

Jussi Ojajarvi

Alussa oli ristiriidat

Väinö Linna sisällissodan käsittelijänä

Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian (1959–1962) asemaa sisällissodan kuvaajana on jälleen kommentoitu historiantutkimuksen taholla, kärkkäästikin. Kirjaansa markkinoineet Lasse Lehtinen ja Risto Volanen moittivat teosta vakavasti harhaanjohtavaksi ”lumetariksi”: antaessaan arvon ”kärshiville sankarille” Linna samalla piilottaa sen, ”mistä oli kysymys”.¹ Vesa Vares lähestyi asiaa hilitymmmin sanansävyin huolenaan, että ”pohjantähteläisyys” rajoittaa älyllistä uteliaisuutta ”arvioida noita vuosia miltään muulta pohjalta”.² Jari Ehrnrooth taas kävi Linnaan käsiksi ”valheellisen tarinan” ja herravihan ”pyhänä paavina”, jonka siunauksella punaiset nähdään hyvinä ja valkoiset pahoina; ”neutraalissa analyysissä” punaiset olivat poliittisia hölmöjä arkaaisen vihahurmeensa vallassa ja valkoinen terrori vain rationaalinen, tehokas valtatoimenpide.³

Arvostelijat ovat halunneet vähentää *Pohjantähden* vaikutusvaltaa sisällissotakuvaan. Moit-

teissa on toistunut se, ettei torppareiden punaisuus Suomessa vuonna 1918 ollut niin mittavaa kuin Linnan hämäläisfiktiossa – sinänsä perusteltu muistutus, eri asia kuitenkin on, mitä siitä pitäisi päätellä. *Pohjantähteä* on pidetty sodan suhteen likinäköisenä, jopa propagandaan yllyttävänä: punaisten kuva on romantisoiva, valkoisten yksipuolinen. Pitäneekö tällainen jo fraasikin muodostunut arvostelu aivan kutiaan, jos teosta luetaan uudelleen?

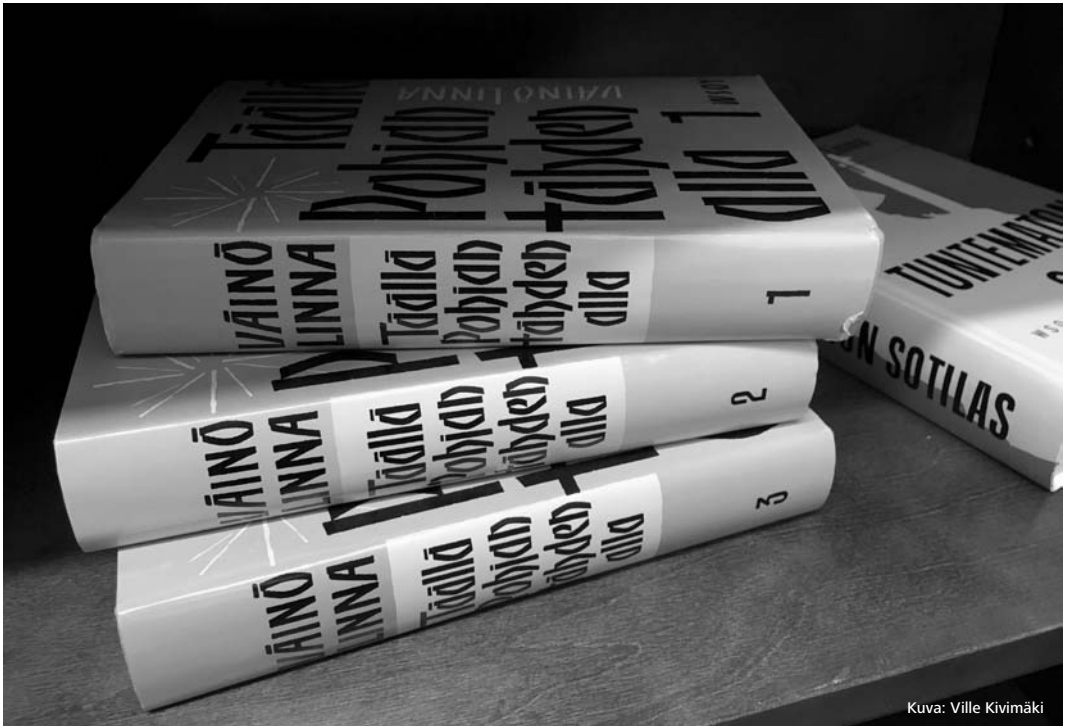
Palaan tässä kirjoituksessa trilogiaan itseensä. Jos ”pohjantähteläisyyden linseistä”⁴ puhutaan, se on välttämätöntä. Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta on kaikille vahingollista, jos tulkin *Pohjantähdestä* jää kiinni rutiininomaiseen käsitykseen juonesta ja henkilöasetelmasta tai tematiikan stereotypisointiin, jopa ohittamiseen. Linnaa sisällissodan tarkastelijana ei täältä katsoen myöskään varsinaisesti vahvista tai kaada se, löytyykö vuodesta 1918 juuri Akseli Koskelan näköistä torpparia, maita ominutta kirkkoneu-

