tuntojen tulkitsijaksi. Syy jatkosodan kirjallisen tilinteon viivästyntymiseen nähtiin ”suomalaiselle luonteenlaadulle” ominaisessa elämysten pitkässä kypsyttelyajassa.⁶⁶ Jatkosodan runoilijoista korkeimmalle Kiilan runoilija Viljo Kajava kohotti kollegansa Katri Valan, ihmisyyden lipunkantajan ja kärsivien äitien ja lasten puolustajan yleisen maailmanhädän hetkellä.⁶⁷ Muutoin kriitikoiden innostus jatkosodan runouden suhteen oli laimeaa, esimerkiksi Lauri Viljasen sotarunot katsottiin hänen tuotantonsa kannalta toisarvoisiksi. ”Luultavasti on niin, että nykyaikainen lukija on saanut sodasta kyllikseen kaikissa muodoissa ja siksi on vastaanottokyvytön”, Kai Laitinen toteaa arvostelussaan.⁶⁸

Sotaa kuvaavalta kirjallisuudelta odotettiin ilmeisesti jonkinlaista synteetin tekoa laajamittaisen epiikan muodossa. Tämän vuoksi kritiikki ohitti esimerkiksi Pentti Haanpään sotakuvauksen *Yhdeksän miehen saappaat* vain jonkinlaisena kertomuskokoelmana.⁶⁹ Jatkosodan suorasanaiset sotakuvaukset korvasi kotirintamaromaani,

64. Kai Laitinen (1947) 'Naiskirjailijaimme proosasta', *Suomalainen Suomi* 15, 318.

65. Kauko Kare (1947) 'Rintamamiesten paluu', *Suomalainen Suomi* 15, 41; korostus Kareen.

66. Maunu Niinistö (1945) 'Erään päättyneen kirjailijatyön äärellä', *Suomalainen Suomi* 13, 449–453; Unto Kupiainen (1949) 'Yrjö Jylhä Kiirastulen runoilijana', *Suomalainen Suomi* 17, 517–522; Kauko Kare (1947) 'Neljä nurkkapylvästä', *Suomalainen Suomi* 15, 29.

67. Viljo Kajava (1945) 'Suuri yksinäinen', *Suomalainen Suomi* 13, 400–402.

68. Kai Laitinen (1947) 'Kellopoiju', *Suomalainen Suomi* 15, 94–95.

69. Toivo Pekkanen (1945) 'Kevään uutuuksia', *Suomalainen Suomi* 13, 395.

joissa sota esiintyi juonenkäänteiden ratkaisijana miltei kaikissa ihmiselämän ongelmassa, mutta syksyllä 1944 tämäkin kirjallisuudenlaji menetti kiinnostavuutensa.⁷⁰ Näiden paikan otti ajankohdan henkiseen murrokseen liittyvä kotiinpaluuroomaani, kuten Jussi Talven *Tällaistako siis oli nuoruus* (1944) ja Toivo Pekkasen talvisodanjälkeisiä tunteja kuvaava *Hämärtyvä horisontti* (1944).⁷¹

Tämä kirjallisuudenlaji jätti kriitikot kuitenkin edelleen tyytymättömiksi eivätkä teokset vielä kelvanneet jatkosodan lopullisiksi tilinteoiksi. Esimerkiksi Usko Kauppalan *Tilinpäätöksessä* (1947) aseveljeys ja isänmaantunne eivät Kauko Kareen mielestä olleet tarpeeksi esillä, sen sijaan teos käsitteli sodan epäeettisyyttä ”epätoivoisella kiihkolla”.⁷² Romaaneissa saattoi myös päästä esille rintamamiespolven katkeruus mutta kriitikon mielestä tämä ei silti voinut olla sodan aiheuttamaa, sillä tottahan ”[m]iehinen mies ymmärtää, mitä kunnia ja velvollisuudentunto, mitä maa ja kansa häneltä vaativat ajan raskaissa käänteissä”.⁷³ Sankarit eivät toki tunteneet katkeruutta.

Reino Rauanheimon yritys kuvata sodan pirstomien ihmisten uudelleenehetymistä, *Aseveli-ilta* (1947), puolestaan sai osakseen pistävän huomautuksen latteasta, arkipäiväisestä tyylistään ja Unto Ahokiven teos *Isänmaan kauppiaat* tuomittiin osoitukseksi tekijän alemmuudentunteista ja komplekseista, sillä kirjailija oli valinnut aiheekseen ”jotakin niin mautonta kuin rintamakarkuruuden”.⁷⁴ Kirjallisuudessa oli aineksia ”rauhan kriisiin”, jolle oli tyyppillistä halu kuvata ajankohtaisia aiheita dokumentaarisella tavalla, taiteellisuudesta juuri välittämättä. Niissäkin romaaneissa, joissa sotaa ei mainittu, koetut kauhut olivat läsnä torjuttuina ja syvälle tiedostamattomaan painettuina asioina.⁷⁵

Suurinta huomiota suomalaisista kirjailijoista herätti Mika Waltari. Hän oli kriitikoille ”produktiivinen ihme”, joka oli palvellut sodan aikana helposti sekä propagandaa että omaa luomistarvettaan niin kaunokirjallisuuden kuin teatterin ja elokuvankin alalla.⁷⁶ Waltarin sotapropagandan ”taidonnäytteistä” tunnetuin oli talvisodan henkeen perustunut pienoisoromaani *Antero ei enää palaa* (1940). Siinä sota venäläisiä vastaan

70. Toivo Pekkanen (1945) ’Vuoden 1944 kirjallisuuden kasvot’, *Suomalainen Suomi* 13, 130.

71. Toivo Pekkanen (1944) ’Realismia ja romantiikkaa’, *Suomalainen Suomi* 12, 208–209; Vilho Suomi (1945) ’Toivo Pekkanen ajan tulkkinä’, *Suomalainen Suomi* 13, 61

72. Kauko Kare (1947) ’Tuntevien helvettiä’, *Suomalainen Suomi* 15, 335–336.

73. Kauko Kare (1947) ’Rintamamiesten paluu’, *Suomalainen Suomi* 15, 42.

74. Kauko Kare (1947) ’Jälkiselvittelyä’, *Suomalainen Suomi* 15, 484–485.

75. Lassila (1998) 10; Sari Salin (1998) ’Martinmaa, lossarin poika. Etiikka, kieli ja identiteetti Jorma Korpelan romaanissa Martinmaa, mieshenkilö’, teoksessa Auli Viikari (toim.), 103–105.

76. Kurjensaari (1944) 317.

oikeutettiin hyvän ja pahan, länsimaisen sivistyksen ja idän barbarian välisenä taisteluna. Teoksen nimihenkilö Antero kaatuu talvisodan sankarina kodin, uskonnon ja isänmaan sekä muiden inhimillisten hyveiden puolesta.⁷⁷

Sodan jälkeen Waltarin hakeutuminen historiallisten aiheiden pariin nähtiin pyrkimyksenä käyttää menneisyyttä oman aikansa tapahtumien tulkitsemisessa; näin esimerkiksi Porvoon valtiopäiviä kuvaavassa *Tanssi yli hautojen* romaanissa.⁷⁸ Myös *Sinuhe egyptiläisen* kolmen vuosituhannen takaiset tapahtumat nähtiin allegoriana suomalaisten keskuudessa sodan jälkeen vallinneista mielialoista, sota-ajan taakasta vapautumisesta mutta myös pessimismistä. ”[N]yt Waltari vasta ensimmäisen kerran on päästänyt itsensä todella valloilleen ja sanoo ihmisistä ja maailmasta sen, mitä hän niistä ajattelee”, Toivo Pekkanen pääättelee.⁷⁹ Waltarin novellikokoelma *Kuun maisema* kytkettiin niin ikään toisen maailmansodan vaiheisiin ja se toi arvostelijan mieleen maailmanlopun apokalyptiset tunnelmat.⁸⁰

Se, että ”oikea” sotaromaani viipyi, ei välttämättä johtunut kirjoittajien hämäläis-suomalaisesta hitaudesta vaan siitä, että sodan kokemusta oli liian vaikea pukea sanoiksi ja romaanimuotoon.⁸¹ Sota-aikaa kuvaavan kirjallisuuden varsinainen uusi tuleminen alkoi vuonna 1954, jolloin Unto Seppänen *Evakko* julistettiin Valvojassa ensimmäiseksi suurisuuntaiseksi yritykseksi antaa ”taiteellinen muoto uusimman historiamme järkyttävimmälle tapahtumasarjalle” eli Karjalan Kannaksen ”repäisemiselle” irti muun Suomen yhteydestä. Historiallisista tosiasioista tai dokumenteista ei aiheen suhteen ollut pulaa, kriitikko Elsa Erho kertoo ja pitää Seppästä, Kannaksen ihmisten tuntijaa, evakkoromaanin parhaana mahdollisena kirjoittajana.⁸² Kriitikko on paikoin aistivinaan romaanissa ”pelkän historiikin tuntua” mutta arvelee teokseen sisältyvän tarpeellista ja terveellistä tilintekoa. ”Seppänen ei esiinny viileän objektiivisena tarkkailijana, vaan oikeudenmukaisuuteen pyrkivänä myötäkäräjänä”, Erho toteaa.⁸³

77. Pertti Karkama (1998) 'Ideologista sodankäyntiä. Näkökulma Mika Waltarin pienoisromaniin *Antero ei enää palaa*', teoksessa Auli Viikari (toim.), 17–26; *Antero* poistettiin sodanjälkeisessä kirjajensuurissa kirjastoista, ks. Turunen (2003) 221.

78. Pekkanen (1945) 130.

79. Toivo Pekkanen (1945) 'Uusia romaaneja', *Suomalainen Suomi* 13, 709.

80. Rafael Koskimies (1953) 'Mika Waltari: Kuun maisema', *Valvoja* 73, 311.

81. Esimerkiksi ensimmäisen maailmansodan jälkeen englantilainen kirjallisuus sai vastaavasti odottaa ”oikean” sotaromaanin ilmestymistä lähes kymmenen vuotta, toisaalta aiheen vaikeuden vuoksi ja toisaalta siksi, että ajanvietekirjallisuudessa sotaa oli käsitelty lukijakunnan kyllästymiseen asti, ks. Samuel Hynes (1990) *A War Imagined. The First World War and English Culture*, London: The Bodley Head, 203, 423–424.

82. Elsa Erho (1954) 'Unto Seppänen: Evakko', *Valvoja* 74, 250.

83. Erho (1954) 251.

Suomalaisen Suomen Pentti Huovinen pitää Seppäsen teosta dokumenttiromaanina karjalaisten vaiheista, jotka herättävät mielenkiintoa painavan ja järkyttävän tapahtumataustansa takia ja siksi, että ne ovat ”tosinta historiaa”. Romaanin dokumentaristisuus tekee siitä luotettavan tuntuisen mutta sävyltään liiankin virallisen taiteellisuuden kustannuksella. Huovinen toteaa silti romaanin elävöittävän oivallisesti ”erästä uudemman historiamme merkittävintä ajankohtaa”.⁸⁴ Seppäsen teos hyötyi siitä, että aiheen ajankohtainen polttavuus ja kipeys oli jo muuttumassa historialliseksi draamaksi todellisuuden sijasta. Helvi Hämäläisen samoin evakkoaiheinen teos *Kylä vaeltaa* vuodelta 1944 tarttui karjalaisten kohtaloon liian nopeasti ja herätti päinvastoin kysymyksen siitä, oliko taiteilijalla oikeus hyödyntää todellisuuden aineksia taiteellisen innoituksen saamisessa. Olihan kysymys ”niin tuoreesta tapahtumasta, että sen jäljet vuotavat verta vielä tuhansista haavoista”, Toivo Pekkanen huomautti tuolloin Suomalaisen Suomen arvostelussaan.⁸⁵

Kirjallisuuskritiikki halusi kirjailijoiden tasapainoilevan dokumentaarisuuden ja kaunokirjallisuuden välimaastossa sodan kuvauksissa. Waltarin päätös ryhtyä menneitten vuosisatojen ja muinaisuuden kuvaajaksi oli sikäli viisas ratkaisu, ettei häntä voitu enää *Antero*-episodin jälkeen syyttää harha-askelista ”suomalaisten oman historian kuvaamisessa”. Lähihistoriaan liittyvän aiheen käyttö oli kirjailijoille riskialtista, sillä tämä kysyi hyvää makua mutta myös taitoa kuvata oikein ajanjaksoa, joka oli kaikkien tuoreessa muistissa. Sodan uhrien joukossa yllättäen karjalaiset nousivat etualalle kirjallisuuskritiikissä. Sodasta elossa selvinneet saattoivat olla uhreja, sillä kuolleistahan oli tullut sankareita.

Kaunokirjallisuuden surutyö

Sodanjälkeisessä kirjallisuudessa sotaan aiheena kohdistui vielä torjuntaa. Eeva Joenpellon (1921–2004) vuonna 1951 ilmestynyt romaani *Veljen varjo* oli julkaisuajankohtaansa nähden rohkea yritys lähestyä sota-ajan traumaattista perintöä. Kyseessä oli Joenpellon toinen omalla nimellä julkaistu romaani ja se sai aikalaisarvioissa melko hyvän vastaanoton. Teos palkittiin valtion kirjallisuuspalkinnolla sekä Kalevi Jäntin palkinnolla ja sen tekijälle myönnettiin neljänä vuotena peräkkäin valtion kirjailija-apuraha.⁸⁶ Joenpellon teos ei kuvaa varsinaisia sotatapahtumia, mutta sen

84. Pentti Huovinen (1954) ’Korpivaellus’, *Suomalainen Suomi* 22, 496.

85. Toivo Pekkanen (1945) ’Joulukirjojen paraatia II’, *Suomalainen Suomi* 13, 63.

86. Tiina Mahlamäki (2009) *Kuinka elää ihmisiksi? Eeva Joenpellon kirjailijamuotokuva*, Helsinki: SKS, 124, 127–128.

lähtökohtana on monia suomalaisia perheitä sotavuosina kohdannut tragediä, nuoren miehen kuolema rintamalla. Romaani keskittyy surevan lohjalaisen rautatieläisperheen ja jatkosodassa menetetyn Eskon ympärille.

Ja Esko kaatui ja haudattiin ja tuotti vanhemmilleen surun, joka ei tosin ollut ensimmäinen eikä ainoa, mutta suurin kuitenkin, niin suuri, että sen varjoon hävisivät kaikki entiset.⁸⁷

Teos sai alkusysäyksensä Eeva Joenpellon lapsuudenkotia koskettaneesta tapahtumasta, hänen veljensä Erkki kaatui jatkosodassa. Perheen äiti näytti avoimesti raskaan surunsa pojan menetyksestä, kun taas isä suri menetystä itsekseen.⁸⁸ Romaani käsittelee surua ja sitä, mikä on oikea tapa surra heitä, jotka isänmaallisessa puhunnassa korotettiin sankarivainajan jalustalle.

Veljen varjo oli omalla tavallaan sota-ajan tilintekoa, kyse ei vain ollut kotiinpaluuromaanista vaan kertomus tilanteesta, jossa sotilas ei palaa. Teoksen Valvojassa arvosteli Edwin Linkomies, joka piti teosta huomionarvoisena mutta ei mestarillisena. Arvostelussaan Linkomies ohittaa kirjan varsinaisen aiheen siitä, miten sodassa kaatuneen vainajan muisto vaikuttaa jäljellejääneisiin. Hänen mielestään kertomuksen aihe on epämääräinen vainajan veljen ja lesken välinen rakkaus, episodi, joka katkeaa äkillisesti ja jättää kertomuksen keskeneräiseksi.⁸⁹ Sodassa kaatuneen miehen surevien omaisten kuvaus on selvästi hämmentänyt kriitikkoa. Surua ei oltu valmiita kohtaamaan yhteiskunnassa, jossa kuolema rintamalla tiivistettiin sanoihin ”uhri” ja ”sankari”. Suomalaisen Suomen Pentti Lyly näkee selvemmin *Veljen varjon* surun kokemisen ja jakamisen kuvauksena ja pitää teosta tunnelmaltaan aitona ja hallittuna kokonaisuutena, joka panee odottamaan Joenpellon uralta vielä parempaa jatkoa.⁹⁰

Analysoin seuraavaksi Joenpellon romaanissa esiintyvää sankarimyyttiä rakentavaa diskurssia ja sen vastadiskurssia, sankarimyyttiä purkavaa diskurssia, sekä vertaan Joenpellon kuvausta sankarikuolemasta kahteen niin ikään sankarikuolemaa pohjineeseen kaunokirjalliseen teokseen, Helvi Hämäläisen (1907–1998) heti sodan jälkeen kirjoitettuun mutta 1990-luvulle asti pöytälaatikkoon jääneeseen romaaniin *Kadotettu puutarha*⁹¹ sekä Paavo Rintalan (1930–1999) vuonna 1958 ilmestyneeseen

87. Eeva Joenpelto (1983/1951) *Veljen varjo*, Helsinki: WSOY, 7.

88. Mahlamäki (2009) 49–50.

89. E. L. (1951) 'Eeva Joenpelto: Veljen varjo', *Valvoja* 71, 292–293.

90. Pentti Lyly (1951) 'Arki ja satu', *Suomalainen Suomi* 19, 533.

91. Hämäläinen (2007) *Kadotettu puutarha*, Helsinki: WSOY.

romaanin *Pojat*. Omalla tavallaan sekä Joenpellon että Hämäläisen ja Rintalan teokset ottavat etäisyyttä runebergiläiseen sankarisotilaan mytologiaan, johon sodankuvaukset talvisodan hengessä käydyssä julkisessa keskustelussa kytkettiin. Jatkosotaa kuvaaville teoksille sankarimyyttiä purkava diskurssi oli mahdollinen, siinä missä talvisodan kuvauksissa korostui uhri isänmaalle.⁹²

Sankarimyyttiä rakentavalle diskurssille oli ymmärrettävä syy, sillä eloonjääneillä oli tarve antaa omaistensa kaatumiselle merkitys. Sota oikeutettiin isänmaallisuudella, joka teki sotapalveluksesta miesten moraalisen velvollisuuden. Keskeiseksi tässä tuli ajatus uhrautumisesta kansan, valtion ja aatteen, sekä kansallislipun puolesta.⁹³ Nationalistinen sodan virallinen versio oli kuitenkin usein ristiriidassa ihmisten monisyisempien kokemusten kanssa. Sotaan liittyi tunnepitoisia ja traumaattisia muistoja, joita ei voitu sovittaa ihannoidun virallisen version yhteyteen. Sota-aika sisälsi paljon erilaisia yksilöllisiä kokemuksia, jotka eivät vastanneet virallista sankarimyyttiä.⁹⁴

Onkin vain luonnollista, että ajatus sotilaiden vapaaehtoisesta marttyyriudesta alkoi sodan jälkeen menettää kantavuuttaan. Kansallinen ylpeys sodassa itsensä uhranneista vaihtui puheeseen sodan uhreista ja tähän liittyneestä kärsimyksestä. Virallisten sodan muistamisen sijaan painopiste siirtyi kaatuneiden yksilölliseen muistamiseen.⁹⁵ Ajattelutavan muutos alkoi näkyä 1950-luvun kaunokirjallisuudessa, kun esimerkiksi Väinö Linna lähti purkamaan suomalaisen sotilaan hallitsevaksi jäänyttä kuvaa, jonka hän koki virheelliseksi.⁹⁶ Samoin Joenpellon, Hämäläisen ja Rintalan teokset herättävät ajatuksen, että ennen kuolemaansa sankarit olivat paljon enemmän kuin heistä myöhemmin rakennettu virallinen myytti: he olivat yksilöllisiä ihmisiä inhimillisine piirteineen.

Rintalan *Pojilla* on Linnan *Tuntemattoman sotilaan* ohella paikkansa 1950-luvun sodankuvauksen taiteellisessa kärjessä. Rintala tavoittaa teoksessaan kokonaiskuvan

92. Juhani Niemi (1997) *Suomalaisten suosikkikirjat*, Hämeenlinna: Karisto, 82–83; Niemi (1988) 125–126; Niemi (1999) 119, 122; Arto Jokinen (2006) 'Myytti sodan palveluksessa. Suomalainen mies, soturius ja talvisota', teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*, Helsinki: Minerva Kustannus Oy, 152; Karkama (1998).

93. Risto Marjomaa (2000) 'Kuolema taistelulentällä', teoksessa Risto Marjomaa, Jouko Nurmiainen & Holger Weiss (toim.) *Ilmestyskirjan ratsastajat. Sota, nälkä, taudit ja kuolema historiassa*, Tampere: Vastapaino, 338; Markku Jokisipilä (2007) 'Toinen maailmansota ihmiskunnan kollektiivisessä muistissa', teoksessa Markku Jokisipilä (toim.) *Sodan totuudet. Yksi suomalainen vastaa 5.7 ryssää*, Helsinki: Ajatus Kirjat, 22–23; Tepora (2011) 297–298.

94. Jokisipilä (2007) 25.

95. Marjomaa (2000) 342–343.

96. Yrjö Varpio (2006) *Väinö Linnan elämä*, Helsinki: WSOY, 270.

kotirintaman jatkosodasta ja näyttää sodan vaikutukset 1940-luvulla varttuneeseen sukupolveen.⁹⁷ Arvostelu suhtautui aiheeseen myönteisesti, poikia pidettiin terveinä ja raikkaina hahmoina vaikka he elivätkin keskellä kovaa aikaa.⁹⁸ Teos ottaa alaotsikossaan tavoitteekseen kuvata Oulun poikien suhdetta ajan ”suureen ihanteeseen”, sotaan ja sen edustajiin saksalaissotilaisiin⁹⁹ mutta myös suomalainen sotilas ja tämän sankarikuolema on teoksessa monin tavoin esillä. Sankareina haudataan teoksen alkupuolella Juntusen Kalle ja teoksen lopulla Kaarelan Immun veli Iikka. Teoksen eläväinen poikajoukko Jake, Immu, Pate, Matti ja Urkki yrittää monin tavoin käydä sankareista. Sota saa heidät elämään ”tässä ja nyt” -asenteella, teoksessa ei muistella aikaa ennen sotaa eikä osata kuvitella muunlaista kuin sota-ajan tulevaisuutta.

Helvi Hämäläisen *Kadotettu puutarha* (1995) on kohuteoksen *Säädyllinen murhenäytelmä* (1941) jatko-osa. Hämäläisen teosten taustalla oli 1930-luvun lopun kulttuurikeskustelu siitä, miten suomalaisesta kirjallisuudesta puuttui sivistyneistöromaani. Tämä herätti Hämäläisen halun kuvata sivistyneistöä ironisessa sävyssä.¹⁰⁰ Onnettomuudeksi *Säädyllisen murhenäytelmän* henkilöt olivat helposti tunnistettavissa esikuvikseen.¹⁰¹ Teoksen jatko-osa jäi tilanteen rauhoittamiseksi aikanaan julkaisematta. Jatko-osalla on kuitenkin kirjalliset ansionsa ja sitä voi pitää varsin onnistuneena kuvauksena sodanaikaisen helsinkiläissivistyneistön ajattelu- ja elämäntavasta. *Kadotetussa puutarhassa* jatkosodassa kuolee tohtoriperheen kuopuspoika Leo.

Sodan aikana ilmestyneissä romaaneissa kehoitettiin pidättyvyyteen sankarivainajien suremisessa, sillä suomalaisten tuli kantaa surunsa tyynesti. Esimerkiksi itkemistä pidettiin kielteisenä tunteenilmauksena.¹⁰² Uskonnollisen viitekehyksen ulkopuolelta surulle oli vaikea löytää soveliaita ilmaisumuotoja.¹⁰³ Sankarimyyttiä rakentava dis-

97. Niemi (1988) 136–137.

98. Pentti Huovinen (1958) ’Pojista’, *Suomalainen Suomi* 26, 534.

99. Rintala (1985) *Pojat. Kuvia vv. 1941–44 Oulun poikien suhteesta ajan suureen ihanteeseen, sotaan ja sen edustajiin, saksalaisen vuoristoarmeijan alppijääkäreihin*, Helsinki: Otava.

100. Ritva Haavikko & Helvi Hämäläinen (1994/1993) *Ketunkivellä. Helvi Hämäläisen elämä 1907–1954*, Helsinki: WSOY, 225–227; Yrjö Kivimies (toim.) (1937) *Pidot Tornissa*, Helsinki: Gummerus, 193–194, 197–198.

101. Haavikko & Hämäläinen (1994/1993) 325–326. Teoksen fiktiivinen aihe aviorikoksesta helsinkiläisessä tohtoriperheessä toi professori Oiva Tuulion ja kirjailija, kääntäjä Tyyni Tuulion perheelle ansaitsematonta ja epämieluisaa julkista huomiota.

102. Ilona Kempainen (2005) ’Sota-ajan naisten monet roolit’, teoksessa Jari Leskinen & Antti Juutilainen (toim.) *Jatkosodan pikkujättiläinen*, Helsinki: WSOY, 472; Ilona Kempainen (2006a) *Isänmaan uhrin – sankarikuolema Suomessa toisen maailmansodan aikana*, *Bibliotheca Historica* 102, Helsinki: SKS, 208, 216.

103. Sankarikuolemaa kuvaava elokuva saattoi tarjota paikan suremiselle elokuvateatterin pimennossa, ks. Anu Koivunen (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*, Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura, 87–89.

kurssi oli ristiriidassa esimerkiksi sen kanssa, miten tuhoava kokemus aikuisen lapsen menettäminen ikääntyvien vanhempien elämässä oli. Oman lapsen kuolema aiheutti surua koko loppuelämän ajan. Vaikutukset tuntuivat niin perheen ihmissuhteissa kuin taloudessakin.¹⁰⁴ Läheisten menettämisestä aiheutunut tuska jouduttiin yhteisön vaatimuksesta tukahduttamaan. Sotapönnistelujen kannalta oli tarkoituksenmukaista, että myös kotirintamalla sota koettiin oikeutetuksi eikä sodan tarpeellisuutta ja koettuja menetyksiä arvosteltu. Kaatuneiden omaisilta odotettiin urheutta ja eteenpäin katsovaa mielialaa. Sota-ajan muistitiedossa on silti säilynyt kuvauksia myös suruun murtumisesta ja jopa mielenterveyden menettämisestä.¹⁰⁵ Vaatimukset surun hillitsemisestä vaikuttavatkin nykynäkökulmasta jopa kohtuuttomilta. Psykkiset keinot surun käsittelemiseen olivat puutteelliset, joten kirjallisuudella oli tehtävänsä kansallisena suruterapiana.¹⁰⁶

Joenpellon ote surun kuvaamiseen on siinä mielessä tuore, että hän näyttää surun tuskallisetkin kasvot. *Veljen varjossa* kuollutta poikaa surraan jopa liiallisesti. Varsinkin Eskon äiti omistautuu täysin surulle ja tekee siitä taakan itselleen ja muille.¹⁰⁷ Hämmäläisen *Kadotetussa puutarhassa* suru on konventionaalisempaa henkilöiden sivistyneistöaseman mukaisesti. Sankarivainajan äiti Elisabet on valmistautunut iskuun jo etukäteen ja suree siististi ja hillitysti, pyhittäen tapahtuneen isänmaallisella tunteella. Elisabetin kyöneleet ovat nöyriä, kun hän sanoo pojastaan Leosta: ”Hän on kuollut isänmaan puolesta.”¹⁰⁸ Varsinkin Elisabetin naiivinsiveää hahmoa voi Hämmäläisen romaanissa pitää vahvasti ironisoituna. Hänessä tiivistyvät ne piirteet, joita tuona aikana pidettiin hyvien tapojen mukaisina. Lopulta kuitenkin myös Elisabet löytää omat tapansa murtaa sotakuolemasta muodostuvaa myyttiä.

Käytännössä puutteellinen surutyö, surun suremattomuus, heijastuu erilaisina perheensisäisinä jännitteinä. Surioiden välillä voi ilmetä kateutta, surun kyseenalaiseksi asettamista, paheksuvaa suhtautumista ja tätä kautta jännitystä ja riitaa, ahdistusta ja turhautumista.¹⁰⁹ Viha ja suuttumus omaisen menettämisestä sodalle kanavoituivat

104. Henrik Meinander (2009) *Suomi 1944. Sota, yhteiskunta, tunnemaisema*, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala, 205; ks. myös Helena Erjanti & Marita Paunonen-Ilmonen (2004) *Suru ja surevat. Surevien hoitotyön perusteet*, Helsinki: WSOY, 118–119.

105. Riikka Raitis (1993) ’Läheisen omaisen kaatuminen’, teoksessa Riikka Raitis & Elina Haavio-Mannila (toim.) *Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi- ja jatkosodassa*, Helsinki: WSOY, 262, 269–270, 279; Tuula Salmi (1986) *Kansakunnan lesket. Raportti suomalaisista naisista, jotka menettivät miehensä toisen maailmansodan vuoksi*, Helsinki: Tammi, 183.

106. Niemi (1997) 75, 196; Niemi (1999) 122.

107. Joenpelto (1983) 74.

108. Hämmäläinen (2007) 165–166.

109. Erjanti & Paunonen-Ilmonen (2004) 71.

mahdollisesti vaikeuksiin perheen ihmissuhteissa. Oli harvinaista, mutta ei poikkeuksellista, että kaatuneen sotamiehen äiti kohdisti negatiiviset tunteensa poikansa leskeen.¹¹⁰ Näin käy Joenpellon romaanissa. Sureminen kärjistyy kilpailuksi asti, sillä rakastavan äidin lisäksi vainajalla on myös nuori, lapsettomaksi jäänyt leski, Helvi. Hänet on vihitty Eskon kanssa pääsiäisenä ja Esko on viipynyt vihkilomalla vain yhden päivän ennen paluuta rintamalle. Seuraavan kerran Esko on tullut kotiin vainajana. Silloin Helvin kasvoilla on hämmästynyt ilme: ”näinkö tässä kävikin. Tuskin vielä vaimokaan, kun jo tehtiin leski.”¹¹¹

Anopin katseesta Helvi lukee sekä tunnustuksen, että on suurta olla Eskon leski, mutta myös moitteen, ettei ole kelvollinen tuota taakkaa kantamaan. Hän tuntee itsekkin tuottavansa pettymyksen, hän ei tiedä kuinka pitäisi puhua ja olla. ”Vaikka minähän olen leski, minunhan on suru”, Helvi ajattelee.¹¹² Asetelma heijastaa sota-aikaisia arvostuksia, joissa miehen ja naisen romanttista suhdetta pidettiin toissijaisena verrattuna äidin ja pojan suhteeseen. Etusijalle asetettiin uhrimieliset sankariäidit ja heidän sankaripoikansa.¹¹³ Joenpellon romaani on oivaltava kuvaus tilanteen ristiriitaisuudesta. Kun suru tuli kantaa arvokkaasti, ”pääsurijan” rooliin oli sopivampi kaatuneen äiti kuin nuori leski.

Hautajaispäivänä Helvi yrittää veisata virttä hennolla äänellä muiden mukana, mutta ei osaa. Hänen surunsa on pelokasta ja hämmästynttä lapsensurua.¹¹⁴ Surun psykologiaa on oikeastaan vasta viime aikoina alettu paremmin ymmärtää. Surevat ovat kokeneet, että heidän pitää jollain tapaa vakuuttaa muut ihmiset surunsa aitoudesta ja syvyydestä. Ei kuitenkaan ole yhtä oikeaa tapaa surra kuollutta omaista.¹¹⁵ Omaisten hämmennys heijastaa koko kansan hämmennystä sankarivainajien paljouden edessä. Historiallinen tapaus, nuorten miesten kuolema sodassa, levitti traumatisoivia šokkiaaltoja läpi koko yhteisön ja tulevien polvienkin tarpeiksi.¹¹⁶ Kansallisen sankarimyytin taustalla oli halu surra kaatuneita ”oikealla” ja virallisella, jo Runebergin runoudesta periytyneellä tavalla.

110. Raitis (1993) 267; Salmi (1986) 49.

111. Joenpelto (1983) 17.

112. Joenpelto (1983) 33–34.

113. Kemppainen (2005) 472.

114. Joenpelto (1983) 75.

115. Erjanti & Paunonen-Ilmonen (2004) 70.

116. Vrt. Greg Forster (2007) 'Freud, Faulkner, Caruth: Trauma and the Politics of Literary Form', *Narrative* 15, 277.

Veljen varjossa lesken ja äidin välistä ristiriitaa havainnollistaa se, että Eskon muistoristi on annettu leskelle. ”Joku muu voisi sellaisesta vääryydestä kantaa pitkää kaunaa”, äiti ajattelee.¹¹⁷ Sururisti oli virallisen sankarimyytin kannalta tärkeä surun symboli ja pyhä esine. Sen ensisijainen saaja oli sankarivainajan leski. Kaatuneen äiti saattoi kokea tulleen tässä asetelmassa syrjäytetyksi. Anoppi on Helville sankarivainajasta mustasukkainen, suru ei ole kokonainen sillä avioitunut poika ei enää kuulunut yksin äidille.¹¹⁸ Anoppia harmittaa lisäksi se, että poika on jäänyt ilman perillistä. Vanhemman ihmisen vastaansanomattomalla oikeudella hän loukkaa Helviä toteamalla: ”Kunpa Helvillä olisi edes lapsi. Olisi Eskosta jotakin muuta jäljellä kuin kuolleet kuvat.”¹¹⁹

Kriittisyys, vihan ja suuttumuksen ilmaiset ovat periaatteessa normaaleja surun reaktioita. Kielteiset tunteet ovat ikään kuin protesti menetystä vastaan. Sureva voi suunnata nämä tunteensa kuolleeseen, Jumalaan tai muihin ihmisiin.¹²⁰ Anopin lause selittyikin tilanteen traagisuudesta. Eskosta ei koskaan tule isää eikä isoisää, kokonainen ihmisketju sammuu hänessä. Sankarivainajan mukana on kuollut paitsi konkreettinen ihminen myös hänen vielä konkretisoitumaton tulevaisuutensa. Toisaalta nuoripari ei välttämättä vielä toivonut lasta, olisihan tämä syntynyt sodan keskelle. Virallinen diskurssi sankarivainajista jäi vieraaksi tämänkaltaisille menetyksestä seuranneille monisävyisille ongelmille ja kielteisille tunteille.

Surun ja tunteiden analyysinä kaunokirjallisuus näyttäisi tavoittaneen sankarikuoleman aiheesta jotakin enemmän kuin sankarimyyttiä rakentanut virallinen diskurssi. Uskonnollissävyyinen puhe sankarivainajista painotti sankareiden uhrautuvuutta ja uskollisuutta eikä puhunut ruumiista vaan kaatuneiden tomumajoista. Myyttiä luovassa diskurssissa sankarit puolustivat isänmaata ja sinetöivät tekonsa verellään, ja heille pystytetyt muistomerkit toimivat omaisille todistuksena siitä, ettei heitä unohdettu. Kuvateos sankarihaudoista esittelee ensimmäisenä sankarihautana marsalkka Mannerheimin hautamonumentin Helsingin Hietaniemen hautausmaalla, vaikka tämä ei toki kuollut rintamalla.¹²¹ Näin yhteiskunta virallisti ”oikean tavan” puhua sankarivainajista.

117. Joenpelto (1983) 43.

118. Joenpelto (1983) 32, 43, 81.

119. Joenpelto (1983) 77–78.

120. Soili Poijula (2002) *Surutyö*, Helsinki: Kirjapaja, 46, 210–211

121. Pirkka Saivo (toim.) (1955) *Sankarivainajiemme muisto*, Helsinki: Otava, 5–10.

Hämäläinen kuvaa tätä ”oikeaa tapaa” *Kadotetussa puutarhassaan*. Sotilaan kuolema ei ollut yksityisasia vaan hautajaisista muodostui tärkeä julkinen tilaisuus.¹²² Teoksen henkilöt ovat sivistyneistöä, joiden yhteiskunnallinen tehtävä on pojan menettämisen hetkellä surra korrektisti, soveliaalla ja oikealla tavalla. Heille suru on yhteiskunnallinen velvollisuus, jonka he osoittavat hyväksyvänsä moitteettomasti, ilman katkeruutta. Suru saa heidän elämässään laillistetun muodon ja se verhotaan juhlalliseen isänmaallisuuteen. Vainajan äiti Elisabet ei tuo suruaan esiin aitona inhimillisenä tunteena vaan julkisesti hyväksyttynä suruna. Tohtoriperhettä leimaa voimakas yhteiskunnallisen kelpoisuuden tunne ja pojan kaatuessa he luovuttavat hänet pois kuin valtiollisen esineen.¹²³ Näin sodassa kuollut poika muuttuu yksityishenkilöstä osaksi valtiollista sankarivainajainstituutiota.

Eräs käytäntö, jolla suruun osallistuneet ovat voineet luoda suremiselle ”oikeat” puitteet ja osoittaa kunnioitusta sankarivainajille on pukeutuminen. *Veljen varjossa* Helvin surulle luo vaillinaisen sävyn se, että hänen surupukunsa on sota-ajan huonoa kangasta ja ommeltu hätäisesti. Seuraavana kesänä Eskon kotiin lomalle tullessaan Helvi ei enää kannan leskenhuntuja, vaikka Eskon äidin mielestä hänen pitäisi niin tehdä. Hautausmaalla käydessä Helvin takin alta vilahtelee vihreä hame ja se hävettää anoppia. Kun Helvin päällä on seurusteluaikainen punainen pusero, anoppi huomauttaa, ettei suruaika vielä ole ohi, ja pyytää Helviä vaihtamaan vaatteet.¹²⁴ Asullaan Helvi oli luultavasti koettanut muistaa Eskon sellaisena kuin tämä oli elossa ollessaan. Se ei kuitenkaan sopinut suremisen kuvaan. Helvikään ei enää ole yksityishenkilö vaan sankarin leski. Hän on ikään kuin jäänyt ”vangiksi” leskeyteen eikä elämä tunnu jatkuvan normaaliin tapaan niin kauan kuin Eskon muisto on tuore.

Myös Rintalan romaanissa *Pojat* huomio kiinnittyy omaisten vaatetukseen. Se on liian arkinen vastaanottamaan tärkeää viestiä. Eletään kuumaa heinäkuista lauantai-iltaa ja Immun perhe istuu puolipukeissa keittiön portailla, kun sotilaspapin lähetti tuo heille Immun veljen luutnantti Iikka Kaarelan kuolinsanomana. Surun hetkellä äiti, Immun sisar ja Immu itse eivät käyttäydy hillitysti vaan alkavat itkeä täyteen ääneen.¹²⁵ Kun läheinen on kuollut ja suru on suuri, luulisi olevan samantekevää, mitä omaisilla on päällään. Vaatteet ovat kuitenkin sosiaalisia viestejä ja puolipukeisuus sekä avoin itkeminen riittävät pilaamaan kuoleman läheisyyden tilanteeseen tuoman arvokkuuden.

122. Meinander (2009) 206.

123. Hämäläinen (2007) 168, 173–174.

124. Joenpelto (1983) 17, 32, 36, 42.

125. Rintala (1985) 279. Itku oli normaali tapa reagoida suru-uutiseen, toisin kuin sankarimyyttiä ylläpitänyt ja hillittyä käytöstä edellyttänyt diskurssi esitti, ks. Meinander (2009) 204.

Ihannoivassa kuvauksessa suruviesti olisi päinvastoin tullut pyhäpäivänä ja omaisilla olisi ollut kirkkovaatteet päällä. Rintala näyttää, ettei elämän moninaisuus noudata kaavoja. Etenkin kuolema muuttaa arjen normaalin kulun. Rintala löytää asetelmasta oivaltavasti absurdeja piirteitä ja sen myötä ylevä ja arkipäiväisyys yhdistyvät.

Joenpellon *Veljen varjossa* sankarimyyttiä rakentaa etenkin äidin palvova suhtautuminen Eskon hautaan. Hän käy pojan haudalla joka päivä.¹²⁶ Toisaalta teos tuo myös esille sen, ettei suhtautuminen sankarihautoihin ollut täysin ongelmaton. Kaatuneiden haudoista tuli tärkeitä sotavuosien muistomerkkejä. Sankarihautausmaa ei silti pyrkinyt yksilöimään kaatuneitaan vaan teki näistä persoonattoman armeijan vertauskuvia.¹²⁷ Sankarihaudat virallisuudessaan eivät antaneet tilaa omaisten henkilökohtaiselle surulle. *Veljen varjon* suremiselle omistautunut äiti on tyytymätön hautausmaahan. Muistopatsas ei miellytä häntä eikä se, että kaikkien sankarihautojen pitää olla samanlaisia. Sankarin hauta ei saa olla yksilöllinen. Kun vanhemmat tuovat haudalle kieloja mukissa, josta poika joi lapsena, hautausmaan työntekijät heittävät sen aidan yli. Mukin tunnearvo on vanhemmille suunnaton ja he etsivät sen esiin roskien joukosta.¹²⁸

Diskurssissa havainnollistuu rajankäynti yksityisen ja yhteisen surun välillä. Sankarivainajiin kohdistettu yhteiskunnallinen arvostus ja yhteinen suru oli vaarassa arkipäiväistyä sen vuoksi, että omaiset korostivat menetyksen yksityistä merkitystä ja suhtautuivat tapahtuneeseen voimakkaan tunnepitoisesti.¹²⁹ Seurakunnan yhteinen sankarihautausmaa kollektiivisuudessaan konkretisoi sitä, että sankarivainajat kuuluivat koko yhteisölle ja heitä kuului myös surra yhteisesti. Haudassa ei ollut kuolevainen mies vaan kuolematon myytti, sankaruutensa rintamalla kuolemansa kautta lunastanut sotilas.

Nauru sodalle ja kuolemalle

Siinä missä Joenpellon *Veljen varjossa* Eskon kuolema jähmettää kotona kaiken paikoilleen, ajatukset ja toimet pysähtyvät ja perheelle koittaa ”ruususen uni ilman

126. Joenpelto (1983) 13, 31, 36, 43.

127. Marjomaa (2000) 339; Meinander (2009) 208.

128. Joenpelto (1983) 34–35.

129. Tuomas Tepora (2008) ”Elävät vainajat’ – kaatuneet kansakuntaa velvoittavana uhrina”, teoksessa Sari Näre & Jenni Kirves (toim.) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*, Helsinki: Johnny Kniga, 117.

heräämistä”¹³⁰, Paavo Rintalan *Pojat* lähestyy sankarikuolemaa aivan toisesta näkökulmasta. Teoksen poikajoukko näkee ja haistaa sankarivainajat ensi kertaa öisellä kaljantrokausreissulla, jolle aseman vaihdemies on heidät pilan päin lähettänyt. Hautausmaan viereen on pysähtynyt ruumisjuna ja kaljanmyyntiä yrittävät pojat pelästävät pahanpäiväisesti. Pojista nuorin, Urkki, toteaa vakavasti: ”Ei ne ainakaan kaljaa osta.”¹³¹ Kun Joenpellon lohjalaisromaani on taustaltaan murhenäytelmä, Rintalan romaanissa sota-ajan Oulu on pojille monen seikkailun näyttämö. Tällöin sodassa kuolleiden sureminenkin saa erilaiset lähtökohdat. Myös sankarimyytistä tulee poikien arkirealismien edessä parodiaa.

Pojissa esimerkiksi sururisti joutuu arkiseen käyttöön, sillä Pate varastaa sen kotoa näytelmää varten. Pojat perustavat kaupunginsa Raksilaan ”taiteellisen teatterin” houkutellakseen katsomoon tyttöjä. Tarkoitus on esittää sotilaita ja siksi näytelmän aiheeksi on valittu Mannerheimin 75-vuotissyntymäpäivät. Matti esittää Hitleriä varusteinaan pahvihattu, ylähuuleen liimattu kammanpätkä sekä rintaan kiinnitetty, hakaristin virkaa toimittava muistoristi.¹³² Näytelmää saapuu katsomaan myös opettaja, joka odottaa pojilta aatteellista esitystä. Näytelmä on kirjan koomisimpia kohtauksia ja keskeytyy ”Hitlerin” putoamiseen tikapuilta. Suuttunut opettaja lopettaa poikien teatteriharrastuksen alkuunsa.

Tämä on jumalanpilkkua, isänmaan häpäisyä, ja minä kun erehdyin luulemaan, että tämä on *viatonta* peliä [...] [N]äittekö, miten sillä yhdellä jätkänalulla, joka näytteli Hitleriä, oli ihan oikea kaatuneitten muistoristi rinnassa, se, se, se on jotakin niin törkimysmäistä, etten minä jaksa sitä käsittää.¹³³

Surun symbolit oli varattu vain arvokkaisiin tilanteisiin. Pojat purkavat sota-ajan kokemuksiaan toiminnallisesti näytelmässään ja tulevat rikkoneeksi tapasääntöjä. Samalla he suistavat sotapäälliköt naurettavaan valoon, tekevät sodankäynnistä teatteria. Opettajan näkökulmasta sota on vakavaa aikaa ja edellyttää harrasta ja isänmaallista käytöstä. Pojille sota sitä vastoin tarkoittaa jännittäviä tilanteita ja mahdollisuutta esiintyä sankareina. Aikuisten valvonta on vähäistä ja kaikki ideat tuntuvat toteuttamiskelpoisilta. Sankaruuden käsite on pojilla samoin vasta kokeiluasteella.

130. Joenpelto (1983) 69.

131. Rintala (1985) 51–53.

132. Rintala (1985) 174.

133. Rintala (1985) 179, kursivi teoksessa harvennettuna.

Rintalan romaanissa havainnollistuu erityisesti lasten kokemus sodasta ja sankarivainajista. Surulla on normit, joita pojat eivät keskenkasvuina vielä tavoita. Harjun Patea alkaa naurattaa Juntusen Kallen sankarihautajaisissa¹³⁴ ja Immu loukkaa uskon-totunnilla opettajaa kyselemällä alas pudonneesta sankarilentäjistä sopimattomia.¹³⁵ Pojat eivät ole perillä sovinnaisen käytöksen vaatimuksista eikä heidän surunsa siksi vakuuta aikuisia. Nuori ei välttämättä tiedä, mitä kuolemasta pitäisi ajatella, ja on hämmentynyt erilaisten kysymysten edessä. Tämä ei silti tarkoita, ettei sota-aika herättäisi heissä surua ja ahdistusta.

Koska suomalaisilta odotettiin surun hetkellä isänmaallista tunnetta, myös sankarikuolemasta oli vaikea löytää vaihtoehtoisia puhetapoja. Sota-ajan ajattelutavan mukaan sankarivainajat olivat koko kansakunnan sankareita ja jokaisen tuli surra heitä.¹³⁶ Varsinkin nuorille ihmisille toistuvilla sankarihautajaisilla saattoi olla tunteet tylsistyttävä vaikutus. Sota saattoi vaikuttaa siten, ettei kuolleiden näkeminen tehnyt enää mitään tunnevaikutusta.¹³⁷ Lapset jopa sopeutuivat kotirintamalla rautatieasemilla näkemään silpoutuneita vainajia ja pitivät tilannetta luonnollisena. He myös itse leikkivät ammuksilla tajuamatta, että seuraukset voisivat olla vakavia.¹³⁸ Äärimmäisten tunteiden jatkuva kokeminen johti psykologiseen suojautumiseen ja tunteiden turruttamiseen. Vainajia ei siten verhonnut sankaruuden sädekehä vaan kuolemasta tuli sota-ajan arkipäivää.

Joenpellon romaanissa nuoren miehen näkökulmasta vastaa veljensä varjoon jäänyt Eskon nuorempi veli Taisto. Hän on invalidi ja ontuu toista jalkaansa. Merkittävä yksityiskohta on, että invaliditeetti ei ole tullut sodasta vaan lapsena sairastetusta poliosta. Taisto ei voi kokea olevansa sankari, sillä hän ei ole ollut sodassa eikä hän kelpaa äidille veljen korvikkeeksi. Hän on isolla asemalla harjoittelijana ja joutuu auttamaan monta vainajaa viimeiselle matkalle. Hän suree näiden kaikkien puolesta ja itkee muiden näkemättä.¹³⁹ Itkemistä ei perinteisesti ole pidetty miehelle sopivana, siksi Taiston on tehtävä se salassa. Hän tuntee tuskaa veljen kaatumisesta, vaikkei

134. Rintala (1985) 55–56.

135. Rintala (1985) 63–66.

136. Kemppainen (2006a) 85; ks. myös Ilona Kemppainen (2006b) 'Kuolema, isänmaa ja kansalainen toisen maailmansodan aikaisessa Suomessa', teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.), *Ihminen sodassa. Suomalaisien kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*, Helsinki: Minerva Kustannus Oy, 241.

137. Veikko Pystynen (2007) *Ylitin Rajajoen kello 9.18. Rivimiehenä Kannaksella 1940–1944*, toimitanut Petri Pietiläinen, Helsinki: Otava, 40, 112.

138. Erkki Kujala (2003) *Sodan pojat. Sodanaikaisten pikkupoikien lapsuuskokemuksia isyyden näkökulmasta*, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 108, 115–116.

