

KAMPPAILUN, KURITUKSEN JA KAUHUN KUVAT

Väkivallan merkitykset *Kumpujen yöstä* -teoksen kuvituksissa

Lapin yliopisto  
Taiteiden tiedekunta  
Kuvataidekasvatus  
Syksy 2011  
Anniina Mikkonen

## Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Kampailun, kurituksen ja kauhun kuvat – Väkivallan merkitykset

*Kumpujen yöstä* -teoksen kuvituksissa

Tekijä: Anniina Mikkonen

Koulutusohjelma: Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 107 sivua, 11 liitesivua

Vuosi: 2011

### Tiivistelmä:

Tämä tutkielma käsittelee Aarno Karimon kuvitustaidetta vuosina 1929–1932 ilmestyneessä neliosaisessa kaunokirjallisessa populaarihistoriateoksessa *Kumpujen yöstä*. Huomio kohdistuu teoksen kuvituksissa ilmenevään väkivaltaan. Tarkoituksena on selvittää kuinka, ja millaiseksi *Kumpujen yöstä* kuvitusten väkivalta merkityksellistyy.

*Kumpujen yöstä* kuvitusten väkivaltapitoisuuden määrittelemiseksi käytetään sisällönanalyysiä. Aineisto koodataan kolmella tavalla: väkivallan ja rauhanomaisiin yläluokkiin, eri alaluokkiin sekä sukupuolen mukaan. Väkivallan luokkaan lukeutuvat värikuvat edelleen toiminnan position: *tekijä*, *uhri* ja *ei tekijä eikä uhri* mukaan. Laskentaosuus täydentyä lähiluvulla, joka kohdistuu 30 kuvan otokseen. Näitä kuvia käsitellään semioottisesti niiden denotaation ja konnotaation kannalta. Kontekstualisoinnissa havainnoidaan väkivaltaa perustelevia kulttuurisia arvoja, toimintatapoja sekä myyttisiä sisältöjä.

Tarkasteltaessa teosta kokonaisuutena väkivaltaa on muodossa tai toisessa yli puolessa osassa kuvia. Teoksen eri osien välillä on väkivaltaisuudessa sekä määrällistä että laadullista vaihtelua. Miehistä toimintakulttuuria esittävät kuvat lisääntyvät jokaisessa *Kumpujen yöstä* osassa, naissukupuolen pysytellessä taka-alalla. Väkivallan eri positioista koodauksen mukaan luokka *tekijä* kasvoi kaikkein suurimmaksi.

Tekijöiden harjoittama väkivalta ilmenee instrumentaalisenä, kunnioitusta herättävänä, miehiä yhteen liittävästä ja naisista erottavana sekä yhteistä vihollista vastaan kohdistettavana. Väkivallan uhrius merkityksellistyy koetuissa vääryyksissä ja ankarissa olosuhteissa saatavaksi vahvistukseksi. Todellisuuden kaikkein ankarimmat puolet merkityksellistyvät niissä kuvissa, joissa ei ole tekijää eikä uhria. Teoksessa vallitseva kampailun ilmapiiri toistuu jokaisen edellä mainitun position kautta. Suomalaisten, nimenomaan suomalaisen miehen, toiminta kuvataan ulkomaailmasta tulevan uhan torjuntana – oli pa uhka sitten läntinen tai itäinen vihollinen tai petomainen luonto. Itseys rakentuu jatkuvan rajankäynnin kautta – eron tekemisellä eri tavoin määriteltyn toiseuteen. Kuvista ilmenee, että suomalaiset eivät kuitenkaan ole selviytyneet yksilöinä, vaan osana veriuhrereja vaativaa yhteisöä. Tätä seikkaa vasten kulttuurissamme nykyään saatavilla olevien selviytymisstrategioiden ja median tarjoamien esikuvien laatu on hyvin verrattavissa.

Avainsanat: sisällönanalyysi, semiotikka, kuvitus, väkivalta, historia, toiseus, Aarno Karimo

Muita tietoja: Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi.

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkielman lähtökohdat.....	1
1.2 Teoreettinen viitekehys .....	3
1.3 Keskeisiä käsitteitä.....	5
1.3.1 <i>Myytti</i> .....	5
1.3.2 <i>Mentaliteetti</i> .....	7
1.3.3 <i>Mimesis</i> .....	8
1.3.4 <i>Minä ja toinen</i> .....	9
1.4 Tutkielman rakenne.....	10
1.5 Aiempi tutkimus.....	11
2 VÄKIVALTA SUOMALAISESSA KULTTUURISSA .....	13
3 VÄKIVALTAISTA HISTORIAA KUMPUJEN YÖSTÄ .....	18
3.1 <i>Kumpujen yöstä</i> -teos ja sen tarina-aines.....	18
3.2 Aarno Karimo – sotilas ja taiteilija.....	24
3.3 <i>Kumpujen yöstä</i> kuvitukset.....	28
4 KUVA-AINEISTON ANALYYSI .....	31
4.1 Analyysin kvantitatiivinen vaihe.....	31
4.2 Kuvien merkitysten paikantaminen.....	34
5 KUMPUJEN YÖSTÄ VÄKIVALTAKUVASTONA.....	37
5.1 Väkivallan esiintyvyys .....	37
5.2 Väkivallan tekijät .....	43
5.2.1 <i>Isähahmoinen väkivalta</i> .....	44
5.2.2 <i>Väkivalta vihanpitona ja kumppanuutena</i> .....	55
5.2.3 <i>Taistelevat suomalaiset</i> .....	60
5.3 Väkivallan uhrin.....	69
5.3.1 <i>Väkivalta hylätyksi tulemisena</i> .....	69
5.3.2 <i>Kuritetut suomalaiset</i> .....	77
5.4 Väkivalta inhimillisen todellisuuden tilana .....	81
5.4.1 <i>Ihminen ja petomainen luonto</i> .....	82
5.4.2 <i>Väkivalta hirmukuolemana</i> .....	86
5.4.3 <i>Väkivalta traagisena välttämättömytenä</i> .....	93
6 KUMPUJEN YÖSTÄ JA AHDISTUNEET SUOMALAISET .....	95
LÄHTEET .....	103

## LIITTEET

Liite 1. Luokkien määritelmät

Liite 2. Kuvien lukumäärät

Liite 3. Väkivallan positiot ja käyttöyhteyden sekä lähiluvun kohteeksi valitut kuvat

Liite 4. Kuvien lukumäärät väkivallan eri positioissa ja käyttöyhteyksissä

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkielman lähtökohdat

Tämä tutkielma käsittelee Aarno Karimon kuvitustaidetta hänen vuosina 1929–1932 julkaistussa neliosaisessa kaunokirjallisessa historiateoksessaan *Kumpujen yöstä*. Teos lukeutuu niihin historian yleisesityksiin, joilla Suomen historiaa on tehty suomalaisille tunnetuksi ja se on epäilemättä vaikuttanut useiden sukupolvien käsityksiin Suomen historiasta. Teos on runsaina painosmäärinä tavoittanut mittavasti lukijoita ja muutamien sen kuvituksiin pohjautuvien opetustaulujen kautta Karimon taide on muodostunut suoranaiseksi kansanvalistukseksi. Joitain se on luultavasti kannustanut vaalimaan kansallista ja kansallismielistä menneisyyttä; toisille toiminut varhaisena virikkeenä tulevalle tieteelliselle uralle, kuten teoksesta *Kuinka meistä tuli historian tohtoreita* (Tommila 1998, 80, 88, 200, 207, 258, 305, 349) muutamaa otteeseen todetaan. *Kumpujen yöstä* ilmentää sisällöissään ja käsittelytavoissaan aikansa arvoja, mutta etenkin sen kuvapitoista olemusta ja kantavia merkityksiä voi kulttuuriteollisuuden tuotteena tarkastella suhteessa oman aikamme populaaritaiteeseen. Lisäksi on luultavaa, että se on osaltaan tukenut tiettyjä kulttuurisia normeja sekä vedonnut lukijoiden tuntoihin tavoilla, joita tässä tutkielmassa on tarkoitus hahmotella.

Tutustuessani teoksen kuvituksiin, välittömin mielenkiintoni kohdistui väkivaltaisten aiheiden runsaaseen esiintyvyyteen. Niin ikään tietoni Aarno Karimon henkilöhistoriasta sekä 1920- ja 1930-lukujen henkisestä ilmapiiristä saivat kiinnittämään huomioni teoksen esittämään väkivaltaan. Lisäksi virikkeenä toimi tietoisuus väkivaltaviihteen ja etenkin nuorten harjoittaman väkivallan ajoittain laajalti aiheuttamasta mediapaniikista sekä ilmiön kaikinpuolisesta läsnäolosta yhteiskunnassamme. Etäännyksellä militarismien värityksistä yltiöisänmaallisuuden jyrkimmistä vuosikymmenistä, pääsen kohdistamaan huomioni kuvituksissa näkemääni väkivaltaisuuteen ajattomana ilmiönä – siis nykyajallekin ominaisena. Pyrkimyksenäni on saattaa kokoamani väkivallan kuvat ja väkivallan kulttuuripiirteet dialogiin, ja siten ymmärtää *Kumpujen yöstä* kuvitusten väkivaltaisuutta sekä väkivallan kiehtovuutta ja elinvoimaisuutta kulttuurisena ilmiönä. Analyysin lähiluku kohdistuu valikoituihin esimerkkikuviin. Tutkielmassa kerron tiiviisti myös *Kumpujen*

yöstä syntyvaiheista ja -ajankohdasta, teoksen tekijän, Aarno Karimon, elämästä sekä väkivallasta suomalaisessa kulttuurissa.

Tutkielmassani lähestyn *Kumpujen yöstä* kuvituksia merkityksen käsitteen kautta. 'Merkitys' kytkeytyy kiinteästi semiotiikkaan. Kulttuuri on merkitysten tuottamista ja vaihtamista, se tiivistää ja säilyttää yhteisön edustajien merkityksellisinä pitämiä asioita. Semiotiikan käsitteistö on rakentunut tekemään merkkejä ja merkityksellistymisen prosessia ymmärrettäviksi. Pääongelma, johon etsin vastausta tutkielman kaikissa vaiheissa kuuluu:

Millaisia merkityksiä väkivalta saa *Kumpujen yöstä* kuvitusten esittämässä sosiaalisessa todellisuudessa ja historiassa?

Pohdin lisäksi, millä tavoin nämä merkitykset ovat tunnistettavissa omana aikanamme. *Kumpujen yöstä* kuvituksiin vaikuttaa teoksen isänmaallisen luonteen huomioon ottaen sisältyvän suoralta vaikuttava ”lukuohje”. Näin ollen niiden tarjoamat samaistumisen positiot ovat sangen rajallisia. Valitsemani kontekstin mukaisesti positiot kytkeytyvät väkivallan toimijuuteen ja pyrin analysoimaan, millaisia arvolatauksia eri positiioihin liittyy ja millaista kuvaa ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta, historiasta ja ylipäänsä ihmisenä olemisesta ne siten luovat. Tarkoitukseni on analysoida teoksen kuvituksista löytämäni väkivaltaa ja pyrkiä kuvien avulla sanomaan jotain väkivallasta havaitsemassani todellisuudessa olemassa olevana ilmiönä. Kuvissa tarkastelen sitä tapaa rakentaa eroa itsen ja eri tavoin rajautuvan toiseuden välille, joka vaikuttaa vastakohtaisuuksien viljelemisen muodossa olevan edelleen erittäin tavallista sekä kulttuurituotteista että yhteiskunnallisessa keskustelussa.

Kiinnittämällä *Kumpujen yöstä* kuvitukset väkivallan kontekstiin huomioin tekijän ja aikalaistekstin tietoisesti vain etäältä. Tällä tavoin toimimalla vapaudun hahmottelemaan kuvien merkityksiä irrallaan niiden tekijästä ja alkuperäisestä kontekstista ja näin ilmentämään sitä, etteivät merkitykset ole ajattomia, vaan sidoksissa kulloisiinkin historiallisiin ja kulttuurisiin olosuhteisiin. Vaikka olisikin perusteltua tutkia jo liki 90-vuotiaan teoksen kuvituksia ja niiden kantamia merkityksiä jonakin toiseutena ja menneisyytenä, on yhtä perusteltua – ja nähdäkseni mielekkäämpää – tutkia niiden kantamien merkitysten läsnäoloa nykyisyydessä.

## 1.2 Teoreettinen viitekehys

Visuaalisesta kulttuurista, visuaalisuudesta ja visuaalisista kohteista kuten kirjankuvituksista voi olla vaikea saada täsmällistä tulkinnallista otetta, eikä yksimielisyyttä metodologiasta olekaan. Voidaan kuitenkin yleispätevästi todeta kaikilla visuaalisilla kohteilla olevan kolme olemisen ulottuvuutta, modaliteettia: ne ovat olemassa kompositionaalisina, teknologisina ja sosiaalisina kohteina. Metodologisesta näkökulmasta riippuu, mikä näistä modaliteeteista korostuu eniten kuvaa tarkasteltaessa. Katsottaessa kuvaa omana itseisarvoisena kohteena, sen kompositionaaliin piirteisiin kiinnitetään erityishuomiota. Voidaan myös todeta tavan, jolla kuva on tuotettu, vaikuttavan sen merkitykseen – tällöin huomioidaan kuva produktiona. Kolmas näkökulma on sosiaalinen, kuva katseen kohteena: kuinka, missä ja kuka kuvaa katsoo. Tärkeää ei siis ole vain se, miltä kuva näyttää ja kuinka se on tehty vaan myös se, millaiseen katselemiseen se houkuttelee. (Rose 2001, 16.)

Kuva-aineistoni kohtalaisen runsauden, sen teknologisen olemuksen, sekä tutkimusongelmani luonteen vuoksi en kokenut suotavaksi pidättäytyä vain yhdessä metodologisessa näkökulmassa. Kiinnitän huomiota aineistoni määrällisiin ominaisuuksiin ja yksittäisen kuvan kompositionaaliin piirteisiin. Ottamalla huomioon *Kumpujen yöstä* teoksen produktiona, tarkastelen yksittäisiä kuvia osana tätä visuaalis-verbaalista kokonaisteosta. Huomioin tällöin myös teoksen tekijän taustoineen, julkaisuajankohdan sekä teoksen genren eli lajityypin – joskin vain analyysini taustatekijöinä. Tärkeintä analyysissäni on kuitenkin pureutuminen *Kumpujen yöstä* kuvitusten merkitysulottuvuuksiin. Metodologiseksi työkaluksi tarvitsen semiotiikkaa eli merkkioppia, joka on semiootikko Eero Tarastin (1990, 5) mukaan merkkejä, merkkijärjestelmiä ja niiden tuottamista ja käyttöä tutkivaa tiedettä. Tällöin tarkastelen aineistoni kuvia suhteessa siihen sosiaalisen vuorovaikutuksen virtaan, jossa ne elävät ja eksistivät.

*Kumpujen yöstä* kuvitusten väkivaltapitoisuuden määrittelemiseksi on tiettyjen aihetyyppien esiintyvyyden selvittäminen välttämätöntä. Aineiston kvantitatiivinen erittely helpottaa sen hallintaa. Tähän tarvitsen sisällönanalyysia, jolla Tuomi ja Sarajärvi (2002, 105) toteavat voitavan objektiivisesti selvittää, millaisia säännönmukaisuuksia ja rakenteita aineisto määrällisesti sisältää. Voidakseni todeta

toistuvuuksia aineistossani on sitä ensin systemaattisesti järjesteltävä. Toisaalta semiotiikasta lainattujen näkemysten avulla kuva-aineistoni lähiluku mahdollistuu nimenomaan niiden mekanismien kannalta, jotka merkityksellistävät kuvat vastaanottajalle. Semiotiikassa kyse ei ole pelkästään merkkien luokittelusta, vaan tieteestä, joka käsittelee ihmisen kognition ja kulttuurin olennaisimpia kysymyksiä. Kaiken inhimillisen toiminnan perustana on Tarastin (1996, 19) mukaan halu tulla merkitykselliseksi itselleen ja muille.

Analyysi tosin on kevyesti semioottista jo aivan alusta lähtien, sillä *Kumpujen yöstä* kuvitusten väkivaltapitoisuuden määrittelemiseksi muodostamillani aiheyyppiluokilla, lähestyn jo kuvien merkitystasoa. Tutkielma yhdistää siis kvantitatiivisen ja kvalitatiivisen analyysin piirteitä. Rajan vetäminen kvantitatiivisen ja kvalitatiivisen tutkimuksen välille on ylipäänsä vaikeaa ja sisällönanalyysiä hyödyntävässä tutkimuksessa piirteet molemmista tutkimussuunnista usein täydentävät toisiaan. Janne Seppänenkin (2005, 145–146) muistuttaa, ettei sisällönanalyysiä voida pitää kvantitatiivisena edes alkeellisimmillaan, sillä jo muuttujien määrittelemisen ja laskeminen edellyttävät kvalitatiivisia valintoja, samoin tulosten kommentointi. Kvalitatiivisuus näkyy myös sisällönanalyysin käsitteissä.

Tutkielman kvantitatiivisesti painottunut laskentaosuus täydentyy kvalitatiivisella lähiluvulla, jolloin *Kumpujen yöstä* kuvituksen väkivaltaisuus havainnollistuu kontekstualisoimisen myötä. Valitsemalla tutkielmani kontekstiksi väkivallan kulttuurin, totean kuva-aineistoni olevan osa tätä kulttuuria. Konteksti rakentuu *teksteistä*. Käsitteellä 'teksti' viitataan kaikkiin mahdollisiin merkityksellistämisen käytäntöihin: kuva, rakennukset, esineet ja tapahtumat ovat täten kaikki tekstejä. (Palin 1998, 128.) Tämän mielessä pitäen puhuttelen aineistoni yksiköitä tutkielmassani kuitenkin 'kuvina' tai 'kuvituksina'. Kontekstualisoidessani aineistoa avaan tutkimusongelmaani semioottisten käsitteiden avulla ja pyrin kiinnittämään huomiota niihin käytänteisiin ja merkkeihin, jotka väkivallan kulttuuria merkityksellistävät. En siis ensisijaisesti keskity kuvien tulkintaan, sillä itsenäisesti niiden ei ole syytä olettaa merkitsevän mitään. Semiotiikassa merkitys paikantuu ensisijaisesti kuvan ja sen katsojan väliseen suhteeseen (Palin 1998, 126). Olennaista on arvioida, millä tavalla niiden kautta ilmiö ja tietyt kulttuuriset arvot havaitaan, ilmaistaan ja kuinka niihin suhtaudutaan – millaista mentaliteettia ne ilmentävät. Joidenkin aiheiden kohdalla

huomioin myös sen, että paljon mytologista ainesta sisältävissä kuvissa niiden viehätysvoima tavoittaa katsojan tiedostavan ulottuvuuden ohella tämän psyyken tiedostamattomat tasot. En siis pyri välttämään psykoanalyttisiakaan havaintoja, vaikka tutkielmani teoreettinen viitekehys rakentuukin lähinnä tekstuaalisuuden, merkityksellistämisen käytäntöjen, tarkastelulle.

Taustatietoni teoksen tekijästä ja ilmestymisajankohdasta sekä valitsemastani kontekstista saavat siis aikaan sen, että analyysini on edellä selvittämälläni tavalla jo alkuvaiheestaan lähtien tietyn näkökulman rajaamaan. Analyysini on, kuten sisällönanalyysiä hyödyntävä tutkimus yleensä, siis *abduktiivista*, jolloin teorianmuodostusta edeltää jonkin hypoteesin ohjaamana tehty aineiston havainnointi. Aineiston analyysin yhteydessä tavallisesti esiin tulevat termit *induktiivinen* ja *deduktiivinen* tarkoittavat joko ”yksittäisestä yleiseen” tai ”yleisestä yksittäiseen” etenevää päättelyn logiikkaa, mutta eivät ole keskeisiä sisällönanalyysin kyseessä ollessa. (Krippendorff 2004, 36–37.)

Lienee vielä syytä erikseen korostaa näkökulmavalintani subjektiivisuutta. Niin ikään esittämäni päätelmät ja painotukset minun valitsemiani ja ne mahdollisesti poikkeavat monen muun *Kumpujen yöstä* lukijan mielikuvista – olematta kuitenkaan tulkintoina sen enempää oikeita kuin vääriäkään.

### **1.3 Keskeisiä käsitteitä**

#### ***1.3.1 Myytti***

Tämän tutkielman keskeisenä pyrkimyksenä on pureutua *Kumpujen yöstä* kuvien merkitysulottuvuuteen. *Myytti* on eräs tapa, jolla todellisuuden piirteet merkityksellistyvät ja terminä tarpeellinen haluttaessa analysoida kohteen kulttuurisia piirteitä ja niiden kestävyyttä ajassa. Kulttuuristen merkitysten ennallaan pysyminen yleensä edellyttää niiden muuntumista ”luonnollisiksi”, niiden myytistymistä, jolloin niitä voi olla enää vaikea kyseenalaistaa. Semiotikko Roland Barthesin (1994, 201) mukaan myytit ilmaisevat staattisella tavalla sosiaalista todellisuutta, niiden tehtävänä on antaa historialliselle intentiolle luontoperäinen, viaton ja ajaton perusta. Mytologian ja historian yhteisestä maaperästä kasvava tarina-aines toimii osaltaan yhteisön ja siinä



vallitsevan yhteiskunnallisen rakenteen oikeuttajana. Sellaiset elämisen ja ajattelemisen tavat, joita on monien sukupolvien ajan totuttu pitämään hyveinä, oikeuttavat ja velvoittavat tradition mukaiseen käytökseen (Knuutila 1994, 34).

Myytin käsite voi kuitenkin olla harhaanjohtava. Myyttejä ei ole syytä ymmärtää harhauskomuksiksi, historiallisiksi epätotuiksi tai vallankäytön välineiksi – ainakaan ensisijaisesti, sillä ne ovat välttämätön apuväline ympäröivän todellisuuden ymmärtämiseksi ja käsitteellistämiseksi. Oikeastaan aidot myytit heijastavat syvempää todellisuutta kuin arkitodellisuus (Pettersson 1996, 41). Myytit liittävät tunnetun, tietoisin ja kulttuuriseen siihen, mikä on tuntematonta, tiedostamatonta ja luontoperäistä. Myytit operoivat rationaalisen ja irrationaalisen välillä sekä menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden välillä. (Soikkeli 1995, 146–147.) Myytit siis muodostavat selviytymistarinan, jonka avulla ainakin joitain todellisuuden puolia on mahdollista selittää ja joita ilman kollektiivinen ja yksityinen identiteetti on vaarassa sirpaloitua.

”Primitiivisen” ajattelun heikentymisen myötä myytit tosin ovat suuressa määrin hämärtyneet niiden maailmanjärjestyttä selittävän perusmuotonsa kannalta. Etenkin nationalistinen mytologia on nähtävä ennen muuta historialliseen olemassaoloon kytkeytyvänä ja historiallisten olosuhteiden määrittämänä. Tällaisenaan myytti ei kuitenkaan ole epärationaalinen, vaan se perustuu kulttuuriseen logiikkaan esimerkiksi jonkin yhteisöä uhkaavan symbolisen tai konkreettisen vaaran torjumiseksi. Ongelmallista on, ettei moderni ihminen kykene, vaikka hän ymmärtääkin historiallisen olemassaolonsa kestävämmäksi, näkemään hajanaisen maailmankatsomuksensa tuolle puolen. (Pettersson 1996, 11, 25.)

