

Sankarikuolema



Elina Martikainen

Sankarikuolema sodanjälkeisessä kaunokirjallisuudessa

Jatkosodan jälkeen suomalaisia kirjailijoita askarrutti kysymys sankarikuolemasta. Elina Martikainen tarkastelee sankarimyyttiä rakentavaa ja sankarimyyttiä purkavaa diskurssia Eeva Joenpellon teoksessa *Veljen varjo* (1951), Helvi Hämäläisen teoksessa *Kadotettu puutarha* (1995) ja Paavo Rintalan teoksessa *Pojat* (1958).

Sota jättää jälkensä ihmisten ja perheiden elämään, myös silloin kun ei eletä aivan rintaman tuntumassa. Miten on mahdollista käsitellä tätä kokemusta? Talvi- ja jatkosodan seurausten arviointi ei ollut kansallisesti helppo tehtävä suomalaisille. Sota-aikainen isänmaallinen retoriikka tuntui kertahetitöillä vanhentuneen. Oli luotava uusi tapa katsoa menneeseen. Toisesta maailmansodasta jäi silti omat heijastusjälkensä suomalaisen kaunokirjallisuuteen. Eräs esille nousseista aiheista oli se sodassa menetetty sukupolvi, jota kunnioitettiin sankarivainajien nimellä. Heitä surtiin yhteisesti mutta myös kutakin erikseen. Toteamus siitä, että he kuolivat isänmaan puolesta, ei riittänyt kattamaan kaikkea sitä tuntekuohua, mikä pojan, veljen tai aviomiehen kuolemaan rintamalla liittyi.

Talvi- ja jatkosodan aikana kirjallisuuden sodankuva, myös kuva kuolemasta rintamalla ja sen tuomasta surusta, oli sensuurin säätelemää. Monisävyisemmän sodankuvan aika koitti vasta myöhemmin. Heti sodan jälkeen sotaa käsittelevälle kirjallisuudelle ei ollut kysyntää. Sodan kokemuksia purettiin vain parissa teoksessa kuten Pentti Haanpään veijaritarinassa *Yhdeksän miehen saappaat* (1945) ja Olavi Paavolaisen päiväkirjamerkintöihin pohjautuvassa teoksessa *Synkkä yksinpuhelu* (1946). Sotakirjallisuuden hyöky sai alkunsa vasta vuonna 1954 Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* julkistamisen myötä.¹ Eeva Joenpellon vuonna 1951 ilmestynyt romaani *Veljen varjo* onkin julkaisuajankohtaansa nähden rohkea yritys lähestyä sota-ajan traumaattista perintöä. Kyseessä oli Joenpellon toinen omalla nimellä julkaistu romaani, ja se sai aikalaisarvioissa hyvän vastaanoton. Teos palkittiin sekä valtion kirjallisuuspalkinnolla että Kalevi Jäntin palkinnolla, ja sen tekijälle myönnettiin neljänä vuotena peräkkäin valtion kirjailija-apuraha.²

Joenpellon teos ei kuvaa varsinaisia sotapahtumia, mutta sen lähtökohtana on monia

1. 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.
2. Tiina Mahlamäki (2009) *Kuinka elää ihmisiksi? Eeva Joenpellon kirjailijamuotokuva*, Helsinki: SKS, 124, 127–128.

suomalaisia perheitä sotavuosina kohdannut tragedia, nuoren miehen kuolema rintamalla. Romaani keskittyy surevan lohjalaisen rautatie-läisperheen ja jatkosodassa menetetyn Eskon ympäriille:

”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.”³

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.⁴ Romaani käsittelee surua ja sitä, mikä on oikea tapa surra heitä, jotka isänmaallisessa puhunnassa korotettiin sankarivainajan jalustalle.

Lähestyn teosta eräänä puheenvuorona sodasta käydyssä kirjallisessa keskustelussa. Millaisen kuvan Veljen varjo antaa sankarikuolemasta? Analysoin romaanissa esiintyvää sankarimyyttiä rakentavaa diskurssia ja sen vastadiskurssia, sankarimyyttiä purkavaa diskurssia, sekä vertaan Joenpellon kuvausta sankarikuolemasta kahteen niin ikään sankarikuolemaa pohintuneeseen teokseen, Helvi Hämäläisen heti sodan jälkeen kirjoitettuun mutta 1990-luvulle asti pöytälaatikkoon jääneeseen romaaniiin *Kadotettu puutarha*⁵ sekä Paavo Rintalan vuonna 1958 ilmestyneeseen romaaniiin *Pojat*.

Rintalan Pojilla on Linnan Tuntemattoman sotilaan ohella paikkansa 1950-luvun sodankuvauksen taiteellisessa kärjessä. Rintala tavoittaa teoksessaan kokonaiskuvan kotirintaman jatkosodasta ja näyttää sodan vaikutukset 1940-luvulla varttuneeseen sukupolveen.⁶ Teos ottaa alaot-sikossaan tavoitteekseen kuvata Oulun poikien suhdetta ajan ”suureen ihanteeseen”, sotaan ja sen edustajiin saksalaissotilaisiin⁷ mutta myös suomalainen sotilas ja hänen sankarikuolemansa 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.

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.⁸ Onnettomuudeksi Säädyllisen murhenäytelmän henkilöt olivat helposti tunnistettavissa esikuvikseen.⁹ 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.