139. Joenpelto (1983) 13, 70, 75.

äiti sitä uskokaan. Äidin itku vain yltyy, kun Taisto sanoo: ”Paremmiin minä olisin joutanut kuolemaan. Ei olisi niin kovin tarvinnut kaivata.”¹⁴⁰ Sodan sankareita olivat vainajat, eivät henkiin jääneet. Äidit palvoivat sankareina kuolleita poikiaan ja muut saivat kokea huonommuutta. Kun vainajat olivat uhranneet kaikkensa, muiden panos tuntui jäävän vaille tunnustusta.¹⁴¹

Joenpelto havainnollistaa, miten kohtalo sota-aikana teki toisista sankareita ja toisista sankareitten varjoja. Eräällä tavalla myös Rintalan romaanissa pojat ovat sankareitten varjoja. Aikuiset miehet ovat rintamalla ja keskenkasvuiset pojat ovat jääneet kotirintamalle. He pystyvät silti ajattelemaan sodassa kaatumisen mahdollisuuden omalle kohdalleen, sillä hekin kasvaisivat aikanaan asepalvelusikäisiksi eikä sodalle näkynyt vielä loppua. Pojat lähestyvät sankarikuoleman mahdollisuutta huumorin näkökulmasta. Kun Pate saa itselleen aivan liian suuret kengät, hän arvelee, että muut vastaavankokoisten kenkien omistajat ovatkin jo sodassa.

- Älä hölise, kengännumeron perusteella jos vietäs, vietäs sutkin tai ois jo aika päiviä viety, voisit olla jo vaikka ruumis.
- Tai sankarivainaja niinku Karlssonin Leka.
- Tai niinku Kalle... me oltas sut hauvattuki, höö...
- Ja hylsyt kerätty kunnialaukauksista, joo.¹⁴²

Pojille sankarikuolema on huvittava juttu, vaikka asialla ei varmasti aikuisten kuullen auttanut pilailulla. Mistä kumpusi poikien halu nauraa sankaruudelle ja kuolemalle? Virallista sankarimyyttiä rakentanutta diskurssia käytettiin pyhittämään sotakuolema vakavaksi asiaksi. Sodan väkivaltakoneisto verhottiin isänmaallisuuden ylevään viittaamaan. Pojille oikeastaan ainoa keino lähestyä kuoleman mahdollisuutta oli sen voittaminen nauramalla. Näin sankarikuolemasta rakentui koominen kauhukuva, ja naurun myötä pelotti vähemmän.¹⁴³ Asemasotavaiheessa sutkaukset kuolemasta olivat mahdollisia myös sotilaille rintaman läheisyydessä, kun kohdalla ei vielä ollut perääntymistäistelujen kuolemanhätä. Kuolemaan liittyvät ajatukset saattoivat silti risteillä mielessä hallitsemattomasti ja heittää varjonsa onnellisiin hetkiin.¹⁴⁴ Sa-

140. Joenpelto (1983) 72.

141. Sodanjälkeisestä henkiinjäämissyylisyydestä ks. Jenni Kirves (2008) ”Sota ei ollut elämisen eikä muistamisen arvoista aikaa” – kirjailijat ja traumaattinen sota”, teoksessa Sari Näre & Jenni Kirves (toim.) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*, Helsinki: Johnny Kniga, 397–398.

142. Rintala (1985) 255.

143. Ks. Mihail Bahtin (1995) *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*, Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni, 37, 47–48, 83.

144. Pystynen (2007) 215, 245.

nailun kepeys peitti alleen vakavan ja pakottavan tarpeen pohtia kuolemaa. Kyseessä oli keino lievittää raskaan sota-ajan henkisiä paineita. Uskonnollisen kontekstin ulkopuolella kuolemasta oli vaikea puhua, olihan aihe ahdistava. Sutkausten taustalla kyti tarve kuoleman mentaaliseen haltuunottoon.

Helvi Hämäläisen *Kadotetussa puutarhassa* kuoleman mahdollisuudelle nauraa enteellisesti tuleva sankarivainaja itse. Neuvostoliiton suurhyökkäyksen alettua vielä poikaikäinen Leo ei halua pysyä huoltoportaassa, vaikka ei tunnekaan olevansa sankari. ”Antoi henkensä kodin, isänmaan ja uskonnon puolesta, sanoi hän ja alkoi nauraa. – No, en anna henkeäni, äiti, sanoi hän hyvittelten[.]”¹⁴⁵ Hätäannus ja suru omasta ja muiden kohtalosta kääntyi nauruksi erityisesti silloin, kun nuorilta odotettiin vain arvokasta, isänmaallista käytöstä. Oli parempi nauraa kuin vajota itkemään. Kaunokirjallisuudessa sankarikuolemalle nauramisella on lisäksi oma funktionsa, se on sankarimyyttiä purkavan diskurssin vahvimpia aseita. Naurulla voidaan kyseenalaistaa koko asetelman mielekkyys: se, että sota vaati nuoria ihmisiä lähtemään tappamaan ja tapettavaksi.

Miehen suru

Suremiseen uskotaan liittyvän sukupuolieroja. Naisten avointa ja tunteet ilmaisevaa suremismallia on pidetty normina. Maskuliininen suru koetaan sille päinvastaiseksi. Mies ilmaisee suruaan rajoitetusti ja suru ilmenee ennemminkin vihana tai syyllisyytenä. Suru puretaan toiminnan avulla ja voimakkaat tunteet purkautuvat vasta yksityisesti. Perinteisesti perheen äiti on ottanut ”pääsurijan” roolin eivätkä kaikki perheenjäsenet ole saaneet olla tasavertaisia surijoita.¹⁴⁶ Sodan aikana ilmestyneessä suomalaisessa kaunokirjallisuudessa kaatuneiden ensisijainen surija oli edellä kuvatun normin mukaisesti äiti, ja isän surua kuvattiin harvoin.¹⁴⁷ Tähän tuli muutos sodan jälkeen kirjoitetuissa teoksissa. Niissä myös vainajan isän, veljen tai vaarin suru saa ilmaisunsa. Miehen suru kuvataan naisen suruun verrattuna mielenkiintoisella tavalla. Siinä missä nainen antautuu surulle ja pohjimmiltaan hyväksyy tapahtuneen, mies kokee sotakuoleman väärytenä ja puheet sankaruudesta kiusallisina.

145. Hämäläinen (2007) 44.

146. Poijula (2002) 111–112, 122–123.

147. Kemppainen (2006a) 233–234.

Veljen varjossa perheen isä on pienen, sahalta puutavaraa kuljettavan aseman asemapäällikkö. Eskon ruumista ei kuitenkaan saada kotiasemalle vaan se on haettava kuorma-autolla isolta asemalta. Taisto katselee, miten isä kiipeää kankeasti auton lavalle arkun viereen ja varjostaa silmänsä harmaalla huopahatulla.¹⁴⁸ Miehen suru tulee tyypillisesti esiin hiljaisista pienistä eleistä, sillä syvää surua ei pystytä sanoin ilmaisemaan.¹⁴⁹ Vaikka äiti anastaa surunsa julkisuudella päähuomion itselleen, myös isä suree. Taisto näkee isän metsän kätkössä veljeä suremassa, silmät kyynelten sokaisemina: ”Se suru oli niin suuri ja jyhä ja loputon, että jokaisen muun täytyi sen edessä langeta polvilleen ja upottaa katseensa maahan, tuntee kurjan pienuutensa ja raukkamaisuutensa.”¹⁵⁰ Isän suru ei ole tarkoitettu muiden nähtäväksi. Isän on vaikea alistua pojan kaatumiseen ja siihen, ettei ole pystynyt suojelemaan poikaansa sodalta ja kuolemalta.

Kun tuota kaikkea ajatteli, [...] tuli joskus tuskastuttava olo, aivan kuin olisi tehnyt jonkin peruuttamattoman virheen, lähettänyt junan väärälle raiteelle tai jättänyt vaihteen kääntämättä.¹⁵¹

Raskaan surun painama epätoivoinen isä oli ajankohtainen aihe myös sodanjälkeisessä kuvanveistotaiteessa.¹⁵² Miehen suru sisälsi aineksia sen hahmottamiseksi, että sotaan lähetetty nuori sukupolvi joutui uhrattavaksi ja vastuu tästä kuului isien sukupolvelle.¹⁵³ Hämäläisen romaanissa tohtori reagoi samalla tavoin poikansa Leon kaatumiseen. Hän ei vaimonsa lailla kykene pyhittämään asiaa isänmaallisella tunteella eikä siedä sanoja sankari ja uhri, ne tuntuvat hänestä banaaleilta. Hän menee huoneeseensa, pusertaa käsissään tyynyä ja tuntee syyllisyyttä.

Hän vaikeroi itsekseen: Kun poikani oli lapsi minä suojelin häntä, estin häntä ottamasta käsiinsä asetta, jolla hän olisi voinut haavoittaa itseään. Ja kun hän tuli aikuiseksi, annoin maailman hänelle pelkkänä murhaavana aseena, en antanut hänelle muuta.¹⁵⁴

148. Joenpelto (1983) 69.

149. Kujala (2003) 156.

150. Joenpelto (1983) 74–75.

151. Joenpelto (1983) 7.

152. Liisa Lindgren (2000) *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa*, Helsinki: SKS, 199–200.

153. Ks. Sari Näre (2008) ”Päin ryssä!” – lapset ja nuoret sukupolviväkivallan uhreina”, teoksessa Sari Näre & Jenni Kirves (toim.) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*, Helsinki: Johnny Kniga, 67.

154. Hämäläinen (2007) 167.

Samoin Rintalan romaanissa Iikka Kaarelan vaari vetäytyy kuolinsanomien tultua omiin oloihinsa. Kuten Joenpellon teoksen asemapäällikkö, Iikan ja Immun vaari kokee jotain menneen pahasti vikaan. Hän tuo pahaa oloaan esiin murisemalla:

Johan minä alun pitäen olin sitä mieltä, että mitä te turhaa työmiehen pentua... herraksi kouluutatte, herraksi muka... kuoleehan se kumminkin... siinä se on nyt se koko Oulun lyseo... nenästä vaan teitä sillä lyyseolla vetivät. Taas on työmiestä petetty.¹⁵⁵

Näiden kaunokirjallisten miehen surun kuvausten merkitys piilee siinä, että mies ei niin vain alistu tapahtuneeseen. Hän ilmentää surussaan katkeruutta ja pettymystä. Surussaan kipuileva mies osallistuu siten sankarimyytin purkamiseen. On kenties ymmärrettävää, ettei sodanaikainen kirjallisuus vielä halunnut antaa miehen surulle suunvuoroa. Mies on perinteisesti nähty yhteiskunnan aktiivisena osapuolena, vastuussa yhteiskunnan päätöksenteosta ja myös vastuussa sodankäynnistä. Äidin osana on ollut odottaa poikaansa sodasta kotiin ja tyytyä siihen jos tämä ei palaa, kun taas mies on yhteiskunnan isänä eräällä tapaa vastuussa siitä, että pojat on lähetetty sotaan. Iikan vaarin kommentti siitä, että työmiestä on petetty, tuo keskusteluun sodasta oman lisäulottuvuutensa. Iikalle on haluttu hyvä koulutus ja hänellä on sodassa mahdollisuus yletä vaikka kapteeniksi asti, kunnes kuolema katkaisee kaikki toiveet. Olisiko Iikan henki säästynyt tavallisena rivisotamiehenä? Olisivatko pojat säästyneet, jos isät olisivat toimineet toisin?

Isänmaallinen kuolema

Etenkin isänmaallinen puhunta rakentaa sankarimyyttiä. On huomattavaa, ettei Joenpellon romaanissa tällaista isänmaallista paatosta edes ironisoituna ole. Hämmäläisen teoksessa isänmaallisuus on sen sijaan voimakkaasti esillä. Leon sankarihautajaisissa puheet kuorrutetaan isänmaallisuudella. Ainoastaan tohtori, Leon isä, pysyy vaii.¹⁵⁶ Rintalan romaanissa sankarimyyttiä rakentavaa diskurssia käyttää etenkin pastori Pisa.¹⁵⁷ Poikien yöllisen kaljanmyyntiseikkailun yhteydessä sankarihautajaisten isänmaallinen diskurssi saa kuitenkin koomisen sävyn.

155. Rintala (1985) 279–280.

156. Hämmäläinen (2007) 170–171.

157. Pekka Tarkka näkee pastori Pisan hahmossa jopa paholaismaisia piirteitä, ks. Pekka Tarkka (1966) *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta. Kirjallisuus sosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjallisuuden rintamasta ja kirjallisuuden asemasta kulttuurin murroksessa*, Helsinki: Otava, 47–48.

Poikien kaljajunan lasti oli purettu. Se oli nyt siisteissä valkoisissa arkuissa säännölliseen riviin kaivettujen kuoppien pohjalla Oulun hautausmaalla. Pastori Pisa kohensi ryhtiään ja nousi multakasan päälle. Hän katsoi hetken leimuavin silmin kuulijoitaan ja aloitti sitten selvällä vähän kimakalla äänellä:

– Te olette kaatuneet, jotta meillä vapaus olisi...¹⁵⁸

Pastorin isänmaallista innostusta hehkuvan puheen jälkeen ”[s]otilassoittokunta puhalsi vielä kerran torvia, pärisytti hetken rumpuja, ja ylioppilas Kalle Juntusen onnellisesti alkanut kehitys Suomen täysikasvuiseksi kansalaiseksi oli päättynyt.”¹⁵⁹ Tämä kertojan kuvaus hautajaisten loppuhuipennuksesta on ymmärrettävä lakonisena ironiana, vaikka äänenpainot muodollisesti täyttävätkin sankarimyyttiä rakentavan diskurssin vaatimukset. Hautausmaalta lähdettäessä sankarimyytti saa vielä viimeisen tuomionsa lestadiolaisten puheissa. He eivät hyväksy taivaaseen muita kuin omat lahkolaisensa. Heidän mielestään pastori Pisa on erehtynyt puhuessaan sankarivainajien taivaaseen pääsystä.¹⁶⁰

Pojissa sankarimyyttiä rakentava diskurssi vesittyy jo yksin siitä syystä, että teoksessa on paljon muunkinlaisia sankareita kuin sotilaat. Poikien sankari-ihanteita ovat esimerkiksi kaljatrokarit, jotka käyttävät helpolla hankittuja rahojaan huolettomasti. Myös pojilla itsellään on kova hinku esiintyä sankareina. Sankarinmainetta he koettavat hankkia erilaisilla tempauksilla kuten vaihtamalla villavaatteisiin saksalaissotilailta kameran ja konjakkia. Kohtalokkain seikkailu on ammuksen varastaminen saksalaisilta, sillä naapurikaupunginosan Tuiran poikia kuolee ”sankareina” ammuksen räjäyttämiseen.¹⁶¹

Immun veljen Iikan kaatuminen voimistaa hetkeksi sankarimyyttiä rakentavan diskurssin voimaa Rintalan teoksessa. Sota-ajan nuorilla oli tarve henkisesti valmistautua siihen, että he itsekkin joutuvat rintamalle¹⁶². Näin tekee myös Immu. Iikan tyttöystävän Liisan isä johtaja Toikka käyttää voimakkaasti isänmaallisia kielikuvia siitä, miten Suomen nuoriso ”taistelee ja uhraa itsensä”. Sankariunelmat valtaavat Immunkin mielen ja hän päättää ilmoittautua vapaaehtoisena armeijaan.

158. Rintala (1985) 55.

159. Rintala (1985) 60.

160. Rintala (1985) 60. Jatkosodan aikana tämänkaltaista pohdintaa käytiin kirkollisissa piireissä yleisemminkin, ks. Kemppainen (2006a) 158.

161. Rintala (1985) 33, 141–142, 278.

162. Pystynen (2007) 40.

[H]änestä tulisi upseeri, hän kaatuisi ja koulun seinällä valkeassa laatassa olisi hänenkin nimensä, Iikka Kaarelan nimen alla, se olisi komeata, veljekset, lahjakkaita poikia, sanottaisiin. [...] Luutnantit Iikka ja Ilmari Kaarela, pro patria.¹⁶³

Immun isänmaallinen innostus loppuu kuitenkin lyhyeen, kun kadulla häntä vastaan kävelee Iikan morsian Liisa saksalaisen upseerin käsikynkässä. Iikka oli lähtenyt taisteluun kuvaannollisesti Liisan kunnian puolesta eikä Immu enää käsitä, minkä puolesta veli oikeastaan kuoli.¹⁶⁴ Kohtaus nostaa esiin jatkosodan kestopuheenaiheen, suomalaisnaisten ja saksalaisotilaiden suhteet, joita pidettiin epäisänmaallisina.¹⁶⁵ Sankarimyytti tuhoutuu Immun silmissä lopullisesti. Kohtauksessa havainnollistuu, miten kotirintama toimi sankarimyytin vahvistajana.¹⁶⁶ Sotilaat olivat sankareita niin kauan kuin heitä kotirintamalla kohdeltiin sankareina. Siksi sosiaalinen normisto keskittyi siihen, että rintamalla oleville osoitettiin kunnioitusta. Naisten rooli oli keskeinen tässä käytännössä, he saattoivat toiminnallaan joko nostaa tai suistaa sankarin.

Sankarimyyttiä purettaessa kaunokirjallisuus tuo esiin sankareiden inhimilliset piirteet, niin hyveineen kuin vikoineen. *Veljen varjon* sankari Esko on itse asiassa ollut tyhjänpuhujia, joka on Helsingissä opiskellessaan tehnyt vekseleitä ja tuhlannut vanhempiensa rahoja. Veljelleen Esko on ollut julma, piessyt tätä suksisauvalla ja nauranut kun Taisto ei ole päässyt huonoilla jaloillaan pakoon.¹⁶⁷ *Kadotetussa puutarhassa* sankarivainaja inhimillistetään myönteisellä tavalla. Elisabet soittaa hautajaistilaisuudessa Leon lapsuudenaikaisen kehtolaulun. Tohtori muistaa pojan sellaisena kuin tämä oli vauvana Elisabetin sylissä. Sävelmä murtaa sankarimyyttiä rakentavan diskurssin isänmaallisen kultauksen ja tuo hetkiseksi esiin vanhempien aidon inhimillisen tunteen kuolleelle pojalle.¹⁶⁸

Sankarivainaja on itse asiassa eufemistinen ilmaus sille, että sotilas on kuollut, konkreettisesti ruumis. Kuoleman arkisen prosessin kuvaus on yksi keino purkaa sankarimyyttiä. Ruumiillisuudesta aiheutui käytännön vaikeuksia erityisesti kesällä 1944,

163. Rintala (1985) 281.

164. Rintala (1985) 282.

165. Marianne Junila (2005) 'Rinta rinnan – suomalaiset siviilit ja saksalaiset joukot Pohjois-Suomessa', teoksessa Jari Leskinen & Antti Juutilainen (toim.) *Jatkosodan pikkujättiläinen*, Helsinki: WSOY, 695.

166. Maskuliinisen rintaman ja feminiinisen kotirintaman kytköksestä ks. Joshua S. Goldstein (2001) *War and Gender. How Gender Shapes the War System and Vice Versa*, Cambridge: Cambridge University Press, 301, 304, 309.

167. Joenpelto (1983) 13, 73.

168. Hämäläinen (2007) 169, 176. Rintamasotilaiden keski-ikä kesällä 1944 oli 23 vuotta ja nuorimmat tulivat sotaan suoraan lapsuudenkodistaan, ks. Meinander (2009) 205–206.

jolloin vihollisen suurhyökkäys asetti kaatuneiden evakuoinnille omat haasteensa. Kesä oli kuuma ja vainajat olivat nopeasti hajoamistilassa aiheuttaen sietämättömän hajun ja terveydellisen vaaran.¹⁶⁹ Kuumana kesänä ruumiit alkoivat mädäntyä jo kotimatalla. Hämäläisen *Kadotetussa puutarhassa* arkuista ilmaan leviävä mädäntyneen löyhkä estää Elisabetia löytämästä isänmaallista sanottavaa miehensä menettäneelle vaimolle, jota hän on päättänyt tukea surun hetkellä. Sivistyneenä ihmisenä hän kokee velvollisuudekseen lohdutuksen sanojen lausumisen, mutta ei pysty viipymään arkun äärellä. Elisabet vie nenäliinan kasvojensa eteen ja hoippuu ulos kalpeana.¹⁷⁰

Sankarin ”tomumaja” on käytännössä sellaisessa tilassa, ettei isänmaallinen ihminen kestä olla edes samassa huoneessa. Rintalan pojat reagoivat vastaavaan tilanteeseen toisin. Kuolema ja ruumiit ovat asioita, jotka sinänsä kiinnostavat kasvuikäisiä poikia. Immu tuntee mädänneen äitelän hajun kappelissa, jossa perhe käy Iikan ruumista katsomassa.¹⁷¹

- Onpa kuuma, oli hyvä, että Iikka saatiin hautaan ennenku mätäkuu alakaa.
- Eikö tuo lie ollu jo melekosen mätä nytkin, Matti sanoi, häntä harmitti, hänestä Immu puhui kuin olisi halunnut leuhkia ruumiin näkemisellä.¹⁷²

Joenpellon *Veljen varjo* puolestaan tuo esiin, että karuimmillaan vainajat ovat vaikeasti tunnistettavissa. Henkensä lisäksi he ovat saattaneet kadottaa nimensä. Asemalla Taisto joutuu availemaan arkun kansia tunnistamista varten eli paljastamaan vainajat, sen mikä piirteistä on jäljellä, vieraille kauhisteleville tai välinpitämättömille katseille. Erään arkun päällä lukee kyllä nimi, Rinne, mutta ei kotipaikkaa. Arkku kiertää kuusi kuukautta kaikilla maan asemilla, eikä kukaan tunne vainajaa.¹⁷³

Vainajien käsittelyn kauheus ja traagisuus korostuu Joenpellon teoksessa ilmeisesti taiteellisen tehon saavuttamiseksi. Vainajien tunnistus ja lähettäminen kotiseudulle oli sota-aikana organisoitu olosuhteisiin nähden itse asiassa hyvinkin järjestelmällisesti. Kuolleet sotilaat tunnistettiin rintamalla tuntolevyjen ja tuntokorttien avulla kaatuneiden evakuoimiskeskuksissa. Vainaja saatettiin lähettää tunnistettavaksi

169. Erkki Kansanaho (1991) *Papit sodassa*, Helsinki: WSOY, 381–382. Vaikeuksista huolimatta ruumiiden rautatiekuljetuksia kotiseudulle jatkettiin. Evakuoimiskeskuksiset lähettivät kesällä 1944 kotiseudulle yli 7 500 kaatunutta, noin tuhat haudattiin sotanäyttämölle ja kentälle jäi noin 3 500 vainajaa. Huollettaviksi saaduista tunnistamatta jäi 200.

170. Hämäläinen (2007) 83.

171. Rintala (1985) 284.

172. Rintala (1985) 285.

173. Joenpelto (1983) 70.

suojeluskuntapiiriin silloin, jos hänen kotiseutunsa oli tiedossa. Tunnistamattomat vainajat haudattiin kenttähautausmaahan tai lähiseudun sankarihautausmaahan.¹⁷⁴ Myös sotilaat itse ymmärsivät kaulassaan olevan tuntolevyn tärkeyden.¹⁷⁵ Asemalta toiselle matkaava sotilasvainaja Rinne jää kirjalliseksi symboliksi sankarista, jolle ei löydy omaisia eli surijoita – ei muita kuin asemavirkailija Taisto, joka suree veljensä ohella kaikkia sodassa kaatuneita.

Myös Hämäläisen *Kadotetun puutarhan* Pekka, Leon veli, ajattelee kuolleiden evakuoimiskeskusta, jossa Leo on siistitty arkuun pantavaksi. Pekka pohtii, mitä sivistyneet isänmaallisia fraaseja käyttävät hautajaisvieraat olisivat sanoneet, jos olisivat nähneet kuoleman todellisuuden.

[V]oi olla että hän [Leo] siellä tuntolevyn perusteella oli saanut takaisin nimensä, jonka oli kadottanut maatessaan kuolleitten kuormassa autossa, väliaikaisesti kadottanut ja saanut takaisin, vaikka ei voinut KEKissä saada takaisin henkeään eikä kadottamiaan jäseniä.¹⁷⁶

Kaatuneen tunnistus oli eräänlainen viimeinen palvelus kuolleelle sotilaille. Tunnistus mahdollisti sen, että vainaja voitiin lähettää kotiseudulle ja hän sai siellä osakseen sankarille kuuluvat sotilashautajaiset. Pahin mahdollisuushan oli, että sotilas tai hänen ruumiinsa katosi ja omaiset jäivät vuosikausiksi epätietoisuuteen hänen kohtalostaan.¹⁷⁷

Sittenkin kaikkein mukavinta oli olla elossa kuin olla sankari. Polion vioittaman jalan takia Taistoa ei kelpuutettu rintamalle eikä sotasankariksi, mutta jälkeinpäin hän näkee sen hyväksi asiaksi muistaessaan täyteen kuormatut ruumisvaunut.¹⁷⁸ Veljensä varjoon jäänyt Taisto ajattelee: ”Esko oli sankari, mutta oliko hänellä siitä mitään iloa. [...] Marmorilaatan alla hän kuitenkin oli, kalpea veli, makasi liikkumattomana eikä voinut mitään.”¹⁷⁹

174. Kansanaho (1991) 70–71; Kempainen (2006a) 71, 73; Meinander (2009) 204.

175. Pystynen (2007) 151.

176. Hämäläinen (2007) 172–173.

177. Eurooppalaisista modernismin klassikoista Virginia Woolfin *Jacob's Room* (1922) kuvaa tilannetta, jossa ensimmäisen maailmansodan sotilas Jacob Flanders paitsi kuolee, myös hänen ruumiinsa katoaa länsirintamalle sen seurauksena, että Englanti päätti olla tuomatta sotavainajia kotimaahan haudattavaksi, ks. Claire Buck (2005) 'British women's writing of the Great War', teoksessa Vincent Sherry (toim.) *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*, Cambridge: Cambridge University Press, 104.

178. Joenpelto (1983) 73.

179. Joenpelto (1983) 66.

Sodanjälkeinen kaunokirjallisuus suhtautui sankarikuolemaan ja suremiseen ristiriitaisin tuntein. Sodan uhrausten arvon arviointi ei käynyt sodan jälkeen poliittisesti ja henkisesti muuttuneissa olosuhteissa enää ongelmattomasti.¹⁸⁰ Kirjallisuuden idealistis-eeppinen sodankuvauksen perinne oli väistymässä realistisen, ruohonjuuritason kokemuksesta painottavan sotaromaanin ja sankaruutta kyseenalaistavan modernistisen sotakirjallisuuden tieltä.¹⁸¹ Kirjallisuuskritiikissä vaadittiin idealismista luopumista sekä tyhjien fraasien ja onttojen korusanojen hylkäämistä.¹⁸² Samaan aikaan myös kuvanveisto pyrki irtautumaan klassisista ihanteista kohti realistisempaa, arkisempaa sankaruutta.¹⁸³ Vastaava irrottautuminen kansallisesta, sankaruudesta myyttiä rakentaneesta diskurssista oli esimerkiksi Englannissa tapahtunut jo ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Toinen maailmansota oli saanut kuvastonsa tavallisten kansalaisten kestävydestä sodan koettelemuksissa.¹⁸⁴

Joenpellon, Hämäläisen ja Rintalan teoksissa tiedostetaan suremiseen liittyvät normit ja sosiaalinen paine tapahtuneen hyväksymiseksi, mutta tuodaan myös esiin inhimillinen puoli, suuttumus ja pettymys nuoren elämän päättymisestä sodan vuoksi. Varovasti pohditaan myös sitä, keiden oli vastuu sodasta ja sen kylvämästä kuolemasta. Erityisesti miesten surun kuvauksessa on aineksia sankarimyytin purkamiseen. Lopulta sankareista saadaan nähdä myös inhimillinen ja jopa lahoavan ruumiillinen kuvaus. Sankarikuolemaan liittyvää isänmaallista puhuntaa sodan jälkeen kirjoitetut teokset luotaavat korkeintaan ironisoiden. Kuolemalle ja siitä rakennetulle sankarimyytille uskalletaan myös pelkoa uhmaten nauraa ja viimein pyristellä pois veljen varjosta. Teosten sanoma on tiivistettävissä ajatukseen, että kaatuneita sotilaita oli surtava, ei niinkään sankareina vaan kadotettuina läheisinä, sellaisina inhimillisinä nuorina miehinä kuin he eläessään olivat.

Kirjallisuuskritiikki ja sotakuolema

Kulttuurilehtien kirjallisuuskritiikki otti myös kantaa sotakirjallisuuden kuoleman kuvaukseen, erityisesti silloin kun arvioitiin Väinö Linnan sotaromaania *Tuntematon sotilas*. Tätä ennen syksyllä 1954 Valvojan arvosteluun ehti myös Jussi Talven *Ystäviä*

180. Tepora (2008) 127.

181. Niemi (1999) 118–125.

182. Risto Turunen (1999) 'Kirjallisuuspolitiikan vanhat ja uudet rintamat', teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3, Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 45–53.

183. Lindgren (2000) 205.

184. Judy Giles & Tim Middleton (1995) *Writing Englishness 1900–1950. An introductory sourcebook on national identity*, London and New York: Routledge, 6–7, 110–114.

ja vihollisia, jatkosodan Aunuksen rintaman ja Lapin sodan kuvaus, jossa seurataan suomalaisten ja saksalaisten joukkojen sotataivalta. Kriitikko Pekka Mattila kiittää Talven teoksen voimakasta todellisuusvaikutelmaa, totuudellisuutta ja rintamamiehen kokemusten pätevyyttä. Tämä ei kuitenkaan yksin tee romaanista ansiokasta, vaan Talvi osoittautuu myös hyväksi kertojaksi, joka hahmottaa ”lujaotteisesti” ”sodan mahtavan vyöryn”. Kirjailija ”eksyy” vain harvoin kuvaamaan räikeitä asioita. Mattila toteaa, että romaanin sanoma on valoisa ja kohottava ja henkilöhahmojen kohtaloita sitoo ”yhteissyyllisyyden ajatus” johtamatta silti ”pasifistiseen voivotteluun”.¹⁸⁵ Tämä kritiikki sisältää kaksi ydinajatusta sotaromaaneihin kohdistuvista odotuksista: niiden tuli olla ”totuudellisia” ja välttää ”räikeyttä”. Nämä olivat kuitenkin suhteellisia määreitä.

Suomalainen Suomi arvosteli Talven sotakirjan vuoden 1955 alussa yhdessä Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* kanssa. Talven kuvauksen totuudellisuus romahtaa vertailun myötä. *Tuntemattomaan sotilaaseen* nähden *Ystäviä ja vihollisia* on ”kuin toisella taivaankappaleella” ja noudattaa ”sadun logiikkaa”. Kyseessä on ”muistojen, unelmien ja haaveiden kude”, taiteellinen, koristeellinen ja älyllinen sodan kuvaus, jonka taisteluhaidoissa keskustellaan ”hienosti ja kultivoidusti” elämän perimmäisistä kysymyksistä. ”Monet kuolevat, mutta heidän kuolemansa ei järkytä. Kaikkihan on puolittain unta.”¹⁸⁶ Verrattuna Linnan Talvi ei siis kuvannut sotakuolemaa ”totuudellisesti”. Talven teoksessa sotilas ei kuole ennen kertomuksen juonen kannalta keskeisiä viimeisiä sivuja, jolloin Lapin sodassa taistellaan saksalaisia vastaan. Nuori sotilas astuu miinaan ja silpoutuu niin, ettei hänen kenttäpastori-veljensä edes tunnista häntä; saksalainen sala-ampuja surmaa luutnantin, joka ei ehdi saada tietoa vastasyntyneestä pojastaan.¹⁸⁷

Linnan teos on Suomalaisen Suomen arvostelijalle Matti Kuuselle joukkopsykologinen dokumentti, joka kilpailee Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksien* kanssa. Konekiväärijoukkueen miehet ovat ”erittäin tyypillisiä jokaisen varusmiesjoukkueen satureita” ja miesten keskustellessa kriitikko näkee edessään tuttuja kasvoja ja kuulee kotoisia ja yksilöllisiä äänenpainoja.¹⁸⁸

Itse en koskaan ole lukenut sotakirjaa, joka samassa määrin olisi myllertänyt mielikuvituksen liikkeelle. Kuva on näköinen; tuttuuden ja läheisyyden elämykset

185. Pekka Mattila (1954) ’Jussi Talvi: Ystäviä ja vihollisia’, *Valvoja* 74, 324–325.

186. Matti Kuusi (1955) ’Sotaromaanit’, *Suomalainen Suomi* 23, 52–53.

187. Jussi Talvi (2005/1954) *Ystäviä ja vihollisia*, Helsinki: Otava, 334–337, 371–373.

188. Kuusi (1955) 50.

hyökkivät lukijaa vastaan; en sitten tiedä, ravisteleeko sisikuntaani itse romaani vai sen esiinmanaama tärisyttävien, kouristavien, repivien ja riemastuttavien yksityismuistelusteni saatto. Tuntee ikään kuin iloa ja ylpeyttä siitä, että yhdellä joukostamme on ollut sisua tarttua näin ylivoimaisen raskaaseen aiheeseen ja malttia kirjoittaa kirja todella valmiiksi. On sanottu jotakin, minkä oli pakko tulla sanotuksi. Väinö Linnassa olemme saaneet rakennusmestarin, joka ei tyydy helpoimman tien ratkaisuihin.¹⁸⁹

”Koskelan, Lehdon, Lahtisen ja heidän asetovereittensa kuva on tosi. Kuoleman perspektiivissä se toisinaan kasvaa monumentaaliseen suuruuteen”, Matti Kuusi kirjoittaa ja toteaa romaanin paradoksaalisuuden: vaikka teos irvailee sankaripaattosta ja sodan ideologisia kulisseeja, se pohjimmiltaan on miehuuden, toveruuden, rohkeuden ja sitkeyden eli sankaruuden ylistys.¹⁹⁰ Myös Valvojan kriitikon Pekka Mattilan mukaan Linna kirjoitti jatkosodan rintamamiehistä niin totuudellisesti ja taiteellisen hallitusti, ettei teoksen arvoa voinut kyseenalaistaa. Arvostelussa korostuu se, että teos on ”hätkähdyttävän tosi” ja että ”sota oli juuri tällaista ja taistelevat joukot juuri tällaisia, kuin *Tuntematon sotilas* osoittaa”. Kriitikko toteaa, että Linna on poistanut ”kaikkein räikeimmät yksityiskohdat”, vaikka rintamamiehet varmasti muistavat myös ylevämpiä sodan kokemuksia kuin mitä Linna kuvaa.¹⁹¹ Sittemmin Linnan sotaromaanin muut, kaunokirjalliset ulottuvuudet ovat ohittaneet dokumentaarisuuden, jota teoksen tulkinnassa aluksi korostettiin.¹⁹²

Tuntemattoman sotilaan käsittely ei jäänyt näissä kulttuuriaikakauslehdissä yhteen arviointiin vaan Suomalainen Suomi julkaisi myös Lauri Hyvämäen esseen Linnan romaanin ja Knut Pippingin väitöskirjan *Kompaniet som samhälle* (1947) yhtymäkohdistista. Molemmat teokset käsittelevät sotilasyhteisön sosiaalipsykologiaa ja kelpaisivat Hyvämäen mielestä puolustuslaitoksen käyttöön. Vaikka Linnan fiktiiviset henkilöt eivät voikaan toimia Pippingin esittelemän komppanian kontrolliryhmänä, Linnan romaanissa on kohtia, jotka voisivat olla lähtöisin tutkijan kynästä. Hyvämäen mukaan *Tuntemattoman sotilaan* synnyttämä vaikutus selittyi sen totuudellisuudella eli todellisuuden, elämän ja kuoleman illuusiolla, jonka teos synnyttää.¹⁹³

189. Kuusi (1955) 51.

190. Kuusi (1955) 52.

191. Pekka Mattila (1955) 'Väinö Linna: Tuntematon sotilas', *Valvoja* 75, 48.

192. Nummi (1993) 26.

193. Lauri Hyvämäki (1955) 'Väinö Linnan ja Knut Pippingin tuntematon sotilas', *Suomalainen Suomi* 23, 143, 145–146.

Valvojassa Linnan teoksesta julkaistiin myös pitkä 11-sivuinen essee, jonka oli kirjoittanut kenraaliluutnantti, Mannerheim-ristin ritari Lennart Oesch. Hän selvittää tarkasti, mihin todellisiin operaatioihin teoksen sodankuvaus liittyy ja tulee siihen tulokseen, että Linnan kuvaamat sotilaat kuuluivat 11. divisioonan jalkaväkirykmentti 8:aan.¹⁹⁴ Oesch pyrkii arvioimaan teosta myös kaunokirjallisuutena mainitsemalla romaanin vertaamisesta Kiven *Seitsemään veljekseen*, ja toteamalla, että realismissaan ja karkeasti maalattuine kuvineen teos on ”täysi vastakohta runebergilaiselle sotilaskuvaukselle”.¹⁹⁵ Kenraaliluutnantti esittelee teoksesta useita taistelukupauksia, joita hän pitää ”asiallisesti ja taktillisesti oikein” kuvattuina ja niin todellisuudentuntuisina, että tunsii lukiessaan itse olleensa tapahtumissa mukana. Taistelukupaukset kelpaisivat suorastaan ”koulu- ja havaintoesimerkiksi” asevelvollisia opettaessa. Linnan henkilöistä hän arvostaa erityisesti Rokkaa, joka on neuvokas, uupumaton ja pelkäämätön taistelija ja tappaja ja Hietasta, joka täyttää tehtävänsä ”tuskalliseen ja kuolettavaan haavoittumiseensa saakka”.¹⁹⁶

Erityisen huomion Oesch kiinnittää sotakuoleman eli ”kaatumisen” kuvauksiin. Rivit talousaliupseeri Mäkilän ja tämän hevosen viimeisestä sopanajosta etulinjaan tuntuvat hänestä ”riipaisevilta”. Alikersantti Lahtinen on ”kommunistisen hapatuksen tartuttama”, mutta nämäkin miehet, ”purnaajat”, ”osaavat pitää asemansa ja kaatua kun heidän vuoronsa tulee”. Oesch kehuu: ”Kaikki kulkevat mukana ja pysyvät yhtenä joukkona, sikäli kuin pitkän taistelutien varrella eivät ole kaatuneet.” Myös upseereista jokainen, jonka ”kohtalo on määrännyt kaatumaan, osaa kuolla kunnon sotilaan tavoin velvollisuuttaan täyttäessään”.¹⁹⁷

Linna menee Oeschin mielestä kuitenkin liian pitkälle kohtauksessa, jossa everstiluutnantti Karjula ampuu asemasta poistuvan Viirilän: ”tällaista suoranaista laittomuutta ei yleensä ole tapahtunut”. Karjulan taisteluosaston sivustalla oli varmaankin jokin suurempi osasto, jonka vetäytymistä Karjulan oli suojattava, Oesch päättelee. ”Ja olihan inhimillisestikin katsoen Karjulalla hyvin korkea suojattava kohde: oli Suomi, sen elämä tai kuolema. Linnan kuvaaman joukkueen näkökulmasta ei havaita tätä korkeata päämäärää, jonka hyväksi tarvitaan joskus ankaraa kuria ja – uhrautumista.” Oesch summaa, että jatkosodan ”historialliset tapahtumat” eivät oikeuta antamaan liian räikeätä kuvaa kovastakaan upseerista, ja epäilee Linnaa kielteisestä, jopa ival-

194. K. L. Oesch (1955) 'Eräitä näkökohtia Tuntemattomasta sotilaasta', 304.

195. Oesch (1955) 303.

196. Oesch (1955) 304–305.

197. Oesch (1955) 306–307.

lisesta suhtautumisesta puolustuslaitokseen.¹⁹⁸ Oesch on oikeassa siinä, että sotilaan ampuminen armeijan kurinpitosäännösten nojalla oli erittäin harvinainen ja poikkeuksellinen toimenpide.¹⁹⁹ Ei ollut perusteltua silti kieltää tällaisen teon kuvaamista kaunokirjallisuudelta, jossa henkilöt ja sotatapahtumat ovat fiktiivisiä. Karjulan ja Oeschin näkemyksissä sotilaan arvo kiteytyy sankarikuolemaan ja myös syyllisyys sodasta ja häviöstä vieritetään vastoin Linnan tavoitteita tavalliselle rivimiehelle²⁰⁰.

Kenraaliluutnantti Oeschin arvostelu Linnan teoksesta jyrkkenee lopuksi, sillä hän ei löydä *Tuntemattoman sotilaan* taustalta aatetta tai mitään suurta asiaa, miksi soitaan on lähdetty. Täytyihän Linnan sotilaiden tietää, että ”alusta loppuun saakka oli kysymys puolustussodasta”, sillä he kuuluivat radiosta ministerien puheita ja heille täytyi tulla rintamalehtiäkin, Oesch todistaa. Koska teoksen taustana ei ole maanpuolustukseen myönteisemmin suhtautuvaa henkeä, sitä ei voida kohottaa *Seitsemän veljeksien* rinnalle, päättää Oesch arvostelunsa.²⁰¹ Kenraaliluutnantti lukee Linnan teosta kertomuksena todellisesta sodasta ja todellisista ihmisistä. Moraalinen tuomio saa pontimensa siitä, ettei Oesch arvioi kirjaa taideteoksena vaan sodan dokumenttina. Todellisuuden ja fiktion sekoittaminen tekee Oeschin esseestä itsessään kuitenkin pateettisen. Juuri tällainen isänmaallinen puhunta oli helppo kohde parodioinnille.

Oeschin kanssa samoilla linjoilla arvostelussaan oli Helsingin Sanomien Toini Havu, jonka kynästä lähti kuuluisin *Tuntemattomaan sotilaaseen* kohdistuva teilaus. Havun mukaan romaanista puuttuu kaikki henkevyys ja romantiikka, pääasia on sodan jokapäiväinen raadanta toisin kuin Jussi Talven teoksessa, joka tähtää ”suuriin linjoihin ja lopullisiin totuuksiin”. Linnan kirjoitustyön tulos on ”niin säälimättömän karmea, ettei meidän sotakuvauksemme sellaista tähän mennessä tunne”. Havu moittii Linnaa arkinaturalismista ja inhorealismista, siitä että tämä riisuu suomalaisen sotilaan viimeisistäkin runebergiläisistä ”sankarihelyistä”. Karjulasta Linna on Havun mielestä tehnyt himomurhaajan ja mielipuolen, vaikka tämä koetti vain saada miehet auttamaan rikkinäisen pyörän takia tienlaitaan jäänyttä lottaa. Havu lanseeraa Linnan tyyliksi ”sammakkoperspektiivin” ja jyrähtää, että laajemmat näköalat olisivat kirjailijalle tarpeen, jos kirjan tarkoituksena on olla dokumentti sodasta.

198. Oesch (1955) 311.

199. Jukka Lindstedt (2008) ’Teloitukset – ampumiset’, teoksessa Jukka Kulomaa & Jarmo Nieminen (toim.) *Teloitettu totuus – kesä 1944*, Helsinki: Ajatus Kirjat, 116; Jukka Lindstedt (2008) ’Rintamalla vuosina 1941–1944 karkaamisen tai kieltäytymisen vuoksi ammutut’, Liite 3 teoksessa Kulomaa & Nieminen (toim.) 305–308; Jukka Kulomaa (2008) ’Rintamakurin vaietut sivut?’ teoksessa Kulomaa & Nieminen (toim.) 172.

200. Ks. Nummi (1993) 55–56.

201. Oesch (1955) 312–313.

Linnaa vaivaavat yhä ”purnaajan sodanaikaiset aggressiot” ja yleiskuvana teos muuttuu Havun mukaan valheeksi. Havua ei miellytä se, että Linna kuvaa sotaa yksilötasolta ja vapauttaa yksittäiset sotilaat sodan vastuusta.²⁰² Periaatteessa keskustelussa vastakkain olivat runebergiläinen idealistinen sodankuvaus ja Linnan noudattama tolstoilainen historianfilosofia, jonka mukaan sotaa tuli kuvata inhimilliseltä yksilötasolta käsin, siten että vastuu sodasta oli sodan johtajilla.

Väinö Linna on kertonut pyrkineensä luomaan *Tuntemattomassa sotilaassa* sodasta totuudellisen kuvan. ”Romaanihan on kuvio elämästä ja jos se on aito, joutuvat ihmisetkin suhtautumaan siihen niin kuin he suhtautuvat itse elämäänsä – luomaan siitä tarpeidensa mukaisia käsityksiä ja kieltämään ne ilmiöt jotka heidän tarpeisiinsa eivät sovi”, Linna luonnehtii.²⁰³ Silti hän korostaa, että kyseessä on romaani eikä taistelukertomus. Teoksen totuudesta hän sanoo vastaavansa vain taiteilijana, ei historioitsijana. Teoksen tarkoituksena oli kuvata ”sotaa ja suomalaista sotilasta”, Linna jatkaa ja pohtii, onko kuvasta tullut tosi vai valheellinen. Yhdeksi kriteeriksi tälle totuudelle hän nostaa sen, että rintamamiehet voisivat teoksesta nähdä vaivansa, hätänsä, pelkonsa, rohkeutensa ja suoritustensa painon – toisin kuin suomalaisessa sotakirjallisuudessa yleensä. ”Tahdoin luoda kuvan, josta sota paljastuisi mahdollisimman näköisensä, mutta ottaa huomioon kuitenkin sen rajan, mikä taiteen ja luonnon välillä on.”²⁰⁴

Väinö Linna pohtii esseissään syvällisesti myös sodan ja kuoleman suhdetta, sillä rintamalla kuolema aiheutti voimakkaita torjuntareaktioita. Kuolema on sodan kaikkea hallitseva tekijä, Linna huomauttaa, ja kertoo seuranneensa kertomuksensa sotilaita ikään kuin pappi tuomittua mestauslavalle. Peruskuvio muodostuu jo kirjan alussa kapteeni Kaarnan kohtalossa. Tämä lähtee sotaan täynnä henkilökohtaisia ja kansallisia pyrkimyksiä, suuria suunnitelmia, mutta ei ehdi toteuttaa niitä. Kariluodon kohtalossa Linna pyrki kuvaamaan 1930-luvun akateemisen nuorison teemaa sodan ihanteista, joiden helähdykset häipyvät teoksen lopussa ”ruumiskärryjen lonksutukseen”. Sivistyneistölle sota ei olekaan kaunista kuolemaa ”joukkojen eessä” vaan jatkuvaa ponnistelua ja raskasta ja vaivalloista taistelua. Talousaliupseeri Mäkilästä Linna on tietoisesti luonut kuvan hiljaisesta ja vaatimattomasta, kuriin alistuvasta miehestä, joka astelee kohti kuolemaa silloin kun tehtävä sitä vaatii. Karjula puolestaan on esimerkki upseerista, joka katsoo voivansa uhrata ihmisen sodalle, ja siksi

202. Toini Havu (1954) 'Purnaajan sota', *Helsingin Sanomat* 19.12. s. 16; *Tuntemattoman sotilaan* vastaanotosta pääkaupungin sanomalehdissä ks. Hurri (1993) 95–97.

203. Väinö Linna (2000) *Kootut teokset VI Esseitä*, Helsinki: WSOY, 82.

204. Linna (2000) 83.

tämän asenne on tuomittava. Tavalliset miehet menevät kuolemaan ilman ideologian tuomia jännitteitä, perimmäisenä motiivinaan pakko. Heille sodan uljaat tavoitteet ja Itä-Karjalan kysymys eivät ole kyllin arvokkaita oman elämän hintaa vastaan. Linna sanoo, että heiltä ei olisi pitänyt vaatia vapaaehtoista uhria, koska he olivat vain tavallisia ihmisiä, joille kuolema merkitsi alituista jännitystekijää, järkytystä ja pelkoa. Hän toteaa kirjoittaneensa teoksensa elävän voiman puolesta sotaa vastaan.²⁰⁵

Linna arvosti sotilaita mutta ei sodasta ja sankarikuolemasta luotua myyttiä. Valmistauduttaessa hyökkäämään Hietanen sanailee: ”Valmistautuka kuoleman kodin uskonnon ja isänmaan puolesta. [...] Mee ole Suomen ihmeteltävi sankaripoikki. Laului on luvattu tehr jälkkentulevaisil. Kyl kannatta marssi vaik iankaikkisutte.”²⁰⁶ Sotakuolema on teoksen keskeinen kuvauskohde, sillä nimeltä mainittuja sotilaita kuolee yli kaksikymmentä. Kuolemaa kuvataan etenkin alun hyökkäysvaiheessa ja lopun perääntymisvaiheessa. Kuolema kohtaa sotilaita ikään ja arvoon katsomatta, riippumatta siitä oltiinko ”hyviä” vai keskinkertaisia sotilaita, pelottomia tai pelokkaita. Kuolema ei Linnalle ole sankariteko vaan sodan arkipäivää. Komppanian alkuperäisestä kokoonpanosta ilman suurempia haavoittumisia sodasta selviävät vain sisukas konekiväärimies Määttä, kauppaneuvos Rahikainen ja isänmaalliselle puhunnalle naureskelevä Vanhala.