Modernitkin sankaritarinat kyllä sisältävät myyttien perusteemoja, mutta tavallisimmin naiivissa ja pinnallisessa muodossa. Todellisen maailman kompleksisuus muuntuu kulttuurituotteissa usein moraalisesti yksiselitteiseksi ja ne ruokkivat siten turvallisuudentunnettamme. Ennen muuta myyttinen historia välittää meille mentaliteettimuotoja vuosituhanten takaa, merkityksiään ja käyttötarkoituksiaan muuttaen, mutta tunnustettavat muotonsa säilyttäen. Myytistä, mielellisesti pysyvänä tiedon lajina, on kulttuurimme piirissä kokemusta reilusti yli sadan sukupolven ajalta. Myyttejä voikin kernaasti kutsua mentaalisen hitauden ylivoimaisiksi kantajiksi. (Knuutila 1994, 58.)

### ***1.3.2 Mentaliteetti***

Käsitteellä *mentaliteetti* viitataan – jokseenkin vastaavien käsitteiden, kuten maailmankuva tai kollektiivinen tietoisuus, tavoin – sekä menneisyyteen, joka vaikuttaa nykyisyyteen, että nykyisyyteen, joka muuttaa menneisyyttä. Tavallisesti mentaliteetti tulkitaan tiettyjen, esimerkiksi aikakauden, maantieteellisen alueen tai yhteiskuntaluokan mukaan integroituneiden, ihmisryhmien henkiseksi kapasiteetiksi ja ajattelun suhteeksi olemiseen. (Knuutila 2008, 54, 56.) Mentaliteetti on käsitteenä kiistanalainen ja 'kollektiivinen representaatio' on osaltaan valikoitunut täydentämään sen paikoitellen joustamatonta ja yksipuolistavaa olemusta. Mentaliteetti on kuitenkin yhä käyttökelpoinen termi. Samoin kuin kollektiivisten representaatioiden tutkimisen kautta, myös kollektiivista mentaliteettia tutkittaessa hahmotellaan ihmisen maailmassa olemisen rakennetta: kulttuuria ja sen kantamia merkityksiä. (Korhonen 2001, 40–41.) Mentaliteetille ominaista on niin lausuttujen kuin latenttien käsitysten ja uskomusten kollektiivisuus, yleisyys arkipäiväisyytenä sekä niiden pitkä, muuttuvissa merkityksissäänkin ilmenevä kesto. (Knuutila 1994, 56)

Historiallisessa antropologiassa mentaliteetti määrittyy mielen symbolisiksi verkostoiksi, joita syntyy yhdessä elävien ihmisten välillä. Samanlaisen mentaliteetin jakavia ihmisiä yhdistävät arkielämän siteet, intressit ja selviytymisstrategiat. He osaavat tulkita yhteisiksi kokemiaan julkisia symboleita ja he myös jakavat, tai ainakin tunnistavat, yhteisiä arvoja, mielikuvia ympäröivästä todellisuudesta. (Sarmela 1996, 16–17.) 'Mentaliteetin' voi rinnastaa myös jo tieteellisen arvonsa menettäneeseen 'kansanluonteeseen', jolla on käsitteenä kuvailevassa mielessä edelleen oikeutuksensa. Kansanluonne ei ole samalla alueella kasvaneiden ihmisten luonteiden samanlaisuutta, vaan kulttuurin muokkaamaa luonteeltaan erilaisten ihmisten käyttäytymisen, ajatus- ja arvomaailman suhteellista samanlaisuutta. Tällainen samanlaisuus kasvatetaan ihmiseen jo lapsuudessa ja sitä ylläpidetään kulttuurin sopivaisuussäännöillä. (Keltikangas-Järvinen 1996, 217.)

Kulttuurin muokkaamista samankaltaisuuksista on syntynyt myös stereotypioita, jotka ovat vähitellen esittyneet ja periytyneet uusille polville kulttuurin näkyvissä ilmauksissa: toimintatavoissa, suullisen perinteen ja joukkotiedotuksen sisällöissä ja

muodoissa. Tällaiset kulttuuriset mallit muodostavat kollektiivista mentaliteettia. Zachris Topeliuksen vuonna 1875 julkaistu *Maamme kirja* lienee katekismuksen ja *Raamatun* jälkeen keskeisin suomalaisen mentaliteettiin vaikuttanut teos. Sen suunnattoman suosion syyn voi nähdä siinä, etteivät sen kertomukset tarjonneet kollektiiviselle mielelle mitään uutta. Topeliuksen vaikutus kansallisen kulttuurimme yhtenäiskertomukselle on paradoksaalisesti sen ansiota, ettei hän ollut missään kannanotoissaan, katsomuksissaan eikä tutkimuksissaan omaperäinen. Hän on kuitenkin osannut valita menneisyydestä ja nykyisyydestä ne ainekset, jotka vakuuttavasti esitettynä ovat olleet eduksi yhtenäiskulttuurille ja kollektiiviselle itsetunnolle. (Knuutila 1996, 172.)

Tämän tutkielman kannalta mentaliteetti on käyttökelpoinen termi, koska tarkoitukseni on pyrkiä teoksen kuvituksista löytämään väkivallan kautta sanomaan jotain väkivallasta havaitsemassani todellisuudessa, siis siitä, kuinka *Kumpujen yöstä* on välittänyt ja välittää jotakin suomalaisuuden kannalta olennaiseksi ymmärrettyä. Ne ovat ilmennystä jonkinlaisesta mentaliteetista – ajattelun, kuvittelun ja arvottamisen tavasta.

### ***1.3.3 Mimesis***

Kansallisesta kulttuurista puhuttaessa voidaan erottaa kaksi semioottista kehitysvaihetta: varhaisemmassa kansalliset merkitykset luodaan, myöhemmässä niitä vaalitaan. Tälle toiselle vaiheelle, jonka puitteissa *Kumpujen yöstäkin* on muodosteltu, on ominaista kansallisuuden kaavoittuminen, staattisuus, ulkopuoliset vaikutteet torjuva puolustava asenne ja alkuperäisten mustasukkainen puolustaminen. Tällaisille kansallisille kulttuurituotteille ovat tavallisesti luonteeltaan velvoittavia, jotka esittämiensä ihmiskohtaloiden kautta sanovat: jäljittele tätä, pysyttäydy tämän rajoissa. (Tarasti 1990, 203–204.)

Nimenomaan *mimeettinen*, jäljittelevä ja imitoiva käyttäytyminen on malli, joka mahdollistaa kulttuuristen rakenteiden olemassaolon ja selittää niiden kestävyden. Kansallinen kulttuuri pyrkii ensisijaisesti säilyttämään itsensä ennallaan, siksi sen on pakko luoda käyttäytymisen mekanismeja, jotka takaavat tiettyjen asenteiden ja arvojen säilymisen ”sukupolvelta toiselle”. Nämä toiminta- ja ajattelutavat näyttäytyvät

muodollisissa rituaaleissa ja niitä huolellisesti vaalitaan tiettyjen instituutioiden puitteissa. Oppiessaan hallitsemaan nämä mekanismit, ihminen tulee kulttuurinsa jäseneksi ja toisintajaksi. (Tarasti 1990, 201.)

Karimo toteutti pääteoksensa *Kumpujen yöstä* tarjoamaan sankarillisia esikuvia, joiden kohtaloihin suomalaiset voisivat kuvitella itsensä - ja joita jäljitellä. Karimo asetti menneisyyden suomalaiset suomalaiset samoihin henkisiin ja ruumiillisiin taisteluihin, joihin myös nykysuomalaiset oli välttämätöntä valmistaa. Mimesis – jatkossa puhun helpommin kielenkäyttöön mukautuvasta 'mimeettisestä' – on käyttäytymisen mekanismeista kuvaavana terminä käyttökelpoinen tässä tutkielmassa myös sen väkivaltaa selittävän merkityksensä vuoksi.

Mimeettisen halun -teoriastaan tunnettu René Girard väittää, että halussaan ihminen tavallisesti jäljittelee jonkin mallihenkilön halua. Hän on kirjoituksissaan edelleen painottanut, että väkivalta on mitä suurimmissa määrin mimeettistä. Girardin (2008, 3) mukaan väkivaltaa ei lähtökohtaisesti tulisi pitää luontaisesta aggressiosta tai elintarpeiden niukkuudesta johtuvaksi, vaan mimeettiseen kilpailun – haltuunottavan matkimiseen – sivutuotteena. Väkivalta syntyy, kun vähintään kaksi osapuolta yrittää estää toisiaan ottamasta heidän kaikkien haluamaa objektia. Siinä missä mimeettinen haltuunottaminen on jakavaa – saahan se kilpailijat kamppailemaan halun kohteena olevasta objektista – mimeettinen antagonismi on yhdistävää. Arvatenkin juuri tästä syystä yhteisön sisäisellä koheesiolla on tapana voimistua ulkoisten vaarojen tai vaikka vain uhkakuvien ilmetessä. Mimeettinen antagonismi antaa kilpailijoille objektin, jonka he voivat jakaa vihassaan. Yhteisön hajoaminen siis vältetään, kohdistamalla mimeettisen halun synnyttämä väkivalta sijaisuhriin. (Girard 2008, 2, 5.)

### ***1.3.4 Minä ja toinen***

Toinen on jotakin, mitä minä en ole. Toinen on kuitenkin minän elinehto. Toisen määrittely kantaa siis aina käsityksiä itsestä usein jopa niin, että oman identiteetin vahvistaminen on toisen määrittelyn keskeinen tarkoitus. Tutkimuskirjallisuudessa toiseudella tarkoitetaan sitä, kuinka joku tai jokin ”itsestä” tai ”normaalista” poikkeava merkitään ja käsitetään itseä alempiarvoiseksi. Itsen ja toisen välinen suhde on tällä tavoin ajateltuna aina valtasuhde. (Löytty 2005, 9.) Tässä tutkielmassa toiseus

näyttäytyy esimerkiksi sellaisissa vastakkainasetteluissa kuin suomalaiset / venäläiset, , maskuliininen / feminiininen tai ihminen / luonto, jolloin vastinparissa ensin mainittu ilmentää itseyyttä ja samuutta sekä lähtökohtaisesti asettuu arvohierarkiassa jälkimmäisen edelle.

Tiukka jako ”meihin” ja kielteisesti arvotettuihin ”toisiin” takaa tavallisesti maksimaalisen ryhmänsisäisen yhteenkuuluvuuden tunteen, mutta samalla helpottaa ”toisten” vahingoittamista ja tekee siitä todennäköisempää. Omaan ryhmään kuulumattomien syrjintä, sortaminen ja väkivaltainen kohtelu säilyttävät ja korostavat kahtiajakoa kulttuurituotteissa tavallisesti vielä pitkään sen jälkeen, kun välitön, ryhmän pysyvyyden takaava, psykologinen vaatimus on vähentynyt tai käynyt olemattomaksi. (Staub 1996, 132–137.)

Toiseus on yleistys, jolla rakennetaan eroa. Itsen ulkopuolella olevan näkeminen toisena on samuuden kieltämistä, rajan vetämistä meidän ja muiden välille. Eron tekeminen ja luokittelu tai kielteiseltä kalskahtava stereotyyppittely eivät ole kuitenkaan tuomittavia mekanismeja sinänsä – ovathan ne välttämättömiä maailmaa koskevassa tiedollisessa haltuunotossa. Ongelmallista on, kun luokkia ei nähdä kuin kaksi: me ja muut, minä ja toinen. Yleensä ’minä’ ei voi määritellä toiseutta tekemättä sille vähintään lievää väkivaltaa. Toiseuden ollessa merkki alistamisesta tai ulkopuolelle sulkemisesta, toiseus-käsitteen käyttöön analyttisenä apuvälineenä liittyy pyrkimys kriittisesti tarkastella toiseuttavien vastakohtaisuuksien oikeellisuutta. (Löytty 2005, 9–10.)

#### **1.4 Tutkielman rakenne**

Tutkielmani pohja rakentuu tutkimuskontekstini esittelystä: johdannon jälkeen kerron luvussa 2 väkivallasta suomalaisena ilmiönä. Tiivistä koottuani näitä kulttuuripiirteitä, siirryn vähitellen kohti yksityiskohtaisempaa tarkastelua. Luku 3, jossa havainnoin *Kumpujen yöstä* historiallista tarina-ainesta, on myös luonteeltaan taustoittava. Omissa alaluvuissaan kerron Aarno Karimon elämästä ja urasta sekä taustatietoja *Kumpujen yöstä* kuvituksista. Luvuissa 2 ja 3 tuon siis esiin niitä taustatietoja, jotka ovat vaikuttaneet tutkimushypoteeseihini, ts. arvioihini teoksen väkivaltaisuudesta.

Selvitettyäni tiiviisti *Kumpujen yöstä* historiatieteellistä, kaunokirjallista ja kuvallista laatua, siirryn käsittelemään tarkemmin teoksen kuvia, edelleen siis kohti yksityiskohtaisempaa tarkastelua. Ennen varsinaista lähilukua esittelen luvussa 4 kuva-aineistoni analyysin etenemistä: kvantitatiivisesta vaiheesta kuvien merkitysten hahmotteluun. Tällöin esittelen sekä sisällönanalyysin että semioottiseen analyysin kannalta keskeisimmiksi katsomiani käsitteitä. Tässä luvussa tulee myös lyhyesti perustelluksi se kuvajoukko, johon kohdistan kvalitatiivisen, merkityssisältöihin paneutuvan, analyysin seuraavassa luvussa 5. Tämä luku alalukuineen omistautuu niiden väkivallan toimijuutta ilmentävien positioiden kuvailulle, joita halusin aineistosta esiin nostaa.

Analyysin kirjallista esittämistä jäsentääkseni olen ensin jakanut väkivallan positiota koskevat luvut vielä merkityssisältöjä kuvaileviin alalukuihin. Lähiluvun kohteeksi valitut kuvat ovat ryhmitellyt sopivien alalukujen alle. Aloitan yksittäiselle kuvalle tekemäni analyysin purkamisen erittelemällä tiiviisti sen kompositiota: kuvallista ja ilmaisullista sisältöä, värejä ja valöörejä, sommitelmaa, muotoa ja mittasuhteita. Sitten pureudun kuvan merkitysulottuvuuteen. Valitsemieni esimerkkikuvien avulla pyrin tarkastelemaan väkivallan ilmiötä mahdollisimman monelta taholta sekä arvioimaan sitä kuvien ilmentämällä tavalla suhteessa väkivaltaa koskeviin myyttisiin käsityksiin. Viimeisessä luvussa kokoan käsitteilylukujen sisältöä ja pyrin erittelemään sitä sellaisena kuin sen nykypäivän katsantoasemastani näen. Tässä luvussa 6 pyrin arvioimaan myös väkivaltaa koskevan kulttuuriperinnön – jota *Kumpujen yöstäkin* on osaltaan välittänyt – elinvoimaa nykyisyydessä sekä sitä tarina-ainesta, jonka avulla 2010-luvun ihmiset, etenkin nuori polvi, hahmottavat olemassaoloaan ja luovat sille merkitystä.

## **1.5 Aiempi tutkimus**

Vuosina 1929–1932 julkaistua teosta ei ole mittavasti käsitelty kirjoituksissa, eikä siitä ole tehty erillistä tutkimusta. Niin ikään teoksen kuvitukset ovat jääneet vaille yksityiskohtaista analyysia. Siellä, missä *Kumpujen yöstä* on mainittu, se on asetettu nationalismiin kontekstiin. Kontekstualisoinnilla tarkoitetaan tutkittavan asian kiinnittämistä sellaiseen asiayhteyteen, johon sen ajatellaan historiallisesti tai

temaattisesti kuuluvan tai joka muuten edistää sen ymmärtämistä (Palin 1998, 115). Tässä kontekstissa teos on luontevasti huomioitu Suomen historian representaatioita käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessa. Kokoomateoksessaan *Suomen historiankirjoitus* (1988) Päiviö Tommila käsittelee, ei vain alan tutkimuksen historiaa, vaan myös tutkimuksen edellytyksiä eri aikoina, historian opetusta ja arkikäyttöä. Historiankirjoituksen poliittiset, kulttuuriset ja yhteiskunnalliset kytkennät eivät nekään jää huomiotta. Tommilan teoksessa *Kumpujen yöstäkin* asettuu sujuvasti paikalleen ilmestymisaikansa näkemysten kuvastajana. Hän on kirjoittanut esipuheen myös *Kumpujen yöstä* vuonna 1983 ilmestyneeseen laitokseen. Suomalaiskansallisen historiankirjoituksen vaiheita käsittelee myös Osmo Jussilan *Suomen historian suuret myytit* (2007). Teoksessa käsitellään kolmea kansalliseksi kutsuttavaa myyttiä: Ruotsi-Suomi-, valtio- ja itsenäisyysmyyttiä. Etenkin Ruotsi-Suomi- ja itsenäisyysmyytin olemassaoloa ovat *Kumpujen yöstä* tarinat Jussilan analyysin mukaan tukeneet.

Derek Fewsterin tutkimus *Visions of Past Glory – Nationalism and the Construction of Early Finnish History* (2006) paneutuu käsityksiin Suomen myyttisestä alkuperästä ja muinaisista suuruudenajoista ja niiden vaikutuksiin nationalistiselle suomalaisuudelle. Lukuisat kuvaesimerkit 1800-luvulta ja 1900-luvun alkupuolelta havainnollistavat esitystä ja kuvien merkitys kansallisessa projektissa myös tunnustetaan. Sotienvälisestä Suomesta Fewster käsittelee militaarisen ja nationalistisen historian esityksistä mm. runsaasti kuvitettua *Kumpujen yöstä*, joka juuri kuvitustensa ansiosta muodostuu poikkeukselliseksi. Fewster (2006, 340) toteaa teoksen kuvallisen materiaalin niin runsaaksi, että se epäilemättä vaatisi oman tutkimuksen tullakseen ymmärretyksi myyttisten ja stereotyyppisten piirteidensä kannalta. Tutkimuksensa rajoissa hän esittelee ainoastaan tarina-ainesta sekä muutamia tärkeiksi katsomiaan kuvia teoksen kahdesta ensimmäisestä, siis Suomen kansan alkuvaiheita koskevasta, osasta. *Kumpujen yöstä* tulee tiiviisti kuvailluksi myös yhdessä pro gradu -työssä. Varpu Wilskan (1981) työ käsittelee Aarno Karimon toimintaa ja tuotantoa kansallisen identiteetin muodostumisen näkökulmasta. Mainittakoon, että sinänsä käyttökelpoiset kuvitukset sopivat tuoreitakin historiateoksia kuvittamaan. Yli kymmenen *Kumpujen yöstä* kuvitusta löytyy esimerkiksi kokoomateoksesta *Suomalaisten taistelut Ruotsin, Venäjän ja itsenäisen Suomen riveissä* (Manninen 2007).

## 2 VÄKIVALTA SUOMALAISESSA KULTTUURISSA

Käsittelen tässä luvussa väkivaltaa ilmiönä sekä sen esiintyvyyttä suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole syyttää suomalaista kulttuuria mistään erityisestä väkivaltaisuudesta, sillä historiallisesti näyttää siltä, että väkivalta kuuluu ihmisten tapaan olla yhdessä: ilmiö on organisoitunut ja institutionalisoitunut ja se usein kätkeytyy erilaisiin valtasuhteisiin, sosiaalisiin käytäntöihin ja rooleihin. Suora väkivalta tarkoittaa henkistä tai fyysistä voimankäyttöä toista ihmistä tai ihmisryhmää kohtaan. Se on yksittäinen tapahtuma, joka voi ketjuuntua tapahtumien sarjaksi. Väkivalta voi olla myös rakenteellista: poliittisten, taloudellisten ja yhteiskunnallisten rakenteiden tuottamaan sosiaalista eriarvoisuutta. Etenkin henkisen väkivallan muodot voivat esimerkiksi perhe- tai muussa sosiaalisessa hierarkiassa myös verhoutua siten, ettei väkivaltaa toteuttava tai edes sen uhri tunnista toiminnassaan mitään väkivaltaiseksi nimettävää elementtiä. (Jokinen 2000, 13–15, 19.)

Eurooppalaisessa vertailussa Suomi on henkirikostilastoissa määrällisesti samassa luokassa esimerkiksi Romanian ja Bulgarian kanssa. Skandinavian maiden henkirikollisuustaso on puolet Suomen tasosta, Baltian maiden puolestaan nelinkertainen Suomeen verrattuna. Venäjällä surmatuksi tulemisen riski on yli kymmenen kertaa korkeampi kuin Suomessa. Suomessa henkirikollisuuden taso on ollut 1990-luvun puolivälistä lähtien laskeva. Vuonna 2009 tehtiin 2,6 henkirikosta 100 000 asukasta kohden. Suomessa henkirikollisuus on nimenomaan syntyperäisten suomalaisten keskinäistä rikollisuutta, kun se useissa muissa Länsi-Euroopan maissa on huomattavalta osin siirtolaisyhteisöjen rikollisuutta. Henkirikollisuuden yleiskuva on maassamme selvästi sosiaalisesti syrjäytyneempi kuin läntisissä naapurimaissamme, mistä johtuu myös henkirikosten runsaus. Tyypillisesti tekijä ja uhri ovat alkoholisoituneita, työelämästä syrjäytyneitä työikäisiä miehiä. (Lehti & Kivivuori 2010, 46–51.)

Muista kuin kuolemaan johtaneen väkivaltarikollisuuden määrästä saa jokseenkin luotettavan, vaikkakin jonkin verran tosiasiallista myönteisemmän, kuvan uhritutkimuksilla, joita Suomessa on tehty muutamien vuosien välein vuodesta 1980 lähtien. Uusimman kansallisen uhritutkimuksen mukaan noin 12 prosenttia suomalaisista on kokenut väkivaltaa tai uhkailua, kuusi prosenttia joutunut fyysisen väkivallan uhriksi ja kaksi prosenttia saanut väkivallasta fyysisen vamman viimeisen



vuoden aikana. (Sirén ym. 2010, 2, 4.) Nuoret raportoivat kokeneensa vanhempia ikäryhmiä enemmän fyysistä väkivaltaa: 15–24-vuotiaista miehistä 14 prosenttia ja naisista 13 prosenttia. Väkivalta ei ole tavallista nuorten keskuudessa vain lievimpiä väkivallan muotojen osalta, vaan näkyy myös vammoihin johtaneessa väkivallassa. Miehillä väkivallan kokeminen vähenee tasaisesti siirryttäessä vanhempiin ikäryhmiin. Miesten eniten kohtaaman vapaa-ajanviettoon liittyvää katu- ja ravintolaväkivalta on etenkin nuorille ikäryhmille tavallista. Naisilla väkivaltaa kokeneiden osuus ei vähene yhtä jyrkästi iän mukana. Heidän kokemuksensa painottuvat kodeissa tapahtuvaan väkivaltaan sekä työssä koettuun väkivaltaan. Väkivaltaa kokeneiden osuus kasvoi vuosina 1988–2003, mikä johtui pääosin uhkailujen lisääntymisestä. 2000-luvulla muutokset väkivallan tasossa ovat olleet pieniä. Väkivaltakokemukset kasaantuvat paljon väkivaltaa kokevalle vähemmistölle. (Sirén ym. 2010, 20–21, 24).