Kaunokirjallinen aineisto vaikuttaa toimivalta historialliselta lähteeltä silloin, kun on tarkoitus analysoida kansallista arvokeskustelua.¹⁰

3. Eeva Joenpelto (1983/1951) *Veljen varjo*, Helsinki: WSOY, 7.

4. Mahlamäki (2009) 49–50.

5. Hämäläinen (2007) *Kadotettu puutarha*, Helsinki: WSOY.

6. Niemi (1988) 136–137.

7. Rintala (1985) *Pojat. Kuvia vv. 1941–44 Oulun poikien suhteesta ajan suureen ihanteeseen, sotaan ja sen edustajiin, saksalaisen vuoristoarmeijan alppijääkäreihin*, Helsinki: Otava.

8. Ritva Haavikko & Helvi Hämäläinen (1994/1993) *Ketunkivellä. Helvi Hämäläisen elämä 1907–1954*, Helsinki: WSOY, 225–227; Yrjö Kivimies (toim.) (1937) *Pidot Tomissa*, Helsinki: Gummerus, 193–194, 197–198.

9. 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.

10. Ks. Tiina Kinnunen (2006) *Kiitetyt ja parjatut. Lotat sotien jälkeen*, Helsinki: Otava, 104–105, 131–132; Tiina Kinnunen (2001) ”Kun lottaharmaata häväistään”. Näkökulmia Sissiliitunnanti-debattiin’, *Historiallinen Aikakauskirja* 99, 34–42.

Kaunokirjallisuudesta voi etsiä viitteitä siitä, miten vaikeasti hahmotettava ilmiö kuten sota on vaikuttanut suomalaisten identiteetin ja maailmankuvan muodostumiseen.¹¹ Kirjailijat ovat ottaneet kansallisen tehtävänsä hyvin vakavasti; esimerkiksi Väinö Linna näki teoksillaan elämäntutkimuksellista merkitystä ja pohti ihmisen paikkaa maailmassa sekä kaunokirjallisuuden elämyksellistä suhdetta historiaan.¹² Usein se, mikä historiantutkimuksen näkökulmasta on ollut merkityksetöntä, vähäpätöistä, tavanomaista tai arkista, on saanut arvostavan kuvauksen kaunokirjallisuudessa.¹³ Siinä, missä perinteinen historiantutkimus pitkään jätti sota-kuoleman kokemuksena huomioimatta, kaunokirjallisuus tarttui aiheeseen omista lähtökohdistaan käsin. Omalla tavallaan sekä Joenpellon että Hämäläisen ja Rintalan teokset ottavat etäisyyttä runebergiläiseen sankarisotilaan mytologiaan, johon sodankuvaukset Suomen kirjallisuudessa sodan aikana ja sodan jälkeen yritettiin kytkeä. Jatkosotaa kuvaavissa teoksissa on voitu purkaa sankarimyyttiä, kun taas talvisodan kuvauksissa on korostunut isänmaalle annettavan uhrin merkitys.¹⁴

Sankarimyyttiä rakentavalle diskurssille oli ymmärrettävä syy, sillä eloonjääneillä oli tarve antaa omaistensa kaatumiselle merkitys. Sota oikeutettiin nationalismilla, joka teki sotapalveluksesta miesten moraalisen velvollisuuden.

Keskeiseksi tässä tuli ajatus uhrautumisesta kansan, valtion ja aatteen puolesta.¹⁵ Nationalistinen sodan virallinen versio oli kuitenkin usein ristiriidassa ihmisten monisävyisempien 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.¹⁶ 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.¹⁷ Ajattelutavan muutos alkoi näkyä 1950-luvun kaunokirjallisuudessa, kun esimerkiksi Väinö Linna lähti purkamaan suomalaisen sotilaan hallitsevaksi jäänyttä kuvaa, jonka hän koki virheelliseksi.¹⁸ 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.

Surun tuskalliset kasvot

Sodan aikana ilmestyneissä romaaneissa kehoitettiin pidättyvyyteen sankarivainajien suremi-

11. Kai Häggman (2001) 'Kaunokirjallisuus: lähteitä ja inspiraatiota historiantutkijalle?', *Historiallinen Aikakauskirja* 99, 18–24.

12. Pertti Haapala (2001) 'Väinö Linnan historiasota', *Historiallinen Aikakauskirja* 99, 25–34.

13. Jyrki Nummi (1999) 'Väinö Linnan klassikot', teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3, Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 99–102.

14. 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; Pertti Karkama (1998) 'Ideologista sodankäyntiä. Näkökulma Mika Wal-

tarin pienoisromaanin *Antero ei enää palaa*', teoksessa Auli Viikari (toim.) *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*, Helsinki: SKS, 17–26.

15. Risto Marjomaa (2000) 'Kuolema taistelukentällä', 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 kollektiivisessa muistissa', teoksessa Markku Jokisipilä (toim.) *Sodan totuudet. Yksi suomalainen vastaa 5.7 ryssä*, Helsinki: Ajatus Kirjat, 22–23.