Kritiikki kyllästyy sotaan

Valvojan kirjallisuuskritiikki nostaa myöhemmin sodan kuvauksen opettavaiseksi esimerkiksi Oiva Paloheimon sotarunouden: ”Sotarunoilija Linnan jälkiviisauteen verrattuina ne palauttavat mieleen silloisen ajankohdan [jatkosodan] tuntoja.” Kritiikko Paavo E. S. Elo ylistää, miten Paloheimo ilmaisee sotarunoissaan vaikean ajankohdan suomalaisia yhteistuntoja havainnollisesti ja ytimekkäästi. Runoilija on sodan keskellä hieman poissaoleva, mutta Elo pitää merkittävänä, että ”hänenkin kaltaisensa humanisti tunsu siihen määrään vakuuttavasti suomalaisuutensa”.²⁰⁷ *Tuntemattoman sotilaan* jälkeen kirjallisuusarvostelijat ottavat kriittisemmän kannan sotakirjoihin. Kuvaukselta lakataan odottamasta totuudellisuutta. Linnastakin tulee jonkinlainen piikittelyn kohde. Pasifismi aatteena alkaa vaatia kriitikoiden kannanottoa. Veikko Huovisen *Rauhanpiippu*-romania arvostellessaan Elo innostuu huomattaviin pa-

205. Linna (2000) 84–87, 355–356.

206. Väinö Linna (1996/1954) *Tuntematon sotilas*, Helsinki: WSOY, 99.

207. Paavo E. S. Elo (1956) ’Oiva Paloheimo: Runot’, *Valvoja* 76, 55.

sifistisiin kannanottoihin. Unkarin kansannousuun peitetysti viitaten hän toteaa aiheen erittäin ajankohtaiseksi: panssarivaunut ”vyöryvät jälleen” ”kylväen hävitystä ja kuolemaa”.²⁰⁸

Elo pitää Huovisen militarisminvastaista ohjelmaa kannatettavana ja korostaa, että kulttuurin on esitettävä vastalause sodan primitiivisyyttä ja mielettömyyttä vastaan. Kriitikko paheksuu niitä kirjailijoita, jotka kuvailevat sotaa, ”vieläpä huumorilla höystäen” sen sijaan että vastustaisivat teoksissaan sotaa kaikin voimin.²⁰⁹ Elo tuntuu arvostelevan Väinö Linnaa vaikka hänen arvioinninkohteenaan on Huovisen teos. *Rauhanpiipun* arvostelu on myönteinen ja Elo toivoo, että mahdollisimman moni ottaa teoksen luettavakseen.²¹⁰ Suomalainen Suomi on eri linjoilla Huovisen teoksesta, sillä vaikka *Rauhanpiippu* ivaa sotaa ja sotahulluutta, arvostelija Jouko Tyyri ei näe teoksen päähenkilö Pacpipossa aitoa pasifistia vaan opportunistin. Kriitikon mielestä Huovinen varmistaa selustansa niin, ettei häntä voi leimata kommunistiksi tai rauhanpuolustajaksi. Teoksen takia kukaan ei joudu tunnonvaivoihin tai kieltäydy asepalveluksesta, Tyyri arvelee.²¹¹

Väinö Linna saa sotakuvauksestaan jälleen myös kiitosta arvovaltaiselta taholta, kun Edwin Linkomies arvostelee Valvojaan kolmannen osan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiasta. Sotakuvaukset eivät ole teoksessa keskeisessä asemassa, mutta Linkomies kiittää niiden väkevyyttä. Teoksen kronikkamaisuus vie Linkomiehen mielestä kuitenkin sen eepillistä tehoa eikä kyse ole suuresta kertomataiteesta, joskin kunnioitettavasta saavutuksesta. Linkomies pahoittelee edelleen sitä, ettei Linna oikeastaan osaa kuvata rauhallisissa oloissa eläviä ihmisiä. Kriitikko näkee teoksella runsaasti yhtymäkohtia Kiven *Seitsemän veljeksien* kanssa mutta päättää arvostelunsa negatiivisesti toteamuksella, että sekä Kiven että Linnan ote on kertomuksen lopulla heikennyt.²¹² Suomalaisen Suomen arvostelija Kauko Karekaan ei pidä *Pohjantähti*-trilogian viimeistä osaa taiteellisesti vakuuttavana henkilöhahmojen karrikatyyrimaisuudesta johtuen. Silti hän arvostaa Väinö Linnaa suomalaisen yhteiskunnan kuvaajana, kansallisten myyttien kaatajana ja kansallisten ”valheiden” esiin nostajana.²¹³ ”Yhteiskunnalle on onneksi, ettei myyttiin nimeltä Väinö Linna liity valheen pisaraakaan; juuri totuus, kirkas kova totuus puhuttelee meitä hänen kaikissa teoksissaan”, Kare kiittelee.²¹⁴

208. Paavo E. S. Elo (1956) ’Veikko Huovinen: Rauhanpiippu’, *Valvoja* 76, 237.

209. Elo (1956) 238.

210. Elo (1956) 240.

211. Jouko Tyyri (1956) ’Valistusmies’, *Suomalainen Suomi* 24, 493–494.

212. Edwin Linkomies (1962) ’Väinö Linna: Täällä Pohjantähden alla. Kolmas osa’, *Valvoja* 82, 201–202.

213. Kauko Kare (1962) ’Yhteiskunnan koko kuva’, *Suomalainen Suomi* 30, 443–445.

214. Kare (1962) 445.

1960-luvulle tultaessa Valvojan jo lähes 80-vuotias johtava kirjallisuuskriitikko V. A. Koskenniemi innostuu Veijo Meren tuotannosta. Hän ylistää Meren rintamäkarkuruudesta kertovaa romaania *Sujut* kertomataiteellisista ansioista, mutta ei pidä teosta psykologisesti uskottavana. Teoksen alikersantti on lähtenyt kotiinsa, koska ei vetäytymiskaaoksessa enää löydä komppaniaansa.²¹⁵ Suomalaisen Suomen Kauko Kare on samoilla linjoilla, *Sujut* on kiintoisa sotatarina mutta sisältää liikaa tyyli-rikkoja. Kyseessä on Kareen sanoin ”fabula-aihe” eli Meri tyyllittelee niin voimakkaasti, että hänen teoksissaan liikutaan ”irreaalisen sodan ja armeijan piirissä”.²¹⁶ Veijo Meri oli herättänyt myönteistä huomiota sota-aiheisilla esikoisnovelleillaan kokoelmassa *Ettei maa viheriöisi* jo vuonna 1954.²¹⁷

Myönteisemmin Koskenniemi suhtautuu Meren *Manillaköyteen* ja kasarmielämää kuvaaviin novelleihin. Kriitikko arvioi, että Meren kertomataide on tällä kertaa inhimillisesti uskottavaa. Aiheet ovat yksipuolisia, mutta ”aito ja karmea huumori” antaa teokselle oman lisänsä. Vaikka Meri kuvaa teoksissaan sodan mielettömyyttä, Koskenniemi kiittää, että ”hänen kertomuksensa ovat täysin vailla sitä maanpuolustukselle vihamielistä vasemmistolaista pasifismia, joka näyttää levinneen arveluttavassa määrin opiskelevan nuorisommeikin keskuuteen”.²¹⁸ Koskenniemi vaikuttaa hämmästyttävän notkeasti ymmärtävän Meren modernistisia sodankuvauksen pyrkimyksiä. Päinvastoin kuin Linna, Meri ei pyrkinyt kuvaamaan sodan tuttua todellisuutta vaan surrealistista, mieletöntä sotaa. Meren tavoitteena oli kirjoittaa sillä tavoin, että lukija kokisi sodan fyysisenä pahoinvointina.²¹⁹ Meri kirjoitti teoksen historianopintojensa ohella ja kehitti työn mielekkyyttä edistämään aputeorian päähenkilö Joosesta virallisen ja historiallisen Suomen allegoriana, joka yrittää viedä köyhtään eli ideologiaansa ehjänä läpi sodan maailman.²²⁰

Kauttaaltaan kiittävässä arvostelussa Koskenniemi selostaa pitkään Meren kirjailijataustaa. Tämä on sotilassuvusta, isoisa otti osaa Krimin sotaan, isä viimeaikaisiin sotiin Lapin sotaa myöten, lapsuus kului kasarmialueella ja 16-vuotiaana Meri kuten ikätoverinsakin oli ”koulutettu fyysillisesti ja henkisesti sotilaiksi”.²²¹ Syntyy vaikutelma,

215. V. A. K. (1961) ’Veijo Meri: Sujut’, *Valvoja* 81, 258.

216. Kauko Kare (1961) ’Ihmisen vaellus’, *Suomalainen Suomi* 29, 566–567

217. Kai Laitinen (1954) ’Vankkoja esikoisnovelleja’, *Helsingin Sanomat* 15.12. s. 14.

218. V. A. K. (1962) ’Veijo meri: Manillaköysi sekä kahdeksan novellia sodasta ja sotilaselämästä’, *Valvoja* 82, 104–105.

219. Veijo Meri (1969) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Rainio (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet*, Helsinki: WSOY, 38.

220. Meri (1969) 39.

221. V. A. K. (1962) 104–105.

että ilman tätä sotilastaustaa kriitikko ei olisi suhtautunut Meren sodankuvaukseen välttämättä myönteisesti. Myös Kauko Kare kiittää Merta detaljintuntemuksesta ja siitä, että henkilöhahmot puhuvat ”suomalaisten sotilaiden kieltä”. Kareen mukaan Meren tyylielystä kuvauksesta avautuu perspektiivejä paitsi sodan menneisyyteen myös sen tulevaisuuteen: ”Ihminen häviää mutta sota jää.”²²² Kare toteaa, että Meren ikäpolvi on osoittautunut epäluuloiseksi ja kriitilliseksi isiensä ja veljiensä sotakokemuksille mutta hyväksyy silti avosylin ”oman Runeberginsa” Veijo Meren. Kriitikon mukaan tämä on osoituksena siitä, että kansallista historiaa voi yrittää kiertää muttei kieltää. *Manillaköyttä* hän pitää merkittävänä ja persoonallisena nuorten puheenvuorona siinä keskustelussa, jota ”tuntemattomasta sotilaasta ja tunnetuista taisteluista on käyty ja vielä pitkän aikaa käydään”.²²³

Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* ja Jussi Talven *Ystäviä ja vihollisia* esitellessään Matti Kuusi totesi, että teokset viitoittivat romaanitaiteen yllättävää nousua. Samalla hän lisäsi lakonisesti: ”Toivottavasti eivät sotaromaanipaisumuksen alkua.”²²⁴ Aavistus osui jälkimmäiseltä osaltaan valitettavan oikeaan, sillä vuonna 1968 *Suomalaisen Suomen* kriitikko E.-V. Valkama saattaa vain harmitella:

Viime sodistamme kertovaa kirjallisuutta ilmestyy ehtymättömästi. Merkkiäkään sen vähentymisestä ei ole havaittavissa, joten näitä kirjoja siis ostetaan. Vuosikausiin ei kuitenkaan ole syntynyt sotiin liittyvää kirjallista tapausta. Nimekkäidenkään kirjailijoiden teokset eivät tee poikkeusta, puhumattakaan niistä makuun päässeistä, joiden vakaana työohjelmana on kirja ja vuosi, aina vain samasta sodasta.²²⁵

Jussi Talvesta tulee yksi arvostelijoille pahimman pettymyksen tuottaneista sotakirjailijoista. Hänen teoksensa *Yksi miljoonista* (1958) on ”tulvillaan luoteja ja sirpaleita, räikkinä ja teurastusta” eikä siitä löydy sivua ilman järkytystä, vain tappamista, mielenkuohua ja ”hurjan sukupuolitoiminnan” kuvauksia.²²⁶ Myös Erno Paasilinna syyttää Jussi Talvea siitä, että tämä levittää maailmalle ”rehentelevän kirjallisen sodankäyntimme erikoispiirteitä” ja arvioi, että Talven teokseen keskittyy ”tämän jälkijätöisen kirjallisuuden ydin”. *Yksi miljoonista* ei sano sodasta mitään uutta tai sisällä dokumentaarista oikeutusta, ja lisäksi teoksen peittää ”suorastaan elimelliseksi

222. Kauko Kare (1958) ’Tyylieltyä’, *Suomalainen Suomi* 26, 60–61.

223. Kare (1958) 61.

224. Kuusi (1955) 53.

225. E.-V. Valkama (1968) ’Sodan satuttamat’, *Suomalainen Suomi* 36, 120.

226. Erkki Savolainen (1959) ’Talvea ja teatteria’, *Suomalainen Suomi* 27, 116.

katsottava pornografian maitipilvi”.²²⁷ Esseessään ’Kirjallisuuden 30-vuotinen sota’ Paasilinna pohtii, minkä vuoksi sotaa yhä jatketaan ja näkee vaarallisena sen, että pinnalliset ja vakioidut sotaromaanit pohjimmiltaan hyväksyvät sodan. Myös sodanvastainen *Tuntematon sotilas* on vastoin Linnan tarkoituksia toiminut yllykkeenä tällaisille teoksille, Paasilinna pahoittelee.²²⁸

Tuntematon sotilas oli se kirja, jota sodasta kaivattiin ja odotettiin. Tämän jälkeen kulttuurilehdet eivät oikeastaan halunneet sotakirjallisuutta ilmestyvänsäkään. Ainoastaan Meri, sodan ironisoija ja sotakuvauksen modernisoija löysi kriitikoiden armon. Sodasta tuli kulttuurilehtien kirjallisuuskritiikissä oikeastaan tabu-aihe, se oli liian vaikea kuvattavaksi tosimelellä ja liian helppo kuvattavaksi kaupallisessa ansaitsemismielessä. Sota ilmiönä problematisoitui. Isänmaallinen tapa kuvata sotaa menetti tehoaan ja oikeutustaan mutta sodalta arvon kieltävä pasifismi ei sekään täysin vakuuttanut kriitikoita. Vastakkaisuus sotasukupolven ja nuorten välillä oli jo iduillaan. Sotakirjallisuuden arvostelu siirtyi päivälehtikritiikin tehtäväksi, sillä sitä ei pidetty enää korkeakirjallisuutena vaan käyttökirjallisuutena.

Helsingin Sanomien kirjallisuusarvostelussa alettiin kiinnittää sotakirjallisuuteen yhä enemmän huomiota 1960-luvun kuluessa ja erityisesti 1970-luvun alku osoittautui lajin kannalta satoisaksi. Päivälehtikritiikki ei silti suhtautunut sotakirjallisuuteen välttämättä kulttuurilehtiä arvostavammin. Sotakirjoja luettiin ajankuluksi, ei taiteellisuuden vuoksi.²²⁹ Samalta kirjailijalta saattoi ilmestyä uusi sotakirja joka syksy, vaihtelevalla menestyksellä. Esimerkiksi Jukka L. Mäkelän teokset olivat sekä kiitettyjen että moitittujen joukossa.²³⁰ Kriitikoista Seppo Heikinheimo suhtautui sotakirjoihin myönteisimmin ja oli valmis jakamaan moitteiden lisäksi myös kehuja. Hän ymmärsi lajin ominaisluonnetta ja toivoi tasokasta sotakirjallisuutta saatavan lisää niitä varten, jotka ”eivät jaksakaan lukea lyhenteitä vilisevää virallista historiaa”.²³¹ Sotakirjat olivat Heikinheimon mukaan hyödyllisiä, sillä ne muistuttivat sodan mielettömyydestä ja toivat päivänvaloon tietoa, joka muuten olisi jäänyt unohduksiin. Tällaisia ”tiedon välittäjiä” Heikinheimolle olivat esimerkiksi suomalaisten sissitoimintaa välirauhan

227. Erno Paasilinna (1959) ’Kirjallisuuden 30-vuotinen sota’, *Suomalainen Suomi* 27, 424.

228. Paasilinna (1959) 423–425.

229. Jyrki Maunula (1965) ’Kolmen sotilaan saappaat’, *Helsingin Sanomat* 8.12. s. 25.

230. Niilo Kiviniitty (1968) ’Ilomantsin ihme’, *Helsingin Sanomat* 4.12. s. 17; Seppo Heikinheimo (1971) ’Talvisotaa kateederista’, *Helsingin Sanomat* 24.12. s. 24; Seppo Heikinheimo (1972) ’Sodan jälkikaikuja Kannakselta Lappiin’, *Helsingin Sanomat* 27.11. s. 14; Seppo Heikinheimo (1973) ’Sotakirjailijat tiedon välittäjinä’, *Helsingin Sanomat* 11.12. s. 16; Seppo Heikinheimo (1974) ’Ne tavalliset sotakirjat’, *Helsingin Sanomat* 15.12. s. 23.

231. Heikinheimo (1972).

aikana kuvannut Onni Palasteen *Siviilississit Stalinin kanavalla* ja sodanjohtoa kritisoinut Jukka L. Mäkelän *Teräsvyöry Kannaksella*.²³²

Muut kriitikot suhtautuivat jo itse lajiin kielteisesti. Mattiesko Hytönen näkee Niilo Lauttamuksen teoksen *Kuolemanleirin kautta* härskinä hurskasteluna, jossa ensin vakuutetaan väkivallan järjestömyyttä ja seuraavalla sivulla jo ”päästellään ryssiltä ilmat pihalle suuremmitta suruitta”. Korpi- ja sotakirjoja tuntui riittävän ja niissä ”taaplataan paikallaan ja lämmitetään uudelleen samaa keittoa”, Hytönen toteaa.²³³ Sota ei saanut olla pelkkää seikkailukirjallisuuden materiaalia vaan teoksista tuli välittyä tunne, että ne perustuivat ”todellisiin tapahtumiin”.²³⁴ Siitä, olivatko teokset ”objektiivisia” sodan kuvauksia, oltiin päivälehtikritiikissä hyvin tarkkoja. Sotakirjailija Joppe Karhunen sai erityisiä moitteita puutteellisesta lähdeviittaustekniikastaan.²³⁵ Huumorin käyttö sotakirjoissa vaati erityistä tilannetajuja ja saattoi epäonnistuessaan kääntyä tekijää ja teosta vastaan. Tällöin sodankäynnistä tulee arvostelijan mielestä irvokasta ja groteskia ”sotapornoa”.²³⁶ Sotakirja oli onnistunut silloin, jos se perustui laajaan dokumenttiaineistoon ja sen tapahtumat ja henkilöt olivat autenttisia, taistelukuvaukset pysyivät kohtuudessa ja tekijä osoitti arvostavansa myös neuvostosotilaan taistelua. Pahin erehdys kirjoittajalta on ihannoida sotaa.²³⁷

Jatkosodan vuosia vankilasta käsin kuvannut Arvo Turtiaisen *Ihminen 503/42*, ”tärkeä historiallisen kuvan laajennus”,²³⁸ saa Max Randilta paremman arvostelun kuin Marko Tapion *Arktisen hysterian* 2. osa, jossa kuvataan talvi- ja jatkosotaa eli suoritetaan vain ”kansallisen tilinteon pakolliset kuviot”.²³⁹ Paavo Rintalan dokumenttikirja sodasta *Napapiirin äänet* puolestaan on kriitikko Harry Forsblomin mielestä ”kiintoisa” mutta ”kyseenalainen” kirjalliselta ja dokumentaariselta arvoltaan. Rintalan ”pakkomiellettä” sodasta arvostelija pitää ”regressioilmiönä” tämän persoonallisuuden kehityksessä, lisäksi kirjailijan ”pateettisuus” on sietämätöntä ja poliittinen ”yltiövarovaisuus” kiusallista ja johtaa ajoittain tekopyhyyteen, kriitikko moittii.²⁴⁰

232. Heikinheimo (1973).

233. Mattiesko Hytönen (1971) 'Teräsmiehet tulevat', *Helsingin Sanomat* 4.12. s. 17.

234. Pekka Tarkka (1974) 'Erlaiset sotakirjat', *Helsingin Sanomat* 11.12. s. 23.

235. Heikinheimo (1974); Helge Seppälä (1980) 'Salasanomat sodassa', *Helsingin Sanomat* 14.12. s. 48.

236. Kirsti Manninen (1983) 'Jermut ja jehut', *Helsingin Sanomat* 10.12. s. 28.

237. Helge Seppälä (1979) 'Suomussalmi taisteli', *Helsingin Sanomat* 2.12. s. 31.

238. Max Rand (1966) 'Kiven ja raudan ympyrä', *Helsingin Sanomat* 11.12. s. 18; teos oli ilmestynyt ensimmäisen kerran jo vuonna 1947.

239. Max Rand (1968) 'Lumen ja jään sodat', *Helsingin Sanomat* 8.12. s. 27.

240. Harry Forsblom (1969) 'Valkoista valasta jahtaamassa', *Helsingin Sanomat* 14.12. s. 25.

Sotaa naisnäkökulmasta kuvanneet Helena Anhava ja Eeva Kilpi saivat suopeamman vastaanoton. Anhavan novelli 'Alkupalvesta', murrosikäisen tytön talvisodan aikaisten kokemusten kuvaus, sai huomiota kirjallisuuspalstalla vuonna 1963²⁴¹ ja kokoelma *Murheellisten kuullen on puhuttava hiljaa*, sodan menetyksiä ja omien lasten kasvamista "tappajan ikään" murehtiva runoteos, sai Pekka Tarkan syventyneen ja kiittävän arvioinnin vuonna 1971.²⁴² Eeva Kilven evakkoromaani *Elämä edestakaisin* vakuutti arkipäivän todellisuudellaan ja objektiivisen tuntuksella ja sävyissään tarkalla kuvauksellaan, jossa "sotatilanteiden aiheuttamat vaellukset ovat luontevaa ja pakottomasti kirjaan vietyä liikettä". Evakkotaivalta kuvataan teoksessa etäännytetysti, luotettavasti ja eleettömästi, hymyn ja vakavuuden vuorotellessa, ja kirjailija sai tästä kriitikko Matti Paavilaiselta runsaasti tunnustusta. Teoksesta muodostui Kilven taiteellinen läpimurto.²⁴³ Teos arvosteltiin myönteisesti myös suomalaisessa Suomessa, sillä se ei ollut pateettinen ja karttoi nyhkyttelyä; evakkojen edestakainen elämä oli yksinkertaisesti osa normaalia arkipäiväistä tapahtumista.²⁴⁴ 1970-luvulle tultaessa "etäännyttäminen" oli päivän sana sotaan suhtautumisessa. Aiheena sota oli kuitenkin sellainen, että sitä oli vaikea käsitellä kiihkottomasti. Ne, joille sota oli elämän voimakkain kokemus, vainusivat haasteen itseään nuorempien asenteissa.

241. Max Rand (1963) 'Hajonnan monet muodot', *Helsingin Sanomat* 16.12. s. 13.

242. Pekka Tarkka (1971) 'Luonnonmukaisen kasvun puolustus', *Helsingin Sanomat* 24.12. s. 24

243. Matti Paavilainen (1964) 'Elämän totinen hymy', *Helsingin Sanomat* 20.12. s. 20.

244. Eero Sauri (1965) 'Eevat', *Suomalainen Suomi* 33, 248.

5. VETERAANIEN ILTAHUUTO

Irti sodan vuosista?

Tarkastelen seuraavaksi sodan jälkivaikutusta kaunokirjallisuudessa ja kirjailijoiden omaelämäkerrallisissa teksteissä niin sanotulla kulttuuriradikalismien kaudella. Analysoin aluksi kirjailijaelämäkerta-aineiston avulla sitä, mitä sota kirjailijoille merkitsi. Tarkastelen suhtautumista runoilija Helena Anhavan, näytelmäkirjailija Inkeri Kilpisen ja runoilija Pentti Saarikosken elämäkerta- ja päiväkirja-aineiston avulla. Heistä Anhava (s. 1925) ja Kilpinen (s. 1926) samastuvat henkisesti veteraaneihin, kun taas heitä kymmenisen vuotta nuorempi Saarikoski (1937–1983) oli radikaalin 60-lukulaisen sukupolven edelläkävijöitä. Hegemoninen diskurssi, johon Anhava ja Kilpinen tukeutuvat, halusi vaalia sodan muistoa ja vahvistaa sotaveteraanien kunniaa, kun taas ”radikaalien” vastadiskurssi kyseenalaisti tämän.

Helena Anhava on nimennyt elämäkertansa *Toimita talosi. Muistijälkiä* (2006) tehtäväksi selvittää välit eletyn elämän ja maailman, turhautumien ja niiden aiheuttajien kanssa. Hän arvelee, että hänen lapsuutensa olisi ollut päällisin puolin onnellinen, jos sotaa ei olisi tullut.¹ Inkeri Kilpisen elämäkertaa *Toisinajattelija* (1997) puolestaan motivoi kokemus siitä, että hän joutui urallaan näytelmäkirjailijana vastakkain vasemmistojoukon kanssa, joka oli valloittanut muun muassa teatterit omilla äänekkäillä

1. Helena Anhava (2006) *Toimita talosi. Muistijälkiä*, Helsinki: Otava, 5, 8.

mielipiteillään. Joukko kosti niille, jotka olivat eri mieltä.² Kilpisen kokemukset 1970-luvusta ovat voimakkaat, sillä näytelmäkirjailijana hän oli enemmän nuorten kanssa tekemisissä kuin runoilijan kutsumusta toteuttava Helena Anhava. Teatteri oli niin sanotuille radikaaleille merkittävä kulttuurielämän alue³. Kulttuurivaikuttajista erityisesti Saarikoski oli Kilpiselle vastakkaisen diskurssin henkilöitymä, johon Kilpinen suhtautui kielteisesti.

Pekka Tarkan toimittamat Pentti Saarikosken *Toipilaan päiväkirjat* (2001) sisältävät runoilijan elämänpohdintoja, jotka tutkimuskysymykseni kannalta ovat hedelmällisimmillään Bukarestin-matkalla syyskuussa 1969 ja Punkaharjun ja Palojoen työntäyteisillä lomilla 1969–1970. Saarikoski oli toipilaana terveytensä romahdettua alkoholismien seurauksena syksyllä 1968.⁴ Nuoresta alkaen Saarikoski oli päiväkirjaa kirjoittaessaan mieltänyt sen päätyvän julkisuuteen, tutkijoiden ja kirjallisuushistorioitsijoiden käsiin. Silti hän kirjoitti päiväkirjaansa kaunistelematta myös itselleen kielteisiä asioita.⁵ Anhavan ja Kilpisen muistelmat ovat sen sijaan jälkikäteen syntyneitä, huolellisesti työstettyjä kokonaisuuksia, joiden tarkoitus ei ole paljastaa mitään harkitsematonta.

Anhavan elämäkerta on syntynyt tilanteessa, jossa traumaattinen sota-ajan nuoruus on alkanut vaivata jo 80-vuotiasta kirjoittajaa. Anhava kirjoittaa, että sodan aikana koettu pommitusten ja muiden järkytysten aiheuttama kauhu on päässyt purkautumaan hänestä hillittömänä itkuna vasta viidenkymmenen vuoden kuluttua tapahtuneesta, kun hän on aikonut katsella sotaelokuvia.⁶ Myös Inkeri Kilpinen on ryhtynyt elämäkerran kirjoittamiseen korkeassa 70 vuoden iässä. Uralla koetut kolhut tuntuvat painavan häntä ja vaikutelmaksi jää, että suorien sanojen sanomisella on kirjoittajalle terapeutin merkitys. Se, että heitä nuoremmat ihmiset kyseenalaistivat sotaan liittyvät arvot, vaikuttaa olleen Anhavalle ja Kilpiselle unohtumaton loukkaus. Sodalle rakentuu Anhavan ja Kilpisen muistelmissa merkitys tabuna, jota veteraanipolvea nuorempien ei olisi pitänyt käsitellä.

2. Inkeri Kilpinen (1997) *Toisinajatteli*, Helsinki: Kirjayhtymä, 7.

3. Ks. Katja-Maria Miettunen (2009) *Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona*, Helsinki: SKS, 93–99.

4. Pentti Saarikoski (2001) *Toipilaan päiväkirjat*. Toimittanut ja jälkisanan kirjoittanut Pekka Tarkka, Helsinki: Otava.

5. Pekka Tarkka (1996) *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963*, Helsinki: Otava, 222; Yrjö Hosiainluoma (1998) *Euroopan reunalla, kosken korvalla. Jumalten narri Pentti Saarikoski*, Helsinki: Like, 333.

6. Anhava (2006) 200–202.

Helena Anhavan ja Inkeri Kilpisen nuoruudenkokemukset ovat hämmästyttävän samankaltaiset. Heidän koulunkäyntinsä on hajanaista sotavuosien seurauksena. Päälimmäisenä on pelko, joka pitää yrittää salata. Molemmille jää traumaattisia muistikuvia pommituksista ja Inkeri menettää sota-aikana poikaystävänsä ja veljensä. Helena ja Inkeri pääsevät ylioppilaisiksi keväällä 1944. Helena toimii kesällä 1944 sotilaskotisisarena Aunuksen rintamalla, sieltä vetäytymisen jälkeen sairaanhoitajana Helsingissä ja Jyväskylässä. Inkeri on sairaanhoitajana Heinolassa ja hoitaa Lapin sodan aikana saksalaisia haavoittuneita, jotka luovutetaan Neuvostoliittoon.⁷ Kokemukset ovat heille henkisesti erittäin raskaita, Inkeri löytää joksikin aikaa lohdun uskonnosta. Helena Anhava katsoo menneensä sodan vuoksi pahasti rikki. Hänestä tulee yliherkkä ja keskittymiskyvytön ja tämä pilaa mahdollisuudet yliopisto-opiskeluun.⁸ Sattumalta hän on paikalla, kun opiskelijat osoittavat mieltään sotasyllisyysoikeudenkäynnin aikana. ”Valvontakomissio istui Tornissa kuin ristilukki”, hän kirjoittaa.⁹ Avioituminen kustannustoimittaja Tuomas Anhavan (1927–2001) kanssa toi Helenan (o.s. Pohjanpää) kirjallisen elämän keskipisteeseen. Tuomas Anhava oli merkittävä hahmo Suomen kirjallisuuspolitiikan 1950-lukulaisessa uudistamisessa. Hän oli Pentti Saarikosken tärkein kirjallinen neuvonantaja tämän uran alkuvaiheissa.¹⁰

Anhava ja Kilpinen tuntuvat ottaneen sota-ajan vaikeudet henkisesti raskaammin kuin sota-ajan nuoret yleensä. Sodan jälkeen nuorissa kirjailijapiireissä vallitsi päinvastoin voimakas tarve irrottautua sodasta. Estetismi, lyriikka ja musiikki olivat välineitä tähän. Nuorten sukupolvi oli ”kärsinyt vähemmän” ja toisella tapaa kuin aikuiset sodan aikana, mutta heistä oli kehittynyt kaiken epäilijöitä suhteessa sotavuosien propagandaan ja sodanjälkeiseen vaaran vuosien tilanteeseen.¹¹ Sota-ajan nuoret murtautuivat julkisuuteen ennen kaikkea Aila Meriluodon runokokoelman *Lasimaalaus* (1946) menestyksen myötä. Teoksen sanoma oli kirkkaan positiivinen, vaikka runoissa näkyi sotavuosien paino, se että kuolema oli koettu ennen elämistä. Runous oli pakenemista ankeasta ajasta mutta myös uuden alkamisen perusta. Tek-

7. Anhava (2006) 47–48, 52–53, 58, 66–77; Kilpinen (1997) 30–31, 36–38, 40, 43, 60–62.

8. Anhava (2006) 79–84.

9. Anhava (2006) 96. Sotasylliset olivat syyllisiä tuomioistuimen mutta eivät kansan oikeustajun edessä, ks. Jukka Tarkka (2009) *Hirvuisuus ja historian tahto*, Helsinki: WSOY, 282.

10. Ks. Risto Turunen (1999) ’Kirjallisuuspolitiikan vanhat ja uudet rintamat’, teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3, Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, Helsinki: SKS, 47; Tarkka (1996) 207, 244, 247, 249, 316; Pentti Saarikoski (1984) *Nuoruuden päiväkirjat*, toimittanut Pekka Tarkka, Helsinki: Otava, 446.

11. Lassi Nummi (1969) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Rainio (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet*, Helsinki: WSOY, 179–180, 183.

teissä oli uudenlainen suoruus, joka kosketti.¹² ”Meillä oli vain nälkä, ilon ja värin ja runouden”, Aila Meriluoto kuvaa.¹³ Sota-ajan nuoret etsivät rauhan tultua uutta ihmisenä olemisen merkitystä, uutta tapaa ajatella ja uutta kieltä. Maailma pyrittiin muuttamaan muuttamalla sen kieli. Kollektiivisista kaavoittuneista ilmaisuista ja ajatuskuvioista haluttiin eroon. Sota-ajalta oli peritty vain isänmaallisia ”massakäsitteitä” ja kuolemakin oli ollut ”massakuolemaa”. Tällöin taiteessa alettiin korostaa yksilöllisyyttä.¹⁴

1950-lukulainen kirjallisuuden modernismi teki tietoisien eronteon sotavuosiin ja niihin arvoihin, joita suomalaisuudelle oli kirjallisuudessa aikaisemmin annettu. 50-lukulaiset paljastivat sen, että myös porvarillinen taidekäsitelmä isänmaallis-kansallisine painotuksineen oli pohjimmiltaan poliittista. Toisaalta modernismi avasi tietä 1960-luvun kulttuuriradikalismille, jota luonnehtivat osallistumisen paine ja sitoutumisen vaatimukset. Muotiin tuli työläiskirjallisuuden ohella dokumenttipohjainen kirjallisuus. Ihanteena oli yhteiskunnallisesti osallistuva kirjailija. Raja politiikan ja taiteen välillä hämärtyi. 1950-luvun estetismi vaikutti tällöin jo vanhentuneelta ja monet kirjailijat kuten Saarikoski irrottautuivat Tuomas Anhavan vaikutuspiiristä. 1970-luvulla kulttuuri- ja taide-elämä puoluepolitisoitui entisestään.¹⁵ Iloisen 1960-luvun vaihtuminen ahdasmieliseen 1970-lukuun ei välttämättä ollut niin sanotuille 60-lukulaisillekaan myönteinen kokemus.¹⁶

60-lukulaisen irtioton tärkeimpiä saavutuksia oli kuitenkin nationalistisen arvojärjestelmän purkamisen. Isänmaallisuus ja suomalaisuus määriteltiin uudella tavalla ja kirjallisuus ja kulttuuri osallistuivat tähän aktiivisesti. Nyt myös työväenliikkeellä ja poliittisella vasemmistolla oli vapaus puhua näistä kysymyksistä. Yhteiskunnan ja kulttuurin moniarvoistuminen näkyi esimerkiksi siinä, miten Väinö Linnan teokset hyväksyttiin melko nopeasti uuteen kirjallisuuden kaanoniin. Kirjasotien ympärillä kuohuneissa keskusteluissa kiisteltiin armeijasta, uskonnosta, seksuaalimoraalista ja

12. Aila Meriluoto (1980) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 191–193.
13. Meriluoto (1980) 191.

14. Kirsi Kunnas (1980) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 208; Englannissa ja Saksassa kieltä uudistettiin isänmaallisen sotapaatoksen jäljiltä jo ensimmäisen maailmansodan yhteydessä, ks. Samuel Hynes (1990) *A War Imagined. The First World War and English Culture*, London: The Bodley Head, 109, 114 ja Scott D. Denham (1992) *Visions of War. Ideologies and Images of War in German Literature Before and After the Great War*, Bern: Peter Lang, 80.

15. Juhani Niemi (1999) ’Kirjallisuus ja sukupolvikapina’, teoksessa Pertti Lassila (toim.), 169–170; Risto Turunen (1999) ’Nykykaikaistuva kirjallinen elämä’, teoksessa Pertti Lassila (toim.), 191–194.

16. Risto Turunen (2003) *Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952*, Joensuu: Joensuun yliopisto, 353–356; Miettunen (2009) 236–237.

lähihistorian tulkinnoista. Taiteen autonomia toteutui siinä, että enää kirjallisuudella ei ollut velvollisuutta pönkittää porvarillista ja nationalistista maailmankuvaa. Lisääntynyt tyyllinen ja ideologinen vapaus johti toki myös taiteen radikaalistumiseen, mutta radikaaleimmat taideryhmittymät sijoittuivat marginaaliin. ”Osallistuva taide” toi mukanaan yleisvasemmistolaisuuden, jonka näkyvin ilmaus oli vuonna 1966 pasifistinen, vanhakantaista oikeistoa vastaan suunnattu laulunäytelmä *Lapualaisoppera*.¹⁷

Kapinointi ja irtiotto olisivat tietysti menneet hukkaan, jos arvokonservatiivit eivät olisi reagoineet millään tavalla. Tarkoitushan oli haastaa heidät. Helena Anhava soimasi 1970-luvun runotuotannossaan nuoria siitä, että sodasta puhuttaessa nämä nauroivat, taputtivat käsiään omituisissa kohdissa ja puhuivat menneistä ”kuin hyvästä vitsistä, kaikista sodan käyneistä sotahulluina”. Kokoelman nimi *Murheellisten kuullen on puhuttava hiljaa* viittaa ”murheellisilla” juuri sodankokeneeseen ja traumatisoituneeseen sukupolveen.¹⁸ Omaelämäkerta on Helena Anhavalle tilaisuus sanoa suora mielipiteensä 1970-luvun radikalismien kaudesta:

Kun nuoret ihmiset vailla historian tajua ja vailla ihmisen psykologian tajua ryhtyvät muuttamaan maailmaa mieleisekseen, voi arvata millaista draamaa syntyy: isänmurhaa, vauhkaavaa pateettisuutta, toiveajattelua. Tieteen ja taiteen politisoitumisen aikana ei saanut olla yksilö vaan kollektiivin osanen, [...] piti olla luokkakantainen, puhua vain yhteiskunnan sorretuista. [...] Kaikkiin sotiin kuuluvat propagandistiset puheet kodista, uskosta ja isänmaasta haluttiin tehdä naurettaviksi[...] [...] Menetyksistä ei sopinut puhua, nehän oli ansaittu – mitäs menitte mukaan. Niin kuin *me* olisimme halunneet sota, kyllä se voi tulla haluamattakin.¹⁹

Anhavan viestinä on, että ne jotka eivät ole kokeneet sota, eivät sovi sodan kokeneita arvostelemaan. Radikaaliliikkeen ensimmäisten osallistujien joukossa oli kuitenkin juuri heitä, joille sota oli lapsuutta varjostanut kokemus. Muistikuvat saattoivat olla hataria, mutta sota oli jättänyt jälkensä alitajuntaan.²⁰ He eivät olleet tietoisesti ehtineet omaksua sodan oikeuttavaa diskurssia ja siksi kyseenalaistivat sen myöhemmin.

17. Erkki Sevänen (1998) *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*, Helsinki: SKS, 334, 336–338, 344–346.

18. Helena Anhava (1975) *Murheellisten kuullen on puhuttava hiljaa. Runoja*, Helsinki: Otava, 87.

19. Anhava (2006) 197–198.

20. Miettunen (2009) 45.

Pentti Saarikoski oli kokenut sodan lapsen näkökulmasta. *Nuoruuden päiväkirjois-*saan hän myös toi esiin järkytykset, jotka sota aiheutti herkässä lapsenmielessä, ja evakkovuosina kokemansa orpouden ja muukalaisuuden tunnot. Koulunkäyntinsä Saarikoski oli aloittanut Ruotsissa.²¹ Saarikosken nuoruutta varjosti suurvaltojen kylmä sota ja pelko kolmannen maailmansodan, ydinsodan syttymisestä.²² Ahdistavat evakkokokemukset löysivät tiensä myös Saarikosken runokokoelmiin. Juureton lapsuus johti kodin etsintään aikuisiällä, henkisesti turvallinen ”koti” löytyi tällöin kommunistipuolueesta.²³ Kommunistiksi ryhtyminen toi Saarikoskelle uusia tehtäviä, uusia ystäviä ja uuden elämänotteen, aktiivisen paneutumisen yhteiskunnan ja maailman asioihin. Julkisen toimintansa Saarikoski suuntasi hätkähdyttämään porvareita, ja onnistui siinä. Hänen runokokoelmansa *Mitä tapahtuu todella?* (1962) oli 60-luvun osallistuvan ja poliittisen runon aloittaja.²⁴ ”Täysin lapsellisesti kuvittelin, että SKP:ssä oli tajuttu *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman vallankumouksellisuus ja että minut sen tähden haluttiin liikkeeseen mukaan”, Saarikoski muistelee.²⁵

Sodan kokeminen nuoren tai lapsen näkökulmasta oli yhtä ahdistavaa, tässä mielessä veteraaneilla ja ”radikaaleilla” ei ollut eroa. Ero oli siinä, minkälainen diskursiivinen lähestymistapa sodan ilmiöön otettiin. Seuraavaksi analysoin sitä, miten sotaveteraanien ja nuorten ristiriitaa kuvattiin kaunokirjallisuudessa.

Sotaveteraanit kaunokirjallisuudessa

Kun toisesta maailmansodasta oli kulunut jo kolmisenkymmentä vuotta, sodan vaikutus Suomen kirjallisuudessa tuntui enää välillisesti. Sodan kokeneet olivat jo vanheneva väestöryhmä ja heidän lapsensa etsivät paikkaansa yhteiskunnassa. Mil-laista sotaveteraanien kuvaus kirjallisuudessa tuolloin oli? Tämän selvittämiseksi otan tarkastelun kohteeksi sotaveteraani Ville Tapion, henkilöhahmon Veikko Huovisen (1927–2009) vuonna 1978 julkaistusta romaanista *Lentsu*.²⁶ Vertaan Ville Tapion perusteella saamaani kuvaa sotaveteraanien kuvaukseen Heikki Turusen (s. 1945)

21. Saarikoski (1984) 71, 119; ks. myös Tarkka (1996) 37–41, 45–47.

22. Saarikoski (1984) 319, 476–477; ks. myös Tarkka (1996) 83, 190–191, 269.

23. Hosiainluoma (1998) 172, 340–341; Pekka Tarkka (2003) *Pentti Saarikoski. Vuodet 1964–1983*, Helsinki: Otava, 245. Saarikoski ei ollut mukana taistolaisliikkeessä vaan hän oli saarislainen revisionisti

24. Pentti Saarikoski (1980) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 320, 324–325.

25. Saarikoski (1980) 325.

26. Veikko Huovinen (1987/1978) *Lentsu. Kertomus suomalaisten räkätaudista*, Helsinki: Otava.

romaanissa *Kivenpyörittäjän kylä* (1976) ja Eeva Kilven (s. 1928) romaanissa *Elämän evakkona* (1983). Paikannan teoksista kaksi toisilleen vastakkaista diskurssia, veteraanien kunniaa vahvistavan diskurssin ja kunnian kyseenalaistavan diskurssin.

Huovisen *Lentsun* veteraani Ville Tapio on ajatuksiltaan asevelihenkinen. Hän on sotainvalidi, joka on sodassa haavoittunut keuhkoihin, ja innokkaasti mukana veteraanityössä. Hänen minäkuvansa ja maailmankatsomuksensa on vahvasti sidoksissa viime sotiin ja elämään sotavuosina.²⁷ Satunnaiselle kuulijalle kuten asuntoonsa väliovea asentamaan tulleelle rakennusmiehelle Ville kertoo mielellään monet sotamuistot pitäjän soturikuuluisuuksista.²⁸ Hän vaalii ajatusta ikäpolvensa saavutuksista. ”Sota on ylivoimaisesti voimakkain elämys mitä hän on elässään kokenut. Kaikki muu on ollut laimeaa, mitätöntä, suorastaan haukotuttavaa. Mutta sota, varsinkin talvisota, kopisteli unisemmankin hereille...”²⁹ Soturikunniansa Ville hakee kansaa yhdistäneestä talvisodan hengestä kun taas jatkosodan ristiriitoja aiheuttaneet kokemukset jäävät taka-alalle. Sota on ollut kuin Odyseia, sen merkitys on nuoruusajan nostalgiasa. Aika on mennyt eteenpäin, mutta henkisesti Ville on jäänyt sotavuosiin.

Huovinen sai lukijoiltaan Villen hahmosta paljon tunnustusta. Sotaveteraanit pitivät Ville Tapion kuvausta oikeaan osuneena.³⁰ Huovisen mainitaankin olleen aikaansa edellä veteraanien puolestapuhujana. Taiteellisessa mielessä *Lentsu* ei silti ole hänen parhaita teoksiaan. Kekkosen Suomen kritiikkinä teoksen satiiri sai ehkä liiankin katkeran sävyn.³¹ Hahmona Ville Tapio tukeutuu voimakkaasti veteraanien kunniaa vahvistavaan diskurssiin. Hänellä on itsevarmat mielipiteet, joita hän höystää runsaalla kirosanon käytöllä.

Kanava-lehden arvostelija Leo Lindsten toteaa, että *Lentsussa* on kitkerää, liiaksi kaikkittietävää yhteiskuntakritiikkiä ja teoksen maailmankuva on auttamattoman synkkä. Kyseessä ei ole suuri satiiri vaan henkilöiden ”jurnutus” on pitkäpiimäistä ja sovinnasta. Lindsten ei arvosta teosta kaunokirjallisuutena vaan pitää kertomusta virussairaudesta masentavana luettavana. Huovinen käy kohti ”erakoituvaa

27. Huovinen (1987/1978) 113–114, 117.

28. Huovinen (1987/1978) 124.

29. Huovinen (1987/1978) 117.

30. Veikko Huovinen (2001) *Muina miehinä. Kirjailijan muistelmia*, Helsinki: WSOY, 316.

31. Tero Liukkonen (1997) *Veikko Huovinen. Kertoja, veitikka, toisinajattelija*, Helsinki: SKS, 136; Pekka Tarkka (1989) *Suomalaisia nykykirjailijoita*, Helsinki: Tammi, 51; Juhani Niemi (1983) *Kirjailijoita ja epäkirjailijoita. Pikakuvia aikalaisista*, Helsinki: SKS, 22, 27; Milla Peltonen (2011) ’Mainettaan monipuolisempi – 1970-luvun kotimaisen kirjallisuuden linjoja’, teoksessa Kaisa Hypén (toim.) *1970-luku suomalaisessa kirjallisuudessa: poliittisen vuosikymmenen ilmiöitä*, Helsinki: Avain, 25.

korpikirjailijaa”, arvostelija pääättelee.³² Jarkko Laine arvostelee Parnassossa Lentsun paljon myönteisemmässä hengessä, hänen mukaansa Huovinen kertoo alastoman totuuden turhia kiiivailematta. ”Huovisen kirjaamat ihmisten puheet ovat juuri sitä mitä Tiedonantaja tarkoittaa ’oikeistovaaralla’ ja ’fasismilla’ – joskus kyyniseksikin katkeroitunutta, kaihtelematonta tosiasioiden luettelointia. Sillä ei välttämättä ole mitään tekemistä oikeistolaisuuden tai vasemmistolaisuuden kanssa, mutta terveen järjen kanssa sitä enemmän.”³³ Sotaveteraanihakmoon kummassakaan arvostelussa ei silti kiinnitetä huomiota.

Vuonna 1927 syntyneen Veikko Huovisen uran parhaat saavutukset olivat peräisin jo 1950-luvulta: esikoisnovellikokoelma *Hirri* (1950), romaani *Havukka-ahon ajattelija* (1952), pasifistis-satiirinen allegoria *Rauhanpiippu* (1956) ja lempeän humoristinen romaani *Hamsterit* (1957). Huovisen myöhemmän uran saavutuksista muistetaan erityisesti ”elämäkertateos” A. Hitleristä eli *Veitikka* (1971).³⁴ On ymmärrettävää, että *Lentsua* pidettiin näiden saavutusten jälkeen arvostetun kirjailijan välityönomaisena teoksena.

Eeva Kilven *Elämän evakkona* -teosta ei arvosteltu Kanavassa tai Parnassossa. Kenties tähän vaikutti romaanin aihe, karjalaistaustaisen metsänomistaja Tauno Kokon viimeisen kevään ja kesän kuvaus. Veteraani-teema valottuu teoksessa Taunon ja hänen vaimonsa Hilman mutta myös perheen viiden tyttären ja lastenlasten kokemusten kautta. Tauno on jo sairas mies ja tekee eräänlaista tilinpäätöstä elämästään. Sotaan liittyvät asiat hän on pitänyt pääasiassa sisällään.³⁵ Kirjallisuushistoriassa Kilpeä ei muisteta karjalaisten tai veteraanien elämää kuvanneena evakkokirjailijana, vaan naiseuteen liittyviä eroottisia tabuja murtaneena naiskirjailijana.³⁶ *Elämän evakkona* ei ilmeisesti sopinut Kilvestä luotuun eroottisen kirjailijan kuvaan ja se jätettiin huomiotta.

Taustaltaan Kilpi kuuluu kirjailijoihin, joiden lapsuuteen evakkous on lyönyt vahvan leiman. Hän syntyi Hiitolassa, luovutetussa Karjalassa vuonna 1928. Lapsuus päättyi sotaan, suvun ja perheen hajoamiseen ja kodin menetykseen.³⁷ Kilpi aloitti

32. Leo Lindsten (1978) ’Minä vastaan muu maailma’, *Kanava* 6, 568–569.

33. Jarkko Laine (1979) ’Kotimainen J’accuse’, *Parnasso* 29, 186.

34. Tarkka (1989) 49.

35. Eeva Kilpi (1983) *Elämän evakkona*, Helsinki: WSOY, 59.

36. Pertti Karkama (1994) *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*, Helsinki: SKS, 272–279; Peltonen (2011) 20.

37. Eeva Kilpi (1980) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet 2*, Helsinki: WSOY, 269.

kirjailijanuransa 1950-luvun lopulla, novellikokoelma *Noidanlukko* julkaistiin 1959 ja romaani *Kukkivan maan rannat* 1960. *Noidanlukolla* oli kirjoittajalleen terapeut- tinen merkitys. ”Olin siihen saakka kantanut lapsuuteni äkillisen päättymisen ja kodin menettämisen kipua kuin kivimöykkyä sydänelässä. Nyt jokainen lause tuotti huojennusta ja samalla ikään kuin palautti minulle lapsuuden uudelleen paperille muistojen ja assosiaatioiden muodossa”, Kilpi kertoo.³⁸

Elämän evakkona -teos oli jatkoa Kilven tuotannon karjalaiseen aihepiiriin. Hänen varhaisuutautonsa pääteos on 1964 julkaistu evakkoromaani *Elämä edestakaisin*, joka kuvaa karjalaisia naisia jatkosodan aikana. Heidän päämääränään on paluu kotiseudulle aina kun sotatilanne sen sallii. Kirjoittamistyössä Kilpi hyödynsi omia, perheensä ja sukunsa kokemuksia sota-ajalta. Elämän jatkuvuus ja voima perustui siihen, että yksityisten ihmisten elämä noudatti normaalia kulkuaan poikkeusajoista huolimatta.³⁹ Liki kaksikymmentä vuotta myöhemmin Kilven isän kuolema toimi alkusysäyksenä *Elämän evakon* kirjoittamiselle. Aiheesta sai syntynsä myös *Ennen kuolemaa* runokokoelma 1982.⁴⁰

Heikki Turunen kuuluu kirjailijana Huovista ja Kilpeä nuorempaan sukupolveen, hän on syntynyt vasta jatkosodan päättymisen jälkeen 1945. Turusen esikoisromaa- ni *Simpauttaja* (1973) sai hyvän vastaanoton, joskin tämän sisarteos *Joensuun Elli* (1974) jäi välityönomaiseksi. Jo varhain Turusen ansioiksi havaittiin Pielisen Karjalan kansanihmissen tuominen Suomen kirjallisuuteen. *Kivenpyörittäjän kylä* on Turusen pääteos ja toi tekijälleen valtion kirjallisuuspalkinnon 1976.⁴¹ Teos silti sivuutettiin Kanavan ja Parnasson kirjallisuusarvosteluissa.