Miehet tekevät 80 prosenttia kaikista poliisin tietoon tulleista rikoksista. Kuolemantuottamuksissa naisten osuus epäillyistä oli vuonna 2009 tasan 20 prosenttia, muissa väkivaltarikostyypeissä alle viidennekseen. Naiset ovat väkivaltarikosten tekijöinä kaventaneet prosentuaalista eroa miehiin viimeisen 30 vuoden aikana 10–15 prosenttiyksikön verran. (Sipilä & Honkatukia 2010, 253) Tilastoidusta kokonaisrikollisuudesta suurimman osan tekevät aikuiset, koska heitä on enemmän kuin nuoria. Nuoren iän yhteys rikosalttiuteen on kuitenkin yksi kriminologian parhaiten tuntemia ilmiöitä. Suomalaisten poliisitilastojen mukaan rikosaktiivisin elämänvaihe on 15–20-vuotiaana. (Elonheimo 2010, 14–15). Lasten ja nuorten tekemien henkirikoksen yritysten ja törkeiden pahoinpitelyjen määrä on pysynyt pidemmän aikavälin tarkastelussa melko vakaana, mutta 18–20-vuotiaiden ryhmässä tilastoitu vakava väkivalta on sen sijaan noussut johdonmukaisesti 1980-luvulta alkaen (Marttunen & Salmi 2010, 234). Henkirikoksia nuoret tekevät erittäin vähän. Nuorten tekemät henkirikokset ovat Suomessa yhtä harvinaisia kuin muissa Pohjoismaissa ja läntisessä Euroopassa (Lehti & Kivivuori 2010, 28).

Nuorisoriikollisuus on kasautunut pienelle vähemmistölle. Rikollisuuden lisäksi erilaiset psykososiaaliset ongelmat kasautuvat: neljä prosenttia pojista on tehnyt vähintään kuusi rikosta, ja tämä rikollisten alaryhmä teki 72 prosenttia kaikista rekisteröidyistä rikoksista. Nuorisoriikollisuutta ennustavat etenkin sellaiset jo lapsuudessa ilmenneet tekijät kuin rikkinäinen perherakenne, vanhempien alhainen koulutustaso, lapsen

käytösongelmat ja hyperaktiivisuus. (Elonheimo 2010, 49, 56). Viime vuosina huomiota herättäneet kouluissa tapahtuneet joukkosurmat ovat uudentyypisiä henkirikoksia: tekijöiden ikä, sosiaalinen tausta, surmaamismenetelmät sekä teon motiivit ja tavoitteet poikkeavat perinteisistä henkirikoksista. Tekijöitä ei kuitenkaan ole mahdollista profiloida yhtenäiseksi ryhmäksi. (Punamäki ym. 2011, 10, 32).

Nuorisoväkivallan raaistumisesta on syytetty esimerkiksi Internetiä, keskustelupalstoja ja uuden teknologian mahdollistamia pelejä ja yhteydenpitomahdollisuuksia. Taustalla oleva huoli väkivaltaisten pelien ja virtuaalitodellisuuden vaikutuksista nuorten väkivaltaisuuden lisääntymiseen ja vieraantumiseen ei ole saanut yksimielistä tukea tutkimuksista. Edellä mainituissa ajanviettotavoissa lienevät tosin yleisiä nuorille, jotka ovat vieraantuneita tai väkivaltaisesta toimintakulttuurista kiinnostuneita. Pelit myös saattavat johtaa aggressioon impulsiivisilla nuorilla joilla on epäsosiaalinen toveripiiri sekä muita riskitekijöitä, kuten sosiaalis-taloudellisia vaikeuksia tai perheväkivaltaa. (Punamäki ym. 2011, 27–28.)

Vaikeudet omaksua valtasuhteita, sosiaalisia käytäntöjä, normeja ja rooleja, siis ongelmat sosialisoinnissa, voivat ennakoita lapsen tulevia käyttäytymistäipumuksia. On myös ilmeistä, ettei kaikilla ole läheskään samoja varhaisia edellytyksiä sosiaalisesti ja psyykkisesti tasapainoiseen elämään. Edellä prosenttien avulla ilmentyi se, että väkivalta- tai muuhun rikollisuuteen syyllistyy vain pieni osa koko väestöstä. Vaikka valtasuhteiden, normien ja roolien muodostamat jo sinänsä väkivaltaisiksi mielletävät rakenteet eivät välttämättä kohtele hyvin niitäkään, joilla on sopeutumiseen vaadittavat välttämättömät edellytykset, rikollisuuden kasaantuminen pienelle vähemmistölle – siis legitimiin valtakulttuurin ulkopuolelle – on omiaan korostamaan sitä kahtiajakautumisen trendiä, joka vaivihkaa houkuttelee valtaväestöä suvaitsemattomuuteen sekä välinpitämättömyyteen (Elonheimo 2010, 56–57). Koska ihmisillä ajatellaan yhteiskunnassamme olevan mahdollisuuksia ja vapauksia enemmän kuin koskaan ennen, ovat myös odotukset kovempia, samoin kilpailu. Vääristä valinnoista täytyy yksilön yksin vastata.

Pudotuspelin voi nähdä alkavan jo varhaislapsuudessa. Liian suurissa päiväkotiryhmissä lapset joutuvat oppimaan viidakon lait jopa alle kolmivuotiaana. Koulu- ja luokkakokojen kasvattaminen on johtanut niin ikään sekä opettajien että oppilaiden alisuorittamiseen, masennus- ja uupumisoireiluun sekä keskinäisen

kommunikaation ja viihtyvyyden vähenemiseen. Luokattomassa lukiossa opiskelijat joutuvat tekemään kauaskantoisia ainevalintoja yksin, eikä kiinteää ryhmää tai aikuissuhdetta pääse koulussa muodostumaan. Lukiojärjestelmä perustuu omaan kilpailukykyynsä investoivalle yksilölle, ei yhteiselle, yhteiskuntaa koossapitävälle sivistykselle. Edelleen työelämässä suuri osa työn piilo-opetussuunnitelmasta on työpaikalla käytävän valtakamppailun oppimista. (Siltala 2007, 21, 543, 546–547.) Olosuhteiden armoille joutumisen tuottamaa turhaumaa puretaan häiriökäyttäytymisellä tai sijaisuhrien kimppuun käymisellä – siis kiusaamisella – tietävästi laajassa mitassa sekä koulu- että työyhteisöissä.

Väkivaltaan, mukaan luettuna kiusaaminen, sekä mielenterveysongelmiin on yhteiskunnassamme siinä määrin normalisoiduttu, ettei väkivaltarakenteita ole kyetty purkamaan tai välttämättä edes tiedostamaan. Suvi Ronkainen (2006, 351) korostaa, kuinka Suomen kansa on monissa sodissa ja yhteiskunnallisissa murroksissa kollektiivisesti traumatisoitunut ja niin selviytymisen eetoksen riivaama, että se on hyväksynyt väkivallan suomalaisuuteen liittyvänä vitsauksena. Tästä kertoo esimerkiksi se, kuinka väkivaltaa ei ole nostettu määrätietoista puuttumista vaativaksi yhteiskunnalliseksi ongelmaksi, vaikka väkivaltarikollisuus on ollut länsieurooppalaisittain korkealla tasolla Suomessa jo pitkään. ”Väkivallan fatalismia” suomalaisessa yhteiskunnassa ilmentää henkilöväkivallan sietäminen samalla, kun uhrinäkökulma on kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti heikko. (Ronkainen 2006, 536 – 537.)

Väkivalta on mielletty viranomaisten ongelmaksi, mistä kertoo esimerkiksi se, kuinka Jokelan koulusurmien tutkijalautakunnan laatimassa 13 kohdan suosituksessa, koulusurmien todennäköisyyden ja vahinkojen vähentämiseksi, kaikki kohdat koskevat viranomaisten toimintaa. (Punamäki ym. 2011, 39) Suomalaisessa yhteiskunnassa on merkkejä siitä, että on siirrytty lasten ja nuorten ongelmien hoidossa ennaltaehkäisystä häiriöiden jälkihoitoon, vaikka huolestuttavat tapaukset on tavallisesti etenkin koulussa tunnistettu varhain ja varhaisen puuttumisen tärkeyttä rikollisen- ja muun ongelmakäyttäytymisen vähentämiseksi on tutkijoiden taholta korostettu jo pitkään (Elonheimo 2010, 59, 76.)

Väestön koostumuksessa havaittavia eroja käytetään yhä enemmän jakamaan ihmisiä hyviin ja pahoihin, onnistujiin ja epäonnistujiin. Tämä tapahtuu kustannustehokkuuden

korvatessa romahtavat julkiset palvelut. Julkisen sektorin ammattikunnista tulee Juha Siltalan (2007, 549) sanoin ”yhteiskunnallisen myrkytysketjun huippu, jonne saasteet kasautuvat”: hoitajia, lääkäreitä, opettajia, sosiaalityöntekijöitä ja poliiseja vaaditaan entistä paremmin operoimaan ahdistavaa tulevaisuutta yhteiskunnan puolesta samaan aikaan, kun ongelmat itse asiassa kielletään epäämällä näiltä ammattikunnilta tulokselliseen toimintaan tarvittavat voimavarat. Koulutusta esimerkiksi on suunnattu systemaattisesti tiedeperustaisten oppiaineitten suuntaan. ”Talouselämästä lainattuihin käsitteisiin ja arvoihin ripustautuviin koulutusvisioihin kuuluu vaihtoehdoton sopeutuminen talouselämän säätelemään aikuismaailmaan, jossa pudokkaille on tarjolla elämän merkityksistä tyhjentyneen luuserin rooli” toteaa taidekasvatusta artikkelissaan käsittelevä Riitta Vira (2007, 119).

Kriittisestä nuorisotutkimuksesta tunnetun yhdysvaltalaisen Henry Giroux’n mukaan nuoriso on kriisissä. Kriisin ydin tiivistyy aikakausimuutoksiin, jotka koskevat etenkin ns. demokraattisen julkisen sfäärin ja populaarikulttuurin ihanteilla kuorutetun saalistuskapitalismin suhteita. Tavarakulttuuri on vähitellen vaihtunut mediasta vyöryvien mielikuvien kulttuuriksi kaventaen kriittisen ihmisyuden kasvualustaa. (Suoranta 2007, 320–321.) Erilaiset brändit kilpailevat kotien ja koulujen kanssa kasvattajan roolista. Mediatutkija George Gerbneriä lainaten:

”ensimmäistä kertaa ihmiskunnan historiassa tarinoita eivät kerro vanhemmat, opettajat, papit tai muut lähiyhteisön edustajat, joilla on jotain sanottavaa, vaan joukko etäisiä tahoja, joilla on jotain myytävää.”

Tavallisimmin voittoa tehdään seksuaalisuuden, väkivallan, jännityksen, urheilun, romantiikan ja kohujen erinäisillä kuvastoilla. Perinteinen tarinankerronta on korvautunut mainonnan kuvastoilla. (Kupiainen & Suoranta 2005, 289, 302.)

Valtaosa populaarikulttuurista on kaupallisin perustein tuotettua kertakäyttöaineistoa, jossa todellisen maailman kompleksisuus muuntuu moraalisesti yksiselitteiseksi. Nämä kulttuurituotteet jäsentyvät osaksi lasten ja nuorten – ja aikuistenkin – elämismaailmaa. Tästä syystä ei ole väkivallattomuuspyrkimysten ja yleisen hyvinvoinnin tavoittelun kannalta yhdentekevää, kuinka viihdeteollisuus normalisoi väkivaltaa ja saa sen toisinaan jopa näyttämään tavoiteltavalta käyttäytymiseltä. Väkivallan representaatioissa määrittävät väkivallan toimijuuksiin liitettävät arvolataukset: millaisena näyttäytyy esimerkiksi väkivallan tekijän, uhrin, kostajan, rankaisijan tai

sivustakatsojan osa. Arvolatausten erojen mukaisesti toimijuudet suhteutetaan toisiinsa ja edelleen käsityksiin ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta. Väkivaltaa representoivien kulttuurituotteiden suosion vuoksi on ilmeistä, että kiellettyjen, pahojen ja hirvittävienkin asioiden näkeminen on ihmisistä kiehtovaa. Väkivalta on mielihyvän lähde. Väkivallan katsominen sen yhdistyessä vaikutelmaan eettisestä perspektiivistä lienee tyydyttävämpää kuin kiellettyjen ja julmien asioiden näkeminen sinänsä. Paradoksaalisesti tuohon perspektiiviin voi sisältyä väkivaltaan turvautumisen turruttavuus ja kohtalokkuus: siinä missä kuvan katsoja helposti samaistuu ”oikein” toimivaan sankariin paha ulkoistuu jollakin tavoin rajattuun toiseuteen. (Bacon 2010, 8–11, 17.)

### **3 VÄKIVALTAISTA HISTORIAA KUMPUJEN YÖSTÄ**

#### **3.1 *Kumpujen yöstä* -teos ja sen tarina-aines**

Aarno Karimolla oli sanottavaa. *Kumpujen yöstä* on toteutettu peittelemättömästi suomalaiskansalliselta ja valkoisen Suomen perustalta ja se liittyy selkeästi vasta itsenäistyneen valtion kulttuuripolitiikkaan. *Kumpujen yöstä* lukeutuu niihin historian yleisesityksiin, joilla Suomen historiaa on tehty suomalaisille tunnetuksi: tarinat ja kuvat on laadittu isänmaanrakkautta lujittamaan. Ne myös tarjoavat malleja siitä, mitkä tavat käyttää väkivaltaa ovat hyväksyttäviä ja mitkä tuomittavia. Karimon teoksensa nimeksi valitsema ilmaisu ”kumpujen yöstä” viittaa menneisyyden velvoittavan nykysuomalaisia sankarillisiin, ja käytännössä juuri väkivaltaisiin, tekoihin. Teema on vanha, mutta luultavasti se sai tämän varsinaisen ilmauksensa ensi kerran Arvid Genetzin vuonna 1889 julkaistussa runonsa *Karjala*<sup>1</sup> ja vakiintui sittemmin etenkin nationalistien käyttöön tarkoituksenaan kuvata menneisyyden perinnön velvoittavaa luonnetta. Militaristisista novelleista koostuvan, vuonna 1915 ilmestyneen, teoksensa *Suomalaisia sankareita* esipuheessa Santeri Ivalo ja Kyösti Vilkuna esimerkiksi toteavat, että

---

<sup>1</sup> *Ja urhoot astuvat kumpuin yöstä / Ja kertovat muinaiskansan työstä, / Ja neuvovat polvea nousevaa - / Oi Karjala muistojen maa!* (Fewster 2006, 346.)

”Olemme ryhtyneet tähän työhön siinä toivossa, että tämä jalojen esi-isiemme urhosarja taas uudelleen kumpujensa yöstä astuneena kehottaisi jälkeläisiensä samaan uhraavaisuuteen isänmaan puolesta kuin mihin he aikoinaan olivat vereen ja henkeen saakka valmiit...” (Fewster 2006, 346–347.)

*Kumpujen yöstä* koostuu lyhyistä kertomuksista, joissa lähinnä kuvitteellisten henkilöiden usein sankarillisten kohtaloiden kautta kerrotaan Suomen kansan vaiheista kivikaudesta Suomen itsenäisyyteen ja sisällissotaan saakka. Osa kertomuksista on asiakerrontaa, mutta monet luonteeltaan fiktiota. Fiktiivisetkin tarinat tulevat liitetyksi historialliseen kontekstiinsa kunkin kertomuksen alussa olevalla lyhyellä ingressillä. Muutamissa yhteyksissä, kuten Ruotsin suurvaltasotia ja joitain henkilöitä kuvatessaan, Karimo on laajentanut asiaesityksen kattamaan koko luvun. Teoksessaan Karimo usein esittää kertomuksensa jonkin menneisyyden hahmon kertomina, jolloin juoni etenee keskustelun muodossa. Tällä tavoin hän häivyttää itsensä ja ilmentää menneisyyden olemusta sukupolvelta toiselle siirtyvänä perintönä ja myös toivotunlaiseen – siis mimeettiseen – toimintaan velvoittavana. Joissain luvuista kerronta on pelkistettyä, eikä siten tempaa lukijaa mukaansa. Kuhunkin kertomukseen liittyy myös yksi tai, kuten tavallisinta, useampia kuvia.

*Kumpujen yöstä* sisältää kuvitteellisen aineksen ohella runsaan määrän historiallista asiatietoa, eikä Aarno Karimo tietävästi ole säästellyt vaivojaan niitä hankkiessaan. *Kumpujen yöstä* muodostui Karimon vuosikausia kerääntyneen aineiston, luonnosten ja muistiinpanojen pohjalta. Hän tutki Kansallismuseon kokoelmia ja arkistoja ja sai apua historian eri aikakausa tutkivilta tiedemiehiltä, kuten tohtoreilta Julius Ailiolta ja Sakari Pälsiltä sekä maisteri Aarne Europaeukselta. ”Suurmestari” Akseli Gallen-Kallelaa, joka oli Karimoa työnsä ”vähäisestä alusta alkaen” tukenut ja ”siihen rohkaissut sekä mielenkiinnolla seurannut”, Karimo (1930a, 10) niin ikään kunnioittavasti kiittää *Kumpujen yöstä* esipuheessaan. Karimo toimi perusteellisesti. Hän ajoi autollaan ympäri Suomea tutustuakseen kansamme kaikkiin heimoihin. Sivutuotteena näiltä matkoilta ilmestyi kirja *Peninkulmia nielemässä*. Toisen matkan Suomen kansan vaiheita sivuaviin historiallisiin paikkoihin, hän teki Ruotsiin, Norjaan, Tanskaan ja Saksaan. Kirja *Germaaneja* ilmestyi vuonna 1930 runsaasti kuvitettuna matkakertomuksena. Hänen työtään ja matkojaan rahoittivat Kansallis-osakepankki, Alfred Kordelinin säätiö sekä WSOY (Karimo 1930a, 10).

*Kumpujen yöstä* ei välitä, kuten eivät tavallisesti muutkaan historian popularisaatiot, aivan uusinta tutkimustietoa, mutta kuvastaa aiheissaan ja sisällöissään sekä käsittelytavoissaan ilmestymisaikansa tutkimuskirjallisuudessakin esiintyviä yleisiä ilmiöitä. 1920- ja 1930-luvulla tuotetun muinaisuuskuvan poliittis-ideologinen soveltaminen oli usein militarismin leimaamaa. Henkistä ilmapiiriä vallitsi itsenäisyystaistelun ”vapaussotana” nähnyt voittanut puoli. Koska itsenäisyys nähtiin ennen muuta sodassa saavutetun voiton kautta, sotien merkitys korostui ja sotahistoriasta tuli 1920-luvulla tärkeä historiantutkimuksen haara. (Tommila 1989, 177–178.) Brutaalia soturiyhteiskuntaa ihailtiin jopa hurmioitunein sanankääntein, erityisesti ajalle ominaisessa ”arkeonationalismissa”. Sotaisaa historiankuvaa tukivat myös monet kansanrunouden tulkinnat (Raninen 2009, 68–71.)

Kotimaisen historian tutkimus oli 1920- ja 1930-luvulla hyvissä voimissa ja *Kumpujen yöstä* julkaisemisen aikoihin myös historiallinen fiktio oli tulossa ennen kokemattoman suosituksi. Vasta *Kumpujen yöstä* julkaisemisen myötä muinaisuuteen sijoittuvat teemat löivät kirjallisuuden saralla kunnolla läpi. Puolet tästä kirjallisuudesta oli suunnattu nuorisolle. (Fewster 2006, 279, 350–351.) Markku Ihonen (1999, 126) on todennut historiallisen fiktion olleen itsenäisyyden alkuvuosikymmeninä ylenpalttisen patrioottista, uskonnollis-moraalisesti konservatiivista, kaunokirjalliselta muodoltaan jälkeenjäänyttä ja enemmän oikeistolaiseen nationalismiin kiinnittynyttä kuin juuri mikään toinen kirjallisuudenlaji. Historiallinen fiktio osin aikansa viihdekirjallisuuteen lukeutuvana oli kuitenkin institutionaalisesti hyväksyttyä, arvatenkin ainakin siitä syystä, että se oli arvopohjaltaan kansallista ja agraaria sekä moraaliltaan säädyllistä. (Turunen 1995, 28.) Kuvataiteen saralla kansallisia painotuksia ilmensi tuolloin Gallen-Kallelan kalevalataiteen ohella esimerkiksi kuvanveistäjä Väinö Aaltosen teokset.

Alkuperäinen *Kumpujen yöstä* saavutti 52 800 niteen painosmäärän, laskettaessa teoksen osat erillisinä – mikä on runsaasti, kun keskimäärin yksittäisen romaanin painosmäärä jäi tuona aikana helposti alle 3000 kappaleen (Fewster 2006, 354). Toisen maailmansodan loppuun mennessä oli kirjasarjan ensimmäisestä osasta otettu kuusi painosta ja viimeisimmästä kolme. 1950-luvulla kolmiosaiseksi tekijän suostumuksella lyhennetty laitos on riisuttu ulkopoliittisesti arkaluontoisimmasta aineksestä sekä tasapainotettu vähentämällä varhaishistorian osuutta. Eräänlaiseksi klassikoksi nimettävä teos julkaistiin viimeksi vuonna 1983, tällöin yhdeksi suureksi niteeksi

tiivistettynä sekä taitettuna ja kuvien osalta valikoituna niin, että valitettavasti kaikki autenttisuuden tuntu on siitä kadonnut.

\*\*\*

*Kumpujen yöstä* Ensimmäisessä osassa *Muinaiskansaa* kuvataan Suomen varhaisinta historiaa oletettujen ensimmäisten suomalaisten elämänvaiheista ensimmäisen ristiretken aikoihin saakka eli keskiajan kynnykselle. Karimo edustaa sitä katsantokantaa, jonka mukaan ”Suomi” on ollut olemassa jo esihistoriallisena aikana. Ensimmäisen osan alkupuolella etnisesti määrittelemättömän ”kivikansan” vaiheet tulen keksimisestä viljelyksen alkuun ovat eloonjäämiskamppailun sävyttämiä ja mukaan mahtuu myös sotaisia konflikti kirveskansan hyökkäyksen särkiessä kivikansan kylän rauhan. Naiset, silloin kuin heitä ylipäänsä mainitaan, ovat jo kivikaudelta lähtien useimmiten turhamaisia, miehisestä huomiosta kilpailevia, hieman juonitteleviäkin ja kodin piiriin sidottuja olentoja. Ajat ehtivät vähitellen suomensukuisten heimojen kansallisromanttista muuttoteoriaa mukaileviin vaelluksiin.