1. Ks. Lasse Lehtinen & Risto Volanen, 1918. *Kuinka vallankumous levisi Suomeen*. Otava 2018, 8; myös Volanen, 1918 ja kaksi harhautettua sukupolvea, www.ristovolanen.fi (13.1.2018). Itse kirjassa *Pohjantähdestä* on yhteensä vain viitisen sivua, mutta sitä julkaistaessa kärjeksi oli valittu juuri Linnaa vastaan hyökkääminen, kuten käy ilmi julkaisu-uutisista lehtien internetsivuilla: Rane Aunimo, ”Lumetarina” – Lasse Lehtinen ja Risto Volanen murjovat Väinö Linnan Pohjantähteä: ”Johtanut vakavasti harhaan kokonaisen sukupolven”. *Demokraatti* 25.1.2018; Juha-Pekka Tikka, Lasse Lehtinen: Väinö Linna johti vakavasti harhaan kokonaisen sukupolven. *Verkkouutiset* 1.2.2018; Juho Mäkelä, Uutuuskirja: Linnan Pohjantähti on johtanut meitä harhaan – vallankumoukselliset kaappasivat Sdp:n. *Aamulehti, Kaleva ja Turun Sanomat* 25.1.2018.

2. Vesa Vares, Kun ikoni painaa liikaa. *Kanava* 2/2018, 27–31. Varesen asenne trilogiaan itseensä on asiallinen ja kunnioittava, joskin nähdäkseni yksinkertaistava. Ydinhuoli muistuttaa Esko Salmisen vuosikymmenen takaista perin asemoitunutta kritiikkiä.

3. Jari Ehrnrooth, Punaisen Suomen pitkä varjo. Ylen sivujen ”1918-kolumni” 8.4.2018, <https://yle.fi/uutiset/3-10149155> (1.5.2018).

4. Vares 2018, 31.



Kuva: Ville Kivimäki

vostoa tai Ellen Salpakaria. Detaljikritiikillä on paikkansa, mutta sillä on viety huomiota pois teoskokonaisuudesta ja sen syvemmästä asetelmasta. Tällöin ymmärrys siitä, millainen sisällissodan kehystäjä ja käsittelijä Linna on, yksitasoisuuksi ja vääristyy aina tunnustamattomaksi asti.⁵

Pohjantähti on sanataidetta, romaani-trilogia. Trilogian osilla on erilaisia funktioita suhteessa sisällissotaan – kertomuksen keskikohtaan – ja sen ristiriitojen käsittelyyn. Edes toinen osa ei ole yksiulotteinen. Siinä kuvataan sekä valkoista että, muistettakoon, punaista terroria.⁶ Lisäksi siinä korjaavasti, ristiriitoja ylittävästi takaisin-inhimillistetään sodan osapuolia. Pyydän pohtimaan tarkemmin sitä, mikä on Linnan realismin mieli. Ei riitä, että muotoillaan vastaanoton historiaa karrikoiden leimarautoja, joilla sitten poltetaan teokseen takaperoisesti ”pohjantähdeläisyyden” tai jopa ”valheellisuuden” merkki. *Pohjantähteä*

on luettava konkreettisesti uudelleen, jottemme ajautuisi huutelemaan teoksen yli eli puhumaan jostain aivan muusta kuin Linnasta.

Ristiriitojen luonne

Jo *Tuntematon sotilas* (1954) on suhteessa sisällissotaan ääneenlausumattomasti – Marskin syntymäpäivillä ääneenkin. Suomalaisjoukkoa läpäisevät erot sekä herran ja rivityöntekijän vastakkaisuus. Romaanin vastaanottoa värittä ”tiedostamaton sisällissota”⁷.

Täällä Pohjantähden alla -trilogian alku on tiheä: ”Alussa oli suo, kuokka – ja Jussi.” On taustateksti eli luomiskertomus. On vetinen maa, työkalu – ja työn tekijä, Jussi suunnitelmiseen ja työkykyineen. On siis pääoma, tuotantoväline ja työvoima.⁸ Ristiriita kumpuaa siitä, että pääoma ei ole työn tekijän, vaan toisen, eli maan omistajan. Työvoiman ja pääoman ristiriita tuodaan

5. Syvemmät eli temaattiset asetelmat pitää mielessä Seppo Hentilä tutkimuksessaan *Pitkät varjot. Muistamisen historia ja politiikka* (Siltala 2018, 244–252). Detaljikritiikkiä koskien hän suhteellistaa, että Linnan kotiseudulla juuri torppari-kysymys sinänsäkin kyllä oli keskeinen.

6. Linnalla edes murhien määrällinen jakautuminen tuskin demonisoi valkoisia.

7. Matti Kurjensaari, *Tuntematon ja kansakunta*. Teoksessa Yrjö Varpio (toim.) *Väinö Linna. Toisen tasavallan kirjailija*. WSOY 1980, 59–69.

8. Yrjö Varpio, *Väinö Linnan elämä*. WSOY 2006, 450.

vuoden 1918 taustaksi heti – maaseudun maattoimien ja maata omistavan luokan vastakkaisuutena.

