

Marita Hietasaari ja Kasimir Sandbacka

1990-LUKU: SUURTEN KERTOMUSTEN EPÄILY

**Lars Sundin Siklax-trilogia, Rosa Liksomın *Kreisland* ja
Kauko Röyhkän *Kaksi aurinkoa***

Historiallisissa romaaneissa kerronnan keskiössä ovat historianankirjoituksesta tutut henkilöt, tapahtumat tai kehityskulut (Murfin & Ray 2003, 201). Siinä missä laji aiemmin kytkeytyi kansallisvaltioiden nousuun ja kansallisten kulttuurien rakentumiseen, nykyään historialliset romaanit ovat usein hyvin kriittisiä ja skeptisiä perinteisiä käsityksiä kohtaan (Hatavara 2012, 97). Suomalaisen historiallisen romaanin yhtenä käännekohtana voidaan pitää 1990-lukua, jolloin historiallisen romaanin muoto ja sisältö postmodernisoituivat. Kirjallisuuden postmoderneina piirteinä pidetään esimerkiksi metafiktitiä eli kirjallisuuden viittaamista omaan fiktiivisyyteensä ja intertekstuaalisuutta eli tekstin viittaamista toisiin teksteihin. Niin ikään ironia, leikillisuus ja fabulointi eli liioiteltu mielikuvituksen voimakkuus kuuluvat kulttuurikauden keskeisiin keinovalikoimiin. Postmodernismissä voimistui jo modernismissä virinnyt epäusko taiteen kykyyn jäljitellä todellisuutta. (Vartiainen 2013, 39–42.) Sen myötä historialliset romaanit alkoivat entistä kiivaammin kyseenalaistaa ja kritisoida Suomen virallista historiankirjoitusta ja suomalaisuuden kertomusta sekä tuoda esiin historianankirjoituksen varjoon jääneitä vaihtoehtoisia näkökulmia.

Mistään dramaattisesta vallankumouksesta ei toki ollut kyse: 1990-luvunkin historialliset romaanit olivat kerronnallisilta ratkaisuiltaan valtaosin verraten perinteisiä. Esimerkiksi sellaiset jo asemansa vakiinnuttaneet historiallisen romaanin taitajat kuin Laila Hietamies (nyk. Hirvisaari) ja Kaari Utrio jatkoivat tuotantoaan. Tradition klassisten ilmentymien rinnalle tuli kuitenkin uudenlaisia piirteitä. Valtarakenteita kyseenalaistettiin karnevalistisesti eli käännettiin nauraen nurin. Kertoja monimuotoistui, kerronta sirpaloitui ja romaanin rakenteella alettiin leikitellä enemmän. (Juutila

2003, 193.) Perinteisessä historiallisessa romaanissa oli pyritty pysymään uskollisena viralliselle historiantulkinnalle – mikä se ikinä olikaan. Postmoderneja piirteitä sisältävät teokset, kuten vaikkapa Paavo Rintalan vuonna 1990 julkaistu *Minä, Grünewald*, puolestaan pyrkivät haastamaan virallisen historian ja osoittamaan historiankirjoituksen fiktiivisen luonteen (ks. Juutila 2003, 182–183). Historiankirjoituksen fiktiivisyydellä tarkoitetaan sitä, että emme koskaan voi tavoittaa mennyttä sellaisenaan vaan todisteisiinkin perustuva kuvamme siitä on aina vain kertomus.

Postmoderniin ajatteluun kytkeytyy tunne jonkin päättymisestä. Ranskalainen filosofi ja kirjallisuusteoreetikko Jean-François Lyotard kirjoitti vuonna 1979 ilmestyneessä teoksessaan *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa* suurten kertomusten kuolemasta. Lyotardin mukaan usko läntisen kulttuurin keskeisiin kertomuksiin, kuten tieteellisen tiedon loputtomaan karttumiseen ja yhteiskunnallisten olojen ainaiseen parantumiseen, oli rapistumassa. Näiden ”suurten kertomusten” tilalle olivat tulossa erilaiset mikrohistoriat, näkökulmat ja pienet kertomukset. (Lyotard 1985.) 1990-luvun alussa yhdysvaltalainen politiikantutkija Francis Fukuyama (1992) taas kirjoitti ”historian lopusta”. Jos historian ymmärsi erilaisten aatesuutausten ja yhteiskuntamallien kilpailuna, se oli Fukuyaman mukaan päättynyt: Neuvostoliiton romahtaminen oli viimeinen merkki siitä, että markkinataloutteen pohjaava liberaali demokratia oli voittanut eikä sille ollut enää varteenotettavia ideologioita kilpailijoita.

Ensimmäiset postmodernismin laineet löivät suomalaisen kirjallisuuteen jo 1980-luvulla. Kuitenkin juuri 1990-luvun alkuun mahtui suomalaista yhteiskuntaa ja identiteettiä voimakkaasti muokanneita murroksia, jotka kutsuivat ajattelemaan historiaa uusista näkökulmista. Neuvostoliiton romahtaminen järjestytti Suomen asemaa geopoliittisessa maailmanjärjestyksessä. Idänkaupan romahdamista ja 1980-luvun rahamarkkinoiden liberalisointia seurannut syvä lama keskeytti sotien jälkeen alkaneen hyvinvointivaltion laajenemisen. Kylmän sodan päättymisen myötä Suomi hakeutui tiiviimpään poliittiseen, taloudelliseen ja kulttuuriseen yhteyteen länsimaiden, varsinkin Länsi-Euroopan kanssa. Yhtäältä postmoderni

ajatus historian kuolemasta ja toisaalta Suomessa koettu historiallinen murroskausi luovat jännitteisen viitekehyksen 1990-luvun suomalaiselle historialliselle romaanille (ks. Juutila 2003, 175).

Lars Sundin trilogia *Colorado Avenue* (1991; suom. 1992), *Lanthandlerskans son* (1997; *Puodinpitäjän poika*, 1998) ja *Eriks bok* (2003; *Erikin kirja*, 2004) sekä Rosa Liksommin *Kreisland* (1996) kyseenalaistavat historian yhtenäisenä, johdonmukaisena ja tiedettävänä kertomuksena. Ne korostavat narratiivisuutta eli kerronnallisuutta. Romaanien kerronta on moniäänistä ja epäluotettavaa: historia tuodaan esiin muistinvaraisena ja subjektiivisena ja sitä täydennetään virallisen totuuden varjoon jääneillä, marginalisoiduilla näkökulmilla (vrt. Hutcheon 1988, 109–110). Historiankirjoitukseen ja yleisesti hyväksytyyn näkemykseen menneisyydestä suhtaudutaan Sundin ja Liksommin teoksissa epäluuloisesti. Kritiikin ja ironian kohteeksi tulee myös muun muassa sotakirjallisuudessa rakentunut myytti suomalaisesta sotilaasta. Tässä mielessä ne asettuvat jatkumoon Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) kanssa: siinä missä Linna purkaa runebergiläistä ihannesotilasta, Sundin ja Liksommin romaanit kyseenalaistavat Linnan kuvaamaan suomalaisen jermun (ks. Lyytikäinen 2004, 212). Kauko Röyhkän romaani *Kaksi aurinkoa* (1996) kritisoi sekin suomalaisen sotilaan idealisoitua kuvaa ja 1990-luvulla herännyttä uusisänmaallisuutta. Röyhkän romaani on sittemmin kiinnostava esimerkki muistikulttuurissa tapahtuneesta muutoksesta, sillä se julkaistiin 2015 uutena, sensuroimattomana laitoksena. Postmodernit historialliset romaanit eivät tarjoa valmista tulkintaa historiasta, vaan kiinnittävät lukijan huomion tulkinnan vaaroihin ja vaihtoehtoihin.

