

## **”Jos paha ei katsonut, se katosi.”**

Trauman kielellistyminen ja muistamisen mahdollisuus Jenni Linturin romaanissa

*Jälleenrakennus*

Venla Valtanen

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2022

*Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin*

*OriginalityCheck -järjestelmällä.*

TURUN YLIOPISTO  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

VALTANEN, VENLA: ”Jos pahaa ei katsonut, se katosi.” Trauman kielellistyminen ja muistamisen mahdollisuus Jenni Linturin romaanissa *Jälleenrakennus*

Pro gradu -tutkielma, 66 s.

Kotimainen kirjallisuus

Toukokuu 2022

---

Tässä pro gradussa tutkin, miten trauma kielellistyy Jenni Linturin romaanissa *Jälleenrakennus* (2017) ja millaisia muistamisen mahdollisuuksia teoksessa on. Trauma merkitsee yksilön käsityskyvyn ylittävää, musertavaa kokemusta, jonka jälkeen elämä ei ole enää entisellään. Kulttuurinen muisti rakentuu kaunokirjallisissa teoksissa, jotka liittävät menneisyyteen arvoja, moraalisia käsityksiä ja ymmärrystä kansakunnan identiteetistä. Trauman ja muistamisen mahdollisuuksien lisäksi tarkastelen, miten teos suhteutuu sotaromaanin ja uuden historiallisen romaanin konventioihin. Peilaan Linturin teosta vasten kotimaisessa historiankirjoituksessa tunnettua narratiivia, jossa korostuu jälleenrakennusaika selviytymiskamppailuna ja kansallisena menestystarinana. Tutkielmani tavoitteena on selvittää, miten romaani kaunokirjallisuuden keinoin täydentää historian tutkimuksen kartoittamaa kuvaa jatkosodasta ja jälleenrakennusajasta.

Työni teoreettis-metodologinen viitekehys paikantuu trauma- ja muistitutkimukseen ja narratiiviseen hermeneutiikkaan. Lähestyn romaania Hanna Meretojan mahdollisen tajun käsitteellä. Kaunokirjallisen tekstin luomassa mahdollisen tajussa voimme kuvitella, millaisia tunteita, ajatuksia ja kokemuksia menneisyyden ihmisillä on mahdollisesti voinut olla. Tarkastelen *Jälleenrakennusta* Marianne Hirschin käsittein postmuistin kertomuksena, jossa muistaminen muovautuu kuvittelun ja historiallisten dokumenttien luovasta yhdistelystä. Tutkielmani tärkeä konteksti on myös Arto Jokisen ajatus kotimaisessa sotakirjallisuudessa vallinneesta runebergiläisestä ideaalista, jossa suomalainen sotilas taistelee väsymättä ja uhraa auliisti henkensä isänmaansa puolesta. Historiallisina lähteinä hyödynnän esimerkiksi Suomen historian dosentti Ville Kivimäen teoksia.

Pro gradu -tutkielmassani osoitan, että *Jälleenrakennus* luo jatkosodasta ja jälleenrakennusajasta sodassa särkymistä ja kokemusten moninaisuutta kuultavan kuvan. Trauma kielellistyy teoksessa metonymioiden, metaforien ja motiivien välityksellä, ja selviytymistä korostava yhtenäiskertomus laventuu mikrohistoriallisiksi tarinoiksi. Iloisen ja uutтерan jälleenrakennuksen sijaan erityisesti teoksen päähenkilö Kalevi murtuu rintamakauhujen painosta ja kääntää jälleenrakennuksen narratiivin jälleentuhoamiseksi. Romaani osallistuu keskusteluun jatkosodan ja jälleenrakennusajan kulttuurisista merkityksistä ja luo yhteyttä menneisiin, nykyisiin ja tuleviin sukupolviin, mitä kutsun uuden muistin luomiseksi.

Avainsanat: trauma, postmuisti, sotakirjallisuus

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>5</b>
1.1	Tutkimuksen lähtökohta ja tutkimuskysymys	5
1.2	Teoreettis-metodologinen kehys ja tutkimuksen kulku	9
<b>2</b>	<b>Trauma teoksen sydämessä</b>	<b>17</b>
2.1	Häpeä valtaa minän: epäonnistunut sotasankari	17
2.2	Metonymiat ja metaforat kuvastavat tuhoa	22
2.3	Tupakka ja varastettu kirjekuori motiiveina	28
<b>3</b>	<b>Muistamisen mahdollisuudet romaanissa</b>	<b>33</b>
3.1	Kulttuurisen muistin tuotos saa särkymisen sävyjä	33
3.2	Postmuistin kertomus murtaa ajan vallan	38
3.3	Uusi muisti rikastaa kaunokirjallisesti kuvaa menneestä	45
<b>4</b>	<b>Kansallisen myytin kumoava hybridi</b>	<b>49</b>
4.1	Sotaromaanin konventioiden seurassa ja niitä uhmaten	49
4.2	Uusi historiallinen romaani ei unohda	56
<b>5</b>	<b>Lopuksi</b>	<b>63</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>67</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohta ja tutkimuskysymys

1950-luku muistetaan Suomessa hyvänä ajanjaksona, jonka aikana maa pääsi vähitellen irti ankeista sodan jälkeisistä vuosista. (Kohi & al. 2013)

17-vuotiaana lukiolaisena sain historian tunnilla ammentaa viisautta *Forum IV: Suomen historian käännekohtia* -oppikirjasta. Tuhansien kaltaisteni tavoin opin, kuinka talvisodan, jatkosodan ja Lapin sodan jälkeen 1940–1950-luvuilla taistojen kurjistamasta, takapajuisesta ja kädestä suuhun elävästä Suomesta kehittyi globaalissa mittakaavassa vauras hyvinvointiyhteiskunta. Kansainvälistymistä rydyttivät Pohjois-Amerikasta rantautuneen Coca-Colan ja purukumin tuoksuiset olympialaiset, rintamamiestalon symboloivat uuden elämän toivoa tuovia suuria ikäluokkia ja maatalous sai tehdä tilaa kehittyvälle teknologialle. Koulutusjärjestelmää uudistettiin, yhteiskunta tarjosi uusia tukia ja Suomesta tuli Norjan, Ruotsin, Tanskan ja Islannin tavoin pohjoismainen hyvinvointivaltio. (Kohi & al 2013, 43–54.) Nuorempana hyväksyin tämän kertomuksen pureskelematta, mutta kotimaisen kirjallisuuden ja historian yliopisto-opinnot kirvoittivat minut pohtimaan jälleenrakennusajan ruusuisuutta uudelleen: mitä jos tässä ei olekaan koko kuva menneisyydestä?

Kalevi tarttui uudestaan rattaisiin, aisoihin. Äiti oli ollut niin usein väärässä. Ei niin, että sillä olisi ollut Kaleville väliä. Ihmiset eivät voineet satuttaa häntä. Eivät enää, eivätkä sanoilla. Vain fyysillinen kipu ja väsymys olivat jääneet jäljelle. Eikä se ollut tarpeeksi. Läheisen vaahteran oksille lennähti kaksi varista. Samalla tavalla kuin tylsämielisille myös niille vapaus oli yhdentekevä.  
(J=*Jälleenrakennus* 107)

Jälleenrakennusta luonnehditaan usein optimismin ja tulevaisuudenuskon sävyttämäksi ajaksi. Suomessa toinen maailmansota ja sitä seurannut aika on luontevammin hahmottunut menestyksekkääksi itsenäisyyskamppailuksi ja selviytymiskertomukseksi muihin Euroopan maihin verrattuna Neuvostoliittoa tai Isoa-Britanniaa lukuun ottamatta (Kivimäki & al 2015, 20). Jenni Linturin romaani *Jälleenrakennus* (2017) kertoo optimistiseen jälleenrakennuskertomukseen verrattuna toisenlaista tarinaa. Romaanin kirjallisessa maailmassa teoksen nimi nousee ironisoivaksi paradoksiksi, sillä henkilöhahmojen elämää hallitsee jonkin uuden rakentamisen sijaan epätoivo ja murtuminen traumojen painosta. Usealla aikatasolla – vuosien 1941 ja 1946 välillä – liikkuva teos kuvaa armottomasti jälleenrakennusajan synkeää puolta: kaikki suomalaiset eivät pysyneet yhteiskunnallisen

kehityksen kyydissä ja toiset suorastaan särkyivät. *Jälleenrakennuksen* porvarillisessa Puolakan perheessä tasapainoillaan sodan jälkimainingeissa ja joudutaan pula-ajan vuoksi esimerkiksi korvaamaan leivän päälle siveltävä voi perunamuusilla ja kinkkusiivut retiisiin paloilla. Jatkosodassa taistelleista Olavi- ja Kalevi-nimisistä veljeksistä jälkimmäinen murtuu niin pahasti, että hänet diagnosoidaan asosiaaliseksi psykopaatiksi ja viedään Lapinlahden parantolaan, Suomen ensimmäiseen mielisairaalaratkaisuun rakennettuun sairaalaan. Eristyksissä muusta maailmasta traumat syvenevät ja Kalevin ote tästä hetkestä kirpoo yhä pahemmin. Aika latautuu teoksessa kivulla ja kamppailulla muistamisen ja unohtamisen välillä.

Suomalaisten mielen murtumisia tutkineen Suomen historian dosentti Ville Kivimäen (2013, 386) mukaan psyykkisesti särkyneiden sotilaiden tarinat eivät ole löytäneet paikkaansa kotimaisessa sodan muistikulttuurissa. Taistelutilanteessa nuoret miehet kestivät usein vanhempia aseveljiään paremmin, mutta henkiset säröt alkoivat monesti näkyä sodan jälkeen jälleenrakennuksen aikana (mt. 368). Ymmärryksen mukaan taide – kaunokirjallisuus mukaaan lukien – kurottaa usein kohti mielen murtumisten kaltaisia vaiettuja muistoja ja tapahtumia ja neuvottelee niiden merkityksistä. Nykyisen traumateorian valossa traumakertomuksia voidaan tulkita uhrien todistuksena historian raakuudesta, jota historiantutkimus ei tavoita (Knuuttila 2006, 24). Kivimäki kirjoittaa näin historiantutkimuksen rajoista:

Väkivallan, pelon ja menetysten jättämät jäljet jatkoivat elämäänsä ihmisten kehoissa ja mielissä, vaikka niitä ei lausuttukaan julki. Näihin äänettömiin, ruumiillisiin muistoihin on historioitsijan vaikea päästä käsiksi, mutta lääketieteellisistä seurantalutkimuksista saa viitteitä sotasukupolven nuoruuskokemusten pitkäaikaisista vaikutuksista. (Kivimäki 2015, 303)

Esitän, että lääketieteen lisäksi myös Linturin romaani voi kaunokirjallisuuden keinoin laajentaa ymmärrystämme näistä äänettömistä, ruumiillisista muistoista. Kirjallisuus ylittää usein rajoja esimerkiksi mahdollisen ja mahdottoman välillä (Löytty 2012a, 38), ja kaunokirjallisuuden kuvausvoima kumpuaa kokemuksellisuudesta (Lyytikäinen 2016, 47) – menneisyyden mahdollisiin kokemuksiin kytkeytyvistä ajatuksista ja tunteista, joiden kuvaamiseen esimerkiksi proosataiteesta löytyy joukko kaunokirjallisia keinoja. Vaikka peilaan tässä työssä Linturin teosta optimistista jälleenrakennuskuvaa vasten, on tärkeää muistaa, että sotien jälkeisestä ajasta löytyy oppikirjoista ja muista historiallista tietoa tarjoavista lähteistä toisenlaisiakin narratiiveja. Samaan aikaan on kuitenkin totta, että jälleenrakennusajan ongelmakohtiakin käsittelevä historiantutkimus on korostanut selviytymisen ja sopeutumisen näkökulmaa (Kivimäki & al 2015, 33). Narratiiviselle hermeneutiikalle ja tutkimukselleni

tärkeä perspektivismi<sup>1</sup> muistuttaa, että maailmaa voi tulkita ja katsoa eri näkökulmista (Meretoja 2018, 9). Tämä katsantotapojen moninaisuus on nähdäkseni kaunokirjallisuudessa hyvin keskeistä ja tutkielmaani ohjaava periaate, sen kiintotähti.

Pro gradu -tutkielmassani hahmotan särkymistä kirjallisuudentutkimuksen keinoin: tutkin, miten trauma kielellistyy romaanin maailmassa ja miten teos voi kaunokirjallisin keinoin merkityksellistää menneisyyttä ja tuoda oman, arvokkaan lisänsä historiantutkimuksen dokumentoimaan kuvaan jatkosodasta ja jälleenrakennusajasta. Tämän lisäksi tarkastelen, miten Linturin teos traumafiktiivisine piirteineen suhteutuu kotimaisen sotaromaanin konventioihin ja uuden vuosituhannen historiallisen romaanin piirteisiin. Tahdon korostaa, ettei tarkoitukseni ole asettaa historiankirjoitusta ja kirjallisuudentutkimusta vastakkain – molemmilla on arvokas paikkansa trauman yhä syvemmässä ymmärtämisessä. Sekä historiaa että kirjallisuudentutkimusta tarvitaan. On myös mahdollista ajatella historiantutkimuksen ja historiallisen romaanin käyvän dialogia keskenään. (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 113.) Tässä vuoropuhelussa kaunokirjallisuuden voimana on ihmiskohtaloihin tarkentaminen henkilöhahmojen rakennuksella sekä lukijan tunteiden herättely menneisyyteen kytkeytyvien traumojen kuvauksella.

Sodasta kertomisella on kirjallisuuden historiassa pitkä traditio Homeroksen Iliasta tähän päivään. Sotakirjallisuuden tuotoksiin kuuluvat sodasta alkunsa saaneet ja siitä kertovat teokset (Pilke 2009, 297), ja voi sanoa, että jo ensimmäiset kirjalliset teokset olivat sotakirjallisuutta (Niemi 1988, 9). 1900-luvun Suomessa nimenomaan jälleenrakennusajasta jatkosodan jälkeen ovat kirjoittaneet esimerkiksi Jussi Kukkonen, Kalle Päätalo, Eeva Kilpi, P. Mustapää ja Yrjö Kokko.<sup>2</sup> Kansallisromanttisella kirjallisuudella oli tärkeä tehtävä sodanjälkeisen yhteiskunnan eheyttäjänä, ja esimerkiksi J. L. Runebergin Saarijärven Paavosta tuli rauhanajan ikoni (Auvinen & al 2015, 220). Samoin monen nykyromaanin tematiikka kumpuaa taistoista, ja juuri jälleenrakennusajasta kertoviin teoksiin lukeutuvat muun muassa Anni Kytömäen *Margarita* (2020), Tommi Kinnusen *Pintti* (2018) ja Paula Havasteen *Yhden toivon tie* (2012). Linturin *Jälleenrakennus* asettuu osaksi tätä sodanjälkeisestä ajasta kertovien romaanien jatkumoa tarkentamalla valokeilan yhden Helsingin Malmilla asuvan, puoliksi suomenruotsalaisen perheen kokemuksiin. On tärkeää muistaa, että kaikki historiasta aineksia keräävä kirjoittaminen on esitystä ja menneen representaatiota, ja siksi saman tapahtuman voi

---

<sup>1</sup> Perspektivismin mukaan tulkitsemme maailmaa ja esitämme kysymyksiä aina tietystä näkökulmasta. (Meretoja 2018, 9.) Perspektivismi on elimellinen osa narratiivista hermeneutiikkaa, jossa ollaan kiinnostuneita paitsi väitteistä myös kysymyksistä ja kysymisen tavoista.

<sup>2</sup> ks. Kirves 2015, 267–271.

kerronnallistaa monella eri tavalla (Romppainen 2017, 329). Näkökulmien moninaisuus rikastaa muistikulttuuriamme ja tarjoaa vaihtoehtoisia suurennuslinssettä menneen tarkasteluun.

Vuonna 1979 syntynyt Jenni Linturi kuuluu kotimaisen nykykirjallisuuden muistikulttuurin kirjoittajiin, jotka voivat käsitellä mennyttä aikaa kuvittelun keinoin, historiallisten dokumenttien avulla (Jytilä 2015, 139). 1850-luvulta lähtien naiskirjailijat ovat suosineet historiallista romaania, ja esimerkiksi Fredrika Runebergin teoksilla on tänä päivänä tärkeä paikka naisten luoman kaunokirjallisuuden traditiossa (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 110.) Viime vuosina julkisuudessa huomiota ovat herättäneet naisten kirjoittamat, yksilön kokemusta korostavat sotaromaanit (Arminen 2019, 35–39), ja sotahistorian kirjoittaminen uudella tavalla sekä sotatraumojen käsittely on ollut 2000-luvulla suosittua etenkin naiskirjailijoiden keskuudessa. (Kirstinä & Turunen 2013, 54.) Historiallisessa romaanissa naiset ovat saaneet mahdollisuuden kirjoittaa uutta historiaa naisen näkökulmasta, ja tämä kirjoittamisen tapa on läsnä myös Jenni Linturin tuotannossa. Linturin on luonnehdittu käsittelevän tuotannossaan Suomen historian vaiettuja aiheita, kuten esimerkiksi 1900-luvun alun kielikysymystä (*Malmi, 1917*, 2013) ja suomalaisia vapaaehtoisia SS-sotilaita toisessa maailmansodassa (*Isänmaan tähden*, 2011).

*Jälleenrakennus* jatkaa *Malmi, 1917* -teoksesta alkanutta romaanitriologiaa 1900-luvun sotien riepottelemasta perheestä. *Malmissa* teoksen maailman historialliseksi taustaksi muodostuu sisällissota ja erityisesti edellä mainitsemani taistelu suomen ja ruotsin kielten välillä. Porvarillisen, ruotsin kieltä puhuvan Karlqvistin perheen tytär Elisabeth (Lettu) rakastuu alemmasta sosioekonomisesta luokasta ponnistavaan ja suomenkieliseen Oiva Puolakkaan, joka puolestaan kokee lemмен tunteita Letun sisko Ingeborgia kohtaan. Ingeborg ja Oiva avioituvat Suomea repivän sodan tuoksinassa, ja *Jälleenrakennus*-romaanissa Oiva päätyy tekemään itsemurhan. Järkyttävästä tapahtumasta huolimatta Ingeborgin ja Letun, jännitteisessä sisarusuhteessa elävien siskosten, pitää muiden suomalaisten tavoin kohdata 1900-luvun kolmas sota. Ingeborgin ja Oivan pojat Olavi ja Kalevi puolestaan joutuvat lähtemään jatkosodan taistoihin. Vuonna 2020 ilmestynyt *Mullojoki, 1950* -teos piirtää suvun tarinaa ja jälleenrakennusajan kuvausta eteenpäin Puolakoiden sukutilalla Hämeessä. Sotatraumat ja häpeä punoutuvat tulkintani mukaan tiiviisti osaksi Linturin tähänastista tuotantoa. Tässä tutkielmassa keskityn trauman ja muistamisen mahdollisuuksien tutkimiseen nimenomaan *Jälleenrakennuksen* näkökulmasta. Kyseisen romaanin kehyykseen asetan myös tulkintani Kalevin kohtalosta.

Tutkimukseni on arvokas myös siksi, ettei romaaniin ole tietojeni mukaan kirjallisuudentutkimuksen keinoin juurikaan pureuduttu. Samoin Linturin tuotannon

kokonaiskuvaa – sen mahdollisia sisäisiä yhtenäisyyksiä ja eroavaisuuksia – tarkastelevaa tutkimusta ei ole tehty. Jasmin Flinkman (2021) tarkasteli *Jälleenrakennusta* Tampereen yliopiston syysseminaarin ”Jälleenrakennus nostalgisoidun jälleenrakennusajan vastakertomuksena” -esitelmässään ja nosti tarkasteltavakseen ansiokkaasti muun muassa romaanin tunnelman merkityksen. Kandidaatintutkielmassani tarkastelin häpeää ja metonyymisyyttä menneisyyden merkityksellistäjänä Linturin esikoisromaanissa *Isänmaan tähden*, ja hyödynnän pro gradu -tutkielmassani osittain samoja teorioita ja käsitteitä. Laajennan kuitenkin kirjallisuustieteellistä kontekstiani trauma- ja muistitutkimukseen ja otan mukaan myös historiatieteellisiä lähteitä. *Jälleenrakennuksen* tarkastelussa keskityn erityisesti romaania läpäisevään traumaan sekä muistamiseen ja sisällytän häpeän ja metonyymisyyden tarkastelun osaksi teoksessa vallitsevan trauman tarkastelua. Samalla kysyn, millaisia avaimia teos traumakertomuksena, kotimaisena sotaromaanina ja uutena historiallisena romaanina antaa menneisyyden mahdollisten kokemusten ymmärtämiseen.

## 1.2 Teorettis-metodologinen kehys ja tutkimuksen kulku

Kalevi työnsi kädet takapuolen alle, toisti itselleen ettei ollut enää sodassa. Toimintaa ei tarvinnut pelätä, hän voisi hyvin herättää Olavin. Niitä sanoja hän toisti, vaikka tiesi, ettei ikinä toimisi sanojen tavalla. Levottomuus valtasi mielen, jalat, sielun. Se hiipi verisuonia pitkin sormien päihin, jäi tykyttämään varpaisiin, aivan kuin hämmästyisi siitä, ettei päässyt jatkamaan matkaansa. (J 14)

Miten kaunokirjallisuus voi omalta osaltaan täydentää ymmärrystämme menneestä? Hanna Meretojan narratiivinen hermeneutiikka tarjoaa työkaluja tähän problematiikkaan esittämällä, että menneisyyttä on mahdollista representoida kertomuksilla ja tulkinnoilla kaunokirjallisuuden luomassa mahdollisen tajussa. (Meretoja 2018, 2–10.) Menneisyyden ihmisten potentiaaliset tunteet, ajatukset ja kokemukset tulevat mahdollisen tajussa käsinkosketeltaviksi kaunokirjallisten tekstien lävitse, ja näin saamme uusia näkökulmia historiaan, nykyhetkeen ja tulevaan. Jotta voimme toimia moraalisesti, meidän on kyettävä kuvittelemaan, miltä toisista ihmisistä on mahdollisesti tuntunut ja miten tekemme heihin vaikuttavat. Kuvittelun keinoin kaunokirjallisuus voi näyttää meille, keitä olemme, mistä tulemme ja minne voisimme olla matkalla. Tutkielmassani tarkastelen, miten *Jälleenrakennus* voi mahdollisen tajussa avartaa selviytymistä ja eteenpäin katsomista korostavaa tarinaa jatkosodasta ja jälleenrakennusajasta sekä niiden mahdollisista merkityksistä aikansa ihmisille. Tämän lisäksi teos voi antaa uusia mahdollisia tapoja suhteutua tulevaan.

Kaunokirjallisuuden voima perustuu narratiiviseen kuvitteluun. (Andrews 2014, 3–5.) Kertomusten avulla voimme ylittää ajan, kuvitella keitä voisimme olla nykyhetkessä ja rakentaa



menneisyyttä tarkastelemalla myös tulevaisuuttamme. ”Mitä jos” ja ”Jos vain?” ovat mahdollisuuksia korostavalle kaunokirjallisel­le muodolle keskeisiä kysymyksiä, jotka liittävät meidät menneisyyteen ja tulevaisuuteen. Linturin teoksessa nämä kysymykset kytkeytyvät tulkintani mukaan ennen kaikkea kokemuksiin jälleenrakennusajasta ja jatkosodasta – ja temaattisella, syvemmällä tasolla traumasta ja muistista: Jos vain jokin olisi mennyt eri tavalla, olisiko kulttuurissamme edelleen sodasta kumpuavia traumoja? Mitä jos jälleenrakennusta ja jatkosotaa voikin katsoa monesta näkökulmasta? Mitä jos voimmekin kaunokirjallisuuden avulla asettua hetkeksi järkyttäviä asioita kokeneiden ihmisten asemaan? Mitä jos voimmekin muistaa?

Postmuistin tapahtumat sattuivat menneisyydessä, mutta niiden vaikutukset ulottuvat tähän päivään asti (Hirsch 2008, 107). *Jälleenrakennus* luo hypoteesini mukaan kaunokirjallista kartastoa näille vaikutuksille. Jatkosodan ja jälleenrakennusajan historiallisessa taustoittamisessa käytän Suomen historian dosentti Ville Kivimäen ja muiden kotimaisten historiantutkijoiden kirjoittamia teoksia *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945* (2013) ja *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättyminen 1944–1950* (2015). Vaikka sodanjälkeistä Suomea ei enää ole, osia siitä elää yhä yhteiskuntamme mentaliteeteissa, rakenteissa ja suomalaisessa kulttuurissa (Kivimäki 2015, 320–321). Kivimäen mukaan voidaankin vähintään vertauskuvallisesti ajatella, että hyvinvointivaltio lähti liikkeelle sodan painajaisista. Ehdotan, että Linturin romaani voi auttaa meitä ymmärtämään, millaisia mahdollisia kokemuksia, ajatuksia ja tunteita sodan kokeneella sukupolvella on voinut olla. Tutkielman kirjoittajana haluan tuoda esille sen, että vaikka kyse on jaetun sodan aiheuttamista painajaisista, öinen helveti toistui kunkin omassa päässä. Linturin romaani tuo esiin tämän ulottuvuuden kaunokirjallisuuden keinoin, joita minulla on kunnia lähteä tutkimaan.

Hypoteesini mukaan trauma lävistää *Jälleenrakennuksen* ja sen henkilöt – heidän mielensä, ruumiinsa ja sielunsaakin. Trauma taipuu tutkimuskentällä monen tieteenalan käsitteeksi, jota käytetään kirjallisuudentutkimuksen lisäksi esimerkiksi psykologiassa, sosiologiassa ja historiantutkimuksessa. Teollistumisen vanavedessä tapahtuneet rautatieonnettomuudet loivat maaperää trauman käsitteelle, ja toisen maailmansodan jälkeen traumasta tuli henkisen vaurioitumisen legitiimi käsite (Davis & Meretoja 2020, 2). Holokaustitutkimus ja sodan muistaminen ovat vaikuttaneet merkittävästi traumateoriaan, ja holokaustin toimivuutta kaiken traumaattisen kärsimyksen mittarina on kritisoitu myöhemmässä tutkimuksessa (Jytilä 2020, 90). Humanistilla aloilla trauman, muistin ja historian kietoutumat alkoivat saada merkittävästi huomiota 1990-luvulla (Knuutila 2006, 22).

Trauman kirjallisuustieteellinen tutkimus alkoi Yhdysvalloista ja yhdisteli psykoanalyysin ja dekonstruktion näkemyksiä etsien kieleen kätkeytyviä puutteita tai poissaoloja, jotka ilmentäisivät trauman todistamista ja sen muistamista (Kennedy 2020, 54). Kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa traumaa ja muistamista ovat tarkastelleet esimerkiksi Sirkka Knuuttila ja Riitta Jytilä. Kirjallisuuden kontekstissa trauman tarkastelu kiteytyy ajatukseen siitä, kuinka sisäisiksi ja yksityisiksi ymmäretyt kokemukset ovat alusta alkaen kulttuurisia, sosiaalisia ja mediumiin kietoutuvia prosesseja (Jytilä 2020, 89). Trauma merkitsee tapahtumaa, jossa yksilön tai hänen lähipiirinsä henkeä tai terveyttä uhataan (Kirves 2015, 258), ja yksilön käsityskyvyn ylittävästä tuhosta seuraavaa musertavaa kokemusta (Knuuttila 2010, 43). *Jälleenrakennuksessa* tällaista murskaavaa tuhoa kylvävät hyvin konkreettisesti paitsi jatkosodan kauhut myös perheen Oiva-isän itsemurha:

Isä riiputti päätään, puhui hiljaisella äänellä. Maailma vyöryi liiaksi Suomen ylitse. Isä ei jaksanut enää olla mukana, elää maailmassa, jossa oli kaikenlaisia puolia. (J 147)

Sodan jälkeisestä ajasta ja 1950-luvusta käytetään historiantutkimuksessa käsitettä pitkä 1950-luku, sillä ihmisten muistot nivoutuvat tiettyjen vuosien sijaan useimmiten tiettyihin tapahtumiin (Hytönen & Rantanen 2013, 7–8). Tulkitsen Linturin teoksen kuvaavan tätä ajanjaksoa, sillä romaani sijoittuu jatkosotaa edeltävien ja jatkosodan aikaisten takaumien lisäksi vereslihaiseen aikaan sodan päätyttyä. Romaanin aikarakenne on sirpaleinen, sillä teos liikkuu eri aikatasojen välillä ja osoittaa näin muistin hajanaisuuden ja menneisyyden tulkintojen moninaisuuden. *Jälleenrakennuksessa* henkilöhahmot muistavat – tai eivät muista – mennyttä tietyissä ajallisissa kehyksissä, vaan usein puhutaan nimenomaan *sodasta* ja muista muistijälkiä jättäneistä kokemuksista. Pitkää 1950-lukua ja ajan kategorisoimista monimutkaistaa teosta halkova trauma. Sotaan kytkeytyvää vaiettua tai torjuttua mennyttä on kirjallisuudentutkimuksessa tavattu käsitteellistä juuri trauman käsitteellä (Arminen 2019, 39). Tukeudun luennassani Cathy Caruthin (2016, 11–12) näkemykseen traumasta järkyttävänä kokemuksena, jossa kauhea tapahtuma toistuu yksilön mielessä toistuvasti esimerkiksi harhoina ja muina tunkeutumisina. Trauma ilmenee fyysisinä oireina, mutta syvimmiltään traumaattinen kokemus murtaa yksilön kokemuksen ajasta (mt. 61) ja sen lineaarisuudesta (Knuuttila 2006, 29). Tämän vuoksi on nähdäkseni hedelmällistä ja jopa välttämätöntä tutkia muistia ja unohtamista osana traumakertomusten tarkastelemista.