Karimo (1930a, 145–151) laittaa varhaisen suomensukuisen kuninkaan haaveilemaan toisistaan etäälle pirstoutuneiden sukukansojen paluusta jälleen yhteen. Idea Suur-Suomesta sijoitetaan tällä tavoin ”luonnollisena” jo kaukaiseen menneisyyteen. Suomen varhaisia ”itsenäisyyden aikoja” Karimo kuvaa kertomalla mm. uhraamisesta Ukolle, karhunkaadosta, lappalaisen tekemästä verikostosta, käräjistä ja kuolemantuomiosta, naisen ryöstöstä ja sotavartiosta. Muinaissuomalaisten kauppa- ja sotaretket ovat teoksessa verrattavissa viikinkien retkiin. Itään suoritettulla kostoretkellä kaatuu kuningas, mutta kuitenkin tulee kunnioitavasti karjalaisten polttohautaamaksi. Välillä kerrotaan orjatyön onnekaasta kohtalosta tulla pelastetuksi avioliittoon, markkinoillakin pelastetaan nainen vierasmaalaisen sotamiehen ryöstöltä myyttisessä Teljän kaupungissa, Tiurin voittamatonta linnaa kuvataan omassa kertomuksessaan ja pian suomalaiset ovat taas taistelussa: ensin itäistä sitten läntistä vihollista ja sen mukanaan tuomaa kristinuskoa vastaan. Ankarasta vastarinnasta huolimatta Suomessa koittaa ”Ruotsin vallan aika”. (Karimo 1930a)

Toinen osa *Ristin alla* kertoo Suomen keskiajasta, jona aikana suomalaiset Karimon mukaan säilyttivät kansallisen ominaislaatunsa, huolimatta kansallisen alkuperäiskulttuurin ja itsenäisyyden menetyksestä. Toinen osan alussa Karimo (1930b,



31–50) kuvaa seikkaperäisesti vuonna 1187 karjalaisten ja virolaisten joukkojen tuhoiskua Sigtunan kaupunkiin. Esitystä tehostavat kartat ja kuvat. Eräissä toisessa tarinassa karjalaiset taistelevat ankarasti idän ovelia ja julmia novgorodilaisia vastaan. Ankaraa vastarintaa muinaiset suomalaiset tekevät myös lännestä tulleille ristiretkeläisille, vaikka niiden ylivoiman alle onkin lopulta taivuttava. Uskonsotia käydään vielä tuonnempanakin. Vasta Pähkinäsaaren rauha vuonna 1232 päätti auttamattomasti Suomen tuhatvuotisen itsenäisyyden (Karimo 1930b, 110). Parista varhaisesta ”kansallissankaristakin” kerrotaan: Piispa Tuomaasta ja Birger Jaarlista. Viipurin linnan rakentamisesta ja sen syistä kerrotaan sekä Pohjanmaan valtauksista ja Pähkinäsaaren rauhasta. Toisen osan keskivaiheille sijoittuu kymmenen kokolailla synkkää kertomusta kokonaan valloitetuksi tulleesta Suomesta: rutosta, sodasta, verikostosta, pakkokasteesta ja pakkoverotuksesta. Kokonaisuutena Suomen keskiaika muotoutuu Karimon tarinoissa ankaraksi. Kansalta kiskottiin korkeita veroja ja heimojen keskinäiset vainot jatkuivat. Toisaalta suomalaisten kohtalo oli parempi kuin itään liitettyjen heimojen. Karimon (1930b, 10) mukaan keskiajalla onnistuttiin luomaan Suomen kansan tulevaisuuden perusta ja suurimmaksi osaksi omien miesten työllä.

Kolmas osa *Miekan valta* käsittää ajanjakson 1500-luvun alkuvuosista ns. Ison vihan loppuun, siis hieman yli kaksi vuosisataa. Näistä 148 oli sodan vuotta, rauhanvuosia vain 68, eikä kuvauksia väkivallattomasta toiminnasta ole tässä osassa juurikaan. Suomalaista mieskuntoa korostaa se seikka, että Ruotsin valtakunnan sotajoukkoja johtivat lähes aina suomalaiset. Sodissa koetut uhraukset olivat valtavia. Osan alkupuolelle sijoittuu luku suomalaisen aapisen synnystä, jota kuvattiin kauas kantavana voittona, mutta tätä seuraa monia taisteluja ja lopulta kuvaus traagisesta veljesvihan ilmauksesta, Nuijasodasta. Suurimmiksi sankareiksi muodostuvat kenties suomalaiset talonpoikaississit, joiden urheus huipentui venäläisiä vastaan käydyssä Joutselän taistelussa vuonna 1555. 1500-luvulle ja 1600-luvun alkuun sijoittuvista 14 sodasta on kustakin omat tiiviit kuvauksensa. 30-vuotisen sodan suomalaisia ”hakkapeliittoja” kuvataan topeliaanisen ihanteellisesti. Vähitellen 1600-luvulla Suomi alkoi vajota voittomaan asemaan, eikä ensimmäinen yliopistokaan auttanut suomalaisia – päinvastoin kasvatti opiskelijoitaan ruotsalaisiksi. Suomen kreivin, ”Pietari” Brahen Karimo korottaa ruotsalaisista vallanpitäjistä kunnioitettavimmaksi. 17. vuosisata päättyy ennennäkemättömään nälänhätään, jota seurasivat vielä kovemmat kokemukset

Pohjan sodan ja sitä seuranneen nk. Ison Vihan muodossa. Toiveikkaaksi lopuksi sijoittuu kuitenkin kertomus puuhun kaiverretusta aapisesta. (Karimo 1931)

Neljäs ja viimeinen osa *Itsenäisyyteen* kuvaa nimensä mukaisesti aikaa itsenäistymisajatuksen ”heräämisestä” sen toteutumiseen saakka. Ruotsin-vastainen arvostelu käynnistyy heti johdantoluvussa. Osan alussa Karimo kertoo elämän jatkumisesta Ison Vihan jälkeisessä Suomessa raivaamalla metsittyneitä viljelysmaita uudelleen hyötykäyttöön. Suomalaisten työstä kertoo myös luku Delawaren suomalaisista siirtolaisista. Nk. pikkuvihan ajasta Karimo huomioi etenkin Suomen ensimmäiset suojeluskunnat. samoin vuonna 1757 vähitellen alkaneen viljelysmaiden isojaon. 1700-luvusta Karimo nostaa esiin kolme merkkimiestä: Augustin Ehrensvärdin, ”Antti” Chydeniuksen ja ”Yrjö Maunu” Sprengtportenin, joista ensin ja viimeksi mainittu ovat sotilashenkilöitä. Osan alkupuolelle sijoittuu myös kuningas Kustaa III hallitusaikaan lukeutuneet levottomat ajat ja kolmivuotinen ”kuninkaan seikkailusodaksi” luonnehdittu aika, jolla ei voitettu mitään, mutta hävittiin paljon, mm. 20 000 suomalaista miestä. (Karimo 1932)

Tätä seuraavat kuvaukset neljästä säädystä. Aatelistosta Karimo kertoo pilkalliseen sävyyn, eikä sävy merkittävästi muutu korruptoitunutta papistoa kuvatessaan – joskin hän sisällyttää pappien toimintaa myös Suomen kielen ja kansan toivon – tai materialistista ja aatelistoa jäljittelevää porvaristoa. Omavaraisesta, taitavasta ja vaatimattomasta talonpoikaistosta Karimo sen sijaan kertoilee yksinomaan kiittelevästi – onhan talonpoikaisto nähtävä nationalismin keskeisimmäksi käyttövoimaksi. Kuvausta Suomen sodasta ja Porvoon valtiopäivistä seuraa tiivistys niistä 600 vuodesta Ruotsin alaisuudessa, jotka eivät jättäneet Suomea minkäänlaiseen kiitollisuudenvelkaan Ruotsille. Aikaa Venäjän yhteydessä leimaavat etenkin synkät Karjalan lahjoitusmaiden olot, mutta myös heräämys suomenmielisyyteen. Suurmiehen osaa korostetaan etenkin Lönnrotin, Snellmanin, Runebergin ja Aleksis Kiven kohdalla, mutta suomalaisuusaatteen kannalta tärkeitä miehiä esitellään kattavasti. Loppuosan luvut sortovuosista ja Suomen sisällissodasta ovat odotetusti erityisen nationalistisesti värittyneitä. (Karimo 1932) Viimeisen osan loppuun sijoittuu vielä eskatologinen julistus viimeisestä taistelusta:

”Lahjaksi kansamme ei ole milloinkaan saanut mitään, sille ei tulevaisuudessakaan kukaan lahjoita mitään. Omalla työllään ja teoillaan sen

on tulevaisuutensa turvattava. Ja siksi, jo olemassaolonsakin vuoksi, Suomen on ennemmin tai myöhemmin täytettävä kansallinen tehtävänsä kaikessa laajuudessaan, sen on luotava Suur-Suomi.” (Karimo 1932, 380.)

*Kumpujen yöstä* mukailee aikansa käsityksiä kansakunnasta ja sen historiasta. Karimon kuviensa ja kertomustensa kautta osoittama viehtymys sotaisaan historiaan ei siis ollut poikkeuksellista tuona aikana. Poikkeuksellista ei ollut sekään, että *Kumpujen yöstä* kertomukset ovat selvästi sukupuolittuneina, sillä käsitykset sukupuolesta kytkeytyvät tiiviisti nationalismiin ideologiaan ja instituutioihin. 1900-luvun alussa sekä historiallinen tutkimuskirjallisuus että proosa korosti Suomen jo kaukaa menneisyudessa kulkeneen kohti itsenäisyyttä (Tommila 1989, 177). Karimonkin teoksessa Suomen historia muotoutuu jo varhaisista ajoista lähtien alati päättäväisemmiksi askeliksi tiellä kansalliseen itsenäisyyteen – tai toisaalta paluuksi menneeseen kulta-aikaan. Tämä seikka muistutti aikalaisille, että Suomen kansalla on tulevaisuus, mikäli se ei vain luovu taistelusta jatkossakaan. Koska tulevaisuus ei sijoitu aikaan eikä paikkaan, kuuluu kulttuuriseen oppiimme käsitellä odotuksiamme ja toiveitamme sijoittamalla ne ajallisesti kaukaisuuteen (Knuutila 1994, 138).

Aikakauden johtavan historioitsijan ja suomalaisen heroisen kauden visionääriin Jalmari Jaakkolan oppien mukaan *Kumpujen yöstä* painottui varhaishistorian ja keskiajan käsittelyn osalta. Muinaisajat korostuivat muissakin yleisesityksissä sekä koulujen oppikirjoissa. Yleisesti painopiste alkoi siirtyä varhaishistoriasta kohti nykyaikaa vasta sotien jälkeen. Oppikirjoissa vallinneisiin oikeistolaisiin piirteisiin puututtiin vastapoliittisten olosuhteiden muututtua sotien jälkeen. (Tommila 1989, 282–283.) Samasta syystä *Kumpujen yöstä* neljäs osa takavarikoitiin vuonna 1947. Kun sodan jälkeen olot tasaantuivat ja yleinen suunta oli rauhantahdon korostaminen, ei Aarno Karimon taiteessa nähty enää muuta kuin sotilaan näkökulma. Hänet siirrettiin leimautuneena syrjään, eikä hänen nimeään enää laajalti tunneta.

### **3.2 Aarno Karimo – sotilas ja taiteilija**

Selvitys Aarno Karimon elämänhistoriasta ei pyri ohjaamaan ajatusta tekijän intentioiden rekonstruoimiseen selvitetessä *Kumpujen yöstä* kuvien merkityksiä. Hän on kuitenkin henkilönä ja taiteilijana siinä määrin vähän tunnettu, että tiivis kuvaus hänen elämänhistoriastaan tuntuu tässä kohden luontevalta. Hänen elämänhistoriassaan

on myös piirteitä, jotka osaltaan tukevat kontekstivalintaani. Historialliset olot ja aatevirtaukset, joihin edellisessä luvussa lyhyesti viitattiin, tulevat vielä ohimennen ilmi tässä luvussa, Karimon elämänvaiheiden taustatekijöinä. Lähteenäni toimivat Varpu Wilskan pro gradu -työn (1981) Aarno Karimon vaiherikasta elämää valottavat osiot, joita varten kerätty aineisto koostuu Wilskan tekemistä Karimon omaisten haastatteluista vuosina 1977–1981. Tietoja hän on saanut myös WSOY:n arkistosta sekä Svinhufvud-, Mannerheim- ja sotamuseosta, Karimon ja tämän isän kirjoittamista muistiinpanoista ja Karimon ansioluettelosta.

Aarno Karimo syntyi Parikkalan kirkonkylässä Argusjärven rannalla Alahovin talossa vuonna 1886. Hänen isänsä oli maanviljelijä Sanfrid Hasselqvist (1854–1917) ja hänen äitinsä Ida Matilda Forsblom (1861–1933) oli Oravanniemen pappilan tytär. Aarno oli perheen esikoinen ja hänen jälkeensä syntyi vielä yksitoista lasta. Sanfrid Hasselqvist oli vuonna 1884 valittu valtiopäiville edustamaan Kurkijoen tuomiokuntaa. Tällöin hän oli kuulunut suomalaisuusintoilija Lauri Kivekkään (1852–1893) kiihkeään joukkoon. Poliittisesti aktiiviselta isältä lapset omaksuivat jo varhain haaveen itsenäisestä Suomesta. Karimo kertoo harjoitelleensa ammuntaa jo 7-vuotiaana isänsä johdolla. Ampumataitoa tarvitaan, kun ”ryssä ajetaan maasta”, hän oppi isältään. Sanfrid Hasselqvist kertoo muistiinpanoissaan, joita on säilynyt kolme paksua kirjaa, yhteiskunnallisista toimistaan ja tapahtumista sekä kuvaa karhunkaatoa ja kalastuksen hienouksia. (Wilska 1981, 2.)

Karimo suoritti keskikoulun Lappeenrannan yhteiskoulussa. Tätä aikaa hän käsittelee kirjassaan *Miehiä ja miehenalkuja* vuodelta 1936. Lappeenrannan siviiliväestön ja venäläisten santarmien väliset jännittyneet suhteet sekä koulujen venäläistämisyrietykset olivat olleet oivallinen aihe kepposten tekemiseen. Poika joutuikin selkkauksiin ja karkasi koulusta kahdesti, mutta luja isä palautti hänet takaisin – toisella kertaa jo lähtövalmiina olevasta laivasta. Vähintään yhtä itsepintainen poika lähti noin 16-vuotiaana kotoaan Helsinkiin, jossa hän maalarinkisällinä kahden markan päiväpalkalla elätti itsensä. Tällöin hän myös kävi Ateneumin iltakoulua. Useiden sovitteluyritysten jälkeen hän suostui vastaanottamaan lainan aloittaakseen opintonsa. Alkuperäisiin opintosuunnitelmiin oli kuulunut meno Haminan kadettikouluun, joka oli kuitenkin lakkautettu vuonna 1903 kenraalikuvernööri Bobrikovin toimesta. Kun sotilaskoulutusta ei voinut ajatella, Aarno Karimo valitsi taiteen. (Wilska 1981, 2–3.)

Vuosina 1905–1906 Karimo opiskeli Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja hänen opettajanaan oli mm. Akseli Gallen-Kallela. Hänellä oli yhteinen ateljee Alpo Sailon kanssa Mikonkatu 2:ssa. Tätä asuntoa hän kutsuu muistiinpanoissaan ”vallankumouskeskukseksi”. Siellä perustettiin Voima-liitto, tehtiin ensimmäiset pommit ja välitettiin aseita eri puolille Suomea. Piirustuskoulun opettajista ainakin Gallen-Kallela otti osaa Voima-liiton toimintaan ja suunnitteli vuonna 1906 yhdistykselle merkin, jota koristavat vitsasrenkaan ympäröivät asetta pitelevät kädet. Ongelmat, joita Karimo opiskelijatovereineen myrskyisesti pohti vuosina 1905–06, olivat luonteeltaan pikemminkin poliittisia kuin taiteellisia. Ei ihme, että Karimo toteaa Ateneumin olevan tylsyyttä. Karimo opiskeli vielä taidetta vuosina 1907–1908 Pietarissa ja hänen ensimmäinen maisemamaalauksista koostunut näyttelynsä ripustettiin vuonna 1907 Viipurissa. Kesän ja osan talvea hän oleskeli Terijoella, missä hän oli Terijoen Sanomien toimittajana. Ennen Pietarin oleskeluaan hän oli tehnyt matkan Pariisiin. (Wilska 1981, 3, 24.)

Vuonna 1910 Aarno Karimo tuli viipurilaisen sanomalehti *Karjalan* vastaperustetun pilalehden *Ampiaisen* piirtäjäksi ja kuvitti samaan aikaan myös sanomalehti *Karjalaa*. Vuosina 1912–1918 hän toimi taidearvostelijana ja pakinoitsijana nimimerkillä Pilatus. Sisällissodasta tuli Karimon elämän vedenjakaja. Hän osallistui ns. Venäjänsaaren retkikuntaan ryhmänjohtajana sekä taisteluihin *Karjalan* rintamalla patterin päällikkönä ja toimi myöhemmin *Karjalan* divisioonan tykistön komentajana. Hänelle annettiin Viipurin suuren rajasuojeluskuntapiirin järjestäminen sekavissa oloissa. Piirin päällikkönä hän oli vuodesta 1919 vuoteen 1925 saakka. Vuonna 1923 hänet komennettiin Unkariin, Puolaan ja Latviaan, joissa hänen erikoistehtävänään oli järjestellä sikäläisiä suojeluskuntia. Näillä matkoilla hän myös aktiivisesti tutustui maiden taiteeseen. Mihinkään heimoaatetta ajavaan järjestöön Karimo ei tietävästi kuulunut, joskin suojeluskuntaa pidettiin tälle työlle ystävällismielisenä. Niin ikään kirjallisissa teoksissaan on havaittavissa heimoromanttisia piirteitä. (Wilska 1981, 4–5, 9.)

Joulukuun alusta 1925 hän siirtyi suojeluskunnan viikkolehden *Hakkapeliitan* päätoimittajaksi ja toimi tässä tehtävässä vuoden. Palveltuaan jonkin aikaa yleisesikunnassa hän erosi palveluksesta vuonna 1927 ryhtyäkseen jälleen toteuttamaan kutsumustaan taiteilijana. Sotilasarvoltaan hän oli tällöin kapteeni. Kesän 1927 hän

toimi Porvoossa WSOY:n palveluksessa, mutta siirtyi jo syksyllä Helsinkiin ja toimi siitä lähtien taiteilijana. Tuolloin hän kirjoitti menestyneimmät teoksensa. *Valkoinen armeija* ilmestyi vuonna 1928 ja *Kumpujen yöstä* ensimmäinen osa seuraavana vuonna. Molemmista otettiin keskimäärin neljä painosta. Valtio lunasti häneltä vuoden 1918 sotaa esittävät teokset ja sijoitti ne sotamuseoon, myös upseeriliitolla on runsaasti tämän kauden töitä omistuksessaan. Historiallisia maalauksia on Antellin kokoelmissa Kansallismuseossa. Vuonna 1930 Karimo teki kiertomatkan Ruotsiin, Norjaan ja Tanskaan ja päätyi lopulta Saksaan. Tältä matkalta hän kirjoitti kirjan *Germaaneja*, jossa hän tarkastelee tapaamiensa henkilöiden rodullisia piirteitä ja ominaisuuksia. Rotupiirteiden tulkinnan vaikeutta ja tarpeettomuutta hän toi useita kertoja esille, mutta aina kun hän arveli näkevänsä juutalaisen, tämä sai kitkerän sanan osakseen. (Wilska 1981, 4, 12.)

Karimo oli taiteilijana arvostettu ja häneltä pyydettiin monia erikoistehtäviä, mm. valtiomieslahjoja: muotokuvia, muistomitaleita ja adresseja. Karimo suunnitteli myös lukuisia lippuja, merkkejä ja arvotunnuksia. Liput olivat suurimmalta osaltaan suojeluskuntalippuja, kuten Viipurin suojeluskuntapiirin lippu vuodelta 1922. Merkit liittyvät pääasiassa maanpuolustukseen ja suomalaisuuteen, kuten vuonna 1927 perustetun Suomi-seura ry:n merkki. Karimon suunnittelemissa arvomerkeistä mainittakoon kullasta ja kultadubleesta valmistetut kenttäpiispan ristit. (Wilska 1981, 42–45.) Tunnetuin Karimon suunnittelemissa valtiomieslahjoista on marsalkka Mannerheimille vuonna 1933 ojennettu valtikkamainen marsalkkansauva. Erikoisimmaksi suunnittelutyöksi nimettäköön presidentti Svinhufvudille 70-vuotispäivälahjaksi luovutettu nojatuoli, pöytä ja pöytävalaisin. Vuodesta 1940 Aarno Karimo oli sotilasarvoltaan majuri, ja hän työskenteli vuosina 1940–1944 kunniamerkki- ja muistomitalitoimiston toimistopäällikkönä ja suunnitteli tuona aikana hän loi parhaat mitalinsa. Tämän jälkeen hänet täysin palvelleena vapautettiin puolustusvoimain tehtävistä. Tilaustöistä mainittakoon lisäksi Karimon suunnittelemat lahjoitusmaatalonpoikien, Pyhäjärvelle ja Valkjärvelle sijoitetut, monumentit, jotka valmistuivat vuonna 1935. Hän teki myös monumentaalimaalauksen Lotta-Svärd-yhdistykselle vuonna 1938 ja vuonna 1946 luovutetun *Delaware*-monumentaalimaalauksen, Yhdysvaltojen Hancockissa 50-vuotisjuhlaa viettävälle Suomi-opistolle. Hänen kuolemansa jälkeen julkaistiin vuonna 1953 hänen viimeisen

tuotantovaiheensa päätyö, hieman keskeneräiseksi jäänyt *Kuva-Kalevala*. (Wilska 1981, 25, 52, 57, 81–83.)

Aarno Karimon elinaikana Suomi muotoutui valtioksi. Hänen lapsuudessaan alkoivat haaveet itsenäisestä Suomesta orastaa ja hänen nuoruuteensa osui maan vaikea itsenäistymisprosessi. Hänen elämäänsä voi tarkastella ainakin ulkokohtaisesti sangen menestyksekkäänä ja miehekkäänä projektina. Valkoisen Suomen näkökulmasta hän lienee ollut ihanteellinen toimija. Karimon miehuutta sävyttivät sodat ja on hyvin luultavaa, että hänen käsitystään Suomen historiasta määritteli, vähintään jossain määrin, omakohtaiset kokemukset konkreettista vihollista vastaan käydyistä taisteluista. Toisaalta hänen näkemyksiinsä ovat arvatenkin vaikuttaneet myös historiallisen fiktion lajityypilliset konventiot. Teoksellaan *Kumpujen yöstä* hän ilmentää sitä kirjailijoille ja taiteilijoille vanhastaan langennutta osaa toimia hallitsijoiden maineen kultaajana ja puolustustahdon lujittajana ja toimittaa tehtävänsä sitä paitsi ilmeisen suurella mielihyvällä: hän osallistui täysin sydämin uuden valtion identiteetin rakentamiseen.

### **3.3 *Kumpujen yöstä* kuvitukset**

Karimon *Kumpujen yöstä* tarjoaa sekä historiallista perspektiiviä että kuvataiteellisia virikkeitä. Vauhdikkaan kerrontatavan ohella runsasmääräinen kuvitus on ollut arvatenkin syynä sen aikoinaan osakseen saamaan suureen suosioon. Aukeaman oikealla puolelle sijoittuvat suurikokoiset värikuvat muodostavat teoksen hallitsevimman ja vetoavimman elementin. Kuvan ilmentämää tilannetta tai tapahtumaa tukemaan on sen alapuolelle sijoitettu otsikkomainen kuvateksti, joka toisinaan on sama kuin kertomuksen otsikko. Neliosaisessa teoksessa on yhteensä liki 1500 sivua, yli 600 kuvaa, joista lähes neljännes värillisiä. Mustavalkoisista kuvista useimmat ovat pieniä dokumenttipiirroksia Kansallismuseon kokoelman käyttöesineistä tai merkittävistä paikoista, rakennuksista ja henkilöistä, mutta muutamat ovat värikuvien tavoin suuria ja toimintaa sisältäviä.