Autioituvan maaseudun ja nuorten juurettomuuden kuvaajana Heikki Turunen oli Timo K. Mukan työn jatkaja.⁴² Turusen teoksen syntyvaiheisiin liittyi kirjailijan kun- nianhimoinen haave kuvata maaseudun elämänkaari 1940-luvun uudisraivaajajen- gestä taloudelliseen nousuun ja sittemmin romahdukseen. Hän kiirehti kirjoittamaan kaaren loppuvaiheista eli kylien tyhjentyä ja siihen liittyvistä maailmanlopon

38. Kilpi (1980) 273.

39. Kilpi (1980) 275–276

40. Tarkka (1989) 84, 86; Pirkko Siltala (1993) *Haen sanojani kaukaa. Naiskirjailijan luovuus*, Helsinki: Yliopistopaino, 144–145.

41. Tarkka (1989) 208; Kalevi Nikki (1999) *Pielisen profeetta vai Don Quijote? Heikki Turusen elämän ja kirjailijan kaari*, Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 14, Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 5, 66, 126.

42. Ks. Elina Arminen (2009) *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuus- käsitys ja niiden subde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*, Helsinki: SKS, 267, 269.

tuunnoista. Teoksen päähenkilöksi osittain kustantajankin vaatimuksesta kohosi Oinosen Jussin Ruotsiin muuttanut poika Pekka.⁴³ Kuolleenakin muistikuvissa yhä vahvasti läsnä oleva Jussi Oinonen on *Kivenpyörittäjän kylän* merkittävin veteraanihahmo. Perheen naapuri, Pesosen Jalmari sanoo:

Siinä se oli mies eikä housu, mie en unoha sitä ikinä. Siltä näky Kanaksella suolet ja verivoahti kuplusi suupielissä, vaan vielä ärisi sammuksessa että kirkiisit perkele minkä teittä. Se oli pitkään minun ryhmässä varapuheenjohtajana, hankala mies ja kova vittuilemaan meille sotaherroille vaan mulle se oli hyvä atjutantti[.]⁴⁴

Kuten Pesosen repliikistä käy ilmi, Jussi Oinonen oli Ville Tapion tavoin sotainvalidi. Hän kantoi ”vyötärössään verestä arpea muistona suuresta isänmaallisesta häviöstä”.⁴⁵ Invaliditeetti ja sotahäviö eivät kuitenkaan Oinosen Pekan muistoissa ole väheksyttäviä seikkoja, päinvastoin hän tuntee alemmuutta suhteessa isäänsä. Tämä oli heidän maatyöläissuvussa ensimmäisenä rakentanut talon ja raivannut oman maatilan siinä missä Pekka samassa iässä oli lähtenyt metsätöihin Ruotsiin ja kaipasi takaisin kotiin. Pekan muistikuvissa isä saa vaikeuksista selviytyneen sankarin ominaisuuksia.

Huovisen lentsuinen veteraani Ville Tapio puolestaan omaksuu uhrin identiteetin. ”Ville Tapio oli isänmaallinen mies, suojeluskuntalainen, ja hänestä tuli sodan uhri.”⁴⁶ Uhri-identiteettiin liittyy samalla kertaa sekä itsesäälin että ylpeyden tunteita. Ville miettii miellyttävästi kiihtyneenä, miten hänen sukupolvensa lunasti isänmaan verellä ja kärsimyksillä, epäroimatta antaa henkeään maansa puolesta. Onnellisesti hymyillen hän summaa, että kyseessä oli Suomen paras nuoriso- ja miesjoukko, eikä parempaa tule.⁴⁷ Sankaruutta ei oikeastaan voi olla ilman uhrautumista. Sotaan joutunut sukupolvi osoitti miehuullisuutensa rintaman kiirastulessa. Toisaalta Ville Tapio myöntää, ettei hänen sukupolvellaan ollut vaihtoehtoa.

Puoli miljoonaa miestä temmattiin kotioloistaan lumeen ja pakkaseen. Heille annettiin varsinkin Talvisodassa heikot kampeet ja viholliseen verrattuna heikot

43. Ritva Haavikko (toim.) (1980) *Miten kirjani ovat syntyneet 2, Kirjailijoiden studia generalia 1979*, Helsinki: WSOY, 362, 364.

44. Heikki Turunen (1976) *Kivenpyörittäjän kylä*, Helsinki: WSOY, 297.

45. Turunen (1976) 82.

46. Huovinen (1987/1978) 117.

47. Huovinen (1987/1978) 118–119.

aseet. [...] Kaikkeen olemiseen liittyy epävarmuus, huoli kodista ja omaisista, vilu, ikävyys, kadotuksentuntu.⁴⁸

Ville Tapio kokee kärsineensä vääryyttä. Siinä missä poliitikot kutsuivat nuoret miehet sotakentille suurin lupauksin, invalidisoituneita sodasta palaavia veteraaneja kohdeltiin painolastina ja kiusankappaleina, hän miettii. Ylivoimaa vastaan taistelleet eivät voi olla niin suuria sankareita kuin panssarien ja tykkien tukema sodan voittaja, hän arvelee.⁴⁹ Villen sotasankaruuden tiellä näkyy ensi sijassa olevan sotakokemuksen synnyttämä katkeruus. Hän ei ole saanut yhteiskunnalta sitä tunnustusta, jonka katsoo ansainneensa.

Eeva Kilpi tuo *Elämän evakkona* -teoksessa esiin sen, että sankaruuden kysymykset eivät ole yksiselitteisiä. ”Mitäs hävisitte sodan”, vaimo Hilma tokaisee Taunolle, mutta kun Tauno alkaa uhitella, hänen sisarensa kiirehtii vakuuttamaan: ”Kaikkihan sinua kunnioittavat.”⁵⁰ Sota vaikuttaa vaikealta aiheelta keskusteluissa ja kunnia-kysymyksistä muodostuu herkkävireisiä. Kunniaa tuntuu vähentävän erityisesti ajatus vihollisen ylivoimaisuudesta ja kärsitystä tappiosta. Ajatus häviöstä ei ole yksiulotteinen ja Tauno toteaaakin:

- [...] Kolme sottaa miun on pitänt nähä ja kaikissa on vähä voitettu.
- Nyt hourit.
- Mie sanoin vähä. Hävitty on paljo.⁵¹

Voittamisella Tauno tarkoittaa itsenäisyyden säilymistä, sitä ettei maata miehitetty ja oman hengen säilymistä. Karjalaisilla häviö konkretisoitui erityisesti kotiseudun menettämässä. Tauno on pärjännyt elämässä sodasta huolimatta eikä hänen itsetuntonsa ole kiinnittynyt sotakokemukseen samalla tavoin kuin Ville Tapiolla. Ihminen, joka on epävarma omasta arvostaan, vaatii herkemmin ulkoisia kunnioituksen osoituksia, kuin ihminen jonka itsearvostus on sisäsyntyistä.

Kivenpyörittäjän kylässä huomiota herättävin veteraanien arvostaja on kuolema. Rintakivuista kärsivä Pesosen Jalmari kuvittelee kuoleman kulkemaan rinnalleen öisellä metsäniityllä ja viikatemies ehdottaa Jalmarille sinunkauppoja. Vilaukselta kuolema ja Jalmari ovat tavanneet jo suorasuuntaustykin tulituksessa Laatokan pohjoispuolella

48. Huovinen (1987/1978) 118.

49. Huovinen (1987/1978) 121–122.

50. Kilpi (1983) 33.

51. Kilpi (1983) 189.

sodan aikaan. Kuolema kunnioittaa sodat käyneen miehen karskiutta, ja kehaisee, että Jalmarin huomaa entiseksi rintamasotilaaksi ja reservin ylikersantiksi.⁵² Kohtauksen voi tulkita siten, että kuolema ylimpänä auktoriteettina oli sotaveteraaneille mieluisa ajatus. Kuolleille kuuluu kunnioitus, jota ei enää voida mitätöidä. *Kivenpyörittäjän kylään* sisältyvä fantasia-aines tuo teokseen kuitenkin humoristisuutta ja jonkinlaista parodiamaisuutta erityisesti vahvan murteellisesti puhuvan Pesosen kohdalla.

Sodan kunnian merkit

Sodasta saadulla kunnialla oli omat konkreettiset merkkinsä. Ville Tapion veteraani-tausta näkyy hänen asuntonsa sisustuksessa. Esillä on rintamalta tuotuja muistoesi-neitä eli tykinhylsyjä, käsikranaatista tehty tuhkakuppi, puhdetöitä, konepistoolin lipas, vesiväriyö vienankarjalaisesta korpimaastosta sekä kunniapaikalla mustaan samettiin kiinnitettynä hänen kunnia- ja ansiomerkkinsä. Kokoelman täydentävät kehystetyt kunniakirjat, invalidi- ja veteraanijärjestöjen viirit ja pienoisliput sekä valokuva sotaveteraanimarssista Helsingissä.⁵³ Muistoesineiden kautta Villen sotaan menetetty nuoruus on edelleen läsnä.

Sotainvalidina Ville ilmeisesti sai vapaudenristin 3. tai 4. luokan kunniamerkin haavoituttuaan. Ylipäällikön ohjeen mukaisesti jokaiselle haavoittuneelle sotilaalle annettiin vapaudenristin ritarikunnan kunniamerkki sotilasarvosta ja haavoittumis-as-teesta riippuen. Jatkosodan aikana annettiin yli 600 000 kunniamerkkiä sotilaallisista ansioista. Eniten jaettiin 2. luokan vapaudenmitaleita, jollaisen sai 480 000 henkilöä. Talvi- ja jatkosodalle oli myös omat muistomitalinsa. Korkeammat kunniamerkit puolestaan edellyttivät vähintään kapteenin sotilasarvoa tai erinomaisen urheuden osoittamista.⁵⁴ Veteraanien suhtautuminen kunniamerkkeihin vaihteli. Arvostaan aralle veteraanille ne konkreettisuudessaan olivat varmasti hyvin tärkeitä.

Elämän evakkona -romaanissa talvisodan muistomitali ja rintamalla urheudesta saatu mitali nousevat esille, kun Tauno pohtii, mitä hän jättää itsestään muistoksi jälkipolville. Hän etsii mitaleitaan matkalaukusta, jossa säilyttää arvopapereitaan. Toisen mitaleista hän päättää antaa sille lapsenlapselle, joka ensiksi menee sotavä-keen. Vaimonsa Hilman ehdotukseen, että mitalit pantaisiin kehystettynä seinälle,

52. Turunen (1976) 316–317.

53. Huovinen (1987/1978) 115–116.

54. Juha E. Tetri (2007) 'Sota-ajan kunniamerkit', teoksessa John Strömberg, Jussi Nuorteva & Christina Forssell (toim.) *Valtio palkitsee – Staten belönar*, Helsinki: SKS, 184–207.

hän vastaa: ”Eikö mitä. Ilettäs minnuu jos ne tuossa riippus.”⁵⁵ Mitaleita tärkeämpänä Tauno pitää rintamalla tallettamaansa lappua, jossa esimies ilmoitti talvisodan vihollisuuksien loppumisesta 13.3. kello 11. Joukkueenjohtajana Tauno oli antanut tiedon rauhasta omalle joukkueelle. Lapun Tauno päättää antaa pasifistityttarelleen Kirstille. Kun Hilma epäilee, ettei paperinpala sentään vastaa mitalia, Tauno sanoo: ”Voip olla ettei mitali vastaa tätä paperii. Kuka tälläsen ois tult säilyttänneeks. Oha näitä mitaleita äijällä ku äijällä.”⁵⁶ Kunniamerkkejä oli jaettu paljon ja jonkinlainen kunniamerkki tai muistomitali lienee tosiaan ollut kaikilla veteraaneilla. Tässä mielessä Taunon säilyttämällä rauhanlappusella on historiallista arvoa. Taunon veteraanikuvaan tuo tärkeää ulottuvuutta se, että sodan kunnian lisäksi hän osaa arvostaa myös rauhan sanomaa.

Sodan muisto on läsnä myös *Kivenpyörittäjän kylässä* vietettävässä hääjuhlassa, jonka pitopöydässä Pekan äiti huomaa Lotta Svärd -kupit.⁵⁷ Pekan isän Jussin rintamuistot sen sijaan ovat saaneet väheksyvän kohtelun, isä itse on kantanut saamansa päiväkäskyt ja kunniakirjat navetanvintille ja antanut urhoollisuusmitalinsa lasten leikkeihin. Isä on arvostanut eniten tilan hoidosta saamaansa laiduntamispalkintoa ja pannut laidunkunniakirjansa kehystettyinä seinälle.⁵⁸ Rintamamiesten saamat asutustilat olivat kenties heille sodassa saatua kunniaa tärkeämpi ylpeydenaihe. Sotainvalidit olivat lisäksi maksaneet kunniamerkeistä terveydellään. Psykologisesti veteraaneilla oli valittavanaan kaksi tietä: joko ryhtyä viljelemään maata ja katsoa elämässä eteenpäin tai takertua sotamuistoihin ja mitaleihin.

Heikki Turunen ei perusta Oinosen Jussin sankaruutta rintamakokemukseen vaan hahmottaa hänestä korvenraivaajasankarin⁵⁹. Oikeus maansaantiin juontui miesten sotapalveluksesta, sillä jatkosodan aikana rintamamiehille, sotainvalideille ja kaatuneiden perheille oli luvattu maata.⁶⁰ Oinosten kotitila Kattilaniemi on sodan jälkeen

55. Kilpi (1983) 188.

56. Kilpi (1983) 192. Kertomus paperilapusta, jossa käsketään lopettamaan vihollisuudet, on todellisuusperäinen. Eeva Kilpi sai vastaavan paperilapun isältään vähän ennen tämän kuolemaa, ks. Eeva Kilpi (2012/1989) *Talvisodan aika. Lapsuusmuistelmia*, Helsinki: WSOY, 190.

57. Turunen (1976) 237; Lotta-astiasosta osana lottahistoriaa ks. Tiina Kinnunen (2006) *Kiitetyt ja parjatut. Lotat sotien jälkeen*, Helsinki: Otava, 222.

58. Turunen (1976) 98–99.

59. Korvenraivaajan hahmosta ks. Pirkko Sallinen-Gimpl (1995) ’Asutustoiminta ja siirtoväen perinne’, teoksessa Erkki Laitinen (toim.) *Rintamalta raivioille. Sodanjälkeinen asutustoiminta 50 vuotta*, Jyväskylä: Atena Kustannus, 269–270.

60. Erkki Laitinen (1995) ’Vuoden 1945 maanhankintalain synty, sisältö ja toteutus’, teoksessa Erkki Laitinen (toim.) *Rintamalta raivioille. Sodanjälkeinen asutustoiminta 50 vuotta*, Jyväskylä: Atena Kustannus, 71, 76; Heikki Roiko-Jokela (2004) ’Asutustoiminnalla sodasta arkeen’, teoksessa Pirjo Markkola (toim.) *Suomen maatalouden historia III Suurten muutosten aika. Jälleenrakennuskau-*

maanhankintalain nojalla perustettu rintamamiestila, samoin kuin koko Jerusalemin kylä on rintamamiesten yhteisö, perustajiensa ylpeydenaihe ja merkki siitä, että sodan särkeä isänmaa oli matkalla kohti onnellisempaa tulevaisuutta.⁶¹ Jerusalemin kylän esikuvana ovat Heikki Turusen lapsuudenmaisemat Pohjois-Karjalan Pielisjärvellä, jonka asuttamista kirjailija on kuvannut myös muissa romaaneissaan. Samoin sotainvalidi-isän hahmossa on havaittavissa yhdennäköisyyttä kirjailijan isän Reino Turusen kanssa.⁶²

Sodanjälkeisessä asutustoiminnassa oli vahva elämän eteenpäin menon tuntu. Sota-ajan niukkuus synnytti maannälkää, turvaa haettiin saadusta viljelys- tai asutustilasta. Kotitilansa raivanneet rintamamiehet kohosivat samalla sosiaalisessa arvoasteikossa rengeistä isänniksi. Oma tila tarjosi paitsi asuinpaikan myös kohtuullisen toimeentulon.⁶³ Korvenraivaajan hahmoon liittyy kuitenkin tiettyä haikeutta, sillä 1970-luvulla Jerusalemi on jo autioituvaa muuttotappioaluetta, jonka syntyvyys on pudonnut ja *Kivenpyörittäjän kylässä* häitään viettävän parin tiedetään jäävän lapsettomaksi. Maaseutu menetti tulevaisuutensa maaltapaon ja Ruotsiin muuton seurauksena.⁶⁴ Ruotsissa kielitaidottomana metsurin hommia paiskiva ja autiota kotitilaa kesäviikonloppuna katsomaan saapuva Pekka henkilöi Jerusalemissa tapahtunutta muutosta. Mainen kunnia on katoavaista, olipa se saavutettu sodassa tai korpea raivaamalla.

Kuilu nuorten ja veteraanien välillä

Kaikissa kolmessa vertailukohteena olevassa romaanissa otetaan jollakin tavalla kantaa veteraanipolven ja heidän lastensa sukupolven välille revenneeseen kuiluun. Ville Tapiolla ei ole omia lapsia ja hänen suhtautumisensa nuoriin on kielteinen. Hän tuntee katkeruutta siitä, etteivät nuoret ymmärrä, mitä veteraanien ikäpolvi

desta EU-Suomeen, Helsinki: SKS, 30–31, 56–57, 60; Markku Honkasalo (2000) *Suomalainen sotainvalidi*, Helsinki: Otava, 274, 339.

61. Turunen (1976) 75, 268, 444.

62. Nikki (1999) 6, 9, 12; Asko Saarelainen (1995) 'Raivaussavuista euroaikaan. Pielisjärven maaseutu yhteiskunnan muutoksissa 1945–1995', teoksessa Erkki Laitinen (toim.) *Rintamalta raivioille. Sodanjälkeinen asutustoiminta 50 vuotta*, Jyväskylä: Atena Kustannus, 198–199.

63. Laitinen (1995) 94–95; Saarelainen (1995) 219; Sallinen-Gimpl (1995) 276–277.

64. Pertti Haapala (2004) 'Väki vähenee – maatalousyhteiskunnan hidas häviö 1950–2000', teoksessa Pirjo Markkola (toim.) *Suomen maatalouden historia III Suurten muutosten aika. Jälleensrakennuskaudesta EU-Suomeen*, Helsinki: SKS, 235, 240, 242, 249.

sai sodassa kokea ja miltä heistä tuntui mennä konekivääriltä päin. Eräs poika oli sanonut Villeä jopa fasistiksi.⁶⁵ Ville puolestaan oli vastannut,

että saatana poika jos sinussa on vakaumuksen tulta vähänkään, niin vyötä polseviikin panosvyöt olan yli ja hyökkää Vietnamin sademetsiin. Siellä toverit kaipaa apua, kuule! Vaan sinä taidat ollakin sen sortin sosialisti, että sinä ottaisit itämaiden vallankumouksesta vain riehan ja remuelämän, vaan et vastuuta ja työvelvollisuutta.⁶⁶

Kehotus nuorille lähtemisestä Vietnamiin sotimaan oli ilmeisesti suhteellisen yleinen sotasukupolven keskustelutaktiikka.⁶⁷ Tällä yritettiin vesittää nuorten esittämät sodanvastaiset kannanotot. Vastadiskurssin esittäjä on Villelle tuntematon poika, joten haastaja jää yksilöimättömäksi. Villeen itseensä, kirosanojen käyttöön ja siihen että hän on omaksunut veteraanikunniaa vahvistavan diskurssiin niin antaumuksellisesti, liittyy kuitenkin huvittava sävy. Huovinen tekee sotaveteraanistaan parodiamaisen kuvan, tahattomasti tai tarkoituksella.

Osa veteraanien epäilyjen alla olleesta nuorisosta olikin viehätynyt sissiromantiikasta ja esimerkiksi nuorten perustamassa rauhan asiaa ajavassa Sadankomitea-järjestössä käytiin keskustelua väkivallan oikeutuksesta. Vapautusliikkeen tukeminen ei silti useimmille nuorille tarkoittanut aseiden tai sotilaiden lähettämistä Vietnamiin, sillä se olisi vain ruokkinut militarismia.⁶⁸ Huovisen *Lentsun* ilmestymisen aikoihin 1978 Yhdysvallat oli sitä paitsi jo vetäytynyt Vietnamista.⁶⁹ Tv-aikakauden sodankäynti oli tuonut Suomen näkökulmasta kaukaiset sotatapahtumat kaikkien tietoisuuteen, jokaiselta piti löytyä asiaan kannanotto. Nuorilla oli lisäksi valtava tarve hankkia maailman tapahtumista tietoa ja kielitaitoisina heillä oli kykyä omaksua saamansa informaatio aktiivisesti.⁷⁰ Veteraanipolvi ei välttämättä ollut tarkasti perillä Vietnam-kysymyk-

65. Huovinen (1987/1978) 117, 119–120.

66. Huovinen (1987/1978) 119–120.

67. Esimerkiksi tv-toimittaja Mirja Pyykkö sai katsojapalautetta Vietnam-keskustelun jälkeen 1973: ”Jos olisit mies, tai miksi ei sovi akallekin, ota pesti Vietkongin sisseihin kun menevät risuilleen tai niin kuin meillä kaukopartioon, tulet akka näkemään, näillähän on helvetin kauheita tapoja ja tappavat raa’asti.” Mirja Pyykkö (2008) *Ruudun takana*, Helsinki: Otava, 122.

68. Marja Tuominen (1991) ”*Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia*”. *Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*, Helsinki: Otava, 152–153; Katja-Maria Miettunen (2009) *Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona*, Helsinki: SKS, s. 63–64.

69. Pekka Visuri (2006) *Suomi kylmässä sodassa*, Helsinki, Otava, 181.

70. Marjatta Hemming (2011) ”Kadonnutta aikaa etsimässä”, teoksessa Kaisa Hypén (toim.) *1970-luku suomalaisessa kirjallisuudessa: poliittisen vuosikymmenen ilmiöitä*, Helsinki: Avain, 36; Miettunen (2009) 48.

sestä ja keskustelu ajautui alueille, joilla he olivat heikoilla. Hegemoninen diskurssi on uhattuna erityisesti silloin, kun sen kannattajien tietämättömyys paljastuu. Siksi nuorten itsevarma esiintyminen harmitti veteraaneja.

Sukupolvet eivät täysin ymmärrä toisiaan *Kivenpyörittäjän kylässäkään*. Vanhempien haikailu menneeseen herättää ihmetystä esimerkiksi Pekan vaimossa Meerissä, joka sanoo anopilleen:

Aina te vaan niitä entisiä. Että sellasta oli ennen ja tällasta on nyt. Kaikilla on nykyään jumalattoman paljon paremmat oltavat kun ennen, mutta nää vain muistelee vanhoja hyviä aikoja. Onks teillä todella niin ikävä sitä köyhyyttä ja kurjuutta kun teille tulee joka asiasta mieleen jotain entistä?⁷¹

Nuori polvi koki elävänsä kehityksen ja vapautumisen vuosikymmeniä. Siinä mielessä vanhempien muistot sota-ajasta ja jälleenrakennuksen kaudesta, kaiken niukkuudesta, saattoivat vaikuttaa turhanaikaisilta. Vanhemmat eivät todennäköisesti kaivanneet köyhyyttä ja koettuja harmejä vaan omaa nuoruuttaan takaisin. Sodanjälkeinen jälleenrakennus oli ollut heille voimannäytön ja miehuudentunnon aikaa. Lapset olivat olleet pieniä, vanhemmilla oli ollut näihin tietynlainen ylivalta. Kulttuurista kannatti ajatus, että lapset omaksuvat vanhempiensa arvot ja maailmankuvan eivätkä kysele vaan uskovat sen, mitä vanhemmat sanovat⁷². Sitten lapset aikuistuiivat ja kyseenalaistivat edellisen sukupolven teot ja puheet. Voimasuhteet kääntyivät pääläelleen.

Pekka on lähtenyt Jerusalemin kylästä riitaannuttuaan isänsä kanssa. Isä ei ollut suostunut tilan sukupolvenvaihdokseen eli siirtämään omistusoikeutta Pekan nimiin. He ovat riidelleet ja Pekka on lyönyt isää.

Myöhemmin Pekasta oli tuntunut kuin [...] hänen iskiessään isäänsä olisi heidän ikäluokkansa, tämä suurin ja kaunein, lyönyt kaikkia niitä nöyriä ja pienikokoisia miehiä ja naisia, jotka olivat käyneet aikoinaan Suomen erämaita asuttamaan. [...] [J]otain Pekasta oli jäänyt sen propsipinon luokse Venäänsärkälle, niin että hän vielä tänäkin päivänä kanteli samaa moottorisahaa eikä ollut päässyt kokonaan metsästä sivistyksen pariin. Lyötynäkin oli isä ollut häntä vahvempi ja parempi.⁷³

71. Turunen (1976) 56.

72. Hemming (2011) 36.

73. Turunen (1976) 109.

Riitaantuminen ja sitä seurannut lyönti ovat traumaattisia muistoja, ja Pekka katuu tekoaan syvästi: hän on lyönyt miestä, jota on eniten kunnioittanut. Asetelmassa korostuu, että nuorten häikäilemättömyys oli psykologisessa mielessä osaksi näennäistä, kompensatiota sille että oltiin sotasankareitten ja korvenraivaajasankareitten jälkeläisiä ja kykenemättömiä näiden paikkaa täyttämään. Tätä korostaa yhteiskunnan olosuhteitten muutos. Jälleenrakennusaika oli tarvinnut tekijöitä, miehiä, mutta maatalousyhteiskunnan häviötä todistava Pekka on yhteiskunnalle tarpeeton.

Eeva Kilven *Elämän evakkona* -teoksessa perheen äiti Hilma on toiminut sukupolvien erotuomarina, sovittelijana miehensä ja lastensa välillä. Muuten perheen kokoontumiset ja syntymäpäivät olisivat menneet riitelyksi.⁷⁴ Erityisesti perheen nuorimmat tyttäret, sodan jälkeen syntyneet kaksoset ovat murrosiässä kyllästyneet ”karjalanpalvojiin”, osoittaneet halveksuntaansa ja soittaneet suutaan vanhemmilleen ja aikuisille sisarilleen. Perhesovun nimissä asioista on alettu vaieta.⁷⁵ Ajan ilmapiiriin ilmeisesti liittyi poliittisen korrektiuden tavoittelua kotioloissakin.⁷⁶ Riitely vanhempien ja lasten välillä saattoi parhaassa tapauksessa tosin olla sitä, että nuoret esittivät omia vanhempiensa käsityksille vastakkaisia mielipiteitään ja vanhempien sukupolvi tulkitsti ”riidaksi” sen, mikä nuorten mielestä oli vain keskustelemista. Veteraanipolvi ei omassa nuoruudessaan voinut esittää itsevarmoja mielipiteitä vanhemmilleen tai väittää heille vastaan, nyt heitä loukkasi se, että lasten sukupolvi kyseenalaisti heidät.

Veteraanit eivät enää kokeneet itseään sankareiksi nuorison silmissä, ja Huovisen sotaveteraanin Villen katkeruus juontaa tästä alemmuudentunteesta. Veteraanit ajattelivat 1960-luvulta lähtien joutuneensa yhteiskunnallisessa keskustelussa puolustuskannalle. Nuoriso alkoi suhtautua uudella tavalla yhteiskuntaan, isänmaahan ja sotien perintöön. Veteraanit sotamuistoinen arvelivat olevansa nuorison arvostelun kohde.⁷⁷ Toisaalta myös nuoriso koki eronteon sotasukupolveen tärkeäksi. Tässä sodalla ja siihen liittyvillä arvoilla sekä niiden kiistämisellä ja auktoriteettien vastustamisella oli oma merkityksensä. Nuoret eivät ymmärtäneet, miksi aikanaan oli taisteltu ”väärällä” puolella, eli saksalaisten kanssa Neuvostoliittoa vastaan. Vaikka asialliseltakin pohjalta lähtenyt keskustelu saattoi johtaa vanhemman polven kiivastumiseen, nuorten puolelta keskustelussa oli mukana toisinaan tahallista ärsyttämistä.

74. Kilpi (1983) 32–33.

75. Kilpi (1983) 160.

76. Sirkka Ahonen (2001) ’Nuoret ja kollektiivisen muistin suomettuminen’, teoksessa Johan Bäckman (toim.) *Entäs kun tulee se yhdestoista? Suomettumisen uusi historia*, Helsinki: WSOY, 405.

77. Honkasalo (2000) 379.

Parhaiten veteraanipolvi provosoitui, kun heille selitti, ettei Neuvostoliitto ollut yksin syyllinen sotiin.⁷⁸

Eeva Kilven romaanissa on aineksia sukupolvien välisen ymmärryksen löytymiselle. Taunon ja Hilman pasifistitytär Kirsti löytää identiteettinsä siirtokarjalaisuudesta ja omaksuu historiakuvan, johon sisältyy myönnitys vanhempien sukupolvelle:

[M]e emme kansana koskaan suoneet itsellemme sitä tunnustusta, jonka olisimme ansainneet selvittyämme sodan jälkiseurauksista, sotakorvauksista, siirtoväen asuttamisesta ja maan jälleenrakentamisesta. Meidän on pitänyt näytellä syyllisyyttä jota emme ole tunteneet.⁷⁹

Tällöin veteraanien kunnia ei enää kytkeydy siihen, oliko voitettu vai hävitty, vaan siihen, että häviöstäkin oli selvitty kunnialla. Kirstin isä Tauno ei esiinny jyrkkänä veteraanikunnian peräänkuuluttajana, joten nuorten asennoitumiseen tulee vastavasti joustoa.

Huovisen teos näkee veteraanien ja nuorten ristiriidan pessimistisemmin. Veteraanipolven ”syyllisyydestä” sotaan tulee sankaruutta mitätöivä määre. Ville Tapio suree, että nuoret katsovat ihmetellen ja naureskellen rintamajuhlilla lippujensa perässä marssivia veteraaneja. Hän epäilee, että nuoret pitävät heitä vanhoja, vaikeasti käveleviä ja epäselvästi puhuvia veteraaneja naurettavina. Sellaisiksi nuoret oli varta vasten kasvatettu ja aivopesty, hän päättelee. Nuorille oli kerrottu, että syypäitä talvi- ja jatkosotaan olivat suomalaiset kapitalistit ja jääkärikenraalit.⁸⁰

Tunnettu kansatieteilijä saa varmaan Neuvostoliiton tulevassa historiakirjassa maininnan ”merkittävä suomalainen tiedemies”, kun hän innostui todistelemaan, että pieni Suomi hyppäsi veden kiitäviin kähyihin hallitusti kuin huippuvalmennettu uimahyppääjä, eikä suinkaan tullut suuressa sumassa kuten edellisen kosken repimä viiden tuuman latvatukki...⁸¹

78. Juha Rislakki (2001) ’Sosialismi, tango ja Viro-pornografia’, teoksessa Johan Bäckman (toim.) *Entäs kun tulee se yhdestoista? Suomettumisen uusi historia*, Helsinki: WSOY, 234–235; Miettunen (2009) 45–46; Hemming (2011) 36.

79. Kilpi (1983) 163.

80. Huovinen (1987/1978) 120.

81. Huovinen (1987/1978) 120.

Kiistely jatkosodan luonteesta kytkeytyi kansakunnalle traumaattiseen vuoden 1945 sotasyllisyysoikeudenkäyntiin. ”Vaaran vuosina” oikeudenkäyntiä vastaan ei ymmärrettävästi ollut protestoitua, vaikka asia oli koettu painostavaksi. Osa nuorista jäi käsitykseen, että sotasukupolven syyllisyys oli oikeuden päätöksellä vahvistettu. Veteraanien puolestaan oli helpompi ajatella, että Suomi ajalehti historian virrassa, kuin että maan johto olisi toiminut sodassa tietoisesti. Sota-ajasta muodostunut historiakuva nosti esille myös kysymyksen Suomen kansainvälisestä toimintavapaudesta. Historiantutkijat kävivät 1960-luvulta alkaen keskustelua siitä, oliko Suomi sodassa ajopuu vai hallittu koskivene. Yleisemminkin aiheesta tuli poliittinen kiistakapula, joka nousi säännöllisesti esille.⁸²

Ville Tapio suhtautuu asiaan henkilökohtaisena kunniakysymyksenä. Hänen mielestään veteraanien sijaan sankareiksi oli nostettu nuori akateeminen tutkijapolvi eli ”historian muuntajat” ja ”isänmaan kunnian jälkiviisaat tahraajat”. Hän toistelee mielellään kuulemaansa lausetta propagandistisesta historianselityksestä, joka unohti sodanaikaiset voimasuhteet. Suomalaiset voivat valita sodassa puolensa, mutta valittavana ei ollut rauhan vaihtoehtoa. ”Meillä oli vain Skyllamme tai Kharybdiimme.”⁸³ Veikko Huovinen suostuu tässä Ville Tapion suulla historiantutkimuksen ”totuuksia”. Huovisen 1971 julkaistu *Veitikka*-teos Hitlerin elämästä oli pyrkinyt kyseenalaistamaan menneisyyttä koskevat kertomukset historiantutkimuksen parodiallaan.⁸⁴ Suomen historian vaiheisiin liittyi kysymys kansakunnan muistista ja sen vääristymisestä.⁸⁵ Yhtä totuutta historian tapahtumista ei enää ollut löydettävissä. Se että historiakuvasta ja historian tulkinnoista käytiin julkisuudessa keskustelua, saattoi yleisön silmin näyttää ”totuuden” vääristelyltä. Veteraanikunnian puolustajat kaipasivat auktoriteettia, joka selittäisi sodan ja historian tapahtumat parhain päin. Historiantutkijoista tai poliitikoista ei tähän tehtävään ollut.

82. Päiviö Tommila (1989) *Suomen historiankirjoitus. Tutkimuksen historia*, Helsinki: WSOY, 229; Matti Klinge (2001) 'Ecce Finnia tridentem! – Tässä Suomi valtiikkasi!', teoksessa Johan Bäckman (toim.) *Entäs kun tulee se yhdestoista? Suomettumisen uusi historia*, Helsinki: WSOY, 39–40; Henrik Meinander (2002) '60 vuotta ajopuokeskustelua', teoksessa Jukka-Pekka Pietiäinen (toim.) *Sota ja tuomio. Kirjoituksia välirauhasta, jatkosodasta ja sotasyllisyydestä*, Risto Rytin -seuran julkaisu 6, Helsinki: Edita, 21–29; Jukka Tarkka (2002) 'Tuomio, syyllisyys ja kunnia', teoksessa Pietiäinen (toim.) 9–19; Jukka Tarkka (2009) *Hirvuihin asia. Sotasyllisyys ja historian taito*, Helsinki: WSOY, 11.

83. Huovinen (1987/1978) 122; Huovinen siteeraa Martti Haaviota, ks. Haavio (1991/1969) *Me marssimme Aunuksen teitä. Päiväkirja sodan vuosilta 1941–1942*, Helsinki: WSOY, 9.

84. Liukkonen (1997) 103–104.

85. Pauli Kettunen (2008) *Globalisaatio ja kansallinen me. Kansallisen katseen historiallinen kritiikki*, Tampere: Vastapaino, 41.

70-luvun katkeroittamat

Kaunokirjallisuuden kuvaus 1970-luvun ilmapiiristä ja veteraanien ja nuorten välille revenneestä kuilusta vaikuttaa päällisin puolin sovittelevalta ja kesyiltä verrattuna siihen, millaisen kuvauksen seitsemänkymmentäluku saa Helena Anhavan ja Inkeri Kilpisen omaelämäkertoissa. Helena Anhava ottaa kantaa kysymykseen historian ”muuntelusta”, sillä hän toteaa elämäkerrassaan, ettei 1970-luvun ilmapiiri pääse historiankirjoihin ja että sen kuvaaminen sopii paremmin kaunokirjallisuuden tehtäväksi. Aikakautta on hänen mielestään kuvattu vain niiden näkökulmasta, jotka hallitsivat ilmapiiriä kovaäänisyydellään ja ”aina-oikeassa-olemisellaan”.⁸⁶ Hän kysyy:

Miksi kukaan kirjoittaja ei tohdi käydä käsiksi vuonna 1971 alkavaksi suunniteltuun vallankumoukseen ja sitä seuranneeseen kymmenen-viisitoista vuotta kestäneeseen maassa vallinneeseen tosi vastenmieliseen ilmapiiriin? Onko liiaksi omia lehtiä ojassa? Onko ensin odotettava, että me todistajat olemme haudassa, sitten voidaankin kirjoittaa itselle mieleinen historia, niinhän sitä ennenkin on tehty.⁸⁷

”Marxilaisuskonto” ”riekku” päällimmäisenä ja esti kriitikoita antamasta tunnustusta kirjailijoille, jotka eivät olleet poliittisesti liittoutuneita, Anhava kirjoittaa. Hänen mielestään kulttuuritoimittajat olivat yleisesti 70-lukulaisten nuorten eli ”aina-oikeassa-olevien” myötäjuoksijoita. ”Vallankumoussuunnitelmaan” kuului tiedotusvälineiden valtaaminen, myöhemmin Anhavan mukaan jopa tappolistat, jollaiselle myös puoliso Tuomas Anhava pääsi mukaan.⁸⁸

Veteraaneille nuorten käytös oli käsittämätön loukkaus, sillä hegemonia oli aina ennen ollut heidän hallussaan ja heidän käsityksensä sodasta oli siihen asti ollut legitiimi. Itse asiassa aina-oikeassa-olevat olivat 1960-luvulle saakka olleet porvarillisen hegemonian kannattajia, diskursseissaan sodan isänmaallisia ja kansallisia arvoja korostavia piirejä, joille vasemmistolaisuus oli venäläisyyteen yhdistetty kammottava uhkakuva. Pieni mutta aktiivinen osa nuorista otti kääntääkseen tämän asetelman päinvastaiseksi. Nyt kun nuoret julistivat olevansa ”oikeassa”, vanhempi polvi unohti, ketkä aiemmin olivat niitä oikeassa-olijoita. Veteraanien diskurssi paljastui nuorten kyseenalaistamana alttiiksi parodialle.

86. Anhava (2006) 205–206.

87. Anhava (2006) 206.

88. Anhava (2006) 207–208, 211, 256, 261.

Inkeri Kilpinen kokee kohdanneensa nuorten radikaalien taholta vihaa ja väkivallan uhkaa. Hän otti näytelmiensä saamat huonot arvostelut raskaasti ja toteaa, että arvostelijoiden tarkoitus oli tappaa, hän oli ”maassa, lyöty ja voitettu”.⁸⁹ Kilpinen muistelee: ”Päivät olivat suurimmaksi osaksi synkkiä. Minua alkoi seurata, minne meninkin, musta tunne, kuin haamu. Se oli vieressäni yötä päivää ja varsinkin yötä, jolloin se sai pimeydestä lisävoimia. Se oli katkeruus.”⁹⁰ Kilpisen ammatillinen itsearvostus oli sidoksissa hänen kannattamiensa isänmaallisten arvojen hegemonia-asemaan ja kun hänen arvonsa kyseenalaistettiin, hän koki että myös hän itse ihmisenä ja hänen ammattistatuksensa kyseenalaistui. Kilpinen katsoo, että nuorten toiminnassa kyse oli vallankumoususkosta, ja lisää, että ylipappina ja villitsijänä toimi Pentti Saarikoski. Radikaaleilla oli vahva me-henki, he pitivät lujasti toistensa puolia ja työskentelivät vallankumouksen saavuttamiseksi ja vanhojen arvojen tuhoamiseksi, Kilpinen luonnehtii. Radikaalit saivat näytelmänsä esille ja nujersivat toisina jattelevat. Joukon ulkopuolelle jäänyt oli todella yksin. Hyväksytyksi pääseminen olisi vaatinut sukupuolisuhteiden solmimista sisäpiiriläisiin ja oikeanlaisen vallankumouksellisen puhutavan omaksumista.⁹¹

Asetelma oli päinvastainen kuin esimerkiksi Kilpisen nuoruudessa, jolloin huomiota ja hyväksyntää ei haettu radikaaleilla puheilla ja seuralaisilla vaan omaksumalla yhteiskunnan vallitsevat oikeistolaiset arvot. Radikalisoitumisessa ei huhuista huolimatta ollut kyse tappolistoista ja ihmishengistä vaan arvojen vallankumouksesta. Saarikosken tavoin esimerkiksi Timo K. Mukka oli 1960-luvulla kyseenalaistanut yksiarvoisen isänmaallisuuden, kuvannut teoksissaan sota-aikaa uudesta, pasifistisesta näkökulmasta ja etsinyt isänmaan käsitteelle sotaan liittymättömiä merkityksiä kuten kotiseuturakkaus ja sosiaalinen vastuu. Mukan kirjallinen työ jäi kesken hänen kuollessaan alle 30-vuotiaana vuonna 1973.⁹²

Mukan ohella Saarikoski oli näkyvimpiä sodankäyneiden hegemoniset arvot haastaneita. Hänen maineensa nuorison suosikkina perustui vuoteen 1962, jolloin hän saavutti agitaattorin voittoja kommunistien rauhanliikkeessä, esiintyi eturivissä kommunistisilla nuorisofestivaaleilla ja kylvi iskulauseita opiskelijoiden mieliin Akateemisen sosialistiseuran vaalijuhlissa.⁹³ Saarikoskesta tuli 1960-luvun tavaramerkki, myytti ja legenda, neroksi mystifioitu runoilija ja median salamavalloissa päivää

89. Kilpinen (1997) 200–201, 268, 274–275.

90. Kilpinen (1997) 284.

91. Kilpinen (1997) 203–209, 212.

92. Arminen (2009) 218, 221–224, 232.

93. Tarkka (1996) 433–435, 442, 558.

paistatteleva julkkishahmo.⁹⁴ Hänessä kiteytyivät 1960-luvun käsitykset siitä, mitä oli olla kirjailija. Kirjailijan rooli oli uudistunut, siihen yhdistettiin yhteiskunnallisen osallistumisen vaatimus ja boheemi, pahennusta herättävä elämäntapa. Tuolloin Saarikoski oli radikaalien esikuva.⁹⁵ Kilpinen kirjoittaa:

Ehkä jotkut heistä tarkoittivat ainakin alussa hyvää. Ehkä heillä oli totinen usko siihen, että vallankumous ratkaisisi ihmiskunnan ongelmat. Pentti Saarikoski selitti, että radikalismi johtuu sanasta radix = juuri, ja tarkoittaa juuriin asti menevää ajattelua. Ajattelu oli suurilta osin kuitenkin pintapuolista ja utopioihin perustuvaa.⁹⁶

Pentti Saarikosken runoilijanuran poliittisin kausi ajoittuu vuosiin 1963–1966. Kommunistinen idealismi huipentuu kokoelmassa *Ääneen* (1966), jossa tie tulevaisuuteen vaikuttaa selkeältä ja runoilija–minästä kehittyy määrätietoinen kommunisti. 1970-luvulla tunnelmat ovat kuitenkin jo toiset, kokoelma *Alue* henkii pettymystä aatteeseen, omiin vaikutusmahdollisuuksiin ja maailman menoon. Saarikoski oli jo yli-ikäinen ollakseen nuorisoradikaali eikä arvostanut sitä, että radikalismista oli tullut muotiaate. Vaikka hän pysyi puolueen jäsenenä, hän oli turhautunut politiikkaan.⁹⁷

Kuva Pentti Saarikoskesta itsevarmana nuorison johtajana on 1970-luvun osalta enää myytti. *Toipilaan päiväkirjoista* välittyy kuva epävarmasta miehestä, joka haluaisi johtaa joukkoa mutta ei uskalla ja joka pelkää saattaneensa itsensä naurunalaiseksi.⁹⁸ 1970-luvulle tultaessa myös Saarikoskella on yksinäisyyden ja ulkopuolisuuden tuntoja: ”En kuulu mihinkään ryhmään. Olen kyllä yrittänyt olla työläinen minä myös mutta eihän se ole onnistunut[.] [...] Yksin ollessani tunnen itseni usein mitättömäksi ja kykenemättömäksi[.]”⁹⁹ Saarikoski palaa päiväkirjassaan näihin tuntoihin yhä uudelleen: ”[M]inulla on SKP:ssä aina ollut se filis, ettei minua oikein hyväksyttyä joukkoon. Minulla on joka ryhmässä sama filis.”¹⁰⁰ ”Minun tehtäväkseni sattui Suomen nuoren sivistyneistön poliittinen aktivoiminen: kun se oli tehty, vetäydyin pois. En osaa marssia rivissä.”¹⁰¹ Saarikoski vaikuttaa arvioivan itseään ja poliittisen uransa päättymistä hyvinkin kriittisesti. Hän ei ollut se itsevarma nuorisojohtaja, joksi Kilpinen hänet kuvitteli.

94. Hosiailuoma (1998) 332.

95. Miettunen (2009) 49, 110.

96. Kilpinen (1997) 209; ks. myös Tarkka (1996) 558.

97. Hosiailuoma (1998) 171–172, 234; Tarkka (2003) 241–243.

98. Saarikoski (2001) 130.

99. Saarikoski (2001) 167.

100. Saarikoski (2001) 211.

101. Saarikoski (2001) 213; syrjäytymisen tunnoista ks. myös s. 243, 258, 273, 286.

Saarikosken kirjallisen tuotannon, kääntymisen kommunismiin ja boheemin elämäntavan voi katsoa johtuneen isäkapinasta.¹⁰² On mielenkiintoista, ettei Saarikoski *Toipilaan päiväkirjoissa* tunnu silti uhraavan ajatustakaan sotasukupolvelle, ellei mukaan lasketa itsekriittistä kommenttia: ”Minun isäni oli ryssänvihaaja, minä olen kommunisti ja Neuvostoliiton ystävä, onko se nyt parempi? [J]os minunkin jonkin vuosikymmenen kuluttua todetaan olleen narri?”¹⁰³ Saarikoski on pikemminkin huolissaan lasten sukupolvesta. Hän ei halua lapsistaan kasvavan ”petoeläimiä”, nämä eivät saa tappaa vaikka tulisivat itse tapetuiksi.¹⁰⁴ Häntä harmittaa se, että äidit kasvattavat hänen lapsensa ”kieroon”, sillä näistä ei tule kommunisteja.¹⁰⁵ Nuorisoi ei ole Saarikosken mielestä kyllin kapinallista ja suurin osa heistä on ällistytävän tietämätöntä.¹⁰⁶

1970-luvun ongelmana näyttää olleen sotaä käsittelevien diskurssien kohtaamattomuus. Veteraanipolven kunniaa puolustavat tahot provosoituivat helposti ja ne, jotka halusivat provosoida, käyttivät tätä hyväkseen. Puheet ”vallankumouksesta” olivat pääasiassa tällaista provosointia mutta ylittivät ärsytyskynnyksen niissä piireissä, jotka katsoivat olevansa ”kumouksen” tähtäimessä. Isänmaallisesti asennoituneiden sotasukupolven kirjailijoiden katkeruutta lisäsi se, että oma työpanos ja arvostus kirjailijana saivat negatiivisen leiman radikaalin vastapuolen käsittelyssä. Nuoret olivat äänekkäitä mediassa ja saivat vastadiskurssinsa kuuluviin tavalla, joka ei miellyttänyt sodan vuosilta arvomaailmansa perineitä. Kyse oli arvojen kumouksesta ja uhattuina kokivat olevansa erityisesti ne, joiden identiteetti perustui sotaan elämän merkityksellisimpänä vaiheena. Nuorten kritiikki ei vaientanut veteraaneja vaan sai heidät korottamaan äänensä entistä kuuluvammin oman hegemonisen diskurssinsa puolesta.

Veteraanien asia esille

Veteraaniaiheen ajankohtaisuus tulee esille Huovisen novellikokoelmassa. Puhelinkeskustelussa tutun veteraanijärjestön toimihenkilön kanssa Ville Tapio suunnittelee tulevaa keräystä. Alistuneesti ironisoiden miehet mukailevat veteraaneja mitätöivää diskurssia ja esille otetaan itsestään selvyytenä se, ettei valtio arvosta veteraaneja

102. Hosiailuoma (1998) 49.

103. Saarikoski (2001) 167.

104. Saarikoski (2001) 153.

105. Saarikoski (2001) 182.

106. Saarikoski (2001) 241, 275.

tarpeeksi. Kunnioitusta halutaan ennen kaikkea yhteiskunnalta ja kunnioituksen mittarina on raha.