16. Jokisipilä (2007) 25.

17. Marjomaa (2000) 342–343.

18. Yrjö Varpio (2006) *Väinö Linnan elämä*, Helsinki: WSOY, 270.

nessa, sillä suomalaisten tuli kantaa surunsa tyynesti. Esimerkiksi itkemistä pidettiin kielteisenä tunteenilmauksena.¹⁹ Uskonnollisen viitekehyksen ulkopuolelta surulle oli vaikea löytää soveliaita ilmaismuotoja.²⁰ Sankarimyyttiä rakentava diskurssi 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.²¹ 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.²² Vaatimukset surun hillitsemisestä vaikuttavatkin nykynäkökulmasta jopa kohtuuttomilta. Psykkiset keinot surun käsittelemiseen olivat puutteelliset, joten kirjallisuudella oli tehtävänsä kansallisena suruterapiana.²³

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.²⁴ Hämäläisen 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 kyyneleet ovat nöyriä, kun hän sanoo pojastaan Leosta: ”Hän on kuollut isänmaan puolesta.”²⁵ Varsinkin Elisabetin naiivinsiveää hahmoa voi Hämäläisen 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 surumattomuus, heijastuu erilaisina perheensisäisinä jännitteinä. Surijoiden välillä voi ilmetä kauteutta, surun kyseenalaiseksi asettamista, paheksuvaa suhtautumista ja tätä kautta jännitystä ja riitaa, ahdistusta ja turhautumista.²⁶ Viha ja suuttumus omaisen menettämisestä sodalle kannaivoituivat mahdollisesti vaikeuksiin perheen ihmissuhteissa. Oli harvinaista, mutta ei poikkeuksellista, että kaatuneen sotamiehen äiti kohdisti negatiiviset tunteensa poikansa leskeen.²⁷ 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

19. 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.

20. Sankarikuolemaa kuvaava elokuva saattoi tarjota paikan suremiselle elokuvateatterin pimennossa, ks. Anu Koivunen (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvat. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*, Turku: Suomen elokuvatuotkimuksen seura, 87–89.

21. Henrik Meinander (2009) *Suomi 1944. Sota, yhteiskunta, tunnemaailma*, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala, 205; ks. myös Helena Erjanti & Marita Paunonen-Ilmonen (2004) *Suru ja surevat. Surevien hoitotyön perusteet*, Helsinki: WSOY, 118–119.

22. 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.

23. Niemi (1997) 75, 196; Niemi (1999) 122.

24. Joenpelto (1983) 74.

25. Hämäläinen (2007) 165–166.

26. Erjanti & Paunonen-Ilmonen (2004) 71.

27. Raitis (1993) 267; Salmi (1986) 49.

vainajana. Silloin Helvin kasvoilla on hämmästyntyt ilme: ”Näinkö tässä kävikin. Tuskin vielä vaimokaan, kun jo tehtiin leski.”²⁸

Anopin katseesta Helvi lukee sekä tunnustuksen, että on suurta olla Eskon leski, mutta myös moitteen, ettei ole kelvoinen tuota taakkaa kantamaan. Hän tuntee itsekin tuottavansa pettymyksen, hän ei tiedä kuinka pitäisi puhua ja olla. ”Vaikka minähän olen leski, minunhan on suru”, Helvi ajattelee.²⁹ Asetelma heijastaa sota-aikaisia arvostuksia, joissa miehen ja naisen romanttista suhdetta pidettiin toissijaisena verrattuna äidin ja pojan suhteeseen. Etusijalle asetettiin uhrimieliset sankariäidit ja heidän sankari-poikansa.³⁰ Joenpellon romaani on oivaltava kuvaus tilanteen ristiriitaisuudesta. Kun suru tuli kantaa arvokkaasti, ”pääsurijan” rooliin oli sopivampi kaatuneen äiti kuin nuori leski.

Eskon äiti on surussaan kuin häkissä mutta tyytyy ”rikkaaseen vankeuteensa”. Helvi kadehtii tuota surua, ”häkkiä”. Avioliitto Eskon kanssa oli niin lyhyt, ettei siitä tule aineksia edes oikeanlaiseen suruun. Helvillä ei ole surua, jonka hän Eskon äidin tavoin voisi asettaa näytteille.³¹ Hautauspäivänä Helvi yrittää veisata virttä hennolla äänellä muiden mukana, mutta ei osaa. Hänen surunsa on pelokasta ja hämmästyntyt lapsen surua.³² 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.³³ Omaisten hämmennys heijastaa koko kansan hämmennystä sankarivainajien paljouden edessä. Historiallinen tapaus, nuorten miesten joukkokuolema sodassa, levitti traumatisoivia sokkiaaltoja läpi koko yhteisön ja tulevien polvienkin tarpeiksi.³⁴ Kansallisen sankarimyytin taustalla oli halu surra kaatuneita ”oikealla” ja virallisella, jo Runebergin runoudesta periytyneellä tavalla.

Veljen varjossa lesken ja äidin välistä ristiriitaa havainnollistaa se, että Eskon muistoristi on annettu leskelle. ”Joku muu voisi sellaisesta vää-

ryydestä kantaa pitkää kaunaa”, äiti ajattelee.³⁵ 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. Toisaalta Helvin rooli jäi Eskon elämässä vähäiseksi eikä Eskon äiti häntä liiemmin lohduttele. Helvi oli Eskon vaimo vain lyhyen ajan, kaksi kuukautta, kun taas äiti oli pojan elämässä läsnä aina eli 26 vuoden ajan. Anoppi on Helville sankarivainajasta mustasukkainen; suru ei ole kokonainen sillä avioitunut poika ei enää kuulunut yksin äidille.³⁶

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.”³⁷ 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.³⁸ 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 konkreettisen tulevaisuutensa. Toisaalta nuori pari 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 sankarimyyttä rakentanut virallinen diskurssi. Uskonnollisävyinen 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 omaisil-

le todistuksena siitä, ettei heitä unohdettu. Kuvateos sankarihautoista esittelee ensimmäisenä sankarihautana marsalkka Mannerheimin hautamonumentin Helsingin Hietaniemen hautausmaalla, vaikka tämä ei toki kuollut rintamalla.³⁹ Näin yhteiskunta virallisti ”oikean tavan” puhua sankarivainajista.