Sundin Siklax-trilogia – tarua ja totta Pohjanmaalta

Taru ja todellisuus nivoutuvat toisiinsa kuin hyvin piilutut hirret tunnurruksessa. Lopulta ei totta voi erottaa tarusta, tarua todesta. Mitä yksinkertainen kertoja sille mahtaa? Minä voin tarjota vain kuvitelmia ja narrinpeliä. Totuudesta tiedän perin vähän. (Sund, *Colorado Avenue*, 341.)¹

Lars Sundin realismia ja fantasiaa yhdistävä kerrontatyyli on saanut kriitikot ja kirjallisuudentutkijat vertaamaan häntä Gabriel García Márqueziin maagisen realismin ja postmodernin kerronnan taitajana. Yhtä lailla hänen kerrontansa juuret ovat pohjoismaisessa kirjallisuudessa: edelläkävijöitä ovat muun muassa Hjalmar Bergman, Sven Delblanc ja Kjartan Fløgstad. (Korsström 2013, 429–430; Tarkka 1991.) Sundin teokset edustavat uutta historiallista romaania. Nopeasti julkaistuine suomennoksineen ne ovat myös osa suomenruotsalaisen romaanin nousukautta, jonka katsotaan alkaneen vuonna 1989. Tuolloin ilmestyivät Pirkko Lindbergin *Byte* (suom. *Saalis*, 1990) ja Ulla-Lena Lundbergin Ahvenanmaa-trilogian aloittava *Leo* (suom. 1989). Sundin ja Lundbergin lisäksi esimerkiksi Monika Fagerholm ja Kjell Westö ovat ylittäneet kielirajan, ja heidän teoksensa ilmestyvät nykyään samanaikaisesti ruotsiksi ja suomeksi. (Korsström 2013, 416–417.) Sundin romaanien saamat lukuisat palkinnot ja palkintoehdokkuudet, näyttämösovitukset ja Claes Olssonin ohjaama elokuva *Colorado Avenue* (2007), joka perustuu teossarjan kahteen ensimmäiseen osaan, ovat osoitus siitä, että Sund on onnistunut koskettamaan lukijoita tarinoillaan.

Trilogian keskiössä on kuvitteellinen Siklaxin kunta, jonka asukkaiden kohtaloissa pieni historia yhdistyy suureen Historiaan, ”jota kukaan ei voi väistää” ja jossa me ”olemme kaikki osallisina ja mukana, sillä Historia olemme me” (CA, 163).² Yksi teosten teemoista on siirtolaisuus. *Colorado Avenuessa* nuori kahdeksantoistavuotias Hanna Näs lähtee piikomaan Amerikkaan, perustaa täysihoidolan ja palaa miehensä kuoltua Suomeen. Romaanissa *Puodinpitäjän poika* Hannan poika Otto, Pirtukuningas, pakenee murhasyytettä niin ikään Amerikkaan, ja viimeisessä osassa *Erikin kirja* Hannan tyttären poika tiedustelu-upseeri Erik Smeds jättää Suomen Stella Polaris -operaation jälkeen ja hänestä tulee CIA:n agentti. Hannan ja hänen sukunsa kautta Sund kuvaa 1900-luvun dramaattisia tapahtumia: sortokautta, sisällissotaa, lapuanliikkeen aikaa, sotavuosia ja jälleenrakennusta. Sund tarkastelee tapahtumia pienen eteläpohjalaisen yhteisön näkökulmasta, mutta siirtolaisuuden ja henkilö-

hahmojen kohtaloiden kautta Suomen tapahtumat nivoutuvat osaksi Euroopan ja maailman historiaa.

Kertojana teoksissa toimii Carl-Johan Holm, Hannan pojan Oton tyttärenpoika, joka kirjoittaa oman sukunsa historiaa. Kertoja osoittaa tuntevansa historiallisen romaanin lajityyppiset kerrontatavat, mutta rikkoo ne toistuvasti; teoksissa leikitellään muun muassa kaikkietävän kertojan konventiolla (ks. myös Ojajärvi 2005, 33–35). Näin kertoja esittelee itsensä *Puodinpitäjän pojan* alkupuolella:

Minä, Carl-Johan Holm, Otto Näsin tyttärenpoika, tulen esiintymään tämän tarinan kertojana – totuudellisena valehtelijana ja valheellisena totuudentorvena, palturin puhujana ja luikurin laskijana, kertomusten sepittäjänä ja nykyajan kronikoiden keksijänä (siitä en tiedä paljoakaan), menneiden aikojen asiaintilojen ja olojen kuvaajana (niistä en tiedä senkään vertaa) sekä ihmisten unelmien, fantasioitten, toiveitten ja odotusten ja aavistusten tutkijana (niistä en tiedä juuri mitään)... Toisin sanoen: Kaikkietävä kertoja minun pitäisi olla, täysin objektiivinen, seistä taka-alalla juonen langat käsissäni. (PP, 12–13.)³

Niin kaikkietävä kuin kertoja haluaisikin olla, hän joutuu kerta toisensa jälkeen tunnustamaan riittämättömyytensä: hän kadottaa henkilöhahmojaan, tekee vääriä johtopäätöksiä ja kiistelee tulkinnoista muiden kertojien kanssa. Kertoja tarkastelee tapahtumia teosten kirjoittamisajankohdasta, mikä pakottaa hänet turvautumaan erilaisiin kirjallisiin ja kuvallisiin dokumentteihin tutkimuksissaan mutta antaa myös mahdollisuuden kommentoida ajankohtaisia ilmiöitä. Teoksissa viitataan toistuvasti tarinan kertomiseen ja kirjoittamiseen. Tällainen metataso mahdollistaa historian tutkimukseen ja -kirjoitukseen liittyvien ongelmien pohdinnan.

Carl-Johanin omalaatuisiin tutkimusmenetelmiin kuuluvat vierailut menneisyydessä – kertoja siis sukeltaa osaksi kertomaansa tarinaa sekoittaen kaksi perinteisesti erillään pidettyä kerronnan tasoa. Eri kerrontatasojen ja maailmojen sekoittuminen onkin tyypillistä Sundin teoksille: taulujen henkilöhahmot heräävät eloon, Sikkilaxin edesmenneet asukkaat kiistelevät kertojan kanssa sota-ajan tapahtumista, unen ja valveen raja hämärtyy. *Colorado Avenuessa* kertoja kutsuu lukijan mukaansa menneisyyteen katsomaan, mitä

tapahuu amatöörivalokuvaajana toimineen opettaja Johanssonin lasinegatiiveille. Amerikassa uuteen viljelytapaan tutustunut Eskil Holm ostaa negatiivit ja rakentaa niistä kasvihuoneen: ”Harjalla ja bensiinillä hän kuurasi pois kolmekymmentä vuotta Siklaxin seudun historiaa vasta hankkimistaan lasilevyistä.” (CA, 201.)⁴ Tuhansia lasinegatiiveja on kuitenkin mahdotonta puhdistaa täydellisesti, ja niinpä niihin jää osia kuvatuista aiheista. ”Kasvihuone oli paikallishistoriallinen arkisto jonka sisältö oli sikin sokin”, toteaa kertoja (CA, 202).⁵ Osittain puhtaaksi pyyhityt lasinegatiivit ja niistä rakennettu uusi kokonaisuus vertautuu historiankirjoituksen ongelmiin: historioitsijan tulisi rakentaa uskottava kokonaisuus fragmentaarista ja eri tavoin turmeltuneista lähteistä, mikä onnistuu vain tilkitsemällä aukot kaunokirjallisuudesta tuttuja kerrontatapoja hyödyntäen (Saranpa 1988, 274–275).