Suomen historian havainnollistuksen ja elävöittämisen ilmeinen tarve innoitti Aarno Karimoa ryhtymään laajamittaiseen työhönsä teoksen toteuttamiseksi. Kuvituksissa hän on pyrkinyt saattamaan mahdollisuuksien mukaan kulloisestakin ajankohdasta käytettävissä olevan asiantiedon ja vapaan mielikuvituksen sopusointuun taiteellisten

näkökohtien kanssa. (Karimo 1930a, 8) Alkuperäiseltä tekotavaltaan kuvat vaihtelevat, sillä yhtenäistä tyyliä ei Karimon (1930a, 9) mukaan ole voinut luontevasti käyttää. Hän toteaa lisäksi värittömien kuvien ainoastaan pääpiirteissään selventävän ajankohdan laatua, eikä hän tästä syystä ole niiden kohdalla pyrkinyt aivan yksityiskohtaiseen tarkkuuteen. Teoksessa kuvitus ei näyttäydy alisteisena kirjalliselle tekstille, vaan rinnakkaisena merkitysjoukkona. Kuvitus ei ole oikeastaan kuvitusta lainkaan, vaan kuvat ovat uusia tekstejä, joilla on omaehtoinen sisältönsä. Itse asiassa teksti on laadittu kuvien ohella ja niitä varten – eikä toisin päin (Karimo 1930a, 9).

*Kumpujen yöstä* -teosta laatiessaan Aarno Karimo asui Helsingissä Johanneksentie 6:ssa, jossa hänellä oli työtilat kodin yhteydessä. Kotonaan *Kumpujen yöstä* teosta laatiessaan hän saattoi istua miettimässä keinutuolissaan täysin tietämättömänä ympäröivistä tapahtumista, koira saattoi rauhassa astella tuoreiden piirrosten ja maalausten yli, ja vahingot huomattiin vasta myöhemmin. Tyttärensä syntymäpäiväkutsut hän huomasi vasta, kun tuli hiljaista niiden loputtua ja silloin hän havahtui kysymään ”Mitä nyt?”. Varsinaisen työskentelyn hän aloitti vasta myöhään iltapäivällä ja toimi pääasiassa öiseen aikaan. Aamulla Karimo tarkisti syntyneiden kuvien värit ja päivällä hänen nukkuessaan hänen vaimonsa kirjoitti tekstit puhtaaksi. Useat kuva- ja novelliyhdistelmät syntyivät yhtäaikaa, jopa lomittain tehtynä. (Wilska 1981, 71.)

*Kumpujen yöstä* kuvituksista on vuonna 1933 Kouluaitta Oy:n julkaisemana ilmestynyt myös opetustaulusarja ”Aarno Karimo: Suomen historiallinen kuvasto”. Sarja oli viimeinen Suomessa julkaistu Suomen historiaa käsittelevä opetustaulusarja. Painoksia on vuodesta 1934 lähtien otettu ainakin viisi, viimeinen vuodelta 1957. (Wilska 1981, 71.) Opetustaulujen kuva-aiheet perustuvat *Kumpujen yöstä* kuvituksiin, joskin useimmat ovat lisäyksityiskohdilla höystetyt, moni kahta teoksessa ilmennyttä kuvaa yhdistävä ja useat sävyiltään heleämpiä. Sellaisenaan ei ole kuvituksista opetustauluksi siirtynyt kuin sarjan viimeinen osa *Porvaristanssiaiset*. 14-osaisen opetustaulusarjan tauluista liki puolet, *Ruuhien teko*, *Kivikansan kylä*, *Kivisepän paja*, *Käräjät kehäkivillä*, *Polttohautaus* ja *Tiurin linna* kuvaa Suomen varhaisinta historiaa ja ovat kytkettävissä siis *Kumpujen yöstä* ensimmäiseen osaan. Taulu *Erämiehiä* ei pohjautu suoraan mihinkään teoksen kuvitukseen ja on kuvassa nähtävillä olevien piirteiden mukaan yhdistettävissä yhtä hyvin sekä ensimmäiseen että toiseen osaan. Suomen keskiaikaa



kuvaavat taulut *Turun koulu*, *Hansakauppaa* ja *Keskiajan kaupunki*, joista ensin mainittu on sommitelmallisesti täysin yhtenäinen teoksesta löydetty kuvituksen kanssa. Kolmanteen osaan pohjautuvat taulut *Juhana herttua puhuu kansalle*, *Hakkapeliittoja* ja *Piispa Gezeliuksen kinkerit*. Ilmeistä väkivaltaista toimintaa on näistä kuvista tauluissa *Turun koulu* ja *Hakkapeliittoja*. Vallanpitoa, kuolemaa, metsästystä, kuristusta ja sekä sotilaallista toimintaa, eli väkivaltaa, on nähtävissä tauluissa *Käräjät kehäkivillä*, *Polttohautaus*, *Erämiehiä*, *Tiurin linna*, *Turun koulu*, *Juhana herttua puhuu kansalle* ja *Hakkapeliittoja*. Väkivalta näyttäytyy opetustaulujen kuvissa ainoastaan vaivihkaisesti ilman visuaalista bruttaalisuutta, eikä niiden isänmaallisuus ei terävöidy poliittiseksi nationalismiksi. Tässä tutkielmassa käsitellään ainoastaan kahta opetustauluihinkin siirtynyttä kuvaa-aihetta *Polttohautaus* (Kuva 1) ja *Turun koulu* (Kuva 20).

Karimon opetustauluilla on ollut 1900-luvun koululaisten historiakuvan muodostumisen kannalta keskeinen merkitys, muiden opetustaulusarjojen ohella. Kuvataiteella nähtiin tuolloin olevan ennen muuta siveellisesti kasvattava merkitys ja sitä pidettiin oivana mieltä ylentävän isänmaallisen tunnelman vahvistajana. Kotiseudun ja isänmaallisuuden huomioonottaminen kasvatustekijänä saattoi auttaa ratkaisevasti myös taidekasvatusaatetta, sillä vuosisadan vaihteen taide sai juuri näistä seikoista muotokieltensä. Tiedolliset aineet antoivat rinnastusmetodin ja havainnollistamisen vaatimuksen mukaisesti tukea kauneudentajun herättämiselle. Tämä oli tärkeää esivalmistelua taidekasvatusaateen läpimurrolle. Havaintoesineiden merkitystä korostamalla huomio kiinnittyi välillisesti visuaaliseen ympäristöön ja havaintovälineiden esteettiseen vaikuttavuuteen ryhdyttiin panostamaan entistä enemmän. (Tuomikoski-Leskelä 1979, 123–130.)

*Kumpujen yöstä* kaikkien osien ilmestyttyä pidettiin Strindbergin taidesalongissa vuoden 1933 tammi–helmikuussa sen kuvituksina käytettyjen vesi- ja öljyvärimaalausten näyttely. Aikalaisartikkelin mukaan yleisömenestys oli valtava: kävijöitä oli ”presidentistä ja kenraali Mannerheimista alkaen nuorimpaan väkeen saakka, ylioppilaita ja koulunuorisoa aivan tuhatmäärin”. Taidekriitikoiden kannat eivät yleiseen mielipiteeseen saumattomasti tosin yhtyneet. (Wilska 1981, 90.) Luultavasti Karimon taide vetoaa ennen muuta oppineen kulttuurieliitin ulkopuolisiin ihmisiin – massoihin. Se ei saanut aikanaan osakseen kriitikoiden hyväksyntää, eikä sittemmin

taiteen tutkijoiden mielenkiintoa. Kenties teosta on kaikkine kuvineen pidetty naiivina ja manipuloiva, mikä lienee vähintään osin tottakin. *Kumpujen yöstä* kuvitukset ovat kuitenkin oman aikansa lasten mediakuvastoa ja kuvan voimalla kasvattamista ja niiden sisältämän väkivaltaisuuden voi rinnastaa nykypäivänä runsaasti saatavilla olevaan väkivaltaviihteeseen. Otettaessa huomioon *Kumpujen yöstä* ilmestymisajankohta, jolloin kuvallista materiaalia ei ollut yltäkyläisesti saatavilla, Karimon taiteen vetovoima ja sen kasvattava potentiaali tuntuu erityisen ymmärrettävältä.

## 4 KUVA-AINEISTON ANALYYSI

### 4.1 Analyysin kvantitatiivinen vaihe

Tutkielmani kvantitatiivinen eli laskennallinen vaihe alkoi silmämääräisellä aineiston havainnoinnilla. Vähitellen käynnistynyt aineiston haltuunotto eteni Klaus Krippendorffin (2004, 83–85) kuvailemien aineiston järjestelyn (*data making*) neljän eri vaiheen (*unitizing, sampling, coding, reducing*) välillä liikkuen. Tutkielmani aineiston yksikön määrittelyn (*unitizing*) oli tapahduttava ennen muuta. *Kumpujen yöstä* teoksen muodostaessa tarkasti rajatun kokonaisuuden ja tutkimuskysymykseni kohdistuessa juuri teoksen välittämiin vaikutelmiin, oli mielekästä määrittää analyysini yksikkö (*unit*) teoksen kansien sisäpuolelta. Värikuvien ollessa teoksen hallitsevin ja kertomusten sisältöä selvimmin kuvittava ja tukeva elementti, oli analyysin yksiköksi aluksi määrittymässä yksittäinen värikuva, joita teoksessa on kaikkiaan 163 kappaletta. Huomasin kuitenkin pian, että mustavalkoiset kuvat muodostavat nelivärikuviin verrattuna lukumäärällisesti huomattavan suuren joukon kattaen n. 74 % kaikista kuvista ja arvelin olevan siten välytämätöntä sisällyttää nekin analyysiin. Oma havaintoni mustavalkoisten kuvien sisällöstä sekä Karimon (1930a, 9) toteamus niiden tarkoituksesta osaltaan selventää kulloisenkin ajankohdan laatua, tuki niin ikään tätä päätöstä. Analyysin kohteeksi tulivat täten kaikki teoksen kuvat, jolloin yksiköiden lukumäärä nousi 619 kappaleeseen.

Pelkästään määritelläkseni analyysini yksikön, minun oli ollut tarpeellista tehdä aineistosta esimerkiksi tyypillistä tai poikkeuksellista kuvatyyppeä tai aiheita koskevia poimintoja (*sampling*) ja sillä tavoin herkistää havainnointiani. Samalla tulin myös koodanneeksi (*coding*) kuvastoa ja ryhmitellekseni niitä väljästi eri luokkiin.

Tehdessäni poimintoja ja koodatessani aineistoa samalla pelkistin (*reducing*) ja jäsensin sitä helpommin hallittavaksi. Määrittelin aineistosta luokkia ja laskin kuinka monta yksikköä kuhunkin luokkaan sisältyy. Nämä suuntaa-antavat laskelmat aiheityypeistä auttoivat tutkimukseni motiivin ja suunnan tarkentumisessa. Aineistoa pelkistäessäni karsin siitä tutkimukselle epäolennaista informaatiota, jaoin sitä osiin, vertailin ja käsitteellistin tutkimustehtävän mukaisesti. Aineisto myös tiivistyi yksittäisten kuvien sisältyessä yleisempiin käsitteisiin. Väkiältä muotoutui tutkielman keskeisimmäksi *sisältöluokaksi*, eli sisällölliseksi ilmiöksi, vasta aineistoa järjesteltyäni. Väkivallan sisältöluokkaan sopimattomat kuvat muodostivat toisen rauhanomaisista aiheista koostuvan sisältöluokan. Väkivallan ja rauhanomaisten aiheiden variointia ilmentämään miettimäni alaluokat muuttuivat erittelyn edetessä useita kertoja todetessani joitain muuttujia riittämättömiksi, toisia liian laajoiksi. Havaitsin esimerkiksi tarpeelliseksi ottaa rakenteellisen väkivallan yhdeksi luokitusperusteeksi sotilasväkivallan muiden kuin sotilashenkilöiden harjoittaman väkivallan lisäksi. Rakenteellista väkivaltaa ilmensivät suoraan esimerkiksi hallitsijat ja vallanpidolliset toimet. Erästä rakenteellisen väkivallan aspektia ilmaisemaan otin luokitteluperusteeksi myös sukupuolen.

Saadakseni johdonmukaisia tuloksia laskelmistani minun oli lopulta syytä koodata aineistoani kolmella eri tavalla: väkivallan ja rauhanomaisiin yläluokkiin, eri alaluokkiin sekä vielä sukupuolen mukaan. Laskiessani kuvien lukumäärät jaettuna väkivalta- ja rauhanomaisiin luokkiin, pyrin havainnollistamaan sitä kuinka paljon väkivaltaista aiheistoa *Kumpujen yöstä* sisältää verrattuna rauhanomaisiin kuva-aiheisiin. Tällöin ei tarkemmin määritellyn luokittelun kyseessä ollessa tapahtuva väistämätön, osittainen ristiinlaskenta vääristänyt näiden yläluokkien välistä lukumääriä koskevaa suhdetta. Laskenta eri alaluokkien mukaan sen sijaan paljasti aineistossa eniten ilmenevät aiheityypit. Laskemalla kuvat sen mukaan, kuinka niissä on havaittavissa naiseksi ja mieheksi tulkittavia hahmoja, halusin tuoda esille eroa sukupuolten välisessä esiintyvyydessä kirjan kuvituksissa.

Luokittelun eläminen aineiston järjestelemisen aikana on tyypillistä *aineistolähtöistä* menetelmää soveltavalle tutkimukselle. Aineistolähtöisessä analyysissä pyritään muodostamaan tutkimusaineistosta teorettinen kokonaisuus. Analyysiyksiköt eivät ole tällöin etukäteen määriteltyjä, vaan ne valitaan aineistosta tutkimuksen

tehtävänasettelun mukaisesti. Toinen teorian ohjaavuutta kuvaava analyysimuoto on *teorialähtöinen* analyysi. Tällaisessa, lähinnä luonnontieteellisessä, tutkimuksessa teoria määrää jo aineiston hankintaa ja sen avulla testataan jokin teoria. Näiden lisäksi puhutaan myös *teoriasidonnaisesta* tutkimuksesta. Teoriasidonnaisessa tutkimuksessa aiempi tieto voi toimia analyysin apuna. Aiempi tieto ei testaa mitään olemassa olevaa teoriaa vaan pikemmin mahdollistaa uusien ajatusrakennelmien synnyn. Tällainen teoriasidonnainen analyysi etenee siis ensin aineistolähtöisten analyysiprosessin vaiheiden kautta. Aineistolähtöisessä analyysissä teoreettiset käsitteet luodaan aineistosta, mutta teoriaohjaavassa ne tuodaan esiin ilmiöstä jo ennalta tiedettyinä. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 97–99, 116.)

Aineistolähtöisestä ensikosketuksesta huolimatta, aineistoni analyysi oli teoriasidonnaista varhaisesta vaiheesta lähtien. Tietoni teoksen syntykontekstista ja tekijästä vaikuttivat siihen, kuinka sitä luin: millaisia havaintoja ja yleistyksiä siitä tein. Pian, aineiston järjestelyn alkuvaiheessa, tutkielmani kehikseksi valitsemani väkivallan konteksti ja aikaisemmat tietoni väkivallan kulttuurista ohjasivat edelleen aineiston järjestelyä ja pakottivat tarkentamaan luokituksia. Vasta tällöin tarkentui tutkimuskysymyksenikin. Löysin itseni siis *hermeneuttiselta* kehältä, jossa aineistoni tulkinta ja määrittely eteni tunnustelevasti esiyymmärryksen ohjaamana yksityiskohtien tarkastelun ja esiyymmärryksen muokkaamisen myötä kohti kokonaisuuden ymmärtämistä. Hermeneutiikan periaatteena on olla avoin aineiston antamalle informaatiolle ja käydä aineiston kanssa vuoropuhelua päämääränä sen ymmärtäminen. (Gadamer 2004, 29.) Ymmärtämisen eteni siis kehämäisenä liikkeenä.

Kuvia luokitellessani jouduin jatkuvasti tekemään valintoja ja tulkitsemaan kuvia. Pysin kuitenkin olemaan johdonmukainen, koska tutkimuksen luotettavuuteen eli *reliabiliteettiin* vaikuttaa muun muassa aineiston koodaamisen yksiselitteisyys ja toistettavuus, kuten Seppänen (2005, 154) muistuttaa. Samalla pidin silmällä *validiteetin* toteutumista eli arvioin, kuinka pystyn tekemiini luokitusten ja laskelmien avulla mittaamaan tutkimuskysymyksen mukaisesti väkivallan esiintyvyyttä ja laatua. Validiteetin käsitteen avulla on mahdollista kyseenalaistaa sisällönanalyysin luokituksia ja käsitteellisiä valintoja, jotka voisivat numeeriseksi dataksi kvantifioituina vaikuttaa jopa objektiivisilta (Seppänen 2005, 155, 176).

Sekä reliabiliteetin että validiteetin vaatimusta tuki myös analyysiprosessin alussa, yksikön määrittelyn vaiheessa, tekemäni päätös sisällyttää luokitteluun kattavasti kaikki teoksessa olevat kuvat mukaan. Havaitsin kuitenkin mielekkääksi vielä erikseen analysoida värikuvien muodostamaa joukkoa. Koko kuvaston luokittelun kautta oli alustava arvioni värikuvien tärkeydestä painottunut ja tulevan lähiluvun pääasiallinen kohdejoukko oli vähitellen hahmottumassa. Koska värikuvat ovat kirjoitetun tarinan sisältöä ensisijaisesti kuvaavia, niille ominaista on toiminnan tai tilanteen kuvaaminen. Tästä syystä otan värikuvia järjestäessäni käyttöön uuden koodaustavan: luokittelen kuvat niiden ilmentämän toiminnan *position* mukaan. Tällöin saan selville missä määrin kuvitukset kuvaavat väkivallan *tekijyyttä* ja *uhriutta*. Jaoin värikuvat kahden position: väkivallan tekijyyden ja väkivallan uhriuden mukaisesti kolmeen luokkaan, jotka ovat *tekijä*, *uhri* ja *ei tekijä eikä uhri*. Koodattuani värikuvat niiden position mukaan koodasin vielä kuvien väkivallan pääasiallisimman käyttöyhteyden, jotta voisin sanoa, millaisissa yhteyksissä väkivaltaa teoksen kuvituksissa käytetään. *Sotatoimet*, *sortotoimet*, *vallanpito*, *vihanpito*, *metsästys*, ja *kuolema* hahmottuivat näiksi ryhmiksi.

Alun aineistolähtöisen analyysivaiheeni edetessä otin tutkielmassani analyysin tueksi väkivallan kulttuurin teoreettisen viitekehyksen. Krippendorff (2004, 85) kuvaa tätä sisällönanalyttisen prosessin vaihetta päätelmien teoksi (*inferring*), jolloin tutkimuskonteksti tarkentuu ja määritellyn ilmiön teoretisointi alkaa. Päätelmiä seuraa saatujen tulosten selittäminen (*narrating*) ja tutkimuskysymyksen vastaaminen. Tässä vaiheessa tarkastelin kuvia erilaisten väkivallan kulttuuria sivuavien artikkelien ja muun tutkimuskirjallisuuden avustamina. Kaikista analyysin yksiköistä otin lähiluvun alle vain joukon parhaiten tutkittavan ilmiön varioimista kuvaamaan. Tällöin tutkimuksen kannalta olennainen tieto eroteltiin muusta ja yhdistettiin teoreettisiin käsitteisiin. Tätä sisällönanalyysin viimeistä päättelyn ja selittämisen vaihetta voi kutsua myös aineiston *abstrahoinniksi* eli teoreettiseksi käsitteellistämiseksi (Tuomi & Sarajärvi 2002, 110).

## 4.2 Kuvien merkitysten paikantaminen

*Merkki*, joka lienee tarvitsemistani semioottisista käsitteistä keskeisin, on *merkityksen* ja / tai kuvan osatekijä eli yksikkö. Visuaalisten merkkien erotteleminen ei välttämättä

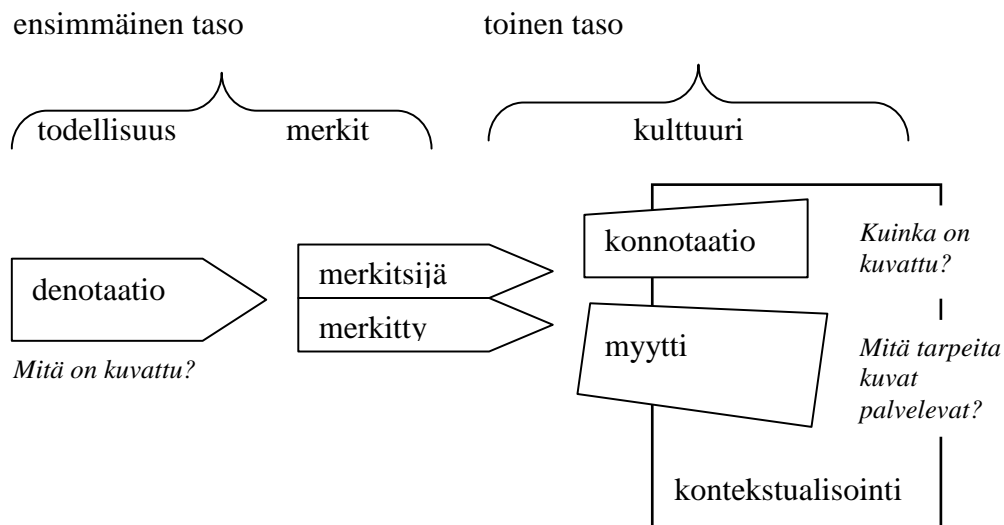
ole helppoa, koska kuvat eivät tavallisimmin rakennu selvärajaisesti toisistaan erottuvista osista. Merkit ovat myös monimutkaisia ja voivat samanaikaisesti merkitä useita eri asioita. Kielitieteilijä Ferdinand Saussuren mallissa merkki rakentuu *merkitsijästä* ja *merkitystä*. Merkitsijä on merkin ulkomuoto sellaisena kuin sen havaitsemme. Merkitty sen sijaan on aineeton käsite, johon merkitsijä viittaa. Merkitys on prosessi, jossa merkki, merkitsijä ja merkitys merkityksellistyvät tarkoittamaan jotakin. Eräs tapa eritellä kuvallisia merkkejä on jakaa ne Roland Barthesin tapaan *merkityksellistämisen kahdelle tasolle*. Merkityksellistymisen ensimmäisellä tasolla toimivat *denotoivat* merkit, toisella tasolla *konnotoivat* merkit sekä *myytit*. Ensimmäisen tason merkkijärjestelmä jäsentyy toisella tasolla kulttuurin yhteyteen. Tätä jakoa hyödynnän kuva-aineistoni analyysissä. Denotatiivisen tason merkit ovat yleensä helppoja tunnistaa, sillä ne jäljittelevät todellisuutta arkisen havainnon tasolla. Denotaatio tarkoittaa merkin yleisimmin hyväksytyä ja siten selvintä merkitystä. Konnotatiiviset merkit sen sijaan koostuvat kulttuurisen tason merkityksistä. Konnotaatio kuvaa vuorovaikutusta merkin kohdatessa käyttäjiensä tuntemukset ja kulttuuriset arvot. Myytit ovat kulttuurissa evolutiivisesti kehittyviä, joskaan eivät yleispäteviä merkityksiä. Ne ovat kulttuurin tapa ajatella, ymmärtää tai käsitteellistää todellisuuden piirteitä. (Fiske 2005, 66, 113–119.)