Hämäläinen kuvaa tätä ”oikeaa tapaa” Kado-tetussa puutarhassaan. Sotilaan kuolema ei ollut yksityisasia, vaan hautajaisista muodostui tärkeä julkinen tilaisuus.⁴⁰ Teoksen henkilöt ovat sivistyneistöä, joiden yhteiskunnallinen tehtävä on pojan menettämisen hetkellä surra korrekisti, soveliaalla ja oikealla tavalla. Heille suru on yhteiskunnallinen velvollisuus, jonka he osoittavat hyväksyvänsä moitteettomasti, ilman katkeruutta. Suru saa heidän elämässään laillistetun muodon, ja se verhoetaan 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 muut perheenjäsenet luovuttavat hänet pois kuin valtiollisen esineen.⁴¹ 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 luoda vaillinaisen sävyn se, että hänen surupukunsa on sota-ajan huonoa kangasta ja ommeltu hätäisesti. Seuraavana kesänä Eskon kotiin lomalle tullessaan Helvi ei enää kannan leskenhuntaa, vaikka Eskon äidin mielestä hänen pitäisi niin tehdä. Hautausmaalla käydessä Helvin takin alta vilah-telee vihreä hame ja se hävettää anoppia. Kun Helvin päällä on seurusteluaikeinainen punainen pusero, anoppi huomauttaa, ettei suruaika vielä ole ohi, ja pyytää Helviä vaihtamaan vaatteet.⁴² Asullaan Helvi oli luultavasti koettanut muistaa Eskon sellaisena kuin tämä oli elossa ollessaan. Se ei kuitenkaan sopinut suremisen kuvaan. Hel-

vikään ei enää ole yksityishenkilö vaan sankarin leski.

Myös Rintalan romaanissa Pojat huomio kiinnittyy omaisten vaatetukseen. Se on liian arkinen vastaanottamaan tärkeää viestiä. Eletään kuumaa heinäkuusta lauantai-iltaa, ja Immun perhe istuu puolipukeissa keittiön portailla, kun sotilaspapin lähetti polkee pyörällään pihaan. Immun äiti ei peittele rintojaan nähdessään mustakantisen kirjeen, Immun veljen luutnantti Iikka Kaarelan kuolinsanomman. Surun hetkellä äiti, Immun sisar ja Immu itse eivät käyttäydy hillitysti vaan alkavat itkeä täyteen ääneen.⁴³ Kun läheinen on kuollut ja suru on suuri, luulisi olevan samantekevää, mitä omaisilla on pääl-lään. Vaatteet ovat kuitenkin sosiaalisia viestejä, ja puolipukeisuus sekä avoin itkeminen riittävät pilaamaan kuoleman läheisyyden tilanteeseen tuoman arvokkuuden. Ihannoivassa kuvaukses-sa 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 oivalta-

28. Joenpelto (1983) 17.

29. Joenpelto (1983) 33–34.

30. Kempainen (2005) 472.

31. Joenpelto (1983) 35–36.

32. Joenpelto (1983) 75.

33. Erjanti & Paunonen-Ilmonen (2004) 70.

34. Vrt. Greg Forter (2007) 'Freud, Faulkner, Caruth: Trauma and the Politics of Literary Form', *Narrative* 15, 277.

35. Joenpelto (1983) 43.

36. Joenpelto (1983) 32, 43, 81.

37. Joenpelto (1983) 77–78.

38. Soili Poijula (2002) *Surutyö*, Helsinki: Kirjapaja, 46, 210–211.

39. Pirkka Saivo (toim.) (1955) *Sankarivainajiemme muisto*, Helsinki: Otava, 5–10.

40. Meinander (2009) 206.

41. Hämäläinen (2007) 168, 173–174.

42. Joenpelto (1983) 17, 32, 36, 42.

43. Rintala (1985) 279. Itku oli normaali tapa reagoida suru-uutiseen, toisin kuin sankarimyyttä ylläpitänyt ja hillittyä käytöstä edellyttänyt diskurssi esitti, ks. Meinander (2009) 204.

vasti absurdeja piirteitä, ja sen myötä ylevä ja arkipäiväisyys yhdistyvät.

Joenpellon Veljen varjossa sankarimyyttiä rakentaa etenkin palvova suhtautuminen sotilaan hautaan. Eskon äidin mielestä pojan leski Helvi ei ole tarpeeksi oma-aloitteinen haudalle lähdös-sä. Helvi ei osaa käyttää oikeaa puhetapaa eikä äidin toivomalla tavalla hehkuta sitä, miten Esko elää omaisten sydämissä ja miten kukkakimppu Eskon haudalla juhlistaa koko kirkkomaan.⁴⁴ Kukkasista muodostuu vainajan muistamisen erityinen rituaali: ”Ja sehän oli äidille suuri asia sekin, ellei ollut kaikkein tärkein, että Eskolla aina oli tuoreita kukkia. Se oli hänen ainoa elämäntehtävänsä nyt, muusta ei niin ollut väliä.”⁴⁵ Nöyrän pyhiinvaltaajan tavoin äiti kantaa tuoreita kukkia Eskon ylioppilaskuvan viereen ruokasaliin ja käy pojan haudalla joka päivä.⁴⁶

Joenpellon teos tuo myös esille sen, ettei suhtautuminen sankarihautoihin ollut täysin ongelmattonta. Kaatuneiden haudoista tuli tärkeitä sotavuosien muistomerkkejä. Sankarihautausmaa ei silti pyrkinyt yksilöimään kaatuneitaan vaan teki näistä persoonattoman armeijan vertauskuvia.⁴⁷ 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 marmorilaattoineen, hortensioineen ja maljakoineen. 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.⁴⁸