Historiankirjoitus on täynnä tahattomia ja tahallisia virheitä, ja kertoja osoittaa lukuisin esimerkein, miten helposti tieto vääristyy. *Erikin kirjassa* kuvataan, kuinka kielivaikeudet ja surkea puhelin-yhteys muuttavat viestin kertojan isän kuuroutumisesta ja joutumisesta sotasairaalaan dokumentoiduksi tiedoksi tämän kuolemasta. Toisessa kohtauksessa radionauhurilla ja sauvamikrofonilla varustautunut kertoja on siirtynyt vuoteen 1970 vakoilemaan henkilöitään. Liikenteen melu häiritsee äänentallennusta, kertoja on epävarma venäjänkielisen keskustelun käännöksestä, eikä edes tiedoston-siirto tietokoneelle onnistu.

Tiedon epävarmuus, epäluotettavuus ja sirpalemaisuuks korostuvat aivan erityisellä tavalla kertomuksessa Eriks Smeds vanhemmasta. *Colorado Avenuesssa* kertoja mainitsee Erikin kuolleen sisällissodassa Tampereen valtauksessa. Tekstin lomassa on Erikin päiväkirjamerkintöjä ja kirjeitä Saksasta jääkärikoulutusajalta aina huhtikuun alkuun 1918. *Puodinpitäjän pojassa* kertoja kuulee isoisältään Otolta, että Erikin oletettu sankarikuolema oli itsemurha, mutta jääkärien maineen vuoksi todellinen kuolinsyy päätettiin salata. ”Kertojan auktoriteettiini on tullut paha lommo”, joutuu Carl-Johan myöntämään (PP, 244).⁶ Kertojan on vaikea uskoa, että hänen huolelliset tutkimuksensa eivät ole johtaneet totuuteen, ja hän

pohtii, olisiko Otolla syy valehdella. Erik Smedsin tarinaan palaataan vielä trilogian viimeisessä osassa, joka kertoo hänen samannimisestä veljenpojastaan. Erik nuoremmalle sedän sankarikuolema on esitetty velvoittavana esimerkkinä, ja hänestä tuleekin ammattisotilas. Vanhempana hän on raivoissaan hänelle syötetyistä, ”kauniista” kuolemaa ylistävistä valheellisista tarinoista:

[H]än kuulee taas miten isä kertoo hänelle Erik ensimmäisen kauniista kuolemasta Tampereen valtauksen yhteydessä. Silloin hänet valtaa äkillinen viha. Hän on raivoissaan Erik ensimmäiselle. Ja isälleen, joka ei uskaltanut kertoa hänelle miten asiat ovat: ettei nuoren ihmisen kuolemaa koskaan voi tehdä kauniiksi tai tarkoituksenmukaiseksi. (EK, 444–445.)⁷

Erikin tarina, joka kertautuu ja muuntuu teossarjan edetessä, nostaa esiin sodan traumatisoivan, yli sukupolvien ulottuvan vaikutuksen.

Sundin teokset vastustavat kaikkia totalitaarisia, yksilöä alistavia aatteita, oli kyse sitten poliittisista tai uskonnollisista ideologioista. Osansa saavat niin kotoinen lapuanliike kuin fasismi ylipäätään, niin kommunismi kuin hurmoksellinen herätysliike. Sund osallistuu teoksillaan yhteiskunnalliseen keskusteluun siitä, miten historiaa kirjoitetaan, tulkitaan ja käytetään. Kilpailevien kertojien ansiosta romaanisarjan kerronta on moniäänistä ja korostaa tulkintojen subjektiivisuutta. Kertojan väärät johtopäätökset, kiistat tulkinnoista, vihjaukset muistin epäluotettavuudesta ja leikittely tiedonvälitykseen liittyvillä teknologioilla paljastavat, millaisia ongelmia historiankirjoitukseen liittyy. Samalla ne haastavat lukijan suhtautumaan kriittisesti menneisyyden esityksiin.

***Kreisland* suuria kertomuksia kaatamassa**

Kirjailijauransa alussa 1980-luvulla Rosa Liksom, oikealta nimeltään Anni Ylävaara, tuli tunnetuksi lyhytproosaksi kutsutun muodon taitajana ja uudistajana. Kyse oli sivun parin mittaisista jutuista, joissa Liksom näytti välähdyksenomaisia otteita yhteiskunnan reumamilla elävien ihmisten elämästä. Henkilöhahmot asuttavat Lap-

pia ja muuta maaseutua, mutta myös suurkaupunkien lähiöitä. Joukossa on rikollisia, huumeidenkäyttäjiä, teiniäitejä, työttömiä, mielenterveysongelmaisia ja muita yhteiskunnan sivuraiteille ajautuneita. Joskus he kertovat elämästään omasta, usein vinksahaneesta näkökulmastaan, toisinaan heidän edesottamuksistaan raportoivat ulkopuolinen, välinpitämätön kertoja. Varsinkin Liksomin varhaisimpia kertomuskokoelmia oli mahdollista lukea todenmukaisina reportaaseina syrjäytyneiden elämästä, mutta varsin pian tunnistettiin Liksomin taipumus ironiaan, liioitteluun ja mustaan huumoriin.

Liksomin ensimmäistä romaania, vuonna 1996 julkaistua *Kreislandia*, kukaan tuskin luki enää realismin viitekehäyksessä. Romaani kertoo Länsi-Lapin korpikylillä syntyneen naisen ja miehen, Impi Agafiinan ja Juho Gabrielin, tarinan 1920-luvulta 50-luvun loppuun. Romaanin rakenne on katkelmallinen: päähenkilöiden tarinaa kertovat heidän itsensä lisäksi lukuisat, vaihtelevat silminnäkijät. Iso osa kertojista kertoo asiansa leveällä Tornionjokilaakson murteella, kansanomaisella puheenparrella, jossa ruokottomuuksiaan ei säästellä. Kertomukset ovat yleensä varsin lyhyitä ja aina hyvin subjektiivisia – ikään kuin Liksom olisi siirtänyt lyhytproosastaan tutun kerronnallisen rakenteen romaanimuotoon. Toki romaanin kertojakin pääsee silloin tällöin ääneen, mutta hän vaikuttaa toisinaan yhtä asenteelliselta ja yksisilmäiseltä kuin tapahtumia omista näkökulmistaan todistavat henkilöhahmot.