Moni veli on taas viime vuosina sortunut arpisiin haavoihinsa. Kun ei valtiolta auta, niin aseveli auttaa. [...] Sitä on lähdettävä kerjuulle, ei passaa hävetä. Kun verorahat menee puoluetukeen, vesaisille, pioneereille, nuorille kotkille, poliittisille raittiusjärjestöille, niin Raateen miehen on lähdettävä kerjäämään.¹⁰⁷

Tekstikatkelman nojalla ei täysin paikannu, minkä järjestön keräys on suunnitteilla. Ville Tapio on sotainvalidi ja puheessa viitataan haavoihin. Tämän nojalla kyse voisi olla sotainvalideista. Kerjäläisyyden korostaminen oli kuitenkin aivan toista kuin mihiin virallinen sotainvalidihuolto tähtäsi. Invalidit eivät halunneet jäädä yhteiskunnan elätettäväksi vaan he pyrkivät palaamaan työelämään ja osallistumaan suomalaisen hyvinvointivaltion rakentamiseen. Valtio ei jättänyt heitä ponnistelemaan yksin, vaan sotilasvammalain nojalla he olivat oikeutettuja korvauksiin ja eläkkeisiin. Sotainvalidien viikko syyskeräyksineen oli perinne jo syksyltä 1944 asti ja siihen suhtauduttiin yhteiskunnassa pääsääntöisesti myönteisesti, vaikka invalidit pelkäsivätkin, että suuri yleisö kyllästyy keräykseen.¹⁰⁸

Myös ylioppilasnuoriso oli toiminut pitkäjänteisesti sotainvalidien asialla. Itsenäisyyspäivän kulkueet sankarihaudoille keräsivät tuhansia opiskelijoita. 1960-luvun puolivälissä joukko ylioppilaita kiinnostui Vietnamin sodan vastaisesta toiminnasta, mutta osallistuminen Vietnam-mielenosoituksiin oli vähäistä ja mielenosoitukset sujuivat yleensä ilman välikohtauksia. Jopa opiskelijatempauksista huomatuin, Vanhan ylioppilastalon valtaus, oli käytännössä opiskelijoiden oman talon haltuunotto. Tästä huolimatta media loi mielikuvaa opiskelijoista mieltään osoittavina huligaaneina ja epäjärjestyksen aiheuttajina. Toisaalta myös yhteiskunnan yleinen ilmapiiri lämpeni esimerkiksi vuonna 1970 viettämään Leninin syntymän satavuotisjuhlia. Ylioppilaspolitiikka sitoutui 1970-luvun alussa näyttävämmiin vastustamaan Yhdysvaltojen imperialismia Aasiassa ja rakentamaan hyviä ja luottamuksellisia suhteita Neuvostoliittoon.¹⁰⁹ Asevelihenkisille veteraaneille kuten Huovisen Ville Tapiolle tällainen oli tietysti nuorilta provosoivaa toimintaa ja merkki sotavuosien turhista uhrauksista. Pienen nuorisojoukon perusteella ei kuitenkaan voi tehdä yleistystä, että nuoriso

107. Huovinen (1987/1978) 114.

108. Honkasalo (2000) 244–248, 309, 311, 375–376, 518–519.

109. Laura Kolbe (1996) *Eliitti, traditio, murros. Helsingin Yliopiston Ylioppilaskunta 1960–1990*, Helsinki: Otava, 34–35, 257, 262, 456–460, 480; Risto Alapuro (1997) *Suomen älymystö Venäjän varjossa*, Helsinki: Tammi, 45–47; Tuominen (1991) 160.

ikäluokkana olisi ollut veteraanivastaista tai että valtiovalta olisi ollut kiinnostuneempi nuorten mielenosoituksista kuin veteraanien asiasta.

Kun Ville Tapio puhuu veteraaneista kerjäläisinä, puheen taustalla heijastuvat psykologiset syyt. 30 vuotta aiemmin käytyjä sotia ei enää pidetty esillä yhteiskunnallisessa keskustelussa siinä määrin kuin ”Raateen miehet” olisivat halunneet. Kun he kokivat, että Vietnamin sota tuntui syrjäyttävän kiinnostavuudessa veteraanien asian, he reagoivat tähän järjestäytymällä ja aktivoitumalla, eivät vaikenemalla. Sotainvalidien Veljesliiton lisäksi 1960-luvulla toimintaan aktivoitui Suomen Sotaveteraaniliitto. Uusia paikallisyhdistyksiä ja piirejä perustettiin. Veteraanien joukossa oli silti paljon epäilyksiä toiminnan tuloksellisuudesta ja liiton mahdollisuuksista vaikuttaa valtiovaltaan. Toisaalta he eivät halunneet perustaa ”kerjuuyhdistyksiä” vaan toivoivat valtiovallan hoitavan asiat kuntoon muutenkin.¹¹⁰

Sotaveteraaniliitto keskittyi sosiaalisiin huoltokysymyksiin kuten ajamaan ylimääräisiä sotaeläkkeitä puutteenalaisessa asemassa oleville veteraaneille. Heille ei juuri ollut lakisääteisiä avustuksia, joten veljesapu oli tarpeellista. Veteraanit esiintyivät myös painostusryhmänä valtiovallan suuntaan järjestämällä näyttäviä suurmarsseja 1960- ja 1970-luvuilla. Sotaveteraaniviikkojen perinne alkoi 1960-luvun jälkipuoliskolla. Viikkoa vietettiin keväällä talvisodan päättymisen muistopäivän 13.3. aikoihin. Lahjoitusten ja myyntitulojen ohella liitto sai tuloja keräyksistä ja arpajaisista. Juuri Huovisen teoksen ilmestymisvuonna 1978 pidettiin valtakunnalliset sotaveteraaniarpajaiset teemalla ”20 vuotta veteraanien hyväksi”.¹¹¹ Aktiivista järjestötoimintaa ja rahankeräystä ei silti voi pitää kerjäläisyytenä. Diskurssiin vaikutti veteraanipolven pelko vanhenemisesta ja jäämisestä sivuun yhteiskunnan eteenpäinmenossa.

Myös Eeva Kilven romaanissa annetaan se vaikutelma, ettei veteraaneja arvostettu tarpeeksi. Tämä tulee esille etenkin Taunon kuntoutusloman yhteydessä. Ikääntyvien veteraanien kuntoutustarpeisiin oli havahduttu 1970-luvun lopulla, jolloin toiminta kokeiluluonteisesti aloitettiin valtion tuella.¹¹² Hotellissa veteraanit saavat silti tuntea olevansa eri kastia kuin maksavat asiakkaat. ”Myö ollaan tässä paikassa sellasta rupusakkia, sanoi kerran yksi miehistä, pohjoiskarjalainen. – Ja koko Suomessa. Ei missään muualla maalimassa veteraaneja tälle...”¹¹³ Kritiikin kohteena tässäkin on

110. Kaarle Sulamaa (2007) *Veteraania ei jätetä. Suomen Sotaveteraaniliitto 1957–2007*, Helsinki: Edita, 36–37.

111. Sulamaa (2007) 42–43, 47, 51–52, 56–57.

112. Sulamaa (2007) 70–71, 180

113. Kilpi (1983) 264.

veteraanien julkinen arvostus yleensä, ei nuorten asenne. Nuorten mielipiteisiin ei ehkä olisi kiinnitetty niin paljon huomiota, jos tunnustusta veteraaneille olisi tullut riittävästi yhteiskunnan virallisilta tahoilta.

Loma on kaiken kaikkiaan Taunolle pettymys. Hän on odottanut sotakavereitten tapaamista, mutta muut veteraanit ovat häntä nuorempaa ikäluokkaa eikä heidän välilleen synny kunnollista yhteishenkeä. Tauno arvelee, että hänen kaverinsa ovat jo haudassa.¹¹⁴ Taunun vanhin tytär Kaisa on hänen seuralaisenaan lomalla.

Lapsellisuudessaan he olivat molemmat kuvitelleet että heitä odottaa punainen matto ja torvisoittokunta ja erityinen kunniakuja. Olisi pitänyt muistaa, etteivät veteraanit Suomessa ole mitään, he lohduttelivat toisiaan [...]¹¹⁵

Eeva Kilven *Elämän evakkona* ilmestyi juuri ennen kuin veteraanien arvostus 1980-luvun puolivälissä alkoi voimakkaasti nousta. Tämä näkyi etenkin valtiovallan toimissa, veteraaneille myönnettiin tammenleivätunnukset 1986 ja ensimmäistä kansallista veteraanipäivää vietettiin Lahdessa 1987. Veteraaneja kutsuttiin myös kouluihin kertomaan lapsille ja nuorille kokemuksistaan.¹¹⁶ Veteraanien ikääntyessä ja luonnollisen poistuman karsiessa rivejä oli ymmärrettävää, että väistyvään sukupolveen alettiin kiinnittää enemmän huomiota. Vuosien myötä veteraaneista oli tullut harmittomia vanhoja miehiä, joiden sotakokemukset olivat monen vuosikymmenen takana. Kun he saivat yhteiskunnallista arvostusta, he kokivat olevansa arvostetumpia myös nuorempien ikäluokkien silmissä.

”Idänkysymys”

1980-luvulla Neuvostoliitto ei enää asettanut suitsia sotaveteraanien esillä olemiselle siinä määrin kuin aikaisemmin, jolloin veteraanien asia kytkeytyi olennaisella tavalla keskusteluun maamme suhteista itänaapuriin. Veikko Huovisen tuotannossa Suomen ja Neuvostoliiton väliset suhteet olivat usein satiirin kohteena.¹¹⁷ Kansakunnan linja herätti kiinnostusta suomalaisessa aikalaiskirjallisuudessa, Huovisen lailla esimerkiksi Paavo Haavikko oli eräs 1970-luvun politiikkaan kriittisesti suhtautuneista kirjai-

114. Kilpi (1983) 254, 257.

115. Kilpi (1983) 255.

116. Sulamaa (2007) 75, 289–290.

117. Liukkonen (1997) 73.

lijoista.¹¹⁸ *Lentsussa* Ville Tapiota ärsyttää erityisesti se, että valtion edustajat ovat Suomen 60-vuotisjuhlallisuuksien yhteydessä käyneet tervehdyskäynnillä punaisten hautamuistomerkillä, hallitus on vienyt kukkia vakaumuksensa puolesta taistelleille. Ville arvelee, että käynnillä on tahdottu miellyttää Neuvostoliittoa.¹¹⁹

70-vuotisjuhlilla mekin Raatteen tien ja Terenttilän miehet ollaan kait ihan virallisesti suuria roistoja, sanoo Ville Tapio. – Silloin viedään hallituksen kukkaset Terijoen hallituksen muistomerkillä, joka on pystytetty Hietaniemeen. Otto-Villelle narsissi, saatana!¹²⁰

Satiiri suuntautuu valtiovallan toimiin mutta yhtä hyvin tekee myös käyttäjästään, henkeen ja vereen asevelihenkisestä Villestä humoristisen hahmon. Ne veteraanit, joille Villen mielipiteet olivat totista totta, eivät varmaankaan huomanneet ironian suuntautuvan myös heihin itseensä. Veteraaneissa oli toisaalta paljon myös niitä, jotka identifioituivat työväestöön. Asevelihenkihän merkitsi alun perin vuodelta 1918 periytyvien vastakkaisuuksien unohtamista. Vasemmistolaisille veteraaneille tervehdyskäynti punaisten muistomerkillä oli asiaankuuluva sisäpoliittinen kädenojennus.

Entä mitätöikö Neuvostoliiton ”miellyttäminen” todella veteraanien kunniaa? Osa nuorista näki oikeutusta myös Neuvostoliiton sodanaikaisissa toimissa, olihan kyse voittajavaltiosta, joka oli nujertanut Hitlerin Saksan. Presidentti Kekkonen näytti tietä nuorisolle ja varoitti ärsyttämästä tai loukkaamasta Neuvostoliittoa liiallisella sotatapahtumien esillä pitämisellä. 1960-luvulla presidentti rohkaisi nuorisoa rauhan-työhön ja etsi nuorison tukea asemalleen maan johtajana. Silti presidentin toimiin vaikutti myös halu hillitä nuorisoa, ”kesyttää” heidät. Kekkoista arvostelevien veteraanien mielestä kyse oli nuorison ja itänaapurin liehittelystä. He kokivat nuorison radikaalit mielipiteet ja sodanvastaisen toiminnan suunnatuksi omaa sodankäynyttä sukupolveaan vastaan, vaikka näin ei olisi ollutkaan.¹²¹

Huovisen veteraani Ville on kärjistetty tyypittely kansallismielisestä veteraanihahmosta, jonka ajattelu liikkuu koti-uskonto-isänmaa -akselilla. Veteraaneissa oli kuitenkin myös heitä, jotka pitivät Neuvostoliittoon reaali poliittisesti suhtautuvaa Paasikiven–Kekkonen -linjaa oikeutettuna. Tällöin asiaan kuului kunnioittava suhtautuminen

118. Paavo Haavikko (1995) *Prospero. Muistelmat vuosilta 1967–1995*, Helsinki: Art House, 67–68.

119. Huovinen (1987/1978) 113.

120. Huovinen (1987/1978) 114.

121. Honkasalo (2000) 381, 383–384, 386, 388; Tuominen (1991) 83–85; Miettunen (2009) 178, 182.

entiseen viholliseen. Eeva Kilven veteraanin Taunon vaimo Hilma estelee miestänsä puhumasta ryssästä, mihin Tauno vastaa: ”Ehä mie aina puhukkaa, mutta sillo tällä ja toisinaa. Ryssä on ryssä vaikka...”¹²² Suomen ja Neuvostoliiton ystävyyspolitiikasta huolimatta ryssävihaa eli yhä pinnan alla.¹²³ Näin oli etenkin oikeistolaisten rintamamiesten parissa. Evakkojen kohdalla asian kipeyttä lisäsi ajatus menetetyistä Karjalasta. Maailmansotien välillä varttuneille ”ryssä” saattoi olla myös nimitys, jonka käyttöä ei sen kummemmin ajateltu.

Hilma toteaa sodasta, että tärkeintä on olla hengissä. Hän huomaa ajattelevansa samoin kuin tyttären ja lapsenlapset: ”Ollaan olemassa ja itsenäisiä. Ja meillä on hyvät välit entisen vihollisen kanssa. Kelvattais malliksi koko Euroopalle, koko maailmalle.”¹²⁴ Veteraanien sukupolvi ei ollutkaan mielipiteiltään yksi yhtenäinen ryhmä vaan he kuten muutkin suomalaiset jakautuivat suhtautumisessaan Neuvostoliittoon. Oikeistolaisittain asennoituvien veteraanien lisäksi oli olemassa myös keskustalaisesti ja vasemmistolaisesti ajattelevia veteraaneja. Se mikä yksille oli Neuvostoliiton liiallista miellyttämistä, oli toisille osoitus Suomen valtiojohton etevästä ulkopoliittisesta toiminnasta. Jälkimmäiset ihailivat presidentti Kekkonen hyvien idänsuhteiden takuumiehenä.¹²⁵

Kirjailijoiden omaelämäkertoissa presidentti Kekkonen persoona nousee vielä selkeämmin esiin ja häntä pidetään osasyllisenä 1970-luvun ilmapiiriin. Hänellä olisi ollut auktoriteettia hiljentää nuoret, mutta hän ei välittänyt, ”piti matlakoida nuoria ja entistä vihollista”, Helena Anhava arvelee.¹²⁶ Inkeri Kilpinen näkee niin ikään Kekkonen radikaalien suojeluspyhimyksenä, jonka turvissa saattoi tehdä mitä tahansa. Kekkonen presidenttikauden päättymisen vuonna 1981 ja radikaalien ”innoittajan” Pentti Saarikosken kuoleman vuonna 1983 Kilpinen näkee syyksi sille, että ”joku entinen maalitaulukin kuten minä” alkoi päästä vähemmällä.¹²⁷ Suurimman menestyksensä näyttämöllä Kilpinen saavutti vasta vuonna 1990 sodassa palvelleista lotista kertovalla näytelmällään *Rakas lotta*. Syy oli Kilpisen mukaan siinä, että radikaalien

122. Kilpi (1983) 32–33.

123. Ville Pernaa (2005) ’Ystävyyspolitiikan aika: Suomi Neuvostoliiton naapurina’, teoksessa Ville Pernaa & Mari K. Niemi (toim.) *Suomalaisen yhteiskunnan poliittinen historia*, Helsinki: Edita, 185.

124. Kilpi (1983) 189.

125. Pertti Alasuutari (1996) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*, Tampere: Vastapaino, 173, 184; Johan Bäckman (2001) ’Pelkoa ja kiusantekoa – johdatus pehmeään sosialismiin’, teoksessa Johan Bäckman (toim.) *Entäs kun tulee se yhdestoista? Suomettumisen uusi historia*, Helsinki: WSOY, 12; Kettunen (2008) 42.

126. Anhava (2006) 202.

127. Kilpinen (1997) 307.

taustavoimat olivat poissa. ”Ei ollut enää Kekosta eikä Suomi–Neuvostoliitto–Seuraa eikä muutakaan tahoja, joka olisi nostanut auktoritatiivisen sormensa ja kieltänyt ’elämöimästä isänmaallisuudella’, joka oli eräs Kekkonen mielilausehduksia.”¹²⁸

Kekkonen ihailu oli toki Saarikosken osalta totta. Presidentti oli suhtautunut myötämielisesti nuoren Saarikosken kirjoittamiseen ja tästä lähtien Kekkonen isähahmona oli kiinnostanut häntä tavattomasti.¹²⁹ *Toipilaan päiväkirjat* suhtautuu jopa palvovasti Kekkoseen. Saarikoski on Bukarestissa Kekkonen Romanian-valtiovierailun aikaan. Hänelle Kekkonen on Euroopan rauhan takaava valtiomies, isähahmo, jolta hän toivoo vastarakkautta. Suomalaisille Kekkonen Saarikosken sanojen mukaan on valistunut itsevaltiainen ja maan kaikkivaltias hallitsija.¹³⁰ Kekkonen oli pitkään näkyvä julkisuuden hahmo, valtiomies, joka herätti tunnepitoisia reaktioita sekä oikealla että vasemmalla. Alkupaikallaan maalaisliittolainen presidentti ei toki ollut radikalismien ”taustatekijä” ihailipa häntä Saarikoski tai ei.

Saarikosken kääntymys sosialismiin oli tapahtunut vuonna 1961 Neuvostoliiton avaruusohjelman ja kosmonautti Juri Gagarinin herättämän innostuksen siivittämänä. Tuolloin Saarikoski haki kiinnekohtaa nuoruutensa kristillisen kilvoittelun tilalle. Tämän hän löysi politiikasta ja uskosta siihen, että Neuvostoliitto olisi suurvaltojen taistelun voittaja.¹³¹ Neuvostoliiton-ihailu on *Toipilaan päiväkirjoissa* myös paikoin naiivia. Saarikoski jopa haaveilee Suomen venäläistämisestä ja liittämisestä itsenäisenä tasavaltana Neuvostoliittoon. Toisaalta mukaan pääsee myös pettynöitä mietteitä siitä, ettei Neuvostoliitto enää ole proletariaatin toivo.¹³² Saarikosken ideat Suomen liittämisestä Neuvostoliittoon tulivat laajemminkin julkisuuteen vuonna 1975 Hannu Salaman hänestä kirjoittamassa elämäkerrassa. Saarikoski myönsi toisaalta, että tällaisten puheiden taustalla oli halu shokeerata ja ärsyttää ihmisiä.¹³³ Neuvostoliiton-ihailussa hän käänsi selkensä talvisodan henkeä vaaliville veteraanipiireille, mutta tämä oli toisaalta helpoin tapa saada huomiota isien sukupolvelta. Neuvostoliittoon liittyminen olisi täydellisesti mitätöinyt kaiken sen, minkä vuoksi sodat oli sodittu ja henki ja terveys rintamalla uhrattu.

128. Kilpinen (1997) 364.

129. Hannu Salama (1975) *Pentti Saarikoski. Legenda jo eläessään*, Helsinki: WSOY, 58; Tarkka (1996) 55, 374, 384.

130. Saarikoski (2001) 159–160, 178, 196, 207, 245, 255–256.

131. Ks. Tarkka (1996) 364, 367, 376, 385–386; Salama (1975) 127–128.

132. Saarikoski (2001) 156–157, 218, 248, 259, 276.

133. Salama (1975) 127, 131.

Kommunistiseen aatteeseen ja aatteen kannattajiin Saarikoski suhtautui kuitenkin pääasiassa kriittisesti. Hän kirjoittaa, ettei arvosta kaikkia kommunisteja, sillä heissä on teeskentelijöitä, jotka eivät ymmärrä kommunismin ydinajatusta.¹³⁴ Lisäksi hän näkee sosialismin todellisuuden Bukarestin-matkallaan sittenkin selvästi. Myös sosialismissa palvotaan tavaraa ja toiset jäävät elintasokilpailussa toisten jalkoihin.

Täällä on kerjäläisiä vaikka sosialistisessa valtiossa ei pitäisi olla. [...] Järjestelmässä jossa on kerjäläisiä on myös riistoa. Varallisuus tässä maassa on jakautunut epäta-
saisemmin kuin Suomessa. [...] [M]inusta vain tuntuu ettei tämä ole sosialismia
vaan valtiojohtoista kapitalismia. Rakenne ei ole muuttunut. Köyhä on köyhä ja
rikas on rikas.¹³⁵

Kriittinen selvänäköisyys huipentui 1980-luvulla siihen, että Saarikoski totesi julkisesti rakastavansa Venäjää mutta ei Neuvostoliittoa eikä sen kulttuuripolitiikkaa. Kyse oli tärkeästä suunnanmuutoksesta.¹³⁶ Saarikoski oli radikaalipolven älymystöä eikä hänen kannanotoistaan voi tietenkään tehdä yleistyksiä koko nuorten polven suhtautumisesta. Kirjailijakunnasta Saarikoski kuitenkin näyttäisi olleen se, joka herkimmin mittasi ajassa liikkuvia ja etenkin idästä tulevia värähtelyjä. Veteraaneille hän ilmeisesti edusti sitä hahmoa, jonka perusteella nuorisosta kuitenkin muodostettiin kuvaa. Mielikuva radikaaleista pelkistyi julkisuudessa esiintyneiden hahmojen ja siten myös Saarikosken kautta.

Helena Anhavan ja Inkeri Kilpisen 1997 ja 2006 kirjoitetut elämäkerrat ilmaisevat mielipiteen sotaveteraanipolven 1970-luvun kokemuksista paljon suorasukaisemmin kuin 1970-luvun lopussa ja 1980-luvun alussa kirjoitettu kaunokirjallinen aineisto. Toisaalta aikaperspektiivi näyttäisi myös yksipuolistaneen mielikuvaa kyseisestä vuosikymmenestä. Saarikosken päiväkirja-aineisto ei viittaa siihen, että radikalismi olisi ollut edes ajan näkyvimmälle radikaalien esikuvulle yksiulotteinen tai yksiselitteinen ilmiö. Suhde edeltävään sotasukupolveen oli toki ongelmallinen mutta verhotulla tavalla. Saarikoski ei sanonut suorista sanoja isänsä sukupolvesta vaan isäkapina toteutui boheemin elämäntavan kautta. Hän ylitti isänsä niin kirjallisen lahjakkuutensa kuin boheemisuutensakin osalta. Voi siten ajatella, että hän etsi isien sukupolven huomiota sekä hyvässä että pahassa. Lisäksi on muistettava, että ainakin alitajuisesti myös Pentti

134. Saarikoski (2001) 182; Mukan pettymyksestä kommunismiin ks. Arminen (2009) 240.

135. Saarikoski (2001) 188.

136. Tarkka (2003) 612–613.

Saarikoski kantoi lapsuudestaan sodan aiheuttamaa traumaa. Sodan kysymyksessä hän ei ollut ulkopuolinen.

Atomisodan pelko

Elämäkatsomuksellisessa teoksessaan *Ihmisen ääni* (1976) Eeva Kilpi pohtii, että kaikki sodan kokeneet ihmiset ovat jollakin tavalla sotainvalideja. Sota jätti jälkeensä šokkitilan ja järkytyksen, jonka voittamiseksi ihmiset sodanjälkeisessä elämässään kamppailivat. Ilon aiheena Kilpi näkee sen, että sodan jälkeen on ehtinyt jo kasvaa sotaa kokemattomien lasten sukupolvi. Sukupolvien välisen kuilun hän näkee syntyneen kokemuspohjien erilaisuudesta.¹³⁷ Samaa pohdintaa Kilpi jatkaa *Elämän evakkona* -teoksessa. Sota oli uhriuttanut ja leimannut koko sen kokeneen sukupolven.

Tauno ei ollut saanut sodassa naarmuakaan. Mutta kun oikein ajatteli, niin kuka sieltä oli ehjänä selvinnyt? Oliko meillä missään edes sotaa kokemattoman miehen mallia vertailukohdaksi, ennen kuin tämä sodan jälkeen syntynyt sukupolvi ehti rauhassa vanheta? Mistä me edes tiedämme millainen olisi sodan-kolhimaton ihminen? Millainen mies joka olisi saanut kasvaa ja kehittyä ilman että häneltä vaadittiin militaristisuutta muodossa tai toisessa?¹³⁸

Veteraaneja kunnioittavan lähestymistavan lisäksi Kilven teoksessa on vahva pasifistinen ja nuorten näkemyksiä kunnioittava pohjavire. Teini-ikäisiltä oli ehkä turha edellyttää syvällistä eläytymistä siihen, että sota oli ollut raskas ja ei-toivottu kokemus heidän vanhemmilleen, mutta myöhemmin, aikuistuttuaan lasten sukupolvi oli valmis näkemään sodan traumaattisen vaikutuksen kaikkien kannalta¹³⁹. Sotaan liittyvien pelkojen osalta uusi sukupolvikaan ei ollut saanut kasvaa rauhassa. Elettiin suurvaltapolitiikan ja niin sanotun kylmän sodan varjossa. Sodanvastaisuus ei ollut suunnattu veteraaneja vastaan vaan pelon ja tuhon kauhunäkyjä vastaan.

Nuorille pasifismista tuli tärkeä aate. Rauhanliike syntyi ydinsodan pelosta mutta myös toivosta, että kansainvälinen sodanvastainen toiminta rauhanmarsseineen todella pystyisi muuttamaan maailmaa.¹⁴⁰ ”Ei koskaan enää sotaa, / ei koskaan enää sotaa, / ja kuitenkin se tulee”, Pentti Saarikoski kirjoittaa kokoelmassa *Katselen Stalinin*

137. Eeva Kilpi (1976) *Ihmisen ääni*, Helsinki: WSOY, 252–253.

138. Kilpi (1983) 197.

139. Ks. Hemming (2011) 40.

140. Miettunen (2009) 59–60; Hemming (2011) 36.

pään yli ulos 1969.¹⁴¹ Tällöin hän on käytännössä samalla asialla kuin Helena Anhava kokoelmassa *Murbeellisten kuullen on puhuttava hiljaa*: ”Joka kerta kun poika syntyi / minä ajattelin: sodalle en sitä anna, / minä vaikka piilotan sen.”¹⁴²

Sukupolvikonflikti peittää alleen sen, että myös sodan kokenut sukupolvi pelkäsi uutta sota ja ydinsodan uhkaa. Heillä ei vain ollut asian suhteen ylenmääräistä optimismia. *Lentsun* veteraanin Ville Tapion näkemykset Suomen tulevaisuudesta eivät ole valoisat. Hänen mielestään uusi sota on odotettavissa. Hän katselee ikkunastaan koulun pihalla leikkiviä lapsia.

Mitä tulee noista lapsista, millainen on heidän tulevaisuutensa. Joutuvatko kokemaan atomisodassa kaikki helvetin kauhut ja näkemään ihmiskunnan asteittaisen tuhon. Saavatko elää vapaina suomalaisen ja pohjoismaisen demokratian mukaisesti, vai joutuvatko pakolla jankkaamaan päähänsä Marxin ja Leninin oppeja. Joutuvatko he ensi sodassa vetämään taas suurvallan vankkureita, kuten pienille kansoille tahtoi tapahtua toisessa maailmansodassa? Joutuvatko he tappelemaan Norjan rajalle tai ”vapaaehtoisina” Jalujoelle? Vai saavatko elää kuin pellossa huvitellen, juopotellen, promiskuiteettia harjoittaen ja työnantajilta yhä suurempia palkkoja ja etuja kiristäen.¹⁴³

Atomisodan pelko oli Huovisen tuotannon keskeisiä elementtejä jo 1950-luvun ensiteoksista alkaen. Hänen veijariromaaninsa *Rauhanpiippu* (1956) oli syntynyt Suezin kriisiin ja Unkarin kansannousun kontekstista. Huovinen oli pasifisti mutta ei 60-luvun radikaalissa mielessä. Hän ei kritisoinut Suomen puolustusvoimia vaan suurvaltojen sotaisuutta. Pessimistisesti hän arveli, etteivät pasifistit voi lopulta paljonkaan asioihin vaikuttaa.¹⁴⁴ Huovisen näkemyksessä sodasta tulee ylivoimainen asia, jonka edessä pieni ihminen on voimaton.

Eeva Kilven *Elämän evakkona* ilmestyi rauhanmarssien ja ohjusmielensäoitusten ”hulluna vuotena” 1983.¹⁴⁵ Pasifismi tulee teoksessa näkyväksi erityisesti veteraanien lastenlasten sukupolven kuvauksessa. Taunon tyttären Kirstin armeijaiäkäinen poika Tommi on siviilipalvelussa. Kirsti toivoo samaa myös toiselta pojaltaan Pekalta,

141. Pentti Saarikoski (1984/1977) *Tähänastiset runot*, Helsinki: Otava, 257.

142. Anhava (1975) 85.

143. Huovinen (1987/1978) 116–117. Promiskuiteetti = vapaat sukupuolisuhteet.

144. Liukkonen (1997) 23; Arto Seppälä (1975) *Ajatus on hiirihaukka. Veikko Huovinen, humoristi*, Helsinki, WSOY, 137–138; Juhani Niemi (1980) *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*, Helsinki: SKS, 157–158.

145. Ks. Tarkka (2002) 14.

mutta tämä haluaa sotaväkeen. Pasifistina Kirsti toivoo, että asepalvelus poistettaisiin maailmasta kokonaan eikä sotaa käytäisi enää missään muodossa.¹⁴⁶ Kirstin pasifismi on sukua Pentti Linkolan ajatuksille aseidenriisunnasta ja aseettomasta palveluksesta. Ydinaseiden maailmassa talvisodan hengellä ei ollut enää merkitystä.¹⁴⁷

Ajatustapojen muuttuminen teki sotilaasta miesihanteena vanhanaikaisen. Sodanvastustajat halusivat irrottautua maskuliinisesta sotapolitiikkaa ruokkivasta miesidentiteetistä.¹⁴⁸ Aseistakieltäytyminen merkitsi käytännössä yhteiskunnan keskeisistä hegemonisista diskursseista irtisanoutumista, sillä myönteisesti armeijan päämääriin ja aseelliseen maanpuolustustahtoon suhtautuivat puolustusvoimien lisäksi koulu- laitos, kristillinen kirkko ja maan hallitus.¹⁴⁹ Tällöin rohkeutta nuorten mielestä ei ehkä ollutkaan se, että meni asepalvelukseen samalla tavoin kuin kaikki toisetkin, vaan se, että uskalsi vakaumuksensa mukaisesti kieltäytyä asepalveluksesta.

Veteraanitkaan eivät puolustaneet sotaa sinänsä vaan heille se oli osa ”isänmaallisuutta”, puolustuskysymys. Tauno pohtii, onko sotaväestä kieltäytyminen olevinaan maanpuolustusta.

On se, sanoi Hilma. – Se on sen sortin maanpuolustusta. Muistathan sinä kun puhuttiin silloin kerran. Ne uskoo ettei maata voi enää asevoimin puolustaa kun aseet on semmoset että ne tuhoaa käyttäjänsäkin.¹⁵⁰

Elämän evakossa arvioidaan uuden sodan mahdollisuutta ja sitä, miten sodan uhka vaikuttaa veteraanien lastenlasten sukupolveen. Lapset oppivat jo pienestä pitäen, että ydinsodan syttyessä turvaa ei ole missään.¹⁵¹ Kirjailijana Eeva Kilpi on nostanut yhä uudelleen esiin sodan pelon merkityksen ihmiselle. ”Sodan pelko kulkee aaltolina, maininkeina, vuorovetenä sukupolvesta toiseen ja tekee tuhojaan [...] vielä silloinkin kun se on jo pyyhkinyt yli ja luullaan että se on ohi.”¹⁵² 1950-lähtien atomipommi ja ydinsodan uhka olivat olleet toistuvia motiiveja kirjallisuudessa.¹⁵³

146. Kilpi (1983) 272.

147. Tuominen (1991) 131, 134.

148. Joshua S. Goldstein (2001) *War and Gender. How Gender Shapes the War System and Vice Versa*, Cambridge: Cambridge University Press, 286–287.

149. Ks. Arto Jokinen (2000) *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*, Tampere: Tampere University Press, 169, 196.

150. Kilpi (1983) 188.

151. Kilpi (1983) 197–198.

152. Eeva Kilpi (2001) *Rajattomuuden aika. Kertomus lapsuudesta*, Helsinki: WSOY, 304.

153. Juhani Niemi (1995) *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*, Helsinki: SKS, 74.

Sota ilmiönä oli 1960-luvulla muuttunut yhä tuhoavammaksi. Huoli itsestä ja läheisistä oli vaihtunut pelkoon koko maailman tuhoutumisesta.¹⁵⁴ Myös presidentti Kekkonen aloitteet ydinaseettomasta Pohjolasta perustuivat pelkoon ydinsodan tuhoisista vaikutuksista.¹⁵⁵ Suurvallat olivat valmistautuneet ydinsotaan ja ainekset tähän olivat olemassa Kuuban kriisin yhteydessä 1962. Kylmän sodan viholliskuvien ylläpitoon liittyi ydinasepelotteella aikaansaatu ”kauhun tasapaino”. Vaikka ydinsodan uhka sittemmin lientyi, kansalaismielipiteissä kysymys ydinaseista säilytti ajankoh-taisuutensa.¹⁵⁶ Verrattain vähän tiedetäänkin siitä, millaisia psyykkisiä vaikutuksia ydinsodan uhan alla elämiseen liittyi.¹⁵⁷ Huovisen ja Kilven käyttämät ydinsodan mahdollisuutta pohtivat diskurssit kantavat huolta etenkin nuorten tulevaisuudesta. Niillä ei kiistetä veteraanien kunniaa vaan kunnia suurvaltojen harjoittamalta sodanuhkaa lisäävältä politiikalta.

Veteraani-Villen pessimistiset aavistukset näyttävät saavan tukea Huovisen romaanin lopulla, jossa seurataan suomalaisen sotaveteraanin kanssa samaa lentsua potevan suurlähettiläs Otkalenkon osallistumista Geneven konferenssiin. Kyseessä on rauhan konferenssi vain näennäisesti, sillä kulissien takana käydään asekauppaa ja täydellisenä konferenssin nimi kuuluu seuraavasti: ”Internationaalinen Neuvottelu Siitä Kuinka Rauhan Ja Liennytyksen Nimissä Hurskastelemalla Asevarustelun Kehitystä Kiihdytetään, Maailmansotaa Valmistellaan Ja Asekauppaa Käydään”.¹⁵⁸ Huovisella oli omat epäilyksensä sen suhteen, ettei sotia saataisiin loppumaan maailmasta.¹⁵⁹ Kirjailijan ironialla tuntui 1970-luvun lopun suurvaltapolitiikan suhteen olevan myös tiettyä oikeutusta. Ydinaseet olivat kansainvälisen politiikan avainsana.¹⁶⁰

Heikki Turusen *Kivenpyörittäjän kylässä* perustunnelma on valoisampi. Romaanissa kuvattu Leevin ja Unelman hääjuhla sattuu samaan aikaan kuin Helsingissä järjestetty Euroopan turvallisuus- ja yhteistyökokous. Leevi sanoo morsiamelleen, että turvakoukuksesta he myöhemmin muistavat aina häänsä ja sen miten he ikuisen rauhan liittolaisina tanssivat kuin wieniläisten kristallikruunujen alla.¹⁶¹ Turvallisuuskonferenssi

154. Kimmo Jokinen & Kimmo Saaristo (2002) *Suomalainen yhteiskunta*, Helsinki: WSOY, 183.

155. Jukka Rislakki (2010) *Paha sektori. Atomipommi, kylmä sota ja Suomi*, Helsinki: WSOY, 160–162, 376–377.

156. Pekka Visuri (2001) ’Puna-armeijan etuvartiosta lännen linnakkeeksi?’, teoksessa Johan Bäckman (toim.) *Entäs kun tulee se yhdestoista? Suomettumisen uusi historia*, Helsinki: WSOY, 351; Visuri (2006) 101–102.

157. Rislakki (2010) 15.

158. Huovinen (1987/1978) 179.

159. Seppälä (1975) 138.

160. Visuri (2006) 244–245; Rislakki (2010) 72.

161. Turunen (1976) 255.

ja siitä alkanut uusi rauhan ja toivon aikakausi mainitaan myös hääparille pidetyssä puheessa.¹⁶² Sodan muistoista ollaan teoksessa pääsemässä kohti uutta Suomea ja Eurooppaa, tulevaisuudessa siintää ainakin unelma pysyvästä rauhantilasta.

Oltiinpa Suomen idänsuhteista mitä mieltä tahansa, ETYK oli mittakaavassamme suurtapaus ja sen odotettiin tuovan Suomelle myönteistä kansainvälistä huomiota. Suomalaiset kaavailivat maalleen roolia Euroopan konfliktien ratkaisijana. Konferenssiin liittynyt suurvaltasuhteiden liennytyksen tuulahdus jäi silti lyhytaikaiseksi.¹⁶³ Turusen teoksessa erityisesti serkukset Pesosen Jalmari ja Mölyvaaran Ierikka eläytyvät täysin sydämin historialliseen tapahtumaan. He ryyppäävät Etykin isännyyden kunniaksi ja r-vikainen Ierikka naurahtaa: ”Euhoopan tykit ja panssahit viinapannuloiksi ja hihvikivvääliilöiksi khä khä khä.”¹⁶⁴ Tässä Suomen ulkopolitiikka ja rauhanasia saavat myös veteraanipolven varauksettoman kannatuksen, joskin komiikan sävyttämänä. Euroopan uudet tuulet eivät mitätöineet veteraanikunniata vaan olivat merkinä kansallisesta eteenpäinmenosta.

Sotakirjallisuuden arvonnousu

Veteraanien arvostuksen puute ja sen elpyminen on nähtävissä kirjallisuuskriitikoiden sotakirjallisuuteen kohdistuneessa huomiassa ja sen puuttumisessa. Kanava ja Parnasso kiinnittivät 1970-luvulla sotakirjallisuuteen huomiota vain poikkeustapauksissa. Niiden kirjallisuuskiritiikki oli yksinkertaisesti menettänyt kiinnostuksensa sodan diskursseihin. Sota ei ollut kriitikoille aiheena hyvän kirjallisuuden tae, pikemminkin päinvastoin. Poikkeus tästä on Erno Paasilinnan sodanvastainen satiiri *Kadonnut armeija* (1977), kuvaus hölmöläismäisesti toimivasta sotilasosastosta harhailemassa vailla tietoaakaan vihollisesta erämaa-alueella, joka tuntuu olevan kaiken sotilaallisen mielenkiinnon ulkopuolella.¹⁶⁵

Sotakirjallisuutta julkaistiin 1980-luvulla edelleen runsaasti eikä päivälehtikritiikki ollut teosten ”tulvasta” välttämättä kulttuurilehtiä innostuneempi. Sota-aiheen suosio nähtiin vuosikymmenien takaisten patojen purkautumisena, jota suomalaiset ”sodan

162. Turunen (1976) 270.

163. Visuri (2006) 13; Rislakki (2010) 449–451; Timo Vihavainen (1991) *Kansakunta rähmällään. Suomettumisen lyhyt historia*, Helsinki: Otava, 11–12, 115, 290.

164. Turunen (1976) 294.

165. Markku Envall (1978) ’Käpykaarti vastoin tahtoaan’, *Parnasso* 28, 51–53.

lapset” kukin tavallaan toteuttivat.¹⁶⁶ ”Sotakirjat ilmestyvät yhtä varmasti kuin lehdet putoavat puista, ja syksy on tullut”, saattaa kriitikko huokaista.¹⁶⁷ Kuitenkin sotakirjallisuudesta alkaa 1980-luvun puolivälissä löytyä entistä enemmän hyväksynnän saaneita teoksia. Ne eivät kerro sankaritarinoita vaan kuvaavat tavallisia suomalaisia sotilaita. Parhaimmista sotakirjoista saa ”todenmukaisen”, ihannoimattoman kuvan sodasta. Sotauho ei kuulu niiden sivuille.¹⁶⁸

Myös Kanavan ja Parnasson kirjallisuuskritiikissä sota-aiheisen kirjallisuuden arvostus alkaa elpyä 1980-luvulla. 1980-luvun puolivälissä Antti Tuurin *Talvisota*-teos (1984) saa pidättyvän myönteisen arvioinnin. Kriitikko Matti Mäkelä antaa tunnustusta uudesta vakavasta lähestymisestä talvisodan kuvauksessa, joka on ”konsensus-Suomen” historiaa. Mäkelä toteaa, että Tuuri on merkinnyt muistiin sodanjälkeisen Suomen kerrotuimman suullisen perinteen lajityypin, isiltä pojille kerrotun sotajutun, jollaisilla 1950-luvulla kasvanut on ”ruokittu”.¹⁶⁹

1980-luvun lopulla Helvi Hämäläisen Finlandia-palkittu runoteos *Sukupolveni unta* (1987) saa ylistävän arvostelun Kanava-lehdessä Maria-Liisa Nevalalta, joka toteaa kokoelman huokuvan sellaista voimaa ja rohkeutta, jollaista ei usein tapaa suomalaisessa kirjallisuudessa. Nevalan mukaan kokoelma kuvaa Euroopan 1900-luvun historiaa ankarimpana kokemuksenaan toinen maailmansota, ihmisen mielettömyyden ja pahuuden ilmaus, jonka aikana toisaalta myös ”hyvyys näytti voimalliset kasvonsa”. Sykähdyttävintä kokoelmassa kriitikon mielestä on runo sodassa kaatuneille hevosille, hän nostaa esiin myös talvisodan sankaruudesta kertovan runon sekä runon sotainvalideille.¹⁷⁰

Helsingin Sanomissa erikoista kiitosta saa Paavo Rintala teoksestaan *Vänrikin muistot* (1985), kuvaus jatkosodan ajalta, jolloin nuorten upseerien vilpittömät toiveet törmäsivät todellisuuteen. Kriitikko Vesa Karonen kiittää kirjailijaa siitä, ettei tämä ole jälkiviisas tai pilkallinen vaan eläytyy ja ymmärtää nuorta vänriikkiä. Rintala puhuu teoksessa rohkeasti puhtaiden ihanteiden puolesta ja teos haastaa ajattelemaan. ”Se on rakenteeltaan tiivis, paatoksessaan ja älyllisessä pohdinnassaan ennakkoluuloton,

166. Helge Seppälä (1983) ’Talvisodan tarinoita’, *Helsingin Sanomat* 20.12. s. 24; Kirsti Manninen (1984) ’Maailman lapset sodan jaloissa’, *Helsingin Sanomat* 28.12. s. 16.

167. Erkki Suokas (1987) ’Kylläksi sodasta’, *Helsingin Sanomat* 2.12. s. 23.

168. Helge Seppälä (1984) ’Realistiset rajajääkärit’, *Helsingin Sanomat* 27.12. s. 21; Suokas (1987); Vesa Karonen (1988) ’Sotii ja pohtii sodan moraalialia’, *Helsingin Sanomat* 9.12. s. 33.

169. Matti Mäkelä (1985) ’Suomi sodassa’, *Parnasso* 35, 114.

170. Maria-Liisa Nevala (1988) ’Runon voimalla pahaa vastaan’, *Kanava* 16, 392–394.

vilpitön kannanotto maailmaan, jossa suuret illuusiot romahtavat”, kriitikko summaa.¹⁷¹ 1990-luvun alun parhaaksi sotakirjaksi Helsingin Sanomissa nousee puolestaan Antti Tuurin *Rukajärvi*-sarja, jonka aiheeksi arvostelija Vesa Karonen tiivistää sodan yhteisön ja yksilöiden tajunnan tilana. Teos tuo esiin sodan yleiset vaiheet mutta myös sirpaleisen muistitiedon, ”mikrokosmoksen”, joka näyttää sodan julmat ja koomiset yksityiskohdat.¹⁷² Kirjallisuudenlajina suomalainen sotakirjallisuus jatkoi 1990-luvun puolivälissä lannistumatta taisteluaan ja tuotteliaimmat sotakirjailijat kuten Reino Lehväslaiho ylsivät jo 50. sotaromaaniinsa.¹⁷³

Sota kokemuksena nousee 1980-luvulla uudelleen esiin nostalgisessa valossa ja veteraanien kunnia on jälleen itsestään selvä asia. Tämä oli merkki isänmaallisten aatteiden renessanssista, joka voimistui 1990-luvulla: ”talvisodan henki” ja ”jatkosodan torjuntavoitto” tekivät paluun ikään kuin 1960- ja 1970-lukuja ei olisi ollutkaan¹⁷⁴. Onko sodalla siten aina vain sama isänmaallis-kansallinen merkityksensä, eikö radikalismien kausi tuonut mitään muutosta asiaan? Kysymys lienee siitä, ettei lastenlasten sukupolvi enää henno väittää vastaan 90-vuotiaiden isoisien ja isoäitien sukupolvelle vaan on viisaasti hiljaa. Ärsyttäviä heidän mielestään ehkä ovatkin nyt sodan jälkeen syntyneet suurten ikäluokkien edustajat. Sodan kokenut sukupolvi oli vuosien saatossa harventunut. Kun he luotasivat muististaan sodan vuosia, menneet kokemukset saivat myös nostalgisia sävyjä.

171. Vesa Karonen (1985) ’Nuoren fasistin harhakuvitelmat’, *Helsingin Sanomat* 19.12. s. 28.

172. Vesa Karonen (1992) ’Tuttu ja tuntematon sota’, *Helsingin Sanomat* 17.12. s. C6.

173. Vesa Karonen (1995) ’Sodan satoa syksyllä 1995’, *Helsingin Sanomat* 23.12. s. C5.

174. Ks. Laura Kolbe (1996) ’Murroksen ja modernismin myyttinen ja juhliiva 60-luku’, teoksessa Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.) *Olkaamme siis suomalaisia*, Helsinki: SKS, 130; Jari Heinonen (1997) *Katsetta suomalaisuuteen. Vastarinta ja luopuminen suomalaisessa kansanomaisessa kulttuurissa. Esimerkkeinä Aleksis Kivi, Väinö Linna, Juba Väinö ja Irwin Goodman*, Helsinki: TA-Tieto, 110–111.

6. SOTALAPSUUS JA NOSTALGIA

Paavo Rintalan lyyrinen myöhäisteos

Kun sodasta kului paljon aikaa, aktiivisesti rintamalla toiminut sukupolvi väistyi syrjään. Jäljellä olivat ne, joiden lapsuuteen sota jätti jäljen. Erityisen kipeästi sota-aikainen lapsuus kosketti heitä, joiden kotiseutu rauhanteon jälkeen menetettiin Neuvostoliitolle. He olivat lopun ikäänsä evakkoja, pakolaisia ja asuinpaikastaan riippumatta sydämeltään karjalaisia. Kotiseudun menetyksestä voisi ajatella kertyvän realistisia, jopa inhorealistic kuvauksia. Näin ei kuitenkaan ollut laita. Järkyttävä tapaus kirjoittajan lapsuudesta on saanut runollisen, lyrisen kuvauksen. Näin on esimerkiksi Paavo Rintalan (1930–1999) vuonna 1994 julkaistussa teoksessa *Marian rakkaus*.¹ Rintalan voi katsoa soveltavan tässä itse asiassa perinteisintä sodankuvauksen tapaa, mytologis-lyyristä ilmaisuperinnettä, joka on vaikuttanut Suomessa Kalevalan ja Kantelettaren runoudesta lähtien.²

Nimeän sotalapsuuden runollisen kuvaustavan nostalgiseksi diskurssiksi vastakohtana realistiselle todellisuuslähtöiselle diskurssille. Realistinen suhtautuminen merkitsee tosiasioiden tunnustamista, sen myöntämistä että Karjala on lopullisesti menetetty.

1. Paavo Rintala (1994) *Marian rakkaus. Kauneuden attribuutit II Sana ja sydän*, Helsinki: Otava.
2. Ks. Juhani Niemi (1999) 'Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos', teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3, Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, Helsinki: SKS, 118–119.

Nostalginen diskurssi merkitsee Karjalan muistamista, siitä huolimatta että Karjala on menetetty. Viime kädessä kyse on kuitenkin sodan ilmiön vastustamisesta. Sota ilmiönä on kasvoton, persoonaton, ei ole sitä yksilöityä tahoja, jota voisi syyttää sotapakolaisuuden aiheuttamasta kärsimyksestä. Koska kotiseutunsa menettäneet kirjailijat eivät ole voineet lähestyä aihepiiriä suoraan, heidän on täytynyt tehdä se verhotusti, kaunokirjallisuuden tarjoamin keinoin.