Sisällönanalyttistä laskentaa tarvitsin aineistosta löytämieni merkkien jäsentämiseksi. Koska denotatiivisen tason merkit ovat konnotoivia merkkejä yksiselitteisempiä, oli niitä luontevaa käyttää laskentaa edeltävän luokittelun lähtökohtana. Edellisessä kappaleessa esittelemälläni tavalla kuvat tulivat siis jaetuiksi aiheenmukaisiin luokkiin. Tutkimuksen kannalta mielekästä on valita analysoitaviksi vain omaan tutkimuskontekstiini liittyvät toistuvuudet aineistossa. Aineiston järjestämisen yhteydessä mainitsemani hermeneuttinen kehä toteutui myös aineistoa kontekstualisoidessani. Tällöinkin analyysi eteni polveilevasti. Verratessani aineistoni yksityiskohtia väkivallan kontekstiin jouduin tarkistamaan sekä aineistoa että kontekstia koskevia käsityksiäni. Hermeneutiikalla tarkoitetaan ymmärtämisen ja tulkinnan sääntöjä, joita noudattamalla voidaan erottaa oikeampia tulkintoja vääristä. Tällöin hermeneuttinen ymmärtäminen tarkoittaa ilmiöiden merkityksen oivaltamista. (Tuomi & Sarajarvi 2002, 35.)

Sisältöä järjestäessäni läpikäymäni kaikki *Kumpujen yöstä* yksittäiset kuvat jakaantuivat muodostamiini luokkiin epätasaisesti siten, että saatoin sujuvasti nostaa tietyt aiheyydet enemmän huomioni kohteeksi. Samalla sai vahvistusta valitsemani väkivallan konteksti. Tutkimusongelmani alkoi tuntua entistä mielekkäämmältä erikseen värikuville tekemäni sisällönanalyysin jälkeen. Lähiluvun kohteet valikoituivat väkivallan luokkaan sijoittuvien värikuvien muodostaman joukon suurimmista sisältöluokista, mutta mukaan sisällytin myös muutamia väkivallan kontekstiin hieman epäsuoremmin liittyviä mutta huomionarvoiksi toteamiani kuvaesimerkkejä.

Valinnan tehtyäni minun oli alettava näiden esimerkkikuvien merkityksellistymisen tarkastelu (Kaavio 1). Koska esimerkkikuvat olivat jaotellut niiden denotaation mukaisiin kategorioihin, oli analyysi luontevaa aloittaa kuvien denotaation kuvailemisesta. Kuvaamalla yksittäisten kuvien sisältöä, annan niiden kertoa kuvan esittämästä historiallisesta tilanteesta. Tässä lähiluvun ensimmäisessä vaiheessa kerron siis, mitä kuvassa on eli mitä denotatiivisia merkkejä siinä havaitsen ja millaisista merkitysijöistä ja merkityistä se rakentuu. Denotaatiotason merkitysijän nimeäminen on tässä kohden tarpeellista, sillä Barthesin mukaan juuri tästä merkitysijästä tulee merkityksellistämisen toisella tasolla konnotoiva merkki (Fiske 2005, 114). Yksittäisen kuvan keskeisimmän denotoivan merkin valitsin lähes poikkeuksetta kuvatekstin mukaan.

Seuraavaksi kuvailen löytämiäni konnotoivia merkkejä, eli kerron mitä kulttuurisia arvoja kuvissa havaitsen. Konnotaation kuvailun lisäksi paikannan kulloiseenkin merkkiin mahdollisesti kytkeytyvän myytin eli kulttuurimme enemmän tai vähemmän vakiintuneen ajattelutavan. Merkityksellistämisen toisella tasolla työskennellessäni, kontekstualisoin esimerkkikuvien sisältöä suhteessa kulttuurisen väkivallan ja väkivallan esittämisen kontekstiin. Kontekstualisoimisen vaiheessa minun on käsiteltävä sekä kuvien konnotaatiota eli sitä, millä tavalla ne esittävät väkivaltaa että kuvien ilmentämiä myyttejä eli millaisia *ideologisia*, *poliittisia* ja *hierarkkisia* tarpeita ne palvelevat ja kuinka ne jäsentävät ympäröivää todellisuutta ja olemassaoloamme siinä.



Kaavio 1. Esimerkkikuvien analyysi merkityksellistämisen kahdella tasolla Barthesin teorian mukaan.

## 5 KUMPUJEN YÖSTÄ VÄKIVALTAKUVASTONA

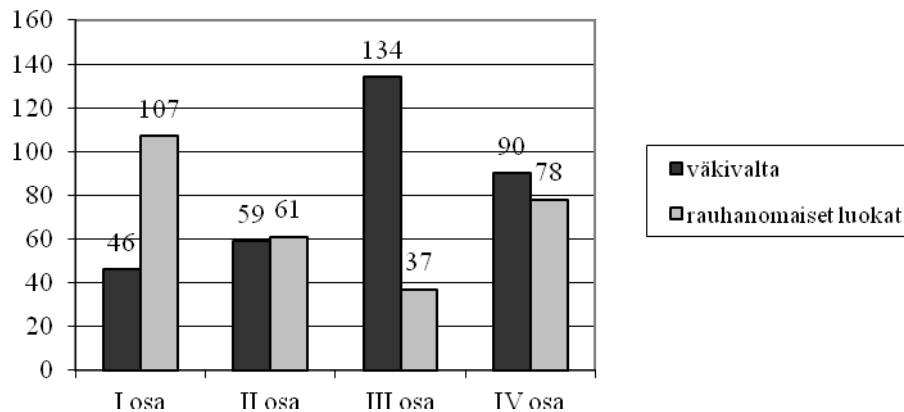
### 5.1 Väkivallan esiintyvyys

*Kumpujen yöstä* kuvitus kokonaisuutena osoittautui varsin väkivaltapitoisiksi tekemäni väkivallan esiintyvyyttä koskevan koodauksen myötä. Väkivalta ilmenee teoksessa keskeisenä kerronnallisena elementtinä, joka jäsentää historian kulkua taitekohtiin. Kerronnallisen aineksen väkivaltapitoisuus ilmenee myös teoksen kuvituksessa. Tarkasteltaessa teosta kokonaisuutena väkivalta esiintyi muodossa tai toisessa yli puolessa (54 %) osassa kuvia. Väkivallan luokkaan lukeutui 329 kuvaa ja rauhanomaisia aiheita sisältävään luokkaan kaikkiaan 283 kuvaa. Kuvien lukumäärät ovat taulukoituina Liitteessä 2.

Jako väkivallan ja rauhanomaisten aiheiden luokkaan tapahtui ilmeisimmän denotaation mukaan siten, että kuvan esittämä toiminta oli luokituksen kannalta ratkaisevampi tekijä, kuin esimerkiksi tapahtumapaikka tai teon kohde. Kuvan ilmeisintä denotaatiota vahvisti tavallisimmin kuvateksti. Esimerkiksi sekä aseita että muita käyttöesineistöä esittelevä kuva tuli lasketuksi väkivallan luokkaan, jos aseet olivat lukumääräisesti huomattavammin edustettuna kuvassa. *Kumpujen yöstä* kahdessa ensimmäisessä



osassa, *Muinaiskansaa* ja *Ristin alla*, rauhanomaisten aiheiden yläluokkaan sisältyy enemmän kuvia kuin väkivallan luokkaan: ensimmäisessä osassa rauhanomaiset aiheet kattoivat yli puolet kuvista, toisessa osassa ero oli enää vähäinen. Kolmas, *Miekan valta*, oli nimensä mukaisesti *Kumpujen yöstä* väkivaltaisina osa. Siinä väkivaltaisiksi oli luokiteltavissa 78 prosenttia kuvista. Viimeisessä osassa, *Itsenäisyyteen*, väkivalta ylittää toisen yläluokan 12 kuvalla.



Kaavio 2. Kuvien lukumäärät jaettuna väkivalta- ja rauhanomaisiin yläluokkiin.

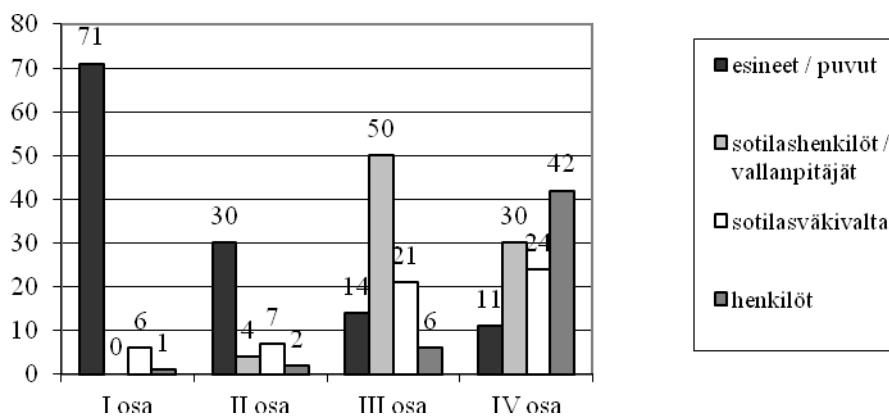
Järjestäessäni kuvia alaluokkiin, yksittäinen kuva saattoi tulla lasketuksi useampaan kuin yhteen alaluokkaan. Ristiinluokittelua tapahtui kuitenkin vähän. Tavallisimpia molempiin luokkiin kuuluvia olivat puku- ja esinekuvat, joissa oli sekä väkivallan että rauhanomaisiin luokkiin kuuluvia esineitä tai pukuja. Toimintaa ilmentävissä kuvissa ristiin menivät muutaman kerran esimerkiksi *uskonnon* ja *vallanpidon* luokat. Havainnollistaakseni aiheyyppien suuruuseroja paremmin olen yhdistänyt luokat *esineet / puvut* ja *aseet / sotilaspuvut* sekä *sotilashenkilöt / vallanpitäjät*. Liitteessä 1 nämä luokat ovat nähtävillä erillisinä. Neljän osan muodostaman kokonaisuuden suurimmaksi yksittäiseksi alaluokaksi totesin *esineiden / pukujen* luokan (135 kuvaa), johon kuuluvista kuvista yli puolet (69) oli enimmäkseen arkeologisten dokumenttipiirrosten muodossa ja sisältyi *Kumpujen yöstä* ensimmäiseen osaan. Toiseksi suurimmaksi luokaksi muodostui *sotilashenkilöt / vallanpitäjät* 84 kuvalla. Tähän luokkaan lukeutuvat henkilöt olivat nimetyt kuvatekstissä, useimmiten tittelleineen. Kolmanneksi suurimpaan *aseiden / sotilaspukujen* luokkaan laskin 65 kuvaa. Tähän luokkaan laskin kuuluvaksi kaikki aseita, sotilaskalustoa ja -pukuja esittelevät kuvat. Kuvissa seisoskelevat sotilaat ja sotilasryhmät tulivat huomioiduiksi

vain sotilaspukuina. Mikäli kuvissa oli havaittavissa aktiivista toimintaa, se tuli lasketuksi alaluokkaan *sotilasväkivalta- / toiminta*. Näitä kuvia oli yhteensä 58. Viidenneksi suurimman luokan *henkilöt* kuvista (51) suurin osa (42) oli teoksen viimeisessä osassa. Kuudenneksi suurimpaan luokkaan *rakennukset / paikat* sisältyi 48 kuvaa. Seuraaviin luokkiin sisältyi kuhunkin noin 25 kuvaa: *sotilaalliset paikat* (26), *sotilaalliset kartat* (25), *vallasesineet ja rahat* (24), *työ* (22), *muu väkivalta* (20), *rauhallisia toimia* (20). Näiden 12 suurimman luokan kuvista väkivalta-aiheisia on siis yli puolet. Suurimmaksi väkivaltaa ilmentäväksi alaluokaksi muodostui siis luokka *sotilashenkilöt / -vallanpitäjät*.

Alaluokista suurimmat näkyvät pylväinä Kaaviossa 3. Siinä havainnollistuu esine- ja pukukuvien runsas määrä teoksen ensimmäisessä osassa. Tämä osoittanee teoksen ilmestymisajankohdalle tyypillistä arkeologista innostusta. Runsasmääräinen autenttisen esineistön esittely luo myös sellaista historiatieteellisesti vakuuttavaa yleisvaikutelmaa, jonka vanavedessä myös tarina-aineisto sekä mielikuvitusta käyttäen sommitellut värikuvat saavat todenmukaisen tunnun. Vaikka esineistön määrä ja monipuolisuus on tietävästi kasvanut tultaessa esihistoriasta kohti nykypäivää, Karimon kuvaamina esine- ja pukukuvien määrä romahtaa alaspäin teoksen toisessa, kolmannessa ja viimeisessä osassa. Sen sijaan historiallisia henkilöitä on teoksessa pyritty esittelemään ilmeisesti niin paljon kuin suinkin, heti siitä lähtien kuin niitä on historiasta paikannettavissa. Ensimmäisessä osassa historiallisista henkilöistä tulee kuvatuksi piispansurmaaja Lalli merkitys ”itsenäisen isännyyden” puolustajana on nationalistiselle historiankuvalle tuttu. Viimeisimmässä osassa yhtäkään Suomen kulttuurin merkkimiestä ei jätetä mainitsematta.

Tähdennettäköön, että henkilöitä on teoksessa kuvattu paljon enemmänkin kuin kuvien lukumäärät antavat olettaa. Esimerkiksi viimeisimmässä osassa merkkihenkilöitä kuvattiin useassa ryhmäkuvassa, joista kuvassa *Lauantaiseura* (Karimo 1932, 231) oli nimettyä 15 henkilöä, taustalla myös yksi nainen: Fredrika Runeberg. Sotilashenkilöitäkin on esitelty teoksen kahdessa viimeisimmässä osassa hyvin runsaasti, monia niistäkin usean henkilön yhteiskuvissa. Nykynäkökulmasta tarkasteltuna näitä miehiä on mainittu ja esitelty aivan tarpeettoman tunnollisesti. Niin ikään kaikki hallitsijat sekä jonkin verran myös alempia johtomiehiä on kuvattu. Vaikka historian hämäriin nimettömiksi jääneiden ihmisten elämää on *Kumpujen yöstä*

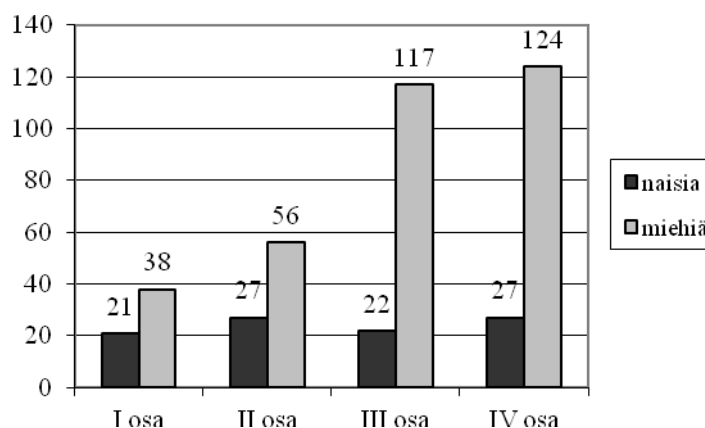
teoksessa hahmoteltu, tämä vähenee jyrkästi nykyaikaa kohti tultaessa, historian muuttuessa suurelta osaltaan suurmiesten historiaksi. Mainittakoon, että henkilönimien viljely oli historian oppiaineen koulukirjoissakin ylenpalttista 1960-luvulle saakka, josta lähtien historian kollektiivista käsittelyä on pyritty lisäämään (Tommila 1989, 283). Sotilaallisen toiminnan lisääntyminen ilmentää valtiollisen itsenäistymisen vaatimia ponnistuksia, joita on tarvittu sitä enemmän mitä lähemmäs nykyisyyttä on päästy.



Kaavio3. Kuvien lukumäärät suurimmissa alaluokissa.

Koodasin aineiston vielä sukupuolen mukaan niin, että sain selville missä osassa kuvia oli löydettävissä nais- ja missä miessukupuolen edustajia. Kuva tuli lasketuksi molempiin luokkiin, jos siinä oli erotettavissa molempia sukupuolia kuvaavia hahmoja. Näitä lukumääriä havainnollistaa Kaavio 4. Merkille pantavaa on se, kuinka naissukupuolen edustajia on löydettävissä tasaisen pienehkössä osassa kaikkia kuvia läpi neliosaisen sarjan. Naissukupuoli on historiallisesti läsnä oleva aikakaudesta toiseen, mutta ainoastaan vähäisehkönä taustajoukkona. Naisten elämänpiiriin ei siis kiinnitetä juuri huomiota. Sen sijaan miehistä toimintakulttuuria esittävät kuvat, joissa on ainoastaan mieshahmoja, lisääntyvät jokaisessa *Kumpujen yöstä* osassa. Sukupuolten välinen yhteiselämä näyttäytyy mielekkäimmillään ilottomassa työnteossa, kuten kuvassa *Viljelyksen alku* (Karimo 1930a, 87) tai vaaran uhatessa, kuten kuvassa *Ihminen ja peto* (Kuva 25) sekä esiaviollisessa innostuksessa, kuvan *Immen ryöstö* (Kuva 7) tapaan, muunlaista yhdessäoloa ei kuvata

Ensimmäisessä osassa ainoastaan mieshahmoille varattuja kuvia ei ole vielä edes kaksinkertaista määrää verrattuna sellaisiin, joissa on paikannettavissa myös naishahmoja, kun viimeisessä osassa niitä on viisinkertainen määrä. Miehinen toimijuus lisää siis volyymiaan jatkuvasti ja käy historian kulussa alati välttämättömämmäksi. Mainittakoon, että kuvia, joissa oli esitettyinä ainoastaan naishahmoja, oli ainoastaan häviävän vähän. Kivikautista ruukuntekoa esittävä, ja nykynäkökulmasta hivenen poleemisesti nimetty kuva *Naisten töitä*, oli tällainen, samoin pari pientä, mustavalkoista hallitsijamuotokuvaa. Suuressa osassa kuvia naishahmot olivat tunnistettavissa ainoastaan taka-alalta. Niin ikään suuri oli niiden kuvien määrä, joissa naishahmoja ei ollut nähtävillä lainkaan. Pohdittaessa naissukupuolen kokonaishavaittavuutta *Kumpujen yöstä* kuvituksissa, voi Kaavion 4 naisten- ja miesten esiintyvyyttä ilmentävien pylväiden mittasuhte-eron mielessään ajatella vieläkin selvemäksi.



Kaavio 4. Kuvien lukumäärät jaettuna sukupuolen mukaan.

Väkivallan luokkaan kuuluville värikuville, joita oli yhteensä 100, tekemäni väkivallan eri positioita kartoittavan koodauksen mukaisesti olin jakanut kuvat luokkiin: *tekijä*, *uhri* ja *ei tekijä eikä uhri*. Kuvat eivät jakaantuneet luokkiin tasaisesti, vaan luokka *tekijä*, kasvoi kaikkein suurimmaksi (Liite 4, Kaavio 5). 100 kuvasta 64 sijoittui tähän luokkaan. Luokkaan *uhri* sijoittui 25 kuvaa, kolmanteen luokkaan 9 kuvaa. Olin jakanut kuvat myös väkivallan käyttöyhteyden mukaan ryhmiin *sotatoimet*, *sortotoimet*, *vallanpito*, *vihanpito*, *metsästys*, *kuolema* ja *muu yhteys*. Luokkaan *sotatoimet* sijoittui kuvista suurin osa, kaikkiaan 52 kuvaa. Luokkaan *sortotoimet* sijoittui 15 kuvaa, luokkaan *vallanpito* niin ikään 15 kuvaa ja loppuihin luokkiin kuhunkin 3–5 kuvaa.

Kaikista väkivaltaa esittävistä kuvista on paikannettavissa erilaisia samastumisen positioita. Kuvan ilmentämän tilanteen tunnistamisen yhteydessä tavallisesti tunnistamme myös henkilön, joka aiheuttaa samaistumisen kokemuksen. Tunnistamisella tarkoitetaan henkilöiden mieltämisen prosessia todellisten ihmisten tuntemusten ja fiktion eritasoisten konventioiden puitteissa. Tähän kuuluu keskeisesti henkilön mieltäminen uhriksi, uhkaksi, pahantekijäksi, sankariksi tai jonkun avustajaksi. Samalla, mikäli tarinainformaatiota on riittävästi, on henkilön suhteuttaminen omaan elämismaailmaan mahdollista. Tämän jälkeen katsojan on mahdollista reagoida henkilöön myötätuntoisesti tai vastenmielisyyttä tuntien riippuen siitä, miten hän arvioi tämän moraalia. (Bacon 2010, 54–55.)

Lähiluvun kohteeksi valitsin 100 väkivallan luokkaan kuuluvasta värikuvasta 28 kuvaa. Näiden kuvien lisäksi otin mukaan lähilukuun yhden väkivallan luokkaan kuulumattoman värikuvan sekä yhden mustavalkoisen kuvan. Perustelut näille valinnoille esitän kyseisten kuvien yhteydessä tuonnempana. Valitsemani kuvat käsittelem seuraavissa luvuissa niiden ilmentämien positioiden *tekijä, uhri ja ei tekijä eikä uhri* mukaisesti. Nämä samaistumisen positiot eivät ole yksiselitteisiä. Kuitenkin, koska teos on toteutettu suomalaisesta kulttuurista käsin suomalaisille ja itsekin sitä samaisesta perspektiivistä lähestyn, ovat jaotteluni mukaan tekijänä / uhrina tavallisimmin Suomen kansaan lukeutuvat hahmo / hahmoja eli jaottelun perusteena on etnisyys. Samastumisen positioiden vähäisyys ja toisaalta niiden tunnistettavuus kertonevat suomalaisen merkkimaailman rajallisuudesta ja kulttuurin homogeenisuudesta ja eristyneisyydestä, jonka Eero Tarasti (1990, 197–199) on pannut merkille, todetessaan suomalaisen semiosfäärin tiukkarajaisuuden.

Käytännössä *Kumpujen yöstä* on suomalaisen miehen toisia maanmiehiään varten laatima ja kuvatkin tulevat tästä syystä tarkastelluiksi lähinnä miespuolisen suomalaisen näkökulmasta. Niinpä, mikäli kaikki kuvassa esiintyvät hahmot ovat suomalaisia, toiseutta ilmentää tavallisimmin vieras oppi kuten kristinusko, jota vastaan ensisijainen samaistumisen kohde asettuu. Joissain yksittäistapauksissa toiseutena on naissukupuoli. Viimeisimmässä positiossa *ei tekijä eikä uhri* väkivaltaa ei määrittele niinkään toiminta, vaan se ilmenee nähdäkseni todellisuuden osatekijänä, jopa inhimillisen olemisen tilana. Tähän luokkaan kuuluvissa kuvissa ei kaikissa ole edes havaittavissa suoranaista väkivaltaa, vaan esimerkiksi luonnonvoimien ihmiselle aiheuttamaa kärsimystä. Tämä

kärsimys kuitenkin osaltaan toimii väkivallan tekijyyden ja uhriuden selittäjänä ja muodostaa siten ”traagisen välttämättömyyden” ilmapiiriä.