Työvoiman asema on alati epävarma, sen ”perustuslaki” on: ”Aina on mentävä työhön kun käsketään, ja jolsei tulla, niin töllistä pois.” (TPA₁, 124.) Koskelan torpparisopimuksessa on lauseke ”ellei virkatalon etu kirkkoneuvoston päätöksen mukaan toisin vaadi” (TPA₁, 107). Teoksen dramatiikassa epäoikeudenmukaisuuden tuntoja kylvää sitten moni arkipäiväisesti vaadittu asia. Dramatisoiduimmillaan puolikas parasta raivattua maata eli työn tuottamaa arvoa riistetään. Vallan alla ollaan myös romaanin vastineessa Laukon torpparihäädöille, Laurilan perheen häädössä. Riiston teos esittää todenkaltaisena, kuten toisaalta senkin, että työväenlehti käyttää häätöä näytelmällisen ideologisesti.⁹

Yhtä huomattava vuoden 1918 taustajännite on sivistyneistön ja kansan etäisyys: sivistyneistö tulkitsee kansaa yleivin mieltein.¹⁰ *Pohjantähdessä* kansakuva on kuitenkin toinen, kiistasuhteessa ”niiden idoleiden kanssa, joita yhteiskunnan yläkerrokset ovat tästä kansasta elätelleet”,¹¹ Yläkerroksia ovat maanomistajat ja ajan fennomaanit, joita edustavat etenkin pastori ja Ellen Salpakari. Heillä on taipumus nähdä kansa, ellei se vastaan laita, ihanteellisen sitkeänä maalaistyökansana, jota sivistyneistö johtaa kohti kansallista valitusta.¹² Vuonna 1899 adressinkeruumatkallaan Ellen kohtaa kavalkadin todellisempaa kansaa ja joutuu lopulta kuin kiirehtimään karkuun sitä – sen asumusten oloja, sen tapoja ja nurjamielistä suhtautumista sivistyneistön projektiin. Kuvauksessa on jo sodan ennakkointia, kun Laurilassa Ellen kuulee seinään kahlitun, kehitysvammaisen ”Antti”-pojan kalistelevan kahleitaan.

Raivaajahahmo Jussi Koskela, alkujaan ”Antinpoika”, on avain sivistyneistön ja kansan jännitteeseen. Trilogian kiistakumppaniksi tulee jo avausvirkkeessä koko se ideologinen, kirjallinen perinne, jossa kansaa edustivat ”Saarijärven Paavo” ja jöro mutta kuuliainen kivenkääntäjä-Matti. Linna itse viittasi myöhemmin siihen, että fennomaaninen mielikuvitelma oli estänyt ymmärtämästä vuoden 1918 jännitteiden luonnetta. Kansa esitettiin sisukkaana työkansana, mutta ei sellaisena, jota kiinnostaisi hallita työn tuloksia.¹³

Vastineeksi Jussia kiinnostaa pitää kiinni työnsä hedelmistä – aina parodiaksi asti, sillä hän on legendaarisen nuuka mies. Jumalan sanan, fennomaanikuvitelmiensä ja luokka-aktoriteettien sijaan etualan saa suunnitelmia tekevä, ähkiävä, toimeentulonsa puolesta pelkäävä ja sen varmistumisesta haaveileva maatyöläinen. Avointa kapinaa ei Jussin hiljaisesta vastarinnasta vielä tule. Siihen ryhtyvät vasta hänen poikansa.

Trilogian avausosa luo peruskehityksen eli asettaa sotaa rakentuneisiin yhteiskuntasuhteisiin.¹⁴ Vuosi 1918 näytetään pitkien yhteiskunnallisten ja kulttuuristen jännitteiden seurausilmionä. Alussa oli – ristiriidat.

Työväen kirjo

Toisen osan alkupuoli on jännitteiden kasvami- sen kuvausta. Keskiössä on (jo ykkösosassa nous- seva) työväenliike ja työväen toimijuudet, jotka eivät suinkaan liity vain torppariuteen ja ovat laadullisesti hyvinkin erilaisia.

On Koskeloiden pragmaattinen oikeustaistelu, jossa Jussin kärsivällisyys riittää loputtomiin, poikien ei enää talven 1918 yli.¹⁵ On hankaliin Laurilan miehiin kitkeröitynyt herraviha ja murhaava

9. *Kansan Lehden* teatraalinen raportti tekee primitiivisen väkivaltaisesta Laurilan Anttoosta pystypäisen sankarin. Ks. Varpio 2006, 454.

10. Tätä ironisoi aikanaan myös nuorsuomalainen Eino Leino.

11. Väinö Linna, Kirjallisuus kansakunnan tilan henkisenä heijastajana (1978). Teoksessa *Esseitä*. Toinen painos (alkup. *Murrokia*, 1990). WSOY 2007, 476–482.

12. Ks. Jyrki Nummi, *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähdien alla*. WSOY 1993, 194–197. Vrt. myös Kukku Melkas et al., *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. SKS 2009.

13. Ks. Linna (2007, 315–322, 238–251), ”Muovaako kirjailija yhteiskuntaa?” (1968) ja ”Runeberg ja suomalainen kansallismentaliteetti” (1964); Varpio 2006, 462–467.

