

tasuuntaus löytyi punamullasta, ja poliittiset ääripäät menettivät kannatustaan. Lakikin alkoi olla kaikille sama. Vapaussodan juhlimiselta konsensushenki taittoi kovimman kärjen yhtenäisyyden symboleiden vakiintuessa. Itsenäisyyspäivän vieto joulukuun kuudentena haastoi vähitellen vapaussodan juhlinnan. Olennaisinta jatkon kannalta oli se, että kansallinen kahtiajako alkoi kurotua umpeen maltillisen työväenliikkeen aseman tunnustamisella eikä valkoisen Suomen oikeistovoi- mien pakottamana.

Vapaussotaa kansalliset yhte- näisyysaskeleet eivät kuitenkaan lopullisesti tallanneet, vaan toisen maailmansodan alkajaisiksi se pul- pahti uudelleen pintaan. Armeijan ylipäälikkö Mannerheim nimittäin julisti talvisodan aluksi käyvänsä vapaussotaa. Talvisodasta tuli muu- tenkin apukeino sisällissodan muis- ton käsittelylle. Talvisodan rintamilla epäinhimillisissä oloissa yhdessä taistelleesta kansasta muodostui kansalliseen kertomukseen yhte- näisyyden symboli, jonka avulla oli mahdollista siirtää sisällissodan kipeimmät muistot taka-alalle.

Jatkosodalle Rintamamiesliitto tarjosi heti aluksi nimeä ”kolmas va- paussota”, ja Mannerheimkin liitti ti- lanteen jälleen vuoden 1918 sotaan. Kieltämättä jatkosodan alkuvaiheen rynnäköinnissä Suur-Suomi vapaus- sodan huipentumana oli lähempänä kuin koskaan. Välirauhansopimus kui- tenkin lopetti valkoisen Suomen ker- taheitolla, kun liittoutuneet antoivat lopetustuomion kaikille sisällissodan seurauksena syntyneille järjestöille. Samassa rytäkässä Mannerheim men- netti kunniajäsenyyden tai kunnia- puheenjohtajuuden yli kymmenessä järjestössä. Vapaussodan muisto jäi kuitenkin elämään ja oli yhä tärkeä osa porvarillista isänmaallisuutta tu- levina vuosikymmeninä.

Vapaussotakertomus dominoi julkista keskustelua, historiantut- kimusta ja opetusta 1960-luvulle saakka, vaikka punaisten uhrien julkinen muistaminen tuli mah-

dolliseksi toisen maailmansodan jälkeen. Vasta 1970-luvulla tulkinta sisällissodasta kansallisena murhe- näytelmänä sai julkisesti jalansijaa vapaussodan ja luokkasodan eriy- tyessä yhä enemmän poliittisten ääripäiden tulkinnoiksi. Neuvostoliit- ton hajoamisen jälkeen virinneessä historiakeskustelussa vapaussota nosti osakkeitaan, kun se kytkettiin jälleen alun perin sisällissodan lop- pupuolella syntyneeseen myyttiin sodan lopputuloksesta: jos punaiset olisivat voittaneet, olisi Suomi me- nettänyt itsenäisyytensä.

Kirjan loppupuolella Hentilä nos- taa ajankohtaisesti esiin, kuinka yk- simielisyys sisällissodasta rikkoutuu yhä helposti. Kyselyiden perusteella ei ole enää punaisia tai valkoisia, ja sota nähdään yhteisenä murhenäy- telmänä. Silti edelleen sekä punai- seen että valkoiseen perinteeseen kytkeytyvät ryhmittymät viettävät muistojuhlansa erillään. Hentilän mukaan viimevuotinen juhlaraha- kohu osoitti, että vuodesta 1918 ei ole vielä tullut normaalia historiaa, johon suhtauduttaisiin täysin kiih- kottomasti.

Sisällissodan kauaskantoisia var- joja ei tarvitse ihmetellä, kun ottaa huomioon vapaussotakertomuksen pitkäikäisyyden suomalaisten histo- riakäsitysten julkisena määrittelijänä. Hentilän hahmottelema 1900-luvun poliittinen historia sisällissodan jäl- kivaikutusten näkökulmasta tarjoaa oivan tulkinta-avaimen myös ajan- kohtaisiin kehityssuuntiin. Samalla se tulee paljastaneeksi kansallisesta politiikasta ja puolueista sellaisia kipukohtia, joita ei mielellään julki- sesti muistella.