Rintalan teoksen minäkertoja on 65-vuotias jo viimeistä elokuutaan odottava kirjailija, joka kuvaa saksalaista toisen maailmansodanaikaista todellisuuspohjaista rakkaustarinaa, ja palaa mielikuvissaan lapsuuteensa ja nuoruuteensa, 8-, 14- ja 20-vuotiaaksi karjalaispojaksi.³ *Marian rakkaus* on kirjailijan myöhäistuotantoa ja osoittaa tämän kehittymistä sotienaikaisen ja -jälkeisen Suomen historian kuvaajasta oman minuutensa erittelijäksi, jolle on tärkeää etsiä hengenheimolaisia eurooppalaisista kohtalotovereista, maanpakolaisista. Tällöin hän yhdistää omaa elämäkerrallista materiaaliaan lukemalla hankkimaansa aineistoon. Rintala ei luovu sotien, sarron ja ihmisten kärsimysten kuvauksesta, mutta tekee tämän nyt laajemmassa, yleiseurooppalaisessa kehyksessä.⁴

Marian rakkautta ei tule perinteisessä mielessä ajatella romaanina, sillä Rintala mielsi myöhäistuotantonsa teokset esseinä ja tutkielminä. Menetetty Viipuri on tärkeä teoksen omaelämäkerrallisessa kehyksessä, vaikka kuvauksen kohteet ovatkin saksalaisia.⁵ Päähenkilöinä ovat Hitlerin vastaisesta salaliitosta kuolemaantuomittu Dietrich Bonhoeffer ja hänen 18-vuotias morsiamensa Maria von Wedemeyer. Kertoja seuraa heidän vaiheitaan miehen pidätykseen ja teloitukseen asti ja samastuu voimakkaasti Mariaan, joka paitsi menettää sulhasensa, joutuu jättämään lapsuudenkotinsa Pommerissa. Maria on sodan pakolainen ja kirjailijalle ihannoitu hahmo, jumalaisen kaunis nuori nainen, jossa henkilöityy ”laupeuden kosketus”.⁶ Kertoja puhuttelee Mariaa hyvin runollisesti:

Minun 8-vuotiaan tajuntani on rakastamista. Tämä karjalaispoika rakastaa muistilaan, *muistaa* sinut läpi hautansa, ja seuraa sinua minne kuljetkin [...] Minä tunnen tämän tien, Maria. Olen ennen sinua tehnyt tämän matkan. Minun Viipurini oli ensimmäinen Euroopan kaupunki joka tuhottiin modernien aivojen kehittämässä

3. Rintala (1994) 142, 259.

4. Pirkko Alhoniemi (2007) *Minuuden liitupiiri. Tutkimus Paavo Rintalan myöhäisvaiheen proosa-
tuotannosta*, Helsinki: SKS, 13–16, 21–22, 32–33, 54–55.

5. Alhoniemi (2007) 111, 132.

6. Rintala (1994) 245–246.

sodassa talvella -40. Ja kaikissa Suomen junissa minä matkustin pohjoisesta etelään, kaikilla maani pakolaisteilla. Äitini etsi miestänsä jota ei ollut. Poika isäänsä. Minä olen oppaasi, Maria.⁷

Mariaan kertojaa yhdistää se, että tytöllä on sama ”menneisyyden sisällön peruskuvio” kuin hänellä itsellään.⁸ Sodan vuoksi pojan isä on jäänyt, kuten Marian isä ja veli, ”jonkin kaukaisen joen rantapenkalle”, kaatunut, ja poika haluaa auttaa Mariaa pakolaistielle lähdössä. Sodan tuhkoneisto saa lyyrisen kuvauksen: kun pakolaiset kääntyvät kujan päässä katsomaan taakseen, ”rautainen lohikäärme oli sytyttänyt kylän liekkeihin ja sen pitkä putkisuu sylki tulta ja hävitystä”.⁹ Rintala kirjoittaa siten kuin olisi itse ollut näkemässä Marian lähdön kotoa, hän pystyy eläytymään tytön kohtaloon, koska on itse kokenut saman. Aikakokemukset limittyvät, menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus ovat teoksen kertojalle yhtä todellisia.

Vertailukohteita

Rintalan teoksen lyyrisyys on entistäkin huomiota herättävämpää, kun *Marian rakkautta* vertaa vaikkapa Heikki Hietamiehen vuonna 1985 julkaistuun evakkoaiheiseen romaaniin *Sitä juhannusta ei tullut*, joka ei kerro Hietamiehen omasta lapsuudesta.¹⁰ Kyseessä on kertomus työvelvollisten nuorten, niin sanottujen työtyttöjen toiminnasta Viipurin läheisessä kylässä kesällä 1944. Kerronta on realistista mutta vahvalla huumorilla höystettyä. Keskeinen merkitys on tyttöjen leirin lähellä asuvan 10-vuotiaan Eskon ja tämän vaijan eli isoisän perheellä. Teoksessa odotetaan Eskon sisaren Hellin juhannushäitä ja evakkoperheen uuden talon valmistumista. Vaija kertoo työtöille talvisodan evakkoon lähdestä:

- Täs ol nii komia talo ku myö sillo joulukuu neljäs lähetti. Tai nää naiset läksiit. Jalkapatikas hyö tallustiit lehmii peräs Lappeenrantaa saakka ja siel vast junakyytii...
- Kylhä nää tytöt tietäät, mitä sie höille, äiti yritti estellä. – Evakosha hyökii olliit.

7 Rintala (1994) 142, kurssiivi alkuperäinen.

8 Rintala (1994) 246.

9 Rintala (1994) 244.

10. Heikki Hietamies (1985) *Sitä juhannusta ei tullut*, Helsinki: Otava. Vuonna 1933 Lappeenrannassa syntynyt Hietamies ei ollut evakkokarjalainen. Hänen lapsuuttaan sota leimasi toisella tapaa: hän oli sotalapsena Ruotsissa ja joutui hyväksikäytetyksi, ks. Heikki Hietamies (2009) *Iltaa, hyvät ihmiset*, Helsinki: Otava, 16–17.

- Se nyt ol semmost kaupunkilaisii lähtöö, Elna kiirehti sanomaan. – Mut kyl miekii potkukelkal meijä mummoo tyrkkäsin viiskymment kilometrii. Hää veisas ja mie potkin.¹¹

Hietamiehen teos huipentuu Eskon perheen evakkoon lähtöön juhannuksen alla. Hellin sulhanen on kaatunut ja tytölle huolellisesti viimeisteltyä morsiuskamarina ei tarvita. Lähtiessä vaija sytyttää perheen juuri valmistuneen uuden kodin tuleen.¹² Raskaasta aiheesta huolimatta Hietamiehen teos on kepeä ja helppolukuinen ja kirjoitustyylistä päätellen suunnattu nuorille lukijoille. Teoksen ”todellisuudessa” evakkoon lähtö tapahtuu tässä ja nyt ja nuori lukija pystyy eläytymään tilanteeseen voimakkaasti. Päivälehtikritiikissä Hietamies sai myönteisen arvostelun lämpimästi kerrotusta teoksestaan, jonka vaikutus on ”terapeuttinen”. ”Surullisesta ajasta syntyy lajissaan mainio humoristinen kertomus”, arvostelija kiittää.¹³

Rintalan teoksessa lyyrisyys sen sijaan tuo kerrontaan tumman pohjavireen, runon logiikalla polveilevaa tekstiä joutuu lukemaan hitaasti mietiskellen ja tyyli tavoittaa paremmin aikuisen lukijan. Teoksen vastaanotto tuomitsikin sen vaikeaselkoiseksi ja -lukuiseksi¹⁴. Siitä huolimatta, että *Marian rakkaus* lähestyy kauan sitten tapahtunutta kotoa lähtöä vain välillisesti muistikuvien kautta, lyyrisyys vahvistaa näiden kuvien sisältöä siten, että ne ovat läsnä kuin eilinen päivä. Sama vaikutelma on Anu Kaipaisen (1933–2009) vuonna 1987 julkaistulla romaanilla *Vilulinnut*, joka kerrontansa runollisuudessa muistuttaa Rintalan teosta.¹⁵ Kaipainen kertoo muolaalaisen, Pieksämäelle äitinsä ja isänsä kanssa asettuneen evakkotytön, Helen, kasvutarinan 7-vuotiaasta varhaiseen aikuisuuteen asti. Evakat rinnastuvat teoksessa muuttolintuihin. Helen perheeltä on jäänyt Kannakselle ”[m]uistojen hauraita pitsejä vain ja omenatarha kuin uni ja hunaja”.¹⁶ Koti, joka niin ikään on poltettu¹⁷, jätetään evakkoon lähtiessä

metrienkorkeusten hankien alle, kuin lapsi jättää rakkaimman lintunsa haudan hietakehtoon ja talvi tulee ja verhoaa sen ja jättää unohduksiin. Mutta ei heidän. Se huvila eli ja kasvoi unissa ja ajatuksen avaruudessa korkeuksiin, sinkoutui pitsiseksi

11. Hietamies (1985) 55.

12. Hietamies (1985) 200–201.

13. Vesa Karonen (1985) ’Pulmien ratkaisut’, *Helsingin Sanomat* 9.12. s. 21.

14. Otto Lappalainen (1995) ’Maailma, Eurooppa, kirjallisuus meissä’, *Parnasso* 45, 234.

15. Anu Kaipainen (1987) *Vilulinnut*, Helsinki: WSOY.

16. Kaipainen (1987) 117.

17. Kaipainen (1987) 15.

pilveksi, joka päivä päivältä karisteli pakkastähtensä heidän uusiin ikkunoihinsa ja sydämeensä.¹⁸

Linnut ovat tärkeä motiivi Kaipaisen teoksen runokuvien kannalta. Hele on rakastanut linnuista eniten satakieltä, heidän ”pitsikotinsa yölintua”, mutta Pieksämäellä ei ole satakieliä, ”ne eivät olleet etsineet täältä evakkopaikkaa, vaan olivat jääneet rajan taa ja lauloivat nyt sotilaille, joitten rikkiin kypäriin ne kaiketi rakensivat pesänsä poikasten katsoa ulos rei’istä kuin silmut.”¹⁹ Hele itsekin tuntee olevansa lintu, viluissaan oleva, jonka laulu on jäätynyt kurkkuun ”kuin kivipiikki”. Vilu alkaa Kannaksella, kun pitää jättää koti, kasvaa evakkomatalla ”härkävaunuissa” ja huipentuu ikävöintiin Helen isän kuollessa.²⁰ Vaikka *Vilulinnut* on nimilehdellään määritelty romaaniksi, teoksessa on vahva omaelämäkerrallinen ote. Kun kirjoittajat kuten Rintala ja Kaipainen ammentavat materiaalia omaan lapsuuteensa voimakkaasti vaikuttaneesta tapahtumasta, omaelämäkerrallisuus ja kaunokirjallisuus limittyvät niin tiiviisti keskenään, että fakta- ja fiktioaineuksen erottelu ei enää ole mielekäästä.

Rintalan teoksen proosarunoudelle asettuu luontevaksi vertailukohteeksi Sortavalassa syntyneen Eila Kivikk’ahon (1921–2004) runotuotanto kokonaisuudessaan. Lyriikan harrastajat odottivat Kivikk’ahon myöhäiskokoelmaa *Ruusukvartsi* (1995) pitkään. Kokoelma sisältää pääasiassa tanka- ja haikurunoja ja sai paljon kiitosta ”kultavaa’alla punnituista” sanoistaan.²¹ Teoksessa pakolaisuus, siirtolaisuus, on yhä läsnä esimerkiksi runossa ’Maailma’:

Niin lyhyt matka
kehtolaulun laineilta
hyökkäyksen hyökyn.
Tie käy pihan lävitse,
ja sydämen.²²

Kivikk’ahon koti-ikävän kohteita esikoiskokoelmasta *Sinikallio* (1942) lähtien ovat Laatokan rantamat ja kaivattu kotilahti runossa ’Nocturno’, Karjalan kumpuileva maisema runossa ’Poimittu tähkä’ sekä Kuhavuoren kallio, jonka mukaan kokoel-

18. Kaipainen (1987) 9.

19. Kaipainen (1987) 51.

20. Kaipainen (1987) 319.

21. Tero Liukkonen (1995) ’Kivikk’ahon pitkään odotettu kokoelma’, *Helsingin Sanomat* 9.12. s. C5.

22. Eila Kivikk’aho (1995) *Ruusukvartsi*, Helsinki: WSOY, 58.

ma sai nimensä.²³ Kivikk’aho, jonka runoudelle on ominaista välitön karjalainen laulajamieli, ei identifioitunut 50-lukulaiseen nuoreen eteenpäin katsovaan polveen vaan välipolveen, jota painoi sotaan menetetty nuoruus ja tappiomieliala. Hän palasi Karjala-aiheisiin, sodan ja pakolaisuuden kuvastoon yhä uudelleen tuotannossaan.²⁴

Kivikk’aho mielsi, että hänen runoutensa syntytaustalla on kotikaupunki Sortavala muita korkeammalta mäeltä, Kuhavuorelta nähtynä. Katselukulma on ylhäältä käsin siten, että silmien eteen avautuvat keskikaupunki ja esikaupungit kattoineen ja puiden latvuksineen kaikki omille mäennyppylöilleen ryhmittyneinä. Runouden maailma avautui hänelle jo lapsena sitä kautta, että isoisä, vanha pelimanni, laulatti lapsia ja että äiti oli innostunut lausumaan lapsille runoja.²⁵ Jo lapsena tehtyjen runojen aineksina

[o]li näköalan vellova väljyys, kukkuloita erottivat toisistaan siniset vedet, joita tie kaartoi tai silta ylitti. Toisaalla niitä erotti laaja luhta, joka oli umpeenkasvanutta poukamaa tai suota, ja teki koulutiestäni polveilevan, rantamien reunaa tai kannaksia pitkin tai siltojen ylitse koukeroivan edestakaisen viivan. Avaran suon ja suljettujen kaupunkipihojen vastakohta sisälsi jo itsessään vastapoolit. Kun siihen oli kotiutunut, oli koko kaupunki poljennollista runoa.²⁶

Alueluovutuksen jälkeen perhe päätyi Poriin ja muutos oli suuri. Runoista, joilla oli yhtymäkohtia voimakkaaseen koti-ikävän tunteeseen, tuli kirjoittajalleen tärkeitä. Runojen kuvat ja näkymät ”vaappuivat” uuden laakean satakuntalaisen maiseman ja entisen kumpuilevan Karjalan maiseman välillä. ”Minun koulutieni [Sortavalassa], pitkin luhdan reunaa, kulki niin silmitöntä siksakkia ja niin vehreässä maisemassa, että sen teitten savi saattaa vieläkin karista kantapäistäni, vaikka kulkisin näköjään aivan eri aihetta pitkin.”²⁷ Siirtolaisena sodan jälkeen runoilija koki ulkopuolisuutta uudella tavalla ja tunsii läheisyyttä kuvataiteen surrealisteihin, ”joiden unimaisuus puhutteli kotiseudultaan suistunutta. Epätodellistahan kaikki noina myllerryksen vuosina oli.”²⁸

Runous oli Kivikk’aholle luontainen ilmaisutapa, johon häntä kannusti laulua ja lyriikkaa suosiva kotikasvatus, kotikaupungin runollinen maisema, se että koti-ikävä

23. Eila Kivikk’aho (1975) *Kootut runot*, Helsinki: WSOY, 20, 26, 53.

24. Mirjam Polkunen (1975) ’Jälkilause’, teoksessa Kivikk’aho, 388–390, 414–415, 418–419.

25. Eila Kivikk’aho (1980) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Haavikko, 152–153, 155, 157.

26. Kivikkaho (1980) 158.

27. Kivikkaho (1980) 161.

28. Kivikkaho (1980) 166.

puhkesi kuin itsestään ilmoille runoutena ja se että kotiseudun menetys oli unen kaltainen, epätodellisuuden tunnetta ruokkiva kokemus. On todennäköistä, että samankaltaiset tuntemukset olivat myös muiden menetetyistä Karjalasta lähtöisin olevien kirjailijoiden kokemusten taustalla ja tulivat esiin esimerkiksi Paavo Rintalan myöhäistuotannossa proosarunon muodossa.²⁹

Anja Kauranen kurottaa sukupolven yli

Siirtokarjalaisuus ja lapsena koettu pakolaisuus ei ole kiteytettävissä vain kodin menetykseen ja kotoa lähtöön vaan siirtokarjalainen identiteetti on laajimmillaan ylisukupolvinen ilmiö. Tästä kertoo Anja Kaurasen (s. 1954) teos *Ihon aika* (1993). Kauranen kertoo kirjassa edesmenneen äitinsä tarinan. Äiti on ”Viipurin liekki-helvetistä viime tingassa evakuoitu” nainen, jonka elämäntarmo on keskittynyt menneisyyden poisleikkaamiseen, peittämiseen ja siistimiseen.³⁰ Syynä tähän on paitsi raskas sotakokemus myös talvisodan jälkeen syntynyt avioton tytär, kirjailijan sisar, joka on annettu adoptoitavaksi. Äiti on ”pudonnut” aikuisuuteen, sotavuosien arkitodellisuuteen ja ”hädissään- ja varuillaanolemisen atmosfääripakolaisuus varjostaa häntä hänen koko loppuelämänsä”.³¹ Hän on Viipurissa avioitunut uudelleen ja saanut lapsen, joka on kirjailijan toinen sisar ja ”viimeinen Viipurissa syntynyt suomalainen”.³² Tätä ”vauvaa numero kaksi” äiti imettää evakkojunassa, kun ”koko kaupunki siltoineen sananmukaisesti palaa äidin takana.”³³ Pakomatkan muisto seuraa häntä niin, että vielä sairaalan saattohoito-osastolla hän näkee samaa unta junasta ja pommikoneesta, siitä miten muut hyppäävät junasta ja pakenevat metsään ja vain hän jää paikoilleen imettämään vauvaa.³⁴

Ihon aika on faktasta ja fiktiosta rakentunut autobiografinen romaani, kahden sukupolven naiselämäkerta, jota kirjallisuuskritiikki kiitti tärkeäksi feministisen kirjallisuuden merkkiteokseksi.³⁵ Anja Kaurasen teoksen minäkertoja pystyy vasta äidin kuoleman jälkeen todella samastumaan tämän elämänkohtaloon ja kiinnostuu tämän menneisyydestä, joka liittyy myös hänen omaan lapsuuteensa. Kuten Paavo Rintalan

29. Ks. myös Juhani Niemi (1995) *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*, Helsinki: SKS, 121.

30. Anja Kauranen (1993) *Ihon aika*, Helsinki: WSOY, 41, 71.

31. Kauranen (1993) 77.

32. Kauranen (1993) 97.

33. Kauranen (1993) 104.

34. Kauranen (1993) 107.

35. Helena Ruuska (1993) 'Naisen elämäkerta [sic]', *Parnasso* 43, 446–448.

Marian rakkaudessa, Kaurasen *Ihon ajassa* menneisyys saa lyyrisen kuvauksen, siitä huolimatta että arkitodellisuus ei ole ollut runoutta.

[S]alaperäinen tummahehkuinen, patinoitu menneisyys, varjostumia täynnä, täynnä irtireväistyjä valokuvia, valkein lakanoin peitettyjä huoneita, komeroita joiden ovia ei saa koskaan avata, äänilevyjä joita ei voi ikinä kuunnella, tiskipöydillä heliseviä maitolaseja, kultainen krusifiksi kyljelleen nukahtaneen lapsen lapaluun päällä, tumma haviseva tuuli, aaltoileva metsänreuna, selittämättömiä tulipaloja, lasinsiruja voiastiassa, [...] auringonkilo joka osuu lampolan oljille ja siellä ne nukkuvat vierekkäin, minun vanhempani, äiti, isä ja hiljan syntynyt vauva-sisareni, pakolaiset, matkalla kohti kaupunkia jossa minä kymmenen vuotta myöhemmin tulen syntymään[.]³⁶

Teos *Ihon aika* on Anja Snellmanin (aik. Kauranen) mukaan sotaromaani mutta erilainen kuin mihin miesvaltainen sotakirjallisuus on tottunut. Snellman mieltää olevansa toisen polven evakko, joka on kirjoittaessaan voimakkaasti kokenut perheensä kohtalon universaalisuuden: ”olimme sodan pakolaisia, sijoiltaan heitettyjä ja sijoiltaan menneitä ihmisiä.”³⁷ Kirjailijan nuori ikä ei välttämättä tarkoita sitä, että sota olisi jäänyt hänelle merkityksettömäksi.³⁸ Se, mikä vanhemmalla sukupolvella oli omakohtaisesti koettua, jää sodan jälkeen syntyneillä olosuhteiden pakosta kuitenkin pitkälti eläytymiskyvyn ja mielikuvituksen varaan.

Eeva Kilven muistelmateos

Eeva Kilven teos *Jatkosodan aika* (1993)³⁹ on selkeästi omaelämäkerrallinen muistelmateos. Rintalan *Marian rakkauteen* verrattuna teos on lyyrisen ja realistisen kerronnan välimuoto. Evakkovuosien muistelu saa Kilvellä paikoin runollisen, jopa kauhuro-manttista painajaisunta muistuttavan kuvauksen. Muistelija, sodan kokija, on jäänyt kokemuksensa vangitsemaksi.

Nyt perästäpäin näen talvisodan ja jatkosodan vuodet muurin kaltaisena esteenä jonka läpi minun on raivattava tieni niin elämään kuin muis-

36. Kauranen (1993) 108–109.

37. Snellman (2000) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.), 391.

38. Ks. myös Kjell Westö (2000) ’Miten kirjani ovat syntyneet’, teoksessa Ritva Haavikko (toim.) 513, Westön molemmat isoisät olivat kaatuneet sodassa.

39. Eeva Kilpi (1993) *Jatkosodan aika*, Helsinki: WSOY.

toihinikin, jopa lapsuuteen, aikaan jonka oli[n] joka tapauksessa saanut ja jota mikään ei koskaan voisi ottaa pois. Tunnen nostelevani lohka-reita, siirteleväni syrjään piikkilankoja ja tankkiesteitä ja törmäileväni pääkallojen hymyihin ja tyhjiin silmäaukkoihin päästäkseni ylipäänsä johonkin suuntaan tuosta ajasta.⁴⁰

Joitakin sivuja myöhemmin Kilpi palaa samoihin muistoihin lapsuutensa loppumi-sesta, tällä kertaa realistisen kuvauksen keinoin.

Minä en synnytä ikinä lapsia tähän maailmaan. Ajatus nousee pölyn, väsymyksen ja nimettömän tuskan keskeltä enkä minä ensin edes tajua ajattelevani niin. Näen edessäni vain lehmät, sorkat maantien hiekassa, häntien heilunnan askelten tahdissa, utareet, konkottavat luut, piiskan jäljet luitten päällä... Edessä on pitkä jono kuor-mia, takana samanlainen, ei näy alkua ei loppua. Minä en halua synnyttää lapsia tähän maailmaan. Tällaiseen maailmaan. Ne saattavat olla poikia ja pojat joutuvat sotaan, tapettaviksi. Tytöt joutuvat evakkoon. Minä en halua synnyttää...⁴¹

Molempien katkelmien sisältö on yhtä tuskantäyteinen, jälkimmäisessä pääkallojen hymyt vain ovat vaihtuneet selkeään mielikuvaan pitkästä, lehmien perässä kuljetusta taipaleesta. Kuvauksen preesens korostaa vaikutelmaa siitä, että muistikuva evakko-kulkueesta on yhä kirjoittamishetkellä elävästi läsnä, vuosikymmenien kulumisesta huolimatta. Kilven on siis kaikesta huolimatta onnistunut raivata tiensä muistoihinsa.

Eeva Kilpi kasvoi sodan vuosina 11-vuotiaasta 17-vuotiaaksi ja kokee Rintalan tavoin saavansa yhä kosketuksen siihen lapseen, joka hän oli sodan syttyessä ja sodan aikana: ”[L]apsi minussa eli yksitoistavuotiaaksi ja on yhä hengissä”⁴² ja ”Kuusitoistavuotias tyttö rimpuilee minussa yli kuusikymmenvuotiaaksi eläneen naisen rinnalla [...]”⁴³ Muistelmateosta kirjoittaessaan Eeva Kilpi lukee vanhoja kirjoituksia, sota-arkiston doku-menteja ja sotahistorioita, joiden sivuilta hän yrittää löytää ”meidän vaatimattomat pölyiset jalanjälkemme” ja erottaa ne ”kuin kirjan lehden yli pakenevan pikkiriikkisen, nimettömän hyönteisen”.⁴⁴ Virallisen historiankirjoituksen mittakaavassa yksittäi-nen ihminen on valitettavasti häviävän pieni. Kilpeä tämä ei tyydytä. Yksittäisen,

40. Kilpi (1993) 203.

41. Kilpi (1993) 242.

42. Kilpi (1993) 147.

43. Kilpi (1993) 261.

44. Kilpi (1993) 258.

pienen ihmisen sotakokemuksen välittäminen onkin hänen oman elämäkerrallisen muistelunsa tavoitteena.

Samoin kuin Paavo Rintalaa, Eeva Kilpeä painaa erityisesti kadonneen läheisen kohtalo, hänen tätinsä mies on saanut surmansa tai joutunut vangiksi heti jatkosodan alettua kesällä 1941. ”Hänen kohtalonsa täyttää koko ajatusmaailmamme aina kun muistamme sen, me olemme jääneet sen vangeiksi. [...] Hän katosi minulta myös sota-arkiston papereitten sivuilta, minulta ja meiltä kaikilta. Sota lähti vyörymään eteenpäin ja unohti hänet.”⁴⁵ Katoamista on seurannut koko elämän kestänyt toivo, että kadonnut palaa tai että hänen kohtalonsa jotakin kautta selviää. Rintalan kohdalla toive isän jäännösten löytymisestä täyttyi ja kirjailija kuvaa tähän liittyviä tuntojaan teoksessa *Faustus* (1996).⁴⁶

Eeva Kilpi oli saanut uskonnollisen kasvatuksen ja teoksessa pohditaan lapsuuden turvallisen jumalakuvaan menettämistä. Sodan tuoma pakolaisuus kyseenalaistaa uskon. Hiitolan kotiaan hyvästellessään Eeva kuitenkin kehottaa isäänsä uskomaan Jumalaan ja itkee sotaan lähtevän isänsä sylissä ”niin kuin joskus pienenä”.⁴⁷ Myös Paavo Rintalan, teologian ylioppilaan, *Marian rakkaus* sisältää uskonnollista kilvoittelua, onhan teoksen päähenkilö Dietrich Bonhoeffer teologi. Uskonnon ja sodan näennäinen yhteensopimattomuus askarruttaa minäkertojaa, jonka runoilijanote katkeaa silmänräpäykseksi, kun tämä muistaa pikkupoikana näkemänsä sotavankien kulkueen Ouluun johtavan maantien varrella. Vangit ”raahustivat päivän työstä lääninvankilaan”, ”he olivat vain ryssiä, likaisia rääsylentoja, nälkään ja sairauksiin tuomittuja”. Realistinen näky saa kuitenkin ylimaallisen, poeettisen kääntein: poika ojentaa vangeille palan leipää ja huomaa, että

heidän silmänsä säteilivät kuin olisin kohdannut jumalallisen kärsimyksen katseen. Sen katseen voimasta yhä vieläkin vanhuuden kynnyksellä, 65-vuotiaana, ja jälleen pakolaistien turvattomuuden auetessa Eurooppani edessä minä lähden tälle matkalle, jumalaa tuntematta mutta sisimmässäni aavistaen hänen ikuisen muotonsa.⁴⁸

Sodan aiheuttamat kärsimykset tuovat mukanaan epäilyn Jumalan olemassaolosta, mutta Rintala tekee myönnytyksen, että kärsimys itsessään sisältää Jumalan läsnäolon. Teoksen rakkausaihe ja alaotsikko ’Kauneuden attribuutit’ on omiaan laajentamaan

45. Kilpi (1993) 86.

46. Alhoniemi (2007) 140, 174.

47. Kilpi (1993) 249.

48. Rintala (1994) 246.

pohdinnan viitekehystä: Jumala on läsnä kauneudessa, taiteessa, rakkaudessa. Tähän luottaen Rintala lähtee ”tälle matkalle”, siis selvittämään Marian ja Dietrichin vaihteita, mutta myös abstraktimmin ajateltuna matkalle muistoihinsa, ja viime kädessä matkalle ajattomuuteen, jossa lapsuus Viipurissa on jälleen läsnä.

Paluu menneeseen

Paavo Rintalan teos on saanut innoituksensa todellisuuspohjaisesta rakkaustarinasta, joka on dokumentoitu Dietrich Bonhoefferin ja Maria von Wedemeyerin postuumisti julkaistussa kirjeenvaihdossa. Kun kirjailija lukee, miten Yhdysvaltoihin muuttanut Maria alkoi viimeisinä vuosinaan ”rakentaa sanoista lapsuudenkotiaan Brandenburgin Neumarkissa”, hän havahtuu huomaamaan oman äitinsä viimeisten elinvuosien pyrkimyksen rakentaa uudelleen sanoista Karjalan, joka oli menetetty. Äiti puhui ”puut lehtiin, tuulen latvuksiin, laineet Vuokselle ja sunnuntaiset iltapäivät lasiverannalle kun vieraat Viipurista olivat tulleet –, kaikki mikä oli ollut olemassa vielä kesällä -39, eli jälleen.”⁴⁹ Realismi saa hetkeksi vallan kertojan sanoissa, kun hän toteaa lähenteensä asevelvollisuuden suorittuaan äidin luota Etelä-Suomeen, jolloin kiinteä yhteys äitiin katkesi, ja sitten äiti kuoli, ja lapsuuden maailma kuoli hänen mukanaan. Kertoja tuntee kaipausta äitinsä puhumiin sanoihin ja teoksesta henkii halu herättää mennyt aika uudelleen eloon, ei oman Viipuriin jääneen lapsuuden vaan Dietrichin ja Marian rakkaustarinan avulla. ”Tässä minulla oli lopultakin edessäni rakkaus joka voitti enemmän kuin kuoleman, se lunasti ajan vapaaksi, koko vuosisadan[.]”⁵⁰

Rintalan teos antaa nostalgisen kuvan menneestä maailmasta, vaikka se olikin sodan ja monen murheen maailma. Menneeseen kuuluu lyyrinen kaipaus, kun taas kirjoittamishetkellä 1990-luvun Saksassa menneisyyden kadonneita polkuja peittävät tavarapaljousia kuljettavien rekkojen kansoittamat moottoritiet.

Karjala, Itä-Preussi, Pommeri, Marianmaa, Sleesia. Vuosisadan telat ja raudoitetut saappaat olivat kulkeneet niiden yli. Millä kumpareella nurmen alla lahosivat Marian isän, veljen, minun isäni luut. Ne haudat oli unohtanut vanha tuulikin Donin aroilla, vuolas virta Vuosalmen

49. Rintala (1994) 267.

50. Rintala (1994) 268–269.

uomassa, ja unohduksen ylle [...] oli laskeutunut kuningas Midaksen käsi. Tavaroitumisen kullattu kosketus.⁵¹

Samoin kuin sota ja satu, sota ja runous tuntuvat olevan kiinteässä yhteydessä toisiinsa. Tällöin fantasia näyttäytyy tapana irrottautua reaalitodellisuudesta ja ottaa alitajunnan voimavarat käyttöön.⁵² Lapsuuden muistelu on pakoa menneeseen, paluuta aikaan jolloin lapsuudenusko oli ehyenä olemassa, jolloin koti oli Karjalassa ja molemmat vanhemmat olivat elossa. Tässä mielessä myös sota-aikaan liittyvä nostalginen diskurssi kaikessa lyyrisyydessään on oikeaan osuva. Se haastaa realismin, sen mitä ”oikeasti” tapahtui ja sen mikä on virallisesti kirjoitettu sotahistorioiden sivuille. Nostalgisen diskurssin luonnollisin lähde on kaunokirjallisuudessa, kun taas historiankirjoituksen on tyydyttävä runouden sijasta tosiasioihin.

51. Rintala (1994) 270.

52. Ks. Niemi (1995) 89.

7. SODAN KIRJAT

Seuraavaksi teen johtopäätöksiä siitä, miten sodalle on rakennettu merkityksiä kaunokirjallisuuden, kirjailijoiden omaelämäkerrallisten tekstien ja kirjallisuuskritiikin käyttämissä diskursseissa. Sota ei itsessään ”merkinnyt” mitään vaan kirjailijakunta, kriitikot sekä muut tahot, jotka kävivät sodasta keskustelua, antoivat sodalle aktiivisesti eri merkityksiä. Nämä merkitykset riippuivat pitkälti siitä, minkä diskursiivisen lähestymistavan kirjailija tai kriitikko sotaan otti. Etenen tulkinnassani siihen, miten kaunokirjallisuus on ollut luomassa historiakuvaavaa sodasta 1900-luvulla ja teen huomioita siitä, miten kaunokirjallisuus on samalla toiminut ihmislähtöisenä fiktiotason historiankirjoituksena.

Vuonna 1918 sota oli kaoottinen ja traumaattinen kokemus. Se ei ollut tiivistettävissä ajatukseen valkoisista sankareista ja punaisista konnista, kuten F. E. Sillanpää totesi. Diskurssien tasolla sodan kuvasta tuli kuitenkin hyvin mustavalkoinen tai kirjaimellisesti otettuna valkoinen, sillä punainen diskurssi pyrittiin vaientamaan. Punainen ”totuus” vuodesta 1918 pääsi julkisuuteen vasta vuosikymmenien kuluttua, tultaessa 1960-luvulle. Myös suomalainen historian tutkimus tukeutui näkemyksiltään valkoiseen arvomaailmaan. Sodalle luotiin aktiivisesti merkitystä vapaussotana.

Heti sodan jälkeen kaunokirjallisuudessa esiintyi kuitenkin myös punaisia ymmärtävä diskurssi. Se ei valkoisen diskurssin tapaan puhunut sodasta venäläisiä ja

heihin liittyneitä rikollisia vastaan vaan sota merkitsi kansallista murhenäytelmää, jossa sodan osapuolet olivat oman maan kansalaisia ja rikollisen leiman saivat monet syyttömätkin. Punaisia ymmärtävää diskurssia suomalaisista kirjailijoista nosti esiin etenkin Sillanpää. Valkoisen diskurssin hegemoniaa nousi vastustamaan myös sen liioiteltu, ironisoitu parodinen versio. Valkoisia sankareita ironisoi Joel Lehtonen humoristisine ”sankareineen”.

Valkoinen diskurssi eli vakavahenkistä kukoistustaan kulttuuriaikakauslehti Ajan sivuilla, joka odotti sotaa kuvaavalta kirjallisuudelta joukkopsykologisia huomioita ja mieskohtaisia kannanottoja. Tällaisia kannanottoja saatiin lehden päätoimittajalta V. A. Koskenniemeltä. Valvoja-lehti kaipasi eksplisiittisemmin yhteiskuntapsykologisia sodan tulkintoja, jopa Eino Leinon kalevalaisesta lyriikasta. Kirjailijoiden vastuu korostui, sivistyneistön jäsenenä heidän olisi pitänyt muita paremmin ymmärtää sodan syitä ja seurauksia. Kriitikoiden tehtävänä oli asettaa rajat ”oikealle” tavalle kuvata sotaa ja valkoiseen diskurssiin kiinteästi kytkeytyvää ”isänmaallisuutta”. Kirjallisten piirien valkoiseksi sankariksi kohotettiin runoilija Juhani Siljo. Punaisen puolen toimijoista rakentui sitkeä stereotypia syyntakeettomista, jotka eivät olleet ymmärtäneet, mihin olivat ryhtyneet. Tämä palveli ajatusta armahduksesta, sillä rankaisutoimet riistäytyivät käsistä ja inhimillisesti katsoen vain syyllisiä oli rangaistava. Pitemmän päälle tämä stereotypia punaisista, jotka eivät olleet älykkyydellä pilattuja tai edes työväenaatteesta kunnolla perillä, osoittautui tietysti kestävämmäksi.

Kirjailijoista valkoisinta diskurssia edusti sotaa innostuneesti kuvannut Maila Talvio, jääkärien ja lapsisotilaiden uskonnollisesti hurmioitunut ihailija. Talvion teoksen mielikuvitukseksiaat ja dramaattiset juonenkäänteet lapsijääkärien voitokkaista taisteluista santarmeja ja urkkijoita vastaan sekä punaisten kirkonvastaisista veritöistä ovat aikaa myöten jo itsessään muuttuneet tahattomaksi valkoisen diskurssin parodiaksi. Juhani Aho identifioitui valkoiselle puolelle mutta hänen ”hajamietteensä kapinaviikoilta” sisältävät paljon valkoisten toiminnan kritiikkiä yleisen ihmisyyden ja humanismin hengessä, erityisesti liittyen valkoisten verisiin rankaisutoimiin ja vankileirien nälänhätään. Arvid Järnefelt oli tuominnut nationalismiin liittyvän väkivaltaan johtavan isänmaallisuuden jo vuoden 1917 kirkkopuheissaan ja teki parhaansa levittääkseen väkivallattomuuden ja anteeksiantamisen sanomaa lähipiiriinsä sodan jälkeen. Järnefeltin tolstoilainen vakaumus kielsi häntä asettumasta kummankaan sotivan osapuolen puolelle. Ahon ja Järnefeltin päiväkirjamerkinnot käyvät hyvin sodan aikalaisdokumenteista. Sodan havainnoijina he olivat poikkeuksellisia kirjallisia lahjakkuuksia ja ymmärsivät syvällisesti sodan kansalaisille aiheuttamat inhimilliset kärsimykset.

Entä olivatko Talvion, Sillanpään ja Lehtosen sodankuvaukset historiankirjoitusta? Riikka Tuuna, Juha Toivola, Bongman ja Muttinen oli luotu kaunokirjallisiin tarpeisiin. Kuitenkin, tahtoivatpa kirjailijat sitä tai eivät, nämä hahmot olivat osa sotaa kommentoivien diskurssien rakentumista. Se, mikä lähimmin teoksissa koskettaa lukijaa nykypäivänä, ilmeisesti myös aiemmin, on se miten henkilöt on kuvattu osana yhteisöjensä sosiaalisia suhteita ja erityisesti perhesuhteita. Akateeminen historiankirjoitus ei olisi sotatapahtumia kuvatessaan piitannut heistä, mutta kuitenkin he olivat oman yhteisönsä ja oman fiktiivisen elämänsä merkittäviä toimijoita. Tämä lienee yleistettävissä koskemaan kaikkia ihmisiä: haluamme olla osa yhteisöä, haluamme että meillä on läheisiä ihmissuhteita ja perhesuhteita. Kaunokirjallisuuden merkittävä panos oli siinä, että se valaisi näitä sosiaalisia suhteita poikkeuksellista historiallista tilannetta eli sodan taustaa vasten. Perheellä oli 1910-luvulla myös merkittävä allegorinen sisältö, yksittäinen perhe oli vertauskuva suuremmasta yhteiskuntaperheestä ja myös kyläyhteisön suhteilla kuvattiin laajemmin ajateltuna kansanryhmien suhteita Suomen mittakaavassa.

Kaavio 2. Diskursseja sodasta kirjallisuudessa eri vuosikymmenillä.

Hegemoninen diskurssi	vastadiskurssi
1918 "Vapaussodan" talviolaiset sankarit Juhani Siljo koskenniemeläinen kirjallisuuskritiikki stereotypia punaisista syyntakeettomista	Joel Lehtosen parodiasankarit Sillanpää, sisällissota murhenäytelmänä Valkoisten kritiikki Ahon <i>Hajamietteissä</i> Järnefeltin tolstoilainen toiminta
1920-luku Paavolainen: armeija sivistyskansan edellytys Tulenkantajien haaviolainen siipi innostus lapuanliikkeen järjestäytyessä	Pentti Haanpään <i>Kenttä ja kasarmi</i> Erkki Vala Tulenkantajien päätoimittajana Pennasen paneurooppalainen pasifismi
1930-luku lapualaisuus Haanpään julkaisubokotti	Pennasen <i>Rivit</i> Erkki Valan uusi Tulenkantajat
1940-luku suomalaiset "sankarikansana" Haanpään <i>Korpisotaa</i> Paavolaisen <i>Täältä jostakin</i> -antologia Yrjö Kokon <i>Pessi ja Illusia</i>	Eila Kivikk'ahon Karjalaa kaipaava lyriikka Paavolaisen <i>Synkkä yksinpuhelu</i>

<p>1950-luku kirjallisuuskritiikin isänmaalliset odotukset <i>Tuntemattoman sotilaan</i> vastaanotto</p>	<p>Eeva Joenpellon <i>Veljen varjo</i> Toivo Pekkasen <i>Lapsuuteni</i> Väinö Linnan <i>Tuntematon sotilas</i> Haanpään <i>Noitaympyrä, Vääpeli Sadon tapaus</i> Paavo Rintalan <i>Pojat</i></p>
<p>1960-luku Veijo Meren teosten vastaanotto koskenniemeläisyyden viimeiset vuodet Artturi Leinosen muistelmat 30-luvusta Martti Haavion <i>Me marssimme Aunuksen teitä</i> Yrjö Kokon <i>Sota ja satu</i></p>	<p>Linnan kuvaus 30-luvusta <i>Pohjantähdessä</i> Jotuni kuvaus 30-luvusta <i>Huojuva talo</i> Kulttuurilehtien kyllästys sotakirjoihin</p>
<p>1970-luku Martti Haavion <i>Nuoruusvuodet</i> Helena Anhavan <i>Murheellisten kuullen</i> Huovisen ja Turusen veteraanihakmot</p>	<p>Jarno Pennasen muistelmat 30-luvusta Pentti Saarikoski konservatiivien silmätikkuna</p>
<p>1980-luku Eeva Kilven <i>Elämän evakkona</i> Heikki Hietamiehen <i>Sitä juhannusta ei tullut</i></p>	<p>Anu Kaipaisen <i>Vilulinnut</i></p>
<p>1990-luku Inkeri Kilpisen tilitys 70-luvusta</p>	<p>Helvi Hämäläisen <i>Kadotettu puutarha</i> Eeva Kilven <i>Jatkosodan aika</i> Paavo Rintalan <i>Marian rakkaus</i> Anja Kaurasen <i>Ihon aika</i></p>

Valtion legitimoimaa väkivaltaa vastustava diskurssi henkilöityi 1920-luvun ja 1930-luvun vaihteessa Pentti Haanpäässä. Erkki Valan toimittama Tulenkantajat-lehti oli päättänyt unohtaa vuodelta 1918 periytyneen kansan kahtiajaon mutta tämä ei käytännössä onnistunut suhtautumisessa Haanpäähän. *Kenttä ja kasarmi* (1928) oli loukannut ”isänmaallisia” piirejä ja Olavi Paavolainen kirjoitti Tulenkantajiin teoksesta arvostelun, jossa kannatettiin armeijaa suomalaisista modernin sivistyskansan kasvattavana laitoksena. Olavi Paavolaisen ja Mika Waltarin kaltaiset sivistyneistönuorukaiset suhtautuivat sotapalvelukseen innostuneen myönteisesti ja isänmaallisia arvoja puolustava kriitikko V. A. Koskenniemi asetti Waltarin kirjailijana Haanpään edelle. Erkki Vala puolestaan suhtautui Haanpäähän ymmärtävästi. Vala alkoi ajaa myös pasifismiin pohjautuvaa Pan–Euroopan asiaa ja nälvi kirjoituksissaan lapuanliikettä sekä Akateemisen Karjala–Seuran sotaaisuutta. Maanpuolustushengelle rakentui maailmansotien välisessä Suomessa erittäin suuri merkitys. Myös Vala syrjäytettiin Tulenkantajien päätoimittajan paikalta, mutta hän perusti lehden uudelleen samanimisenä, tällä kertaa selkeästi vasemmistolais-liberaalilta ja sodanvastaiselta pohjalta.

Pentti Haanpään uralle vasemmistolaiseksi leimautuminen oli kohtalokasta. Kirjailijalta vaadittiin Haanpään mukaan ”pyssyuskoa” julkaisukynnyksen ylittämiseen. Lapuanliikettä hän piti suurena tyhmyytenä. Oikeistolaiset piirit suhtautuivat lapuanliikkeen järjestäytymiseen iloiten mutta liikkeen vastavaikutus tuli pian. Isänmaallisesti suuntautunut toimittaja Jarno Pennanen teki täyskäännöksen ja hakeutui maanalaisen kommunistisen liikkeen yhteyteen. Ajan ilmapiiri vaati reaktiota puolesta tai vastaan, väkivallan oikeuttavan tai väkivaltaa vastustavan diskurssin omaksu- mista. 1930-luvun aikalaiskeskustelussa isänmaalliset tahot pitivät ongelmallisina hahmoina potentiaalisesti yhteiskunnanvastaisia haanpääläisiä jätkiä, mutta käsitys vasemmistolaisuudesta yleensä jäi ylimalkaiseksi. Pulakauden yhteiskunnassa ei nähty vikaa vaan syy vasemmiston kannatukseen oli venäläisessä ”tartunnassa”. Mika Waltari kuvaa lapuanliikkeen alkua tuoreeltaan aikalaisromaanissaan *Appelsiininsiemen*, jossa nuoret ja naiivit päähenkilöt pitävät toimintaa Lapualla reippaana hommana. He suorastaan odottavat tulevia levottomuuksia, sillä se tietää jännitystä elämään. Ajankuvauksessa tapahtuu irtiotto lapualaisuudesta, kun päähenkilö Irene aikuistuu, avioituu ja suuntautuu perhe-elämään. Perheen perustaminen merkitsee teoksessa asettumista päiväkohtaisten tapahtumien ylä- ja ulkopuolelle, irrottautumista lineaarisesta historian kulusta.

Vaikka romaanihenkilöt kääntäisivät selkensä maailmanmenolle, kaunokirjallisuus ei silti ole ”todellisuudesta” irrallaan vaan herättää lukijansa pohtimaan historian aatteita ja tapahtumia. Kolmekymmenluku ei ollut muusta historiasta irrallinen vuosikymmen vaan vasta hieman yli kymmenen vuotta oli kulunut verisestä sisällissodasta ja vajaan kymmenen vuoden kuluttua alkoi sodan epäinhimillisyyden uusille ulottuvuuksille johdettava neljäkymmentäluku. Silloin sota ei enää ollut uhittelua lapualaisuudella vaan Suur-Suomen luomista konkreettisesti häviöön asti. Sodasta tuli elämän ja kuoleman kysymys ja kuolemasta tuli jotakin muuta kuin sankarillista.

Kirjallisuuskriitikot odottivat paljon jatkosotaa käsittelevältä kirjallisuudelta. Talvisota oli kiteytynyt käsitteisiin ”talvisodan hengestä” ja ”sankarikansasta” ja myös jatkosodan jälkeen Valvojan ja Suomalaisen Suomen kirjallisuuskritiikki odotti isänmaallista asennoitumista sotaan ja sankarikuolemaan. Isänmaallisuus olikin toteutunut Olavi Paavolaisen sodan vielä kestäessä toimittamassa *Täältä jostakin* -antologiassa. Paavolainen julkaisi sodan arvoihin kriittisesti suhtautuvan *Synkän yksinpuhelun* kuitenkin liian nopeasti sodan jälkeen ja jäi teoksen vastaanotossa yksin. Kohua lisäsi se, ettei teoksen Valvojassa teillanne Pentti Hillin henkilöllisyyttä saatu selville. Tyyllillisesti Hillin kritiikki on Koskenniemen kirjoittama. Olavi Paavolainen oli ensimmäisiä

sankarimyytin purkajia, hän raportoi vainajien silpoutumisesta liiankin estottomasti. Martti Haavio ja Yrjö Kokko olivat sotakokemuksensa kuvailussa huomattavasti Paavolaista pidättyväisempiä.

Eeva Joenpellon *Veljen varjo* oli ensimmäisiä yrityksiä palata jatkosodan tunnelmiin, jatkosodassa kuolleen veljen suremisen kuvaus. Aika jähmettyy paikoilleen, ”ruususen uneen”, ja teoksen henkilöt keskittyvät suremiseen. ”Oikea” tapa surra oli julkista ja hillittyä eikä menetystä saanut arvostella. *Veljen varjossa* äidin suru on jopa liiallista ja sellaisena sankarimyyttiä kritisoivan diskurssin osa. Esimerkiksi sankarihautausmaa ei kelpaa äidille. 1950-luvun lopulla Paavo Rintalan *Pojat* uskaltaa tehdä sankarimyytistä jo parodian. Hänen poikahahmonsa nauravat sodalle ja kuolemalle, vaikka valmistautuvatkin samalla henkisesti rintamalle lähtöön. Teoksissa kuvataan myös miehen surua, joka ei hyväksy sotakuolemaa ongelmitta ja siten purkaa sankarimyyttiä. Sankareiden kuvaus inhimillisinä nuorina miehinä, heidän kuolemansa arkinen ja yksityinen sureminen ja toisaalta ruumiiden lahoamistilan kuvaus karsivat niin ikään ajatuksia sodassa kuoleamisen isänmaallisesta, myyttisestä sankaruudesta. Vasta 1990-luvulla julkaistiin Helvi Hämäläisen teos *Kadotettu puutarha*, joka niin ikään kuvasi isänmaallista puhuntaa sankarikuolemasta hienostuneesti ironisoiden.

Sankarimyytti murenee teoksissa palasiksi ja jäljelle jää inhimillisempi ote sotakuolemaan. Realistisimmin on kuvattu Eskoa sureva perhe Joenpellon teoksessa. Sekä Joenpelto, Hämäläinen että Rintala kuvaavat perhesuhteita ja sitä miten historiallinen tilanne, sota, on vaikuttanut perheiden elämään tärkeän perheenjäsenen menetyksen kautta. Sodassa kuolleiden mukana kuolee myös heidän tulevaisuutensa, toivo sukupolvien ketjun jatkumisesta. Kirjallisuuskritiikki ei täysin ymmärtänyt Joenpellon romaanin sotakuolemaan liittyvää aihetta eikä kyseessä ollut kirjallinen merkkiteos, mutta Joenpelto arvioitiin lupaavaksi kirjalliseksi kyvyksi. Kirjallisuuskritiikin odottamaa jatkosodan läpimurtokuvausta ei ollut vielä ilmestynyt.