Alusta asti on selvää, ettei *Kreislandin* kertojilta voi odottaa todenmukaisia tai edes realismin rajoissa pysyviä todistuksia. Niin Impi Agafiinan kuin Juho Gabrielin syntymä kuvataan myyttisenä tapahtumana: tyttö syntyy ”lakki ja kultanen kruunu” (K, 16) päässään, Juho Gabrielin otsaa koristavat ”sarventyngät” ja leukaa ”pitkä valkoinen parta” (K, 12). Heidät kuvataan pienestä pitäen voimiltaan ja tahdoltaan poikkeukselliseksi. Impi Agafiina viettää elämänsä kaksi ensimmäistä vuotta sängynjalkaan sidottuna. Vapaututtuaan hän on niin kiukkuinen, että iskee sontatalikon sian kärsään, polttaa kanalta kaulahöyhenet ja työntää äitinsä piipunnysän koiran takapuoleen. Juho Gabrielin taas kerrotaan osallistuvan jo kolmevuotiaana tukkisavottaan, jossa hän ”juo pullollisen ruotta-

laista jaloviinaa” (K,14). Viisivuotiaana hän ojittaa kolme metsäsarkaa ja teurastaa poroja, kymmenvuotiaana kantaa hillatynnyreitä olkapäällään ja kolmetoistavuotiaana on jo harteikas, täysikasvuinen mies. (Ks. Kirstinä 2007, 110–114.) Väkevässä uhmakkuudessaan päähenkilöt muistuttavatkin *Kalevalan* Kullervoa.

Impi Agafiina ja Juho Gabriel syntyvät samankaltaisiin, köyhiin oloihin, mutta pian heidän kohtalonsa erkaantuvat. Impi Agafiina kiskaistaan modernin maailman pyörteisiin ja Juho Gabriel vedetään yhä syvemmälle Lapin korpeen, myyttien ja kansantarujen maailmaan. Tietäjä Mikri Vuoma kuvaa *Kreislandissa*, kuinka Lapin syrjämailla ensimmäiset vuotensa elänyt Impi Agafiina haetaan kasvatettavaksi laivanvarustaja Walleniuksen kartanoon.

Impi Agafiina vahtasi etheenpäin visto vääne naamala. En mie ainakhaan hoksanu, että solis kerthaakaan vilkassu etu- tai takaklasis- ta ulos.

Etheenpäin, etheenpäin ja yhä eemäksi kiiti poronharmaa piili koskemattomasta erämaasta, loputtomasta korpimettästä kauaksi kohti tiheään asuttuja seutuja, joitten tuntematon salaperäinen ahtaus näytti piilevän taihvaanrannan terävän ääriiviivan takana. (K, 36.)

Siirtymä korpimökistä kartanoon on lähtölaukaus Impi Agafiinan elinikäiselle ryhtymykselle löytää moderni yhteiskuntamalli, joka nostaisi ”omat esi-isät ja heän elämäntapansa sivistymättömästä saastan tilasta sivistyksen ja oikean hengenviljelyn tasole” (K, 190). Sanoissa ”[e]theenpäin, etheenpäin” kaikuu moderni usko tiedon, yhteiskunnan ja moraalien päättymättömään edistykseen (vrt. Habermas & Ben-Habib 1981, 4).

Juho Gabrielin hakee synnykkodistaan mustalla reellä salaperäinen, noituuttakin taitava Setä. Setä edustaa myyttien, kansatarujen ja tradition maailmaa eli esimodernia aikaa ennen viime vuosisatojen tieteellis-teknillistä murrosta. Juho Gabrielista tulee modernin Impi Agafiinan esimoderni vastapari. Setä kasvattaa Juho Gabrielin pienessä torpassa, jossa poika oppii tekemään maatilalla päivittäisiä askareita ja noudattamaan vanhan kansan uskomuksia. Seden mukaan esimoderni maailma oli paratiisi, jonka ihminen ahneuksissaan ja ylpeyksissään pilasi. Juho Gabriel kertoo, kuinka

Setä meinaa, että maailman alussa järvet on olleet täynä maitoa ja liha kasuanu puissa, mutta sitten ihminen on tullut maailhmaan ja alkanu rohuuimaan enempi ko tarttee ja Jumala on suuttunu siitä ja muut-tanu paratiisiin helvetiksi. Mie siinä että sekö soon tievonpuu missä liha kasuaa. Setä pyyhkäsee minua isola kämmensölälä ja joluaa, että tievonpuu on perkehleen eri asia, tievonpuu on se mistä Jumala kielsi Aa-tamia ja Eevaa syömästä ettei niistä tulis hänen kaltasiaan, ja tietekki nämä houkat härmit ja taas saathiin lissää piinaa maailhmaan. (K, 59.)

Sedän maailmanselitys on myyttinen, ei historiallinen. Hän opettaa Juho Gabrielin suhtautumaan valistuksesta juontuvaan edistysajat-teluun epäilevästi. Juho Gabrielin luonnonläheinen aikakäsitys ei noudata historiallista kehitystä vaan vuodenaikojen toisteista kier-tokulkua. Impi Agafiinassa ja Juho Gabrielissa henkilöityy ironi-sesti kaksi suurta kertomusta: moderni edistysusko ja sen kääntö-puoli, romantisoitu esimoderni idylli.

Kreislandissa moderni edistysusko vinoutuu ideologioiksi, jot-ka lupaavat paremman yhteiskunnan mutta tuottavat dystopioita. Impi Agafiina yrittää löytää edistyksen avaimia suomalais-saksa-laisesta fasismista, neuvostokommunismista ja amerikkalaisesta kapitalismista, mutta ne kaikki tuottavat vuorollaan pettymyksen. Unessa itse ”arkkienkeli Kaaprieli” (K, 103) näyttää Impi Agafiinalle oikotien Ural-vuorille, jonka tuolle puolen Suur-Suomen itä-rajana on tarkoitus siirtää. Impi Agafiina lähtee jatkosotaan lottana mutta muuntautuu sodan tuoksinassa parodiseksi sotasankariksi, joka johtaa joukkojaan ratsun selästä. Kun sota alkaa kääntyä Neu-vostoliiton voitoksi, Impi Agafiina ryhtyy epätoivoiseen vastarin-taan, jossa totuutta on vaikea erottaa väkivaltafantasiasta:

Mie puin päälle mustan kläninkin ja laukkasin hangenvalkosella val-kolla pitkin Karjalan kannasta. Mulla oli satulassa pitkä luuta ja täytet-ty koiranpää merkinä siitä, että mie raatelen koiritten lailla ryssän ko ryssän ja samala laksen luuvala kavaltajat maanpinnalta manan maile.

Met ko lähestymä Karjalan kyliä niin ihmiset säikähtit puolikuo-lihaaksi ja juoksit sontatunkiolle pakhoon. Naiset raiskathiin ja tapet-hiin, kläpit ammuthiin ja ämmit hakathiin, silvothiin, revithiin kappah-leiksi ja poltethiin. (K, 152.)

Satiirin keinoin Liksom vie sodalta ja suomalaiselta sotilalta jalouden sädekehän. Impi Agafiina ratsastaa valkealla ratsulla kuin kuolema tuomiopäivänä. Sota näyttäytyy mielettömyytenä, joka tuo esiin ihmisen julmimmat puolet. Pienen, sankarillisen Suomen rinnalle nousee kertomus suuruudesta haikailevasta Suomesta, joille ”Pietarin portit” aukeavat yhtä aikaa Uralille ja taivaaseen.

Romaanin moniäänisyys kuitenkin purkaa Impi Agafiinan rakentamaa sankaritarinaa ja tuo esiin, ettei Suur-Suomi-aate suinkaan ollut kaikkien jakama. Eräs romaanin monista kertojiaanistä, ”Tuntemattomaksi sotilaaksi” nimetty, kuvaa Impi Agafiinaa näin:

Sielä sen leveän persseen takana pärräsi läjä heikkoja ja veltonpuoleisia sotahulluja, joita sen oli helppo höykyttää eestaas. Jokku niistä vajaaälyisistä korohoromiehistä porisit, että se akka kuulee, näkkee ja ymmärtää kaiken. En tiä oliko se tuommonen mutta sen mie ossaan sanoa että se päätti kaikesta itte eikä sitä kiitely ykskään täysipäinen korpisoturi. (K, 149.)