Jaakko Mikkola, TM, kirkko- historian tohtorikoulutettava, Helsingin yliopisto

INNAN VINTERN KOMMER: EN FAMILJ I SKUGGAN AV EN STATSKUPP.

Elokuva. Ohjaus Stefan Jarl. Ruotsi 2017. 76 min.

Helmikuussa ensi-iltansa saanut Stefan Jarlin elokuva *Innan vintern kommer* (”ennen talven tuloa”) ei ainakaan toistaiseksi ole päässyt suomalaisiin elokuvateattereihin sisällissodan muistovuodesta huoli- matta. Myös Ruotsissa se sai melko nuivan, joskin kaksijakoisen vastaan- oton. Sonya Helgesson luonnehti esimerkiksi elokuvan henkilöah- moja ”nukuttavan yksiulotteisiksi” ja niukkasanaista dialogia ”puisevaksi”. Fredrik Sahlin puolestaan totesi ”ajan suorastaan lentävän” elokuvaa katsoessa. Elokuvan vastaanotto ei ollut yllätys, sillä Jarl tunnetaan kotimaassaan mielipiteitä jakavana ohjaajana, joka on palkittu muun muassa Jan Myrdal -palkinnolla, Ruotsin kirkon filmipalkinnolla (2013) ja kunniatohtorin arvolla Karlstadin yliopistossa (2012).

Ohjaaja itse viittasi elokuvan esittelyssä Albert Camus’n *Ruttoon* ja Imre Kertészin *Kohtalottomuu- teen* todeten, ettei tarkoituksena ole ollut kertoa konventionaalista tarinaa vaan kuvata mieluummin tilaa tai hetkeä juuri silloin, kun odottamaton tragedia kohtaa. Elo- kuva on ohjaajansa mukaan tarina ihmiselämän kaltevast pinnasta ja siitä eksistentiaalisesta peruskoke- muksesta, jota hallitsevat menetys, tappio ja ahdistus. Niiden katsomi- sen tarkoituksena on Jarlin mukaan oppia tuntemaan itsemme ja kysyä samalla, mitä empatia ja myötätun- to voisivat olla.

Stefan Jarl (s. 1941) on poikkeuk- sellinen ruotsalaisohjaaja, jonka ura alkoi jo 1968 dokumenttieloku- valla *Dom kallar oss mods* (”meitä kutsutaan pitkätukiksi”). Hän on vakaumuksellinen pasifisti sanan vanhanaikaisessa merkityksessä. Mies, jonka ajatukset sodasta tuovat mieleen Tukholman tunnelbanan

Östermalmin torin aseman seinillä olevat 1960–1970-luvun sodanvastaiset iskulauseet. Ruotsissa hänet tunnetaan myös kaupallisen elokuvan vastustajana, tinkimättömänä humanistina. Jarl on itse kertonut avainkokemuksekseen vetypommikokeen Bikinien atollilla maaliskuussa 1954. Tuolloin 12-vuotias poika kuuli radiosta uutisen 1200 kertaa Hiroshiman pommia voimakkaamman pommin laukaisemisesta. Kokeessa sai surmansa muutama kalastaja, joita kukaan ei ollut varoittanut. Pommin paineaalto kaatoi heidän veneensä, jonka nimi oli Lucky Dragon, ja kärvensi heidät hetkessä. Uutinen painui pojan mieleen lähtemättömästi, sillä se avasi hänelle kirkkaana näkyvän ihmisyyden pimeään puoleen ja sodan todellisuuteen. Tässä vakauksessaan Jarl on naiiviuteen asti tinkimätön – mies joka kertoo kantavansa villapaidassaan yhä vanhaa sodanvastaista Stoppa kriget -rintanappia.