Kirja, jota odotettiin, oli Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* vuonna 1954. Kulttuurikaikakauslehtien kirjallisuuskritiikki tunsu toiveidensa täyttyvän. Linna oli kriitikoille ”yksi meistä” eli sodassa mukana ollut ja siitä ”oikealla tavalla” kirjoittanut kaunokirjailija. Teoksen konekiväärikomppanian ajateltiin henkilöivän sitä, millaisia ”suomalaiset sotilaat” olivat, ja hahmojen kuoleman kuvauksiin kiinnitettiin runsaasti huomiota. Teoksesta kirjoitti esseen myös kenraaliluutnantti Oesch, jonka kömmähdykset fiktiivisen romaanin lukemisessa sota-ajan todellisuuden dokumenttina tarjoavat tahatonta komiikkaa. Oesch ei pitänyt Linnan teosta tarpeeksi maanpuo-

lustushenkisenä. Erityisesti häntä loukkasi sodan johtavat upseerit huonoon valoon saattanut kohtaus, jossa everstiluutnantti Karjula ampuu linjasta pakenevan sotamies Viirilän. Päivälehtikritiikissä kuuluisaksi tuli Toini Havun Helsingin Sanomissa *Tuntemattomalle sotilaalle* suorittama teilaus. Linnan teoksen jälkeen kulttuurilehti-en kirjallisuuskritiikki ei enää kiinnostunut sotakirjallisuudesta paitsi varoittavana, sodalla mässäilevänä kirjallisuudenlajina. Veijo Meren modernistinen, sodalta arvoriistänyt *Manillaköysi* tekee tässä suhteessa poikkeuksen. Iäkäs V. A. Koskenniemi ihastui erityisesti Meren sotilassukutaustaan.

Kaunokirjallisuus ja kirjallisuuskritiikki rakensivat sankarin kuvan ohella kuvaa myös siitä, ketkä eivät olleet sankareita. Sankareiden varjoon jäivät ne, jotka eivät olleet rintamalla, poikaikäiset ja vanhat miehet. Rintamakarkuruus aiheena ei luonnollisesti ollut kirjallisuuskritiikin mielestä suositus kirjalle. Rintamalla olleista sankareita olivat oikeastaan vain etulinjan miehet, vaikka myös huoltojoukoissa ja tiedotuskomppaniassa palvelleet miehet olivat kuolemanvaarassa. Olavi Paavolaisen pahimmaksi puutteeksi luettiin tiedotuskompaniatausta eikä hän itsekään arvostanut sitä korkealle, sillä todellinen sota tuntui jääneen kokematta. Oma kuolemanvaara hirveämmältä tuntui ajatus siitä, että joutuisi upseerina itse käskemään toisia kuolemaa kohti. Arvon riistäminen sodalta ja kuolemalta oli myös Väinö Linnan motiiveja *Tuntemattoman sotilaan* kirjoittamiselle. Sotamiestä hän silti teoksellaan kunnioittaa.

Vuosi 1954 muistetaan *Tuntemattomasta sotilaasta*, mutta vuotta aiemmin ilmestyi Toivo Pekkasen teos, joka oli suomalaisen kirjallisuuden kannalta yhtä lailla tärkeä. Toivo Pekkasen muistelmateos oli keskustelunavaaja vuoden 1918 tapahtumista. Sisällissodan kokemukset olivat olleet merkittävä sysäys Toivo Pekkasen kirjailijanuralle. Ahon ja Järnefeltin tavoin hän oli sodan jälkeen päätenyt anteeksiannon kannalle, mutta päätti kuitenkin toimia ”muistuttajana”, punaisen puolen äänenä suomalaisessa valkoisen hegemonian yhteiskunnassa. Pekkasen muun tuotannon ohella *Lapsuuteni* on tällainen muistuttaja. Teos on yhtä hyvin taidetta kuin tosipohjainen muistelmä. Viime kädessä teos osoittaa myös, että omaelämäkerrallisella ja kaunokirjallisella sodan kuvauksella ei ole eroa. *Lapsuuteni* on ravisuttava lukukokemus kuvatessaan etenkin sitä, mitä sota ja nälänhätä merkitsivät kasvavalle, sairaalloiselle pojalle. Historiantutkimuksen tavoitteista Pekkasen teos eroaa siten, että aihetta ei lähestytä jälkikäteistietämyksen valossa vaan henkilöt ovat aidon tuntuisesti tietämättömiä siitä, mitä tulevaisuus tuo tullessaan, ketkä saavat elää ja keiden täytyy kuolla. Tapahtumat kerrotaan sodan hävinneen osapuolen näkökulmasta. Päähenkilö on työläisperheen lapsi, sotatapahtumien ulkopuolella ja siten vähäpätöinen henkilö virallisen valkoisen

sotahistorian näkökulmasta. Pekkasella oli myös historiantutkimukseen olennaisesti liittyviä objektiivisuuden tavoitteita, mutta ”objektiivisuus” fiktion puitteissa on hyvä tavoite myös kaunokirjallisuudelle.

Toivo Pekkasen kirjailijanura oli merkittävä suunnannäyttävä Väinö Linnalle, joka kirjoitti 1950-luvulla romaanitrilogiaansa *Täällä Pohjantähden alla* (1959–1962). Trilogian kaksi ensimmäistä osaa eivät ole aikalaisromaneja, koska vuonna 1920 syntyneellä Linnalla ei ollut sisällissodasta omakohtaisia kokemuksia, toisin kuin 1930-luvusta. Hän oli kokenut 1930-luvun kielteisenä, luonteeltaan sotaisena aikakautena ja sai sen henkisestä ilmapiiristä alkusysäyksen trilogiansa kirjoittamiseen. Mielenkiintoista kyllä teossarjan kolmas osa sai Linnan sanomaa tukevan vertailukohteen Maria Jotunin teoksesta *Huojuva talo*, joka julkaistiin postuumisti vuonna 1963. Jotuni tarkastelee 1930-lukua erityisesti perhe-elämän kannalta. Teoksessa perheen aviomies Ero ilmentää väkivallan oikeuttavaa diskurssia kun taas vaimo on väkivaltaa vastustavan, kodin ja perheen arvoja puolustavan diskurssin ruumiillistuma. Ero on väkivaltaisuuksissaan jopa yhteiskunnanvastainen ja kannattaa perhearvoja vain näennäisesti. Hän on omaksunut vaikutteita sosiaalidarvinistisesta ja nietscheläisestä ajattelusta ja pitää itseään yli-ihmisenä. Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -romaanin sivistyneistönuorukainen, upseeri Ilmari Salpakari on Eeron henkinen sukulainen.

Maria Jotuni tasapainoilee Ero Markkua kuvatessaan sillä rajalla, ettei Eeron eläimellisyys ja primitiivisyys ole jo groteskiudessaan naurettavaa. Teos on kirjoitettu vakavassa hengessä. Väinö Linna on saman ongelman edessä kuvatessaan Pentinkulman opettaja Rautajärveä, tämän perhepolitiikkaa ja Suur-Suomi-innostusta. Tässäkään ei silti tapahdu tyylillisiä ylilyöntejä. Väkivaltaa vastustavan diskurssin edustajana Jotunin Lea jää melko stereotyyppiseksi hahmoksi. Hän ei myöskään identifioitu vasemmistoon. Lukijaa puhuttelee se, että näissä teoksissa ja Waltarin aikalaisromaanissa *Appelsiinsiemen* historian tapahtumia käsitellään sosiaalisten suhteiden ja perhe-elämän valossa, ongelmia kaihtamatta. Suuretkin aatteet inhimillistyvät, kun Suur-Suomelle naureskellaan lapsirunsauteen uskovon Rautajärven hahmossa ja nietscheläisestä yli-ihmisestä paljastuu apinamainen ja narsistinen vaimonhakkaaja.

Jotunin romaani saa lisää painoarvoa 1930-luvun kuvauksena siitä, että myös kirjailijoiden omaelämäkerrallisessa aineistossa vuosikymmen näyttäytyy uhkaavana, hengeltään sotaisena ja väkivaltaisena. Kirjailijat eivät suhtautuneet aikakauden sotaisuuteen välinpitämättömästi. Lapuanliikkeen puuhia seurattiin tarkasti, sen

olemusta pohdittiin ja ylilyönneistä vedettiin nopeasti johtopäätökset. Tosin Artturi Leinosen ja Jarno Pennasen, samoin kuin Martti Haavion muistelmiin vaikuttaa pitkä ajallinen etäisyys 1930-luvusta. 1960- ja 1970-lukujen jälkikäteisperspektiivistä käsin oli suuri kiusaus sen korostamiseen, että lapualaisuus oli aikanaan ymmärretty oikein ja siitä erottu ensi tilassa. Diskurssien tasolla omaelämäkerrallinen ja kaunokirjallinen 1930-luvun vaihteen kuvaus kuitenkin on samansuuntainen.

Toisen maailmansodan jälkeen mutta ennen varsinaista 1960-luvun ”nuorisoradikalismia” kautta julkaistujen Olavi Paavolaisen, Toivo Pekkasen ja Väinö Linnan teosten sekä Pentti Haanpään ja Maria Jotunin postuumisti julkaistujen teosten valossa voi päätellä, että vuodelta 1918 periytyvä sodasta sankaruutta ja kunniaa hakeva hege-moninen nationalistinen diskurssi sai kyseenalaistajansa ja lähti purkautumaan jo sisällissodan, lapualaiskauden ja talvi- ja jatkosodan aikalaiskokijoiden teoksissa, ei ensisijaisesti niinkään ”nuorten” tuotannossa. Heti jatkosodan jälkeen nuoret olivat pikemminkin tehneet irtioton sodasta ja siihen liittyvistä diskursseista etsimällä modernia tapaa kuvata maailmaa ja itseään. 1960-luvulla nuorisoliikkeestä tuli myytti vaikka vain pieni osa nuorista radikalisoitui ja toimi julkisuudessa.

1970- ja 1980-lukujen vaihteen kaunokirjallisuudessa sotaveteraanien kunniakysymykset liittyvät kuitenkin ajatukseen veteraanien ja nuorten välisestä kuilusta ja siitä, etteivät nuoret ymmärtäneet veteraaneja. Oikeastaan veteraanit halusivat arvostusta yhteiskunnalta. Nuorten mielipiteillä ei olisi ollut siinä määrin merkitystä, jos yhteiskunta olisi osoittanut veteraaneille enemmän kunnioitusta. Kaunokirjallisuuden lähestymistapa kysymykseen on maltillisempi kuin runoilija Helena Anhavan ja näytelmäkirjailija Inkeri Kilpisen omaelämäkertoissa, joissa 1970-luku nähdään vallankumouksellisena ajanjaksona. Varsinkin Kilpinen tuntee jääneensä ulkopuoliseksi ja kärsineensä kriitikkojen taholta jopa vainoa. Jälkikäteisnäkemystä siivittää katkeruus, tunne siitä ettei elämä ja ura mennyt niin kuin olisi voinut mennä.

Sotaveteraanien kunniaa vahvistava diskurssi nojautui porvarilliseen, sodan isänmaallisia arvoja korostavaan aatetaustaan ja säilytti edelleen hege-monisen asemansa joskin vastakkaisesta diskurssista rakoillen. Sodassa olleet olivat 1960-luvulle asti säilyttäneet asemansa aina–oikeassa–olijoina eivätkä huomanneet, että nuorten asenne oli tämän parodiointia. Veteraaneja ärsytti myös se, ettei sodasta ja Suomen historiasta yleensä ole ollut olemassa enää yhtä ainoata ”totuutta” ja siksi historia vaikutti heidän mielestään ”väärennetyltä”. Erityinen kompastuskivi veteraanien omanarvontunnolle oli kysymys sotasyllisyydestä.

Veikko Huovisen *Lentsun* vakaumuksellinen veteraani Ville Tapio on niin asialleen omistautunut, että on itsekin muuttumassa asevelihenkisen veteraanin parodiaksi. Tämä johtuu hahmon yksilöllisyydestä. Hahmon karrikatyyrimaisuus perustuu kunniamerkkien vaalimiseen, jyrkkiin mielipiteisiin ja siihen, että hahmo tehostaa värikästä kielenkäyttöään kiro sanoilla. Parodianomaisia aineksia on myös Heikki Turusen *Kivenpyörittäjän kylän* Jalmari Pesosessa, joka sydänviastaan huolimatta juo itsensä humalaan ja juttelee veteraaneja arvostavan personifoidun kuoleman kanssa. Heikki Turunen kuvaa silti teoksensa päähenkilön Pekan veteraani-isää kunnioittavan ihannoivasti. Tämän sankaruus ei kuitenkaan ole sotasankaruutta vaan hän on korvenraivaajasankari, jonka paikkaa alemmuudentunnoista kärsivä Pekka ei kykene täyttämään.

Eeva Kilven kuvaama veteraanihahmo Tauno on maltillisesti ja monipuolisesti kuvattu. Yhteiskunta ei Kilven *Elämän evakossakaan* arvosta veteraanejaan tarpeeksi, mutta Tauno ymmärtää tarvittaessa myös nuoremman polven näkemyksiä. Tärkeimpiä sotamuistoja hänelle eivät ole kunniamerkit vaan talvisodan vihollisuuksien päättymisestä kertova rauhanviesti. Taunon ja nuoremman polven välittäjänä toimii hänen vaimonsa Hilma, joka ymmärtää Kekkonen idänpolitiikkaa ja siviilipalvelusmieheksi ryhtynyttä tyttärenpoikaa. Pohjimmiltaan veteraanipolvi jakaa nuorten huolen ydinsodan uhasta. Toiveita tulevasta rauhan ajasta 1970-luvulla herättää esimerkiksi Euroopan turvallisuus- ja yhteistyökokous.

Kaunokirjallisuuden veteraaneille syntyy stereotyyppinen kuva siitä, keitä heillä on vastassaan. Näitä ovat ne, jotka eivät ole olleet rintamalla eivätkä siksi ole sisäistäneet sodan oikeuttaneita arvoja. Veteraanit ajattelevat tuntemattomaksi jäävien nuorten naureskelevan heille ja syyttävän fasismista. Inkeri Kilpisen omaelämäkerrassa syypää veteraanien kunnian mitätöimiseen löytyy näkyvästä ”nuorisoradikaalista” Pentti Saarikoskesta. Saarikoski pyrki ärsyttämään konservatiivipiirejä puheillaan esimerkiksi Suomen Neuvostoliittoon liittämistä, mutta hän ei silti suhtautunut omaan radikalismiinsa tai kommunismiin aatteena kevyesti vaan pohti niitä päiväkirjoissaan aktiivisesti. Myös Saarikoskella oli ulkopuolisuuden tunteja.

Kulttuurilehtien kirjallisuuskritiikissä sotaveteraanihahmoja yleensäkin ei noteerattu eikä sotakirjallisuus ylipäätään ollut kriitikkojen suosiossa. Sotakirjallisuutta ei enää pidetty korkeakirjallisuutena ja sen käsittely siirtyi päivälehtikritiikin tehtäväksi. Se, että sota aiheena ohitettiin kulttuurilehdissä, ei välttämättä kertonut veteraanien kunnioituksen mitätöinnistä vaan kyllästymisestä isänmaalliseen, sodasta arvoja

amentavaan diskurssiin sinänsä. Vaikka isänmaallinen diskurssi kyseenalaistettiin, sen hegemoninen asema ei silti vakavasti ollut uhattuna.

Kaunokirjallisuus lähestyi 1970-luvulla historiankirjoitusta. Heikki Turusella tavoite käsitellä lähihistorian tapahtumia näkyy vahvana teoksen runsaasta fantasia-aineksesta huolimatta. Myös Eeva Kilven teoksessa henkilöhahmot ovat helposti samastuttavia ja ajassaan mukana eläviä ihmisiä. Heidän taustansa on sotavuosissa, nykyisyytensä iän tuomista vaivoista selviytymisessä ja tulevaisuutensa lastenlapsissa ja tämän myötä ydinsotaan liittyvissä peloissa. Huovisen isänmaallinen veteraanihahmo Ville on kärjistetty mutta ei äärimmäisyyksiin asti. Huovisen teoksessa veteraanin nuoriin kohdistama kättäisyys kumpuaa osin siitä kivusta, ettei Ville ole itse saanut jälkikasvua. Kilven ja Turusen romaaneissa korostuvat perhe-, suku- ja kyläyhteys ja sosiaaliset suhteet yleensä. Tämä vahvistaa huomiota siitä, että kaunokirjallinen historiankirjoitus on historian tapahtumien kuvaamista perheyhteisöjen ja ihmisuhteiden näkökulmasta. Sodalla on merkitystä erityisesti silloin, kun se vaikuttaa paitsi omaan elämään myös henkilön isän, äidin, veljen, sisaren tai lasten elämään. Tähän perustuu pelko, jota ihminen sodan uhatessa kokee. Entä jos atomisota syttyy ja surmaa tai vammauttaa lapseni, pohtivat 1970-luvulla paitsi romaanihenkilöt, varmasti myös ”oikeasti” eläneet ihmiset.

1990-luvulla sodan aikalaiskokijoista olivat jäljellä ne, joiden lapsuus oli sotavuosissa. Niiden elämään, joiden lapsuudenkoti jäi menetettyyn Karjalaan, sota vaikutti ratkaisevalla tavalla. Eräs näistä oli Paavo Rintala, Viipurin evakko, 9-vuotiaana kotinsa ja isänsä sodalle menettänyt kirjailija. Hänen teoksensa *Marian rakkaus* (1994) on pakolaisuuden lyyrinen kuvaus, toisin kuin esimerkiksi Heikki Hietamiehen vuonna 1985 ilmestynyt nuorisoromaani *Sitä juhannusta ei tullut*, jonka tausta ei ole omaelämäkerrallinen. Kodin menetyksen aiheuttamat tunnot hakevat runomuotoisen ilmauksen Rintalan teoksen tavoin Anu Kaipaisen romaanissa *Vilulinnut* (1987), Eila Kivikk’ahon 1940-luvulta 1990-luvulle jatkuneessa lyriikassa ja Anja Kaurasen ylisukupolvisessa evakkoäidin elämäkerrassa *Ihon aika* (1993). Menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus limittyvät nostalgisessa diskurssissa, jolloin sodalle lapsuutensa menettäneiden muistikuvat ovat läsnä kuin eilinen päivä.

Rintalan, Kaipaisen, Kivikk’ahon ja Kaurasen teoksille on tyypillistä omaelämäkerrallisen ja fiktioaineksen sekoittuminen siten, ettei jako kaunokirjallisuuden ja elämäkertakirjallisuuden välillä enää ole mielekäs. Eeva Kilven *Jatkosodan aika* (1993) on vertailtavista teoksista selkeästi muistelmallisimman ja tarkoitettu myös kritisoimaan

virallista sotahistoriaa pienen ihmisen unohtamisesta. Erityisesti sodassa kadonneet olivat niitä, joiden kohtalon selvittäminen oli kaikki kaikessa heidän läheisilleen mutta historiankirjoituksen ja sodan kokonaiskuvan kannalta vain vähäpätöinen seikka. Laajemmin ajateltuna lapsuuden raskaan sotakokemuksen muistelu merkitsee yritystä herättää menneet vuodet eloon, aika, joka jälkikäteisnostalgian valossa oli ”onnellista”. Kun virallinen historiankirjoitus ei pysty tähän, siihen pystyy kirjailija, runoilija.

Kaavio 3. Kirjailijoiden sodasta käyttämiä diskursseja.

<p>Hegemoninen diskurssi Isänmaallisuus / Nationalismi valkoinen vapausotadiskurssi väkivallan oikeuttava diskurssi sankarimyytin vahvistajat veteraanikunnian puolustajat Karjala-realismi</p>	<p>Hegemonisen diskurssin parodia Isänmaallisuuden ja väkivallan ihailun parodia vapaussodan humoristiset "sankarit" väkivallan eläimellinen puoli, sodan ihannointi jatkosodan "sankaripojat" veteraanien asialla intoilijat</p>
<p>Vastustajan stereotypia Henkilö, joka ei ymmärrä "isänmaallisia arvoja" punaiset syyntakeettomat sotaan valmistautumisen kyseenalaistajat ei-sankarit ei-veteraanit</p>	<p>Vastakkainen diskurssi Vasemmistolaisuus / Liberalismi punaisia ymmärtävä diskurssi väkivaltaa vastustava diskurssi sankarimyytin purkajat kunnian kyseenalaistajat nostalgia Karjala-kysymyksessä</p>

Yhteenvetona kirjailijoiden vuosina 1917–1995 käyttämistä sotaan liittyneistä diskursseista käsittelem ensin hegemonista diskurssia, jossa sota oikeutettiin maanpuolustuksellisilla syillä. Tällöin vahvin argumentti sodankäynnin puolesta olivat ”isänmaalliset arvot”. Esimerkiksi Maila Talvio teki näin kuvatessaan vuonna 1918 valkoisten vastustajiksi venäläisiin liittyneet rikolliset. Tällöin hän vaikenä sodan sisäpoliittisista syistä. 1930-luvulle tultaessa väkivallan ja sodan oikeuttava diskurssi oli edelleen voimissaan. Lapuanliike oli kansannousu kommunismia vastaan, joka oikeistolaisissa näkemyksissä oli tartuntaa idästä. Pentti Haanpään armeijan todellisuutta kuvannut teos *Kenttä ja kasarmi* teki hänestä ei-toivotun henkilön 1920-luvun lopun ja 1930-luvun kirjallisuuden kentällä. Maria Jotunin kuva sodanmyönteisestä Eero Markusta sopii hyvin henkilöimään 30-lukulaista ilmapiiriä. Ajan henkeä huolettomien sivistyneistönuorten näkökulmasta kuvasi Mika Waltari, myös varsin osuvasti.

Talvi- ja jatkosotaa oikeutettiin samoin ”isänmaallisuudella”. Aate huipentui hengen uhraamisessa isänmaalle, jolloin sotakuoleman suremisesta tuli ei-toivottua. Sodan päämääriä ei saanut kritisoida joten julkisuudessa kuolema verhoitiin sankarimyyttiin. Olavi Paavolaisen sotaa kritisoinut yksinpuhelu johti hänen kirjailijauransa konkurssiin. Jatkosodan jälkeen sankarikuolemaa käsittelevässä kaunokirjallisuudessa isänmaallisuutta sovellettiin korkeintaan ironisoiden. Isänmaallinen puhunta oli problematisoitunut, sillä sota oli hävitty ja sotasylliset tuomittu. Keskustelu jatkui edelleen virkeänä 1970-luvulla, kun kirjallisuudessa pohdittiin sotaveteraanien asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa. Veikko Huovisen sotaveteraanihakmon elämän rikkaus löytyi sodan muistoissa elämisestä, ja Helena Anhavan ja Inkeri Kilpisen kirjoittamat omaelämäkerrat tuomitsivat 1970-luvun ilmapiiriin katkeroituneena ”isänmaallisten arvojen” kohtaamasta kritiikistä. Diskurssien käyttäjinä he olivat Huovisen veteraanin kanssa samoilla linjoilla.

Faktalla ja fiktiolla ei arvokeskustelun kannalta ollut merkittävää eroa, joskin eroja tietysti löytyy detaljitiedoissa eli siinä, onko jollakin tapahtumalla tai henkilöllä ”oikeita” esikuvia vai ei. Esikuvien tarkka etsintä ei historian tutkimuksen kannalta ole tarpeellista. Analyysini ei tue sellaista näkemystä, että kaunokirjailijoiden omaelämäkerralliset tekstit merkittävästi poikkeaisivat kaunokirjallisesta fiktiosta. Omaelämäkerralliset tekstit hyödyntävät samaan tapaan hegemonista diskurssia tai sen vastadiskurssia kuin kaunokirjallisetkin tekstit. Se miten maltillisesti tai kärkevästi näitä diskursseja omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa sovelletaan, riippuu kirjailijan kirjoitustyylistä, ei niinkään tekstin kirje-, päiväkirja- tai muistelmaluonteesta. Yleensä omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa on kuitenkin kyse myös kirjoittajan asenteiden ja mielipiteiden julkituomisesta ja perustelemisesta. Kaunokirjallisuudessa tämä menee kuvitteellisten henkilöhahmojen tiliin eikä kirjailijan ”todellinen” näkökanta suoraan paljastu.

Kulttuurilehtien kirjallisuuskritiikki ei tarkasteltuna ajanjaksona oikeastaan milloinkaan pitänyt sotakirjallisuutta hyvänä kirjallisuudenlajina. Kriitikot pitivät silti kunniatehtävänänsä jakaa sotakuvauksissa onnistuneet ja epäonnistuneet teokset eri pinoihin. Vuoden 1918 kuvaukselta odotettiin mieskohtaista, valkoista diskurssia myötäilevää kannanottoa. Koskenniemeläisen Aika-lehden kirjallisuuskritiikki oikeutti Maila Talvion näkemyksiä, Valvoja suhtautui tähän kriittisemmin. Aika-lehden kriittikkona toimi kuitenkin myös valkoisen diskurssin vastustaja F. E. Sillanpää. Koskenniemi hallitsi kirjallisuuskritiikkiä 1960-luvulle saakka. 1920-luvulla hän kunnostautui haanpääläisen jätkärealismin syrjäyttäjänä, jatkosodan jälkeen salanimen

turvin operoivana Olavi Paavolaisen kaatajana. 1940-luvun lopussa ja 1950-luvun alussa kulttuurilehtien kirjallisuuskritiikki odotti kuumeisesti jatkosodan oikeanlaista kuvausta ja helpottui, kun tällainen saatiin Väinö Linnan sotaromaanista. 1980-luvulla innostunut vastaanotto oli jälleen Helvi Hämäläisen Finlandia-palkitulla runoteoksella. ”Isänmaalliset arvot” eivät 1960- ja 1970-lukujen ilmapiiristä huolimatta olleet kumoutuneet vaan sota merkityksellisenä pitänyt isänmaallisuus hallitsi edelleen suomalaisten diskursseissa.

Hegemonisen sodan oikeuttavan diskurssin vastustajista syntyy kaunokirjallisessa keskustelussa vain ylimalkainen stereotyyppinen kuva. Heitä ovat ennen kaikkea henkilöt, jotka eivät ymmärrä sota ja väkivaltaa legitimoivia ”isänmaallisia arvoja”. Näin oli etenkin punaisten ”syyntakeettomien” kohdalla, joiden katsottiin osallistuneen sotaan esivaltaa vastaan ”erehdyksestä” ja joita ei sen vuoksi tullut tuomita ankarimman pykälän mukaan, heistä huomattavimpana *Hurskaan kurjuuden* Juha Toivola. Kolmekymmentäluvulle tultaessa hegemonisen diskurssin vastustajat olivat rauhan puolestapuhujia, pasifisteja ja sotalaitoksen kritisoijia, jotka eivät ymmärtäneet idästä tulevaa uhkaa ja sitä että sotaan oli varustauduttava, jos mieli teki selviytyä vahvojen ja voittajien joukossa. Jatkosodan jälkeen ”isänmaallisten arvojen” kyseenalaistajia olivat ne, jotka eivät ymmärtäneet sankarimyytin vaatimuksia, uhrin antamista isänmaalle. Tällaisia olivat kotirintamalle jääneet ja ne, jotka eivät olleet mukana etulinjassa. 1970-luvulla vastustaja löytyi nuorista, niistä jotka sodan aikana olivat vielä lapsia eivätkä olleet omaksuneet ”isänmaallisia arvoja”. 1990-luvun kaunokirjallisuudessa sota-aihe tulee esiin Karjala-kysymyksessä, nostalgiassa, joka toisaalta tunnustaa myös sen, että kotiseutu on iäksi menetetty.

Kaunokirjailijat kokivat vastakkaisuutta virallisen historiankirjoituksen kanssa siitä syystä, että historiankirjoitus samastui valtiojohdon tavoitteisiin ja tavoitteli ”suuria linjoja” sen sijaan että historiaa olisi kirjoitettu yksittäisten ihmisten näkökulmasta käsin. Kaunokirjailijat uskoivat, että ”totuus” historiallisista tapahtumista oli olemassa ja jollakin tapaa jopa ”pimitetty” kansalta, kun taas historianutkijoiden mielestä lopullisesti määriteltävissä olevaa historiallista ”totuutta” ei oikeastaan enää edes ollut.

Hegemoniselle diskurssille kaunokirjallisen vastadiskurssin luojat henkilöityivät yleensä liberaaliin vasemmistoon. Kevään 1918 sotatapahtumien kritiikkiä tuli kuitenkin myös valkoisen ryhmän sisältä kuten Juhani Aholta. Punaisia ymmärtävää diskurssia loi erityisesti F. E. Sillanpää, tuleva Nobel-voittaja. 1920-luvulla tulenkantajien ryhmä pyrki irrottautumaan sodan perinnöstä, mutta Erkki Valan pasifismi ja Pentti Haan-

pään vasemmistoon paikantuvat näkemykset jäivät haaviolaisen ja AKS-taustaisen siiven jyräämiksi. Alun perin oikeistolaiseksi mielletty Olavi Paavolainen ajautui hänkin vasemmalle, koska isänmaalliset piirit käänsivät hänelle selkänsä jatkosodan ja kirjaimellisen yksinpuhelun jälkeen. Paremminkin kävi Toivo Pekkaselle, joka jo 1930-luvulla oli hyväksytty siksi työväestöstä kohonneeksi maltilliseksi ääneksi, jota myös valkoinen Suomi kuunteli. 1960-luvulta alkaen vastadiskurssi sai provosoivan sävyn ja henkilöityi kommunistiksi ryhtyneeseen Pentti Saarikoskeen, jonka kirjalliset kannanotot kuitenkin olivat myös huomion tavoittelua isien sukupolvelta.

Hegemonista diskurssia saatiin käänteisesti ironisoitua paisuttamalla se naurettaviin mittasuhteisiin, parodioimalla sitä. Tällaisesta selvimpiä osoituksia olivat Joel Lehtosen sarkastisenhuvittavat novellit vapaussodan ”sankareista” sekä Paavo Rintalan humoristinen kuvaus jatkosodan kotirintaman oululaisesta poikajoukosta. Tahatonta parodiaa vuodesta 1918 kirjoitti jääkäriaatteen hurmoksellinen kannattaja Maila Talvio. Maria Jotuni välttää 1930-lukulaisen militaristin, eläimellisen väkivaltaisen Eero Markun suistumisen koomiseksi teoksensa vakavalla otteella. 1970-luvun humoristi Veikko Huovinen puolestaan tekee sotaveteraaninsa kuvauksesta niin asevelioikeistolaisen aatteen miehen, että parodiavaikutelmalta ei tässä tapauksessa täysin välttyä.

Sodan kuvaajina kaunokirjailijat olivat ennen kaikkea sotaan liittyvien erilaisten aatteiden (esimerkiksi jääkäriaate, tolstoilaisuus, nietscheläisyys, talvisodan henki) valottajia ja / tai kritisoijia. Kaunokirjailijat eivät pyrkineet objektiivisuuteen vaan sodan kokemuksen inhimilliseen ymmärtämiseen. Kirjallisuuskritiikki kuitenkin edellytti kaunokirjailijoilta ja jopa runoilijoilta historian ymmärrystä. Kirjailijoilla näyttäisi myös olleen halua kuvata historiallisesti tärkeitä oman aikansa tapahtumia oman fiktiivisen kirjoittamisensa keinoilla. He ovat ottaneet kuvattavakseen niitä ihmisryhmiä, joista virallinen sotahistoria ei ole kiinnostunut: kotirintaman, naiset, lapset, nuoret, vanhukset, hävinneet, kadonneet. Lukijaa lähelle kaunokirjallisuus tuo kuvaamansa tapahtumat siten, että teosten maailmassa tilanteet koetaan ”tässä ja nyt”, jolloin tulevaisuus ja sodan lopputulos on henkilöille tuntematonta samaan tapaan kuin tulevaisuus on ”todellisille” ihmisille tuntematonta.

Kaunokirjallisuus on ihmislähtöistä fiktiivistä historiankirjoitusta. Se kuvaa historialliset tapahtumat, myös sodan aiheuttamat ongelmat, perhesuhteiden ja ihmisten välisten sosiaalisten ryhmäsuhteiden valossa, jopa niin että ryhmässä kiteytyy allegoria suuremmasta yhteiskuntakokonaisuudesta. Johtopäätös on, että kaunokirjalliset teokset, joilla on historiankirjoitukselle jotakin annettavaa, sisältävät perheen tai

perheenkaltaisen ryhmän tarinan, olipa tarina onnellinen tai onneton tai vaikkapa lopputulos olisi, että ihminen jää yksin ja vaille yhteyttä toisiin ihmisiin. Tähän sisältyy elämän tragiikka ja myös sodan tragiikka. Käänteisesti ajatellen myös historiantutkijan, lähestyäkseen lukijaa, kannattaa kirjoittaessaan ottaa huomioon ihmisten välinen sosiaalinen dynamiikka ja tunnesiteet, joita elävään elämään liittyy.

AINEISTO JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS

AINEISTO

Lähiluvun kohteena olleet kaunokirjalliset teokset

- Hietamies Heikki (1985) *Sitä juhannusta ei tullut*, Helsinki: Otava.
Huovinen Veikko (1987/1978) *Lentsu. Kertomus suomalaisten räkätaudista*, Helsinki: Otava.
Hämäläinen Helvi (2007/1995) *Kadotettu puutarha*, Helsinki: WSOY.
Joenpelto Eeva (1983/1951) *Veljen varjo*, Helsinki: WSOY.
Jotuni Maria (1980/1963) *Huojuva talo*, Helsinki: Otava.
Kaipainen Anu (1987) *Vilulinnut*, Helsinki: WSOY.
Kauranen Anja (1993) *Ihon aika*, Helsinki: WSOY.
Kilpi Eeva (1983) *Elämän evakkona*, Helsinki: WSOY.
Lehtonen Joel (1995/1918) *Kuolleet omenapuut*, Helsinki: SKS.
Linna Väinö (1962) *Täällä Pohjantähden alla. Kolmas osa*, Helsinki: WSOY.
Rintala Paavo (1985/1958) *Pojat. Kuvia vv. 1941–44 Oulun poikien suhteesta ajan suureen ihanteeseen, sotaan ja sen edustajiin, saksalaisen vuoristoarmeijan alppijääkäreihin*, Helsinki: Otava.
Sillanpää F. E. (1961/1919) *Hurskas kurjuus. Päätynyt suomalainen elämäkerta*, Helsinki: Otava.
Talvio Maila (1919) *Kurjet*, Porvoo: WSOY.
Turunen Heikki (1976) *Kivenpyörittäjän kylä*, Helsinki: WSOY.
Waltari Mika (2008/1931) *Appelsiininsiemen*, Helsinki: WSOY.

Lähiluvun kohteena olleet omaelämäkerrat, muistelmat, päiväkirjat ja kirjekokoelmat

- Aho Juhani (1918–1919) *Hajamietteitä kapinaviikoilta I–III*. Porvoo: WSOY.
Anhava Helena (2006) *Toimita talosi. Muistijälkiä*, Helsinki: Otava.
Eskola Katarina (toim.) (2002) *Itään. Elsa Enäjärvi-Haavion ja Martti Haavion päiväkirjat ja kirjeet 1941–1942*, Helsinki: WSOY.
Karonen Vesa & Vuurret Esko (toim.) (2005) *Pentti Haanpää. Kirjeet*, Helsinki: Otava.
Kilpi Eeva (1993) *Jatkosodan aika*, Helsinki: WSOY.
Kilpinen Inkeri (1997) *Toisinajattelija*, Helsinki: Kirjayhtymä.
Kivikk'aho Eila (1980) *'Miten kirjani ovat syntyneet'*, teoksessa Haavikko.
Kokko Yrjö (1964) *Sota ja satu*, Helsinki: WSOY.
Leinonen Artturi (1960) *Vuosikymmenten valinkauhassa. Muistelmia III*, Helsinki: WSOY.
Linna Väinö (2000) *Kootut teokset VI Esseitä*, Helsinki: WSOY.
Niemi Juhani (toim.) (2010) *Toinen herääminen. Arvid Järnefeltin päiväkirjamerkintöjä vuosilta 1916–1919*. Helsinki: SKS.
Paavolainen Olavi (1946) *Synkkä yksinpuhelu. Päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941–1944 I*, Helsinki: WSOY.

Pennanen Jarno (1970) Tervetultua tervemenoa. Jarnon saaga I–II, Helsinki: WSOY.
Pekkanen Toivo (1995/1953) Lapsuuteni, Helsinki: SKS.
Rintala Paavo (1994) Marian rakkaus. Kauneuden attribuutit II Sana ja sydän, Helsinki: Otava.
Saarikoski Pentti (2001) Toipilaan päiväkirjat. Toimittanut ja jälkisanan kirjoittanut Pekka Tarkka, Helsinki: Otava.

Muu kaunokirjallisuus ja kirjailijoiden omaelämäkerrallinen kirjallisuus

Anhava Helena (1975) Murheellisten kuullen on puhuttava hiljaa. Runoja, Helsinki: Otava.
Colliander Tito (1973) Aarnikotka. Suomentanut Kyllikki Härkäpää. Ruotsinkielinen alkuperäisteos Gripen (1965), Helsinki: Weilin+Göös.
Eskola Katarina (toim.) (2003) Autius lehtipuissa. Elsa Enäjärvi-Haavion ja Martti Haavion päiväkirjat ja kirjeet 1942–1951. Parielämäkerran päätösosa, Helsinki: WSOY.
Haanpää Pentti (1978/1956) Noitaympyrä. Romaani pohjoisesta, Helsinki: Otava.
Haanpää Pentti (1989/1928–30) Kenttä ja kasarmi sekä muita teoksia. Kootut teokset 2, Helsinki: Otava.
Haanpää Pentti (1989) Muistiinmerkintöjä vuosilta 1925–1939, Helsinki: Otava.
Haavikko Paavo (1995) Prospero. Muistelmat vuosilta 1967–1995, Helsinki: Art House.
Haavikko Ritva (toim.) (1976) Kirjailijat puhuvat, Helsinki: SKS.
Haavikko Ritva (toim.) (1980) Miten kirjani ovat syntyneet 2 Kirjailijoiden studia generalia 1979, Helsinki: WSOY.
Haavikko Ritva (toim.) (1991) Miten kirjani ovat syntyneet 3 Virikkeet, ainekset, rakenteet, Helsinki: WSOY.
Haavikko Ritva (toim.) (2000) Miten kirjani ovat syntyneet 4 Virikkeet, ainekset, rakenteet, Helsinki: WSOY.
Haavikko Ritva & Hämäläinen Helvi (1994/1993) Ketunkivellä. Helvi Hämäläisen elämä 1907–1954, Helsinki: WSOY.
Haavio Martti (1972) Nuoruusvuodet. Kronikka vuosilta 1906–1924, Helsinki: WSOY.
Haavio Martti (1991/1969) Me marssimme Aunuksen teitä. Päiväkirja sodan vuosilta 1941–1942, Helsinki: WSOY.
Haavio Martti & Paavolainen Olavi [2011] Taistelu Aunukselta. Aineiston uudelleen koonnut Helena Pilke, Helsinki: SKS.
Hietamies Heikki (2009) Iltaa, hyvät ihmiset, Helsinki: Otava.
Huovinen Veikko (2001) Muina miehinä. Kirjailijan muistelmia, Helsinki: WSOY.
Järnefelt Arvid (1930) Vanhempieni romaani. Kolmas nide, Elisabetin usko, Porvoo: WSOY.
Järnefelt Arvid (2010/1917) 'Kirkkopuheet', teoksessa Juhani Niemi (toim.) (2010) Toinen herääminen. Arvid Järnefeltin päiväkirjamerkintöjä vuosilta 1916–1919. Helsinki: SKS, 161–193.
Kilpi Eeva (1976) Ihmisen ääni, Helsinki: WSOY.
Kilpi Eeva (2012/1989) Talvisodan aika. Lapsuusmuistelmia, Helsinki: WSOY, 190.
Kilpi Eeva (2001) Rajattomuuden aika. Kertomus lapsuudesta, Helsinki: WSOY.
Kivikk'aho Eila (1975) Kootut runot, Helsinki: WSOY.
Kivikk'aho Eila (1995) Ruusukvartsi, Helsinki: WSOY.
Kunjensaari Matti (1962) 30-luvun vihainen nuori mies, Helsinki: Tammi.

- Lehtonen Joel (2012/1933) Henkien taistelu. Kertomus tunnetuista kansalaisistamme, Helsinki: Otava.
- Linna Väinö (1996/1954) Tuntematon sotilas, Helsinki: WSOY.
- Palomeri R. (1953) 30-luvun kuvat, Helsinki: Tammi.
- Pohjanpää Lauri (1950) Muistojen saatto. Kappaleita muistojen kirjasta, Helsinki: WSOY.
- Rainio Ritva (toim.) (1969) Miten kirjani ovat syntyneet, Helsinki: WSOY.
- Saarikoski Pentti (1984) Nuoruuden päiväkirjat, toimittanut Pekka Tarkka, Helsinki: Otava.
- Saarikoski Pentti (1984/1977) Tähänastiset runot, Helsinki: Otava.
- Schildt Göran (2003) Nuoren sotilaan päiväkirja 1939–1945, Helsinki: Otava.
- Talvi Jussi (2005/1954) Ystäviä ja vihollisia, Helsinki: Otava.
- Waltari Mika (1935) Palava nuoruus, Helsinki: WSOY.
- Waltari Mika (1996/1931) Siellä missä miehiä tehdään, Helsinki: WSOY.
- Waltari Mika (1998/1980) Kirjailijan muistelmia, toimittanut Ritva Haavikko, Helsinki: WSOY.

LEHDISTÖ

- Aika 1918–1920.
- Helsingin Sanomat 1945–1995.
- Kanava 1976–1995.
- Parnasso 1976–1995.
- Suomalainen Suomi 1938–1941, 1944–1965.
- Tulenkantajat 1928–31.
- Tulenkantajat 1934–39.
- Valvoja 1918–1920, 1944–1965.
- Valvoja-Aika 1928–1931, 1938–1941.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Ahlbäck Anders (2010) 'Sotasankaruus miehuuden esikuvana. Jääkäriupseerit ja suomalainen sotilaskoulutus', teoksessa Peltonen & Kemppainen (toim.).
- Ahonen Sirkka (1998) Historiaton sukupolvi? Historian vastaanotto ja historiallisen identiteetin rakentuminen 1990-luvun nuorison keskuudessa, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Ahonen Sirkka (2001) 'Nuoret ja kollektiivisen muistin suomettuminen', teoksessa Bäckman (toim.).
- Alapuro Risto (1973) Akateeminen Karjala-Seura. Ylioppilasliike ja kansa 1920- ja 1930-luvulla, Helsinki: WSOY.
- Alapuro Risto (1993) 'Kansalaissota ja yhteiskuntatieteet', teoksessa Ylikangas (toim.).
- Alapuro Risto (1994) Suomen synty paikallisena ilmiönä 1890 – 1933, Helsinki: Tammi.
- Alapuro Risto (1997) Suomen älymystö Venäjän varjossa, Helsinki: Tammi.
- Alasuutari Pertti (1996) Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994, Tampere: Vastapaino.
- Alhanen Kai (2007) Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault'n filosofissa, Helsinki: Gaudeamus.

- Alhoniemi Pirkko (2007) *Minuuden liitupiiri. Tutkimus Paavo Rintalan myöhäisvaiheen proosatuotannosta*, Helsinki: SKS.
- Arminen Elina (2009) *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*, Helsinki: SKS.
- Arminen Ilkka (1999) 'Kirjasodat', teoksessa Lassila (toim.).
- Bahtin Mihail (1995) *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*, Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni.
- Barfoed Nils (1979) 'Saksan kirjallisuus', teoksessa Billeskov & al. (toim.).
- Berezin Mabel (1994) 'Fissured Terrain. Methodological Approaches and Research Styles in Culture and Politics', teoksessa Crane (toim.).
- Berger Peter L. & Luckmann Thomas (1994) *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma*, Helsinki: Gaudeamus.
- Billeskov F. J. & al. (toim.) (1979) *Kansojen kirjallisuus 12 Sodanjälkeinen aika 1945–1970*, Helsinki: WSOY.
- Bourdieu Pierre (1993) *Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Columbia University Press.
- Bourdieu Pierre (1994) 'Structures, Habitus, Power. Basis for a Theory of Symbolic Power', teoksessa Dirks, Eley & Ortner (toim.).
- Bourdieu Pierre (1996) *Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, Cambridge: Polity Press.
- Browne Janet (2009) *Darwinin lajien synty*, Jyväskylä: Ajatus Kirjat.
- Buck Claire (2005) 'British women's writing of the Great War', teoksessa Sherry (toim.).
- Bäckman Johan (toim.) (2001) *Entäs kun tulee se yhdestoista? Suomettumisen uusi historia*, Helsinki: WSOY.
- Bäckman Johan (2001) 'Pelkoa ja kiusantekoa – johdatus pehmeään sosialismiin', teoksessa Bäckman (toim.).
- Caine Barbara (2010) *Biography and History*, Hampshire & New York: Palgrave Macmillan.
- Castrén Minna (1995) 'Ota, lue!', teoksessa Salokannel (toim.).
- Cohn Dorrit (2006) *Fiktio mieli*, Helsinki: Gaudeamus.
- Cook Malcolm (toim.) (1993) *French culture since 1945*, London & New York: Longman.
- Corngold Stanley (2005) 'The Great War and modern German memory', teoksessa Sherry (toim.).
- Crane Diana (toim.) (1994) *Sociology of Culture. Emerging Theoretical Perspectives*, Cambridge/Oxford: Blackwell.
- Davies Alistair & Sinfield Alan (toim.) (2000) *British Culture of the Postwar. An introduction to literature and society 1945–1999*, London & New York: Routledge.
- Denham Scott D. (1992) *Visions of War. Ideologies and Images of War in German Literature Before and After the Great War*, Bern: Peter Lang.
- Dirks N. B., Eley G. and Ortner S. B. (toim.) (1994) *Culture/Power/History. Reader in Contemporary Social Theory*, Princeton: Princeton University Press.
- Edwards Rachel (1993) 'Literature', teoksessa Cook (toim.).
- Envall Markku (1984) *Kirjailijoiden kentät ja kasarmit*, Helsinki: SKS.
- Envall Markku (1994) *Suuri illusionisti. Mika Waltarin romaanit*, Helsinki: WSOY.
- Enwald Liisa (1999) 'Naiskirjallisuus', teoksessa Lassila (toim.).
- Erjanti Helena & Paunonen-Ilmonen Marita (2004) *Suru ja surevat. Surevien hoitotyön perusteet*, Helsinki: WSOY.

- Eskola Katarina (2003) 'Parielämäkerta', teoksessa Eskola (toim.).
- Forsström O. A. (1904 / 7. painos) Yleisen historian oppikirja kansakouluja varten, Jyväskylä: K. J. Gummerus. [Tekijän hallussa.]
- Forster Greg (2007) 'Freud, Faulkner, Caruth: Trauma and the Politics of Literary Form', Narrative 15.
- Foucault Michel (1980/1975) Tarkkailla ja rangaista, Helsinki: Otava.
- Foucault Michel (2005/1969) Tiedon arkeologia, Tampere: Vastapaino.
- Frow John (1995) Cultural Studies and Cultural Value, Oxford: Clarendon Press.
- Giles Judy & Middleton Tim (1995) Writing Englishness 1900–1950. An introductory sourcebook on national identity, London and New York: Routledge.
- Goldstein Joshua S. (2001) War and Gender. How Gender Shapes the War System and Vice Versa, Cambridge: Cambridge University Press.
- Haapala Pertti (2001) 'Väinö Linnan historiasota', Historiallinen Aikakauskirja 99, 25–34.
- Haapala Pertti (2004) 'Väki vähenee – maatalousyhteiskunnan hidas häviö 1950–2000', teoksessa Markkola (toim.).
- Haapala Pertti, Löytty Olli, Melkas Kukku & Tikka Marko (toim.) (2008) Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905, Helsinki: Teos.
- Haapala Pertti (2009) 'Talous- ja sosiaalhistorian tutkimus Suomessa 1900-luvulla', teoksessa Kangas, Hietala & Ylikangas (toim.).
- Haataja Lauri (toim.) (1994) Ja kuitenkin me voitimme. Sodan muisto ja perintö, Helsinki: Kirjayhtymä.
- [Haavio Martti (toim.)] (1938) Juhani Ahosta Saima Harmajaan, Helsinki: WSOY.
- Hagner Minna ja Försti Teija (2006) Suffragettien sisaret, Helsinki: Unioni Naisasialiitto.
- Hall Stuart (1999) Identiteetti, Tampere: Vastapaino.
- Hatavara Mari (2007) Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa, Helsinki: SKS.
- Hatavara Mari (2010) Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä, Tampere: Tampere University Press.
- Heikkilä Pauli (2006) 'Meillä jo nyt on kaksi isänmaata, omamme ja Europa' – Eurooppalaisuus suomalaisessa keskustelussa maailmansotien välisenä aikana', teoksessa Moilanen & Sulkunen (toim.).
- Heinonen Jari (1997) Katseita suomalaisuuteen. Vastarinta ja luopuminen suomalaisessa kansanomaisessa kulttuurissa. Esimerkkeinä Aleksis Kivi, Väinö Linna, Juha Vainio ja Irwin Goodman, Helsinki: TA-Tieto.
- Helén Ilpo (1997) Äidin elämän politiikka. Naissukupuolisuus, valta ja itsesuhde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle, Helsinki: Gaudeamus.
- Hellemann Jarl (1999) Kustantajan näkökulma. Kirjoituksia kirjallisuuden reunalta, Helsinki: Otava.
- Hellemann Jarl (2002) Kirjalliset liikemiehet. Kustantajakuvia, Helsinki: Otava.
- Hellman Ben (2010) 'Teidän onneton synnyinmaanne...' Suomalaisen käynnin Leo Tolstoin luona', teoksessa Turtiainen & Wahlroos (toim.).
- Hemming Marjatta (2011) 'Kadonnutta aikaa etsimässä', teoksessa Hypén (toim.).
- Hietala Marjatta, Serälä Päivi & Viikari Matti (toim.) (1984) Katsauksia tulkintoja näkemyksiä historiasta historioitsijalle, Historiallinen Arkisto 82, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Hiilamo Heikki (2006) Akantappolaista isäkiintiöön. Perhepolitiikan pitkä linja Suomessa ja Ruotsissa, Helsinki: Sosiaali- ja terveystieteiden tutkimus- ja kehittämiskeskus STAKES.