Trauman ja mahdollisen tajun lisäksi tutkielmassani keskeinen käsite on Marianne Hirschin postmuisti, joka merkitsee trauman kokeneiden jälkeläisten linkittymistä tuhoisaan menneisyyteen. (Hirsch 2008, 105–107, 111.) Muistamisen sijaan postmuisti kytkeytyy

menneeseen kuvittelun ja luovuuden kautta. Postmuisti ei ole muistamista, mutta siinä on muistamisen tuntua sen takia, että traumojen kokijoiden jälkeläiset yhtyvät kokemuksellisesti heitä edeltäneiden sukupolvien muisteluun. Postmuistin kertomukset pyrkivät herättelemään ja verestämään kulttuurisia muistirakenteita taiteen välityksellä. Nykyhetken suomalaisessa kaunokirjallisuudessa postmuisti on keino muistaa toinen maailmansota. (Jytälä 2015, 133–143.) Muistikulttuurin kirjoittajat, sotaa kokemattomat kirjailijat kertovat marginalisoiduista kokemuksista taiteen avulla, ja kaunokirjallisuus luo menneisyyden mahdollisia kokemuksia kuvittelun keinoin. Menneestä löytyy aina historiankirjoituksen marginaaliin jääneitä kohtaloita, jotka kaihoavat tulla kerrotuiksi (Romppainen 2017, 327). *Jälleenrakennuksessa* kerrotuksi tulee yhden sotatraumojen alle särkyneen suomalaisen sotilaan ja hänen perheensä kohtalo.

*Jälleenrakennuksessa* keskeistä on kysymys traumaattisten muistojen muuttumisesta narratiivisiksi muistoiksi. Traumaattinen muisto on yksinäisyyden läpätunkema ja joustamaton rakenne, jossa kukaan ei ole läsnä ja joka ei suuntaudu kohti ihmistä. (Bal 1999, x.) Kauheuksia kokeneen mieleen jää ikään kuin kellumaan trauman kyllästämiä, yksinäisiä kuvia. Narratiiviset muistot puolestaan rakentuvat kulttuurisessa kontekstissa, jossa muistaminen on mahdollista ja jossa trauma tulee legitimoiduksi. *Jälleenrakennuksessa* Kalevin sisäistä maailmaa viiltää kuitenkin yksinäisyys ja hahmottomuus traumaattisille muistoille tyypilliseen tapaan. Traumaattiset tapahtumat asettuvat osaksi mieltä kolmella tavalla: ensiksi aistilliseen, valikoivaan ja visuaaliseen muistiin, toiseksi voimakkaiden negatiivisten tunteiden välityksellä ja kolmanneksi narratiiviseen muistiin, jonka avulla yksilö voi integroida menneisyyden järkyttävät tapahtumat osaksi tätä päivää (Knuutila 2011, 52–53). Tässä piilee kaunokirjallisuuden voima: aistilliset ja visuaaliset kokemukset voivat tulla osaksi narratiivista muistia kielellistämisen avulla esimerkiksi metonymioiden ja metaforien lävitse (Knuutila 2011, 267, 67). Yksilö voi päästä trauman kahleista narratiivisten muistojen kautta, jolloin traumakokemukset integroituvat osaksi hänen elämänhistoriaansa (Caruth 1995, 153).

Trauman ja muistamisen lisäksi tutkin Linturin romaania myös kirjallisuuden lajien näkökulmasta, sillä genrerajojen tutkiminen auttaa hahmottamaan teoksessa välittyvää tulkintaa jatkosodasta ja jälleenrakennusajasta. Historiallisesta ja kommunikatiivisesta näkökulmasta kirjallisuuden lajit voidaan hahmottaa tekstuaalisessa muodossa välitetyiksi, tulkintaa ja kirjoittamista muovaaviksi kulttuurisiksi koodeiksi (Seutu 2016, 61). Nykyisin ilmestyvät historialliset romaanit harvemmin palautuvat yhteen tiukasti määriteltyyn rajatyyppiin, vaan ne yhdistelevät useiden lajien piirteitä hybridisesti (Romppainen 2017, 327). Tarkastelen *Jälleenrakennusta* traumakertomuksena, uutena historiallisena romaanina ja sotaromaanina.

Pitkään jatkuva altistus katastrofille tai äkillisesti tapahtuva järkyttävä asia halkaisee ihmisen tietoisuuden ja muistin kahteen osaan. (Knuutila 2006, 25–29.) Split-tilassa henkilö ei kykene puhumaan, taistele tai pakene -olotila kaappaavat ruumiin ja tapahtuma piirtyy muistiin kristallinkirkkaasti. Trauman kokijaa vaivaavat tyypillisesti turtuneisuus, huonomuistisuus, muistin muuttuminen ja aistiherkkyys, ja hän voi kokea kauhua sekä kuolemanvaaran alle joutumisesta että siitä selviämisestä. Traumakertomuksia tutkiva saa ihmetellä, miten trauman kuvallinen, usein hyvin *kirjallinen* muistiaines voisi muovautua osaksi narratiivista muistia ja miten ruumiilliset ja visuaaliset muistikuvat voisivat kielellistyä yhdeksi.

Traumakertomusten tarkastelussa on tärkeää paneutua trauman ilmaisumuotoihin ja -keinoihin sekä uusiin hahmotustapoihin, joita tekstit voivat aiheiden käsittelyyn avata (Jytilä 2020, 94). Traumakirjallisuus representoi yksilön traumakokemusta ja sen muistamista, ja samaan aikaan traumakertomus asettuu metaforaksi koko yhteisön traumalle (Arminen 2019, 39). Globaalisti traumafiktiota on luotu esimerkiksi sodista ja orjuuttamisen historioista (Jytilä 2020, 90), ja tänä päivänä traumafiktiivisiä teoksia julkaistaan enemmän kuin koskaan aiemmin (Knuutila 2011, 267). Suomessakin on viime vuosina ilmestynyt runsaasti traumafiktiota, ja kotimaisessa kirjallisuudessa traumafiktion muovautumista voi tarkastella kansallisten kipupisteiden näkökulmasta (Jytilä 2020, 90). Sotilaiden särkyminen ja jatkosodan vaietut muistot hahmottuvat luennassani Linturin romaanin käsittelemiksi kipupisteiksi.

*Jälleenrakennuksesta* löytyy traumafiktiivisiä piirteitä Riitta Jytilän (2015, 134) genremääritelmän mukaan: traumafiktio kirjallisuudenlajina käsittelee järkyttäviä muutoksia, joiden jälkeen yksilön tai yhteisön elämä ei ole enää entisensä. Samoin Suomen nykykirjallisuutta kartoittavassa *Suomen nykykirjallisuus 1: Lajeja, poetiikkaa* -teoksessa traumakirjallisuuden todetaan koostuvan onnettomuuksien kaltaisista äkillisistä tapahtumista, jotka muuttavat sekä yksittäisen ihmisen että kollektiivin elämän peruuttamattomasti (Kirstinä & Turunen 2013, 44). Sota ja isän itsemurha kätkevät Puolakan perheeseen trauman, joka purkautuu romaanin kirjallisessa maailmassa. Työni kannalta merkittävä on myös Anne Whiteheadin (2004, 3–7) näkemys traumasta traumafiktiivisen romaanin perimmäisenä rakenteena, joka tuottaa teosta esimerkiksi toiston avulla kuvastossa ja kielessä. Nykyisessä kirjallisuudentutkimuksessa painotetaan trauman tuottavaa voimaa ja sen kykyä elää ja muuntua kulttuurisesta mediumista toiseen (Jytilä 2020, 89–90). Trauma kirjoittautuu uudeksi esimerkiksi Linturin romaanin kaltaisissa kaunokirjallisissa teoksissa.

Traumafiktiossa kielellisten keinojen – fragmentaarisuuden, intertekstuaalisuuden, toiston ja kerronnan sekä kielen häivyttävyyden – tehtävänä on toisintaa elämämaailmassa koettua traumaa (Whitehead 2004, 84; Knuutila 2011, 61). Kielellisistä keinoista tutkin

erityisesti metaforia ja metonymioita sekä postmuistin hajottamaa aikaa. Nojaan metonymiakäsityksessäni Claes-Göran Holmbergin ja Anders Ohlssonin (1999, 100) ymmärrykseen metonymiasta kielikuvana, joka punoo kaksi läheistä asiaan yhteen: kokonaisuus korvaa osaa tai toisinpäin. Kirjallisuuden tunteita tarkastelemalla ymmärrämme paremmin, millä tavoin kirjallisuus vaikuttaa lukijaan (Helle & Hollsten 2016, 8), ja kuten edellä on mainittu, mahdollisen tajussa voimme ymmärtää menneisyyden ihmisten mahdollisia tunteita. Jotta voisimme tulkita ja ymmärtää kaunokirjallista tekstiä, meidän pitää kognitiivisten prosessien lisäksi kurkottaa kohti tunteita (Meretoja 2018, 46). Tutkielmassani tarkastelen erityisesti häpeää, jonka ymmärrän vuorovaikutuksessa muotoutuvaksi sosiaalisiksi tunteeksi.

Linturi on kertonut *Jälleenrakennuksen* ja sen sisärosien perustuvan hänen oman sukunsa tarinaan (Eriksson, 2017), joten teoksessa voi todeta olevan myös sukukronikan ominaisuuksia. Naiskirjailijoiden luomissa historiallisissa romaaneissa on huomionarvoista autobiografisuus (Leskelä-Kärki 2015, 121). Tässä tutkielmassa en kuitenkaan tutki Linturin teosta autobiografian näkökulmasta, vaikka kirjailija teostensa taustoista onkin kertonut. Sen sijaan olen kiinnostunut kuvasta, jonka *Jälleenrakennus* jatkosodasta ja pitkästä 1950-luvusta muovaa. Ajallisesti romaanissa sekoittuvat jatkosota ja jälleenrakennusaika, ja siksi on mielekästä tarkastella teosta myös kotimaisen sotaromaanin konventioita vasten, joihin kuuluvat Juhani Niemen (1988, 215) mukaan esimerkiksi todenmukaisuus ja sotasankaruuden käsittely. Samoin vaiettujen aiheiden esiin nostaminen on pantu merkille kirjallisuudentutkimuksessa: ”Sodan aiheumat eivät häviä kansakunnan mielestä niin kauan kuin sillä riittää kynäkäyttäjiä, jotka uskovat kirjojen mahtiin kaikille yhteisten ja kipeidenkin tunteiden tulkkina.” (mt. 219)

Sotakirjallisuutta on tutkittu suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa paljon. Kansanrunoudesta ponnistava ja 1800-luvulla vakiintunut suomalainen sotakirjallisuus sai ensimmäisen kaunokirjallisesti merkittävän teoksensa J. L. Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoissa*. (Niemi 1988, 1–2, 112) Itsenäisyyden ajoista lähtien sotakirjoilla on ollut tärkeä asema suomalaisessa kirjallisuudessa. Jatkosodan aikana luotua kirjallisuutta säädeltiin sensuurin avulla, ja siksi monet aidompaa sodankuvaa välittävät teokset joutivat pöytälaatikkoihin. 1950-luvulla kirjoitettu Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* on saanut toimia esimerkkinä maamme sotakirjallisuudelle, ja Leena Kirstinän mukaan *Tuntemattomassa sotilaassa* sota pelkistyy sanoihin nälkä, kylmä ja pelko. (Kirstinä 2007, 103.) Sodan kuvaaminen ei ole romaanissa tarpeellista eikä isänmaasta puhuta. Linnan teoksen on luonnehdittu henkisesti vapauttaneen sodan kokeneen kansan (Niemi 1988, 132). Tampereen yliopiston emeritusprofessori Juhani Niemen (1988, 161–162) mukaan sotakirjallisuuteen on

aina kuulunut dokumentaarisuus, ja hän määritteli todenmukaisuuden vaatimuksen koskevan erityisesti 1980-luvun sotakirjallisuutta. Sotakirjailijan on Niemen mielestä pohjattava teoksensa todellisiin tapahtumiin ja partiokertomusten, karttojen ja muiden dokumenttien tarkkaan käsittelyyn.

Ensimmäisiä suomalaisia sotasankareita olivat *Kalevalan* Väinämöinen, Lemminkäinen ja Kullervo, mutta moderni kotimainen sodankuvaus sai alkunsa vuonna 1940 talvisodasta kirjoitettujen teosten vanavedessä. (Jokinen 2019, 18, 30.) Suomessa sotakirjallisuus kytetäänkin useimmiten vuosien 1939–1945 sodista kertovaan kaunokirjallisuuteen. Johtotähtenä suomalaiselle sotakirjallisuudelle on toiminut Runebergin eppinen *Vänrikki Stoolin tarinat* -teos Ruotsin ja Venäjän välisestä Suomen sodasta vuosina 1808–1809. 1850-luvun suomalaismieliset hyödynsivät teosta kansallisen identiteetin rakentamisessa, ja runoelma on saanut historian saatossa toimia todisteena suomalaisen miehen ja soturin kestävydestä sekä kansakunnan voimasta ja uniikkiudesta. (mt. 18, 25, 55, 277.) Runebergiläisen sotasankaruuden ydin on miehen kyvyssä uhrautua tilanteessa kuin tilanteessa isänmaansa puolesta. Tätä voidaan kutsua runebergiläiseksi myytiksi, johon Linturin teoksessa monesti viitataan: Runeberg vilahtelee romaanin sivuilla intertekstuaalisina viittauksina niin sodan aikana kuin sen päätyttyäkin. Jokinen höydyntää analyysissään runebergiläisen myytin ja runebergiläisen ideaalin käsitteitä. Tässä tutkielmassa pitäydyn runebergiläisen ideaalin käsitteessä, sillä tahdon korostaa runebergiläiseen sotasankaruuteen kätkeytyvää uhrautumisen ihailua, joka problematisoituu *Jälleenrakennuksessa*.

Kotimaisen sotasankarin traditiota ovat jatkaneet vuoden 1918 talonpoikaistaistelijat, talvisodassa toimineet korpisoturit ja jatkosodan omapäiset jermut, ja *Tuntemattomassa* sankaruus kulminoituu yksilön mahdollisuuksiksi henkilökohtaisiin sotasuorituksiin. (Niemi 1988, 173, 208.) Satiirisella otteella kotimaisen sotakirjallisuuden sankarimytologiaa ovat purkaneet esimerkiksi Henrik Tikkanen ja Arto Paasilinna. Useamman vuoden kestänyt jatkosota nakersi runebergiläistä ideaalia, isänmaan puolesta kuoleamisen merkityksellisyyttä, mikä näkyy jatkosodan kirjallisuudessa (Jokinen 2019, 184). 1980-luvun loppupuolella Niemi (mt. 213) uumoili, että kun viimeisimmästä sodasta on kulunut noin viisikymmentä vuotta, kansakunnan muisti käy hauraammaksi ja sotakirjallisuuden laatu heikkenee. Kun sotakirjallisuuden kirjoittajien henkilökohtainen kokemuspinta talvi- ja jatkosotaan ohenee, Niemi pohtii, tuleeko teoksista ”puhdasta viihdettä, huvin ja jännityksen sopivia kaunokirjallisia yhdisteitä”.

Onko kansakunnan muisti todella käynyt hauraammaksi? Voiko esimerkiksi *Jälleenrakennusta* kutsua puhtaasti viihteelliseksi teokseksi vai kytkeytyykö siihen syvempi

sanoma? Sotakirjallisuus muovaa ymmärrystämme menneistä ja mahdollisesti tulevista sodista sekä niihin kytkeytyvästä väkivallasta. (Jokinen 2019, 18.) Linturin romaanista voi siis todeta, että teos muokkaa ymmärrystämme jatkosodasta. 1990-luvun kansakunnasta kertovissa teoksissa sodalla ei enää vahvistettu suomalaista identiteettiä (Kirstinä 2007, 229), ja tämä näkemys osoittautuu mielenkiintoiseksi tutkittavaksi myös *Jälleenrakennuksen* valossa. Toisen maailmansodan ajasta kertova kirjallisuus on kotimaassamme ollut tärkeällä paikalla neuvottelemassa kansakunnan identiteetin ja historian tulkintojen kytköksistä, ja samoin suomalainen nykyromaanin kietoutuu sota-aikaa koskeviin käsityksiin (mt. 35). Nykyajan sotakirjallisuudelle on ominaista kipupisteiden tuominen esiin traumakertomuksen muodossa (Arminen 2019, 61–62), ja Linturin romaanissa kipupisteet kohdistuvat jatkosodan aiheuttamiin psyykkisiin vaurioihin sekä jälleenrakennusajan rosoisuuteen.

Uuden historiallisen romaanin tärkeä funktio on muistaa vaiettuja, unohdettuja ja uutta tarkastelua vaativia asioita, ja 2000-luvulla historiallisesta romaanista on kehkeytynyt yksi suosituimmista kotimaisen kirjallisuuden genreistä (Leskelä-Kärki & Melkas, 109). Lajitarkastelussani hyödynnän Leskelä-Kärjen ja Melkkaan ajatusta uuden vuosituhannen historiallisesta romaanista tapana nostaa muistettavaksi menneisyyden merkityksiä. Historiallisia romaaneja on saatettu Suomessa lukea kuin historiankirjaa: esimerkiksi suomalaisen yhteiskunnan historian professori Pirjo Markkola (2012, 138) kehoitettiin opiskeluaikana välttämään historiallisten romaanien lukemista teosten sisältämien virheiden tähden. Markkolan mukaan häntä ohjeistettiin näin, koska fiktion arvon ajateltiin riippuvan vastaavuudesta todellisuuden kanssa. Työssäni tahdon korostaa kaunokirjallisuuden kokemuksellisuutta ja mahdollisen tajua edellä kuvatun, historiankirjoituksen ja kaunokirjallisuuden samastavan kirjallisuuskäsityksen sijaan.

Johdannossa olen käynyt läpi tutkimuksen tekemiseen kirvoittaneita seikkoja ja työni teoreettis-metodologisia lähtökohtia. Toisessa luvussa käsittelen metonymioiden, metaforien ja häpeän tunteiden tutkimisen avulla, miten trauma kielellistyy teoksen kaunokirjallisessa maailmassa. Kolmannessa luvussa tutkin teoksen kietoutumista postmuistiin ja kulttuuriseen muistiin ja hahmottelen kaunokirjallista uuden muistamisen tapaa. Neljännessä luvussa tarkastelen *Jälleenrakennusta* vastoin kotimaisen sotaromaanin konventionaalisia kriteerejä ja uuden vuosituhannen historiallisen romaanin piirteitä. Lopuksi kirkastan työni tulokset ja esitän ideoita jatkotutkimuksille. Tahdon tällä tieteellisellä panoksella paitsi avartaa käsitystä kaunokirjallisuuden voimasta menneisyyden mahdollisten kokemusten kielellistäjänä myös kiittää kaikkia maamme itsenäisyyden puolesta taistelleita ja jälleenrakentajia. Tutkimukseni omistan kaikille sodassa särkyneille.

## 2 Trauma teoksen sydämessä

### 2.1 Häpeä valtaa minän: epäonnistunut sotasankari

Lehto kysyi, luuliko Kalevi olevansa jotakin, kun hän oli ylioppilas, ja ruotsinkielinen. Kalevi pudisti päätään. Hän ei kuvitellut olevansa mitään, ei vielä. Ja juuri se oli ongelma, armeijassa hänestä ei voisi koskaan kasvaa sellaista miestä, jollaiseksi Luoja oli hänet määrännyt. – Sillä sinä et ole. Ymmärrätkö, sinä et ole yhtään mitään. (J 32)

Kreikan kielen alkuperäinen *trauma*-sana merkitsi onnettomuuden aiheuttamaa haavaa, ja myöhemmin trauma on laajennut tarkoittamaan myös mielen rikkoutumia. (Caruth 2016, 3–4.) Trauma kätkee sisälleen kaksikerroksisuuden: siinä missä fyysinen haava saattaa syntyä yhdestä epäonnistuksesta mutta käsiteltävästä sattumuksesta, psyykinen haava koetaan liian nopeasti, jolloin se jää sykkimään tiedostamattomaan ja puskee sieltä esimerkiksi painajaisina. Trauma satuttaa kokijaansa sekä järkyttävän tapahtuman hetkellä että sen jälkeen, ja siksi sen jälkiä voi kutsua kaksoishaavoiksi (engl. *double wound*). Trauman voi määritellä myös historiallisen tapahtuman aiheuttamaksi haavaksi, joka särkee yksilöä tai yhteiskuntaa materiaalisella, metaforisella tai psyykkisellä tasolla. (Eaglestone 2020, 287–288.) Traumafiktio koskee tällöin tapaa, jolla fiktiivinen teksti representoi traumaa ja kielellistää trauman sanoiksi. Tässä luvussa tarkastelen trauman kiellistymistä häpeän kuvaamisen, metaforien, metonymioiden ja motiivien välityksellä. Kaunokirjallisten kertomusten avulla kykenemme mahdollisen tajussa kurkottamaan tämän hetken ylitse ja kuvittelemaan, mitä mahdollisesti voisi tai olisi voinut olla (Meretoja 2018, 20–21).

Jatkosodasta kotiutuneet miehet reagoivat meluun, äkillisiin liikkeisiin ja muihin ärsykkeisiin selkäytimestä ikään kuin sota olisi ollut vielä läsnä (Kivimäki 2013, 369). Kauheat tapahtumat koettiin mielen tasolla yhä uudestaan, traumoina. Linturin romaanissa sota on henkilöhahmojen todellisuudessa ajallisesti jo ohi mutta kokemuksellisella tasolla läsnä. Sodan paino, siitä kumpuavat traumat, tuodaan esille postmuistissa. Postmuisti ei ole sama asia kuin muisti, mutta se kurkottaa lähelle muistia affektiivisessä voimassaan (Hirsch 2008, 109). Postmuistin tuotoksissa, kuten Linturin teoksessa, affektiivinen voima syntyy henkilöhahmojen kokemukseen tarkentamisesta ja heidän tunteidensa kuvauksesta. Affektiivista voimaa *Jälleenrakennuksessa* edustaa etenkin häpeän värittämä kerronta, ja kelpaamattomuus tulee lihaksi varsinkin Kalevin hahmossa. Jo alokasaikanaan Kalevi saa vääpeli Lehdolta



vahvistuksen arvottomuudelleen, sille, ettei ole mitään. Ingeborg-äiti puolestaan pelkää, ettei nuorukainen pärjää herkkyytensä tähden elämän mittelöissä.

Sosiologiassa tunteet käsitetään moraaliseksi eli sosiaalisiksi tunteiksi, jotka kytkeytyvät yhteisön sisällä vallitseviin näkemyksiin hyvästä ja pahasta sekä oikeasta ja väärästä. (Turner & Stets 2006, 544–548.) Moraaliset käsitykset puolestaan kumpuavat yhteisön jäsenten jakamista arvoista, ja ne kytkevät yksilön osaksi yhteisöä. Häpeä asemoituu osaksi moraalisten tunteiden palettia, joka pitää sisällään kaikki ihmisen tiettyyn yhteisöön ja kulttuuriin kytkevät tunteet. Sosiologi Sarah Ahmedin mukaan tunteiden avulla saamme yhteyden toisiimme ja siihen, keitä olemme. (2004/2018, 8–10, 103.) Häpeä on intensiivinen ja kivulias tunne, jota lävistää ihmisen kokemus itsestään ja joka tunnetaan usein hyvin kehollisesti. Kaunokirjallisuus kykenee kuvaamaan niin yksilöllisiä kuin kollektiivisiäkin tunteita (Lyytikäinen 2016, 41). Linturin romaanissa häpeää aiheuttavat kelpaamattomuus sotilaaksi, sodan jättämät arvet sekä Puolakan perheen sosioekonomisen aseman horjumisen pula-ajan tähden.

Toisen ihmisen epäinhimilliset sanat ja teot saattavat vuotaa häpeäherkkään ihmiseen, ja näin syntyvä häpeä eristää ihmisen muista (Sedgwick 2003, 36–37). Sota aiheutti hirvittävästi häpeää ja muita inhimillisiä tunteita, ja joillakuilla nämä kokemukset johtivat pysyvään psyykkiseen vaurioon (Kivimäki 2013, 383). Linturin romaanissa trauma ja häpeä kietoutuvat elimellisesti yhteen teoksen kirjallisessa maailmassa. *Jälleenrakennuksessa* Olavi-veli selviää sodan taistoista huolettomana, mutta Kaleville taistot aiheuttavat häpeää henkivän trauman. Voi ajatella, että häpeä kumpuaa riittämättömyydestä, joka syntyy, kun ihminen ei kykene täyttämään minäihannettaan (Ahmed 2004/2018, 139). Kelpaamattomuus tiettyyn malliin tuottaa arvottomuuden. Romaanissa minäihanne kytkeytyy vahvasti ympäröivään sodanjälkeiseen yhteiskuntaan.

Kalevi on kasvanut isänmaallisia tekoja ja urhoollisuutta ihannoivassa Suomessa mutta ei itse sovi tarjolla olevaan muottiin. Hän on herkkä ja kuvataiteellisesti lahjakas nuorukainen, jolle sotilaan rooli näyttäytyy kelpaamattomuuden kuvastimena: tappamiskoneena toimimisen sijaan hän kirjoittelee marginaaleihin muistiinpanoja panssarivaunun alle liiskaantuneista kastemadoista ja taiteilijan silmin huomaamistaan yksityiskohdista, kuten sotapaikkakuntien kirkkojen taiteellisista suuntauksista. Ennen sotaa Kalevilla on unelmia ja tavoitteita, sillä hän haaveilee Taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja Ateneumissa opiskelusta. Sodassa hyötyä olisi kuitenkin piirustustaitojen sijaan kärsimysten kestämisestä ja käskyjen noudattamisesta, ja tätä Kalevi ei kykene tekemään. Yhteiskunnan normien valta kiteytyy romaanissa Kalevin saamiksi b-miehen papereiksi:

Huone toisti äänen kaikuna, aivan kuin aallot Monet'n Auringonlaskussa se toisti kaiken sen, mikä oli ilmeistä. Kalevi ei ollut vapaa, hänet oli vangittu sisälle. -- Kahden viikon päästä aloksaika oli ohitse, ja Kalevi. Hän oli ansainnut b-miehen paperit. (J 34)

Kalevin häpeä syntyy suhteessa paitsi yhteiskuntaan myös Olavi-veljeen, sillä Olavi on veljeään kovemmasta luusta tehty: hänen kisamitalinsa kimaltelevat kodin seinillä, ja kuten mainitsin, sodastakin Olavi selviää romahtamatta. Atleettinen ja komea Olavi täyttää kansallisen ihanteen taistellessaan pystyvästi. Väsymättä taisteleva sotilas toimi jatkosodassa kamppailevan kansan normatiivisena ja ideologisena kiinnekohtana (Kivimäki 2013, 364). Sotatantereella kuvauksen kohteeksi asettuu Olavin aataminomenan, maskuliinisuuden metaforan, nousu ja lasku, rento ja varma askel ja sodan sääntöjen tarkka osaaminen. Kalevin askel puolestaan on arempi, ja hän tuntee olevansa sodassa eksyksissä. Jo kouluaikana veljesten luokan tytöt ovat arvostelleet, ettei Kalevi osaa kantaa olemustaan yhtä ”ylvästä ja jäntevästi, samalla tavalla kuin Olavi” (J 60). Häpeän kokemusta syventää se, että Olavi ei lupauksistaan huolimatta pidä veljestään huolta, kun tämän elämä alkaa suistua alamäkeen. Ingeborgille Kalevi sanoo kokevansa, ettei Olavi rakasta häntä. Lapinlahdessa Kalevi kertoo hoitajille toisinaan olevansa Olavi, ja tulkitsen harhojen kertovan kaipuusta paitsi veljeä kohtaan myös veljen huolettomampaan olemukseen, jota traumat eivät samalla tavalla lävistä.