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.⁴⁹ Seurakun-

nan 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 jähhettää kotona kaiken paikoilleen, ajatukset ja toimet pysähtyvät ja perheelle koittaa ”Ruususen uni ilman heräämistä”⁵⁰, Paavo Rintalan Pojat lähestyy sankarikuolemaa aivan toisesta näkökulmasta. Teoksen poikajoukko näkee ja haistaa sankarivainajat ensi kertaa öisellä kaljantroukareissulla, jolle aseman vaihdemies on heidät pilan päin lähettänyt. Hautausmaan viereen on pysähtynyt ruumisjuna ja kaljanmyyntiä yrittävät pojat pelästyvät pahanpäiväisesti. Pojista nuorin, Urkki, toteaa vakavasti: ”Ei ne ainakaan kaljaa osta.”⁵¹ Kun Joenpellon lohjalaisromaani on taustaltaan murhenäytelmä, Rintalan romaanissa sota-ajan Oulu on pojille monen seikkailun näyttämö. Tällöin sodassa kuolleiden sureminenkin saa erilaiset lähtökohdat.

Pojissa myös sururisti joutuu arkiseen käyttöön, sillä Pate varastaa sen kotoa poikien näytelmää varten. Pojat perustavat kaupunginosaansa Raksilaan ”taiteellisen teatterin” houkuttelakseen 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.⁵² Näytelmää saapuu katsomaan myös opettaja, joka odottaa pojilta aatteellista esitystä. Näytelmä on kirjan koomisimpia kohtauksia ja keskeytyy ”Hitlerin” putoamiseen tikapuulta. 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.”⁵³

Surun symbolit oli varattu vain arvokkaisiin tilanteisiin. Pojat purkavat sota-ajan kokemukseen 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.

Rintalan romaanissa havainnollistuu erityisesti lasten kokemus sodasta ja sankarivainajista. Surulla on normit, joita pojat eivät keskenkasvuina vielä tavoita. Harjun Pate on Juntusen Kallen sankarihautajaisissa, ja hänen on vaikea uskoa, että Kalle on kuollut; hän muistaa Kallen vielä niin elävästi. Pate ajattelee, miten hän yritti kaupata kaljapulloa ruumiille, ehkä juuri Kallelle. Häntä alkaa naurattaa, ja äiti kieltää häntä virnuilemasta.⁵⁴ Samoin Immun on mahdotonta koulussa uskontotunnilla nimetä yhtään sankaria – hän ei voi kuvitella sankarivainajia oikeiksi sankareiksi. Kun opettaja kertoo hävittäjälentäjästä, joka on koneineen pudonnut alas ja jonka tuhkauurua kohdellaan pyhänjäänöksenä, Immu erehtyy kysymään, miten lentäjän tuhka osattiin erottaa lentokoneen moskista. Opettaja loukkaantuu syvästi, sillä hän pitää pojan kysymystä viisasteluna.⁵⁵ 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, etteivät sota-aika ja vaina-

jia kuljettavat junat 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.⁵⁶ Varsinkin nuorille ihmisille sankarihautajaisilla saattoi olla tunteet tylsistyttävä vaikutus. Sota saattoi vaikuttaa siten, ettei kuolleiden näkeminen tehnyt enää mitään tunnevaikutusta.⁵⁷ Lapset jopa sopeutuivat kotirintamalla rautatieasemilla näkemään silpoutuneita vainajia ja pitivät tilannetta luonnollisena. He myös itse leikkivät ammuksilla tajuamatta, että seuraukset voisivat olla vakavia.⁵⁸ Äärimmäisten tunteiden jatkuva kokeminen johti psykologiseen suojautumiseen ja tunteiden turruttamiseen. Vainajia ei siten verhonnut sankaruuden sädekehä, vaan kuolemasta tuli sota-ajan arkipäivää.

44. Joenpelto (1983) 31.

45. Joenpelto (1983) 13.

46. Joenpelto (1983) 36, 43.

47. Marjomaa (2000) 339; Meinander (2009) 208.

48. Joenpelto (1983) 34–35.

49. 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.

50. Joenpelto (1983) 69.

51. Rintala (1985) 51–53.

52. Rintala (1985) 174.

53. Rintala (1985) 179, kurssiivi teoksessa harvennettuna.

54. Rintala (1985) 55–56.

55. Rintala (1985) 63–66.

56. Kempainen (2006a) 85; ks. myös Ilona Kempainen (2006b) ’Kuolema, isänmaa ja kansalainen toisen maailmansodan aikaisessa Suomessa’, teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.), *Ihminen sodassa. Suomalaisen kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*, Helsinki: Minerva Kustannus Oy, 241.

57. Veikko Pystynen (2007) *Ylitin Rajajoen kello 9.18. Rivimiehenä Kannaksella 1940–1944*, toimittanut Petri Pietiläinen, Helsinki: Otava, 40, 112.

58. Erkki Kujala (2003) *Sodan pojat. Sodanaikaisten pikkupoikien lapsuuskokemuksia isyyden näkökulmasta*, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 108, 115–116.