Impi Agafiinan todistettua Suur-Suomen karilleajon hänen mielenkiintonsa kääntyy Neuvostoliittoon ja kommunismiin. ”Mie halusin omin silmin nähdä minkälainen on se valtio ja se kansa, joka oli meät lyöny” (K, 203), hän kertoo. Niinpä hän matkustaa Moskovaan ja ryhtyy sosialistisen työn sankariksi. Neuvostokommunismikin kuvataan äärimmäisyyksien ideologiana. Terästehtaan rakennustyömaan johtajaksi kohonnut Impi Agafiina pyrkii ylläpitämään eturintamalta tuttua tunnelmaa, sillä hänelle on modernina sankarina tärkeintä ”ettei vauhti pääse hiastuhmaan” (K, 229). Seurauksena työmaan loppuun ajetut ja nöyryytetyt työläiset, toistasataa henkeä kaiken kaikkiaan, tekevät joukkoitsemurhan. Vaikka Impi Agafiinalla on omat epäilyksensä kommunismin suhteen, hän heittäytyy aatteen vietäväksi säilyttääkseen modernin edistysuskonsa:

Välillä mie aloin jo menettää uskoa työmiehen kaikkivoipaisuuteen, jopa sosialismin aattheissiin, ja kuitenkin mie aina kipusin sieltä murheelisten ajatusten laaksosta, nostin pään pilviin ja puskin etheenpäin. (K, 232.)

Lopulta neuvostojärjestelmä kuitenkin osoittautuu toimimattomaksi. Propagandistinen totuus ei vastaa arjen kokemusta ja Impi

Agafiina tuntee vain ”suurta vastenmielisyyttä niitten sosialismia kohtaan” (K, 254). Stalinin kuoltua Impi Agafiina muuttaa Yhdysvaltoihin.

Kolmas moderni ideologia, johon Impi Agafiina tarttuu, on amerikkalainen kapitalismi. Kuten aiemmin, Impi Agafiina on aluksi valmis hyväksymään tämänkin ideologian tarjoaman virallisen totuuden:

Molin ittekseni aivan varma siitä, että järjen, eistyksen ja kehityksen tie on yhtä ko Amerikan Yhdysvallat. (K, 262.)

Mie ymmärsin, että minun taivas ei ollu taihvaassa, soli mään päälä, justiinsa tässä maassa ja tässä historian kohassa. (K, 263.)

Tässä vaiheessa Impi Agafiina vielä suunnittelee amerikkalaisten oppien viemistä kotiseuduilleen: hän aikoo ”parisen viikkoa mainoa” (K, 263) maanpäällistä taivasta ja palata sitten Suomeen. Suunnitelma jää toteutumatta, kun Hollywoodin unelma- ja ideologiakoneisto nappaa Impi Agafiinan otteeseensa. Hän jää nojatutolin vangiksi tuijottamaan televisiota ja napsimaan rauhoittavia lääkkeitä. *Kreislandissa* kapitalistinen kulutusyhteiskunta on yhtä äärimmäinen kuin sotaisa fasismi ja totalitaristinen kommunismi: ne ovat kaikki modernin projektin harhapolkuja, joiden nurjan puolen *Kreisland* satiirin keinoin paljastaa.

Juho Gabrielia 1900-luvun poliittinen myllerrys ei hetkauta. Sedän kuoleman jälkeen moderni maailma yrittää kyllä vietellä hänet pulkkilalaisen rakennusmestarin hahmossa. Rakennusmestari on saapunut rakentamaan siltaa Torniojoen yli ja Juho Gabriel ihastuu häneen ja hänen hopeiseen ankkurikelloonsa. Mutta pian Juho Gabriel kyllästyy mökissään juopottelevaan, alakuloon taipuaiseen mieheen. Hän tappaa rakennusmestarin Sedän puukolla ja upottaa avantoon niin miehen kuin modernia aikaa edustavan hopeakellon. Romaanin moniäänisyyttä kuvaa se, että seuraavan luvun johdannossa

Lukija ilmaisee tuotuneen mielipiteensä: [...] Juho Gabriel, hyi helvetti sanon minä. Sinä ja sinun rakennusmestaris. Synnin unessa te elite, tyhjää soitte ja tyhjää paskansitte. Sellaisesta seuraa murhe ja niin musta ja pimeä päivä kuin on nokiperkeleen aurinko [...]. (K, 89.)

Homoseksuaalisuuteen kohdistuvat ennakkoluulot ovat Liksomin toistuva parodian kohde: nyt ne heijastetaan kuvitteellisen lukijan ajatuksiksi (ks. Kirstinä 2007, 133). Kun lukija näin, lähes väkivalloin, otetaan osaksi teoksen fiktiota, romaanin kertomusten totuudellisuus kyseenalaistuu entisestään.

Sota-ajan Juho Gabriel viettää vankilassa murhasta tuomittuna. Kun Neuvostoliiton ilmavoimat pommittavat vankilan maan tasalle, Juho Gabriel katsoo elinkautisensa päättyneen ja palaa kotiin. Toinen kotiinpaluu nähdään *Kreislandin* lopussa, kun Impi Agafiina onnistuu irtautumaan viihdeteollisuuden kahleista ja palaa Yhdysvalloista Lappiin, missä hän menee lopulta naimisiin Juho Gabrielin kanssa. Tarinalinjat yhdistyvät ja romaanin alun moniäänisyys on vähitellen haipunut Impi Agafiinan haikeaksi muisteluksi. Päällisin puolin vaikuttaa, että romanttinen, ajaton luonto-Suomi on ottanut selkävoiton maailmanhistoriaan kytkeytyneestä modernisaatiosta. Impi Agafiina vetäytyy synnyinseuduilleen Sedän taloon, elämään yksinkertaista elämää kaukana maailman pauhusta.

Kuitenkin juuri historian kriittinen tarkastelu romaanin keskeisenä teemana korostuu loppua kohden. Romaanin ainoa varsinainen dialogi käydään Impi Agafiinan ja tuntemattomaksi jäävän kertojan tai elämäkerturin välillä. Kesken romaanin kerronnan elämäkerturi tai toimittaja (ks. Kirstinä 2007, 120, 133) kysyy yhtäkkiä Impi Agafinalta:

- Mikä sinua huolestuttaa?
- Oma menneisyys.
- Mikä osa siitä?
- Se jossa... (K, 299.)

Dialogi päättyy yhtä yllättäen kuin se on alkanutkin eikä siihen enää palata. Se on kuitenkin nostettu osion otsikoksi, mikä korostaa sen merkitystä. Se rikkoo romaanin kerronnan tasoja, sillä tarinan ulkopuolinen, salaperäinen hahmo ryhtyy haastattelemaan Impi Agafiinaa. Herää kysymys, onko haastattelija ollut koko ajan kertomusten taustalla – mikä on hänen tarkoitusperänsä ja vaikutuksensa tarinan kulkuun? Kenelle Impi Agafiina oikein tekee tiliä? Haastattelijan persoona jää tuntemattomaksi, mutta Impi Agafiina on Suomen ja

suomalaisen modernisaatioprosessin ruumiillistuma, joka nyt tarkkailee omaa historiaansa huolestuneena. Romanin humoristisen, satiirisen ilottelun taustalla on menneisyyden kriittinen, surumielenkin tarkastelu. Se kyseenalaistaa ideologiat ja viralliset totuudet ja muistelee kaiholla modernin projektin kadottamaa halua rakentaa parempi maailma.