14. Osan läpikäynti pidemmin: Jarkko Lauri & Jussi Ojajarvi, 1950-luku: Taloa rakentamassa. Teoksessa Jussi Ojajarvi & Nina Työlähti (toim.) *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Nykykulttuuri/Jyväskylän yliopisto 2017, 116–122.

15. Linnan sankareiden omin asenne on pragmaattisuus. Se yhdistää niin *Pohjantähdien* Koskeloita ja Janne Kivivuorta kuin *Tuntemattoman* Rokkaa ja vänrikki Koskelaa. Asialliset hommat suoritetaan, asiattomia mielellään ei. Kapinanhan tekevät tavoillaan niin Rokka kuin Vilhokin.

väkivaltaisuus, joita aatteellinen sivistys ei suodata ja joita teksti ei ihaile. On Laurilan Elman traaginen naistoimijuus ja Leppäsen Aunen pyrkimys luovia sodan(kin) läpi ruumiillisella pääomallaan. Leppäsen Valentin on oppipoika, kömpelö runoilija ja käväisee Amerikassa. Kapinan myöhempi metonymia ja jäänteellinen personifikaatio on osaton Leppäsen Valtu, Aunen avioton poika.¹⁶

Paljon painoa saa Kivivuoren Jannen, muurarin ja lainoppineen, sosialidemokraattinen mallittisuus. Huutulaispojasta räätäliksi varttuneen Halmeen sosialismi on idealistista, pasifistista ja toismaailmallista; hän on karkeasti pettyvä kehitysoptimisti. Puoluemies Hellbergin kumouslinja vie kohti sotaa.¹⁷ Linna ei häntä mairittele, vaan viittaa etäisyyteen rahvaasta ja näyttämölliseen itsepetokseen sodan alla.¹⁸ Hellbergin ja – toisella tavalla – Halmeenkin tapauksessa aate ja sitä moninäkökulmaisempi todellisuus erkaantuvat toisistaan, mikä on kohtalokasta.¹⁹ Tässä asetelmallisessa mielessä he ovat kuin Ellen Salpakari.

Toisen osan loppupuolisko on sotaa ja sen seurauksia. Tampereen asemalla maalaistyöväki toivotetaan tervetulleeksi tehdastyöläisten rinnalle. Jo varhain käy ilmi punaisten sotataidotomuus – sotimisen todellisuutta ei ylipäättään osata ennakoita – ja kapinan epätoivoinen ja hallitsematonkin luonne.

Punaterrorissa viha riistäytyy voimaksi, jota Akseli, Janne ja Halme eivät kykene hallitsemaan. Linna ei vihaa arvosta.

Myöhemmin kuvatut punaisten, lukijalle läheisiksi tehtyjen henkilöiden teloitukset ovat tunteisiin vetoavia ja puistattavia. Nämä vääryydet jäänevät usein väkevästi mieleen: pasifisti Halmeen kohtalo tai kuva Koskelan Akustista heittämässä keppiään kohti teloittajia. Linna nostaa esiin valkoisen terrorin kokemusta, josta oli virallisesti niin pitkään oltu varsin vaihi. Sama

funktio on kuvauksilla vankileiristä. Vaan tärkeä piirre trilogiassa on myös seuraava.

Korjaava inhimillistäminen

Kirjailija Elina Hirvonen kutsui äskettäin ”kaikkien sisällissotien perusmekanismiksi” kieltä, jolla vastapuolelta viedään ihmisen asema.²⁰ Punaisten retoriikassa voitiin tuottaa herravihaa. Valkoisessa kielikuvastossa tavalliseksi tuli tämän peilikuva: punaisten esittäminen raakalaismaiseksi elämiksi, atavistisiksi hirviöiksi.²¹ Pahamaineisin tapaus on Ilmari Kiannon metafora ”susinartuista”, jolla hän vaati punaisten kitkemistä. Nartuista aloittaminen olisi tehokasta.²² Punaisten naistoimijat palautetaan eläimeen ja naaraan seksuaalisuuteen.

Tällaisen epäinhimillistämisen purkamista kutsun korjaavaksi inhimillistämiseksi. Linna toki näyttää sodan, sen kummankin osapuolen, raakalaismaisuutta. Se voi saada ajattelemaan tekijöitä petomaisina. Mutta hän konstruoi sodan muistoa myös takaisin-inhimillistämällä kahteen suuntaan: punaisia valkoisille, valkoisia punaisille.

Tuskin patavalkoisinkaan sydän voi olla liikuttumatta esimerkiksi Akustin ja Laurilan Elman rakkaudesta, kun osaa ennakoita, miten siinä käy. Näin kirjoittaa tunteidensa sanallistamista tapaileva Elma Akulle kirjeessä, jota tämä sitten lukee sotajunassa:

Hyvä ystävä.