Lähiluvun kohteeksi valitsin värikuvista taiteellisesti vetoavimmat kuvat. Kaikki aiheensa puolesta kiinnostavat eivät siis tulleet valituiksi. Niin ikään valitsematta jäivät sellaiset taiteellista vetovoimaa omaavat kuvat, jotka eivät sisältönsä puolesta olisi tarjonneet analyysille mitään erityistä virikettä. Toisaalta myös jotkut taiteellisesti mieluisat kuvat tulivat valituiksi jopa pienen sisällöllisen toiston uhalla. Kuvavalikoima ei täten edusta teosta kokonaisuutena. Teoksen kaksi ensimmäistä osaa olivat selkeästi kokonaisuuden esteettisesti ja sisällöllisesti vetoavimmat, mutta pyrin valitsemaan kuvia vähintään melko tasaisesti teoksen eri osista. Lopulta lähilukua varten valikoitui ensimmäisestä osasta yhdeksän kuvaa, toisesta kahdeksan, kolmannesta osasta seitsemän ja viimeisimmästä ainoastaan kolme kuvaa (Liite 3).

Sanallistaessani seuraavissa alaluvuissa Kaavion 1 mukaisesti yksittäisille kuville tekemääni analyysia, en pyri kirjoituksen luettavuutta silmällä pitäen aivan yksityiskohtaiseen tarkkuuteen. Ensimmäisten esittelemieni kuvien jälkeen siis vähennän merkityksellistymisen kahdelle tasolle sijoitettujen semioottisten käsitteiden käyttämistä, vaikka ne sanallisen koontini taustalla toki vaikuttavatkin. Kuvavalikoima ei tule kokonaisuutena käsitellyksi esittämänsä historiallisen ajankohdan mukaan aikajärjestyksessä, mutta kulloiseenkin alaotsikkoon eli temaattiseen yhteyteen olen järjestänyt kuvat niiden aiheen mukaisessa aikajärjestyksessä – eli samalla siinä järjestyksessä kuin ne teoksessakin toisiinsa nähden esiintyvät.

## **5.2 Väkivallan tekijät**

Tähän luokkaan lasketut kuvat ja niiden ilmentämä väkivalta on teoksessa mielletty mielekkääksi tai tarkemmin sanottuna *instrumentaaliseksi* väkivallaksi. Välineellinen, jonkin yhteisöllisen päämäärän saavuttamiseksi tarpeelliseksi katsottu, väkivalta ei siis vain ole mielekäästä, se on myös oikeutettua. Retoriset keinot kirjoitetussa tekstissä varmistavat, että kuvitusta katsottaessa positio muotoutuu teoksen luonteen mukaan toivotun kaltaiseksi. Samalla väkivallan kohteena oleva taho, mikäli sellainen on myös kuvattu, mieltyy alempiarvoiseksi ja tavallisesti myös viholliseksi. Siinä missä kuvan

katsoja helposti samaistuu oikein toimivaan sankariin, paha ulkoistuu jollakin tavoin rajattuun toiseuteen.

Seuraavissa alaluvuissa käsittelen Karimon kuvituksista löytämiäni väkivallan tekijyyttä ilmentäviä piirteitä kolmen kuvailevan alaluvun kautta: väkivaltaa isähahmoisena, siis autoritaarisena; väkivaltaa veljellisen kumppanuuden ja vihanpidon muotona; ja väkivaltaa sotilaallisessa taistelussa. Pysin kuvaamaan sitä, kuinka väkivallan tekijät muodostavat sen ydinjoukon, joka teoksessa määrittelee suomalaisuuteen kuuluvia ominaislaatuja ja kansallista olemassaoloamme.

### **5.2.1 Isähahmoinen väkivalta**

Luvun *Päällikön polttajaiset* värikuvassa (Kuva 1) poltetaan roviolla päällikkö sotapursineen. Mukaan tuonelaan on lähdössä uhrattamaisillaan oleva ratsu ja päällikön miekat taivutetaan käyttökelvottomiksi tuonpuoleisten aikojen rauhallisuuden takeeksi. Toimitusta seuraa vainajan perhe ja muu juhlaväki. Keskeisin kuvasta mainittava merkki on rovio sen päälle asetettuine sota-aluksineen. Tämä merkki koostuu luvussa 4.2 esitettyyn tapaan merkitsijästä ja merkitystä. Merkitsijä, eli merkin ulkomuoto, on komea: se kattaa kuvan pinta-alasta likipitään kolme neljäsosaa ja asettaa samalla mittakaavan kuvassa pieninä näkyville ihmisille. Vasta sytytetyn rovion lieskat suuntautuvat diagonaalisesti oikealta kohti vasenta ylänurkkaa tuulen, joka on myös pullistanut aluksen purjeen, mukana. Aivot sekä aluksen jyhkeä ja etuviistoon suuntautuva keula ovat samassa linjassa tuulen mukana etenevien lieskojen kanssa. Lieskojen yläpuolelle kohoava tummanpuhuva savu on kuin uhkaava myrskypilvi. Merkitty, eli merkin käsitteellistä taustaa valottaa kuvaan liittyvä kirjallinen teksti: Luvussa kerrotaan suomalaisten ja karjalaisten välisistä sotaretkistä. Kerran sotaretkeltään palaamatta jäänyt päällikkö tuli karjalaisten taholla kuvan esittämällä tavalla polttohaudatuksi samoin juhlamenoin kuin heidän oma kuninkaansakin. Tässä kappaleessa esitetty on kuvan välittömin ilmiäsu: denotaatio. Seuraavaksi on edettävä merkityksellistämisen toiselle tasolle, konnotaation kuvailuun.

Konnotaatio perustuu luvussa 4.2 kerrotulla tavalla ratkaisevasti denotaatiotason merkitsijään. Kuvan *Polttohautaus* denotatiivisesta merkitsijästä tulee täten konnotatiivinen merkki. Merkitsijän komea ulkomuoto siis ilmentää

merkityksellistymisen toisella tasolla kulttuurista arvoa. Rovio ja alus eivät suinkaan näytä alakuloisilta, surua tai kaipausta eivät ilmennä juhlavieraatkaan. Pursi on muodoltaan niin dynaaminen, että se vaikuttaa kiitävän laineilla, siitäkin huolimatta, ettei vettä ole lainkaan nähtävillä. Purttu hallinnoinut päällikkö tosin makaa jo kuolleena, mutta kuvassa pelkistettynä näkyvästä hahmostaan päätelleen, kuin kasvonsa kääntyneinä kohti tämänpuolista maailmaa korkeampia sfäärejä. Juhlavieraat ovat tiiviissä kehässä rovion ympärillä ja seuraavat esitystä, jonka osaksi hevosen uhraaminen ja miekan taivutus kuuluvat. Polttohautaus on näytös, jota juhlaväki muodostamallaan ihmismuurilla kunnioittaa ja jonka keskiössä on kuollut sotapäällikkö – isä ja kuningas – eli yhteisön keskeisin auktoriteetti. Kunnioittaessaan päällikköään vielä tämän kuoltuaankin, he osoittavat asemaansa statushierarkiassa tämän alapuolella. Järjestäytyneellä alamaisuudella he myös ilmaisevat sitä kaaoksen pelkoa, jonka isähahmoisen kaitsijan poistuminen heissä herättää. Sotapäällikön kuolemasta tehdään speaktaakkelia ja toimituksen suurimittainen juhlallisuus tekee siitä monumentaalisen ja korostaa siten sotilaallisen urhoollisuuden eetosta. Kuva palvelee urhoollista maskuliinisuutta koskevaa myyttistä käsitystä ja korostaa länsimaisen filosofian traditiolle ominaista teemaa ”elämisestä kuoleman vuoksi”. Kuolemanvaara ja kuolema kuuluvat vain rohkeimmille miehille, kun taas elämä on tavallista – se on suotu naisille, lapsille, miehille, rikkaille, köyhille, terveille ja sairaille. (Valenius 2004, 35–36.)

\*\*\*

Ensimmäinen suoran ihmisten välisen fyysisen väkivallan tekijyys saa ilmauksensa lähiluvun kohteeksi valitsemassani aineistossa kristinuskon mukanaan tuomien ristiriitojen muodossa (Kuva 2). Teoksessa kristinuskon muodossa tullut uhka suomalaiselle monituhatuotiselle itsenäisyydelle onkin ensimmäinen ratkaiseva käännekohta historiamme kulussa. *Ristin alla* -osan alkupuolelle sijoittuvassa luvussa *Kangasvuoren tietäjä* vanha usko vielä viimeisen kerran osoittaa etevämmyytensä ja voimakkuutensa uuteen nähden. Luku kuvituksineen puuttuu teoksen vuonna 1950 julkaistusta supistetusta versiosta.

Tarinassa jo liki kristinuskoon taipuneen ja sittemmin sotilaallisen ja taloudellisen väkivallan kohteeksi joutuneen Hämeen seudun vanha tietäjä saa lähikihlakuntien, yhtä lukuun ottamatta jo kristinuskoon kastetut, päälliköt asettumaan väkivalloin uutta uskontoa ja sen edusmiehiä vastaan. Liittoutuminen entisten vihollisten, karjalaisten,



kanssa myös takaa onnistuneen karkotustyön. Niitä pappeja, jotka olivat uskonsa nimissä hyvyttä tai lempeyttä osoittamatta toimineet, tuomitsevat hämäläiset armottomaan kuolemaan. Näin käy myös kuvituksessa näkyvälle käännättäjäpapille. Kuvituksessa vaivoin näkyvän tytön muodossa tarinassa on lisäjännite, sillä tytön järkkymätön sitoutuneisuus kristinuskoon ja pappiin kohdistama maallinen rakkaus on erityisen sopimatonta hänen ollessa kuuluisan tietäjän tytär. Hän saa surmansa oman isänsä puukosta.

Tarinaa kuvittava öljyvärimaalausjäljennös on dramaattinen. Se denotoi surmahetkeä, jossa pappi on saamaisillaan iskun tietäjän miekasta. Denotoivia merkkejä voi havaita useita, esimerkiksi tietäjän miekkoineen muodostaman merkkiparin ja papin risteineen muodostaman toisen. Tietäjän merkin ulkomuoto, eli merkitsijä on jyrävä, synkkä järkkymätön. Vanhojen jumalien vanha tietäjä on hirvoinen raivossaan, kuten kirjoitettu tekstikin vahvistaa (Karimo 1930b, 63). Papin merkin muodossa on kiihkoa ja marttyyrielle ominaista henkistä lujuttua. Painokuvassa juuri ja juuri näkyvä tyttö makaa jo kuolleen maassa tietäjän ja papin välissä.

Analysoitaessa kuvan konnotaatiota, sen kulttuurista merkitystä, huomio kiinnittyy ensin tietäjään, jonka vanha mutta voimakas olemus vertautuu hänen selkensä takaa kohoavaan paksurunkoiseen, ikivanhaan mäntyyn. Tietäjä edustaa myyttiä suomalaisuudesta, Suomen kansasta ja suomalaista monituhatuotisesta itsenäisyydestä. Vanhan tietäjän hahmossa suomalaisuus näyttyy jonakin historiassa pitkään olemassa olleena ja olemassaoloaan väkivaltaisesti puolustavana. Papin hahmossa näyttävä kristinuskoa ei esitetä lähtökohtaisesti vastenmielisenä, vaan vihattavaksi muodostellaan nimenomaan se, kuinka vieras valtakunta tunkeutuu oman homogeenisen yhteisön muuttumatonta, hyvää ja omaehtoista elämää uhkaamaan. Tietäjän tytär on kuvan myyttisen merkityksen kannalta tärkeä, sillä Suomen kansa vertautuu ihmisruumiiseen, josta vastenmielinen, tuhoava aines on leikattava pois. Karimo (1930b, 63) laittaa tietäjän toteamaan asian tyynen suorasukaisesti: ”Jos joku jäsenistäsi pahentaa sinut, niin hakkaa se pois. Niin opetat.”. Mainittakoon, että samanlainen metaforinen perusteleminen oli tavallista valkoisten puhdistuspyrkimysten yhteydessä: ”Leikkaus on ainoa, joka voi pelastaa pitemmälle myrkytetyn ruumiin, jonka toiset jäsenet ovat jo mustanpunaisia pilautuneesta, pakkautuneesta verestä”, kuten Juha Siltala (2009, 324) erästä sisällissodanaikaista tekstiä siteeraa.

\*\*\*

Kuvassa *Birger Jaarli ja Hämeen päälliköt* (Kuva 3) ruotsalainen sotapäällikkö ja valtiomies Birger Jaarli neuvottelee hämäläisten päälliköiden kanssa. Aiemman kuvan yhteydessä kuvattu hämäläisten luopuminen kristinuskosta huomattiin Ruotsissa uhkaavan valtakunnan etuja. Toiseksi ristiretkeksi sanottu, Ruotsin kuninkaan jaarlin johdolla Suomeen tehty sotaretki oli ajanut hämäläiset ahtaalle ja sodankäynnin jatkaminen oli todettu epäviisaaksi. Viisaaksi ja oikeudenmukaiseksi mieheksi tarinassa kuvattu Birger Jaarli niin ikään ymmärsi rauhanteon välttämättömäksi valtakunnan edun nimissä (Karimo 1930b, 88).

Olen sijoittanut tämän kuvan ilmentämään väkivallan tekijyyttä, vaikka hämäläiset ovatkin sotatilanteen kannalta selkeästi alakynteen jäänyt osapuoli. Kuva ja kirjoitettu teksti kuitenkin korostavat, ettei uhriudesta tai alistumisesta ole kyse, vaan miehekkäästä sopimuksesta, sekä henkiseltä että fyysiseltä voimaltaan tasavahvojen päälliköiden kesken. Havainnoitaessa kuvaa merkityksellistämisen ensimmäisellä, siis denotaation, tasolla, jaarlin ja hämäläisten päälliköiden ulkomuoto onkin yhtäläisen ryhdikäs ja juhlallinen. Kulmikkaat leuat työntyvät ulospäin, suut ovat totisia ja tummat silmät syvällä silmäkulmien alla. He muodostavat yhdessä merkin, jonka muoto eli merkitsijä on edellä kuvatun kaltainen. Käsite, johon tämän muodon voi sujuvasti kytkeä, on kulttuurinen maskuliinisuus.

Kivisen linnaseinän edessä päälliköt muodostavat ruumiillaan vakaan, muurimaisen piirin vertautuen samalla järkähtämättömään kiviseinään. Piiri sulkee sisäänsä päälliköiden arvon pyhittävän tilan ja rajaa kuvan katsojan ulkopuolelleen – kaksi päälliköistä on esitetty jopa suoraan takaapäin kuvattuna. Merkityksellistämisen toisella tasolla hahmojen muoto merkityksellistyy kulttuuriseksi arvoksi, idealliseksi maskuliinisuudeksi. Hahmojen pyhän piirin ulkopuolella kuvan katsojalla on kaksi vaihtoehtoa: jäädä kuuliaisesti sen ulkopuolelle, passiiviseksi kannattajaksi, tai pyrkiä osaksi tätä kulttuurista ideaalia ja siten saavuttaa kulttuurista arvostusta. Kirjoitettu teksti vahvistaa miehekkyyden vaikutelmaa. Birger jaarlia kuvataan mieheksi kiirestä kantapäähän saakka: sellaiseksi, joka on tottunut käskemään ja jonka käskyjä totellaan (Karimo 1930b, 76). Hämäläisten päälliköiden ulkomuoto pannaan tekstissä ruotsalaisten sotilaitten taholta merkille: arvokkaannäköiset, puhumattomat ”voitetut miehet” eivät näyttäneet voitetuilta (Karimo 1930b, 85). Kuvan miehet edustavat

*hegemonista maskuliinisuutta*, joka Arto Jokisen (2000, 215) mukaan tarkoittaa toisaalta miehiä yhteenliittävää käytäntöä, mutta myös tietyn maskuliinisuuden ideaalien ja sitä edustavan miesluokan johtoasemaa kulttuurissa. Maskuliinisuuden hegemonian ja siihen kytkeytyvä mystiikka ja myytit muodostavat ideologian, joka oikeuttaa ja luonnollistaa miesten vallankäytön, myös väkivaltaisuuden. Hegemoniseen maskuliinisuuteen tiivistyy länsimaisen miesideaalin keskeisimmät odotukset: valta, voima, tunteiden hallinta ja heteroseksuaalisuus. Väkiältä, vaikkei olekaan ideaali, on voiman, vallan ja menestyksen hyväksyttävä instrumentti. (Jokinen 2000, 216–217.)

Luku sisältää sanallisessa muodossa tarkahkon määritelmän ihanteelliselle suomalaisuudelle, ts. suomalaiselle maskuliinisuudelle. Karimo (1930b, 78) laittaa kertomuksessaan Birger jaarlin kunnioittaviin mietteisiin Suomen kansan ominaislaadusta. Näissä mietteissä suomalainen mies määrittyy pidättäytyneeksi, vähäpuheiseksi, sulkeutuneeksi, hyvätapaiseksi, sitkeäksi työssä ja vihassa. Jaarlin mietteillä on tarinassa erityistä painoarvoa hänen itsensä edustaessa maskuliinisuuden hegemoniaa. Tarinassa molemminpuoliset – jaarlin päälliköitä ja Suomen kansaa sekä päälliköiden jaarlia koskevat – kunnioittavat mietteet toistuvat ja liittävät miehiä tiivisti toisiinsa. Kuvassa taka-alalla, päälliköiden piirin ulkopuolella, vain hatarasti erottuva munkki kuvataan kertomuksessa useaan otteeseen, ikään kuin kontrastina ideaalimaskuliiniselle jaarlille ja suomalaisille, epämiehekkäänä ja epäkunnioitettavana hahmona, joka on petollinen jaarlille ja epäviisaan, vallanhaluisen uskonkiihkon riivaama (Karimo 1930b, 76, 84).

Karimon kuvaus osaltaan toisintaa jo Topeliuksen vuonna 1875 ilmestyneessä *Maamme kirjassaan* (1951, 133–134) käyttämää stereotyyppistä luonnehdintaa suomalaisesta kansasta. Se on kuitenkin tätä vanhempaa perua. Viimeistään 1600-luvulta lähtien eurooppalaisten oppineiden teksteissä, suomalaiset kuvattiin kylmän ja karun erämaaluonnon kasvattamiksi sitkeiksi ja erakkomaisiksi ihmisiksi, jotka olivat äreitä ja sotilaiksi hyvin soveltuvia. Käsitys säilyi eri maiden tietokirjailijoiden lainatessa toisiaan, eivätkä suomalaiset oppineet myöhemmin pyrkineet vähätteleämään suomalaisten osakseen saamia piirteitä, vaan pikemminkin vaalimaan tällaista erityisluonnehdintaa. Viimeistään 1800-luvulla, kansallisen herätyksen myötä, myyttiä urhoollisesta erämaakansasta alkoivat helliä myös alemmat kansankerrokset. (Manninen 2007, 12.)

\*\*\*

Osan *Ristin alla* keskivaiheille sijoittuvassa luvussa *Matti Kurki*, esitellään tämä tarunhohtoinen pirkkalaisten päällikkö ja kuuluisa lapinvouti sekä lappalaisten – yhä pohjoisemmaksi siirtymisen sekä enenevän, muiden verottajien kanssa käytävän kilpailun vaikeuttamaa – veronkantoa. Kuvassa (Kuva 4) päällikkö istuu karhunaljalla ja sijoittuu kuva-alan keskiöön, vierellä seisoo keihäällä aseistautunut retkikunnan jäsen. Päällikön edessä seisovat lappalaiset esittelevät veronmaksuna annettavia turkiksia, toisten seisoessa etäämpänä. Päällikön selän takaa nousevan kodan vaaleaa pintaa vasten hänen hahmonsa piirtyy selkeästi. Taka-alan kaksi muuta kotaa on tunnistettavissa savuvanoista. Vasemmalla ylänurkassa tunturien laet piirtyvät kevyesti kellertävää pohjoisen taivasta vasten. Lappalaiset muodostavat poroineen väljän piirin keskushahmojen ympärille. Kertomuksessa lappalaisia ei kuvata vihollisiksi, vaan ”pikkumiehiksi”, siis alamaiseksi, joiden tarpeetonta kurittamista paheksutaan ja, joita tuli kohdella asianmukaisella isällisyydellä (Karimo 1930b, 170).

Istuessaankin kookkaalta näyttävä päällikkö on asettunut ryhdikkäästi häntä varten istuimeksi laitetulle karhunaljalle kuin valtaistuimelle. Hänen keihäsmiehensä on samoin kookas ja ryhdikäs. Lappalaiset ovat kaikki pienikokoisia ja hieman kumaria hahmoja. Heidän verottajiensa ympärille, kuitenkin kunnioittavan välimatkan päähän, muodostama kehä ilmentää sopuisaa arvostusta. Verotustilanne vaikuttaa sujuvan hyvässä yhteisymmärryksessä, rauhallisesti ja miellyttävästi. Tällä tavoin rakentuva kulttuurinen lukuohje, konnotaatio, korostaa pirkkalaisten oikeamielistä ylemmyyttä lappalaisiin nähden. Siinä missä menneiden suomalaisten kokema vierasvaltainen sorto on teoksessa esitetty yksinomaan epäoikeudenmukaisuutena, heidän itsensä harjoittama hävitys ja alistustyö on oikeutettu vahvemmalle osapuolelle luonnostaan lankeavaan osaan kuuluvana.

\*\*\*

Kuva *Lützen: Suomalaiset valtaavat Kustaa Aadolfin kuolinpaikan* (Kuva 5) sijoittuu 30-vuotisessa sodassa suomalaisten sotajoukkojen Saksassa vuonna 1632 käymiin taisteluihin. Kuvan sumuisella taka-alalla taistelu on yhä käynnissä, mutta suomalaiset sotamiehet kerääntyvät päät paljastettuina rakastamansa ja kunnioittamansa kuninkaan ruumiin ympärille. Ruumis on arvotavaroista ryöstetty, verinen ja tallautunut. Siellä

täällä maassa näkyy muitakin päitä ja raajoja, siis merkkejä ruumiista ja tuhoisasta taistelusta. Värimaailman likaisen ruskehtava harmaus ei intoile eikä idealisoi, vaan lähestyy karuudellaan tosielämän ankeutta. Saman tekee karkea maalaustekninen ilmaisu. Kuvan huomattavin merkki: kuninkaan kuolemaa surevat suomalaiset sotilaat, hakkapeliitat, ovat ulkomuodoltaan monissa taisteluissa ryvettyneitä, kovapintaisia, mutta paljastettuine päineen ja kuninkaalle suoduin katseineen kiintymystä ilmentäviä.