Ehkä juuri *Kreislandin* fragmentaarisuuden ja äärimmilleen vietyyn postmodernin fabuloimisen vuoksi sitä ei ole aina nostettu esiin historiallisena romaanina. Esimerkiksi Ulla-Maija Juutilan 1990-luvun suomenkielistä historiallista romaania käsittelevä artikkeli ei mainitse sitä ollenkaan, vaikka hän muutoin kyllä käy läpi genren postmoderneja piirteitä ja esiintymiä. Juutila (2003, 177) kirjoittaa, että historiallisen romaanin klassisen määritelmän mukaan romaanin tapahtumien on oltava ajalta, josta kirjailijalla ei ole omia muistoja. Ikään kuin jonkinlaisena silmäniskuna moiselle määritelmälle *Kreislandin* tarina päättyy vuoteen 1958 – Likso min syntymävuoteen. Se on siis ajankohdaltaan luettavissa klassiseksi historialliseksi romaaniksi.

Aika täpärästi kylläkin.

Röyhkän ”törkeä ja epäsovinnainen”

Kaksi aurinkoa

Vuosituuhannen vaihteen jälkeen mielenkiinto viime sotia kohtaan on vain kasvanut: uusia sota-aiheisia romaaneja julkaistaan runsaasti ja aiemmin ilmestyneistä otetaan uusintapainoksia. Kauko Röyhkän (oik. Jukka-Pekka Välimaa) laajan kirjallisen tuotannon joukkoon mahtuu kolme sotaromaania. Tornion mairinnousua Lapin sodan alussa kuvaava *Magneetti* ilmestyi vuonna 1987 ja uusintapainos 2014, kaukopartiorryhmän vaiheista kertova *Kesä Kannaksella* 2009. *Kaksi aurinkoa* oli ilmestymisvuotenaan 1996 Finlandia-palkintoehdokas. Vuonna 2015 teos julkaistiin uudestaan, ja nyt mukana olivat ensimmäisestä painoksesta poisjätetyt aloitusluku ja siihen viittaava takauma; lainauksemme ovat tästä uudesta

painoksesta. Palkintoehdokkuudesta huolimatta vastaanotto oli ristiriitainen: toiset näkivät teoksessa seksuaalisuuden ja sodan yhteyden pohdintaa, toiset pelkkää pornografiaa. Romaanin esikuvina on mainittu suomalaisen sotakirjallisuuden suurmiehet Väinö Linna ja Veijo Meri (Kirstinä 1997; Seppälä 2000), toisaalta sodan mielettömyyttä korostava teos jatkaa Henrik Tikkasen aloittamaa sotaromaanin postmodernia suuntausta.⁸

Teos kuvaa viihdeorkesterin jäsenten vaiheita ennen sotaa ja jatkosodan aikaisessa Äänislinnassa. Päähenkilö Elis on ristiriitainen hahmo. Hän pakenee sotaa Ruotsiin, harjoittaa satanismia, joutuu vankilan kautta rintamalle ja saa urhoollisuusmitalin. Elis viihtyy sodassa, koska se riisuu ihmisen paljaaksi pyrkimyksistä löytää merkitys itselleen ja elämälleen ulkoisista arvoista ja teoista: ”Mutta sodassa kaikki ovat lopulta pelkkää lihaa, toiset panemista ja toiset tappamista varten. Siinä on jotakin rehellistä ja yksinkertaista, josta minä pidän.” (KA, 246.) Eliksen välinpitämätön, sovinnaisia tapoja ja auktoriteetteja kumartamaton asenne tulee näkyviin, kun hän saa rangaistukseksi tappelusta komennuksen teloituskomppaniaan. Elis ampuu vankeja silmään ja suuhun, ei sydämeen, kuten teloituskomppanian johtaja vänrikki Kolehmainen ”Keneven sopimuksen” mukaisesti kehottaa ampujia tekemään. Toisaalta orkesterin solisti Tytti ja tämän omintakeinen musiikki saavat Eliksen liikkuttamaan ja tuntemaan sympatiaa muita kohtaan: ”Vaikka ihminen sotii, kiduttaa ja raiskaa, on ihmisessä jotakin hyvääkin.” (KA, 293.)

Vuoden 1996 painoksesta poistetussa luvussa Elis on partioimassa nuoremman toverinsa kanssa, kun he saavat kiinni naisdesantin. Elis vie naisen syrjemmäs raiskatakseen tämän. Kun nuori toveri yrittää estää, ampuu Elis tämän desantin aseella. Elis päästää naisen karkuun ja miettii selitystä tapahtumalle: ”Taistelu on juuri päättynyt, yksi ryssä pääsi pakoon, yksi oma mies menetettiin. Tämä on sotaa.” (KA, 14.) Tämän jälkeen kuvaus siirtyy sotaa edeltäneeseen aikaan. Irralliselta tuntuvaan aloitukseen palataan, kun Äänislinnasta venäläisten suurhyökkäystä pakeneva ryhmä joutuu

väijytykseen ja Elis törmää raiskaamaansa naiseen uudelleen: nainen ”tunnistaa hänet ja ampuu epäröimättä” (KA, 310).

Vaikka aloitus tavallaan sensuroitiinkin, jäi romaaniin Røyhkän teoksille luonteenomaisesti väkivaltaa, seksiä ja groteskeja kohtauksia – vertailukohtana on nähty muun muassa Kalervo Palsan sodan irvokkuutta korostavat sarjakuvat (Pakarinen 2002, 17). Røyhkä (2014) onkin todennut halunneensa kirjoittaa sotaromaanin, joka olisi mahdollisimman ”törkeä ja epäsovinnainen”. Erityisesti kaksi kohtausta ansaitsee tulla mainituksi. Mannerheimin syntymäpäiväjuhlien aikana kaksi SS-miestä käyttää brutaalisti hyväkseen erästä naista. Tilanteessa nöyryytetään myös suomalaista sotilasta, luutnantti Marsalaa, joka joutuu kääntämään saksalaisten rivot käskyt. Merkityksellistä on, että nöyryytyksen kohteena on nimenomaan upseeri, sillä kohtausta on nähty metaforana suomalaisen päällystön saksalaisia myötäilevästä asenteesta (Parhi 2002). Teoksen kritiikeissä asiaan ei juuri kiinnitetty huomiota, mutta näytelmäversiossa akti tapahtuu Suomen lipun alla, mikä tuotti jonkin verran kielteistä palautetta.⁹ Toinen kriitikoiden lähes täysin ohittama aihe oli yhtyeen hanuristin Turen pedofiiliset taipumukset (poikkeuksena ks. Papinniemi 1996). Ture on aseistakieltäytyjä, joka kaiken kyyneisyiden ja raakuuden keskellä yrittää säilyttää inhimillisyytensä. Teoksen lopussa kuvataan yksityiskohtaisesti, kuinka hän joutuu venäläisten kiduttamaksi; peniksen sisälle tungettu ja murskattu lasiputki tuntuu sekin viittaavan Turen pedofiliaan, onhan se ikään kuin rangaistus Turen seksuaalisesta halusta alaikäisiä tyttöjä kohtaan. Pakomatalla Ture muuttuu kasvissyöjästä lihansyöjäksi ja pasifistista tappajaksi – näin sodan osoitetaan murskaavan kaiken inhimillisyyden.