Koko lopun yötä vuotivat kyneleeni kun aatelin että kohtalo meitä erottaa ja toivon ettei ero olis ikuinen jota sydämeni pelkää. Älä mene eturintamaan vaan ole takana. Vaikka kaikki yllyttää niin älä mene. Ja tahtosin oikein repiä silmät päästä semmosilta kun käskee. Oma ystäväni älä aattele muuta kuin sitä uskollista

16. Valtusta (TPA3) ks. myös kustannustoimittaja Samuli Knuutin ”12 huomiota Pohjantähdestä”, <https://www.wsoy.fi/wsoyлонkalta/12-huomiota-pohjantahdesta> (25.9.2017).

17. Janne on Väinö Tanner, Halme Eetu Salin ja Hellberg Kullervo Manner, katsovat Lehtinen ja Volanen (2018, 109).

18. Varpio 2006, 453.

19. Varpio 2006, 452–457.

20. Valoa pimeyteen. Tampere 1918 – maailma 2018 -tiedetapahtuma, Tampere 27.1.2018. Epäinhimillistämisestä myös Heikki Ylikangas, *Tie Tampereelle. Dokumentoitu kuvaus Tampereen antautumiseen johtaneista sotatapahtumista Suomen sisällissodassa 1918*. WSOY 1993, 320–321.

21. Lasse Koskela, Kansa taisteli, valkoiset kertovat. Teoksessa Lea Rojola (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. SKS 1999, 222–239.

22. Ja näinhän se ”neutraalissa analyysissä” (Ehrnrooth) on; välineraationaalisesti mitä vain voidaan oikeuttaa.

joka sinua vartoo. Jos käsketään niin sano että menkööt toiset. Aattele vaan että me saamme jostakin maata ja pienen mökin niin elämme sitten yhdessä. Jos pappila jaetaan niin sinä varmaan saat sieltä. Minä olen jo aatellu kuinka minä opettelen kutoon ja laittaa kaikkia. Joka ehtoo lähden talolta heti pois kun olen saanu tiskattua ja menen kotio aatteleen sinua. Ja kun tulet niin sitten saat pitää omaas kauvan ja tehdä sille taas mitäs vaan tahdot.

Piirsi rakkaudella oma ystäväs. (TPA2, 253.)

Sikäli kuin Linnan romaani on punaisen historiantekijän esiintuomisena puhetta valkoiselle puolelle, tällaisissa piirteissään se eittämättä takaisin-inhimillistää punaisia. Toisaalta Linna kirjoittaa aivan vastaavassa mielessä punaisten suuntaan: vaikkapa Töyryn isännän ja paronin murhien kuvauksessa inhimillistetään korjaavasti valkoisia. Paronittaren (kuten Töyryn emännän) hätää romaani kuvaa keskittyneesti:

– Te armahta vanhat ihmiset [...] Teillä myös isä ja äiti [...] Eikö te usko Jumala...

[...] Rouva rientä miehensä luokse ja tarttui muista välittämättä tämän käsiin puhuen rukoilevalla äänellä huonoa suomeaan, sillä hätäännyksissään hän ei huomannut vaihtaa kieltä:

– Magnus [...] kirjotta heiden paperi [...] Mine pyyttä sinut [...] kirjotta ne [...] (TPA2, 302.)

Valkoisetkin olivat siis eläviä ja tuntevia ihmisiä ja kärsivät punaisten vääristä teoista, kertoo Linna. Kohtaus loppuu kiteytykseen paronittaren hädästä: ”Käsiään väännellen hän käveli palvelijoiden välissä hokien sekaisin Jumalan ja miehensä nimeä.” (TPA2, 303.)

Ehdotukseen korjaavan inhimillistämisen tärkeydestä *Pohjantähti*-trilogiassa voidaan asetella vastaväitteitä. Onhan tavanmukainen moite, että Linnan kuva valkoisesta puolesta on karikatyyriä ja harhaanjohtava²³ tai että trilogiassa ei ole,

kuten Vares muotoilee, ”oikeastaan yhtään edes asiallista porvarillista tyyppiä”²⁴ Sotamotiivien koko kirja Linna ei kuvaa, se on selvä, mutta eikö porvari-ihmisen kuvaa laajentavia ulottuvuuksia lainkaan löydy?

Paroni tietysti puhuu suomea murtaen ja edustaa omaa aatelista, suomirahvaasta etäällä olevaa maailmaansa, mutta ei häntä aikansa hahmona kai sinänsä hyljeksivästi väritetä, ja hänen kuolemansa kerrotaan hyvin traagisesti. Ei silloin karikatyyriä murhata. Kertoja alkaa tuntea paronin mielen läpi hieman ennen teloittajien tuloa. Ja samalla sivulla, jolla pistin lävistää paronin, vaivattomaan elämään tottuneen vaimon ajatteleminen ”kuristi kurkkuu.” (TPA2, 298–304.) Näin siis juuri ennen kuin paronin elämä loppuu, Samuli Knuuti korostaa: ”[L]ukija näkee hänet aivan uudessa valossa [...]. Linnan viesti on, että jokainen kuolema ja samalla jokainen elämä on tärkeä, mikä ihan oikeasti itkettää.”²⁵ Linnalla kuolemankuvaus on dialektinen keino korostaa ihmisarvoa.