Jarl on samalla kuitenkin myös oppinut mies, estetiikan kandidaatti, joka opiskeli Ruotsin filmiinstituutissa (Svenska Filminstitutets filmskola) vuosina 1965–1967. Edellä mainittujen uuden elokuvansa kummien lisäksi Jarl viittaa itse haastattelussaan Caravaggion tunnettuun maalaukseen Daavidista pitämässä kädessään Goljatin päätä (1599), Goyan klassisiin sodan mielettömyyttä kuvaaviin maalauksiin ja Pär Lagerkvistin sekä Victor Sjöströmin lyriikkaan. Sota ei ole Jarlin maailmassa vain poliittinen realiteetti vaan se puoli ihmisestä ja ihmisyydestä, jota hän kuvaa, koska ei haluaisi sitä nähdä.

Innan vintern kommer on Jarlin trilogian päätösosa. Sen aiemmat elokuvat *Goda människor* ja *Jag är din krigare* valmistuivat 1990 ja 1997. Niistä ensimmäinen on kertomus pojasta, joka löytää metsästä siipeensä saaneen hukan ja ryhtyy hoitamaan sitä. Elokuvassa pojan viaton hyvyys sekä elämän realiteetit ja rumuus törmäävät. Jälkimmäi-

sessä elokuvassa 13-vuotias poika viihtyy erämaassa. Yhtenä päivänä ”luonnon sielu” personifioituneena intiaanin hahmoon kutsuu hänet luonnon suojelijaksi. Pian tehtävän haasteellisuus kuitenkin paljastuu hänelle, kun hän törmää häikäilemättömään eläinten metsästämiseen. Viimeksi mainittuokuva muistuttaa sisällöltään pääpiirteisään Suomessakin viime vuonna nähtyä puolalaisohjaaja Agnieszka Hollandin ekoterrorismia lähenevää rikoselokuvaa *Pokot* (Jäljet).

Jarlin elokuville tunnusomaista on, että niissä maailmaa tarkastellaan varhaispuberteetti-ikäisen pojan näkökulmasta. Yhteys hänen omaan, edellä kerrottuun havahtumiseensa sodan todellisuuteen juuri tuossa iässä vaikuttaa ilmeiseltä, mutta ohjaaja itse kertoo haastattelussa vain halunneensa kuvata elokuvissaan lasten ja aikuisten maailman kohtaamista, lasta, joka kohtaa maailman. Jarlin mukaan näkökulma on tyypillinen monissa Euroopan ulkopuolisen maailman elokuvissa, esimerkiksi Iranissa. Astrid Lindgrenin vaikutusta hän ei mainitse, mutta se näkyy ainakin elokuvan kritiikissä, jossa lasten näkökulmaan liittyy poikkeuksellisen korkeita odotuksia. Jarlin elokuville tunnusomaista on myös hyvän ja pahan jyrkkä vastakkaisuus, joka ilmenee sekä elokuvan kuvaestetiikassa että itse tarinassa. *Innan vintern kommer* ei ole tässä suhteessa poikkeus. Myös elokuvan teillanneiden mielestä kuva Vaahteranmäen Eemeliä ulkonaisesti muistuttavasta varhaisteini-ikäisestä pojasta ratsastamassa valkoisen hevosen selässä keskellä kesäistä, hyvin hoidettua maaseutuidylliä on huikea, suorastaan liian kaunis.

Innan vintern kommer -elokuvan synopsis on yksinkertainen. Elokuva kertoo, mitä tapahtuu, kun pahuus ja väkivalta murtautuvat paratiisiin. Metsämansikoita kedolla poimiva ja niitä heinäkorpeen pujottava viaton poika kokee täydellisen järkytyksen pommien räjähtäessä.

Silmänräpäyksessä idylli muuttuu taistelulentäksi, maiseman kauneus väkivallan uhaksi, vanhemmuus voimattomuudeksi ja kesä talveksi. Elokuvan nimeksi sopisi siksi myös psalmisitaatti ”kun tuuli käy hänen ylitseen”.

Jarlin elokuvien maailma muistuttaa joiltain osin puolalalaista maagista realismia. Tapahtumat voisivat olla mahdollisia. Ne eivät sisällä yliluonnollisia tai sadunomaisia piirteitä, mutta ne yhdistävät asioita vähintään epätavallisesti. Itä-Ukrainan, Kosovon tai Syyrian siirtäminen Ruotsin rintamalle on anomalia, joka saa katsojan hieraisemaan silmiään: eihän tämä ole mahdollista. Olennaista Jarlin elokuvissa ei kuitenkaan ole realismi vaan se, miten hän pakottaa katsojan pysähtymään hetkeksi ja kysymään itseltään, mitä jos sisällissota kaikessa raakuudessaan sittenkin tapahtuisi kansankodin turvallisten seinien sisäpuolella. Voisiko ”aikamme brutaaliksi muuttunut maailma” toteutua myös Ruotsissa – ja miten itse reagoisimme akuutissa uhkatilanteessa, Jarl kysyy eräessä haastattelussa.