Romaanissa Ingeborg-äiti siirtää omat toiveensa maineesta ja kunniaista kuitenkin nimenomaan Kalevin harteille, sillä kun hän kehottaa poikaansa tavoittelemaan suurempia asioita kuin oksanreikiä ja hirsien liitoksia, joita Kalevi tuijottaa. Teoksen kirjallisessa todellisuudessa suomalaisen miehen osana on käydä sotaan pokkuroimatta, tehdä parhaansa ja taistojen loputtua jälleenrakentaa maata uuteen uskoon yhdessä muun Suomen kansan kanssa. Taistoihin lähdöstä huolimatta Kalevi ei kuitenkaan täytä näitä mittoja. Rintamalla muut sotilaat pilkkaavat häntä, ja kotiinpääsyn koitettua koittaa myös nuorukaisen henkisen luhistumisen aika. Lapinlahdessa häntä kuvaillaan toivottomaksi tapaukseksi, jonka *reactio psychogenea*, traumaattinen stressihäiriö, on psykiatrien mukaan alkanut itää jo ennen sotaan joutumista:

Fyysisesti Kalevi voi paremmin kuin aikoihin, mutta psyykkisellä puolella mikään ei ollut muuttunut. Mistään irrallisesta sotaneuroosista ei voinut enää puhua, vaan syytä piti etsiä syvemmältä, perimästä, kasvatuksesta. (J 167)

Ennen sota Kalevi on rakentanut identiteettinsä taiteilijuuden varaan, ja kutsuntojen koittaessa hän on valmis kyseenalaistamaan jopa oman kansallisuutensa säilyttääkseen itsensä. Nuorukaista ei sotaan osteta ”niin helposti, ei kunnialla, ei isänmaallisilla sanoilla” (J 21). Ymmärrän identiteetin tutkimuksessani minuuden rakentumisen tavaksi, jonka läpäisee

kokemus sekä yhteisyydestä että erillisyydestä muiden kanssa (Kirstinä & Turunen 2013, 63). Tantereen kauhut kuitenkin murtavat pikkuhiljaa Kalevin käsityksen itsestään ja lopulta koko tämän mielen: ”Kalevi ei haaveillut enää mistään, ei edes siitä, ettei olisi elossa” (J 140). Traumaattisten tapahtumien uhri saattaa kokea, että järkyttävä tapahtuma on hänen syytään, että hän on ansainnut kauheuden (Kirves 2015, 258). Kalevi sisäistää väapeli Lehdon sanat ja ottaa näin omakseen hänelle ojennetun kelpaamattomuuden. Esitän, että teoksen maailmassa juuri trauma tuottaa häpeää, joka eristää muista ihmisistä ja estää myös maan jälleenrakennukseen osallistumisen. Lopulta häpeä saa Kalevin vaikenemaan jopa omasta nimestään:

Kalevi kurrottautui pöydän ylitse, ojensi kynän, paperin. Hän oli piirtänyt siihen ulkomuistista äidin kasvot, Grännaksen pihlajan. Joitakin sanoja oli niin vaikea sanoa, omaa nimeä etenkin. (J 191)

Häpeä väikkyy Kalevin lisäksi muidenkin Puolakoiden mielessä perheen yhteiskunnallisen aseman kyseenalaistumisen vuoksi. Muiden tuomitsevasta katseesta erityisen huolissaan on Kalevin ja Olavin täti Lettu. Sodan raunioittamassa ja velkaisessa maassa hyvätuloisissakin taloissa pitää teoksessa säästää ja noudattaa kansanhuoltoministeriön vaateita, mutta muiden ihmisten ei toivota tätä näkevän. Häpeää koetaan suhteessa muiden katseeseen, jossa oma kelpaamattomuus voi mahdollisesti tulla näkyväksi (Ahmed 2004/2018, 141). Vaikka ihminen käpertyy häpeässä itseensä, tunteessa on aina kyse sosiaalisessa mielessä viestinnästä, sillä jo lapsina opimme tuntemaan häpeää jonkun ihmisen – toisen tai itsemme – edessä (Sedgwick 2003, 36). Perheen vaurauden vähentymiseen kytkeytyvän häpeän todistajana toimivat muut ihmiset, mikä tekee – häpeäjien mielessä tuomitsevasta – katsojajoukosta valtavan kokoisen. Esimerkiksi puutalkoisiin ei teoksessa tule osallistua perheen maineen ja Letun pelätyn vihan tähden. Kun palvelustyttö Martta kysyy voin laittamisesta leivän päälle, Letun vastaus kuuluttaa muiden katseilta piiloutumista ja sen taustalla vaikuttavaa häpeää: ”Tytölle hän kertoi, että tämä voisi voin sijasta laittaa leipien päällä perunamuusia, retiisin paloja kuin kinkkusiivuja. Grännaksessa ei kärsitty puutetta, ei ainakaan ihmisten silmissä.” (J 11)

Olavi nojasi ikkunalaudan ylitse, karisti tuhkaa kadulle. Lettu kertoi niin kuin asia oli: Kalevista oli tullut aggressiivinen. Hän ei uhannut enää vain itseään vaan myös koko suvun mainetta. (J 182)

Lettu järjestää apaattiseksi muuttuneen Kalevin parantolaan pelätessään Grännaksen maineen särkymistä. Lapinlahteen joutuminen ei ollut sodan maailmassa mitätön asia, sillä mielisairaalat kantoivat mukanaan mainetta ”hullujenhuoneista” (Kivimäki 2013, 257). Tädin mielestä perheen maine tahraantuisi, jos Puolakat leimattaisiin pula-ajan säästämisen lisäksi vielä mielisairaudellakin. Lettu häpeää Kalevin mielentilaa ja sinetöi päätöksellään hänen kohtalonsa

epäonnistuneena sotasankarina, sanallistaa puheillaan ja teoillaan tämän kelpaamattomuuden. Romaanissa muut perheenjäsenet varovat Lettua ja tämän häpeää, ja sisaren vihan pelossa esimerkiksi Ingeborg ei uskalla hakea ajoissa apua Kalevin epileptisiin kohtauksiin ja sotatraumoista tiheisiin painajaisiin. Lopulta Kalevi suostuu lähtemään Lapinlahteen miellyttääkseen Letun ajatuksille myötämieliseksi taipunutta äitiään: ”Kalevi pudisti päättään, kertoi taas sen ainoan, jonka saattoi kertoa. Hän ei ollut hullu. Hän oli suostunut kaikkeen vain äitinsä mieliksi.” (J 81)

Jatkosodan karmeuksien särkemä Kalevi tuntuu kärsivän kranaattishokista (eng. *shell shock*), jossa vapinan, kouristusten ja tärinän kaltaiset tärahtämisen oireet kuvastavat tykkitulesta seuraavaa fyysistä ja henkistä iskua (Leese 2002, 1). Romaanissa kuvataan, kuinka esimerkiksi äidin hyvänyöntöivotus ja kodin seinällä roikkuva ala-asteella tehty piirros lumimaisemasta muuttuvat Kaleville vieraiksi. Nuorukainen ei tunne omaa kehoaan omaksi vaikka koettaa itseään rauhoitella. Iloinen ja ahkera sopeutuja sai sodanjälkeisessä Suomessa sosiaalisen hyväksynnän (Kananen 2015, 105), mutta Kalevin reaktiot viittaavat ennemminkin masentuneisuuteen ja apatiaan, jopa tunteettomuuteen. Nuorukainen jää näin yksinäisyyteen vaille yhteisönsä ymmärrystä. Ennen piirustuksista täytynyt muistivihko on tyhjyydestä valkea, sillä trauma on turruttanut Kalevin taiteelliset toiveet ja koko kokemusmaailman: ”Kalevin olisi pitänyt tuntea iloa, mutta hän ei tuntenut mitään, ei mitään muuta kuin sen, ettei tuntenut mitään, ja se oli tunteista kamalin.” (J 61.) Lapinlahdessa häpeä on paitsi yksilöllistä myös kaikkien mieleltään särkyneiden yhteistä: ”Sillä tottahan se oli hyvä myöntää muille, ja itselle, että jokainen osasto kahdeksikon miehistä oli mato, ryömi yhteiskunnan pohjalla.” (J 74)

Psykologi Silvan Tomkinsin mukaan häpeää voidaan kuvailla affektijärjestelmän ytimessä vaikuttavana voimana, joka saa ihmisen suuntautumaan kohti joitakin asioita ja vastaavasti välttämään jotakin muuta (Ks. Sedwick Kosofsky & Frank 1995, 4–5). Häpeä voi siis alkaa sanella sitä, mitä ihminen tekee tai jättää tekemättä. *Jälleenrakennuksessa* Kalevi alkaa häpeänsä tähden välttää muita ihmisiä. Häpeällisten kokemusten jälkeen Kalevi piiloutuu suojakuorensa alle ja koettaa suojella itseään mahdolliselta kivulta. Romaanissa kuvataan, kuinka ”Joka päivä jokin sanoista menetti merkityksensä” (J 105). Ilman sanoja ei ole järkyttäviä kokemuksia kielentävää kertomusta siitä, mitä nuorukaiselle sodassa tapahtui. Turtumuksella Kalevi eristäytyy häntä ympäröivästä todellisuudesta:

Työnohjaaja Lindström käveli hänen luoksensa, kiskaisi kärryt irti mudasta, muistutti siitä, että virallinen tauko pidettäisiin vasta puolelta. Kalevi tunsi hänen sanansa. Ne olivat pieniä, teräviä luoteja. Joskus sellaiset olivat satuttaneet Kalevia, tehneet hänen ihonsa araksi. (J 106)

*Jälleenrakennuksessa* sodan hirmuiset kokemukset ja kelpaamattomuus suomalaisen miehen narratiiviin tuottavat Kalevin trauman ja siitä kumpuavan häpeän, ja mahdollisen tajun avulla tämä tuodaan lähemmäs lukijaa: kuka tahansa olisi voinut olla tuo riittämätön sotilas, kuka tahansa olisi voinut joutua kärsimään toisten harteillaan kantamat painajaiset. Traumasta selviytymisen ehto on sosiaalinen kiinnittyminen järkyttäviin tapahtumiin toisen ihmisen kanssa (Knuuttila 2011, 124–125). Mielen murskaavaa, häpeän värittämää traumaa voisivat ehkä lievittää toisen ihmisen hyväksyvä katse ja järkyttävien kokemusten sanoittaminen, mutta Kalevilla ei ole ketään turvallista, välittämiseen kykeneväistä ihmistä lähellään. Ingeborg-äidin rakkautta Kalevi vertaa Lapinlahdessa huonetoverilleen nopeasti roihattavaan ja loppuun palavaan paperiin, ja lapsena uskollisuuden lupauksia veljelleen vannonut Olavi on enemmän kiinnostunut jälleenrakennusajan huvituksista ja uudesta Mullojoen kotitilasta kuin särkyneestä veljestään. Lettu puolestaan pysyy siskonpojalleen kylmänä ja etäisenä.

Jotta menneisyyden ihmiset saattoivat jatkaa sotatraumoista eteenpäin, heidän tuli löytää hävityille taistoille merkitys. (Kirves 2015, 257–258). Päästäkseen vapaaksi ihmisen on mielessään sallittava kauheiden tilanteiden toistuminen ja tunteiden käsittely. Selviytyminen traumasta merkitsee sitä, että ihminen pystyy pitämään kiinni toimintakyvystään ja löytämään kokemuksen elämän mielekkyydestä. Tulkitsen tämän voivan tapahtuvan monella tavalla: niin toisten ihmisten kanssa keskustelun, muistoista kirjoittamisen tai esimerkiksi kaunokirjallisuuden lukemisen kautta. Kivimäen mukaan tätä selviytymistä on korostettu jälleenrakennuksen tutkimuksessa, mutta Linturin romaanissa kestäväää merkitystä sodan kauheuksille tai kokemusta eteenpäin menemisestä ei tunnu löytyvän. Nuorukainen ei enää tiedä tai muista, mitä hän haluaa. Lapinlahdessa toiveiden kuolettamiseen kannustetaan niiden levottoman vaikutuksen tähden. Mahdollisen tajussa voimme kuvitella tällaisiin järkyttäviin mahdollisiin kokemuksiin kytkeytyneen toivottomuuden. Mielisairaalassa Kalevin tiedonjano, halut ja unelmat kuolevat, eikä hän osaa enää muuta kuin laskea trauman täyttämiä sekunteja ja sinnitellä hengissä:

Kalevin paikka oli ison ikkunan vieressä. Hän saisi tornisterinsa takaisin, kun Packalen olisi käynyt hänen tavaransa lävitse, teräaseita ei sallittu, eikä valokuvia. Ne aiheuttivat levottomuutta ja ylläpitivät turhia toiveita. – Miksi ne ovat turhia? – Mitkä? – Toiveet. (J 156)

## 2.2 Metonymiat ja metaforat kuvastavat tuhoa

Suupieli nyki, kädet roikkuvat kylkien jatkeena, tärisivät kauhua. Ingeborg oli nähnyt saman ennenkin, sodan käyneen miehen pelko oli lapsen pelkoa, elämän ja kuoleman hirmua. Siksi Ingeborg ei sanonut mitään, sillä pelko ei kadonnut sanoilla, ei Maamme-laululla, ei Jylhällä. (J 17)

Järkyttävän tilanteen hetkellä trauman emotionaalinen aines kiinnittyy aistimellis-visuaaliseen muistiin, josta se voi purkautua metonymioina (Knuutila 2011, 102). *Jälleenrakennuksessa* tämä trauman ydin, elämän ja kuoleman ristitulessa kipuileva kaksijakoisuus pulpahtelee pintaan metonymioina ja metaforina. Teoksen kielikuvat kuvastavat yhtäältä sodan tuhoa ja toisaalta siitä seuraavia, kuoleman kauhun ja elossa selviämisen sävyttämiä kaksoishaavoja Kalevin mielessä. Traumassa on kyse aina sekä elämän että kuoleman kriisistä, sillä mielen murtumaan sisältyy samanaikaisesti sekä trauman aiheuttanut järkyttävä tilanne että siitä selviytyminen. (Caruth 2016, 7). Jäytävää kipua aiheuttaa siis sekä lähellä käynyt kuolema että sen uhan alta selviäminen. Ihmisen on vaikeaa iloita elossa selviytymisestään, sillä poismenon välttämistä ei koskaan kokonaan sisäistetä. Elämän *eläminen* muuttuu näin mahdottomaksi. Kaksoishaavoittavuuden lisäksi metonymiat ja metaforat kuvastavat muistamisen hankaluutta: Kalevi ei kykene palauttamaan traumaa mieleensä kokonaisena vaan se jää aina sirpaleiseksi, eheyttämättömäksi kuvaksi. Elämän ja kuoleman välillä kamppailu muodostuu nuorukaisen elämän tärkeimmäksi kysymykseksi, johon hän ei romaanissa löydä vastausta.

Metaforat ja muut kielelliset ilmaisukeinot muuttavat tunteet – esimerkiksi häpeän – merkityksellisiksi, jolloin traumasta voi kuvittelun avulla vapautua, jos aistilliset kokemukset muuttuvat kielellisiksi kuviksi. (Knuutila 2011, 64–65). Näin kaunokirjalliset tekstit voivat muodostaa tekstuaalisen sillan menneen ja nykyhetken välille. Whiteheadin traumateoria esittää trauman kokijan psyykkisen ja fyysisen muistin irrottautuvan toisistaan järkyttävän kokemuksen äärellä. (Whitehead 2004, 83–84.) Mielen muistista trauma purkautuu usein painajaisina tai välähdyksinä; kehomuisti puolestaan uusintaa traumaa vapinalla ja pakko-oireilla. Romaanin maailmassa Kalevin kokemat kauheet esiintyvät usein metonyymisina sirpaleina. Metonymia merkitseekin yhtäältä teoksessa toistuvien sirpaleiden yhtymistä ja toisaalta särkynyttä kuvaa, joka puutteellisuudessaan muuttuu enemmän kuin ehjä kuva yksinään voisi olla (Emig 1995, 69). Metonymiat viittaavat siis johonkin itseään suurempaan. Siinä missä sotaa edeltävänä aikana Kalevin unia kuvaillaan viattomiksi, sodan jälkeen hänen yönsä täyttyvät traumaattisista kuvista: ”Kalevi käänsi kylkeä, hiihtävä sotilas, perääntyviä joukkoja. Tummiä laikkuja, hangen pälvii, kasoja, vääntyneitä, pakkasen katkomia jalkoja.” (J 51.) Tummanpuhuvista unista ei kerrota raakuutta ja tappamista vaan metonyymisiä yksityiskohtia katkenneista jaloista hiihtävään sotilaaseen. Levon lävitse tihkuu rintaman kauhu. Kalevin kohtaukset edustavat trauman käsittämättömyyttä ja ihmismielen pirstoutumista jonkin pahan edessä.

Painajaisten lisäksi Kalevi saa epileptisiä kohtauksia, joissa ruumiin eritteet kuvastavat sodan tuhoa ja karmivaa hallitsemattomuutta, jota isänmaallisuuskään ei pysty pyyhkimään

pois. Unissaan hän kokee sodan yhä uudelleen ja huutaa apua, mutta häpeään hukkuvaa Kalevia ei pysty kukaan auttamaan. Metonymiassa tietyn sanan tilalla on siihen kronologisesti, paikallisesti tai muulla tavalla läheisesti limittyvä sana (Haapala 2003, 145). Trauma kielellistyy *Jälleenrakennuksessa* tällaisin hienovaraisin viittauksin. Kalevin suusta pulppuava veri, avunhuudot ja tuskanhiki toimivat metonyymisinä viittauksina sotaan, jota nuorukainen traumaattisesti kokee uudestaan ja uudestaan. Fantastisen symboliikan sijaan rintamasotilaiden painajaisille oli tyypillistä yhdenkaltaisuus sotakokemusten kanssa, sillä unissa koettiin uudelleen samat taistot, pakenemiset ja toverien kaatumiset (Kivimäki 2015, 300). Kalevin painajaiset toimivat hyvänä esimerkkinä historian- ja kirjallisuudentutkimuksen yhteispeleistä: painajaisten kokeminen on tallennettu tieteellisenä faktana historiankirjoihin, ja kaunokirjalliset teokset taas kykenevät taiteellisin keinoin kuvastamaan näihin kokemuksiin mahdollisesti kytkeytyneitä ajatuksia ja tunteita. Tätä kokemusta Linturin romaani sanoittaa postmuistissa, kuvittelun keinoin.

Postmuistin kertomuksissa mennyt välittyy Marianne Hirschin (2008, 109) mukaan rikkinäisissä hokemissa, ja tulkitsen näiden rikkinäisten hokemien voivan tarkoittaa myös metonymioita. Kieli yhdistää kansakunnan jäsenet toisiinsa, ja erityisesti runouteen lukeutuvat kansallislaulut luovat samanaikaisuuden kokemuksen (Anderson 1983/2007, 205–206). Taiteen palaset sitovat yhteisön jäseniä toisiinsa. Romaanissa sota-arjen ja jälleenrakennusajan kuvauksiin sekoittuu romaanissa säkeitä kansallislaulu ”Maamme-laulusta”, joka hahmottuu teoksen maailmassa metonyymisiksi sirpaleiksi, osasiksi kansallismielisyydestä. Nämä voidaan tulkita paitsi metonyymisinä palasina myös Whiteheadin käsittein traumafiktion keinovalikoimaan kuuluvina intertekstuaalisina viittauksina. Laaja intertekstuaalisuuden määritelmä esittää kirjallisuuden rakentuvan kulttuuristen mallien ja koodien varaan ja kytkeytyvän yhteiskunnan arvoihin ja ideologioihin (Nummi 1993, 17). Kaunokirjallinen teksti ammentaa siis tekstuaalisesta varannosta ja ympäröivästä elämästä. *Jälleenrakennuksessa* mainitut kirjalliset tekstit ovat tulkintani mukaan intertekstuaalisia viittauksia siihen kristillisenmaalliseen kulttuuriin, jonka parissa Kalevi on kasvanut ja jonka toimijaksi hän ei sotilaallisen kyvyttömyytensä tähden kelpaa:

Nikotiinin värjäämä sormi pyyhki välinpitämättömästi otsikoita, rivejä,  
Nürnbergin oikeudenkäynnit, Carl Enckellin puheenvuoro Ranskassa. Aleksis  
Kivestä kertova elokuva saisi pian ensi-iltansa. (J 189)

”– Runeberg ootkin. Ja minä kun luulin Kiveksi.” (J 205.) Romaanissa viitataan kotimaisen kirjallisuuden suurmiehistä Runebergin lisäksi Aleksis Kiveen, johon Kalevin Antti-toveri Lapinlahdesta Kalevia vertaa. Suomalaisen kirjallisuuden kansallinen linja periytyi

Runebergistä ja rikastui Kiven *Seitsemän veljestä* -romaanilla, jossa sankarit niskoittelevat ja veltoilevat mutta täyttävät lopulta tehtävänsä niin sodassa kuin työssä (Lyytikäinen 1999, 345). Samoin teoksessa viitataan myös Yrjö Jylhän kuuluisaan *Kiirastuli*-kokoelmaan. Jylhän teos kuvaa yksilön ja yhteisön sisäisiä ristiriitoja (Niemi 1988, 56) ja kuuluu suomalaisen sotakirjallisuuden vanhimpaan traditioon eli mytologis-lyyriseen jatkumoon, sillä kokoelma koostuu runomuotoisista, sodan kiroja kuvaavista purkauksista (Niemi 1999, 118–119). Jylhäkytkentä vahvistaa *Jälleenrakennuksessa* kutoutuvalle postmuistille ominaista neuvottelua menneestä.

Kirjallisuudella on voima luoda toisistaan poikkeavien ja eri aikoina muovautuvien väkivallan historioiden välille sidoksia (Jytilä 2020, 92). Kaunokirjalliset tekstit voivat kurotta yhtä aikaa moneen kulttuuriseen kertomukseen ja maailmaan. Suomalaisten laulujen lisäksi Linturin romaanissa viitataan myös esimerkiksi saksalaisten sotilaiden laulamaan ”Lili Marleen” -kappaleeseen, mikä sitoo teoksen kansallisesta tasosta laajempaan, 1940–1950-lukujen eurooppalaiseen ja globaaliin toimintaympäristöön. Laulujen tavoin metonymioina teoksessa toimivat Puolakoiden kirjahyllystä löytyvät kirjat, kuten *Kirjoitelmia ihmisrodun fyysisestä ja fysikaalisesta degeneraatiosta*, *Paneurooppa* sekä *Neue Sachlichkeit* – teokset, joissa käsitellään muun muassa Euroopan yhdentymistä ja taiteen palaamista järjestykseen esimerkiksi avantgarden ja ekspressionismin jäljiltä.

”Brännin sänky oli tyhjä, jopa tyynyn alle piilotettu Mannerheimin kuva oli kadonnut.” (J 95.) Laulut, kirjat ja muut intertekstuaaliset viittaukset kehystävät jatkosodan ja jälleenrakennusajan historiallis-kulttuurista kontekstia, jossa Kalevin trauma kehkeytyy. Näiden intertekstuaalisten, metonymisten sirpaleiden lisäksi Kalevin traumat tulevat lukijoiden tietoisuuteen romaanissa metonymisesti myös kyyneleinä, kun suruun viitataan suoraan tunteista puhumisen sijaan suolapisaroiden virtaamisella: ”Kalevi ei vain osannut vaieta. Ei enää. Rumana, ja likaisena, ja kömpelönä hän istui tuolilla ja itki.” (J 192.) Traumaa ilmaisevat metonymiat ovat usein affektisesti kyllästettyjä, ja ne välittävät ruumiillisia yksityiskohtia traumaattisesta kokemuksesta (Knuuttila 2011, 56, 99). Vielä ennen viimeisiä hoitoja Kalevin herkkyydestä on jäljellä kyyneliä ja kaipuuta: ”Äiti nousi, käski Kalevin unohtaa isänsä. Kaikkea ei tarvinnut muistaa, kantaa mukana. Kalevi tunsu kyyneelten kihoavan silmiin, tulvivan ylitse.” (J 206.) Metonymiset kyyneleet kumpuavat suuresta henkisestä tuskasta, jota trauma aiheuttaa ja joka ei, kuten aiemmin on käsitelty, asetu osaksi narratiivista muistia.

Traumaattiset muistot artikuloituvat useammin aistien kautta, kun taas narratiiviset muistot tukeutuvat symboleihin (Brison 1999, 42). Kalevin muistaminen on ensin mainittua



traumaattista muistamista, joka ei purkaudu sanoina vaan aistikokemusten avulla, esimerkiksi kantapäitä jäytävänä kipuna ja kyyneleinä. Teoksessa trauma tuodaan metonyymisten palasten avulla lukijan tietoisuuteen. Tässä on mahdollista jälleen hahmotella kirjallisuudentutkimuksen ja historian tutkimuksen välistä rajapintaa: esimerkiksi aiemmin mainittu Ville Kivimäen *Murtuneet mielet* -teos tarkastelee jatkosodan särkemiä mieliä historian tutkimuksen menetelmin ja käsittein, kun taas *Jälleenrakennuksen* metonyymiset sirpaleet toimivat esimerkkinä siitä, kuinka kaunokirjallisuus voi mahdollisen tajussa auttaa meitä ymmärtämään menneisyyden mahdollista kokemusta ja taiteen keinoin – kuvittelun ja sanojen avulla – syventää käsitystämme siitä, mitä aiemmin täällä eläneet ovat mahdollisesti joutuneet kokemaan.

Lapinlahdessa Kalevi lopulta koettaa tappaa itsensä viiltämällä ranteensa auki veitsellä. Kuolemaa kuvattiin sota-ajan retoriikassa harvoin verestä tai lihasta puhumalla (Kivimäki 2013, 194), mutta *Jälleenrakennuksessa* Kalevin itsemurhayritys ja ikään kuin kylässä käyvä kuolema näyttäytyvät metonyymisesti nimenomaan konkreettisten elämän loppumiseen viittaavien asioiden, kuten linkkuveitsen ja veren pulppuamisen, välityksellä. Jo ennen itsemurhayritystä Kalevi saa mielihyvää kivuliaasta tavastaan repiä haavojensa nahkoja irti, minkä voi tulkita vihjeeksi lähestyvistä pyrkimyksistä oman hengen riistämiseen. Samoin hänen kerrotaan jaksavan hädin tuskin pysyvän hengissä, mikä tiivistyy veitsenvedon hetkellä: ”Sakset painoivat taskussa, raapivat villaista kangasta, ihoa. Kalevi tarttui niihin, litisti terän vasten ranteen hentoa ihoa, litisti kerran, toisen, litisti kovempaa kuin ikinä.” (J 136)

Itsemurhayrityksessäänkin Kalevi epäonnistuu armottomasti, ja yritys haavoittaa itseä johtaa yhä suurempaan kokemukseen elämän mielettömyydestä ja omaan itseen kohdistuvasta arvottomuudesta. Sodasta selvinneillä oli jälleenrakennuksen hengen mukaisesti velvollisuus elää vainajienkin puolesta, ja siksi itsemurhaa pidettiin pahimpana mahdollisena syntinä kuolleita kohtaan (Kirves 2015, 274). Oman henkensä riistänyt ikään kuin jätti isänmaan palvelemiseen kuuluvien tehtävien täyttämisen kesken. Itsemurhayritys ja siinä epäonnistuminen lisäävät entisestään Kalevin häpeää, ja itsetuhoisen käytöksen vuoksi nuorukainen alkaa saada sähköhoitoa ja hänet viedään mielisairaalassa vaikeimpien tapauksien osastolle.

Metonymioiden lisäksi teoksesta löytyy muitakin kaunokirjallisuudelle ominaisia kielikuvia, esimerkiksi metaforia. Metaforassa jokin muuttuu joksikin muuksi, kun kahden asian välille kudotaan siteitä ja samankaltaisuuksia (Krappe 2007, 146). Kielikuvassa kaksi asiaa kietoutuu toisiinsa ja samankaltaisuus synnyttää oivalluksen. Trauman kuvauksessa kielellistymättä jäänyt järkyttävä kokemus voi ilmetä kielellisellä tasolla metaforana (Knuuttila

2006, 33; Knuuttila 2011, 56), ja Kalevin musertavia kokemuksia kuvataan romaanissa usein metonymioiden lisäksi myös metaforina. Teoksen maailmassa kuolemaa kuvataan metonymioiden lisäksi myös metaforisesti, kun poismeno rinnastetaan metonyymisten luotien lisäksi lumihiutaleisiin. Trauma taas kuvastuu metaforisiksi multapaakuiksi kantapäissä:

Sodassa vain kuolema ja pelko ovat aitoa, isällä oli ollut tapana sanoa. Enää hänellä ei ollut mitään, ei mitään muuta kuin kuolema. Yksinäinen lumihiutale huurteisessa lasissa. (J 55)

Toisin kuin väitettiin pahimmat teräaseet eivät sijainneet tappokoneissa, vaan mielissä. Sillä osuessaan luoti ehkä tappoi, mutta ohi viuhahtaessaan se teki hulluksi. (J 158)

Jalat lonksuivat taas saappaissa, tekivät rakkoja. Sade yltyi, harmaat sumupilvet tihkuivat. Multa kerääntyi paakuiksi kantapäihin, tuskaksi ja painoksi. (J 30)

Metonyymisen luodin lailla ohi viuhahtava kuolema aiheuttaa traumaattisen kaksoishaavan, jossa tuskaa aiheuttaa sekä kokemus kuoleman lähellä käymisestä että hengissä selviytymisestä. Kaiken lopettamisen mahdollisuudesta muotoutuu Kalevin mielessä henkinen turvarakennelma, ainoa asia, johon hänellä on parantolassa vapaus vaikuttaa. Kuolema näyttäytyy teoksen maailmassa melankolian värittämänä vapahduksena trauman särkemästä todellisuudesta. *Jälleenrakennuksessa* kuolema vertautuu huurteiseen lumikiteeseen, kauniiseen mutta kylmään hiutaleeseen, johon voi liian suuren tuskan hetkellä tarttua. Ajatus poismenosta näyttäytyy tienä ulos kestävämmästä tuskasta. Metafora lumihiutaleesta lasissa kielii Kalevin elinympäristön ahdistavuudesta: lasiin pudonneen lumihiutaleen tavoin Kalevi on jumissa sekä rintamalla että myöhemmin Lapinlahdessa. Multapaakut kantapäissä kuvastavat vähitellen kestävämmäksi kertyvää painoa ihmisen sisällä: jossain vaiheessa paakuista tuskaa on niin paljon, että käveleminen – eli elämänpolun taivuttaminen – käy mahdottomaksi.

Trauman viiltävyys piilee siinä, että järkyttävien kokemusten jälkeen yksilön koko elämä tuntuu turvattomalta, epäluotettavalta ja mielettömältä (Kivimäki 2018, 46). Pahantahtoiselta tuntuvassa maailmassa on vaikea jatkaa. Lapinlahdessaakin Kalevin koettaa kertoa, että hän on vain arka, sodan käynyt suomalainen mies. Kalevi ei kuitenkaan koe tulevansa ymmärretyksi, ja hänen yksinäisyytensä kristallisoituu kuoleman ja trauman metaforissa. Trauman kokeneen itsetuhoisuutta voi selittää tuskaa kärsivän yrityksenä hallita sitä, mitä voi hallita, itseä, ja muuttua trauman uhrista tekijäksi (Siltala 2006, 44). Kalevin taival muuttuu ensin sodassa ja sitten Lapinlahdessa päivä päivältä mielettömämmäksi, ja lopulta ratkaisu elämän ja kuoleman kysymykseen – trauman ytimeen – purkautuu itsemurhayrityksenä, kaunokirjallisesti ilmaistuina metaforina ja metonymioina. Uutta

muistikulttuuria *Jälleenrakennus* luo ikuistamalla tämän menneisyyden mahdollisen kokemuksen kaunokirjalliseksi teokseksi.