Lauri Salpakari saa Linnalta paljon omaa tilaa sisäisissä kamppailuissaan. Lukija tuodaan häntä lähelle niin ikään sodanaikaista vankeutta kuvattaessa – ja kas vain, nyt hän on sorretun ”Antin” asemassa; tätä pidetään naapurihuoneessa. Maiden riistäminenkään ei ole hänen aloitteensa. Olisiko hän sittenkin aika asiallisesti kuvattu porvarispuolen ihminen? Ainakin hän on inhimillisessä hapuilevuudessaan moniulotteisempi hahmo kuin nationalismin variaatiosta toiseen liukuva Ellen tai profotasisti Ilmari, ja kertomus koskeekin myös sitä, millaisiin ajatuksellisiin kompromisseihin hän kristillistä omatuntoaan joutuu taivuttelemaan rakastaessaan näitä suorasukaisia läheisiään.²⁶ Nähdäkseni Lauri Salpakarista hahmottuu perin ymmärrettävä, kokonainen ihminen. Kun Ellen kuolee, Koskelat lähettävät adressin muistoa kunnioittamaan. Idea on vanhaemännän, mutta ”eivät sitä Elina ja Akselikaan vastustaneet.” Alma muistelee vanhoja taksvärkiaikoja aurinkoisina, kunnes vakavoituu: ”Niin. Sillai me kaikki sitten kerran menemme.” Rovasti kohdataan Koskelassa vesi silmissään: ”On niin kovin tyhjää nyt.” (TPA3, 360.)

23. Lehtinen & Volanen 2018, 112.

24. Vares 2018, 128–129. Poikkeuksiksi Vares nimeää vanhan opettajan tämän vastustaessa kuningasmielisiä ja Yllön isännän siltä osin, että hän suo Koskeloille lisämaata sodan jälkeen.

25. Knuuti 2017.

26. Knuuti 2017: tässä suhteessa kyseessä on ”Pohjantähden murheellisin hahmo”.

Porvarispuolen yleinen vieraantuneisuus työ-kansasta on osa trilogian historiallisia jännitteitä (rahvas vs. fennomaaninen kansakuva, työ vs. pääoma). Lisäksi kun kertomus kirjoittaa esiin valkoisen terrorin, on sen tieteenkin vaikea kokea terroria edeltäneen ajan valkoisuutta täysin ilman tuota myöhempää kurkistusaukkoa; tässä kertomus toimii kuin muisti. Toisin sanoen *Pohjantähden* fiktio ei tallenna yksittäisiä historiallisia ajankohtia tai tapauksia sellaisenaan, vaan valkoisten kuvaan sisältyvä ”totuus” on tekstin kokemuksellista totuutta: teksti tutkailee ja tekee tunnustetuksi punaista historiankokemusta. Se oli tärkeää ajassa ja on, osana kulttuurista muistiamme, tärkeää edelleen, vaikkei kyseessä olekaan ”koko totuus” sodasta. Samalla Linna myös korjaavasti takaisin-inhimillistää osapuolia humanistisella viisaudellaan.

Sisällissodasta eteenpäin

Trilogian toisen ja kolmannen osan taitteen rooli, piiloinenkin, on sodan trauman kuvaus. Elinan ja muun perheen elämän osalta korostuu tuolla kohtaa kerronnan aukkoisuus; tekstissä on iso aikahyppy ennen Akselin paluuta kuolemanleiriltä. Tuleeko Linna näitä vuosia koskevilla hiljaisuuksillaan viitanneeksi kollektiivisen trauman voimaan?

Kolmas osa, joka alkaa Akselin kotiinpaluun jälkeen, lähtee kuvaamaan selviämistä – osin vain sitkeän arkisen elämisen kautta,²⁷ osin taas selviämistä nimenomaan siksi, että yhteiskuntaa muutetaan: työn ja pääoman ristiriitaa lennitetään. Kertomuksen horisontissa alkaa orastaa jopa keskiluokkaistumista, kuin Linnalle kajastaneessa hyvinvointivaltioprojektissa. Niukkaa kyllä edelleen on, erityisesti Koskeloita karumalla, nälkäiselläkin luokkaportaalla.

Häviäjä, personifioidusti Akseli, käy kovan kamppailun, ettei katkeruus hallitsi loppuelämää. Aihetta katkeruuteen olisi niin valkoisia veljien murhaajia kuin punaista johtoa kohtaan. Suututtaa katsella valkoisten muistopatsaan pystyttämistä ja kuunnella sodan yksipuolista muistamista. Eikä ole helppoa tavata tappiota ja sanojensa seurauksia pakoillutta Hellbergiä.

Samalla Akseli käy taistelua ”entistä itseään vastaan” (TPA3, 128). Kun perhe ja työ tulevaisuuden eteen sitten saavat täyttää mielen, suhteesta vuoden 1918 muistoon kertoo lakonisen ironisesti se, että Linna pistää Akseli-isän kuulustelemaan tyynesti Vilhon läksyjä, joissa totuus on vitivalkoinen. ”Luet sillai ajatuksella että se jää päähän...” (TPA3, 184.) Suojeluskunnan urheilukenttätalkoisiin Akseli ei poikia sentään laske.