Pojan kotiin tunkeutuu pieni joukko omaa sotaansa käyviä sotilaita. Siinä voi nähdä viittauksen Jugoslavian sisällissodan paramilitarisiiin serbijoukkoihin suorittamassa kansanmurhaa tai tunnuksettomiin ”vihreisiin miehiin” Itä-Ukrainassa. Jarl ei kuitenkaan nimeä tai määrittele. Elokuva ei kuvaa mitään tiettyä sotaa vaan kaikkia sotia, sodan metafysiikkaa. Jarlin lempifilosofin Paul Valéryn mukaan ihminen on eläin, joka on suljettu häkkinsä ulkopuolelle. Sitä ovat pojalle ja hänen vanhemmilleen pihaan ajavat miehet. Tämän alkukohtauksen jälkeen elokuva etenee sodan ja väkivallan logiikan sanelemana. Jarl kuvaa mielestäni varsin hyvin tilanteen eskaloitumista. Elokuva huipentuu äidin raiskaamiseen ja pojan hevosen ampumiseen, siis perheen täystuhoon. Jarlin näkemyksen mukaan raiskaus kohdistuu uhrin lisäksi koko perheeseen. Siksi se on sodan

perikuva: siinä tiivistyy kaikki, mistä modernissa sodassa on kyse.

Poika jää kuitenkin eloon. Jarl ei ole kokonaan luopunut toivosta. Vaikka lopputulos on alkukuvien jälkeen pääpiirteissään arvattavissa, elokuva pitää katsojan otteessaan. Jarlin kriitikot ovat tosin oikeassa siinä, että keskeiset henkilöhahmot kuvataan pintapuolisesti. Tämä on kuitenkin tarkoituksellista, sillä he eivät ole ketään ja juuri siten he ovat kaikki maailman sotilaat sodassa, jolla ei ole mitään päämäärää tai tarkoitusta julmuuden ja väkivallan lisäksi.

Jarlin elokuva on mielestäni parhaimmillaan kuvatessaan sisällissodan todellisuudesta erityisesti sitä, miten aatteellisena alkanut vallankumous muuttuu viattomien siviilien parissa ryöstelyksi ja terrorismiksi, jonka värillä ei lopulta ole väliä. Vaikka Marko Tikka antaa tänä vuonna julkaisemassaan tutkimuksessa *Kenttäoikeudet: Välittömät rankaisutoimet Suomen sisällissodassa 1918* punaisesta terrorista, erityisesti vastavallankumouksellisten rankaisemisesta, aikaisempaa järjestäytyneemmän kuvan, lienee kuitenkin niin, että niin sanottujen lentävien osastojen toiminnassa oli juuri sellaisia piirteitä, joita Jarlin uusi elokuva kuvaa. Sellaisia oli epäilemättä myös valkoisessa terrorissa.

Innan vintern kommer herättää mielestäni erilaisia kysymyksiä riippuen siitä, katsotaanko sitä suomalaisesta vai ruotsalaisesta näkökulmasta. Ruotsissa sen tekee ajankohtaiseksi kiihkeänä vellova keskustelu pakolaispolitiikan suunnasta. Elokuvaa tekee piinallisella tavalla ymmärrettäväksi sisällissotaa paenneiden ahdistuksen. Sitä voi kuitenkin katsoa myös päinvastaisesta näkökulmasta kysyen, altistavatko avoin yhteiskunta ja liberaali pakolaispolitiikka sen kaltaiselle väkivallalle ja pelon ilmapiirille, joihin muun muassa Göteborgin autojen polttamiset viittaavat. Vasta käydyt vaalit tekevät elokuvasta vieläkin ajankohtaisemman. ”Milloin ja miten meidän tulisi reagoida väkival-

taan?” Jarl itse kysyy eräässä haastattelussa ja kertoo myös halunneensa kuvata ruotsalaista pelkoa ympärillä kasvavaa väkivaltaa kohtaan.