Mielen teräaseen luodit ja kantapäissä roikkuva multa korostavat trauman raastavaa olemusta: Kalevi joutuu vaeltamaan päänsä sisällä muistamisen ja unohtamisen hulluksi tekevässä välitilassa, ja epäonnistunut itsemurha johtaa vapahduksen sijaan yhä syvempään eristäytymiseen ja traumaattiseen tilaan vajoamiseen. Lapinlahdessa Kalevi kokee olevansa milloin Olavi-veljensä, milloin soturi Kalevi Puolakka. Tässä on jälleen kysymys myös trauman kaksoishaavoittavuudesta: on ristiriitaista, että sodassa Kalevi saa monista rintamatovereistaan poiketen pitää henkensä, mutta jälleenrakennusajan koitettua hän tahtookin kuolla. Piinaava kysymys päivien jatkamisesta ei päästä Kalevia otteestaan:

Kylmä vetotanko hieraisi vanhoja känsiä, muistutti tulevasta ja menneestä. Siitä että todellisuudessa Kalevilla oli vain yksi valinta. Kysymys, johon hänen oli vastattava uudestaan elämän jokaisena päivänä, eläkö vaiko kuolla? (J 106)

Elämä ja kuolema käyvät teoksessa armotonta, traumaattisen kokemuksen ytimeä kumpuavaa kamppailua. Kaunokirjallisuudessa trauma voi kielellisen kuvaston avulla yhdistää traumaattisten muistojen välähdyksenomaiset kuvat kokonaisuudeksi (Knuutila 2011, 66), mutta Kalevin tapauksessa trauma jää vain toistamaan itseään järkyttävistä tapahtumista muistuttavilla metonyymisillä ja metaforisilla välähdyksillä ja kivulla. Nuorukainen kokee, että sodassa häneltä vietiin kunnia, ja tämä kokemus seuraa häntä sodan alusta romaanin loppuun saakka. Kunnian katoaminen syventyy itsemurhayrityksessä, jolloin hän osoittaa riittämättömyytensä suomalaisen sotilaan mittojen täyttämiseen. Kalevin muistot eivät yhdisty nykyhetkeen, mutta kaunokirjallinen teksti toimii mahdollisen tajussa siltana nykyhetkestä menneeseen ja sota-ajan historiallis-kulttuuriseen kontekstiin.

### 2.3 Tupakka ja varastettu kirjekuori motiiveina

”Kalevi veti itselleen tupakan. Se tuoksui tutulta, yhtä aikaa kodilta ja sodalta.” (J 73)

Kun Kalevi herää kahden viikon sairastamisen jälkeen, hän pyytää ensimmäisenä tupakkaa. Kun joku vierailee hänen luonaan parantolassa, hän pyytää ensimmäisenä tupakkaa. Tupakassa tiivistyy Kalevin ambivalenssi, hänen keikkumisensa elämän ja kuoleman hataralla rajalla. Jatkosodassa nuorukaiset saivat tupakkaa jopa Kreikasta asti, ja tupakantuska oli monella kova (Sotaveteraanit, 2018).<sup>3</sup> Sodassa sauhuteltiin runsaasti, ja polttamisella Kalevi tuntuu kelpaavan

---

<sup>3</sup> ”Tupakka oli rintamalla kovaa valuuttaa, tietää kauhajokelaisveteraani Alpo Vuorela – vaikka ei siihen itse koskenutkaan” -artikkeli julkaistiin Sotaveteraanit.fi-sivustolla 15.5.2018.

edes joiltakin osin suomisankareiden joukkoon. Traumafiktio kaunokirjallisiin keinoihin kuuluvat toisto, intertekstuaalisuus ja sirpalemainen kerronta. (Whitehead 2004, 4–5, 86.) Trauma ikään kuin valuu tekstiin samaan aikaan hajanaisina ja jatkuvuutta muodostavina elementteinä. Teoksen sivuilla toisto kuvastaa trauman sitkeää paluuta ja rikkonaisuutta kokemuksen kronologiassa. Toistosta on kyse esimerkiksi kaunokirjallisuuden motiiveissa. Motiivia voi luonnehtia kirjallisen todellisuuden piirteeksi, jossa kristallisoituu tietyn romaanin tapahtuman syvempi merkitys (Steinby 2013, 65–66). Kirjallisen jatkumon muodostavat, kerta toiseensa jälkeen esiintyvät elementit herättävät pohtimaan teoksen maailman merkittävimpiä kysymyksiä. *Jälleenrakennuksessa* tupakka nousee Kalevin turvan lähteeksi, ja toiston vuoksi tupakasta muotoutuu teoksen kirjallisessa maailmassa motiivi.

Tupakka merkitsee Kaleville sekä turvaa että turvattomuutta, jälleen kerran samaan aikaan niin elämän kuin kuolemankin haavoittavuuttakin, trauman kaksoishaavaa. Tupakan lisäksi teoksen toiseksi motiiviksi muodostuu alun perin Oiva-isälle kuulunut valkoinen kirjekuori, jonka Kalevi poimii kotoaan mukaan sotaan. Kirjekuoren sisällä on Oivan Letulle kirjoittama itsemurhakirje, jossa tämä pahoittelee elämän sujuneen niin kuin se sujui, eitoivotulla tavalla. Vielä Lapinlahdessakin kirje on Kalevin taskussa ja muistuttaa näin Oiva-isästä ja hänen kohtalostaan – itsemurhasta. Motiivin ytimessä on teoksen teeman rakentaminen (Lummaa 2007, 43), ja *Jälleenrakennuksessa* keskeiseksi teemaksi nousee trauma ja siitä selviytyminen tai selviytymättömyys. Valkoisen kirjekuoren kantaminen kertoo kipeän konkreettisesti siitä, ettei Kalevi ole sodan kauheuksien lisäksi päässyt yli myöskään isänsä itsemurhasta, vaan kantaa tätä yhä konkreettisesti kirjeen ja abstraktisti mielen tasolla mukanaan äitinsä kehotuksista huolimatta. Ingeborg pyytää Kalevia unohtamaan isänsä, mutta vielä Lapinlahdessakin nuorukainen miettii tätä. Kalevin harteilla painavat paitsi omat teot myös isän sotasyynit: ”Valkoinen kirjekuori ilman osoitetta, postimerkkiä. Paperi näytti samalta kuin aina, valkoiselta ja puhtaalta. Silti siitä oli jo puoli vuosikymmentä, kun Kalevi ottanut sen mukaansa.” (J 204)

Motiivien merkitys teoksessa kirkastuu ennen kaikkea toiston kautta. Järkyttävän tapahtuman paluu uudestaan ja uudestaan korostaa kokijan tiukkaa sidettä traumaattiseen sattumukseen, ja toiston ytimessä on aina paitsi viivästyneisyys myös käsittämättömyys (Caruth 2016, 94). Trauman toistumisesta kärsivä ei koskaan täysin ymmärrä kokemaansa. Sodan kauheudet Kalevi kokee metonymisesti sirpaleina, rikkonaisina kuvina. Ei käy järkeen, että Kalevi tappaa keuhkojaan nikotiinilla ja muilla myrkkyaaineilla tai että hän tahtoo vapaaehtoisesti kantaa isänsä syyllisyyttä mukanaan. Teoksen maailmassa sekä jatkuva tupakointi että isän kirjekuoren kuljettaminen paikasta toiseen kuitenkin käyvät

ymmärrettäviksi. Tupakka symboloi Kaleville jokaiselle ihmiselle keskeistä tarvetta tulla rakastetuksi ja hyväksytyksi ja kokea välittämistä: siinä missä kukaan ei pysty pyyhkimään Kalevin tuhoisia sotamuistoja pois, niin perheenjäsenet kuin esimerkiksi Lapinlahden hoitaja neiti Packalenkin tarjoavat hänelle sätkän ja näin huomaavat hänet. Tupakan avulla hän voi hetken leikkiä voittoisaa ja kunniantuntoista suomisotilasta. Kirje taas puolestaan legitimoii Kalevin trauman, ja tätä käsittelem enemmän seuraavassa kappaleessa.

Isän kirjekuoren sisällä piilee Letulle osoitettu kirje, jossa Oiva pyytää tätä pitämään huolta Ingeborgista ja pojista, ”etenkin Olavista” (J 218), jonka isä toteaa olevan Kalevia herkempi. On kuin kirjeen sisältö antaisi sanat Kalevin sisäiselle kokemukselle: hän on veljeään paitsi sotilaallisesti heikommin pärjäävä myös vähemmän huolenpidon arvoinen isänsä silmissä. Kirjettä ympäröivä kirjekuori hohtaa vuodesta toiseen valkoisena ja puhtaana, ja juuri tästä valkeudesta ja puhtaudesta löytyy motiivin tulkinnan avain. Trauma toistuu Caruthin mukaan kirkkaana, jäsentymättömänä kuvana, joka tulkinnassani vertautuu valkoiseen kirjekuoreen vailla postimerkkiä tai osoitetta. Teoksessa trauma ei löydä paikkaansa Kalevin mielessä eikä kirjoittaudu osaksi hänen tarinaansa, ja siksi hänen kohtalonsa on pitää satuttavaa kirkasta kuvaa mukanaan. Kalevi avaa kirjekuoren ja lukee tekstin vasta mielisairaalassa, jossa hän ei enää kykene käsittelemään sen sisältöä. Kirjekuoren avaamattomuus tuo motiiviin lisää tulkintasoja, sillä se korostaa paitsi isän kuolemasta johtuvan trauman myös sotakokemusten käsittelemättömyyttä. Isän viimeisissä sanoissa kulminoituu Kalevin kokema trauma, sen toistuvat ja satuttavat kuvat, jotka muistuttavat sodasta ja siellä tehdyistä virheistä: ”– Ja syntiseksi tekevä oikeudenkäynti käydään joka päivä täällä, ymmärrätkö, omassa päässä, Oiva oli vuonna 1920 sanonut ja asettanut isän Browningin ohimolleen.” (J 179)

Eteenpäin kuljetetuista traumaista kertoo myös nuorukaisen isältään saama huoneentaulu, jossa katumus todetaan ihmisen pahimmaksi rangaistukseksi. Vääristä teoista seuraa yksinäisyys, jota murtuneen ihmisen on vaikea kestää luovuttamatta. Näin Kalevi saa kantaa kuvaannollisesti taskussaan myös isänsä traumaa ja sodan käyneiden synneistä pahinta, oman käden kautta toimitettua kuolemaa. Siinä missä Oiva ”onnistuu” pistoolinlaukauksessaan, Kalevi joutuu kärsimään vielä itsemurhan epäonnistumisesta seuraavan pettymyksenkin. Kuten tutkielmani johdannossa kirjoitin, teoksen tarjoamien linssien läpi romaanin nimi *Jälleenrakennus* tuntuu ironisoivan ja parodioivan yksipuolisen optimistista tarinaa jälleenrakennusajasta. Romaanin nimeä voi pitää nimimotiivina, joka ohjaa luentaa jatkosodan ja jälleenrakennusajan kontekstiin sekä omalta osaltaan osallistuu neuvotteluihin näiden historiallisten ajanjaksojen kulttuurisista merkityksistä.

Jälleenrakennus-sana vie ajatukset jonkin korjaamiseen ja eheämmäksi tekemiseen tuhon jäljiltä, ja tämän hetken julkisessa keskustelussa esimerkiksi Suomen toipumista koko maailmaa riepoteleesta koronakriisistä on kielellistetty jälleenrakennuksen termein<sup>4</sup>. Teoksen tarina tuo esiin jälleenrakennusajan kahtalaisuuden: jälleenrakennusaika oli uuden luomisen aikaa monille, mutta ei kaikille. Trauma ja muistamisen mahdottomuus kääntävät Kalevin tarinan niin sanotusti *jälleentuhoamiseksi*, kun hänen elämänsä päivä päivältä synkistyy ja muuttuu yhä syvemmälle traumaan uppoamiseksi ja muistamattomuuden läpäisemiksi välähdyksiksi. Jälleenrakennusta voi pohtia myös Puolakan perheen näkökulmasta: Oiva-isä on teollaan särkenyt perheen, ja tämän jälkeen Kalevilla, Olavilla, Letulla ja Ingeborgilla on tilaisuus rakentaa yhteisöään uusiksi. Sen sijaan esimerkiksi Kalevi vetäytyy muiden ihmisten luota järkyttävien kokemustensa tähden ja Lettu keskittyy perheenjäsentensä syyttelyyn ja moralisointiin. Perheestä ei tule tuhon jälkeen eheämpi vaan säröt syvenevät entisestään.

Teoksen nimimotiivia voi suhteuttaa myös Kalevin kohtalon huipentavaan romaaniin loppuratkaisuun, jossa nuorukaiselle tehdään lobotomia. Tätäkin ratkaisua Lettu pohtii ennen kaikkea perheen maineen näkökulmasta ja pelkää aivoleikkausta ehdottaneen tohtorin pitävän Puolakoita metsäläisinä, jos he eivät operaatioon suostuisi. Lobotomian kuvaus romaanissa tuo mieleen *Raamatun* Uudesta testamentista löytyvän Ilmestyskirjan 21. luvun, jossa kuoleman kautta taivaaseen saapuville sieluille luvataan kyöneleiden ja murheen katoamista, Jumalan kirkkauttakin<sup>5</sup>. Samoin Kalevikin tuntee iloa kivun poistumisesta ja näkee valon ennen räjähdystä päänsä sisällä:

Matala miesääni kysyi, mikä päivä tänään oli. Kalevi vastasi huominen, tunsii iloa siitä, ettei tuntenut kipua. Se oli viimeinen tunne. Jokin räjähti sisällä, aivan kuin Kalevi olisi halkaistu kahtia. Valo välkkyi katossa. Ja sitten ei mitään, uusi elämä.  
(J 232)

Romaani loppuu sanoihin ”uusi elämä”, mikä asettuu kiinnostavaan valoon teoksen nimeä vasten. Suoko lobotomia lopulta Kaleville jälleenrakennuksen? Onko hän aivoleikkauksen jälkeen enää sama ihminen? Vapautuuko hän vihdoin traumasta ja muistamattomuudesta? Puhtaus ja valoisuus kytkeytyvät myös runebergiläiseen sankarikuolemaan (Jokinen 2019, 216), ja yksi näkökulma onkin tulkita Kalevin poismenon liittävän Linturin romaanin suomalaisen sotakirjallisuuden jatkumoon. Runebergiläiseen ideaaliin kuuluu isänmaan puolesta kuoleminen, mutta Kalevin kuoleman merkitys jää avoimeksi. Mitä lobotomian

---

<sup>4</sup> Ks. esim. Kärkkäinen, 2020 ja Sutela & al, 2021.

<sup>5</sup> Ks. Ilm. 21: 1–24.

jälkeen tapahtuu? Saako Kalevi paremman, menneisyyden taakoista vapaan elämän, jossa traumaattiset muistot ovat jo muovautuneet narratiivisiksi muistoiksi?

Trauma teoksen sydämessä -luvussa olen osoittanut, miten *Jälleenrakennus*-romaanissa Kalevin trauma ja siihen kietoutuva häpeä ovat sodan kauhujen ja suomalaisen miehen narratiiviin kelpaamattomuuden tulosta. Kaunokirjallisuuden keinoin teos tuo menneisyyden mahdollisen kokemuksen lähelle lukijaa. Lisäksi todistin, kuinka jatkosodan kauhuista ja Oiva-isän kuolemasta kumpuava trauma kielellistyy romaanissa metaforiksi ja metonymioiksi. Kuolema rinnastuu metaforisesti lasissa olevaan huurteiseen lumihiutaleeseen ja metonymisesti luoteihin, ja mukana kulkevasta traumasta kertovat metaforiset multapaakut kantapäissä. Teoksen historiallis-kulttuurista kontekstia rakentavat metonyymiset sirpaleet kirjallisuudesta ja musiikista, kuten viittaukset Runebergiin, Yrjö Jylhään ja saksalaisiin sotauluihin. Näin Kalevin trauma saa teoksessa paitsi suomalaisen jatkosodan ja jälleenrakennusajan myös eurooppalaisen ja globaalien toisen maailmansodan kehukset. Metaforien ja metonymioiden lisäksi trauma saa kielellisen muodon teoksessa toistuvissa motiiveissa. Kalevi pyytää ympärillään olevilta jatkuvasti tupakkaa, ja sätkän polttamisessa yhdistyy sekä hetki kelvollisena sotasankarina että kodin ja turvan tuntu. Motiivina toimii myös isältä peritty muistikirja, jota Kalevi kantaa kaikkialle mukanaan muistutuksena paitsi omista myös isänsä synneistä. *Jälleenrakennus*-nimimotiivin pohjalta olen analysoinut, miten teos tuo jälleenrakennusajan keskusteluun jälleentuhoamiseksi kutsumani, optimistisesta jälleenrakennuskertomuksesta poikkeavan näkökulman. Romaani sanoittaa nämä jälleentuhoamisen mahdolliset kokemukset kielikuvien ja motiivien ja osallistuu neuvotteluihin menneisyyden merkityksistä. Seuraavaksi pureudun kulttuurisen muistin ja postmuistin mahdollisuuksiin romaanin maailmassa.

### 3 Muistamisen mahdollisuudet romaanissa

#### 3.1 Kulttuurisen muistin tuotos saa särkymisen sävyjä

Sota oli loppunut. Loppunut todella. Nuoret tekisivät töitä, kasvaisivat miehiksi, kasvattaisivat pankkitiliä, huolia, lapsia. Pian kenelläkään ei enää olisi aikaa kuunnella vanhenevia naisia, Runebergiä, Ingeborgia. (J 18)

Ei ole yhdentekevää, millä tavalla sanallistamme kokemuksiamme – kaunokirjallisuudessa hyvin pienilläkin tekstuaalisilla liikkeillä ja sanavalinnoilla voi olla erittäin suuri merkitys. Kulttuurista muistia on rakennettu suomalaisen kirjallisuuden historiassa monin tavoin. Runebergin isänmaalliset teokset välittivät kansallishenkeä 1800-luvun suomalaisille (Wrede 1999, 235). 1900-luvun alussa kotimainen kirjallisuus loi kansallista perintöä, ja 1950-luvulla se irrottautui nationalismista uudenaikaisella, Aleksis Kiveen ja Eino Leinoon tukeutuvalla puhetavalla (Kirstinä 2007, 228, myös Nummi 1993, 305–306). Kansallista perintöä rakennetaan tulkintani mukaan esimerkiksi kertomuksilla, narratiiveilla. Narratiivisen hermeneutiikan mukaan narratiivit ovat aina tulkintoja, joilla järjestämme elämäämme ja jotka kutoutuvat eettisistä merkityksistä. (Meretoja 2018, 3–7.) Kertomukset välittävät siis käsityksiä hyvästä ja pahasta, oikeasta ja väärästä, toivottavasta ja ei-toivottavasta. Narratiivit hahmottuvat kulttuurisesti välitetyiksi käytännöiksi, jotka tekevät kokemuksesta ymmärrettävän juuri näiden eettisten merkitysten avulla. Hermeneuttinen näkemys traumasta korostaa kaiken kokemuksen, traumaattisenkin, ajallista, kulttuurista ja sosiaalista välittyneisyyttä sekä merkityksenannon prosesseja kokemuksen muodostumisessa (Meretoja 2020, 25). Trauma kehkeytyy ja traumaa kielellistetään aina tiettyssä historiallis-kulttuurisessa kontekstissa.

Nyky-yhteiskunnassa kollektiivisia identiteettejä nakertaa vallitseva individualistinen kulttuuri (Sevänen 2013, 33). Kulttuurimme on kyllästetty narratiivilla, jossa yksilön ylin onni on luoda itselleen omannäköinen elämä ja tehdä unelmistaan totta. Aiemmassa, huomattavasti kollektiivisemmässä kulttuurissa oli toisin, mikä näkyy myös kirjallisuudessa: esimerkiksi Runebergin teoksissa isänmaallisuus muovautuu uskonnon kaltaiseksi, maailmanjärjestyksen sanelemaksi tunteeksi (Wrede 1999, 235). Tulkiten kollektiivisten identiteettien murtumisen näkyvän myös identiteettien tueksi rakennetuissa kulttuurisissa narratiiveissa, joihin Linturin romaani kaunokirjallisena tuotoksena kuuluu. Esimerkiksi *Vänrikki Stoolin tarinoista* poiketen *Jälleenrakennuksessa* yhtä kansallista identiteettiä ei ole, vaan jatkosodan ja



jälleenrakennusajan kokemukset vaihtelevat henkilöahmosta toiseen. Kansallinen identiteetti koostuu monenlaisista kulttuurisista aineksista ja identiteeteistä (Romppainen 2017, 328), ja yhtä kansakuntaa halkovat erilaiset etnisyydet, sukupuolet, luokka-asetat ja uskonnot (Lehtonen 2012, 129). Kansallinen identiteetti tiikuu romaanissa sodan aikaan esimerkiksi radiolähetyksestä: ”Lipaston päällä radio toisti maailman kauhuja, söi sitkeää Suomea.” (J 19.) Romaanissa toistuu toisin kuin -rakenne, jossa yhtä henkilöahmoa verrataan toiseen, esimerkiksi Kalevia Olaviin, mikä kertoo näkökulmien moninaisuudesta. Ajatukset oikean elämisen tavasta poikkeavat toisistaan: ”Äidistä Kalevin olisi pitänyt olla niin kuin hän, elää ja nauttia hetkestä. Carpe diem. Huomenna voit olla jo kuollut. Samaa propagandaa kuin sodassa.” (J 215) Olavia Ingeborg katsoo toisella tavalla, ja ovathan hänen poikansakin erilaisia:

Ingeborg näki hänet niin kuin äidit joskus näkevät lapsensa, niin rehellisesti, että se särki sydämen. Sota ei ollut muuttanut Olavia, ei todella, hänen kaltaisiaan miehiä oli satojatuhsia, hän ei ollut suuri sankari, mutta tehnyt kaiken, mitä oli pyydetty. (J 213)

Romaanissa Lettu uskoo kunniantuntoisen suomisotilaan ideaaliin, Kalevi murtuu tämän ideaalin painosta ja Ingeborg on lähinnä kiinnostunut oman kunniansa edistämisestä. Olavi puolestaan muistelee sodassa toimittamiaan kuoleman tekoja neutraalisti ja jatkaa elämäänsä sodan jälkeen huvitusten ja hauskanpidon merkeissä. Näin yhtenäinen kansallinen identiteetti osoittautuu pirstaleiseksi ja useita eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia sisältäväksi identiteettien rykelmäksi. Topeliaanisessa tyologiassa korostui yhdestä kielestä ja mielestä koostuva kansa, jota esimerkiksi *Tuntematón sotilas* uhmasi moniulotteisuudellaan, ristiriitaisuudellaan ja moniäänisyydellään. (Nummi 1993, 131.) Suomalaisuus hahmottuu Linnan teoksessa kulttuurien ja yhteisöjen arvojen, normien ja perinteiden moninaisuudeksi yhtenäisyyden sijaan. Uudet kansankuvat kutoutuvat Nummen mukaan pelkän kuvaamisen sijaan kertomuksiksi toimeliaista tulkitsijoista. Linturin romaanissa Puolakan perheenjäsenet tulkitsevat kansallista identiteettiä kukin omista lähtökohdistaan ja tekevät elämänvalintansa tulkinnostaan käsin. Näin yhtenäiskertomuksen asema yhteiskuntaa ylläpitävänä rakenteena kyseenalaistuu ja saa ristiriitaisia merkityksiä teoksen maailmassa.

Benedict Anderson (1983/2007, 39) on ehdottanut, että kansakuntia voidaan tutkia kuvitteellisina yhteisöinä. Kansakunnan jäsenet tuntevat syvällistä toveruutta, ja kuvittelun aspekti yhteisössä piilee siinä, ettei yksi jäsen koskaan voi olla yhteydessä kaikkiin kaltaisiinsa. Jatko- ja jälleenrakennusajan sekä tämän hetken Suomi voidaan tulkintani mukaan nähdä tällaisina kuvitteellisina yhteisöinä, joissa rakennettiin ja rakennetaan kansallista identiteettiä sekä kuviteltua yhteistä muistia. Kansallinen identiteetti voidaan nähdä merkityksiä

kumpuavana esitysjärjestelmänä, joka tulee ilmi esimerkiksi kirjallisuudessa ja kansallisissa historioissa (Kirstinä 2007, 13). Tieto- ja kaunokirjallisuuden tuotoksissa eri aikojen tapahtumat, ilmiöt ja henkilöt saavat paikkansa kuvitteellisessa yhteisössä. Tärkeää on tutkia sitä, mitä näiden tuotosten ulkopuolelle on joskus jäänyt tai tässä hetkessä jää. Kansakunnan menneisyys täytyy aika ajoin kirjoittaa uudestaan (Löytty 2012b, 101), ja tähän uudelleenkuviin Linturin teos tulkintani mukaan osallistuu.

*Jälleenrakennus* osallistuu neuvotteluihin paitsi kansallisesta identiteetistä myös kulttuurisesta muistista. Kulttuurinen muistaminen on tässä hetkessä tapahtuvaa toimintaa, jossa menneisyys muotoutuu ja kirjoittautuu esiin yhä uudelleen erilaisina kuvauksina. (Bal 1999, vi.) Näin menneisyys elää tässä ajassa ja muovautuu tämän hetken tulkintojen seurauksena. Kulttuuriseen muistiin sisältyvä käsitys menneisyydestä muokkaa sekä yksilön että kansakunnan identiteettiä (Arminen 2019, 37). Ymmärrys tapahtuneesta muovaa siis muistikulttuuria niin yksilöllisellä kuin kollektiiviselläkin tasolla. Mieke Balin (mt. vi) mukaan vuorovaikutus menneen ja nykyhetken välillä on kulttuurisen muistin aineesta. *Jälleenrakennus* tarjoaa tulkintani mukaan tämän ajan ja tulevaisuuden lukijoille eri aikoja yhdistelevän tuotoksen, jossa traumat ja muistamisen problematiikka kirjoittautuvat osaksi kulttuurista muistia.

Linturin romaani petaa sodan kulttuurisen muistin kehittymistä jo ajalta ennen jatkosotaa: ”Silloin elettiin kuitenkin 1920-luvun aattoa, sota oli hetkeksi vaimennut. Maailma oli muuttunut sellaiseksi, jossa ihmisen unelmat olivat yhteisiä, eivät omia.” (J 186) Näin romaanissa käsiteltävät jatkosota ja jälleenrakennusaika asettuvat teoksen maailmassa historialliseen kontekstiin ja osaksi Suomen sotien jatkumoa. Samoin Lettu esimerkiksi kommentoi teoksessa menneinä aikoina elämisen helppoutta: ”Menneet sukupolvet, heille elämä oli vielä ollut helppoa, metsään tallattuja polkuja ja linnunlauluja.” (J 182) Yhdeksi kulttuurisen muistin juonteeksi piirtyy näin sota-ajan raskaus sitä edeltäneeseen elämään verrattuna.

Kulttuurinen trauma syntyy, kun yhteisöä kohtaa sellainen järkyttävä tapahtuma, joka muuttaa heidän ryhmätietoisuuttaan, muistiaan ja identiteettiään. (Alexander 2004, 1.) Kulttuurinen trauma muuttaa myös ihmisten mieleen syöpyneitä muistoja. Jatkosodassa tapahtuneita mielen murtumisia voidaan nähdäkseni pitää tällaisena kulttuurisena traumana: suomalaissotilaat toimivat kansallis-kristillisessä ideologiassa uhreina, joilla lunastettiin kansan yhteinen tulevaisuus (Kivimäki 2013, 403). Kulttuurinen trauma ei kuitenkaan välttämättä oireile heti, vaan merkitysmaailmaa pysyvästi muuttavana se saattaa jäädä pinnan alle ”talvehtimaan” yhteisön alitajuntaan ja tulla tietoisuuteen vasta myöhemmin (Kivimäki 2018,

48). Ehdotan, että *Jälleenrakennuksen* sivuilta kuultaa esiin sodan järkyttävien kokemusten painosta murtuneiden mielten trauma. Romaani purkaa tätä traumaa ja tuo pintaan kipeät kysymykset sotatraumojen käsittelystä. Yhteisöllisyyden kokemukseen vaaditaan yhteinen aika (Anderson 22–36, 145, 204–205), ja Linturin romaanissa tämä yhteinen aika näyttäytyy ankeana ja valottomana, merkityksettömänäkin:

Lettu työnsi hatun takaraivolle niin kuin oli tapana paremmissa piireissä. Teki sen, vaikka tiesi, ettei se ollut niin tärkeää. Nykyaikana tytöt eivät enää välittäneet sellaisista jutuista, maineesta, tukasta, oli kurjaa muutenkin. (J 7)

*Joka kuuseen kurkottaa, se katajaan kapsahtaa.* Suomalaiseen kulttuuriin on sisäänkirjoitettu ajatus vaatimattomuudesta, mikä realisoituu *Jälleenrakennuksessakin*, kun Lettu muistuttaa Kalevia siitä, että ”Puolakat eivät nosta itseään muiden yläpuolelle” (J 22). Kalevi lipsahtaa kuitenkin tästäkin ihanteesta, kun hän ensin halveksii kanssaan sotivia, lukutaidottomia ”yksinkertaisia maalaispoikia, kaupunkilaishoukkia” (J 29) ja päätyy sitten sotatraumojen tähden parantolaan muiden särkyneiden joukkoon. 1960-luvulle asti Suomessa vallitsi ideaali stoalaisesta kaiken kestävästä sotamiehestä, ja siksi psyykkisesti sairaan sotilaan oireita selitettiin persoonaan kohdistuvilla puutteilla, koko kansan degeneraatiolla ja epämiehistymisellä. (Kivimäki 2013, 363.) Tämän jälkeen traumatisoitunut sotasankari on saanut symboloida kulttuurissamme sodan turhuutta ja väkivaltaa. Sotakirjallisuutemme modernistisissa teoksissa, esimerkiksi Pentti Haanpään *Yhdeksän miehen saappaat* -romaanissa, korostui sodan tuhovoima ja irvokkuus (Niemi 1988, 119), ja monissa jatkosodan kirjoissa tulee esille runebergiläisen, isältä pojalle kulkeutuvan kuolemanperinnön vastaanottaminen katkeruudella (Jokinen 2019, 278).