Ristiriidat ja vapaussota-totuuden kritiikki ovat edelleen läsnä ja Hennalan jäljet polttavat vatsaa, mutta kertomuksen painopiste kallistuu äärioikeistolaisen ilmapiirin nousuun. Sitä kuvatessaan Linna käyttää persoonakohtaisena tiivistymänä usein opettaja Rautajärveä. Romaanin lapualaismieliset perustelevat itseään ”Valkoisen Suomen perinnön” pelastamisella (TPA3, 250–255). Kääntäen, Linna näyttää suomalaisen fasismin ja demokratiaa halveksineen terrorismin kasvukehikkona vuoden 1918 yksipuolisen muistamisen. Eiköhän siinäkin jotain totta ole?

Samoin on toisaalta talvisodan vaikutuksessa sisällissodan muistoon. Leppäsen Valtu kaatuu ensimmäisenä ja saa ironisesti osansa historiassa. Valtun toteaa kuolleeksi lähes huolehtien Rautajärvi, joka sitten sodan jälkeen puhuu tiuhaan ”aseveljistä” ja tekee ”upseeritoveri” Vilhon kanssa sinunkaupat. Hän on myös mukana vapauttamassa teloitettujen kapinallisten hautaa pannasta ja laskee heille muistoseppeleen. Kivi-vuoren Janne pitää tilaisuudessa diplomaattisen puheen. Yhdessä kohdassa isännät tosin saavat kasvoilleen kertojan mukaan ”poissa olevan ja hajamielisen ilmeen”, sillä Janne toteaa kärsimysten unohtamisen ehdoksi sen, että ”kaksikymmentä vuotta kestänyt tanssi näillä haudoilla lopetetaan”. ”Vaikka kapinoitsija onkin rikollinen, hän on kuitenkin ihminen, jolla on omaisia, joille hänen muistonsa on rakas.” (TPA3, 458–460, 463.)

Linnan realismin mieli

Mistä oli kysymys? Palaan Volaseen ja Lehtiseen.²⁸ He valittelivat luulleensa Linnan trilogiaa dokumentaarisemmaksi kuin piti. Siispä Linna on sukupolvien vakava harhaanjohtaja, ”lumetarinan” tekijä. Leimaamisessa näkyi myös kamp-

27. Vrt. Kukku Melkas & Olli Löytty, *Sisällissotakirjallisuuden laskoksia*. Teoksessa Kukku Melkas & Olli Löytty (toim.) *Toistemme viholliset? Kirjallisuus kohtaa sisällissodan*. Vastapaino 2018, 31–33.

28. Ks. Lehtinen & Volanen 2018, 7–8, 102, 109–112, julkaisu-uutiset, Volasen blogikirjoitus. Yleisempi osuus seuraavasta on keskustelua myös Vareksen suuntaan. Ehrnroothin tulkitsen asettuneen tavoittamattomiini.

pailua siitä, miten vuosi 1918 pitäisi muistaa. Harmillisesti Linna ei laita sotaan punaisten johdon ja Leninin kontolle, ei kerro Alkion viisaudesta eikä esitä Akselia kapinaan huijattuna vaan rationaalisenä toimijana. Vikapää myös kuvaa punaisia torpparien kautta – joskin, erittelevät kriitikot kiittäen, kokouksissa on puolueen eri linjoja edustavia hahmoja. Maailmansotaakaan Linna ei opeta,²⁹ eikä hän ”juuri tavoita” kaupunkien tilannetta, kuten lisääntyvää työttömyyden ahdinkoa. No, fiktion Pentinkulma on hämäläispitäjän pikkukylä. Vaan ulottuisiko temaattinen lanka myös kaupunkeihin?

Romaani ei ole dokumentti, aivan, mutta Linna tiesi sen hyvin.³⁰ Hän oli kaunokirjallinen realisti. Realismin tavoite on todellisuuden uskottava tarkastelu, ei sen valokuvaaminen sellaisenaan.³¹ Realismi on kriittistä jäsentelyä. Se näyttää ihmisen tunnistettavassa, rajatussa miljöössä eritellen historiallisia säännönmukaisuuksia. Realismin niin sanotut tyyppilliset henkilöahmot – kuten Akseli – ovat tämän dramaturgian tiivistymiä: jännitteisiä kokemuksia ja kysymyksiä yksilön ja yhteiskunnan suhteesta. Eivät pintapuolisen todellisuuden tavallisimpia tapauksia tai laskettava suure, esimerkiksi punaisten ammatillinen keskiarvo, vaan historiallisten voimien persoonakohtaisia tiivistymiä tunnistettavassa modernissa todellisuudessa.³²

Pohjantähden realistille Pentinkulman maatomat ovat pääomattomien luokkaa, välillisesti siis myös kaupunkilaista teollisuus- ja palvelutyöväkeä. He ovat työvoimallaan eläviä ihmisiä, joita ahdistaa elannon ja asumisenkin epävarmuus. Samalla Linna kritisoi ideologista kansakuvaa, joka tekee ylemmät sokeiksi sille, mitä he alemmilta vaativat. Ristiriitojen kompleksi kiteytyy jo

Jussi Koskelaan, jota juhliitaan raivaajamitalilla samaan aikaan kun työehtoja kovennetaan.