Suomessa Jarl avaa katsojalle sisällissodan kaunistelemattoman todellisuuden ja mielettömyyden. Elokuvan nähtyään jää miettimään, voiko sisällissotien logiikkaan kuuluvaa siviileihin kohdistuvaa terroria antaa anteeksi ja mitä anteeksianto ja sovinto voisivat käytännössä tarkoittaa. *Innan vintern kommer* johdattaa tänä vuonna sisällissodan uhrien ja sodan logiikan kannalta olennaisten ja perustavien kysymysten äärelle.

Esko M. Laine, Suomen ja Skandinavian kirkkohistorian dosentti, Helsingin yliopisto

XAVIER BOUGAREL
Islam and Nationhood in Bosnia-Herzegovina: Surviving Empires. Trans. Christopher Mobley.
Islam of the Global West. Bloomsbury 2018. 280 s.

Xavier Bougarel on ranskalainen, Balkaniin, erityisesti Bosnia ja Hertsegovinaan, erikoistunut historioitsija. *Islam and Nationhood in Bosnia-Herzegovina* ilmestyi alkujaan ranskaksi vuonna 2015. Teos perustuu eteläslaaviksi (bosnia, kroatia, serbia) julkaistuihin lähteisiin. Tutkimuskirjallisuuden kanssa Bougarel ei juuri keskustele.

Islam and Nationhood käsittää johtopäätösten lisäksi kahdeksan lukua. Neljässä ensimmäisessä Bougarel tarkastelee uskontoa ja kansallisuutta (nationhood) osana maallisten ja uskonnollisten toimijoiden politiikkaa runsaan sadan vuoden ajalta. Hän osoittaa aluksi, miten Itävalta-Unkarin aika

(1878–1918) modernisoi kahta Osmanien valtakunnalta anastettua maakuntaa, Bosniaa ja Hertsegovinaa, ja johti kahden vähemmistön, serbien ja kroaattien, nationalismiin voimistumiseen. Kolmatta etnistä eteläslaavia puhunutta ryhmää, Bosnian ja Hertsegovinan muslimeja, Itävalta-Unkari kohteli uskonnollisena, ei kansallisena, vähemmistönä myöntäen sille laajan kulttuuriautonomian, mutta myös säilyttäen osan sen Osmanien valtakunnan ajan vallasta. Tästä syystä muslimit keskittyivät enemmän autonomiansa lujittamiseen kuin kansallisuuden rakentamiseen.

Itävalta-Unkarin ja Osmanien valtakunnan romahdettua Bosnia ja Hertsegovinasta tuli osa serbien, kroaattien ja sloveenien (vuodesta 1929 Jugoslavian) kuningaskuntaa. Tämäkään valtio ei tukenut muslimien kansallisen identiteetin rakentamista, vaan painosti heitä joko tunnustautumaan serbeiksi tai kroaateiksi tai muuttamaan maasta. Serbien ja kroaattien keskinäisten suhteiden kiristyessä 1920-luvun kuluessa Bosnia ja Hertsegovinan muslimille jäi poliittista tilaa toimia eräänlaisena vaa’an kielenä ja samalla neuvotella ikään kuin jatkoa Itävalta-Unkarin ajan kulttuuriautonomialle. Toinen vaihtoehto oli luopua uskonnollisesta identiteetistä ja omaksua ”eteläslaavilainen” eli jugoslaavi-identiteetti. Monet muslimit ilmeisesti tukivatkin viimeksi mainittua, koska se tarjosi heille mahdollisuuden pysyttäytyä serbien ja kroaattien keskinäisten kiistojen ulkopuolella. Jotkut muslimioppineet katsoivat tämän merkittävän luopumista oikeasta islamista. He vaativat islamin ”puhdistamista” tavoista ja käytänteistä, joille ei löytynyt koraanillista pohjaa.

Kiistely siitä, missä määrin on sallittua tehdä myönnetyksiä modernisaation vaatimuksille ja poliittisille suhdanteille, jatkui toisen maailmansodan aikana, jolloin Bosnia ja Hertsegovinasta tuli osa äärikansallista niin sanottua