Alkujaan kustannusosakeyhtiö Otava hylkäsi käsikirjoituksen ja Røyhkä kääntyi Liken puoleen, joka päätti julkaista teoksen. Aloitussuvun poistamista ei perusteltu, mutta kirjailija itse on arvellut, että ehkä teosta haluttiin terävöittää. Lähes kahdenkymmenen vuoden jälkeen romaani päätettiin julkaista uudelleen, koska painos oli loppunut ja teokselle oli kysyntää. Røyhkä ehdotti, että mukaan otettaisiin myös poistetut kohdat, johon suostuttiin, saa-

tiinhan siitä myyntivaltti. (Röyhkä 2016.) Ensimmäinen luku valottaa Eliksen luonnetta ja pohjustaa hänen kohtaloaan. Lisäksi tapahtumat taustoittavat Eliksen saamaa urhoollisuusmitalia, joka mainitaan parikin kertaa. Viittauksia ei ollut poistettu ensimmäisestä painoksesta, vaikka ne jäävät ilman selityksiä irrallisiksi. Sen sijaan uudessa laitoksessa alkuluku ja Eliksen valmiiksi miettimä selitys tapahtuneelle – ”yksi ryssä pääsi pakoon, yksi oma mies menetettiin” – saattaa Eliksen urhoollisuuden ironiseen valoon ja häivyttää vähäisimmänkin sankaruuden päähenkilöstä. Luvussa kerrotut tapahtumat ovat keskeisiä romaanin tulkinnalle. Miksi siis alku sensuroitiin, mutta esimerkiksi kuvaukset SS-miesten brutaalista käytöksestä ja Turen kidutuksesta jätettiin?

Yksi syy aloitusluvun poistamiseen voisi olla se, että kohtauksessa suomalainen sotilas osoittaa tarpeetonta julmuutta sekä omiaan että vihollista kohtaan, kun taas muissa tapauksissa on kyse venäläisten ja saksalaisten suomalaisia kohtaan osoittamasta raaquudesta. Suomalaisia sotilaita on pidetty omapäisinä mutta rehteinä taistelijoina, jermuina, jotka – Väinö Linnaa lainaten – suorittavat asialliset hommat, mutta muuten ovat kuin Ellun kanat. *Kaksi aurinkoa* -romaanin julkaisupolitiikka ilmentää muistikulttuurisamme viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana tapahtunutta muutosta. Neuvostoliiton hajottua 1990-luvun alussa tutkimus sodista lisääntyi, mutta niin lisääntyi myös uuisänmaallisuus, mikä on näkynyt niin sisällissodan kuin talvi- ja jatkosodan muistamis-tavoissa. Historiantutkija Tuomas Tepora (2015) on ironisesti todennut, että uuspatrioottinen suuntaus ”voitti moraalisesti Suomelle sodan 50 vuotta sen päättymisen jälkeen”. Tällaiseen muistamisen tapaan ei sopinut teos, joka kyseenalaisti suomalaisen sotilaan kunnian. 2000-luvulla sitä vastoin niin tutkimus kuin historiallinen fiktio ovat korostuneesti tuoneet esiin sodan ei-sankarillisia puolia, kuten rintamaväkivaltaa, sotilaiden huumeiden käyttöä ja psyykkisiä ongelmia.¹⁰

Kohti uutta vuosituhatta

Kun viime vuosituhat kääntyi kohti loppuaan, suomalainen kirjallisuus alkoi katsoa yhä kriittisemmin tapaa, jolla tuosta vuosituhanesta ja varsinkin sen viimeisestä vuosisadasta oli kirjoitettu. Tämä 1990-luvun historiallisen romaanin postmodernisoituminen ei ollut kuitenkaan mikään yllättävä äkkikäänne, vaan johdonmukainen seuraus toisen maailmansodan jälkeisestä kulttuurisesta kehityksestä, jota vuosikymmenen alun historialliset murrokset voimistivat. Kaksinapaisen maailmanjärjestyksen romahtaminen ja vaikea talouslama vahvistivat epäilyksiä, jotka olivat kyteneet länsimaisessa keskustelussa jo vuosikymmeniä ja Suomessakin 1980-luvun puolivälistä alkaen. Oliko moderni aikakausi ja kehitys päättynyt? Oliko historian kululle ja siitä kertomiselle vaihtoehtoja? Miten tappamme kertoa menneisyydestä muokkaa tietoaamme siitä?

Sundin, Lixomin ja Röyhkän romaanit ottavat kukin tavallaan kantaa näihin kysymyksiin ja murtavat suomalaiseen historiankäsitteeseen luutuneita ajatuksia. Alleviivaamalla itse kertomisen tapahtumaa ne tuovat esiin historiankirjoituksen epävarmuutta, subjektiivisuutta ja ideologisuutta. Ne suhtautuvat kriittisesti 1900-luvun äärimmäisyysideologioihin – joskin erilaisin painoituksin – ja riisuvat kiihkoisänmaallisuuden kirkastaman sädekehän suomalaiselta sotilaalta ja tämän sotimilta sodilta. Kyseenalaistamalla niin historiankirjoituksen kuin fiktion kertojan auktoriteetin, postmodernit historialliset romaanit korostavat lukijan vastuuta historian tulkisemisessä. Nyt, kaksi vuosikymmentä myöhemmin, postmodernin historiallisen romaanin esiin nostamat kysymykset ovat yhä ajankohtaisia.

VIITTEET

¹ ”Myt och verklighet fasar in i varandra såsom välbilade stockar i en timra. Slutligen låter sig verkligheten ej urskiljas från myten, myten ej från verkligheten. Vad kan en enkel berättare göra däråt? Illusion och narrspel är allt jag kan bjuda. Om sanningen vet jag föga.” (Lars Sund, *Colorado Avenue*, 1991, 347.) – Käytämme *Colorado Avenue* -suomennoksesta tästedes lyhennettä CA; alkuteokseen taas viittaa ”Sund 1991”. Menettelemme vastaavasti myös trilogian muiden osien kanssa.

² ”Ingen kan undgå Historien. Vi är alla delaktiga och indragna, ty det är vi som utgör Historien.” (Sund 1991, 167.)

³ ”Jag, Carl-Johan Holm, dotterson till Otto Näs, skall föreställa berättare av denna historia: en sannfärdig lögnhals och lögnaktig sanningsägare, dragare av skrönor och valser, på- och upphittare av berättelser, krönikör av samtiden (om vilken jag inte vet så mycket), skildrare av förhållanden och omständigheter i det förgångna (om vilka jag vet ännu mindre) samt utforskare av människors drömmar, fantasier, förhoppningar, önskningar och aningar (om vilka jag vet knappt någonting alls)... Med andra ord: en Allvetande berättare är vad jag borde vara, fullkomligt objektiv; stående i bakgrunden och med intrigens trådar i min hand.” (Sund 1997, 12.)

⁴ ”Med hjälp av borste och bensin skurade han bort trettio år av Siklaxnejdens historia från sina nyförvärvade glasplåtar.” (Sund 1991, 206.)

⁵ ”Växthuset var ett bygdehistoriskt arkiv, vars innehåll låg huller om buller.” (Sund 1991, 207.)

⁶ ”Min berättarauktoritet har blivit ordentligt tillbucklad.” (Sund 1991, 228.)