Ahmedin (2004/2018, 11) mukaan jotkin affektiivisesti latautuneet asiat ovat virittyneet jännitteistä niin yksilö- kuin yhteisötasollakin. Jatkosota määrittänyt teoksessa tällaiseksi affektiivisesti latautuneeksi asiaksi, kun samaan aikaan kuvataan sen kauneutta ja julmuutta, lumoa ja murskaavaa voimaa. Nykykirjallisuudella on vielä monia aiheita käsittelemättä, sillä kansamme kollektiivisessa muistissa riittää traumoja ja vaienneiksi jääneitä asioita (Kirstinä 2013, 44). Teoksessa paljastuvat sodan rumat, sukupolvia toisensa jälkeen tuhoavat kasvot, ja juuri tähän traumaattiseen tuhovoimaan kätkeytyy luentani mukaan romaanin ytimessä kristallisoituva sodan mielettömyys: ”Tykkien jylinä. Se hävitti kaikki äänet, lintujen laulun, askelten narahdukset jäätyneellä polulla.” (J 100.) Romaanissa tantereella tuoksuu rikki ja varpusparvi lehahtaa puskasta, kun käsikranaatti räjähtää. Valokin on sodassa erilaista kuin rauhan aikana, hoitavan vaikutuksen sijaan se teoksen maailmassa paljastaa ja turmelee. Samaan aikaan esimerkiksi Letun hahmossa tuodaan esiin sodankäynnin kunniallisuus ja

isänmaan palvelemisen merkitys kansakunnan selviämiseksi, mikä tuo esiin näkökulmien kirjon ja laventaa teoksessa rakentuvaa kulttuurista muistia. Linturin romaanissa koko Suomen sotien jatkumo väriytyy kurjuudella: ”Sota oli ehkä ollut kaunis, mutta sen loppu oli julma ja surkea. Sukupolvesta toiseen sama tarina.” (J 40) Voittojen ja urheuden sijaan teoksen valokeila kohdistuu sodan tuhoavuuteen.

Edellisessä luvussa osoitin Kalevin trauman rikkoutuvan teoksessa metonymisiin sirpaleisiin, jotka käsittelemättöminä jäävät mieleen toistumaan. Caruthin traumateoriassa esitetään, kuinka muistamisen viive (eng. *inherent latency*) syntyy, koska kauheiden tapahtumien uhri ei ole henkisesti läsnä trauman tapahtumahetkenä, vaan katoaa. (Caruth 2016, 17–19.) Trauman uhri kokee järkyttävän asian ikään kuin yhden hetken liian myöhässä, minkä vuoksi tapahtumat eivät asetu osaksi ihmisen aikaa ja historiaa. Tämä katoaminen näyttäytyy romaanissa esimerkiksi Kalevista kertovien kohtien fragmentaarisuutena: nuorukaisen lauseet ja hänen toiveistaan kertovat kohdat jäävät usein konkreettisesti kesken romaanin sivuilla. Teoksessa Kalevin ajatukset katkeavat kesken virkkeen ja jatkuvat seuraavalla rivillä jollakin ennalta-arvaamattomalla, kontekstistaan irrallisella mietteellä. Kansakunnan menneisyydestä kertominen katkelmallisesti kuvastaa traumaattisen kokemuksen lisäksi myös sitä, ettei mennyttä voi koskaan kerronnallistaa ehyeksi (Kirstinä 2007, 227). Muistojen ja kokemusten kirjo pysyy moninaisena, ja yhtenäisinkin kuva menneestä kantaa aina mukanaan säröjä.

Haavoittunut kieli kertoo kirjallisessa tekstissä traumasta, ja trauma pakenee kielellisiä ilmaisukeinoja: kieltä, sanoja ja representaatioita (Caruth 2016, 131; Leskelä-Kärki 2015, 126). Representaatiolla tarkoitan tässä jonkin poissa olevan tuomista jälleen läsnä olevaksi (Jokinen 2019, 24) – teoksen kirjallisessa maailmassa näkyväksi tulee Kalevin trauma. Kuten edellä on käynyt ilmi, ennen käsittelyään trauma tallentuu aistimellis-visuaaliseen muistiin ja negatiivisiin tunteisiin kielellisen mieleen painamisen sijaan. Traumaattisista muistoista narratiivisiin muistoihin on kielellistämisen mittainen matka. Psykkisen luhistumisen syvetessä Kalevi ei enää muista arkisia eikä unelmiensa kannalta tärkeitä asioita, mikä todistaa trauman voimasta ja mahdollisesta kokemuksesta, ettei jälleenrakennus ollut kaikille suomalaisille yksilöllisesti tai kollektiivisesti mahdollista:

Äidille se ei ollut tarpeeksi, ihmiset ja innostus, tarvittiin kuolemattomia tekoja. Hänestä pahinta, mitä ihmiselle saattoi tapahtua, oli menehtyminen vähemmässä kuin kahdessa sadassa vuodessa. Joskus Kalevikin oli ajatellut samalla tavalla. Vai oliko? Työpalvelu oli vienyt hänen muistinsa. Hän ei enää osannut sanoa, mitä todella halusi. Tupakkaa? Kahvileipää, vehnätä? (J 126)

Kalevi yritti tavoittaa jotakin. Mitä? Sitä hän ei muistanut. Se häiritsi häntä kovasti. Taiteilija ei saanut unohtaa mitään. Ei iloa, ei kipua, ei joutilaisuutta, eikä varsinkaan muiden pahoja tekoja. (J 226)

Jälkimmäisessä katkelmassa voi nähdä vielä rippeitä Kalevin taiteilijaidentiteetistä, jota menneestä kumpuava trauma päivä päivältä sumentaa. Kulttuurinen muisti luonnehtii suhdetta yhteisön jakamaan menneisyyteen, ja se nivoutuu tiiviisti menneisyyden tiedon institutionaaliseen vaalimiseen esimerkiksi kirjallisuuden kautta (Arminen 2019, 40). Näin esimerkiksi jatkosotaa ja jälleenrakennusaikaa käsittelevät tutkimukset ja museonäyttelyt rakentavat 1940–1950-lukuja koskevaa muistikulttuuria. Kulttuurisen trauman käsittely mahdollistaa yhteisön sisällä vallitsevien solidaaristen suhteiden vahvistumisen, yhteisten kärsimysten jakamisen ja mahdollisen vastuun ottamisen näistä kärsimyksistä (Alexander 2004, 1). Linturin romaani ottaa osaa sotilaiden mielen murtumisesta käytävään keskusteluun ja tuo oman, kaunokirjallisen palasensa jatkosotaan ja jälleenrakennusaikaan kytkeytyvään kulttuuriseen muistiin. Sota-ajasta ja jälleenrakennusajasta luodaan nykyhetken Suomessa runsaasti sekä tieteen että taiteen piiriin kuuluvia tuotoksia, mikä todistaa näitä historiallisia hetkiä koskevan kulttuurisen muistin voimasta. Kulttuurinen muistikulttuuri kirjoittautuu *Jälleenrakennuksen* kaltaisissa uusissa historiallisissa romaaneissa aina jollakin tavalla uudeksi ja saa tuoreita näkökulmia ja muistutuksia tärkeistä menneisyyden aiheista.

### 3.2 Postmuistin kertomus murtaa ajan vallan

Harjoittelijatyttö laski sakset pöydälle, hymyili. Kalevi päätti ettei ikinä opettelisi hänen nimeään. Hänellä oli jo liikaa ihmisiä muistissa, äiti, isä, Olavi. Ohimoita särki, vihloi pienesti. (J 223)

Muistaminen aiheuttaa *Jälleenrakennuksessa* Kaleville ahdistusta, ja hän haluaisi toisaalta palauttaa mieleensä ja toisaalta unohtaa kokemansa asiat. Traumaa monimutkaistaa taistelu muistamisen ja unohtamisen välillä (Knuuttila 2006, 27). Kalevi uskoo, että jos järkyttävistä kokemuksista kääntää katseen pois, ne katoavat. Teoksen maailmassa käy toisinpäin: kipeä menneisyys alkaa hallita häntä. Linturin romaanin kaltaisissa postmuistin kertomuksissa kuvittelu sitoo menneitä, nykyisiä ja tulevia hetkiä toisiinsa. Kuvittelu luo asioille merkityksen, kuljettaa kertomuksen toiseen ulottuvuuteen ja tarjoaa mahdollisuuden tarttua niin menneisyyteen kuin tulevaisuuteenkin (Andrews 2014, 2–3). Voi sanoa, että kuvittelu toimii ikään kuin siltana mahdottoman ja mahdollisen välillä. Postmuisti havainnollistaa muistin merkitystä kaunokirjallisesti liikkumalla useilla aikatasoilla (Jytilä 2015, 143), ja liike aikatasojen välillä on tyypillistä nykyproosan kirjoittajille (Kirstinä & Turunen 2013, 74).

Linturin romaanissa eri ajat kietoutuvat toisiinsa ja sekoittuivat: sodan jälkeisestä vuodesta 1944 hypätään sodan alkuun vuoteen 1941 ja päinvastoin, mikä heijastaa sitä, kuinka muisti toimii kronologisen nauhurin sijaan omalakisesti palasia sieltä täältä poimien.

Postmuisti perustuu suoran muistamisen sijaan muistin heijastamiseen, uudelleen sijoittamiseen ja kuvitteluun (Hirsch 1999, 8). Tietyn historiallisen hetken sattumukset saatetaan esimerkiksi sijoittaa vuosisatoja myöhempään aikaan ja tutkia niitä tuon ajan kehyksistä käsin. Työni johdannossa totesin, että romaanin aikarakenne on sirpaleinen. Sekalaisia vuosilukuja sisältävät alaluvut on jaoteltu suuremman tarinalinjan alle, joka kattaa ajan syksystä 1944 syksyyn 1946. Vaihtelevien aikojen lisäksi myös paikat muuttuvat luvuista toiseen, kun Äänislinnasta kuljetaan kirjallisesti esimerkiksi Malmille. Muistin hajanaisuuden lisäksi sirpaleinen aikarakenne korostaa tulkintani mukaan näkökulmien hajanaisuutta. Jatkosotaa ja jälleenrakennusaikaa eläneet ihmiset ajattelivat, kokivat ja tunsivat eri tavoin, ja yksi kertomus luo väistämättä aina tulkinnan, josta tiettyjä ääniä jää pois. Romaanin tulkitseminen 1950-luvun kehyksistä käsin korostaa romaanissa tematisoituvaa yhteisen ajan kokemuksen haurautta ja hetkien sirpaleita, joista ihmiset yhden suuren, ehjän kuvan sijaan muistonsa kokoavat. Lisäksi ajallisen rikkinäisyyden voi tulkita kuvastavan trauman tuhoavaa voimaa, joka murskaa erilaisia asioita ihmisen kokemuksessa.

Nuorukaisen älykkyyden ja terävän havainnointikyvyn kuvataan johtavan kerta toisensa jälkeen ongelmiin: ”Kalevi nousi, sipaisi housuja, märkää velliä. Hän oli aina tajunnut kaiken ja juuri se oli ongelma. Turvallinen valhe ei ikinä kietois häntä syliinsä” (J 97) Teoksen maailmassa Kalevin henkilöahho toimii kirjallisena indikaattorina sodan kauheuksille: hänessä ruumiillistuu taistojen tuhoavuus. Jatkosodassa Kalevin ampumasta neuvostoliittolaisesta sotavangista jää jäljelle ainoastaan maata pitkin vierivä kypärä, ja Kalevia itseään kannetaan tantereella hulluksi leimaamisen jälkeen niin raa’asti, että takaraivo viistää maata. Sodassa hän vapisee, vaikka ei ole vielä edes kokenut sähköshokkihoitoja. Teoksessa trauma toistaa itseään tyhjänä ja mielettömänä, mikä nostaa neuvoteltaviksi kiperät kysymykset sodankäynnin eettisyydestä ja taistojen inhimillisestä hinnasta.

Kaunokirjallisuuden kontekstissa pelkkä trauman ja kielen yhteispelin tutkiminen ei riitä, vaan tarkastelu pitää ulottaa maailmaan ja toisiin ihmisiin kytkeytyviin eettisiin kysymyksiin. (Eaglestone 2020, 288–292.) Traumafiktio kurkottaa ihmisyyden syvimpään ytimeen: oikeudenmukaisuuteen, hyvään ja pahaan, kärsimykseen, yhteisöllisyyteen ja itseymmärrykseen. Nähdäkseni myös kulttuurinen muisti sisältää käsityksiä ja uskomuksia juuri näistä teemoista, ajatuksia esimerkiksi yksilön tekemistä toivotuista ja ei-toivotuista valinnoista. *Jälleenrakennuksessa* esimerkiksi Puolakan perheenjäsenten erilaiset valinnat ja

kohtalot kutsuvat tarkastelemaan käsityksiämme esimerkiksi isänmaallisuudesta ja suomalaisuudesta. Onko kulttuuriseen muistiimme rakentunut kuva suomalaisesta miehestä sotilaana? Arvostammeko ihmisiä, jotka eivät kyenneet puolustamaan tai jälleenrakentamaan maata? Kuuluuko ihmisen osaan kantaa edellisten sukupolvien taakkoja harteillaan?

Kaunokirjallinen teos voi nostaa eettisiä kysymyksiä tarkasteluun esimerkiksi tarkkojen päivämäärien ja paikkojen kirjaamisella teoksen sivuille. (Jytilä 2015, 143.) Päivämäärät ja paikat voivat toimia romaaneissa ”eettisenä eleenä”, jolla eksplikoidaan romaanin neuvottelemia teemoja ja aiheita. Ne vievät ajatukset kulttuuriseen muistiin kirjoittautuneisiin merkityksiin. *Jälleenrakennuksessa* merkinnät paikantavat teoksen jatkosotaan ja jälleenrakennukseen ja alleviivaavat traumojen syntyä juuri tässä historiallis-kulttuurisessa kontekstissa. Jokainen jatkosodasta kertova takauma merkitään ajallisesti ja spatiaalisesti tarkasti, esimerkiksi ”21.10.1941, Joutseno” (J 28) tai ”2.9.1943, Äänislinna” (J 226). Vuodesta toiseen heittelevä aikarakenne luo romaanin aikaan särön, ja aika tuntuu teoksen maailmassa vakaasti ja varmasti etenevän virran sijaan hauraalta ja arvaamattomalta pyörteeltä.

Ajan valtaa *Jälleenrakennuksessa* murtaa erityisesti jatkuvasti pintaan puskeva kysymys sodan loppumisesta, sillä välillä taistojen kerrotaan päättyneen, välillä sota jatkuu unissa, arkipäivän keskusteluissa, kaikessa. Aikaa kuvataan teoksen fiktiivisessä maailmassa ristiriitaisesti, sillä sitä samaan aikaan sekä arvostetaan katoavana varana että pidetään henkilöhahmojen ylle langetettuna taakkana. Kellon kerrotaan *Jälleenrakennuksessa* napsivan aikaa kuin lapsen leivänpalaa, ja aika-sana toistuu romaanissa usein. Hyvinä hetkinään Kalevi yhä tavoittelee taiteilijan identiteettiään ja ajattelee, että taiteilijana hänen nimenomaan pitäisi muistaa ja tavoittaa eri aikoihin kytkeytyviä iloja, kipuja ja pahoja tekoja. Traumaattiset muistot kuitenkin särkevät kaikkiin todellisuuden ilmiöihin, aikaankin, sisältyvän mielekkyyden. Vähitellen aika alkaa näyttäytyä Kaleville ennen kaikkea mielettömyytenä, joka pitäisi jotenkin kuluttaa loppuun ja joka ei muodostu yhtenäiseksi kokonaisuudeksi:

Bränn katsoi Kalevia. Silmät olivat niin tummat, että Kalevi näki niistä itsensä, kappaleen leukaa, poskea, menneisyydessä rätiseviä kuvia, Stockmannin tavaratalon valaistu mainosikkuna, tuoksuvat omenat. Kalevi ei enää osannut kuvitella kokonaisuutta niiden välille, maalata tulevaisuutta Lapinlahden harmaalle taivaalle kuin akvarellia. (J 73)

Kalevin todellisuus keriyytyy toisiinsa liittymättömistä, kipeistä yksityiskohdista. Kuten edellä kirjoitin, Caruthin traumateorian mukaan trauma näkyy fyysisinä oireina, mutta sen kipu palautuu trauman tuhovoimaan murskata ihmisen ymmärrys ajan lineaarisuudesta. Sodassa Kalevi tahtoo viattomien uniensa lisäksi suojella myös aikaa ennen kuin se menettää trauman syventymisen myötä merkityksensä. Aika muuttuu romaanin maailmassa kehräksi, joka

toisinaan pysähtyy ja toisinaan kuljettaa tarinalankaa menneisyydestä tulevaisuuteen ja toisinaan toisinpäin. Traumaattisten muistojen keskelle tulvii sydäntäsärkevän onnellisia kuvia lapsuudesta:

”Se muistutti Kalevia jostain, hevosen lämpimästä hengityksestä, joulupäivän aamusta, isän naurusta, äidin lämpimästä ihosta, huulipunan tuoksusta, päivästä jona putoilevat lumihiutaleet olivat kuin helisevää naurua.” (J 114–114)

Näissä muistoissa aurinko lämmittää, Oiva-isä on vielä hengissä ja Kalevin syvästi rakastama Ingeborg-äiti pitää pojastaan huolta. Lapsuuden jälkeen Ingeborgin rakkauden liekki on kuitenkin hiipunut niin, ettei Kalevi sitä kokemuksellisella tasolla tavoita. Kalevin sotatakaumissa kaikki on kuolemankovaa ja kipeää, kivun täyttämää kärsimystä. Kalevin Lapinlahdessa saamat hoidot murentavat hänen käsitystään paitsi ajasta myös elämän hyvydestä. Trauma rikkoo ajan vaurioittamalla menneen, tämän hetken ja tulevaisuuden välisiä yhteyksiä (Brison 1999, 41). Näin käy *Jälleenrakennuksessakin*. Eri ajat vilisevät Kalevin sisällä kuin kiiltokuvat, jotka eivät yhdisty eheäksi kokonaisuudeksi. On hankala luottaa elämään, josta kaikki syy-seuraussuhteet ja merkitykset tuntuvat tyhjentyneen.

Traumaattinen muisti koostuu Sirkka Knuutilan (2006, 22) mukaan visuaalisista ja ruumiillisista muistikuvista, mikä tekee traumasta kertomisen ja trauman narratiivillistämisen usein mahdottomaksi. Caruthin (1995, 153) traumateorian mukaan traumasta voi vapautua vasta narratiivisten muistojen muodostumisen kautta, kun traumaattinen tapahtuma asettuu osaksi eletyn elämän tarinaa. Jos traumaattiset muistot yhdistyvät ehyeksi kertomukseksi, trauman kokija kykenee rakentamaan itsensä uudelleen (Brison 1999, 39). Näitä narratiivisia muistoja ei teoksen fiktiivisessä maailmassa Kaleville synny, vaan muistaminen kutoutuu joko täydellisestä unohtamisesta tai hajanaisista rintaman sirpaleista, jotka eivät sulaudu yhdeksi ehjemmäksi kuvaksi. Vaikka päivät ja yöt vaihtuvat Lapinlahdessa toisiksi, aika ei paranna Kalevin traumaa ja hänen kuvataan pysyvän samana. Trauman käsittely kuitenkin vaatisi katseen kohdistamista kipeään kokemukseen, ja tätä Kalevi ei kykene tekemään. Sen sijaan hän toimii päinvastoin, kääntää katseensa pois juuri siitä, mitä silmäämällä multapaakkuina kantapäissä kulkevista taakoista voisi ehkä vapautua: ”Jos pahaa ei katsonut, se katosi. Sen taidon Kalevi oli oppinut jo lapsena.” (J 19)

Kalevi nousi, potkaisi pojan pois päältänsä, vielä lämmin, painava ruho. Käsi retkahti sivulle, vääntyi asentoon, joka ei ollut elävä. Kalevi ei halunnut nähdä sitä, totuutta. Naarmuuntunut kypärä, silmien eloton katse, raavittu paarman purema korvan vieressä. Elämä. Miten sellainen oli saattanut loppua? Miten Kalevi? (J 138)



Rintamalla vallinnutta sekavuutta saattoi järjestää kielen avulla, ja traumakokemusten sanoittaminen loi kauhuilta sodan jälkeen suojelevan etäisyyden traumatapahtuman ja sen kokijan välille (Kivimäki 2013, 220). Kokemusten sanoittajaksi kuitenkin vaaditaan aina joku, joka on ollut paikalla ja *kokenut* tuhoiset asiat. Identiteetin muodostuminen perustuu muistiin (Andrews 2014, 3), ja trauman tuhoama muisti tuhoaa myös sen, kuka Kalevi on. Kertominen voisi auttaa luomaan tiettyyn ajankohtaan ja paikkaan paikantuvaa identiteettiä (Kirstinä & Turunen 2013, 64), mutta teoksessa trauma ja Lapinlahden loputtomat psykiatriset hoidot särkevät Kalevin minuuden, eikä hänestä enää ole kokijaksi, trauman kielellistäjäksi. Trauma murskaa kyvyn suunnitella elämää ja kadottaa käsityksen menneisyydestä, mikä vaurioittaa ihmisen minuutta (Brison 1999, 43–44). Postmuistin maailmassa aika pirstaloituu, eikä Kalevi enää kykene enää muistinsa menetettyään tarttumaan nykyhetkeen, siihen ainoaan, jossa elämä on eletävissä:

Kalevi antautui ajalle, hoidoille, joille ei näyttänyt tulevan loppua. Lopulta Kalevi ei enää tunnistanut itseään, ruumistaan, sen kipua. Ympäristö hävisi, päivät sekoittuivat öihin, yöt päiviin. Viikkojako meni? Vai kuukausia? Vuosia? (J 159)

Jälleenrakennuksen aikana sotavuosien kauhuja ei Helena Pilkkeen (2009, 15) mukaan tahdottu muistella, vaan niin yksilöiden kuin yhteiskunnankin tavoitteeksi muodostui uuden tulevaisuuden rakentaminen. Taiteella on kuitenkin valta kurottua hiljaisuuteen jääneisiin muistoihin, ja uusi historiallinen naisen kirjoittama romaani kertoo menneestä nimenomaan yksilön ja kulttuurisen muistin problematisoinnin kautta (Jytilä 2015, 150). Kaunokirjallisuudessa muisti kurkottaa moneen suuntaan ja punoo eri historian hetkiä yhteen ja asettaa koko muistin käsitteen historiallisen suurennuslinssin alle. Postmuistin kuvittelun kautta aiempien sukupolvien kokemukset voivat välittyä jälkeläisille, ja postmuisti voidaan luokitella sukupolvien yli kurottuvaksi traumaattisen aineksen siirtymäksi (Hirsch 2008, 106). Kuvittelun avulla, mahdollisen tajussa, seuraava sukupolvi voi tavoittaa aavistuksen menneen mahdollisesta viiltävyydestä. Postmuistin kertomukset vahvistavat elävää yhteyttä menneen ja nykyhetken välillä (mt. 125), ja *Jälleenrakennuksessa* tämä yhteys representoituu esimerkiksi neuvotteluina toisaalta muistamisen ja toisaalta unohtamisen merkityksestä. Romanissa muistaminen ja unohtaminen näyttävät sallitun ja kielletyn rajoilla horjuvina toimintoina, ja esimerkiksi Ingeborg tuskailee: ”Muistaa tai unohtaa, miksei Lettu sallinut Ingeborgille kumpaakaan?” (J 171)

Narratiivisia muistoja sekä muistamisen ja unohtamisen vuorottelua voi tarkastella myös vaikenemisen näkökulmasta. Jotkin elämäkokemukset eivät sulaudu osaksi sanallista merkitysmailmaamme, ja tällöin kuohuva aines jää ilman sanoja kollektiiviseen tajuntaamme

vellomaan. (Kivimäki 2018, 36–45.) Hiljaisuus saattaa olla ainoa vaihtoehto tai suojata ihmistä koetulta pahalta, ja toisen maailmansodan jälkeen Suomessa traumaattiset kokemukset jäivät usein hiljaisuuden alle. Samaan aikaan on hyvä muistaa, etteivät kaikki vaienneet: trauma pyrki pinnalle esimerkiksi kirjallisuuden, elokuvien tai kirjeenvaihdon välityksellä, ja taiteella oli suuri merkitys henkisen jälleenrakennuksen kannalta. Sodasta julkaistun kirjallisuuden suuri julkaisumäärä kielii nähdäkseni juuri tästä: sodasta ei vaiettu, mutta tietyt aiheet ja kokemukset saivat toisia enemmän palstatilaa. Tutkielmani kontekstissa aika ilmiönä on tärkeä: joistakin asioista voi olla helpompi kertoa vasta, kun aikaa on kulunut. Kaunokirjallisuus voi muiden taiteiden tavoin tarjota uudenlaisia kehikkoja vaietuiksi jääneiden traumaattisten kokemusten ymmärtämiselle sekä menneisyyden ihmisten kuvaannolliselle näkemiselle (Meretoja 2020, 31).

Linturin teosta voi tutkia vaikenemisen näkökulmasta ainakin kahdella eri tavalla. Yhtäältä teoksen henkilöhahmojen ylle on laskeutunut hiljaisuuden syvä viitta, ja teoksen kuluessa Kalevin sanat loppuvat. Narratiiviset muistot ovat tunteiden värittämiä (Bal 1999, viii), mutta Kalevin tunteet turtuvat Lapinlahdessa lopulta kokonaan. Traumaattiset muistot jäävät ikään kuin kellumaan ajattomuuteen, ei-aikaan. Traumaattisista muistoista ei tule narratiivisia muistoja, sillä narratiiviset muistot vaativat tunteiden kohtaamisen ja sanattoman trauma-aineksen muovautumisen sanoiksi, jotta mennyt asettuisi osaksi yksilön tätä päivää. (Knuuttila 2011, 53, 266.) Järkyttävät kokemukset puolestaan usein salpaavat uhrinsa kielen. Voi todeta, että trauma saa kokijansa vaikenemaan ja ikään kuin koteloituu tämän sisälle.

Kalevin lisäksi Linturin romaanissa on muitakin vaikenemia henkilöitä. Hiljaisuus ja kokemus arvottomuudesta yhdistävät romaanissa trauman kokeneita vaikenemia sotilaita. Esimerkiksi Lapinlahdessa Kalevin kanssa samalla osastolla on matematiikan ylioppilas, joka ei puhu mitään. Vaiteliasta ylioppilasta kuvataan näin: ”hänen selkäsäkin oli painunut kyyryyn, kun hän ei halunnut näkyä” (J 87). Nimeänsäkään ylioppilas ei tohdi kysyttäessä lausua, ja ainoastaan Kalevin itsemurhayrityksen aikana hänen huulensa avautuvat hätähuutoon. Vaikeneminen kehystyy teoksessa traumaattista kipua peittäväksi teoksi, josta Suomen jälleenrakentajat saavat toisiltaan kiitosta. Mielisairaalassa hoitaja Packalen neuvoo Kaleville, että sodassa vaikeneminen on viisautta ja tuo iloa. Lettu puolestaan kertoo Olaville, kuinka kunniallinen herrasmies ei enää jälleenrakennusaikana puhu sodasta. Siskoakaan hän neuvoo vaikenemaan:

Närhi lehahti lentoon läheisestä puskasta, nousi kohti palelevaa taivasta. Ingeborg naurahti sen menolle. Lettu käski hänen vaieta, ajatella Euroopan tilaa, Nürnbergissä käytävää oikeutta, isänmaan raskaita rauhannehtoja. Ilostta ei ehkä saanut sakkoja, mutta moraalitonta se oli. Se oli varma asia. (J 121)

Toinen näkökulma *Jälleenrakennukseen* kietoutuvaan vaikenemisen problematiikkaan löytyy trauman kielellistämisestä. Traumaa voidaan pitää henkiseen haavaan kätkeytyvänä tarinana, joka koettaa tehdä trauman aiheuttaneen totuuden näkyväksi. (Caruth 2016, 4). Tämä totuus kuultaa läpi niin siitä, mitä tarinassa sanotaan kuin siitä, mitä jää sanomatta. Traumaan kietoutuvat niin sanat kuin sanattomuuskin, ja siksi sekä traumapuhetta että -hiljaisuutta täytyy kuunnella uudella tavalla. (mt, 9–10, 117.) Yksi tapa tähän voi olla kaunokirjallisten tekstien luominen. Trauman kieli yhdistää järkyttäviä tapahtumia kokeneita ihmisiä yli kulttuurirajojen. *Jälleenrakennuksessa* keskeistä on ristiveto sanojen ja hiljaisuuden välillä: yhtäältä lukijalle käy selväksi esimerkiksi rivien väleistä tihkuva Kalevin kokema järkyttävä menneisyys, ja toisaalta hänen traumaattisia oireitaan ei selitetä enempää auki. Teoksessa esimerkiksi kuvaillaan, kuinka nuorukaisen perheenjäsenet ovat luvanneet Lapinlahti-reissun vievän vain muutaman viikon tai kuukauden – samaan aikaan Kalevi kokee yhden sekunninkin olevan liikaa.