Joenpellon romaanissa nuoren miehen näkökulmasta vastaa veljensä varjoon jäänyt Eskon nuorempi veli Taisto, joka on invalidi ja ontuu toista jalkaansa. Merkittävä yksityiskohta on, että Taiston invaliditeetti ei ole tullut sodasta vaan lapsena sairastetusta poliosta. Taisto ei voi kokea olevansa sankari, sillä hän ei ole ollut sodassa. Äidille hän ei kelpaa veljen korvikkeeksi, sillä hän ei osaa olla hauska kuten Esko eikä suru-aika toisaalta enää salli minkäänlaista hauskanpitoa perheessä.⁵⁹ 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.⁶⁰

Taisto on isolla asemalla harjoittelijana ja joutuu auttamaan monta vainajaa viimeiselle matkalle. Hän suree näiden kaikkien puolesta. Tuska on kuin sekainen piikkilankakerä, jota ei voi käsitellä. Yövuorossa asemalla Taisto itkee muiden näkemättä hiusvedenhajuiseen Valtionrautateiden tyynyyn.⁶¹ Itkemistä ei perinteisesti ole pidetty miehelle sopivana, siksi Taiston on tehtävä se salassa. Hän tuntee tuskaa veljen kaatumisesta, vaikkei äiti sitä uskokaan. Äidin itku vain yltyy, kun Taisto sanoo: ”Paremmiin minä olisin joutanut kuolemaan. Ei olisi niin kovin tarvinnut kaivata.”⁶²

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 näkyntä vielä loppua. Pojat lähestyvät sankarikuoleman mahdollisuutta huumorin näkökulmasta. Kun Pate saa itselleen aivan liian suuret kengät, hän arvelee, että muut vastavankokoisten 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.”⁶³

Pojille sankarikuolema on huvittava juttu, vaikka asialla ei varmasti aikuisten kuullen auttanut pillailulla. Mistä kumpusi poikien halu nauraa sankaruudelle ja kuolemalle? Virallista sankarimyyttiä rakentanutta diskurssia käytettiin pyhittämään sotakuolema vakavaksi asiaksi. Sodan väkivaltakoneisto verhottiin isänmaallisuuden ylevään viittaan. Pojille oikeastaan ainoa keino lähestyä kuoleman mahdollisuutta oli sen voittaminen nauramalla. Näin sankarikuolemasta rakentui koominen kauhukuva, ja naurun myötä pelotti vähemmän.⁶⁴ Asematovaiheessa 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.⁶⁵ Sanailun kepeys peitti alleen vakavan ja pakottavan tarpeen pohtia kuolemaa. Kyseessä oli keino lievittää raskaan sotaajan 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 hyviten ja ihmetellen sitä että karkeus purkautui hänestä, tuo kaikki miltä hän oli tahtonut säästää heitä, nuo naljailut alkuaan juhlallisista sanonnoista...”⁶⁶

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 asettelman 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.⁶⁷ Sodan aikana ilmestyneessä suomalaisessa kaunokirjallisuudessa kaatuneiden ensisijainen surija oli edellä kuvatun normin mukaisesti äiti ja isän surua kuvattiin harvoin.⁶⁸ 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 vääryytenä ja puheet sankaruudesta kiusallisina.

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. Sivuradalla ei ”kelvattu edes ruumiita kuljettamaan”. Taisto katselee, miten isä kiipeää kankeasti auton lavalle arkun viereen ja varjostaa silmänsä harmaalla huopahatulla.⁶⁹ Miehen suru tulee tyypillisesti esiin hiljaisista pienistä eleistä, sillä syvää surua ei pystytty sanoin ilmaistamaan.⁷⁰ Vaikka äiti anastaa surunsa julkisuu-

della päähuomion itselleen, myös isä suree. Taisto näkee isän metsän kätöksessä veljeä suremassa, silmät kyynelten sokaisemina: ”Se suru oli niin suuri ja jylhä ja loputon, että jokaisen muun täytyi sen edessä langeta polvilleen ja upottaa katseensa maahan, tuntea kurjan pienuutensa ja raukkamaisuutensa.”⁷¹ Isän suru ei ole tarkoitettu muiden nähtäväksi. Isän on vaikea alistua pojän 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.”⁷²

Raskaan surun painama epätoivoinen isä oli ajankohtainen aihe myös sodanjälkeisessä kuvanveistotaiteessa.⁷³ Miehen suru sisälsi aineksia sen hahmottamiseksi, että sotaan lähetetty nuori sukupolvi joutui uhrattavaksi ja vastuu tästä kuului isien sukupolvelle.⁷⁴ Hämäläisen ro-

59. Joenpelto (1983) 13.

60. Sodanjälkeisestä henkinjäämisyyllisyydestä 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.

61. Joenpelto (1983) 70, 75.

62. Joenpelto (1983) 72.

63. Rintala (1985) 255.

64. Ks. Mihail Bahtin (1995) *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*, Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni, 37, 47–48, 83.

65. Pystynen (2007) 215, 245.

66. Hämäläinen (2007) 44.

67. Poijula (2002) 111–112, 122–123.

68. Kempainen (2006a) 233–234.

69. Joenpelto (1983) 69.

70. Kujala (2003) 156.

71. Joenpelto (1983) 74–75.

72. Joenpelto (1983) 7.

73. Liisa Lindgren (2000) *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa*, Helsinki: SKS, 199–200.

74. 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.

maanissa 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 tyyntyä ja tuntee syyllisyyttä:

”Hän vaikeroi itsekseen: Kun poikani oli lapsi minä suojelein 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.”⁷⁵

Samoin Rintalan romaanissa likka 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 lyseoilla vetivät. Taas on työmiestä petetty.”⁷⁶