⁷ ”[H]an hör på nytt sin far berätta för honom om Erik den förstes vackra död vid stormningen av Tammerfors. Då grips han plötsligt av vrede. Han är rasande på Erik den förste. Och på sin far, som inte vå-

gade tala om för honom hur det ligger till: att en ung mans död aldrig kan göras vacker och meningsfull.” (Sund 2003, 516.)

⁸ Henrik Tikkanen kirjoitti Karjalan metsiin sodan jälkeen kahdeksikymmeneksi vuodeksi taistelemaan unohdetusta Viktor/Vihtori Kämpärästä sekä ruotsiksi että suomeksi. Tämä satiirinen hahmo esiintyy teoksissa *Unohdettu sotilas* (1974), *30-åriga kriget* (1977) ja *Efter hjälte döden* (1979); kaksi viimeistä on julkaistu Elvi Sinervon suomentamina yhteisniteessä *Viimeinen sankari* (1979).

⁹ Atro Kahiluodon teoksen pohjalta ohjaamaa näytelmää esitettiin Q-teatterissa 2000–2001 ja Kuopion kaupunginteatterissa 2002–2003. Näytelmästä kirjoitetut arviot antoivat myös aihetta metakritiikkiin. Julius Elon ja Katariina Nummisen (2001) mielestä Q-teatterin esityksestä kirjoittaneet kriitikot vaikenivat järjestelmällisesti vaikeista aiheista, kuten pedofilia ja raiskaus, ja antoivat lukijoilleen siloitellun kuvan esityksestä: ”Voisi jopa puhua esityksestä välitetyn kuvan vääristämisestä, neutralisoinnista tai sensuroimisesta.”

¹⁰ Ks. esim. Ville Kivimäen *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945* (2013) sekä artikkelikokoelmat *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta* (2006) ja *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia* (2008).

KOHDETEOKSET

Liksom, Rosa (1996) *Kreisland*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY. [= K]

Röyhkä, Kauko (1996/2015) *Kaksi aurinkoa*. Uud. laitos. Helsinki: Like. [= KA]

Sund, Lars (1991) *Colorado Avenue*. Helsingfors: Söderström.

Sund, Lars (1992) *Colorado Avenue*. Alkuteos: *Colorado Avenue*. Suom. Kaarina Ripatti. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY. [= CA]

Sund, Lars (1997) *Lanthandlerskans son*. Stockholm: Rabén Prisma.

- Sund, Lars (1998) *Puodinpitäjän poika*. Suom. Kaarina Sonck. Helsinki: WSOY. [= PP]
- Sund, Lars (2003) *Eriks bok*. Helsingfors: Söderström.
- Sund, Lars (2004) *Erikin kirja*. Suom. Liisa Ryömä. Helsinki: WSOY. [= EK]

LÄHTEET

- Elo, Julius & Numminen, Katariina (2001) ”Mistä kriitikot vaikenevat?” *Teatteri-lehti* 3/2001.
- Fukuyama, Francis (1992) *Historian loppu ja viimeinen ihminen*. Suom. Heikki Eskelinen. Helsinki: WSOY.
- Habermas, Jürgen & Ben-Habib Seyla (1981) ”Modernity versus postmodernity”. *New German Critique*, No. 22, Special Issue on Modernism (Winter, 1981), 3–14.
- Hatavara, Mari (2012) ”History after or against the fact? Finnish postmodern historical fiction”. Teoksessa Leena Kirstinä (toim.), *Nodes of contemporary Finnish literature*, s. 96–111. Helsinki: SKS.
- Hutcheon, Linda (1988) *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. New York: Routledge.
- Juutila, Ulla-Maija (2003/2002) ”Viehkeitä viihdettä ja totisinta totta. 1990-luvun historiallisen romaanin piirteitä”. Teoksessa Markku Soikeli (toim.), *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*, s. 175–200. 2. painos. Turku: Turun yliopisto.
- Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville (toim.) (2006) *Ihminen sodassa. Suomalaisien kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Helsinki & Jyväskylä: Minerva.
- Kirstinä, Leena (1997) ”Naivismin näköisyys”. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.), *Muodotonta menoa: kirjoituksia nykykirjallisuudesta*, s. 74–97. Helsinki: WSOY.
- Kirstinä, Leena (2007) *Kansallisia kertomuksia: suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Helsinki: SKS.

- Kivimäki, Ville (2013) *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. Helsinki: WSOY.
- Korsström, Tuva (2013) *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Lyotard, Jean-Francois (1985) *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*. Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.
- Lyytikäinen, Pirjo (2004) ”Peiliin piirretty nykyaika”. Teoksessa Kirsi Saarikangas et al (toim.), *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*, s. 211–224. Helsinki: Tammi.
- Murfin, Ross & Ray, Supryia M. (2003) *The Bedford glossary of critical and literary terms*. Boston & New York: Bedford/St. Martin’s.
- Näre, Sari & Kirves, Jenni (toim.) (2008) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: WSOY.
- Ojajarvi, Jussi (2005) ”Leikki, historia ja kuolema – Lars Sundin *Lanthandlerskans sonin* postmodernismi”. Teoksessa Anna Helle & Katriina Kajannes (toim.) *PoMon tila. Kirjoituksia kirjallisuuden postmodernismista*, s.17–55. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Parhi, Katariina (2002) ”Röyhkä”. *Kaltio* 3/2002. <http://www.kaltio.fi/vanhat/vanhatsivut/arkisto/royhka.htm> (viitattu 31.10.2017).
- Pakarinen, Maarit (2002) ”*Isokuovin huuto ja mätänevien ruumiiden löyhkä tyynenä kesäiltana.*” *Matala ja korkea, sota ja taide Kauko Röyhkän romaanissa Kaksi aurinkoa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Oulu: Taideaineiden ja antropologian laitos, Oulun yliopisto.
- Papinniemi, Jarmo (1996) ”Mustia ja valkoisia enkeleitä”. *Demari* 7.11.1996.
- Röyhkä, Kauko (2014) Facebook 13.10.2014. Julkaisu Kauko Röyhkän virallisella sivulla. <https://www.facebook.com/Kauko-Röyhkä-virallinen-160605993987116/> (viitattu 2.4.2017).
- Röyhkä, Kauko (2016) Teoksestasi Kaksi aurinkoa [yksityinen sähköpostiviesti]. Vastaanottaja: Marita Hietasaari. Lähetetty 13.12.2016.

- Saranpa, Kathy (1998) ”Att leka med historien. Lars Sunds *Colorado Avenue*”. Teoksessa John Strömberg (toim.), *Historiska och litteraturhistoriska studier* 73, s. 269–279. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Seppälä, Matti V. J. (2000) ”Sävel puhalsi hengen”. *Kaltio* 2/2000.
- Tarkka, Pekka (1991) ”Maakunta ja maailma. Pohjalaisen Lars Sundin läpimurtoromaani purjehtii Merenkurkkuun ja merten taakse”. *Helsingin Sanomat* 14.11.1991.
- Tepora, Tuomas (2015) ”Mikä tekee ’sota-ajasta’ muistettavan? Sota ja kollektiivinen muistaminen”. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat* 2/2015. <http://www.ennenjanyt.net/2015/08/mika-tekee-sota-ajasta-muistettavan-sota-ja-kollektiivinen-muistaminen/> (viitattu 2.4.2017).
- Vartiainen, Pekka (2013) *Postmoderni kirjallisuus. Länsimaisen kirjallisuuden historia 1945–2000*. Helsinki: Avain.