Aika ja muisti problematisoituvat ja yksilön ja yhteiskunnan kokemukset sekoittuvat teoksessa ristiriitaisella tavalla: sillä aikaa kun suomalaista hyvinvointiyhteiskuntaa rakennetaan teko teolta sodan tuhkasta, Kalevin aika pysähtyy ja hänen elämänsä muuttuu unelmia ja tavoitteita kohti kulkevasta polusta taaksepäin, menneen ajan traumoihin kiinnittyväksi surunäytelmäksi. Romaani tarjoaa fragmentaarisuudessaan ja postmuistin kertomuksena menneisyyden mahdollisia kokemuksia kielellistetyssä muodossa. Narratiivisten muistojen kautta traumaattiset kokemukset saavat muodon ja asettuvat ajallisesti ymmärrettävään järjestykseen (Brison 1999, 40), ja *Jälleenrakennuksessa* narratiiviset muistot ovat Kalevin sijaan mahdollisia ennemminkin lukijalle, joka voi kaunokirjallisen tekstin avulla ja mahdollisen tajussa kuvitella mielensä murtaneiden mahdollisia kokemuksia.

Linturin romaani asettuu postmuistin piiriin kuuluvaksi kertomukseksi myös romaanin kirjoittajan position tähden. Postmuistin kirjoittajat eivät ole itse kokeneet järkyttäviä tapahtumia, vaan heidän osakseen jää kuvitella mennyt kirjeiden, valokuvien ja muiden dokumenttien avulla (Jytilä 2015, 133–134). Tästä näkökulmasta tarkasteltuna voi esittää, että kaikki tulevaisuuden jatkosodasta ja jälleenrakennusajasta kertovien teosten kirjoittajat lienevät postmuistin kirjoittajia. Tämän tutkielman kontekstissa en voi käydä syvemälle postmuistin kirjoittajia tarkastelemaan näkökulmaan, mutta ehdotan, että postmuistin kirjoittajilla voi olla menneisyyden vaietuille ja kulttuuriseen muistiin talvehtimaan jääneille tapahtumille uusia katsantokantoja. Kunkin historiallisen hetken kirjoittajat voivat löytää menneestä sellaisia tarkastelua vaativia näkökulmia, joita voi olla helpompaa käsitellä toisesta ajasta käsin.

Ihmiskuntaa sukupolvesta toiseen mietityttävistä elämän ja kuoleman kysymyksistä – joihin sodat kytkeytyvät – riittää tulevaisuudessakin kirjoitettavaa.

### 3.3 Uusi muisti rikastaa kaunokirjallisesti kuvaa menneestä

Uusi historiallinen romaani kuroo eroa menneen ja nykyhetken välillä umpeen välittämällä kaikkien aikojen ihmisille tuttuja kokemuksia. (Leskelä-Kärki 2015, 127–129.) Samalla rakentuu silta kulttuurisen ja yksilöllisen välille ja tarina tuo pinnan alle jäänyttä muistiainesta. Tulkitsen, että kaunokirjallisuuden kautta on mahdollista luoda *uutta muistia*, jossa aiemmin kielentämättä jääneet tai hyvin harvoin kielennetyt mahdolliset kokemukset saavat narratiivisen muodon. Kotimaassamme kaunokirjallisuus, varsinkin sotaromaani ja historiallinen romaani, on kytkeytynyt kansakunnan luomiseen ja historian representoimiseen todellisuutta vastaavalla tavalla (Jytilä 2015, 140). Historiankirjoitusta ja historiallisia romaaneja on siis ainakin joiltain osin yhdistänyt todenmukaisuuden vaatimus. Ajattelen, että kaunokirjallisuuden tulkitsemisessa pitää kunnioittaa sekä historiallisia faktoja että kirjailijan valtaa luoda ja kuvitella: kaunokirjallisuus ei ole historiankirjoitusta. Siksi muistaminen syntyy ennen kaikkea kuvittelusta postmuistin kertomuksen avulla. Historian ja kirjallisen luomisen liike jatkuu ajasta toiseen (Romppainen 2017, 339), mikä antaa erilaisille historian hetkille mahdollisuuden tarttua menneeseen kaunokirjallisuuden keinoin. *Jälleenrakennuksessa* jatkosota ja jälleenrakennusaika problematisoituvat trauman ja muistamisen mahdollisuuksien välityksellä.

Suureen selviytymis- ja jälleenrakennuskertomukseen Suomesta kuuluivat muun muassa sotakorvausten maksaminen, sodan raunioiden korjaaminen, siirtoväen asuttaminen ja uuden elämän aloittaminen kodeissa (Kivimäki & al 2015, 33). *Jälleenrakennus* piirtää sodanjälkeisestä Suomesta monisävyistä, ajan synkeämpään puoleen tarkentavaa kuvaa, jossa osa toipuu taistojen koitoksista mallikkaasti ja osa heikommin. Yhtenäiskertomukseen kuuluva sodan raunioiden korjaaminen jää särkyneen sotasankarin, Kalevin, hahmossa puolitiehen. ”Uusi elämä” maistuu pettymykseltä, ja Puolakan perheenjäsenet tuntuvat hapuilevan jossakin menneisyyden ja tulevaisuuden, muistamisen ja unohtamisen välimaastossa. Sodanjälkeinen Suomi ei ollut sosiaalivaltio, ja kehitys uudenaikaiseksi hyvinvointivaltioksi alkoi kunnolla vasta 1950-luvun loppupuolella ja 1960-luvulla. (Kivimäki 2013, 373, 385.) Ihanteellisen sotasankarin piirteitä olivat uhrialttius, vahvuus, päättäväisyys ja särötön eheys, mutta psyykkisesti särkyneet sotilaat edustivat sosiaalisessa mielessä täysin vastakkaisia ominaisuuksia. He olivat ikään kuin väkivaltaisuuksien paljaita, taistojen mielettömyyden paljastavia symboleita. Teoksessa nämä ihanteelliset piirteet problematisoituvat, kun sodan

symbolit tyhjenevät merkityksistään ajan kuluessa: ”Sota ja sen tuoma yhtenäisyys katoaisivat pian, kuukausissa pikemminkin kuin vuosissa.” (J 11)

2000-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa voi havaita tarpeen kuvata yhteisöllisyyden ikävää (Kirstinä & Turunen 2013, 47), jota kutsun tässä uuden muistin luomiseksi. Uuden muistin luomisen ja entistä monisävyisemmän ymmärryksen kautta voimme kokea yhteyttä niin menneisiin, nykyisiin kuin tuleviinkin sukupolviin. Kaunokirjallisuus osallistuu muistikulttuurin muovaamiseen ja uudenlaisten palasten rakentamiseen (Jytilä 2015, 135), ja ymmärryksen mukaan tässä piilee raastavien traumakertomusten toivo: voimme aina ymmärtää surullisesta tai järkyttävästä menneestäkin enemmän ja saada uutta oppia tulevan varalle. Uuden muistin luomiseen kuuluu teoksen maailmassa myös ehdotus siitä, keitä voisimme olla. *Jälleenrakennuksessa* muistiin kytkeytyvät tunteet tulevat esille erityisesti Puolakan perheen tarkan kuvauksen kautta.

Kalevin äiti Ingeborg elää sodan jälkeen täysin toisenlaista elämää kuin poikansa ja siskonsa, sillä hän esimerkiksi toteuttaa nuoruutensa teatteriunelmia. Teoksessa Oiva tekee itsemurhan sen jälkeen, kun Ingeborg on syyttänyt häntä kaikkien unelmiensa lahoutumisesta ja rakkauteen huijaamisesta. Siksi Ingeborg – itsekkästä luonteestaan huolimatta – kantaa harteillaan painoa miehensä kuolemasta ja toivoo, että voisi saada ilonsa takaisin. Oivan kuolema on tehnyt elämästä tarkoituksetonta. Järkyttävien kokemusten jälkeen Malmin kotitalossa asuminen tuntuu Ingeborgista vieraalta ja vääraltä. Toisin kuin sisarensa Ingeborg näkee paitsi menneisyyden kauheudet myös tunnistaa jäljellä olevaan aikaan kätkeytyvän arvon – ja pääsee traumasta eteenpäin juuri sen tähden. Ingeborg vaalii Oivan muistoa, hän antaa mielensä palata sen luokse:

Hän tiesi kyllä, ettei mikään, mitä hän toimitti, ollut tärkeää. Ei sen jälkeen, kun Oiva teki sen, minkä teki. Mutta koska aikaa oli kuitenkin jäljellä, viikkoja, kuukausia, vuosia, jollakin se piti täyttää. Elämä. (J 198)

Ensimmäistä kertaa Oivan kuoleman jälkeen hän oli ollut onnellinen. Onnellinen todella. Miksi Letun oli ollut pakko se pilata? – Ei maailma ole sinun pakkosi. – Et sinäkään voi tästä nauttia, minusta talossa. – Kuka sanoi, että elämästä pitää nauttia? Lettu otti askeleen taaksepäin, suu kiristyi vaaleaksi viivaksi, hennoksi arveksi naaman keskellä. Ingeborg oli mennyt liian pitkälle. Hän meni aina, repi hyytyneet ruvet avoimiksi haavoiksi. (J 198)

Kaunokirjalliset kertomukset voivat ylittää rajan mahdollittoman ja mahdollisen, tulevan ja nykyhetken sekä tiedetyn ja ei-tietämättä jääneen välillä (Andrews 2014, 5.) Jos voimme kuvitella jonkin asian, se saattaa ainakin jossain muodossa olla mahdollinen. Kertomukset tarjoavat vaihtoehtoisia tulevaisuuksia, ja valoisimmat vaihtoehtoiset tulevaisuudet realisoituvat *Jälleenrakennuksessa* Olavin ja Ingeborgin hahmoissa. Kun Kalevi jähmettyy

sodan jälkeen paikoilleen kauhusta, kaksikymmentäneljävuotias Olavi hurjastelee juhlissa, tapaa tyttöjä ja aloittaa heilasteluja vakavamman suhteen Martta-palvelustyön kanssa. Sodanjälkeisessä Suomessa 20–30-vuotiaat tahtoivat elää sodalle menettämänsä nuoruutta, mikä näkyi muun muassa alkoholin värittämänä irrotteluna (Kivimäki 2015, 292–294). Olavi tarjoutuukin romaanissa osittain sotakäskyjä noudattavan suomisotilaan perikuvaksi, joka sodan jälkeen alkaa riehaantua ja elää villiä nuoren miehen elämää. Toisaalta häneen ei teoksen maailmassa kytkeydy isänmaan palveluna ilmenevää nöyryyttä, vaan nuorimies puhuu sotilaiden tappamisesta ilman tunnontuskia ja omia sotasuorituksiaan korostaen. Trauman kannalta Olavin henkilöhaamossa keskeisintä on kuitenkin kokemus selviytymisestä:

Kalevi antoi tornisterin liukua olkapäältä, pudota. Olavi astui sen ylitse. Hänellä oli aina ollut kiire jonnekin, tapaamaan tyttöjä, tapattamaan itsensä. – Ja tässä sitä ollaan, naisettomana ja hengissä. (J 12)

”Sota ei ollut muuttanut Olavia, ei todella, hänen kaltaisiaan miehiä oli satojatuhansia, hän ei ollut suuri sankari, mutta tehnyt kaiken, mitä oli pyydetty.” (J 213) Siinä missä Kalevin mielentilaa kuvataan sanoilla ”tuskin oleva” (J 52), Olavi on läsnä tässä hetkessä ja pystyy jatkamaan elämäänsä tuhoisista tapahtumista huolimatta. Olavi suuntaa kohti tulevaisuutta ja tahtoo muuttaa Malmilta Puolakoiden hämäläiselle sukutilalle, ”elää esi-isiensä tavoin maasta ja mullasta” (J 38). Luentani mukaan romaanin maailmassa sivuhenkilöiksi jäävät Olavi ja Ingeborg selviytyvät traumasta, sillä he kykenevät muuttamaan järkyttävät kokemuksensa kielellisiksi kokemuksiksi eli narratiivisiksi muistoiksi. Ingeborg esimerkiksi uskoo vapaan tahdon voimaan, siihen, että sodan kaltaisista järkyttävistä kokemuksista selvinnyt ihminen voi vapaasti valita loppuelämänsä kulun. Kerronnassa enemmän tilaa saavat Kalevi ja Lettu puolestaan toistavat trauman sirpaleita ja jäävät näin Caruthin termein osattomaksi trauman muistamisesta, todellisesta kokemisesta ja näin ollen myös siitä vapautumisesta. Mahdollisen tajussa voimme ymmärtää, että tämä oli mahdollisesti täyttä todellisuutta joillekuille jatkosodasta selvinneille. Osa selviytyi, osa ei, ja kukin yksilö joutui sanoittamaan sodan aiheuttamaa kulttuurista traumaa itselleen.

Niin Runebergin kuin Linnankin teoksissa sotilaat ovat ensi sijassa ihmisiä, eivät sotilaita (Niemi 1988, 132). Linturin romaanissa kielellisellä tasolla lihaksi ja vereksi tulee inhimillisyyteen kuuluva särkyminen. Samalla tavalla muutkin teokset henkilöhaamot kaikessa pikkumaisuudessaan ja hauraudessaan, pienistä tai suurista teoistaan huolimatta, kirjoittautuvat ensi sijassa ihmisiksi. *Jälleenrakennus* tuo oman kaunokirjallisen sirpaleensa jatkosotaa ja jälleenrakennusaikaa koskevaan muistikulttuuriin esittämällä, että isänmaan puolustamisen ja uudeksi rakentamisen töitä toimittivat tavalliset, inhimilliset ja mahdollisesti mieleltään

särkyväiset suomalaiset. Aika ja muistaminen saattoivat vaikeutua trauman painosta, ja juuri tätä kipua *Jälleenrakennuksessa* käsitellään. Uusi muisti kehkeytyy teoksessa esimerkiksi henkilöhahmojen kokoelmassa, joka yhden, reippaasti Suomea uudeksi rakentavan kollektiivin sijaan pirstaloituu useiksi tavoiksi elää, olla ja ajatella sodanjälkeisessä ajassa.

Muistamisen mahdollisuudet romaanissa -luvussa olen todistanut, kuinka kulttuurinen muisti rakentuu *Jälleenrakennuksessa* useiksi erilaisiksi narratiiveiksi. Romaani hahmottuu postmuistin kertomukseksi, jossa muistaminen syntyy kuvittelusta ja menneen ajan aineiden yhdistämisestä uutta ymmärrystä luovilla tavoilla. Sirpaleinen, eri vuosilukujen välillä kulkeva aikarakenne ja teoksen sivuilla kesken jäävät lauseet problematisoivat käsitystä yhteisestä ajasta ja yhteisistä muistoista. Sirpaleet eivät yhdisty teoksessa traumasta vapauttaviksi narratiivisiksi muistoiksi, vaan sodan kauhut jäävät sykkimään traumaattisina kuvina Kalevin mieleen. Kansallinen identiteetti osoittautuu teoksessa erilaisista tulkinnoista koostuvaksi yhteensulaumaksi, jossa Kalevi, Olavi, Ingeborg ja Lettu suhtautuvat aikansa historiallis-kulttuuriseen kontekstiin eri tavoin. Uusi muisti rakentuu romaanissa yhteisen ajan ja muistojen sijaan moninaisten kokemusten keriytymäksi, jossa aiemmin vaietuksi jäänyt sotilaiden särkyminen kielellistyy ja traumaattiset muistot muuttuvat narratiivisiksi muistoiksi. Seuraavaksi tarkastelen, miten romaani suhteutuu kotimaisen sotaromaanin ja uuden historiallisen romaanin lajien jatkumoon.

## 4 Kansallisen myytin kumoava hybridi

### 4.1 Sotaromaanin konventioiden seurassa ja niitä uhmaten

Tutkielmani johdannossa mainitsin, että Runeberg toistuu *Jälleenrakennuksessa* useissa viittauksissa, ja siksi koen erityisesti runebergiläisen ideaalin tärkeäksi kontekstiksi Linturin romaanin tarkastelulle. Useissa romaanin Runeberg-viittauksissa toistuu näkemys Runebergin teksteistä nostalgiaa henkivinä turvantuojina, joiden luoma lohtu jää laihaksi, kun sota näyttää todelliset, armottomat kasvonsa. Teoksen maailmassa Kalevi ei istu suomalaisen miehen rooliin vaan on valmis kyseenalaistamaan jopa oman kansallisuutensa välttääkseen identifioitumisen sotilaaksi: ”Pihlaja oli pihlaja, puut puita ja jokainen suomalainen nuori mies sotilas. – Sitten minä en ole suomalainen.” (J 21) Tämä poikkeaa merkittävästi runebergiläisistä henkilöähahmoista, jotka toteuttavat heihin sisäänkirjoitettua tehtävää uskollisesti ja antaumuksella (Wrede 1999, 234). Runebergin kuvaus kytkeytyy Snellmanin ja Topeliuksen traditioon, jota sävytti usko historian perimmäisestä oikeudenmukaisuudesta, yksilöiden ja kansojen kohtaloa ohjaavasta tuonpuoleisesta järjestä (Lassila 1999, 11). Edellisissä luvuissa käsittelin *Jälleenrakennuksessa* kielellistyvää, traumaattista mielettömyyden kokemusta, joka asettuu vastakkaiseksi Runebergin, Snellmanin ja Topeliuksen järkyttävienkin tapahtumien oikeudenmukaisuutta korostavalle traditiolle.

Vuosien 1939–1945 sodat ovat Suomessa solahtaneet osaksi kansallista mytologiaa, jonka kautta suomalaisuutta määritellään (Kinnunen & Kivimäki 2006, 13). Jatkosota on rakentanut merkittävän paljon suomalaista kansallisidentiteettiä (Kivimäki 2013, 391). Kun jatkosota Väinö Linnan *Tuntemattomassa sotilaassa* muovautui kirjalliseksi kertomukseksi, sodan hahmottomaksi jääneitä tapahtumia oli helpompi käsitellä (Kivimäki 2015, 304) ja kansa sai niihin suhteellisuudentajua (Niemi 1988, 132–133). 1950-luvun modernistit kuvasivat sotaa pasifistisin päämäärin ja sodan kunniakkuutta sana sanalta riisuen (mt. 169). Urheaan runebergiläiseen ideaaliin kuului ajatus sisukkaasta iloisesti töitä paiskivasta ja epäitsekkästä suomisotilaasta, kun taas nykyromaaneissa sotaa kuvataan sankarillisen loisteen sijaan yksilön selviytymiskertomuksina (Kirstinä 2013, 39–41). Tulkitsen, että iloa ja sisua korostava runebergiläinen ideaali istuu myös jälleenrakennusajan toiveikkuutta ja eteenpäin katsomista korostavaan narratiiviin. Taistoihin kelpaamattomien miesten näkökulmasta on aiemmin kotimaisessa kirjallisuudessa kirjoittanut esimerkiksi Sirpa Kähkönen. (Kirstinä & Turunen 2013, 50–54.) Nuoret tai nuoruuden ja keski-ikäisen välimaastossa elävät naiskirjailijat ovat



kuvanneet sotaa uudella tavalla, ja Jenni Linturi kuuluu näihin kirjailijoihin Heidi Köngäksen, Katja Ketun ja Paula Havasteen ohella.

Toisen maailmansodan rintamilta kehkeytyi ensin pettymyksen ja tragiikan värittämää lyriikkaa, ja sen jälkeen sotaromaani vakiinnutti asemansa sotakirjallisuuden valtalajina (Niemi 1999, 118). Sotakirjallisuus luo kuvia siitä, millaisia piirteitä suomalaisissa miehissä sodassa oli ja millaisia ei (Jokinen 2019, 29). Suomalaisen miehen kuvauksen kulmakiviä ovat kotimaisessa kirjallisuudessa luoneet Väinö Linna, Aleksis Kivi, Kalle Päätalo ja Veijo Meri. (Kirstinä & Turunen 2013, 57–58.) Näissä kuvauksissa miehen tehtävä on monesti ollut esiintyä joko sotilaana tai uudisraivaajana, kun taas nykyimestä kuvataan kansallisesti yhtenäisen kertomuksen sijaan nykyään usein yhden ihmisen kokemukseen tarkentamisen avulla. Runebergin suomalaisuuden kuvauksen keskeinen piirre oli mainioiden taistelutaitojen sijaan valmius sietää kipua ja tuskaa sekä rohkeus antaa henkensä taistojen tuoksinassa (Jokinen 2019, 39). *Jälleenrakennuksessa* suomalaisesta sotilaasta piirtyy toisenlainen kuva:

Lääkäri otti silmälasit rintataskusta, avasi kansion, tylsän ja ruskean, alkoi lukea sen sisältöä matalalla, sielukkaalla äänellä, palkintosijoja, vuosia. Ne olivat Kaleville yhtä yhdentekeviä kuin Suomen tuleva rajakin. (J 208)

Nuorukainen ei runebergiläisen ideaalin vastaisesti välitä kotimaansa sodan lopputuloksesta. Urhean taistelun sijaan teoksessa ohittamattomiksi asioiksi nousevat sodan aiheuttamat traumat ja muistamattomuus. Lettu kertoo sodankäynnistä kieltäytymisen johtavan kuolemaan, ja lopulta Kalevi käy sotaan vastentahtoisesti. Runebergiläistä ideaalia toistaa Letun lisäksi myös väepeli Lehto, joka kertoo sodassa kuoleminen olevan parasta, mitä Kaleville voisi tapahtua. Samoin Ingeborgin torilla tapaaman kalakauppiaan poika on äitinsä mukaan onneksi kuollut sodassa. Jopa Lapinlahdessa Kalevin potilastoveri sotamies Brännillä on marsalkka Mannerheimin kuva tyynynsä alla, minkä tulkitsen johtuvan arvostuksesta sotilaallisia ihanteita kohtaan. Kalevilla on siis ympärillään useita runebergiläistä ideaalia noudattavia miehiä, joihin hän ei koe samaistuvansa ja joiden joukossa hän kokee itsensä ulkopuoliseksi. Kaleville tärkeää on sotilaallisten meriittien sijaan oppineisuus, ja esimerkiksi Brännistä hän toteaa, etteivät ylioppilas (Kalevi) ja pyykkäriin isätön poika (Bränn) tervehtisi toisiaan vapaina miehinä. Lapinlahdessa hän lakkaa lukemasta sanomalehtiä, kun uteliaisuus uusia asioita kohtaan sammuu. Ihmisarvon perustaminen oppineisuudelle tekee Kalevista hauraan, sillä kun hän menettää kirkkaan ajattelukykynsä, hän menettää kaiken sen, minkä varaan on itsensä ja oman elämänsä rakentanut.

Sodasta kertovilla romaaneilla on Suomessa korkea arvostus. Sotaromaanit ovat kytkeytyneet kysymyksiin siitä, millaisia asioita sodasta on muistettu ja ketkä ovat saaneet

kaunokirjallisuudessa äänen. (Arminen 2019, 35.) Nämä kysymykset puolestaan ovat kietoutuneet yhteiskunnalliseen keskusteluun arvoista ja poliittisista voimasuhteista. Talvisodan jälkeisissä teoksissa heijastui ajan nationalistinen ilmapiiri (Pilke 2009, 293). Talvisodasta kertovissa teoksissa talvisodan henki näyttäytyi isänmaallisuutena, miesten välisenä toveruutena ja uskonnollisuutena, ja jatkosodan kirjallisuudessa nämä arvot kyseenalaistetaan (Jokinen 2019, 208). Leena Kirstinän (2007, 11) mukaan Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiassa sisällissota näyttäytyy kansallisena tragediana, mutta siinä on mukana optimistinen pohjavire. Tällaista tendenssiä ei Linturin romaanissa ole, vaan sota näyttäytyy esimerkiksi Ingeborgin kokemuksessa merkityksettömänä ja mielettömänä tapahtumana: ”Ruskea kaalinsuikale luiskahti lautasen sivulle, peitti kuluneen posliinin. Ingeborg keihästi sen suuhunsa. Se maistui samalta kuin kaikki sodassa, pettymykseltä.” (J 49–50.)

Ingeborgille sota näyttäytyy kieltämyksen ja kurjuuden värittämänä aikana, jonka vuoksi hän joutuu siirtämään unelmansa esiintymisestä hamaan tulevaisuuteen. Kaleville sota puolestaan on minuuden murskaavaa myrkyä. Järkyttävät kokemukset särkevät Kalevin luovuudenkin, sillä ympäristöstä poimittujen kauniiden yksityiskohtien kuvituksen jälkeen nuorukaisen muistivihosta löytyy irvokasta, isänmaallisuutta ja suomalaista sisua katkerasti kommentoivaa kuvien ja tekstien sekamelskaa: ”Toisen sivun marginaalissa juoksi punaisia naamoja, irvistäviä, kammottavia kasvoja, puhekuplat kommentoivat tekstiä, rillumareisänmaallisuutta, suomalaista sisua.” (J 25) Tämä on yksi osoitus kaunokirjallisuuden keinoista ravistella kulttuurisia narratiiveja, sillä tunnemerkitä latautuneita stereotyyppioita käytetään teoksissa monesti välineinä itsestäänselvyyksiksi muuttuneiden toimintatapojen problematisointiin (Lyytikäinen 2016, 43). Tässä menneisyyden neuvottelun merkityksessä *Jälleenrakennus* on yhteneväinen *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian kanssa: kun Linnan teossarja kirjoitti näkyviin vuoden 1918 tapahtumien viiltämät, suomalaisten muistiin painuneet haavat (Nummi 1999, 100), Linturin romaanissa keskiössä ovat jatkosodan murtumat.

Metonymisiä sirpaleita käsittelevässä alaluvussa kerroin Yrjö Jylhän runojen kuuluvan mytologis-lyyrisen sodankuvauksen traditioon. Suomalaisessa sodankuvauksessa voi hahmottaa ainakin seitsemän erilaista perinnettä, joista Runeberg kuuluu idealistis-eeppiseen perinteeseen ja Linna realistiseen valtavirtaan (Niemi 1999, 118–121). Realistinen kirjoitustapa periytyy esimerkiksi Runebergin teoksista tutusta kansallisesta ideaalirealismista, josta kehkeytyi kulttuurillemme tyypillinen, realistis-kansanläheinen kertomisen tapa. (Lappalainen 1999, 11). Kun realistinen romaani usein häivyttää kertomuksesta ”kirjallisuudesta” kielivät merkit (Nummi 1993, 43), nykyromaaneissa on usein jälkiä kansallis-realistisesta perinteestä,

mutta tätä perinnettä käsitellään monesti ambivalenttisesti ja ironioiden ja parodioiden välityksellä (Hallila 2013, 85). Linturin romaanissa tämä välittyy katkerasta ja kipeästä kerronnasta. Sotasankarin ideaali särkyä jo teoksen alkupuolella, kun Kalevi kertoo kieltäytyvänsä sotaan lähtemisestä ja kyseenalaistaa kansallis-realistisen perinteen ideaalit:

Siellä missä vaara oli suurin Runebergin kaipuu oli kovinta. Tykkien jylinässä mies kaipasi rohkeutta, tarinan. Pilven veikon, itsensä tappavan vajaan miehen. Kalevi ei kaivannut sellaista lohtua, hän ei ollut hullu, hän ei ollut niin kuin Olavi, hän ei aikonut tappaa itseään sodassa. (J 20–21)

Tässä kuvauksessa kristallisoituu trauman syvin olemus: trauman uhri epäonnistuu kertakaikkisesti yrityksissään suojautua järkyttävältä tapahtumalta, joka ei asetu merkitykselliseksi osaksi kokijan mielenmaisemaa (Caruth 2016, 61). Trauman kokija ei saa tuhoavasta kokemuksesta otetta, mutta toisaalta järkyttävä kokemus ei päästä otteestaan. Samalla kyseenalaiseksi asettuu näkemys suomalaisesta miehestä kaikissa tilanteissa isänmaansa puolesta uhrautuvana sotilaana. Tällainen kyseenalaistus ja menneisyyden käsitysten moninaisuuden osoittaminen on tyypillistä nykyproosalle: historiallisia tapahtumia ei käsitellä enää yhtenäiskertomuksena vaan yksilöllisinä ymmärryksinä menneestä. (Kirstinä & Turunen 2013, 47.) Mikrohistoriat ovat postmodernismissä nousseet kansallisten kertomusten rinnalle. Subjektiiivisuus ja yksilöön keskittyvä kokemusmaailma luonnehtivat 2000-luvun kotimaista proosaa, myös historiallisia romaaneja, ja tämä on tulkintani mukaan totta *Jälleenrakennuksessakin*. Sodan mahdollinen todellisuus välittyy mikrohistoriallisesti esimerkiksi kokemuksena luvan pyytämisestä, jotta saisi sairastaa jatkosodan kitkerien taloudellisten seurausten keskellä: ”Ingeborg kertoi tuntevansa olonsa sairaaksi. Se kaiketi oli sallittua huolimatta sotakorvauksista, raskaista rauhanehdoista.” (J 78)

Jo *Vänrikki Stoolin tarinoiden* soturit taistelevat uskollisina Suomelle, ja tämä uskollisuus huipentuu isänmaan puolesta kuolemiseen (Jokinen 2019, 34). Kotimaan puolesta kuoleminen on Runebergin klassikkoteoksessa kunnia. Väinö Linnan esimerkin mukaisesti kotimainen sotakirjallisuus on myöhemmin paljastanut sodan arjen ja sen väkivaltaisuuden. (Niemi 1988, 142). Yksilöllisiin huippusuorituksiin kyetään ja voimien ääri rajoille taistellaan, koska niin kuuluu kansan etua palvelevan sotilaan tehdä. Sodan arkea ja väkivaltaisuksia *Jälleenrakennuskin* kuvaa kaunistelemattomasti ja selittelemättä: tarkoin kerrotaan esimerkiksi hetket, kun Lehto alokasaikana sivaltaa viivoittimella Kalevin sormet verille tai kun sodassa Kalevin ampumasta pojasta jää jäljelle vain sotakypärä. Nuorukaisen sisäisessä maailmassa sotilaat näyttävät isänmaataan palvelevien urhojen sijaan harkitsemattomina ja verestä päihtyneinä:

Hän ei pystynyt ajattelemaan selvästi. Hänen oli pakko nousta, kävellä, ohittaa heränneet, verestä päihtyneet joukkuetoverit, vanhoja lastenloruja toistava pyknikko, käsiään mukeltava kaksimetrisen. Bränn ja majuri. Mitä hekin ajattelivat? Olivatko he edes elossa? (J 138)

Dokumentaarisuus on ollut suomalaiselle sotakirjallisuudelle tyypillistä, ja tämä piirre on ilmennyt kaunokirjallisella tasolla esimerkiksi oikeiden tapahtumapaikkojen ja -aikojen nimissä (Niemi 1988, 13). Realismiin pyrkivät sotakirjat tähtäävät kuvaamaan sotaa räjähdyksineen, ruumiinosineen ja luonnon muuttumisineen sellaisena kuin suomalaiset sotamiehet sen kokivat (Jokinen 2019, 279). Nykyisissä sotaa käsittelevissä teoksissa sodasta ammennetaan henkilökohtaisten rintamakokemusten sijaan arkistoaineiston avulla (Arminen 2019, 61). Aiemman sotakirjallisuuden kirjoittajat – esimerkiksi Väinö Linnan ja Yrjö Jylhän tapaan – olivat usein itse kokeneet sodan. Jo talvisodan aikana kirjoitettua sotakirjallisuutta mainostettiin kustantamoissa korostamalla romaanien autenttisuutta (Pilke 2009, 243), ja suomalaisten sotakirjojen on nähty muovautuneen muita maita dokumentaarismiksi (Niemi 1999, 125). Kun Juhani Niemi vielä määritteli dokumentaarisuuden sotaromaanin kriteeriksi, Kirstinä ja Turunen esittävät yhteisen kansakunnan kertomuksen perustuvan silminnäkijätodistusten sijaan suku- ja perhetarinoihin, arkistojen aarteisiin ja paikallisesti välittyneisiin kertomuksiin. (Kirstinä & Turunen 2013, 47.) Esimerkiksi jatkosodasta kertovat suuret kertomukset eivät heidän mukaansa määrity kaunokirjalliseksi realismiksi samalla lailla kuin Linnan *Pohjantähti*-trilogia tai *Tuntematon sotilas*.