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 sodan aikainen 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 yhteiskunnallisen isän roolinsa takia erällä 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 so-

dassa 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. Hämäläisen teoksessa isänmaallisuus on sen sijaan voimakkaasti esillä. Leon sankarihautajaisissa kaikki sanat kasteetaan isänmaalliseen tunteeseen ja puheet kuorutetaan isänmaallisuudella. Tohtoriperheen tuttavat vierittävät isänmaallisia fraaseja suustaan ”kuin kullattuja pähkinöitä”. Ainoastaan tohtori, Leon isä, pysyy vaii.⁷⁷

Rintalan romaanissa sankarimyyttiä rakentavaa diskurssia käyttää etenkin pastori Pisa.⁷⁸ Poikien yöllisen kaljanmyyntiseikkailun yhteydessä sankarihautajaisten isänmaallinen diskurssi saa kuitenkin koomisen sävyn:

”Poikien kaljajunan lasti oli purettu. Se oli nyt siisteissä valkoisissa arkuissa säännölliseen riviin kaivettujen kuoppien pohjalla Oulun hautausmaalla. Pastori Pisa kohensi ryhtiään ja nousi multakan päälle. Hän katsoi hetken leimuavien silmin kuulijoihin ja aloitti sitten selvällä vähän kimakalla äänellä:
– Te olette kaatuneet, jotta meillä vapaus olisi...”⁷⁹

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 päätynyt.”⁸⁰ Tämä kertojan kuvaus hautajaisten loppuhuipennuksesta on ymmärrettävä lakonisena ironiana, vaikka äänenpainot muodollisesti täyttävätkin sankarimyyttiä rakentavan diskurssin vaatimukset. Hautausmaalta lähdetessä 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.⁸¹

Pojissa sankarimyyttiä rakentava diskurssi vesitty 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. Sankarinmaitta he koettavat hankkia erilaisilla tempauksilla kuten vaihtamalla villavaatteisiin saksalais-sotilailta kameran ja konjakkia. Kohtalokkain seikkailu on ammuksen varastaminen saksalaisilta, sillä naapurikaupunginosan Tuiran poikia kuolee ”sankareina” ammuksen räjäyttämiseen.⁸²

Immun veljen Iikan kaatuminen voimistaa hetkeksi sankarimyyttiä rakentavan diskurssin voimaa Rintalan teoksessa. Sota-ajan nuorilla oli tarve henkisesti valmistautua siihen, että he itsekin joutuvat rintamalle.⁸³ Näin tekee myös Immu. Iikan tyttöystävän Liisan isä johtaja Toikka käyttää voimakkaasti isänmaallisia kielikuvia siitä, miten Suomen nuoriso ”taistelee ja uhraa itsensä” ja miten ”jalojen nuorukaisten kuolema” velvoittaa taistelemaan lopulliseen voittoon asti. Sankariunelmat valtaavat Immunkin mielen, ja hän hokee Toikalta lähdettyään kadulla: ”Suomen kunnia, Suomen kunnia.” Hän päättää ilmoittautua vapaaehtoisena armeijaan:

”[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.”⁸⁴

Immun isänmaallinen innostus loppuu kuitenkin lyhyeen, kun kadulla häntä vastaan kävelee Iikan morsian Liisa saksalaisen upseerin käsikynkässä. Iikka oli lähtenyt taisteluun kuvannollisesti Liisan kunnian puolesta eikä Immu enää käsitä, minkä puolesta veli oikeastaan kuoli.⁸⁵ Kohtaus nostaa esiin jatkosodan kestopu-

heenaiheen, suomalaisnaisten ja saksalais-sotilaiden suhteet, joita pidettiin epäisänmaallisina.⁸⁶ Sankarimyytti tuhoutuu Immun silmissä lopullisesti. Kohtauksessa havainnollistuu, miten kotirintama toimi sankarimyytin vahvistajana.⁸⁷ 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 tyhjänpuhujana, joka on Helsingissä opiskellessaan tehnyt vekseleitä ja tuhannut vanhempiansa rahoja. Veljelleen Esko on ollut julma, piessyt tätä suksisauvalla ja nauranut, kun Taisto ei ole päässyt huonoilla jaloillaan pakoon.⁸⁸ Kadotetussa puutarhassa sankari-

75. Hämäläinen (2007) 167.

76. Rintala (1985) 279–280.

77. Hämäläinen (2007) 170–171.

78. Pekka Tarkka näkee pastori Pisan hahmossa jopa paholaismaisia piirteitä, ks. Pekka Tarkka (1966) *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta. Kirjallisuussosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjastosodan rintamasta ja kirjallisuuden asemasta kulttuurin murroksessa*, Helsinki: Otava, 47–48.

79. Rintala (1985) 55.

80. Rintala (1985) 60.

81. Rintala (1985) 60. Jatkosodan aikana tämänkaltaista pohdintaa käytiin kirkollisissa piireissä yleisemminkin, ks. Kempainen (2006a) 158.

82. Rintala (1985) 33, 141–142, 278.

83. Pystynen (2007) 40.

84. Rintala (1985) 281.

85. Rintala (1985) 282.

86. Marianne Junila (2005) 'Rinta rinnan – suomalaiset siviilit ja saksalaiset joukot Pohjois-Suomessa', teoksessa Jari Leskinen ja Antti Juutilainen (toim.) *Jatkosodan pikkujättiläinen*, Helsinki: WSOY, 695.

87. 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.