- Honkasalo Markku (2000) *Suomalainen sotainvalidi*, Helsinki: Otava.
- Hosiaisuus Yrjö (1998) *Euroopan reunalla, kosken korvalla. Jumalten narri Pentti Saarikoski*, Helsinki: Like.
- Huhtala Liisi (1981) *Kuu torpparin aurinko. Torppari-aihe suomalaisessa kaunokirjallisuudessa 1809–1918*, Helsinki: SKS.
- Huhtinen Aki-Mauri (2007) 'Sotilasjohtamisen huoli. Sotilasjohtajien henkilösuhteet: merkitysten valtataistelu', teoksessa Veivo (toim.).
- Hurri Merja (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*, Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 389, Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hynes Samuel (1990) *A War Imagined. The First World War and English Culture*, London: The Bodley Head.
- Hypén Kaisa (toim.) (2011) *1970-luku suomalaisessa kirjallisuudessa: poliittisen vuosikymmenen ilmiöitä*, Helsinki: Avain.
- Hyrkkänen Markku (2002) *Aatehistorian mieli*, Tampere: Vastapaino.
- Häggman Kai (2001a) 'Kaunokirjallisuus: lähteitä ja inspiraatiota historiantutkijalle?', *Historiallinen Aikakauskirja* 99, 18–24.
- Häggman Kai (2001b) *Piispankadulta Bulevardille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1878–1939*, Helsinki: WSOY.
- Häggman Kai (2003) *Avarammille aloille, väljemmille vesille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1940–2003*, Helsinki: WSOY.
- Häikiö Martti (2010) *V. A. Koskenniemi – suomalainen klassikko 2. Taisteleva kirjallinen patriarkka 1939–1962*, Helsinki: WSOY.
- Hämäläinen Pekka Kalevi (1985) 'Suomenruotsalaisten rotukäsityksiä vallankumouksen ja kansalaissodan aikoina', teoksessa Kemiläinen (toim.).
- Härmänmaa Marja (1998) 'Lentävä sankari: Marinetti, futurismi ja uusi fasistinen italialainen', teoksessa Härmänmaa & Mattila (toim.).
- Härmänmaa Marja & Mattila Markku (toim.) (1998) *Uusi uljas ihminen eli modernin pimeä puoli*, Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Hökkä Tuula (1999) 'Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus', teoksessa Lassila (toim.).
- Ihanus Juhani (1994) *Vietit vai henki. Psykoanalyysin varhaisvaiheet Suomessa*, Helsinki: Yliopistopaino.
- Ihonen Markku (1992) *Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930–1940-luvulla*, Helsinki: SKS.
- Ihonen Markku ja Koivula Heidi (toim.) (2000) *Kirjaimia kiikarissa. Näkymiä eurooppalaiseen kirjallisuuteen*, Tampere: Tampere University Press.
- Immonen Kari & Leskelä-Kärki Maarit (toim.) (2001) *Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen*, Helsinki: SKS.
- Jalava Marja, Kinnunen Tiina & Sulkunen Irma (2013) 'Johdanto. Kansallinen historia-kulttuuri – näkökulmia yksinäisyyden purkamiseen', teoksessa Jalava, Kinnunen & Sulkunen (toim.).
- Jalava Marja, Kinnunen Tiina & Sulkunen Irma (toim.) (2013) *Kirjoitettu kansakunta. Sukupuoli, uskonto ja kansallinen historia 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa tietokirjallisuudessa*, Helsinki: SKS.
- Jokinen Arja & Juhila Kirsi (1991) *Diskursseja rakentamassa. Näkökulma sosiaalisten käytäntöjen tutkimiseen*, Tampere: Tampereen yliopisto, Sosiaalipolitiikan laitos, Tutkimuksia sarja A2.

- Jokinen Arto (2000) *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*, Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen Arto (2006) 'Myytti sodan palveluksessa. Suomalainen mies, soturius ja talvisota', teoksessa Kinnunen & Kivimäki (toim.).
- Jokinen Elina (2010) *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhtausvaihteen Suomessa*, Helsinki: Avain.
- Jokinen Kimmo & Saaristo Kimmo (2002) *Suomalainen yhteiskunta*, Helsinki: WSOY.
- Jokisalo Jouko (1998) 'Kenraaliharjoitus kansanmurhaan – pakkosterilointi ja 'eutanasia' Hitlerin Saksassa', teoksessa Härmänmaa & Mattila (toim.).
- Jokisipilä Markku (toim.) (2007) *Sodan totuudet. Yksi suomalainen vastaa 5.7 ryssä*, Helsinki: Ajatus Kirjat.
- Jokisipilä Markku (2007) 'Toinen maailmansota ihmiskunnan kollektiivisessa muistissa', teoksessa Jokisipilä (toim.).
- Jolly Margaretta (2000) 'After feminism – Pat Barker, Penelope Lively and the contemporary novel', teoksessa Davies & Sinfield (toim.).
- Judt Tony (1992) *Past Imperfect. French Intellectuals 1944–1956*, Berkeley, Los Angeles & Oxford: University of California Press.
- Junila Marianne (2005) 'Rinta rinnan – suomalaiset siviilit ja saksalaiset joukot Pohjois-Suomessa', teoksessa Leskinen & Juutilainen (toim.).
- Kaarninen Mervi (2008) *Punaorvot 1918*, Helsinki: Minerva.
- Kalela Jorma (2000) *Historiantutkimus ja historia*, Helsinki: Gaudeamus.
- Kallio Veikko (1991) 'Kulttuurilehdet viime vuosikymmenillä', teoksessa Tommila (toim.).
- Kangas Sini, Hietala Marjatta & Ylikangas Heikki (toim.) (2009) *Historia eilen ja tänään. Historiantutkimuksen ja arkeologian suunnat Suomessa 1908–2008*, Helsinki: Suomen Tiedeseura.
- Kangaspuro Markku (1999) 'Yrjö Ruudun kansallinen sosialismi', teoksessa Karkama & Koivisto (toim.).
- Kansanaho Erkki (1991) *Papit sodassa*, Helsinki: WSOY.
- Karemaa Outi (2004) 'Moraalisesta närkästyksestä kansalliseksi ohjelmaksi', teoksessa ViHAVAINEN (toim.) (2004).
- Karkama Pertti (1994) *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*, Helsinki: SKS.
- Karkama Pertti (1998) 'Ideologista sodankäyntiä. Näkökulma Mika Waltarin pienoisromaanin Antero ei enää palaa', teoksessa Viikari (toim.).
- Karkama Pertti & Koivisto Hanne (toim.) (1999) *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*, Helsinki: SKS.
- Karkama Pertti ja Koivisto Hanne (1999) 'Lukijalle', teoksessa Karkama & Koivisto (toim.).
- Karkama Pertti (1999) 'Runoilija ideologina. V. A. Koskenniemen poliittiset näkemykset 1930-luvulla', teoksessa Karkama & Koivisto (toim.).
- Karkama Pertti (1999) 'V. A. Koskenniemi kulttuuripoliittikkona', teoksessa Rojola (toim.).
- Karkama Pertti (2010) *Vallan orjat ja ihmisarvo. Arvid Järnefeltin ajatusmaailma*, Helsinki: SKS.
- Karonen Vesa (1985) *Haanpään elämä*, Helsinki: SKS.
- Karonen Vesa & Rajala Panu (2009) *Yrjö Jylhä, talvisodan runoilija*, Helsinki: Otava.
- Kauppinen Eino (1966) *Pentti Haanpää 1. Nuori Pentti Haanpää 1905–1930*, Helsinki: Otava.
- Kekki Lasse & Ilmonen Kaisa (toim.) (2004) *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*, Helsinki: Like.

- Kekkonen Jukka (2003) 'Säätö-yhteiskunnasta demokraattiseen oikeusvaltioon', teoksessa Kervanto Nevanlinna & Kolbe (toim.).
- Kemiläinen Aira (1985a) 'Johtopäätöksiä', teoksessa Kemiläinen (toim.).
- Kemiläinen Aira (1985b) 'Mongoleista eurooppalaisiksi 1900-luvun rotuteorioissa', teoksessa Kemiläinen (toim.).
- Kemiläinen Aira (toim.) (1985) Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset, Historiallinen Arkisto 86, Helsinki: SHS.
- Kempainen Ilona (2005) 'Sota-ajan naisten monet roolit', teoksessa Leskinen & Juutilainen (toim.).
- Kempainen Ilona (2006a) Isänmaan uhrin – sankarikuolema Suomessa toisen maailmansodan aikana, Bibliotheca Historica 102, Helsinki: SKS.
- Kempainen Ilona (2006b) 'Kuolema, isänmaa ja kansalainen toisen maailmansodan aikaisessa Suomessa', teoksessa Kinnunen & Kivimäki (toim.).
- Kervanto Nevanlinna Anja & Kolbe Laura (toim.) (2003) Suomen kulttuurihistoria 3 Oma maa ja maailma, Helsinki: Tammi.
- Kettunen Pauli (2008) Globalisaatio ja kansallinen me. Kansallisen katseen historiallinen kritiikki, Tampere: Vastapaino.
- Kilfeather Siobhán (2000) 'Disunited kingdom – Irish, Scottish and Welsh writing in the postwar period', teoksessa Davies & Sinfield (toim.).
- Kinnunen Tiina (2001) 'Kun lottaharmaata häväistään'. Näkökulmia Sissiluutnantti-debattiin', Historiallinen Aikakauskirja 99, 34–42.
- Kinnunen Tiina & Kivimäki Ville (toim.) (2006) Ihminen sodassa. Suomalaisen kokemuksia talvi- ja jatkosodasta, Helsinki: Minerva Kustannus Oy.
- Kinnunen Tiina (2006) Kiitetyt ja parjatut. Lotat sotien jälkeen, Helsinki: Otava.
- Kirves Jenni (2008) 'Sota ei ollut elämisen eikä muistamisen arvoista aikaa' – kirjailijat ja traumaattinen sota', teoksessa Näre & Kirves (toim.).
- Kivimies Yrjö (toim.) (1937) Pidot Tornissa, Helsinki: Gummerus.
- Kivistö Sari (toim.) (2007) Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan, Helsinki: Yliopistopaino.
- Kivistö Sari (2007) 'Satiiri kirjallisuuden lajina', teoksessa Kivistö (toim.).
- Klinge Matti (1972) Vihan veljistä valtiososialismiin. Yhteiskunnallisia ja kansallisia näkemyksiä 1910- ja 1920-luvuilta, Helsinki: WSOY.
- Klinge Matti (2001) 'Ecce Finnia tridentem! – Tässä Suomi valtikkasi!', teoksessa Bäckman (toim.).
- Koivisto Juhani (1998) Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun, Helsinki: SKS.
- Koivunen Anu (1995) Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana, Turku: Suomen elokuvatuutkimuksen seura.
- Kolbe Laura (1996) Eliitti, traditio, murros. Helsingin Yliopiston Ylioppilaskunta 1960–1990, Helsinki: Otava.
- Kolbe Laura (1996) 'Murroksen ja modernismin myyttinen ja juhliva 60-luku', teoksessa Laaksonen & Mettomäki (toim.).
- Kontinen Riitta (2010) 'Taide, aate, elämäntapa. Tuusulanjärven taiteilijayhteisön ja 'Bro- ja Järnefeltien' suhteesta tolstoilaisuuteen', teoksessa Turtiainen & Wahlroos (toim.).
- Korhonen Anu (2001) 'Mentaliteetti ja kulttuurihistoria', teoksessa Immonen & Leskelä-Kärki (toim.).

- Koskela Lasse (1999a) 'Kansa taisteli – valkoiset kertoivat', teoksessa Rojola (toim.).
- Koskela Lasse (1999b) 'Punakapinan psykohistoriaa', teoksessa Rojola (toim.).
- Koskela Lasse (1999c) 'Nykyajan lumous särkyä', teoksessa Rojola (toim.).
- Koskela Lasse (1999d) 'Täyttä nykyaikaa', teoksessa Rojola (toim.).
- Krogerus Tellervo (1992) Kirjallinen linja. Valvoja ja Aika 1907–1922, Helsinki: SKS.
- Krogerus Tellervo (1999) 'Kirjallisuus kulttuurilehdissä', teoksessa Rojola (toim.).
- Kujala Erkki (2003) Sodan pojat. Sodanaikaisten pikkupoikien lapsuuskokemuksia isyyden näkökulmasta, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kulomaa Jukka (2008) 'Rintamakurin vaietut sivut?' teoksessa Kulomaa & Nieminen (toim.).
- Kulomaa Jukka & Nieminen Jarmo (toim.) (2008) Teloitettu totuus – kesä 1944, Helsinki: Ajatus Kirjat.
- Kunnas Maria-Liisa (1976) Kansalaissodan kirjalliset rintamat eli kirjallista keskustelua vuonna 1918, Helsinki: SKS.
- Kuparinen Eero (1998) 'Für Führer, Volk und Vaterland' – tavoitteena kansallissosialistinen ihminen', teoksessa Härmänmaa & Mattila (toim.).
- Kurjensaari Matti (1974) Loistava Olavi Paavolainen. Henkilö- ja ajankuva, Helsinki: Tammi.
- Kusch Martin (1993) Tiedon kentät ja kerrostumat – Michel Foucault'n tieteen tutkimuksen lähtökohdat, Oulu: Kustannus Pohjoinen.
- Laaksonen Pekka & Mettomäki Sirkka-Liisa (toim.) (1996) Olkaamme siis suomalaisia, Helsinki: SKS.
- Lackman Matti (2000) Suomen vai Saksan puolesta? Jääkäri liikkeen ja jääkäripataljoona 27:n (1915–1918) synty, luonne, mielialojen vaihteluita ja sisäisiä kriisejä sekä niiden heijastuksia itsenäisen Suomen ensi vuosiin saakka. Jääkäreiden tuntematon historia, Helsinki: Otava.
- Laitinen Erkki (toim.) (1995) Rintamalta raivioille. Sodanjälkeinen asutustoiminta 50 vuotta, Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Laitinen Erkki (1995) 'Vuoden 1945 maanhankintalain synty, sisältö ja toteutus', teoksessa Laitinen (toim.).
- Laitinen Kai (1965) 'Olavi Paavolainen', teoksessa Sarajas (toim.).
- Laitinen Kai (1965) 'Pentti Haanpää', teoksessa Sarajas (toim.).
- Lassila Pertti (1994) 'Min täällä teen, se kaikki kieroön vie', teoksessa Haataja (toim.).
- Lassila Pertti (1998) 'Rauhan kriisi ja kirjallisuuden murros välirauhan jälkeen', teoksessa Viikari (toim.).
- Lassila Pertti (1999) 'Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa', teoksessa Lassila (toim.).
- Lassila Pertti (1999) (toim.) Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin, Helsinki: SKS.
- Lassila Pertti (2002) Keisarin kankurit ja muita kirjoituksia kirjoista ja kirjailijoista, Helsinki: Helsinki University Press.
- Lehtonen Mikko, Löytty Olli & Ruuska Petri (2004) Suomi toisin sanoen, Tampere: Vastapaino.
- Leino-Kaukiainen Pirkko (1991) 'Perinteiden vaalijat vastaan arvojen särkijät – kulttuuripoliittiset keskustelulehdet Finsk Tidskriftnin perustamisesta 1950-luvulle', teoksessa Tommila (toim.).
- Leskinen Jari & Juutilainen Antti (toim.) (2005) Jatkosodan pikkujättiläinen, Helsinki: WSOY.
- Lindgren Liisa (2000) Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa, Helsinki: SKS.
- Lindstedt Jukka (2008) 'Rintamalla vuosina 1941–1944 karkaamisen tai kieltäytymisen vuoksi ammutut', Liite 3 teoksessa Kulomaa & Nieminen (toim.).

- Lindstedt Jukka (2008) 'Teloitukset – ampumiset', teoksessa Kulomaa & Nieminen (toim.).
- Liukkonen Tero (1997) Veikko Huovinen. Kertoja, veitikka, toisinajattelija, Helsinki: SKS.
- Longley Edna (2005) 'The Great War, history, and the English Lyric', teoksessa Sherry (toim.).
- Lyytikäinen Pirjo (2003) 'Kirjallisuus tienhaarassa – suomalaisuus ja nykyajan haasteet', teoksessa Kervanto Nevanlinna & Kolbe (toim.).
- Länsisalo Heikki (2004a) 'Huojuvan talon taantumuksellinen naturalismi', *Hiidenkivi* 3/2004.
- Länsisalo Heikki (2004b) 'Aistillinen soturi. Ernst Jüngerin homoeroottinen fasismi', teoksessa Kekki & Ilmonen (toim.).
- Länsisalo Heikki (2008) 'Tarina humanistisesta ja rauhanomaisesta natsi-Saksasta. V. A. Koskenniemen matkakirja Havaintoja ja vaikutelmia kolmannesta valtakunnasta', *Nuori Voima* 3/2008.
- Löytty Olli (toim.) (2005) *Rajanylityksiä. Tutkimusreitit toiseuden tuolle puolen*, Helsinki: Gaudeamus.
- Mahlamäki Tiina (2009) *Kuinka elää ihmisiksi? Eeva Joenpellon kirjailijamuotokuva*, Helsinki: SKS.
- Manninen Ohto (toim.) (1992) *Itsenäistymisen vuodet 1917–1920 3 Katse tulevaisuuteen*, Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Marjomaa Risto, Nurmiainen Jouko & Weiss Holger (toim.) (2000) *Ilmestyskirjan ratsastajat. Sota, nälkä, taudit ja kuolema historiassa*, Tampere: Vastapaino.
- Marjomaa Risto (2000) 'Kuolema taistelukentällä', teoksessa Marjomaa, Nurmiainen & Weiss (toim.).
- Markkola Pirjo (2002) *Synti ja siveys. Naiset, uskonto ja sosiaalinen työ Suomessa 1860–1920*, Helsinki: SKS.
- Markkola Pirjo (toim.) (2004) *Suomen maatalouden historia III Suurten muutosten aika. Jälleenrakennuskaudesta EU-Suomeen*, Helsinki: SKS.
- Martikainen Elina (2008) 'Maila Talvion kuvaus sotakeväästä 1918', *Historiallinen Aikakauskirja* 106, 139–151.
- Martikainen Elina (2010) 'Sotaa, sitä tarvitaan.' *Maria Jotunin kuvaus 1930-luvusta*, *Historiallinen Aikakauskirja* 108, 194–205.
- Martikainen Elina (2012) 'Sankarikuolema sodanjälkeisessä kaunokirjallisuudessa', *Historiallinen Aikakauskirja* 110, 68–82.
- Mattila Markku (1999) *Kansamme parhaaksi. Rotuhygieniä Suomessa vuoden 1935 sterilointilakiin asti*, *Bibliotheca Historica* 44, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Mauriala Vesa (2005) *Uutta aikaa etsimässä. Individualismi, moderni ja kulttuurikritiikki Tulenkantajien elämässä 1920- ja 1930-luvulla*, Helsinki: Gaudeamus.
- Meinander Henrik (2002) '60 vuotta ajopuukeskustelua', teoksessa Pietiäinen (toim.).
- Meinander Henrik (2009) *Suomi 1944. Sota, yhteiskunta, tunnemaisema*, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.
- Melkas Kukku (2005) 'Toisen palveluksessa. Palvelijat porvarillisen perheen ja työväenluokan välissä', teoksessa Löytty (toim.).
- Melkas Kukku & Löytty Olli (2008) 'Jalon sivistyneistön kuriton kansa', teoksessa Haapala & al.
- Miettunen Katja-Maria (2009) *Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona*, Helsinki: SKS.
- Mills Sara (1997) *Discourse*, London: Routledge.
- Moilanen Laura-Kristiina & Sulkunen Susanna (toim.) (2006) *Aika ja identiteetti. Katsauksia yksilön ja yhteisön väliseen suhteeseen keskiajalta 2000-luvulle*, Helsinki: SKS.

- Molarius Päivi (1995) 'Johdanto', teoksessa Joel Lehtonen Kuolleet omenapuut, Helsinki: SKS.
- Molarius Päivi (1998) 'Veren äänen' velvoitteet – yksilö rodun, perimän ja ympäristön puristuksessa', teoksessa Härmänmaa & Mattila (toim.).
- Mäkelä Matti (1999) 'Suuren muuton kuvaukset', teoksessa Lassila (toim.).
- Mäkelä Matti (2002) Leveäharteinen ajattelija, Helsinki: WSOY.
- Nevala Maria-Liisa (toim.) (1989) "Sain roolin johon en mahdu." Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja, Helsinki: Otava.
- Nevala-Nurmi Seija-Leena (2012) Perhe maanpuolustajana. Sukupuoli ja sukupolvi Lotta Svärd- ja suojeluskuntajärjestöissä 1918–1944, Tampere: Tampere University Press.
- Niemi Irmeli (2001) Arki ja tunteet. Maria Jotunin elämä ja kirjailijantyö, Helsinki: WSOY.
- Niemi Juhani (1980) Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen, Helsinki: SKS.
- Niemi Juhani (1983) Kirjailijoita ja epäkirjailijoita. Pikakuvia aikalaisista, Helsinki: SKS.
- Niemi Juhani (1985) Juhani Aho. Helsinki: SKS.
- Niemi Juhani (1988) Viime sotien kirjat, Helsinki: SKS.
- Niemi Juhani (1991) Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen, Helsinki: SKS.
- Niemi Juhani (1995) 'Kirjailijan testamentti: Toivo Pekkasen Lapsuuteni', teoksessa Pekkanen (1995/1953).
- Niemi Juhani (1995) Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle, Helsinki: SKS.
- Niemi Juhani (1997) Suomalaisten suosikkikirjat, Hämeenlinna: Karisto.
- Niemi Juhani (1999a) 'Kirjallisuus ja sukupolvikapina', teoksessa Lassila (toim.).
- Niemi Juhani (1999b) 'Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos', teoksessa Lassila (toim.).
- Niemi Juhani (2000) Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta, Helsinki: SKS.
- Niemi Juhani (2005) Arvid Järnefelt. Kirjailija ajassa ja ikuisuudessa. Helsinki: SKS.
- Niemi Juhani (2008) 'Kansakuvan murros', teoksessa Pertti Haapala & al.
- Nieminen Armas (1941) Väestökysymys entisinä aikoina ja nykyään. Sosiaalipoliittisen yhdistyksen julkaisuja I, Helsinki: WSOY.
- Nieminen Armas (1993) Suomalaisen aviorakkauden ja seksuaalisuuden historia. Avioliitto- ja seksuaalikäysymyksiä suomalaisen hengenelämän ja yhteiskunnan murroksessa sääty-yhteiskunnan ajoilta nykypäivään, Väestöntutkimuslaitoksen julkaisusarja D 27, Helsinki: Väestöliitto.
- Nietzsche Friedrich (2001) Näin puhui Zarathustra. Kirja kaikille eikä kenellekään, Helsinki: Otava.
- Nietzsche Friedrich (2007) Moraalin alkuperästä. Pamfletti, Helsinki: Otava.
- Nikki Kalevi (1999) Pielisen profeetta vai Don Quijote? Heikki Turusen elämän ja kirjailijan kaari, Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 14, Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Nokkala Armo (1958) Tolstoilaisuus Suomessa. Aatehistoriallinen tutkimus, Helsinki: Tammi.
- Nummi Jyrki (1993) Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla, Helsinki: WSOY.
- Nummi Jyrki (1999) 'Väinö Linnan klassikot', teoksessa Lassila (toim.).
- Nygård Toivo (1985) 'Venäläisvastaisuus ja Suur-Suomi -ajatus suomalaisen äärioikeiston ideologiassa', teoksessa Kemiläinen (toim.).

- Näre Sari (2008) 'Päin ryssä!' – lapset ja nuoret sukupolviväkivallan uhreina', teoksessa Näre & Kirves (toim.).
- Näre Sari & Kirves Jenni (toim.) (2008) Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia, Helsinki: Johnny Kniga.
- Ojajärvi Jussi (2008) 'Keväinen myrsky kirjallisuudessa', teoksessa Haapala & al. (toim.).
- Ojala Ilmari (toim.) (1997) Suomenhevonen Suomen puolesta 1939–1945, Hämeenlinna: Karisto.
- Paavolainen Jaakko (1991) Olavi Paavolainen. Keulakuva, Helsinki: Tammi.
- Pakkasvirta Jussi & Saukkonen Pasi (toim.) (2005) Nationalismit, Helsinki: WSOY.
- Palmgren Raoul (1983) Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus I Kaksi puoluekirjallisuutta ja muotovallankumous (1918–30), Helsinki: WSOY.
- Palmgren Raoul (1984a) Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus II Pulan, fasismin ja sodan varjossa (1930–44), Helsinki: WSOY.
- Palmgren Raoul (1984b) Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus III Rauhan ja edistyksen optimismista kylmään sotaan (1944–51), Helsinki: WSOY.
- Pekkanen Toivo & Rauanheimo Reino (toim.) (1947) Uuno Kailaasta Aila Meriluotoon. Suomalaisen kirjailijain elämäkertoja, Helsinki: WSOY.
- Peltonen Milla (2011) 'Mainettaan monipuolisempi – 1970-luvun kotimaisen kirjallisuuden linjoja', teoksessa Hypén (toim.).
- Peltonen Ulla-Maija & Kempainen Ilona (toim.) (2010) Kirjoituksia sankaruudesta, Helsinki: SKS.
- Pernaa Ville & Niemi Mari K. (toim.) (2005) Suomalaisen yhteiskunnan poliittinen historia, Helsinki: Edita.
- Pernaa Ville (2005) 'Ystävyysspolitiikan aika: Suomi Neuvostoliiton naapurina', teoksessa Pernaa & Niemi (toim.).
- Perttula Irma (2010) Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta, Helsinki: SKS.
- Pietikäinen Sari & Mäntynen Anne (2009) Kurssi kohti diskurssia, Tampere: Vastapaino.
- Pietäinen Jukka-Pekka (toim.) (2002) Sota ja tuomio. Kirjoituksia välirauhasta, jatkosodasta ja sotasyllisyydestä, Risto Rytin seuran julkaisuja 6, Helsinki: Edita.
- Pihlainen Kalle (2001) 'Kaunokirjallisuus ja totuudellisuuskysymysten ylittäminen historian-tutkimuksessa', teoksessa Immonen & Leskelä-Kärki.
- Piilonen Juhani (1992) 'Sisäinen rakennustyö', teoksessa Manninen (toim.).
- Pilke Helena (2011) Julkaiseminen kielletty. Rintamakirjeenvaihtajat ja päämajan sensuuri 1941–1944, Helsinki: SKS.
- Pojjula Soili (2002) Surutyö, Helsinki: Kirjapaja.
- Polkunen Mirjam (1975) 'Jälkilause', teoksessa Kivikk'aho.
- Potter Jane (2005) Boys in Khaki, Girls in Print. Women's Literary Responses to the Great War 1914–1918, Oxford: Clarendon Press.
- Pystynen Veikko (2007) Ylitin Rajajoen kello 9.18. Rivimiehenä Kannaksella 1940–1944, toimittanut Petri Pietiläinen, Helsinki: Otava.
- Pyykkö Mirja (2008) Ruudun takana, Helsinki: Otava.
- Raitis Riikka (1993) 'Läheisen omaisen kaatuminen', teoksessa Raitis & Haavio-Mannila (toim.).
- Raitis Riikka & Haavio-Mannila Elina (toim.) (1993) Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi- ja jatkosodassa, Helsinki: WSOY.
- Rajala Panu (1983) F. E. Sillanpää vuosina 1888–1923, Helsinki: SKS.

- Rajala Panu (2008) *Unio mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset*, Helsinki: WSOY.
- Rantanen Päivi (1997) *Suolatut säkeet. Suomen ja suomalaisten diskursiivinen muotoutuminen 1600-luvulta Topeliukseen*, Helsinki: SKS.
- Rasila Viljo (1984) 'Mitä historian tutkimukselta odotetaan', teoksessa Hietala, Setälä & Viikari (toim.).
- Rentola Kimmo (2009) 'Poliittisen historian tutkimuksen linjoja sadan vuoden ajalta', teoksessa Kangas, Hietala & Ylikangas (toim.).
- Renvall Pentti (1983/1965) *Nykyajan historian tutkimus*, Helsinki: WSOY.
- Ricoeur Paul (1983–1985) *Temps et récit*, Paris: Seuil.
- Ricoeur Paul (1984–1988) *Time and narrative*, Chicago: University of Chicago Press.
- Riikonen H. K. (1995) *Sota ja maisema. Tutkimus Olavi Paavolaisen 1940-luvun tuotannosta*, Helsinki: SKS.
- Rislakki Juha (2001) 'Sosialismi, tango ja Viro-pornografia', teoksessa Bäckman (toim.).
- Rislakki Jukka (2010) *Paha sektori. Atomipommi, kylmä sota ja Suomi*, Helsinki: WSOY.
- Roiko-Jokela Heikki (2004) 'Asutustoiminnalla sodasta arkeen', teoksessa Markkola (toim.).
- Roininen Aimo (1999) 'Työväenkirjallisuudesta vasemmistokirjallisuuteen', teoksessa Rojola (toim.).
- Roininen Aimo (1999) 'Työväenliike tuo työläiset kirjallisuuden kentälle', teoksessa Rojola (toim.).
- Rojola Lea (toim.) (1999) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järjestyksessä vaistojen kapinaan*, Helsinki: SKS.
- Rojola Lea (1999) 'Vastakohtien sekasortoinen maailma', teoksessa Rojola (toim.).
- Rojola Lea (2008) 'Kun kansa tahtoi', teoksessa Haapala & al.
- Ruohonen Voitto (1999) 'Kirjallisuus ja arvokriisi', teoksessa Lassila (toim.).
- Rüsen Jörn (2005) *History. Narration – Interpretation – Orientation*, New York: Berghahn Books.
- Saarelainen Asko (1995) 'Raivaussavuista eurookaan. Pielisjärven maaseutu yhteiskunnan muutoksissa 1945–1995', teoksessa Laitinen (toim.).
- Saivo Pirkka (toim.) (1955) *Sankarivainajiemme muisto*, Helsinki: Otava.
- Salama Hannu (1975) *Pentti Saarikoski. Legenda jo eläessään*, Helsinki: WSOY.
- Salgado Minoli (2000) 'Migration and mutability – The twice born fiction of Salman Rushdie', teoksessa Alistair Davies & Alan Sinfield (toim.).
- Salin Sari (1998) 'Martinmaa, lossarin poika. Etiikka, kieli ja identiteetti Jorma Korpelan romaanissa Martinmaa, mieshenkilö', teoksessa Viikari (toim.).
- Sallamaa Kari (1994) *Kansanrintaman valo. Kirjailijaryhmä Kiilan maailmankatsomus ja esteettinen ohjelma vuosina 1933–1943*, Helsinki: SKS.
- Sallamaa Kari (1999) 'Kirjalliset ryhmät', teoksessa Rojola (toim.).
- Sallamaa Kari (1999) 'Työläiskirjailijat ja Kiila', teoksessa Rojola (toim.).
- Sallamaa Kari (1999) 'Vasemmistokirjallisuuden voiman ja vaaran vuodet', teoksessa Lassila (toim.).
- Sallinen-Gimpl Pirkko (1995) 'Asutustoiminta ja siirtoväen perinne', teoksessa Laitinen (toim.).
- Salmi Tuula (1986) *Kansakunnan lesket. Raportti suomalaisista naisista, jotka menettivät miehensä toisen maailmansodan vuoksi*, Helsinki: Tammi.
- Salokannel Juhani (toim.) (1995) *Kirjojen kirja*, Helsinki: Otava.
- Salomaa J. E. (1998/1924) *Friedrich Nietzsche, Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisusarja 42*, Jyväskylä: Kampus Kustannus.

- Sarajas Anna-Mari (1962) Viimeiset romantikot. Kirjallisuuden aatteiden vaihtelua 1880-luvun jälkeen, Helsinki: WSOY.
- Sarajas Anna-Mari (1965) 'Maria Jotuni', teoksessa Sarajas (toim.).
- Sarajas Anna-Mari (toim.) (1965) Suomen kirjallisuus V Joel Lehtosesta Antti Hyryyn, Helsinki: SKS ja Otava.
- Savage Brosman Catharine (2005) 'French writing of the Great War', teoksessa Sherry (toim.).
- Seppälä Arto (1975) Ajatus on hiirihaukka. Veikko Huovinen, humoristi, Helsinki, WSOY.
- Sevänen Erkki (1994) Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939, Helsinki: SKS.
- Sevänen Erkki (1998) Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit, Helsinki: SKS.
- Sevänen Erkki (1999) 'Kirjallisuus valtion suojeluksessa ja valvonnassa', teoksessa Rojola (toim.).
- Sherry Vincent (toim.) (2005) The Cambridge Companion to the Literature of the First World War, Cambridge: Cambridge University Press.
- Sievänen-Allen Ritva (1993) Tyttö venheessä. Elsa Enäjärvi-Haavion elämä 1901–1951, Helsinki: WSOY.
- Sihvo Hannes (1999) 'Suomalaisuuskeskustelu', teoksessa Lassila (toim.).
- Silkin Jon (1987/1972) Out of Battle. The Poetry of the Great War, London: Ark.
- Siltala Juha (1985) Lapuan liike ja kyyditykset 1930, Helsinki: Otava.
- Siltala Juha (2009) Sisällissodan psykohistoria, Helsinki: Otava.
- Siltala Pirkko (1993) Haen sanojani kaukaa. Naiskirjailijan luovuus, Helsinki: Yliopistopaino.
- Sinfield Alan (2004/1997) Literature, Politics and Culture in Postwar Britain, London & New York: Continuum.
- Strömberg John, Nuorteva Jussi & Forssell Christina (toim.) (2007) Valtio palkitsee – Staten belönar, Helsinki: SKS.
- Sulamaa Kaarle (2007) Veteraania ei jätetä. Suomen Sotaveteraaniliitto 1957–2007, Helsinki: Edita.
- Sulkunen Irma (1989) Naisen kutsumus. Miina Sillanpää ja sukupuolten maailmojen erkaantuminen, Helsinki: Hanki ja jää.
- Sundström Leif (2007) Fasismi, Helsinki: Suomen rauhanpuolustajat & Like.
- Suomen vapaussota vuonna 1918 I (1922/1920) Helsinki: Otava.
- Syväoja Hannu (1998) "Suomen tulevaisuuden näen." Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa, Helsinki: SKS.
- Tarkiainen Kari (1987) Viljo Tarkiainen. Suomalainen humanisti, Helsinki: SKS.
- Tarkka Jukka (2002) 'Tuomio, syyllisyys ja kunnia', teoksessa Pietiäinen (toim.).
- Tarkka Jukka (2009) Hirmuinen asia. Sotasyllisyys ja historian taito, Helsinki: WSOY.
- Tarkka Pekka (1966) Paavo Rintalan saarna ja seurakunta. Kirjallisuussosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjasodan rintamista ja kirjallisuuden asemasta kulttuurin murroksessa, Helsinki: Otava.
- Tarkka Pekka (1977) Putkinotkon tausta. Joel Lehtosen henkilöt 1901–1923, Helsinki: Otava.
- Tarkka Pekka (1989) Suomalaisia nykykirjailijoita, Helsinki: Tammi.
- Tarkka Pekka (1996) Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963, Helsinki: Otava.
- Tarkka Pekka (2003) Pentti Saarikoski. Vuodet 1964–1983, Helsinki: Otava.
- Tarkka Pekka (2009) Joel Lehtonen I Vuodet 1881–1917, Helsinki: Otava.
- Tarkka Pekka (2012) Joel Lehtonen II Vuodet 1918–1934, Helsinki: Otava.

- Tepora Tuomas (2008) 'Elävät vainajat' – kaatuneet kansakuntaa velvoittavana uhrina', teoksessa Näre & Kirves (toim.).
- Tepora Tuomas (2011) Lippu, uhri, kansakunta. Ryhmäkokemukset ja -rajat Suomessa 1917–1945, Helsinki: Yliopistopaino.
- Tetri Juha E. (2007) 'Sota-ajan kunniamerkit', teoksessa Strömberg, Nuorteva & Forssell (toim.).
- Tolstoi Leo (1975/1869) Sota ja rauha IV, Helsinki: Otava.
- Tommila Päiviö (1989) Suomen historiankirjoitus. Tutkimuksen historia, Helsinki: WSOY.
- Tommila Päiviö (toim.) (1991) Suomen lehdistön historia 8 Aikakauslehdistön historia Yleisaikakauslehdet, Kuopio: Kustannuskiila.
- Torsti Pilvi (2012) Suomalaiset ja historia, Helsinki: Gaudeamus.
- Tuomikoski Mervi (2010) 'Arvid Järnefelt ja venäläisen symbolismin aatetausta', teoksessa Turtiainen & Wahlroos (toim.).
- Tuominen Marja (1991) "Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia". Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa, Helsinki: Otava.
- Turtiainen Minna & Wahlroos Tuija (toim.) (2010) Maaemon lapset. Tolstoilaisuus kulttuurihistoriallisena ilmiönä Suomessa, Helsinki: SKS.
- Turunen Risto (1999) 'Kirjallisuuspolitiikan vanhat ja uudet rintamat', teoksessa Lassila (toim.).
- Turunen Risto (1999) 'Nyky aikaistuva kirjallinen elämä', teoksessa Lassila (toim.).
- Turunen Risto (2003) Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952, Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 31, Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Tuulio Tyyni (1965) Maila Talvion vuosikymmenet. Jälkimmäinen osa (1911–1951), Helsinki: WSOY.
- Tynni-Haavio Aale (1978) Olen vielä kaukana. Martti Haavio – P. Mustapää 20-luvun maisemassa, Helsinki: WSOY.
- Uola Mikko (1998) "Seinää vasten vain!" Poliittisen väkivallan motiivit Suomessa 1917–1918, Helsinki: Otava.
- Uola Mikko (2006) 'Parlamentaarisen demokratian haastajat 1920- ja 1930-luvuilla', teoksessa Vares, Uola & Majander.
- Vaaskivi T. (1937) Vaistojen kapina. Modernin ihmisen kriisi, Helsinki: Gummerus.
- Valenius Johanna (2004) Undressing the Maid. Gender, Sexuality and the Body in the Construction of the Finnish Nation, *Bibliotheca Historica* 85, Helsinki: SKS.
- Vapaavuori Anneli (1989) 'Ei muuta keinoa kuin keinottelu – Maria Jotuni', teoksessa Nevala (toim.).
- Vares Vesa, Uola Mikko & Majander Mikko (2006) Kansanvalta koetuksella. Suomen eduskunta 100 vuotta, Helsinki: Edita.
- Varpio Yrjö (1993) 'Jukolan Juhani – punakaartilainen? Kansalaissodan vaikutus suomalaiseen kirjallisuustieteeseen', teoksessa Ylikangas (toim.) (1993).
- Varpio Yrjö (1999) 'Esipuhe', teoksessa Varpio & Huhtala (toim.).
- Varpio Yrjö & Liisi Huhtala (toim.) (1999) Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin, Helsinki: SKS.
- Varpio Yrjö (2006) Väinö Linnan elämä, Helsinki: WSOY.
- Vartiainen Pekka (2009) Modernismi länsimaisen kirjallisuuden historiassa, Helsinki: Avain.
- Vasara Erkki (1999) 'Suomalaisen soturirodun puolesta – urheilumies Lauri Pihkala', teoksessa Karkama & Koivisto (toim.).

- Veivo Harri (toim.) (2007) *Vastarinta/resistanssi. Konfliktit, vastustus ja sota semiotiikan tutkimuskohteina*, Helsinki: Yliopistopaino.
- Vihavainen Timo (1991) *Kansakunta rähmällään. Suomettumisen lyhyt historia*, Helsinki: Otava.
- Vihavainen Timo (toim.) (2004) *Venäjän kahdet kasvot. Venäjä-kuva suomalaisen identiteetin rakennuskivenä*, Helsinki: Kleio.
- Viikari Auli (toim.) (1998) 40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista, Helsinki: SKS.
- Visuri Pekka (2001) 'Puna-armeijan etuvartiosta lännen linnakkeeksi?', teoksessa Bäckman (toim.).
- Visuri Pekka (2006) *Suomi kylmässä sodassa*, Helsinki, Otava.
- Vuorinen Marja (2005) 'Herrat, hurrit ja ryssän kätyrit – suomalaisuuden vastakuvia', teoksessa Pakkasvirta & Saukkonen (toim.).
- Vuorinen Marja (2007) 'Miten vihollinen sijoitetaan', teoksessa Veivo (toim.).
- Vuorinen Marja (2010) *Kuviteltu aatelismies. Aateluus viholliskuvana ja itseymmärryksenä 1800-luvun Suomessa*, Bibliotheca Historica 128, Helsinki: SKS.
- Weikart Richard (2004) *From Darwin to Hitler. Evolutionary Ethics, Eugenics, and Racism in Germany*, New York: Palgrave Macmillan.
- Wetherell Margaret & Potter Jonathan (1992) *Mapping the Language of Racism. Discourse and the legitimation of exploitation*, New York: Harvester Wheatsheaf.
- White Hayden (1987) *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Woolf Virginia (1990) *Oma huone*, Helsinki: Kirjayhtymä.
- Ylikangas Heikki (toim.) (1993) *Vaikea totuus. Vuosi 1918 ja kansallinen tiede*, Helsinki: SKS.
- Ylikangas Heikki (1993) 'Vuoden 1918 vaikutus historiatieteessä', teoksessa Ylikangas (toim.).
- Zehfuss Maja (2007) *Wounds of Memory: The Politics of War in Germany*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Zilliacus Clas (1999) 'Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina', teoksessa Lassila (toim.).

ENGLISH SUMMARY

Discourses on war in Finnish literature (1917–1995)

There's another way of writing history than what the historians do. In Finnish literature there are several examples of fictional history writing. Especially in times of war the novels contained both fact and fiction. Fiction is able to create an image of history which is narrated to us at the same time as the events occur. Both fiction and history have a "plot" because they tell their narrative in a certain sequence of events. For example, novels of the Finnish civil war were not documents of what happened in Finland in 1918, but they were constructing a meaningful representation of war. The patriotic discourse of war had hegemony but it was challenged by contradictory discourses. This study concerns of Finnish writers and how they reacted to war. I didn't restrict my study to war novels only. I rather analyzed landmark works by Finnish writers, who had experienced war either in their childhood or in their adulthood.

In representing war, was there any difference between autobiographies and novels? How did the cultural journals control the war fiction in their reviews? And finally, considering the topic of war, did fiction have anything to offer to history? With these questions in mind, I analyze Finnish novels, autobiographies and literary reviews in a period of 1917–1995. The period includes a civil war in 1918, the Winter War in 1939–40 and the Continuation War in 1941–44. I also analyze how the novels represented veterans in the 1970ies and how the children of war looked back to their childhood in the 1990ies. I use discourse analysis as my method and contextualize

discourses of war to their mental background. I ask whose story the novels tell and how temporality is depicted in them.

In their books the writers actively defined what war was about. They created novels and novel characters but at the same time they were constructing discourses about war. The war of 1918 in Finland was a civil war between Finnish Whites and Reds, but the winning side, the Whites, decided to call it the War of Independence. A novel by Maila Talvio, *Kurjet* [Cranes], represented a war between White freedom fighters and Red criminals allied with the Russians. Talvio was especially appreciated by the cultural journal *Aika* and its editor in chief V. A. Koskenniemi. The literary critics emphasized the writers' responsibility as members of intelligentsia to comprehend the causes and the effects of war. Yet there was no publicity for the red version of the war. Some critics of war got their voices heard though. The writer F. E. Sillanpää saw the war as national tragedy and Joel Lehtonen wrote ironical short stories of the White "heroes". The senior writers Juhani Aho and Arvid Järnefelt condemned the war and spoke for amnesty.

Ten years after the civil war, in 1928, the cultural magazine *Tulenkantajat* [Torchbearers] and a group of writers behind it decided to get rid of the White and Red division. One of the Torchbearers was writer Pentti Haanpää whose novel *Kenttä ja kasarmi* [Field and barracks] contained criticism against army and militarism. This was too much for the hegemonic patriotic discourse and Haanpää was silenced in the literary publicity. Koskenniemi was still the leading figure in the literary field and in his reviews he favored Mika Waltari over Haanpää. The right-wing militarism was rising in the beginning of the 1930ies and Waltari depicted this in his novel *Appelssiininsiemen* [Orange Pit]. In the novel the young and naïve characters get positively excited about the acts of violence before they grow up and start their adult family life.

The hegemonic patriotic discourse glorified the Finns as a nation of heroes when Finland was united in the Winter War against Soviet Union in November 1939. That was changed in the Continuation War in 1941–44. The prolonged war raised questions about the necessity of dying a heroic death on the front. One of the first to open this to question was Olavi Paavolainen in his war time memoirs *Synkkä yksinpuhelu* [Pessimistic Monolog]. The book was doomed in the cultural journal *Valvoja* by Pentti Hilli, which was most likely a pseudonym of Koskenniemi. Paavolainen was accused of being an opportunist and this was to end his career as a writer. During the 1950ies the young writers Eeva Joenpelto and Paavo Rintala started to unravel

the myth of the heroic soldier's death. Their novels deal about growing up during war years and losing a family member in war.

In the early 1950ies the writer Toivo Pekkanen returned to his childhood and the war of 1918 in his autobiography *Lapsuuteni* [My Childhood]. The book combines art with historical facts and shows that there's no difference between autobiography and fiction in representing war. The child protagonist is sick and starving and hardly survives the famine after the civil war. The characters have no knowledge about the course of war and are uncertain of who will live and who is going to die. This provides an authentic feeling in a book written over 30 years after the war. For many decades the historians focused on the White heroes of the war. Pekkanen reformed the way how we look at the 1918 war by focusing on the young worker boy and the civilians on the losing side. By this Pekkanen gave inspiration to his writer colleague Väinö Linna who decided to picture in his trilogy *Täällä Pohjantähden alla* [Under the North Star] (1959–62) the chain which led to the civil war and beyond it. The third part of his trilogy represents the militarism of the 1930ies. At the same time was posthumous published a novel about 1930ies by Maria Jotuni, *Huojuva talo* [Swaying House] (1963). Both Linna and Jotuni represent a man who sees war as a way to further his own aims. Jotuni pictures him as household tyrant, Linna as an officer and a son of a vicar.

These books undermined ground beneath the hegemonic patriotic discourse and this was before the youth movement of the late 1960ies. The writers of the war generation questioned the hegemonic discourse by themselves. The radicalism of the 1960ies and 1970ies remained quite modest in Finland. Some writers represented elderly war veterans and the generation gap in their novels. The young didn't seem to understand what their parents had lived through during the war. Nevertheless the veterans were worried for the young. The possibility of the atomic war aroused the fear that there might not be a future for the children and grandchildren. Family, neighbors and friends meant a lot for the war generation. In a satirical short story by Veikko Huovinen growing old without any close relations leads to embitterment of a veteran. The poet Helena Anhava and the play writer Inkeri Kilpinen went even further in their memoirs written in 1997 and 2006. They identified with the war generation and the 1970ies meant bitter years of revolution for them. The most prominent literary figure of the youth movement was poet Pentti Saarikoski but even he reflected the radical years quite reasonably in his diaries.

The literary critics were never very enthusiastic about war novels, except the fuss of 1954 about *Tuntematon sotilas* [Unknown Soldier] by Väinö Linna, the most celebrated and criticized war novel of all times in Finnish literature. After that the cultural journals rarely noticed war books in their reviews though for example in the 1970ies the genre was quite popular. The critics considered that the war books were no literature of high quality and only the newspapers were interested in review them. Good books were not to promote the cause of war so writing about war was a difficult task.

Those writers who were children during the Second World War took their chance to represent their childhood in the 1990ies. Especially those who were refugees from the cede Karelia wanted to go back to their memories. Though the war meant tragedy for them and some of them lost their family members, the novels paint a very lyric and nostalgic picture of their experience. The imagination brings past back to life for them. Fictional and autobiographical elements mix together so that there's no difference between the imagined and the real memories. For example the writer Paavo Rintala had lost his home and his father to war when he was a child of nine years old. In his novel *Marian rakkaus* [Love of Maria] (1994) he depicts refugees of war as a universal human experience.

The writers felt collision with the historians who were writing great scale history of the state and the army. The novels instead focused on human scale stories about men, women and children in wartime. The war years were important historical periods and the writers tried to show how it effected on people. In the real life the future is unknown and so it is in the novels as well. The novels were not "real" documents of war but they were realistic enough to raise a sense of reality. What was special in them was the way how they represented social relationships. War had a special meaning when it effected on families and family like groups of people. No one wished to fight the war alone.