Linturi ei vuonna 1979 syntyneenä kirjailijana ole voinut kokea jatkosotaa tai jälleenrakennusaikaa ”autenttisesti”, vaan postmuistin kirjoittajana hänen on täytynyt kuvitella se muiden nykyisten nuorehkojen naiskirjailijoiden tavoin. Dokumentaarisuuden vaatimukseen Niemen muotoilemalla tavalla kätkeytyy mahdollisuus sotaromaanin genren tuotosten loppumiseen, sillä Suomen sotaveteraanien joukko pienenee vuosi vuodelta. Kahdenkymmenen vuoden kuluttua keskeltämme ei todennäköisesti enää löydy heitä, jotka voisivat sotakokemuksistaan kirjoittaa. Katoaako sotakirjallisuuden laji sotilaiden mukana? Tämän hetken sodasta kertovien teosten valossa ei siltä näytä – aineiston keruutavat ja näkökulmat muuttuvat, mutta maamme merkittävistä vuosista riittää kirjoitettavaa. Traumafiktio kontekstissa voi myös kysyä, kenellä on oikeus kirjoittaa mistäkin traumaattisesta tapahtumasta ja omiiko kirjoittaja trauman itselleen (Eaglestone 2020, 291). Nähdäkseni tämä kysymys vie meidät kaunokirjallisuuden syvimpien pohdintojen eteen: Missä määrin taiteen tulisi vastata todellisuutta? Saako taiteilija kuvitella ja tuoda kuvittelunsa tuotokset muiden luettaviksi? Sekä historian että kaunokirjallisuuden tuotoksia yhdistää kertomuksellisuus, mutta siinä missä

historian kertomukset ovat hypoteettisia, romaaneja luonnehtii fiktiivisyys (Nummi 1993, 163). Mikäli hyväksymme fiktiivisyyden kaunokirjallisuuden piirteeksi, voimme luopua myös dokumentaarisuuden ehdottomasta vaatimuksesta ja luoda tilaa sotakirjallisuuden moninaisuudelle.

Realismin sijaan nykyromaanit kurkottavat kohti uusia tapoja kertoa historiasta ja menneestä haasteineen (Hallila 2013, 85). Säilyttäisin kuitenkin jonkinlaisen realismin ripauksen myös nykyisten sodasta kertovien romaanien määrittelyssä, sillä vaikka nykyteokset pyrkivät makrohistorian sijaan mikrohistoriaan, on niiden lähtökohtana usein edellä mainitut, tästä maailmasta periytyvät lähteet, joista postmuistissa kutoutuu uutta ymmärrystä avartavia kaunokirjallisia tuotoksia. Lisäksi psykologiasta tiedämme, että ihmisen muisti ei toista kokemaansa salamavalokuvina tai kaiken täydellisesti tallentavana videonauhurina, vaan muun muassa yksilön persoonallisuus ja elämäkokemukset vaikuttavat siihen, millaisiksi muistot muodostuvat. Menneisyyden mahdolliset kokemukset välittyvät meille kaunokirjallisesti mahdollisen tajussa, jossa voimme kuvitella sodan mahdollisia merkityksiä aikansa ihmisille. Nähdäkseni kulttuurisen muistin uudistaminen ja muistikulttuurin kirjoittaminen yhä uudestaan on arvokasta ja kertoo myös taiteen ja tässä tapauksessa myös kaunokirjallisuuden elinvoimaisuudesta kulttuurissamme.

On hyvä huomata, ettei subjektiivisuus ole ominaista pelkästään tämän päivän sotaromaaneille. Jatkosodan kirjallisuudessa voi hahmottaa kirjailija Paavo Rintalan mukaan nimetyn ”Rintalan tekniikan”, jossa huomio keskittyy yhden sotilaan kokemukseen sodan keskellä (Niemi 1988, 164–165). Mikrohistoriaan tarkentamisen lisäksi *Jälleenrakennus* asettuu nykyajan sotaromaanin kategoriaan myös tematiikkansa takia: tällä hetkellä ilmestyvät sotaromaanit kertovat usein tulenaroista teemoista ja niihin limittyvästä syyllisyydestä ja häpeästä. (Arminen 2019, 36–37.) Tärkeää on kuitenkin muistaa, että kotimainen sotakirjallisuus on käsitellyt arkoja teemoja jo aiemmin eikä sodasta ole koskaan täysin vaiettu. Romaani tuo tulkintani mukaan mahdollisen tajussa käsiteltäväksi sen, kuinka suomalaista ymmärrystä psyykkisistä häiriöistä leimasi pitkään psykoanalyttisen ja psykologisen näkökulman puute, mikä johti sotilaiden murtumien käsittelyyn ainoastaan psykiatrisin, kurinpidollisin ja sotilasoikeudellisin keinoin (Kivimäki 2013, 360). Sankarikertomuksen sijaan teoksessa lihallistuu kokemus kelpaamattomuudesta sotilaan rooliin ja näkemys sodasta mielen särkevänä. Harhoissaan Kalevi näkee Mannerheimin ja muita sotilaita ja kuvittelee olevansa sodassa ”onnistunut” Olavi. Romaani kutsuu pohtimaan, onko ainoastaan toteutuneilla teoilla arvoa ja merkitsevätkö hyvät aikomukset mitään.

Talvisodan kirjallisuus edusti henkisesti voitettua sotaa, kun taas jatkosodan kirjallisuutta luonnehtii hävityn sodan henki. (Niemi 1988, 206–216). Sotakirjallisuuden maailmankuvaan kuuluu, että sotilaalla on aina päämäärä ja että tämä päämäärä saa – ainakin joiltain osin – täyttymyksensä teoksen kuluessa. Kalevin henkilöhahmo poikkeaa tässä suhteessa sotaromaanin genren konventioista, sillä hän marssii taistoissa kuin robotti, seuraa katseellaan muita ”Kuin automaattikone” (J 102). Vaikka totteleminen ja liian isoilla kengillä marssiminen tuntuvat Kalevista raskailta, hän ei kuitenkaan karkaa rintamalta tai jätä rintamatehtäviään tekemättä. Sen sijaan Kalevi tappaa neuvostoliittolaisen sotavangin, kävelee pois tapahtumapaikalta ja itkee yksin metsän siimeksessä. Kuolemantuottamuksestaan hän ei saa kiitosta, vaan moitteita. Teoksen maailmassa trauma syntyy kaiken inhimillisen katoamisesta, kun sodan raaka todellisuus peittää alleen hyvän:

Hetken hänestä tuntui kuin Bränn voisi olla ystävä, vaikka ajatus oli naurettava.  
Sodassa ihmiset eivät olleet, he tulivat ja menivät, kulkivat tärisevää tannerta kuin shakkinappulat. (J 98)

Shakkinappuloihin vertaaminen luo kuvan käskyjä sokeasti seuraavista sotilaista, jotka ovat kadottaneet oman tahtonsa ja harkintakykynsä. Elina Armisen mukaan Linturin esikoisteos *Isänmaan tähden* rakentaa kriittistä keskustelua problematisoimalla kuvaa suomalaisista sankareista ja Suomen paikasta toisessa maailmansodassa ja väkivaltaisuuksien toteuttamisessa. (Arminen 2019, 59–63). Yksilön kokemus, sodan psyykkiset vaikutukset ja sodan etiikka korostuvat romaanin maailmassa, ja teos käsittelee sitä, mitä sota-ajasta muistetaan ja mitä ei. Samat teemat toistuvat *Jälleenrakennuksessakin*. Syitä tällaiseen subjektiiviseen käsittelytapaan voidaan etsiä paitsi yksilökeskeisestä tunnekulttuurista myös esimerkiksi autofiktio, sosiaalisen median ja tosi-tv-sarjojen suosiosta. (mt. 60–61). Voi myös ajatella, että sodista kulunut pitkä aika vaikuttaa sotakirjojen erkaantumiseen realistisesta traditiosta (Niemi 1988, 16). Lisäksi ajattelen, että edellä käsitelty individualistisen kulttuurin nousu muovaa nykyajassa ilmestyvää taidetta. Sota-aika on vaikuttanut ja vaikuttaa edelleen suomalaisten kulttuuriseen muistiin, ja ymmärrykseni mukaan Linturin kolmas teos osallistuu tähän muistikulttuurin luomiseen myös ravistelemalla sotasankarin konventioita ja kuvittelemalla sotaa mikrohistoriallisista näkökulmasta. Sodan ruman puolen kuvaaminen tuo esiin eettiset kysymykset sodan merkityksestä ihmiselle: Mikä on sodan inhimillinen hinta? Minkä arvoinen on yhden sotilaan elämä? Mitä ajattelemme taistojen tähden mieleltään särkyneistä?

## 4.2 Uusi historiallinen romaani ei unohda

– Meille ei käy kuinkaan, älkää pelätkö, Eriksson sanoi, vilkaisi Kalevia, takanaan marssivia miehiä. – Muutaman marssirakon ehkä saatte, känsän sormiinne, sieluunne vaurion. Mutta henki jää, puutteellisena ja vaurioituneena ehkä, mutta kukapa tässä maailmassa omaisi kokonaista henkeä. (J 101)

*Jälleenrakennuksen* asettaminen historiallisen romaanin kehyksiin ei ole niin helppoa ja yksioikoista kuin voisi olettaa. Kuten edellä on käyty läpi, postmuisti halkoo romaanin aikarakennetta. Historiallisen romaanin konventioon kuuluu historiallisten faktojen noudattaminen ja tarinan rakentaminen tunnetun, dramaattisen historiallisen ajanjakson sisälle (Nummi 1993, 24–25). Aika ennen jatkosotaa, jatkosodan aika ja jälleenrakennusaika sekoittuvat teoksen maailmassa ja murtavat käsitystä paitsi junan lailla etenevästä historiasta myös tapahtumia nauhurin lailla tallentavasta muistista. Historiallinen romaani kaunokirjallisena lajina perustuu siihen oivallukseen, että menneisyys poikkeaa aina laadullisesti nykyisyydestä ja nykyisyyttä muovaavat menneisyyden tapahtumat ja valinnat (Ihonen 1999, 126). Historiallisen romaanin piirteitä ovat laajalle ulottuva historiallinen aihepiiri, tunnistettavaan historialliseen kehikkoon sommiteltu henkilöhahmojen joukko ja kronologiaa noudattava tarina (Nummi 1993, 187). Erityisesti kronologisen aikarakenteen murtamisen takia tulkitsen *Jälleenrakennuksen* hahmottuvan konventionaalisen historiallisen romaanin sijaan uudeksi historialliseksi romaaniksi, joka työstää mennyttä kuvittelun keinoin ja tarjoaa mahdollisia menneisyyden kokemuksia mahdollisen tajun välityksellä.

Uutena historiallisena romaanina *Jälleenrakennuksen* tehtävä on kuvittelun keinoin, postmuistissa ja mahdollisen tajussa merkityksellistää mennyttä. Trauma värittää uudeksi historialliseksi romaaniksi määrittävän teoksen kirjallista maailmaa, ja sen ytimessä on Caruthin (2016, 132) mukaan kysymys siitä, tuleeko historiaa olemaan vai ei. Historia kutoutuu kertomisesta ja muistamisesta, ja siksi tulkitsen tämän tuottavan myös kysymyksen traumaan kietoutuvista muistoista. Muistamisemisen arvoisia ovat mielen haavoja saaneet, traumatisoituneet ihmiset, jotka eivät kyenneet osallistumaan valtakunnan jälleenrakennustyöhön. Jatkosodan jälkeen psykiatrissa hoitoa saivat ainoastaan erittäin vakavasti psyykkisesti sairaat suomalaissotilaat, joilla ei ollut enää fyysistä tai henkistä toimintakykyä. (Kivimäki 2013, 338–341, 359.) Ensimmäinen shokkihoito, insuliinihoito, aiheutti huonomuistisuutta mutta lievensi sekavuusoireita; Cardiazol-hoito puolestaan sai potilaan usein vapisemaan kauhusta, huutamaan ja värisemään.

*Jälleenrakennuksessa* Kalevi diagnosoidaan asosiaaliseksi, masentuneessa mielentilassa kulkevaksi psykopaatiksi, jonka psyykkinen tila johtuu sopeutumisreaktiosta

kranaattiräjähdykseen. Ahmedin affektiivisesti latautuneiden asioiden käsitteellä voimme tarkastella teoksen psykiatrian ammattilaisten reaktioita: ”Psykopatiavirus oli vallannut Suomenmaan nuorison, takertunut nuoreen ihoon, estänyt poikia kaatumasta ylväästi.” (J 173) Kalevi koettaa Lapinlahdessa kertoa, ettei hän tahdo pahaa, mutta hoitaja Packalen ei usko potilastaan: ”Siksi hän kertoi sen, mitä täytyi kertoa, hän ei ollut paha ihminen. Hän oli aina halunnut totella, tulla samanlaiseksi kuin isänsä, todeksi. – Tietenkin te olette.” (J 152) Teoksessa kaikki eivät yhtenäiskertomukselle vastakkaisesti selviä sodan kauhuista ja sen tähden esimerkiksi Kalevi ja muut ”pojat” leimataan pahoiksi. Näin optimistinen ja selviytymistä korostava kuva jälleenrakennusajasta problematisoituu romaanin maailmassa.

Traumojen johdosta särkyminen hahmottuu *Jälleenrakennuksessa* häpeälliseksi ja ei-toivottavaksi toiminnaksi, ja sodan kärsimykset olisi kuulunut kestää suomalaisen miehen narratiiviin yhdistetyllä ylväydellä. Romaanin maailmassa psykiatriset hoidot, kuten sähköshokit, sekoittuvat rintamakokemuksiin, kun Kalevi kokee kouristuksia ja näkee ”[m]ustaa, lieskoja” (J 227). Lieskojen näkemisen voi tulkita johtuvan sekä tainnuttavista aineista tai rintamalla nähtyjen kuolemantulten aiheuttamasta traumasta – tai kummastakin. Tätä lisää toisessa luvussa käsitelty häpeällinen kokemus elämässä epäonnistumisesta, ja romaanissa Kalevin kuvataan tiedostavan paikkansa yhteiskunnan pohjalla ryömivien matojen – eli tulkintani mukaan mieleltään murtuneiden – joukossa.

Sotaromaanin ja uuden historiallisen romaanin lisäksi *Jälleenrakennuksessa* on traumakertomuksen aineksia, joita olen edeltävissä luvuissa tarkastellut. Traumakertomusten ytimessä on murskautumisen ja selviytymisen yhteenkietouma (mt, 60), toisessa luvussa käsitelty kaksoishaava, joka nousee Linturin romaanissa keskeiseksi temaattiseksi elementiksi. Traumakertomuksessa ihmisen käsityskyvyn ylittävä tuhon kokemus saa kielellisen ilmiänsä (Knuutila 2006, 22). Aiemmissä luvuissa olen esittänyt, kuinka trauma kielellistyy teoksessa esimerkiksi metaforien, metonymioiden ja motiivien välityksellä. Jatkosodan kauhujen kohtaaminen ja elossa selviäminen ovat Kaleville liikaa, ja tämä menneisyyden mahdollinen kokemus asettaa jälleenrakennusajan optimistisen narratiivin kyseenalaiseksi.

Traumalle tyypillisten rakenteellisiin elementteihin kuuluvat välähdyksenomaisten muistikuvien lisäksi pakeneminen ja unohtaminen (Knuutila 2011, 184). Caruth tuo esiin, kuinka kertomukset traumatisoituneista yksilöistä koostuvat tuhoisan tapahtuman jatkuvasta toistumisesta (Caruth 2016, 65), mitä tarkastelin esimerkiksi motiivien yhteydessä. Viime vuosien kotimaisessa historiallisessa romaanissa on usein toistunut traumakertomuksen rakenne, jossa menneet, mielestä sysätyt järkyttävät kokemukset välähtävät henkilöhahmojen mieleen (Arminen 2019, 48) – näin *Jälleenrakennuksessa*kin. Traumatilanteiden takaumat



pitävät sisällään tarinan, joka ei löydä paikkaansa menneestä eikä nykyisyydestä ja joka ei jäsenny osaksi muistia (Caruth 1995, 153). Tarina ei suostu katoamaan, sillä se odottaa tulevana koetuksi ja legitimoiduksi. Sodan jälkeen kaikkein eniten merkitsi itsemääräämisoikeus ja hallinnan tunne omasta elämästä (Kirves 2015, 278–279), mutta Kaleville ja muille mieleltään särkyneille sotilaille tämä ei ole todellisuutta, vaan he jäävät teoksessa menneen vangeiksi. Lapinlahdessa Kalevi saa edes päättää, millaisia sukia hän pitää jaloissaan. Olavi tulkitsee vapauden riistämisen onneksi, mutta Kalevin kohtalolle se ei tiedä hyvää:

– Kuka tietää, ehkä sinä olet onnekas, Olavi sanoi joskus myöhemmin. – Elämää ilman surun tai liikituksen kyyneleitä. Kukapa sellaista ei haluaisi? Mutta silloin Kalevi oli jo toinen, kokonaan toinen ihminen. (J 224)

Sotapsykiatreista Lauri Saarnio esitti, että psyykkisistä oireita aiheuttanut moraalinen ongelma saattoi olla sodassa, ei potilaissa itsessään. (Ks. Kivimäki 2013, 371). Saarnio väitti sodan heikentävän kansalaisten siveellistä ja eettistä ymmärrystä. Hänen näkemyksensä mukaan monet psyykkisesti oireilevat olivat luonteeltaan erittäin herkkiä ja kehittyneitä, mikä vaikutti heidän särkymiseensä rintaman väkivaltaisuuksissa. *Jälleenrakennus* on kertomus tällaisesta särkymisestä, ja Kalevin tunteita ja ajatuksia kuvaamalla se lisää ymmärrystämme menneisyyden mahdollisista kokemuksista. Kaunokirjallisuus kykenee sanoittamaan kokemuksia ja tunteita, joita historiankirjoituksen on hankala tavoittaa (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 113). Hanna Meretojan (2020, 33) tavoin ajattelen, että traumakertomukset voivat auttaa meitä laajentamaan ymmärryksemme rajoja ilman traumaattisen kokemuksen omimista, ratkaisemista tai kaikenkattavaa selittämistä. *Jälleenrakennus* ei tulkintani mukaan ole dokumentti jatkosodasta tai jälleenrakennusajasta vaan yksi postmuistin ja kuvittelun keinojen mahdollistama menneisyyden mahdollisten kokemusten rykelmä.

Suuri kertomus Suomesta ei särkynyt sodan päätyttyä, vaan yhteinen menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus olivat todellisuutta 1940-luvun suomalaisille. (Kivimäki & al 2015, 28). Samaan aikaan on totta, että kansallinen yhtenäiskertomus tekee hallaa yhteisön jäsenien toisistaan eriäville kokemuksille, jotka kiinnittyvät esimerkiksi sosiaaliseen asemaan, ikään tai sukupuoleen. Yhden ihmisen traumaa ei kuitenkaan voi koskaan täysin erottaa yhteisön kokemasta traumasta (Caruth 2016, 121), ja yksilöiden traumakertomukset täydentävät aina yhteisöllistä traumakertomusta (Aarelaid-Tart 2006, 46–47). Linturin romaanissa kielellistyy yhden suomalaisen sotilaan ja hänen läheistensä mahdollinen kokemus, jossa traumalla ja muistamisen mahdollisuuksilla on merkittävä rooli. Yhteisön ja yksilön kokemukset limittyvät toisiinsa: ”Sodan jälkeen jokainen oli menettänyt jotakin, se ei tehnyt kenestäkään originelliä,

toisin kuin sen myöntäminen, että jokainen eloonjäänyt oli saanut pitää itsellään jotakin, henkensä.” (J 85)

Poliittisen psykologian professori Molly Andrews (2014, 8) on ehdottanut, että Shani Orgadsin mediarepresentaatioihin vaikuttavia kuvittelun piirteitä voidaan soveltaa toisenlaisiinkin kuvittelun tapoihin. Yksi näistä piirteistä on kuvittelun ominaislaatu neuvotteluna ja vuorovaikutuksena henkilökohtaisen ja kollektiivisen tuntemisen ja ajattelun välillä. Nimenomaan tästä on Linturin romaanissa kysymys: yhden suvun kokemusten kuvauksella voimme mahdollisen tajussa kuvitella, millaisia tunteita ja ajatuksia jatkosodasta selvinneillä ja jälleenrakennusaikaa eläneillä ihmisillä on mahdollisesti voinut olla. Romaani kutsuu meitä asettumaan meitä täällä ennen eläneiden asemaan ja katsomaan menneisyyttä pelkkää selviytymisnarratiivia monisävyisemmin. Yhden suuren kertomuksen sijaan *Jälleenrakennus* ja muut jatkosotaa ja jälleenrakennusaikaa kuvaavat romaanit luovat erilaisten näkökulmien ja todellisuuksien värittämää kartastoa. Linturin romaanissa tämä kansallisen yhtenäisyyden myytin kumoutuminen toteutuu lajinäkökulmasta traumafiktion, uuden historiallisen romaanin ja sotakirjallisuuden keinoin.

Sodanjälkeisessä Suomessa oli sotilaiden lisäksi toki muitakin yhteiskunnan normien ulkopuolelle jääviä ja särkyneitä. Noin 420 000 suomalaisen piti muuttaa Neuvostoliiton valloittamilta alueilta muualle. (Kananen 2015, 105–110.) Siirtoväen asuttamisen jälleenrakennusajan Suomeen on usein kuvattu sujuneen jouhevasti, mutta esimerkiksi paikallisen luterilaisen väestön nihkeä suhtautuminen evakkojen ortodoksiseen ja venäjältä kuulostavaan karjalan kieleen aiheuttivat kitkaa uudelle alueelle sopeutumisessa. *Jälleenrakennuksessa* tällaista menneisyyden mahdollista kokemusta edustaa Lettu, joka on pettynyt sodan vaikutuksesta lievenneisiin sosioekonomisiin raja-aitoihin eikä suo armoaan ”ruokottomille evakkoperheille” (J 35). Tämä on ristiriidassa Letun vaatimuksen kanssa olla nostamatta Puolakoita muiden yläpuolelle. Romaanissa Lettu näyttäytyy ankarana tuomioiden jakajana, jolta ei liikene armoa kenellekään kunniallisista suomalaisista poikkeavalle, hänen mielestään rahvaanomaiselle ihmiselle:

Malmilla kunniallisella ihmisellä ei ollut enää aikoihin ollut arvoa, ei ainakaan suurempaa kuin kenellä tahansa pumpulienkelillä tai tataarirytyllä. Siksi Lettu vihasi uusinta sotaa kaikista sodista eniten, venäläisten pommit olivat hajottaneet rakennuksien ja muurien lisäksi erot ihmisten välillä. (J 132)

Tarkastelua vaatii tässä Letun maailmankuvaan kuuluva käsitys kunniallisesta ihmisestä. Luentani mukaan Kalevin ja Olavin tati pitää kunniallisena ihmistä, joka palvelee isänmaataan ja perhettään nurisematta ja tyytyy osaansa. Kulttuurisen trauman vuoksi tämä kunniallisen

ihmisen ihanne särkyä. Luennassani Lettu nousee rasistisuudessaan kansallisen ideaalin irtokuvaksi, joka ei kykene täyttämään omaa ihannettaan. Lettu näkee ympärillään ihanteiden särkyvän, kun Olavi-kultapoikakaan ei edistä perheen yhteisiä tavoitteita, vaikka tämän ”pitäisi vihdoon ryhdistäytyä ja tehdä jotakin Suomenmaan ja perheensä hyväksi” (J 181). Opettajana toimiva Lettu korjaa itse oppilaidensa esseitä ahkerasti ja toimii aktiivisesti koululautakunnassa. Näin hän toisintaa Linnalla esiintyvää ja Runebergiltä periytyvää kuvastoa suomalaisista työteliinä ja ahkerina ihmisinä (Kirstinä 2007, 221). Tämän lisäksi hän pitää *Kotiliesi*-lehdessä palstaa, jossa ”neuvottiin miehiä odottavia nuoria rouvia ylentämään mielensä” (J 21). Romaanin kirjalliseen maailmaan piiryy näin huomattava railo paitsi siskosten myös Letun ja tämän sisarenpoikien välille, sillä heidän käsityksensä isänmaallisuudesta ja sopivasta sodanaikaisesta ja -jälkeisestä toiminnasta poikkeavat niin suuresti toisistaan.

Lettu säntii jatkuvasti Ingeborgia ja mitätöi tämän näyttelijäntaitoja, järjestää Kalevin perheen maineen menettämisen pelosta Lapinlahteen ja käskee Olavia häpeämään, kun tämä esimerkiksi istuu ikkunalaudalla ja polttaa tupakkaa. Letun mielestä Olavin kuuluisi isänsä muiston vuoksi lakata juomasta, liittyä Raittiusseuraan ja alkaa opiskella oikeustiedettä yliopistossa. Kalevin psyykkistä sairastumista hän pitää itsekkäänä lohduttomuutena. Luentani mukaan Lettu pettyy jatkuvasti ympärillään oleviin ihmisiin – Ingeborgiin, Kaleviin, Olaviin ja evakkoihin –, koska ei kestä lähimmäisissään ilmenevää kunnollisen ja tunnollisen kansallisen ideaalin rikkoutumista. Jälleenrakennus ei näin tule todeksi Letunkaan elämässä, vaan uuden luomisen ja yhteiskunnan rakentamisen sijaan hän takertuu ihmisten erotteluun:

Sodan aikana hän oli saattanut kaksikymmentäviisi entistä oppilastaan ennenaikaiseen hautaan ylpeänä ja tuntematta surua. Kaikkien sivistyneiden ihmisten tavoin hän rakasti isänmaataan syvästi. Siksi hän ei sanonut mielellään sitä mitä aikoi sanoa: Suomen sivistyneistö oli lytätty, isketty maahan, raiskattu. (J 43)

Letun mielestä Malmille ei saisi rakentaa esimerkiksi uutta siltaa, mutta kun valitukset eivät auta, Lettu panostaa töidentekoon mahdollisimman ahkerasti. Melko yksimielisen käsityksen mukaan Suomessa koetettiin jälleenrakennusaikana unohtaa traumaattisia muistoja työnteolla ja uutteruudella eikä suruun saanut jäädä vellomaan (Nevala & Hytönen 2015, 171; Kirves 2015, 260). Romaanin maailmassa kivuliaat tunteet jäävät vaille vastaanottajaa ja murheeseen ei ole tarjolla olkapäätä. Kipeistä tunteista ja sodan jättämistä arvista ei puhuta. Trauma jää Kalevin ja Letun kohtaloissa tuntematta ja muistot muistamatta, ja teoksen mahdollisen tajussa voimme ymmärtää, kuinka raskas taakka sellainen saattoi olla.

Vaikka Kalevi on kaunokirjallinen henkilöihahmo, mielen järkkymisen ja murtumisen koki moni jatkosodassa taistellut suomalainen sotilas. Millainen yhteiskunta olisimme, jos sodan traumoja olisi osattu hoitaa paremmin, jos kauhuja kokeneilla olisi ollut lupa muistaa? Voimme samaan aikaan olla kiitollisia Suomea uutterasti rakentaneista ihmisistä ja suhtautua armollisesti heihin, joiden oli särjytyään vaikea osallistua jälleenrakennukseen. Viimeistään nyt on korkea aika luopua sotavaurioihin kytketyistä heikkouden, pelkuruuden ja epänormaaliuden leimoista (Kivimäki 2013, 383). Sirkka Knuutilan (2006, 24–25) mukaan traumakertomuksen keskeisin tehtävä kokijoiden toipumisen lisäksi on saada lukijat mukaan todistamaan traumaa sekä luoda myötätuntoisen ja eettisen lukemisen käytäntöjä. Kirjallisuudella on voima nostaa esiin kollektiivista vastuuntuntoa herätteleviä aiheita ja pohtia, miten varmistamme, ettei mennyt toistaisi enää itseään (Davis & Meretoja 2020, 1).