88. Joenpelto (1983) 13, 73.

rivainaja inhimillistetään myönteisellä tavalla. Arkun kannelle asetetaan kasveja kesähuvilalta, paikoilta joissa Leo leikki lapsena ollessaan ja kuljeskeli viimeisellä lomallaan. Hautajaistilaisuudessa Elisabet soittaa 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.⁸⁹

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, jolloin vihollisen suurhyökkäys asetti kaatuneiden evakuoinnille omat haasteensa. Kesä oli kuuma ja vainajat olivat nopeasti hajoamistilassa aiheuttaen sietämättömän hajun ja terveydellisen vaaran. Vaikeuksista huolimatta ruumiiden rautatiekuljetuksia kotiseudulle jatkettiin. Evakuoimiskeskukset lähettivät kesällä 1944 kotiseudulle yli 7 500 kaatunutta, noin tuhat haudattiin sotänäyttämölle ja kentälle jäi noin 3 500 vainajaa. Huollettaviksi saaduista tunnistamatta jäi 200.⁹⁰

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.⁹¹ Sankarin ”tomumaja” on käytännössä sellaisessa tilassa, ettei edes isänmaallinen ihminen kestä olla 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 likan

ruumista katsomassa. Silti likka on kaunis ruumis ja hänen kuolemansa oli ”onnellinen ja nopea”, luoti oli lävistänyt sydämen.⁹²

- Onpa kuuma, oli hyvä, että likka 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.⁹³

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.⁹⁴

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 suojeluskuntapiiriin silloin, jos hänen kotiseutunsa oli tiedossa. Tunnistamattomat vainajat haudattiin kenttähautausmaahan tai lähiseudun sankarihautausmaahan.⁹⁵ Myös sotilaat itse ymmärsivät kaulassaan olevan tuntolevyn tärkeyden.⁹⁶ 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 arkkun pantaavaksi. Pekka pohtii, mitä sivistyneet isänmaalli-

sia fraaseja käyttävät hautajaisvieraat olisivat sanoneet, jos olisivat nähneet kuoleman todellisuuden:

”[V]oi olla että hän [Leo] siellä tuntelevyn 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.”⁹⁷

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.

Sittenkin kaikkein mukavinta oli olla elossa kuin olla sankari. Polion voittaman jalan takia Taistoa ei kelpuutettu rintamalle eikä sotasankariksi, mutta jälkepäin hän näkee sen hyväksi asiaksi muistaessaan täyteen kuormatut ruumisvaunut.⁹⁸ Veljensä varjoon jäänyt Taisto ajattelee:

”Esko oli sankari, mutta oliko hänellä siitä mitään iloa. Että kehykset olivat kiillotetut ja kirkas pyhimyksenkehä oli piirretty pään yli korvasta korvaan. Marmorilaatan alla hän kuitenkin oli, kalpea veli, makasi liikkumattomana eikä voinut mitään.”⁹⁹

Sodanjälkeinen kaunokirjallisuus suhtautui sankarikuolemaan ja suremiseen ristiriitaisin tuntein. Sodan uhrausten arvon arviointi ei käynyt sodan jälkeen poliittisesti ja henkisesti muuttuneissa olosuhteissa enää ongelmattomasti.¹⁰⁰ Kirjallisuuden idealistis-eepinen sodankuvauksen perinne oli väistymässä realistisen, ruohonjuuritason kokemusta painottavan sotaromaanin ja sankaruutta kyseenalaistavan modernistisen sotakirjallisuuden tieltä.¹⁰¹ Kirjallisuuskritiikissä vaadittiin idealismista luopumista sekä

tyhjen fraasien ja onttojen korusanojen hylkäämistä.¹⁰² Samaan aikaan myös kuvanveisto pyrki irtautumaan klassisista ihanteista kohti realistisempaa, arkisempaa sankaruutta.¹⁰³ Vastaava irtottautuminen kansallisesta, sankaruudesta myyttiä rakentaneesta diskurssista oli esimerkiksi Englannissa tapahtunut jo ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Toinen maailmansota oli saanut kuvastonsa tavallisten kansalaisten kestävyyydestä sodan koettelemuksissa.¹⁰⁴

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 kylvästä kuolemasta. Erityisesti miesten surun kuvauksessa on aineksia sankarimyytin purkamiseen. Lopulta sankareista saadaan nähdä myös inhi-

89. Hämäläinen (2007) 169, 176. Rintamasotilaiden keski-ikä kesällä 1944 oli 23 vuotta ja nuorimmat tulivat sotaan suoraan lapsuudenkodistaan, ks. Meinander (2009) 205–206.

90. Erkki Kansanaho (1991) *Papit sodassa*, Helsinki: WSOY, 381–382.

91. Hämäläinen (2007) 83.

92. Rintala (1985) 284.

93. Rintala (1985) 285.

94. Joenpelto (1983) 70.

95. Kansanaho (1991) 70–71; Kemppainen (2006a) 71, 73; Meinander (2009) 204.

96. Pystynen (2007) 151.

97. Hämäläinen (2007) 172–173.

98. Joenpelto (1983) 73.

99. Joenpelto (1983) 66.

100. Tepora (2008) 127.

101. Niemi (1999) 118–125.

102. Risto Turunen (1999) 'Kirjallisuuspolitiikan vanhat ja uudet rintamat', teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3, Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 45–53.

103. Lindgren (2000) 205.

104. Judy Giles & Tim Middleton (1995) *Writing Englishness 1900–1950. An introductory sourcebook on national identity*, London and New York: Routledge, 6–7, 110–114. – Elina Martikaisen nyt julkaistu artikkeli on läpikäynyt teollisen vertaisarvioinnin.

millinen ja jopa lahoavan ruumiillinen kuvaus. Sankarikuolemaan liittyvää isänmaallista puhuntaa sodan jälkeen kirjoitetut teokset luotavat 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.



Sotaleski, sankarivainajan kuva pöydällä. Suomen Kuvapalvelu / Havas.