Korjausliikkeitä ei tehdä ajoissa. Siten yhteiskuntarauha sortuu. Alempien kansankerrosten pakotettu, jännitteitä kuvitteellisesti sitonut rooli murtuu.³³ Sitä murtumaa Jussin pojat, kuten Akseli, ovat.

Murroksen väkivaltaisuudessa on osansa punaisilla. Yksillä aate muuttuu työn ja pääoman ristiriitaa käsitellessä liian näyttämölliseksi (Hellberg), toisilla kapina on liiankin aatteetonta eli vain kitkeröitynyttä herravihaa (Laurilan miehet). Valtaosa Pentinkulman punaisista kuitenkin lähinnä taistelee oikeuksistaan pragmaattisesti siinä tilanteessa, jonka historia antaa.³⁴

Toivoisi, että Pentinkulmaa pohdittaisiin trilogian tematiikan ja realismin eetoksen valossa. Eiväthän pääoman ja työvoiman suhde, ideologisten linsien rooli, väkivallan punninta ja pienen ihmisen osa historiassa mitään liian triviaaleja tai liian polttavia teemoja liene. Eräänlaisena viimekätisenä oikeutuksena Linnaa yksityiskohdisti nuhdeltaessa on vedottu siihen, että myöhemmin hän kernaasti otti ”historioitsijan viittaa” itselleen. Niin tavallaan ottikin, kun annettiin, mutta silloinkin hän puhui paljon näistä samoista teemoista. Jos hänen historiakuvansa halutaan kaataa, argumentit eivät voi juuttua Akseli Koskelan ammattiin.

Trilogiaa kaikinensa voisi lukea tarkemmin. Pentinkulmalaisista on paitsi torppariksi, myös moneksi. Lehtinen ja Volanen kaipaavat vielä vallankumouksellista puoluejohtoa tuomittavaksi. Sitä, että Linna laittaa Hellbergin käymään Pentinkulmalla 1920-luvulla Akselin silmin kritisoitavana (TPA3, 118–125), he eivät lainkaan mieli, eivät liioin Akselin itsereflektiota. Linnan oma

29. Näkyvän kertojan historiallisesti selittävät metakommentaarit olivat 1950-luvun poetiikassa vanhanaikaistuneet; sellaisia karsittiin, perustellustikin, jo *Tuntemattoman* kerronnasta. Ks. Varpion johdanto *Sotaromaaniin* (WSOY 2000).

30. Linnan realistinen romaani ei ole myöskään Runebergin sankarieppinen runoelma. Lehtinen ja Volanen (2018, 8) samastavat ne peittäen tyyl- ja lajieron näkyvistä omaksi hyväkseen. He ovat myös niin erinomaisia, ettei lähteissä ole kirjallisuudentutkimusta lainkaan.

31. Jälkimmäinen on naturalismin yritys, jos jonkin.

32. Ks. esim. Raymond Williams, *Realismi ja nykyromaani* (1958). Suom. Jussi Ojajärvi. *Avain* 1/2015, 81–92. Vrt. myös Linna (2007, 523–531), *Historiallisen romaanin realismista* (1980).

33. Ks. Linna 2007, Runeberg ja suomalainen kansallismentaliteetti.

34. Samalla eri asia kuin Toivolana Juha, joka Vareksen (2018, 31) sanoin ”vain” menee mukaan. *Hurskaassa kurjuudessa* (1919), kehuu Vares, yhteiskunnan suuri murros tulee osallisille yllätyksenä. Eipä ihme, sillä romaani pikakelaa vuodet suurlakosta sisällissotaan kymmenessä sivussa. Linnan ja Sillanpään näkemys determinaatian ja toimijuuden suhteesta on työväkeä katsoessa ylipäättään erilainen. Sillanpää katsoo kyllä empaattisesti, mutta selittää motiiveja verrattain etäältä (Juhan ”luonnossa on ristiriitaisia voimia”; Otava 1988, 186). Linna katsoo tasalta.

tehtävänanto ei toki tällöinkään ole etsiä tragedi-alle päivämäärättävää alkupistettä tai yhdenyhtä vastuullista. Realistin sisällissota on historiallinen kulminaatio.

Samalla *Pohjantähden* realisti on humanisti, jolle jokaisen kuolema ja siten elämä on ainutkertainen. Siksi hän varoittaa historiallisten risiriitojen ohittamisesta, siksi kuvaa raakuudet molemmin puolin. Ja siksi hän myös korjaavasti, vastakkaisuutta ylittäen, pyytää, että lukija huomaisi murhattavat ihmisinä – ei vain ”punaisina” tai ”valkoisina”. Kunpa ei puhuttaisi Linnan ohi.

Pohjantähti tekee romaanitaiteellisesti, mitä ajassaan välttämättömäksi katsoo. Linnaa reilusti käsiteltäessä ei piiloteta näkyvistä trilogian temaattista asetelmaa, vaan pidetään hänen realisminsa mieli esillä.

FT, dosentti **Jussi Ojajarvi** työskentelee kirjallisuuden yliopistonlehtorina Oulun yliopistossa.

Sähköposti: jussi.ojajarvi@oulu.fi.