Ajallisina prosesseina kertomukset voivat auttaa meitä myös muovaamaan ja arvioimaan uudestaan arvojamme ja ymmärrystämme erilaisista ilmiöistä (Meretoja 2020, 30). Sodassa särkyneiden muistamisen lisäksi *Jälleenrakennusta* voi tulkita myös 2020-luvun haavoittuvaisuutta vasten. Tässä ajassa huolta ja tulevaisuuden traumoja aiheuttavat esimerkiksi ilmastonmuutos, koronaviruspandemia ja pakolaisilla kotimaan jättäminen aseellisten konfliktien tai muiden katastrofien vuoksi. Näemmekö toiset ihmiset ympärillämme? Pidämmekö arvossa ainoastaan suorittamisen ja tehokkuuden kaltaisia kovia arvoja vai mahtuuko kokemusmaailmaamme myös myötätuntoa ja heikoimmista huolehtimista? Vaikka elämme historiallisesti eri hetkiä, ihmisten kokemukset ja tunteet muistuttavat toisiaan. Yksinäisyys voi tuntua tältä tässäkin hetkessä: ”Kalevi olisi halunnut nähdä jotakin muuta, jonkun toisen ihmisen. Mutta muita ei enää ollut, ei sermejä, ei nimiä, vain pelkkiä tyhjiä sänkyjä, sieluja.” (J 153)

*Jälleenrakennuksen* ilmestymisvuonna 2017 mediassa puhuttiin jo traumoista huomattavasti 1900-lukua enemmän, ja ymmärrys mielen murtumisia kohtaan on lisääntynyt koko 2000-luvun ajan. Toisen maailmansodan ajasta kertova kirjallisuus on Suomessa osallistunut merkittävässä määrin keskusteluun kansallisen identiteetin ja historiasta tehtyjen tulkintojen välisistä kytköksistä (Arminen 2019, 35). Suomen historiasta kertovat teokset kertovat samalla myös Suomen nykypäivästä (Löytty 2012b, 102), ja esimerkiksi *Tuntematon sotilas* ja *Pohjantähti*-trilogia jäsensivät menneisyyden lisäksi myös nykyisyyttä ja tulevaisuutta (Nummi 1999, 102). Nähdäkseni uudet historialliset romaanit ovat kyenneet nostamaan aikaisemmille sukupolville arkoja aiheita, ja romaanien sisältöön vaikuttaa luomisajan yhteiskunnallinen ja sosio-kulttuurinen konteksti. Voi kysyä, olisiko aiemmassa suomalaisessa yhteiskunnassa ollut tilaa Linturin romaanin lailla sotatraumoja käsitteleville

teoksille. Sykkivätkö sodan haavat jälleenrakennusaikana liian lähellä, jotta niitä olisi voinut käsitellä? Nykyhetken julkinen keskustelu esimerkiksi koulukiusaamisen tai perheväkivallan jättämistä jäljistä saattaa valaa kaikupohjaa myös historiassa syntyneiden traumojen kaunokirjalliselle käsittelylle. Samalla on hyvä muistaa, että jokaisessa ajassa on omat sokeat pisteensä ja ylitulkitsemisen vaaransa. Uskon kuitenkin, että yhteiskunnan osittainen avartuminen inhimillisyyteen kuuluvalla särkymisellä luo maaperää myös sodassa särkymisen kaltaisten menneisyyden haavojen tarkasteluun.

Kansallisen myytin kumoava hybridi -luvussa olen osoittanut, kuinka *Jälleenrakennuksessa* trauma ja muistaminen kilpistyvät teoksessa traumafiktio, sotaromaanin ja uuden historiallisen romaanin yhdistelmäksi. Teos on postmuistin keinoin luotu kuvaus jatkosodasta ja jälleenrakennusajasta, ja kotimaiseen sotaromaaniin aiemmassa tutkimuksessa kytketty dokumentaarisuus asettuu *Jälleenrakennuksen* kirjallisessa maailmassa kyseenalaiseksi. Sekä runebergiläinen ideaali väsymättä taistelevasta isänmaallisesta sotasankarista että yhtenäinen kansalliskertomus optimisesta jälleenrakennusajasta problematisoituvat, sillä Kalevi on haluton lähtemään rintamalle ja särkyä lopulta sen mittelöiden tähden. Lisäksi kokemukset jatkosodasta ja jälleenrakennusajasta ovat osoittautuvat hyvin moninaisiksi Puolakan perheen kuvauksessa, jossa Kalevi, Olavi, Ingeborg ja käsittelevät sodan kauhuja eri keinoin. Nämä kirjavat kokemukset tuodaan lukijan tietoisuuteen mahdollisen tajussa, jossa menneisyys merkityksellistyy ja sen jatkosodan ja jälleenrakennusajan mahdolliset kokemukset tulevat kuviteltaviksi mahdollisen tajussa.

Historiallisessa muistissa ja muistamisessa ovat aina läsnä ikävä ja suru, mutta samaan aikaan niistä kuultavaa toivoa ja luottamusta uuden ymmärryksen vuoksi (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 109). Monet tunteet saavat olla menneisyyden kiemuroita käsittelevissä teoksissa läsnä yhtä aikaa. Kaunokirjallisuuden lukeminen traumakertomuksina merkitsee todistajana toimimista ihmiskunnan julmuuksille, ja nämä traumat tulevat lukijan tietoisuuteen traumafiktio säröisten kielellisten kuvien kautta (Knuutila 2011, 69–70). *Jälleenrakennus* asettaa lukijansa sotatraumoista johtuvien raadollisten mahdollisten kokemusten kuvittelijan asemaan. Kuten aiemmin kirjoitin, narratiivisen hermeneutiikan mukaan kaunokirjalliset tekstit auttavat meitä mahdollisen tajussa kuvittelemaan paitsi eilistä myös tätä päivää ja tulevaisuutta. Yhteiskunta, joka tänään päättää katsoa kauheiden tapahtumien uurtamia haavojaan, on eilistä viisaampi. Ehdotan, että Linturin romaani tarjoaa tähän armolliseen katseeseen yhden, traumasta ja muistamisesta kullatut avaimet.

## 5 Lopuksi

Tässä pro gradu -tutkielmassa olen osoittanut, kuinka trauma ja muistamisen mahdollisuudet läpäisevät *Jälleenrakennus*-romaanin. Historiankirjoituksesta opimme faktat esimerkiksi jatkosodassa haavoittuneiden määrästä, kun taas Linturin teos käy kiinni sodan kauhuihin ja niiden seurauksiin kaunokirjallisuuden keinoin, kokemuksellisella tasolla. Vaikka jatkosota faktisesti oli jo 1950-luvulla väistynyt, mielissä sitä elettiin yhä uudestaan. Linturin romaani osoittaa, kuinka kaunokirjallisuus voi mahdollisen tajussa tavoittaa historiantutkimuksen taakse kätkeytyvän tunteiden ja ajatusten ulottuvuuden ja avartaa käsitystämme menneisyyden ihmisten mahdollisista kokemuksista. Kasvojen edestä kulkeneen kuoleman ja eloon jäämisen kauhu sykkii teoksen sivuilla traumaattisina kaksoishaavoina, jotka tulevat tekstin tasolla ilmi esimerkiksi metonymioiden, metaforien ja motiivien välityksellä. Trauma tuottaa teosta esimerkiksi välähdysmäisellä rakenteella, sodan kauhujen täyttämällä painajaisilla ja häpeän halkomalla kerronnalla. Kuolema kristallisoituu yksinäiseksi lumihietaleeksi lasissa ja tupakasta tulee sekä turvaa että turvattomuutta ilmentävä motiivi.

Tutkimukseni todistaa, kuinka *Jälleenrakennuksessa* trauma syntyy ennen kaikkea jatkosodan kauhuista ja Oiva-isän itsemurhasta. Traumakertomukselle tyypilliseen tapaan *Jälleenrakennuksessa* jatkosota ja isän itsemurha muuttavat Puolakan perheen elämän peruuttamattomasti. Kalevin murtuminen muuttuu teoksessa metaforaksi sotaa käyvästä Suomesta, joka täytyy rakentaa raunioista uudeksi. Linturin teoksessa Kalevi kokee rintaman kammottavia hetkiä mielessään yhä uudestaan, eivätkä traumaattiset muistot muovaudu narratiivisiksi muistoiksi. Kalevi jää menneisyyden painon kanssa yksin ensin kotonaan ja sitten Lapinlahdessa, jossa unelmat surkastuvat toiveiksi kuolemasta ja loppumattomalta tuntuvan tuskan päättymisestä. Ehdotan, että *Jälleenrakennuksessa* sodassa mielensä murtuneiden mahdolliset kokemukset kielellistyvät kaunokirjallisuuden keinoin narratiivisiksi muistoiksi ja asettuvat osaksi kulttuurista muistia. Tämä mahdollistaa menneen ymmärtämisen ja johtaa nykyhetken kipeiden aiheiden äärelle: Mikä meidän ajassamme murtaa mieliä? Voimmeko katsoa tämän päivän tuskaa silmästä silmään?

Muistaminen on *Jälleenrakennuksessa* mahdollista ennen kaikkea postmuistin kertomukseen kytkeytyvän kuvittelun kautta. Jatkosodan ja jälleenrakennusajan tapahtumat vaikuttavat edelleen suomalaiseen yhteiskuntaan, ja *Jälleenrakennus* merkityksellistää kaunokirjallisuuden keinoin menneisyyttä ja kiertyy jatkosodan ja jälleenrakennusajan kulttuuristen merkitysten ympärille. Sodanjälkeistä yhteiskuntaa eheytti kansallisromanttinen kirjallisuus, mutta Linturin teoksen voima kumpuaa vaiettujen aiheiden sanallistamisesta ja

muistikulttuurin uudistamisesta postmuistin keinoin. Kulttuurinen muisti rakentuu *Jälleenrakennuksessa* viittauksista esimerkiksi Runebergin, Jylhän ja Kiven teoksiin ja suomalaisiin ja saksalaisiin sotauluihin. Postmuistin kertomuksena teos ammentaa aineksia historiallisista faktoista ja yhdistelee niitä kuvittelun keinoin. Romaanin sirpaleinen aikarakenne viestii paitsi trauman tuhoavasta voimasta myös näkökulmien moninaisuudesta. Aika ennen sotaa, jatkosota ja jälleenrakennusaika sekoittuvat teoksessa yhdeksi kehräksi, jossa tarinalankaa kuljetetaan menneisyydestä tulevaisuuteen ja tulevaisuudesta menneisyyteen. Puolakan perheen jäsenistä jokaisella on oma mikrohistoriansa, tarina kerrottavanaan. Historiankirjoituksen korostama optimistinen ja selviytymistä korostava narratiivi saa Linturin romaanissa vastakertomuksen, kun jälleenrakennusaika muovautuu romaanissa tuhoutumisen ja henkisen taantumuksen värittämäksi ajaksi, jälleentuhoamiseksi. Pitkä 1950-luku hahmottuu romaanissa sodan kauhujen värittämäksi ajaksi, jossa käsitys ajan lineaarisuudesta murtuu traumafiktiolle ominaiseen tapaan.

Eettiset kysymykset esimerkiksi sodankäynnin merkityksestä ja mieleltään särkyneen ihmisen arvosta nousevat teoksessa ohittamattoman tärkeiksi. Esimerkiksi paikannimet ja päivämäärät kutoutuvat teoksen kirjallisessa maailmassa eettisiksi eleiksi, jotka asettavat teoksen jatkosodan ja jälleenrakennusaikaan kytkeytyvien arvojen ja käsitysten peilaajaksi. Teoksessa peilattavaksi asettuu etenkin suomalaisesta sotakirjallisuudesta tuttu runebergiläinen ideaali. Romaanissa Kalevi ei halua tulla sotasankariksi ja lopulta särkyä sodan painon alla, kun taas Lettu uskoo runebergiläiseen ideaaliin ja vaatii sen täyttämistä myös läheisiltään. Isänmaan puolesta uhrautuminen johtaa teoksessa Kalevin henkiseen luhistumiseen ja kysymyksiin sodan inhimillisestä hinnasta. Muiden 2020-luvun romaanien tapaan *Jälleenrakennus* ei asetu vain yhteen genreen vaan kerää aineksia useasta eri kirjallisuuden lajista. Romaanissa on traumafiktio, sotaromaanin ja uuden historiallisen romaanin piirteitä, joiden sommitelmasta syntyy traumaa ja muistia problematisoiva hybridi.

Kotimaisen sotaromaanin konventioista *Jälleenrakennus* poikkeaa etenkin siksi, että dokumentaarisuuden sijaan kyseessä on postmuistista kutoutuva teos. Romaani ravistelee jatkosotaan ja jälleenrakennusaikaan kytkeytyviä kulttuurisia muistirakenteita ja nostaa esiin näiden aikojen vaiettuja aiheita. *Jälleenrakennus* asettuu osaksi kotimaisen sotaromaanin jatkumoa yksilön kokemukseen ja mikrohistorioihin keskittyvänä teoksena. Jatkosodasta ja jälleenrakennusajasta kuluu jatkuvasti enemmän ja enemmän aikaa, ja kiintoisaa olisikin tutkia sotakirjallisuuden suosiota ja sen mahdollista muutosta viime vuosina ja vuosikymmeninä. Saammeko tulevaisuudessakin nauttia Väinö Linnan, Jenni Linturin ja Anni Kytömäen kaltaisten kirjoittajien luomista helmistä? Tuovatko tulevaisuudenkin kirjailijat tietoisuutemme

kipeitä ja kiperiä aiheita, muovataanko muistikulttuuriamme yhä uudestaan ja uudestaan? Uskon, että sodasta kirjoitetaan vastakin postmuistin keinoin.

Sotaromaanin konventioille uskollisesti *Jälleenrakennus* käsittelee sotasankaruutta ja tulkitsee kipeitä kollektiivisia tunteita. Samalla romaani osallistuu neuvotteluihin kansamme identiteetistä ja historian tulkintojen välisestä suhteesta. Uutena historiallisena romaanina Linturin teos tuo pintaan hiljaisuuden alle peittyneitä asioita ja merkityksellistää menneisyyttä: oikeiden ja eksaktien faktojen eksplikoimisen sijaan se liikuttaa lukijaa ja herättää kysymyksiä, ajatuksia ja tunteita. Sotaromaanin, uuden historiallisen romaanin ja traumakertomuksen piirteitä yhdistelevä *Jälleenrakennus* luo yhdenlaista kartastoa sodanjälkeisestä Suomesta. Linturin trilogia kuvaa yhden perheen kokemuksia sisällis-, talvi- ja jatkosodan sekä jälleenrakennusajan osalta, ja olisi mielenkiintoista paneutua kirjallisuudentutkimuksen menetelmin teossarjan tarjoamiin näkyymiin Suomen historian taistelullisesti merkittävistä vuosista. Miten yhteiskunnallinen, sosiaalinen ja psykologinen muutos kirjoittautuvat romaanien sivuille ja asettuvat fiktion aineksiksi? Miten teokset postmuistin kertomuksina eroavat toisistaan ja mitä samaa niissä on?

Nähdäkseni hedelmällistä olisi tutkia myös esimerkiksi sodan ja kansallisten ihanteiden tematiikkaa tai metonyymisiä verkostoja Jenni Linturin romaaneissa. Metonyymisyys kulkee tulkintani mukaan kirjailijan tuotannossa paitsi poeettisena elementtinä myös temaattisena johtolankana, joka vie historiassamme monesti vaiettujen aiheiden äärelle. Analyysissani olen tarkastellut ensisijaisesti Kalevin traumaattista kokemusta, mutta mielenkiintoista olisi myös feministisen kirjallisuudentutkimuksen hengessä tarkastella Linturin tuotannon naishahmoja – Ingeborgia, Lettua ja Marttaa. Luentani mukaan jokainen heistä ottaa trilogian kulussa ohjat käsiinsä jollakin tavalla – Ingeborg näyttelijänhaaveidensa toteuttamisen kautta, Lettu toimittamalla Kalevin Lapinlahteen ja Martta ampumalla naisen, jonka kanssa Olavi *Mullojoki*, 1950 -teoksessa häntä pettää. Naiset eivät ole puhtoisia elovenaneitoja, vaan heistä löytyy tulta ja tappuraa jopa eettisesti kyseenalaisten tekojen toimittamiseen.

Uuden historiallisen romaanin hengessä voisi myös tarkastella, millaisia jälleenrakennusajan representaatioita viime vuosina julkaistujen sotaromaanien joukosta löytyy. *Jälleenrakennusta* voisi myös verrata muihin jälleenrakennusajasta kirjoitettuihin romaaneihin ja pohtia, millaisen kuvan teokset yhdessä sodanjälkeisestä ajasta tarjoavat. Tässä ehdotuksessa kiteytyy tulkintani mukaan *Jälleenrakennuksen* tärkein sanoma: jatkosota ja jälleenrakennus merkitsivät eri ihmisille eri asioita, ja tunteet, ajatukset ja kokemukset vaihtelivat. Trauma ja muistamattomuus olivat totta osalle ihmisistä, osalle todellisuus oli jotakin muuta. Vaikka *Jälleenrakennus* on kaunokirjallinen teos, mahdollisen tajussa voimme



kuvitella sota ja sen jälkeen eläneiden ihmisten mahdollisia kokemuksia. Linturin teoksessa jatkosodan ja jälleenrakennusajan tummat sävyt kirjoittautuvat osaksi kotimaista muistikulttuuria eli luovat uutta muistia. Kaunokirjallisuus kerii menneisyyttä, nykyhetkeä ja tulevaisuutta yhteen ja sanallistaa eri historian hetkiä elävien ihmisten samankaltaisia tuntemuksia. Sanoissa inhimillisyyteen kuuluva särkyminen tulee lihaksi ja vereksi ja sirpaleista avautuu näkymä kirkkaampaan huomiseen.

## Lähteet

### Painetut lähteet

J = Linturi, Jenni 2017: *Jälleenrakennus*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Aarelaid-Tart Aili 2006: *Cultural Trauma and Life Stories*. Helsinki: Kikimora Publications.

Ahmed, Sara 2004/2018: *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: Vastapaino.

Alexander, Jeffrey C. 2004: Toward a Theory of Cultural Trauma. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Ed. Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernard Giesen, Neil J. Smelser & Piotr Sztompka. California: University of California Press.

Anderson, Benedict 1983/2017: *Kuvitellut yhteisöt – Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.

Andrews, Molly 2014: *Narrative Imagination and Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press.

Arminen, Elina 2019: Isänmaan asialla. Sydänraja, Isänmaan tähden ja toista maailmansotaa koskeva kulttuurinen muisti. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.

Auvinen, Timo, Holmila, Antero ja Lehtimäki, Niina 2015: Epävarma itsenäisyys. Julkinen keskustelu sodan päättyessä. Teoksessa *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättyminen 1944–1950*. Toim. Ville Kivimäki ja Kirsi-Maria Hytönen. Tampere: Vastapaino.

Bal, Mieke 1999: Introduction. *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe & Leo Spitzer. Hanouver ja London: University Press of New England.

Brison, Susan J. 1999: Trauma Narratives and Remaking of the Self. Teoksessa *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe & Leo Spitzer. Hanouver ja London: University Press of New England.

Caruth, Cathy 1995: *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Caruth, Cathy 2016: *Unclaimed experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Davis, Colin ja Hanna Meretoja 2020: Introduction to literary trauma studies. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Ed. Colin Davis & Hanna Meretoja. New York ja Abingdon: Routledge.

Haapala, Vesa 2003: Kutsuja, hyppyjä, tilavaa puhetta. Pentti Saarikosken myöhäistuotannon metonymisia ratkaisuja. Teoksessa *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta ja retoriikasta*. Toim. Vesa Haapala. Tietolipas 191. Helsinki: SKS.

Hallila, Mika 2013: Metafiktivistä menoa. Teoksessa: *Suomen nykykirjallisuus 1: Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hoosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.

Eaglestone, Robert 2020: Trauma and Fiction. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Ed. Colin Davis & Hanna Meretoja. New York ja Abingdon: Routledge.

Emig, Rainer 1995: *Modernism in Poetry. Motivations, Structures and Limits*. London: Longman.

Flinkman, Jasmin 29.10.2021: Seminaariesitelmä *Jälleenrakennus nostalgisoidun jälleenrakennusajan vastakertomuksena*. Tampereen yliopiston kirjallisuustieteen syysseminaari Nostalgia ja kirjallinen kaipuu.

Helle, Anna ja Hollsten, Anna 2016: Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaiseen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle ja Anna Hollsten. Helsinki: SKS.

Hirsch, Marianne 1999: Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy. *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe ja Leo Spitzer. Hanouver ja London: University Press of New England.

Hirsch, Marianne 2008: The Generation of Postmemory. *Poetics Today* (29)1.

Holmberg, Claes-Göran ja Ohlsson, Anders 1999: *Epikanalys. En introduktion*. Lund: Studentlitteratur.

Hytönen, Kirsi-Maria ja Rantanen, Keijo: *Onnen aika? Valoja ja varjoja 1950-luvulla*. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Ihonen, Markku 1999: Historiallinen romaani. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Jokinen, Arto 2019: *Isänmaan miehet. Maskuliinisuus, kansakunta ja väkivalta suomalaisessa sotakirjallisuudessa*. Tampere: Vastapaino.

Jytilä, Riitta 2015: Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa *Kätilö*. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis. Turku: Painosalama.

Jytilä, Riitta 2020: Traumatutkimuksen uudet suunnat. *Avain* 3/2020.

Kananen, Heli 2015: Kylmille asuinsijoille. Teoksessa *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättymisen 1944–1950*. Toim. Ville Kivimäki ja Kirsi-Maria Hytönen. Tampere: Vastapaino.

Kennedy, Rosanne 2020: Trauma and Cultural Memory Studies. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Ed. Colin Davis & Hanna Meretoja. New York ja Abingdon: Routledge.

Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville 2006: Johdatus koettuun sotaan. Teoksessa *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen ja Ville Kivimäki. Helsinki ja Jyväskylä: Minerva.

- Kirstinä, Leena 2007: *Kansallisia kertomuksia: suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Helsinki: SKS.
- Kirstinä, Leena ja Turunen, Risto 2013: Nykyproosan solmukohtia ja avauksia. Teoksessa: *Suomen nykykirjallisuus 1: Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hoosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.
- Kirstinä, Leena 2013: Kansallisia kertomuksia. Teoksessa: *Suomen nykykirjallisuus 2: Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hoosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.
- Kirves, Jenni 2015: Elämä omiin käsiin. Traumoista selviytymiseen. Teoksessa *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättyminen 1944–1950*. Toim. Ville Kivimäki ja Kirsi-Maria Hytönen. Tampere: Vastapaino.
- Kivimäki, Ville 2013: *Murtuneet mielet: Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. Helsinki: WSOY.
- Kivimäki, Ville 2015: Uusi Suomi. Sotasukupolvi ja sodanjälkeinen aika. Teoksessa *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättyminen 1944–1950*. Toim. Ville Kivimäki ja Kirsi-Maria Hytönen. Tampere: Vastapaino.
- Kivimäki, Ville, Hytönen, Kirsi-Maria ja Karonen, Petri 2015: Ennen huomispäivää. Toisen maailmansodan päättyminen Suomessa ja Euroopassa. Teoksessa *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättyminen 1944–1950*. Toim. Ville Kivimäki ja Kirsi-Maria Hytönen. Tampere: Vastapaino.
- Kivimäki, Ville 2018: Sodanjälkeisiä hiljaisuuksia: kokemusten, tunteiden ja trauman historiaa. Teoksessa: *Lappi palaa sodasta: mielen hiljainen jälleenrakennus*. Toim. Marja Tuominen & Mervi Löfgren. Tampere: Vastapaino.
- Knuuttila, Sirkka 2006: Kriisistä sanataiteeksi: traumakertomusten estetiikkaa. *Avain* 4/2006.
- Knuuttila, Sirkka 2010: Historiallisesta traumasta vapauttavaksi fiktioksi. Marguerite Durasin ja Sofi Oksasen tyyli. Synteesi. Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti 2/2010.
- Knuuttila, Sirkka 2011: *Fictionalising Trauma. The Aesthetics of Marguerite Duras's India Cycle*. Frankfurt: Peter Lang.
- Kohi, Antti, Palo, Hannele, Päivärinta, Kimmo ja Vihervä, Vesa 2013: *Forum IV: Suomen historian käännekohtia*. Keuruu: Otava.
- Krappe, Johanna 2007: Monimerkityksinen metafora. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.
- Lappalainen, Päivi 1999: *Epäkohdat esiin! – Realistit maailmaa parantamassa*. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- Lassila, Pertti 1999: Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

- Lehtonen, Mikko 2012: Suomi on toistettua maata. Teoksessa: *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty ja Pekka Ruuska. Tampere: Vastapaino.
- Leese, Petter 2002: *Shell Shock: Traumatic Neurosis and the British Soldiers of the First World War*. Hampshire: Basingstoke.
- Leskelä-Kärki, Maarit ja Melkas, Kukku 2015: Raunioiden raivaajat ja jälleenrakentajat. Uuden vuosituhannen historiallinen romaani. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli, Kati Launis & Viola Parente-Čapková. Turku: Painosalama.
- Lummaa, Karoliina 2007: Aihe, motiivi, teema ja topos. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999: Impivaaraan ja takaisin. Teoksessa: *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Liisi Huhtala ja Yrjö Varpio. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 2016: Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle ja Anna Hollsten. Helsinki: SKS.
- Löytty, Olli 2012a: Arvoisat juhlavieraat. Teoksessa *Maailman paras maa*. Toim. Anu Koivunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Löytty, Olli 2012b: Suomeksi kerrottu kansakunta. Teoksessa: *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty ja Pekka Ruuska. Tampere: Vastapaino.
- Markkola, Pirjo 2012: Kertomisen ja lukemisen ihana vaikeus. Teoksessa: *Kertomuksen luonto*. Toim. Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas ja Viola Parente-Čapková. Jyväskylä: Bookwell Oy.
- Meretoja, Hanna 2018: *The Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. New York: Oxford University Press.
- Meretoja, Hanna 2020: Philosophies of trauma. Teoksessa: *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Ed. Colin Davis & Hanna Meretoja. New York ja Abingdon: Routledge.
- Nevala, Seija-Leena ja Kirsi-Maria Hytönen 2015: Toimet, työt ja taakat. Perhe-elämä maaseudulla sodan jälkeen. Teoksessa *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päätyminen 1944–1950*. Toim. Ville Kivimäki ja Kirsi-Maria Hytönen. Tampere: Vastapaino.
- Niemi, Juhani 1988: *Viime sotien kirjat*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 1999: Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- Nummi, Jyrki 1993: *Jalon kansan parhaat voimat: Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tunteen sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Helsinki: WSOY.
- Nummi, Jyrki 1999: Väinö Linnan klassikot. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Pilke, Helena 2009: *Etulinjan kynämiehet: Suomalaisen sotakirjallisuuden kustantaminen ja ennakkosensuuri kirjojen julkaisutoiminnan sääntelijänä 1939–1944*. Helsinki: SKS.

*Raamattu* (1992). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Piipiseura.

Romppainen, Päivikki 2017: Historiallinen romaani ja aika: Riikka Pelon *Jokapäiväinen elämämme*. Teoksessa *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Toim. Jussi Ojajärvi ja Nina Työlähti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Sedgwick, Eve Kosofsky 2003: *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham & London: Duke University Press.

Seutu, Katja 2016: Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle ja Anna Hollsten. Helsinki: SKS.

Siltala, Juha 2006: Sodan psykohistoriaa. Teoksessa *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen ja Ville Kivimäki. Helsinki ja Jyväskylä: Minerva.

Steinby, Liisa 2013: Tarinan analyysi: henkilöt ja tapahtumat sekä tapahtumien jäsentyminen tarinaksi. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby. Vantaa: Hansaprint Oy.

Turner, Jonathan H. ja Stets, Jan E 2006: Moral Emotions. *Handbook of the Sociology of Emotions*. Ed. Jonathan H. Turner & Jan E. Stets. New York: Springer.

Whitehead, Anne 2004: *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Wrede, Johan 1999: Johan Ludvig Runeberg – kansallisrunoilija. Suom. Rauno Ekholm. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Liisi Huhtala ja Yrjö Varpio. Helsinki: SKS.

#### Painamattomat lähteet

Elomäki, Anna, Jokela, Merita, Räsänen, Tapio ja Sutela, Hanna 2021: *Tieto koronaviruksen sukupuolivaikutuksista – avain tasa-arvoisempaan jälleenrakennukseen?* <https://tietokayttoon.fi/ajankohtaista/blogi/-/blogs/tieto-koronaviruksen-sukupuolivaikutuksista-avain-tasa-arvoisempaan-jalleenrakennukseen-> [haettu 16.11.2021]

Eriksson, Pauliina 2017: *Jenni Linturin sukutarinassa ollaan 1940-luvulla ja sodat ovat jättäneet jälkensä kaikkiin*. <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/kirjat/jenni-linturin-sukutarinassa-ollaan-1940-luvulla-ja-sodat-ovat-jattaneet-jalkensa-kaikkiin> [haettu 1.10.2021]

Kärkkäinen, Olli 2020: *Koronavirusi, jälkihoito ja jälleenrakennus*. [https://avoinhallinto.fi/assets/files/2020/11/korona\\_lapset\\_talous\\_11\\_2020\\_k%C3%A4rkk%C3%A4inen.pdf](https://avoinhallinto.fi/assets/files/2020/11/korona_lapset_talous_11_2020_k%C3%A4rkk%C3%A4inen.pdf) [haettu 16.11.2021]

Sotaveteraanit 2018: *Tupakka oli rintamalla kovaa valuuttaa, tietää kauhajokelaisveteraani Alpo Vuorela – vaikka ei siihen itse koskenutkaan.* <https://sotaveteraanit.fi/tupakka-oli-rintamalla-kovaa-valuuttaa> [haettu 3.11.2021]