Merkityksellistymisen toisella tasolla suomalaisten sotilaiden muodostama merkki arvottuu sillä luultavasti Runebergiltä lainatulla, tämän *Vänrikki Stoolin tarinoissa* ilmentämällään ajattelulla, jonka mukaan suomalainen sotilas on ulkonaisesti vaatimaton, mutta sisäisesti jalo. Käsitys on vanhaa, myytistynyttä perimää juuri kuvan esittämiltä ajoilta: ulkomaalaiset tarkkailijat tiettävästi kiinnittivät huomiota 1600-luvun sodissa suomalaisten näennäisen puutteellisuuden ja urhoollisuuden aiheuttamaan ristiriitaan. (Niemi 1980, 70.) Konnotatiivisesti kuvan tilanne merkityksellistyy etenkin sotilaitten kuninkaalle osoittaman kunnioituksen ja siihen kytkeytyvän uhrimielen kannalta. Uhrautunut kuningas ja uhrautumiseen valmiit sotilaat ilmaisevat olemuksellaan kansan parasta identiteettiä. He eivät kuitenkaan ole väkivallan uhreja, vaan omaehtoisia toimijoita väkivallan toimintakentällä. Tosiasiallisesti kuningas tosin asetti itsensä vaaraan taistelun tuoksinassa, koska ajan tekniset edellytykset vaativat sitä sodanjohdolta – ei sankaruudesta tai tyhmyydestä (Åselius 2007, 126). Psykoanalyttisesti on kuitenkin ymmärrettävää, että sota henkilöityy nimenomaan sen johtajiin ja tyydyttää siten johdettavien lapsenomaisia, auktoriteetinnälkäisiä tarpeita. Tässäkin kertomuksessa Karimo etäännyy kertojana antaessaan tarinan kuninkaan kuolemaan johtaneiden vaiheiden eversti Stålhandsken kerrottavaksi suomalaisten ratsumiesten vähäiseksi käyneelle joukolle. Täten miehiä yhteenliittävä suru entisestään korostuu.

\*\*\*

Väkivallan tekoja koskevista kuvituksista löydettävillä hahmoilla ei tavallisesti ole juuri mainittavissa määrin yksilöllisiä ja ainutkertaisia piirteitä, mutta *tyypillisiä* – historiallisesti ja sosiaalisesti edustavia, nimenomaan suomalaiselle hengenlaadulle ja ulkomuodolle ominaisiksi ajateltuja, piirteitä niillä useimmiten on runsaasti. Tekijähahmot omaavat myös *arkkityypillisiä* piirteitä. Bacon (2010, 30) huomauttaa, että tyyppillisten ja arkkityypillisten piirteiden mennessä päällekkäin niin, että sosiaalisesti

tunnistettava hahmo kasvaa vähitellen arkkityyppeihin mittoihin, on hahmossa erityistä samaistumiseen kannustavaa, siis mimeettistä, vetovoimaa. Patriarkaallinen kulttuuri sisältää väkivaltaa ihannoivan kultin, jossa etenkin miesten väkivaltaisuus siirtyy perintönä sukupolvelta toiselle.

Kuninkaat, hallitsijat ja päälliköt ovat olleet aina muiden ihmisten tavoin kuolevaisia, vaikka heihin eri kulttuureissa ja eri aikoina onkin pyritty liittämään yli-inhimillisiä tai jopa jumalallisia piirteitä. Edellä esiteltyt kuvat ilmentävät sitä, kuinka hallitsijoilla on muinaisista ajoista lähtien ollut ennen kaikkea symboliarvoa. Käsitteenä kuningas on myös alitajuinen psyko-historiallinen arkkityyppi; vallan, valtakunnan ja maailmanjärjestyksen vertauskuva ja samalla ylimmäinen *pater familias*<sup>2</sup> – isä ja kaitsija. (Korhonen 1999, 163.) Jungin (1991, 67) mukaan arkkityypit ovat ”arkaaisia jäänteitä”, eivät tiettyjä sisällöllisesti määräytyneitä mytologisia kuvia, vaan piilotajunnasta kumpuavia mielikuvia erilaisista asioista. Nämä, voivat ilmentyä erilaisina representaatioina, menettämättä silti perushahmoaan. Isän / kuninkaan arkkityyppi kenties palvelee sisäsyntyistä haluamme hallintaan, harmoniaan ja henkilökohtaiseen eheytymiseen. Tällä tavoin ajateltuna kuolleen isähahmon – tai sotapäällikön, ympärille kerääntyneissä alamaissa on havaittavissa ainakin ripaus herkkää traagisuutta.

Isälliseen hahmoon liittyy olennaisena autoritäärisen asemansa ja maskuliinisuutensa vuoksi myös väkivallan potentiaali. Vertauskuvallisesti voi myös todeta väkivallan *olevan* isä ja kuningas, kuten René Girard (2004, 194) kreikkalaista filosofia Herakleitosta siteeraten huomauttaa. Väkivaltainen henkilö käy isästä ja kuninkaasta, koska on väkivaltainen. Hän ei ole isä ja kuningas, koska on väkivaltainen, vaan väkivaltaisuus antaa sen asemalle ja objekteille niiden arvon. Veriuhrien tarpeellisuutta korosti Mannerheimkin puhuessaan Tampereen taisteluun osallistuneille: Mikään maa ei saa vapautta lahjaksi, sillä vapaus on ostettava verellä, jotta sillä olisi jotakin arvoa. Paljon verta täytyy vielä virrata, ennen kuin maa on puhdistettu, ennen kuin se on valkoinen. (Siltala 2009, 422.) Tämänkaltainen isähahmo herättää pelonsekaista kunnioitusta, eikä liene yllättävää, kuinka Mannerheim muutamia vuosia sitten valittiin kansanäänestyksellä ”suurimmaksi suomalaiseksi”. Mannerheim on siitä

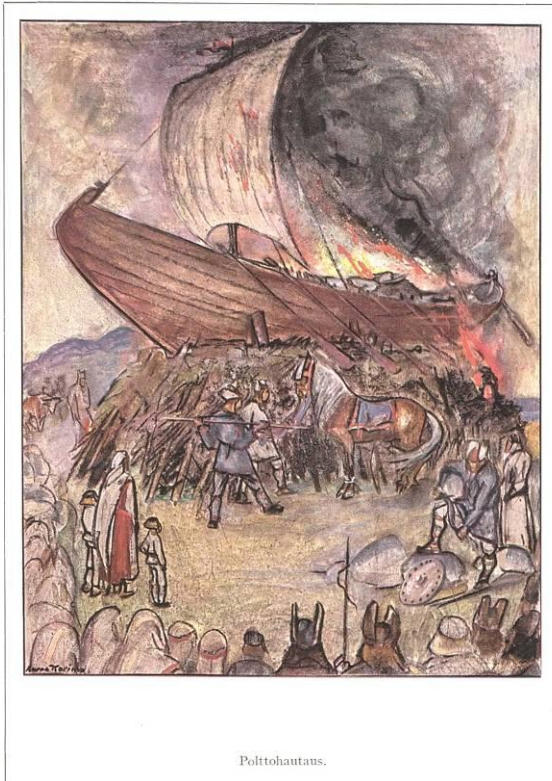
---

<sup>2</sup> *Perheenisä* : vanhassa roomalaisessa oikeuskäsityksessä vapaalle miespuoliselle kansalaiselle kuului isänvalta – *patria potestas* – ylitse perheen, vaimon, lasten, orjien ja muun omaisuuden (Korhonen 1999, 163).

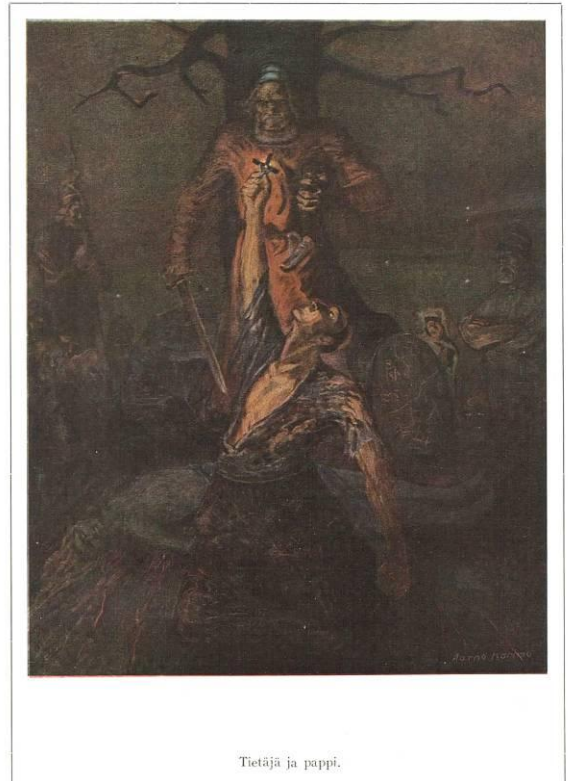
poikkeuksellinen maamme menneisyyden johtohahmo, että hänen kokonaishabitukseensa voi liittää samoja mielikuvia kuin kuninkaisiin (Korhonen 1999, 202).

Etenkin turvattomina ja sekasortoisina aikoina mielikuvat isähahmoisista johtajista arvatenkin tuntuvat rauhoittavilta. Kenties tästä syystä nationalistiselle kuvastolle on ollut tavallista ilmentää kansaa ja kansalaisuutta keski-ikäisten ja jopa vanhojen miesten hahmossa. Tavallista on ollut, kuten Karimollakin, kuvata Suomen kansaa vanhahkon, kuitenkin vartaloltaan nuoren ja kestävä, miehen hahmossa. Tällä tavoin mielikuvaan suomalaisesta kansakunnasta yhdistyy ajatus pitkästä historiallisesta taustasta ja iän tuomasta viisaudesta nuoruuteen liittyvään fyysiseen voimaan ja puolustuskuntoon. Tällä tavoin myös, kuten Johanna Valenius (2004, 40) toteaa, painotetaan sekä miehuutta että kansakuntaa määrittäviä ihanteita: itsekontrollia, kypsyyttä ja kunniallisuutta. Miehen hahmo siis kuvastaa kansakunnan tilaa, sikäli kun ajatellaan miehen ryhdin ja ulkomuodon heijastavan tämän moraalisia ominaisuuksia.

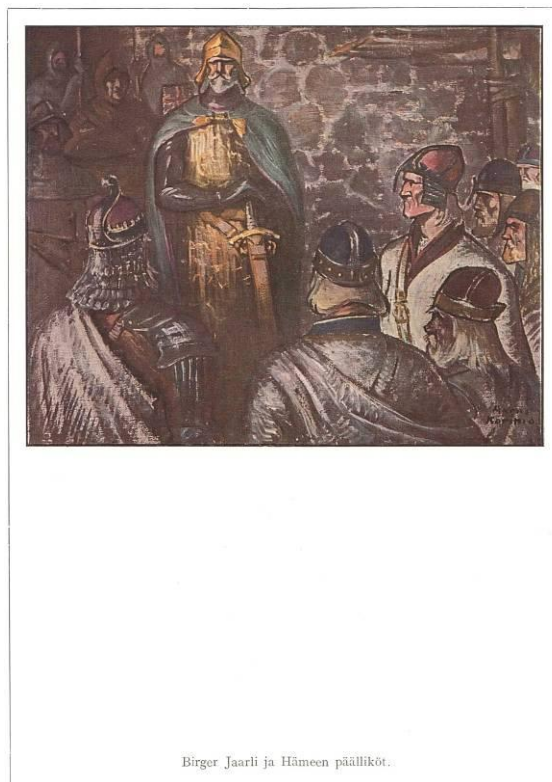
Karimo kuvaa teoksessaan suomalaisuutta nimenomaan kypsien ja iäkkäiden miesten kautta. Samalla rakentuu kuva suomalaisesta kansanluonteesta – tai mentaliteetista. Vakavuus ja pidättyväisyys edelleen ovat osa kulttuurista ihannetta, johon kasvetaan ja joka velvoittaa ainakin suurta joukkoa suomalaisista miehistä. Jotain ihanteen pysyvyydestä kertonee 4000 suomalaisen lapsen kehitystä seurannut, parin vuosikymmenen takainen, terveystutkimus, josta ilmeni positiivisimman tunteen, jonka suomalainen murrosikäinen poika omien sanojensa mukaan kokee, olevan ”OK”. Jos asiat ovat oikein hyvin, on ”kaikki OK”, mutta riemuissaan, ihastuksissaan, haltioissaan tai onnellinen suomalainen poika ei koskaan ole. (Keltikangas-Järvinen 1996, 221.) Tämänkaltainen pidättyväisyys tunteiden ilmaisussa, joka ilmenee jopa silkkana kielteisyytenä, tulee ilmi myös suomalaisessa, etenkin oppilaiden keskuudessa vallitsevassa, koulukulttuurissa. WHO-koulututkimuksen mukaan suomalaiset koululaiset ja erityisesti rehtorit kuvaavat koulun ilmapiiriä huomattavasti kielteisemmäksi verrattuna muihin EU-maihin (Punamäki ym. 2011, 22). Suomalaiselle koululle ominainen korkea suoritustaso ja oppilaiden huono viihtyvyys voi kytkeytyä ainakin osaltaan kulttuurillemme ominaisiin ihanteisiin.



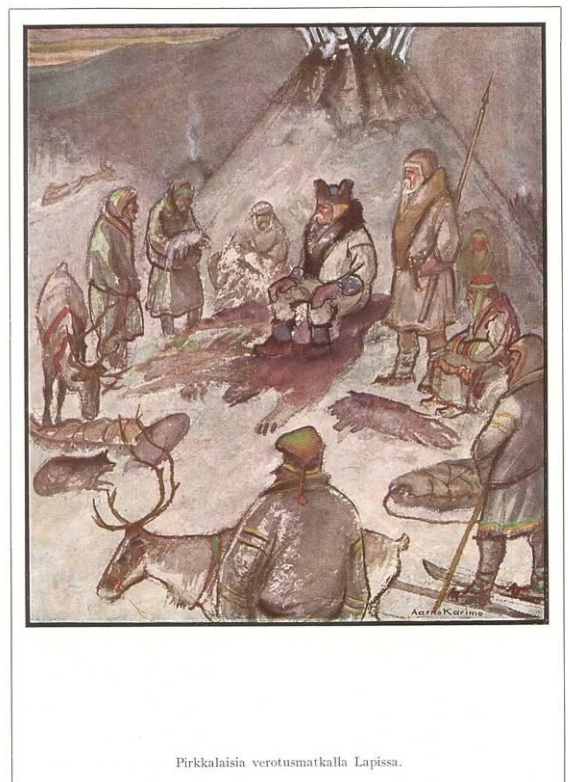
Kuva 1. Polttohautaus (Karimo 1930a, 217)



Kuva 2. Tietäjä ja pappi (Karimo 1930b, 60)

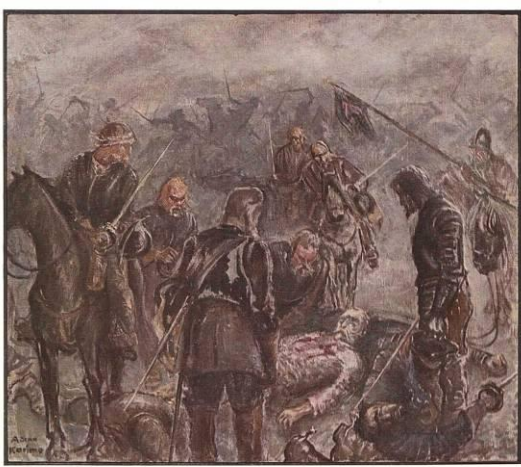


Kuva 3. Birger Jaarli ja Hämeen päälliköt (Karimo 1930b, 81)



Kuva 4. Pirkkalaisia verotusmatkalla Lapissa. (Karimo 1930b, 171)





Lützen: Suomalaiset valtaavat Kustaa Aadolfin kuolinpaikan.

Kuva 5. Lützen: Suomalaiset valtaavat Kustaa Aadolfin kuolinpaikan. (Karimo 1931, 229)



Kuva 6. Vaihtokauppaa (Karimo 1930a, 121)



Immen ryöstö.

Kuva 7. Immen ryöstö (Karimo 1930a, 199.)



Karjalaiset sotapolulla.

Kuva 8. Karjalaiset sotapolulla (Karimo 1930b, 151)

### 5.2.2 Väkiältä vihanpitona ja kumppanuutena

Siinä missä väkiältä isällisesti kunnioitettavana ja toteltavana olemuksena on teoksessa toisinaan ilmeistä, väkiältä *veljeyden* ilmauksena esiintyy yhtenä toistuvana teemana. Arto Jokisen (2000, 224) mukaan ”miesten välinen sidos on tiettyjen normien rajaama miesten välisen kumppanuuden ja yhteisymmärryksen muoto, joka tukee maskuliinista hegemoniaa”. Tällainen sidonnaisuus liittyy joukon miehiä yhteen muita miehiä ja naisia vastaan. Kuvassa *Vaihtokauppa*<sup>3</sup> (Kuva 6) ei ole havaittavissa väkiältä toimintaa, enkä sitä ole aineistoa koodatessani väkivallan luokkaan laskenut. Osaltaan se kuitenkin määrittelee historian rakentuvan miehisestä yhteistyön varaan ja selittää siten väkivallan syitä ja seuraamuksia, siksi olen sen ottanut osaksi lähilukua. Kuvassa suomalaisten esi-isät käyvät turkiskauppaa meren takaa tulleen kaupiamiehen kanssa. Suomen miehen reidellä lepäävät turkikset ovat vaihtumassa kaupiamiehen punaisen kankaan päällä esittelemään aseisiin ja koruihin. Miehet ovat kääntyneet toistensa puoleen keskustellakseen, vaikka yhteistä kieltä ei olekaan. Veneen laidalla istuva nainen, turkiskauppiaan vaimo, on saanut käsiinsä kaulakorun, jota tarkastelee kiinteästi ja kevyesti hymyillen. Taustalla on toinenkin vene ja etäällä, kuvan ylälaidassa, vielä kolmas. Tämä on siis kuvan denotaatio, ilmeisin sisältö.

Tapa, jolla asiat ovat kuvatut muodostavat kuvan konnotaation. Miehet ovat kuvatut aktiivisiksi ja keskittyneesti toistensa puoleen kääntyneiksi. Esi-isän suu on avautunut puheeseen ja miesryhmän keskinäistä kommunikaatiota tukevat katsekontaktit. Naisen asento on hieman kyyristynyt, katse kohdistuu hänen käsissään pitelemäänsä kauniiseen esineeseen. Hänen olemuksensa viestii passiivisuudesta ja hänen kasvojensa ilme naitavista sisäänpäin kääntyneestä tyytyväisyydestä, eikä hän ota osaa ulkopuolellaan tapahtuviin asioihin. Kuva ja siihen yhdistetty tarina, jossa miehet kuvataan laskelmoiviksi ja viileiksi toimijoiksi samalla kun nainen antautuu kauniiden esineiden aiheuttamalle irrationaaliselle ihastukselle, kertovat siitä läntiselle ajattelulle tyypillisestä tavasta tehdä ero sukupuolten välillä näkemällä sukupuolet toistensa vastakohtina. Naisen älyllisiin kykyihin epäilevästi suhtautuva traditio on tehnyt sukupuoliominaisuuksista myyttejä – siis ”luonnollisia” ja siksi vaikeasti kyseenalaistettavia.

---

<sup>3</sup> Kuvan nimi on poimittu kirjan taakse sijoittuvasta kuvaluettelosta, sen puuttuttua kuvan yhteydestä kuvan kehysviivojen tavoin.

\*\*\*

Kuvassa *Immen ryöstö* (Kuva 7) väkivalta on selvästi näkyvää, mutta se ei näyttäydä havaittavan synkeänä tapahtumana. Siinä viitataan ja muihin juhlatamineisiin pukeutunut, suurikokoisella hevosella ratsastava mies on kaapannut nuoren, vaaleatukkaisen naisen väkisin hevosensa selkään, viedäkseen mukanaan taloonsa ja tehdäkseen vaimoksensa. Muhkeahirtisen talon nurkan takaa kurkistaa kaapatun neidon sisar ja kaksi muuta, jotka kaikki on tarinassa kuvattu kauniiksi, kunnollisiksi ja lapsenomaisiksi hahmoiksi, seuraavat tapahtumia talon parvelta. Talon emäntä on napannut luudan käteensä ja kiirehtii kuistilla tyttärensä perään. Hymyilevä poika on livahtanut talon alle, kana poikasineen pakenee oikealla pois päin kuva-alasta, kukon pontevasti seistessä pihamaalla yhden jalkansa varassa. Kolme koiraa on piirittänyt uljaasti takajaloilleen nousseen hevosen ja yltynyt kovaan haukuun. Vaikutelma, ryöstötapahtuman ulkomuoto, on kodikas, riemukaskin.

Tämä merkin ulkomuoto muuntuu merkityksellistämisen toisella tasolla konnotatiiviseksi merkitykseksi: se ei ilmaise naisenryöstöä minään valitettavana, barbaarisena käytäntönä, vaan ikivanhana tapana, liki normina, joka sitä paitsi korrektisti korvattiin tytön perheelle talon arvon mukaisilla lunnailta. Kulttuurillemme ominainen roolijako sukupuolten välillä havainnollistuu kuvassa sekä tarinassa mutkattomana, luonnollisena asiantilana. Kuva osaltaan myös normalisoi väkivaltaa, tekee siitä tavanomaista sosiaalista vuorovaikutusta, joka ei tosiasiallisesti vahingoita ketään – ts. edes ole väkivaltaa. Naisenryöstäjän komea esiintyminen statussymbolinsa, jyrkärunkoisen, parhaimpiinsa puetun hevosen, kanssa – jota kertomuksessakin kuvaillaan – on luonteeltaan selkeästi ekspressiivistä<sup>4</sup>, se on itseilmaisun väline. Mies ei rakenna vallantuntoaan vain ulkomuotonsa avulla, vaan myös osoittamalla hierarkkista ylemmyyttään toisiin nähden, tässä tapauksessa oikeudellaan ottaa nainen lupaa kysymättä omakseen. Kuvan tapahtuma huokuu miehisen viriliteetin eetosta, joka liittyy miehiseen itsekorostukseen, aggressiivisuuteen sukupuoli- ja sosiaalisissa suhteissa.

\*\*\*

---

<sup>4</sup> Ekspressiivistä väkivaltaa käsittelem tarkemmin väkivallan uhrien yhteydessä luvussa 5.3.2.

Kuvassa *Karjalaiset sotapolulla* (Kuva 8) joukko karjalaisia miehiä kuljettaa sisämaahan suuntautuneella sotaretkellään veneitään kannaksen yli. Värit ovat heleitä, onhan syksy ja puissa sekä maastossa hehkeä ruska. Oikean yläkulman oranssirunkoiset männyt ja etenkin mutkaoksainen kelottunut yksilö asettuvat mukavasti kansallismaisemaksi mielletyn näkymän osaksi. Veneet nousevat mäkeä ylös reippaiden miesten niitä kiskoessa ja alapuolisen järven sinisillä rantavesillä on koko joukko toisia veneitä tulossa. Miesten varusteina on kirveitä, kypäroitä, kuvan oikeassa reunassa seisovalla miehellä jousi ja miekkakin. Tämä on kuvan denotaatio. Tarinassa kuvataan matkantekoa ja poutaisten kaunista syksyä. Ruuaksi pyydystetään teeriä ja hirviäkin, yövytään välillä ja taas soudetaan sekä kannetaan veneitä. Vastaantulevat vieraat kalamiehet surmataan heille kuulumattomia kalavesiä käyttämästä. Omia miehiäkin kuolee muutama ja jokunen haavoittuu, mutta miesten mieli pysyy alati iloisena ja keveänä.

Kuvan konnotaatio on hyväntuulinen. Hyväntuulisuutta vaikuttavat heleiden värien ja tarmokkaan veneenvedon ohella tehostavan pyörteiset siveltimenvedot, jotka rakentavat muotoa sekä taustan kumpuileville harjuille että etualan suloisenvihreän sammaleen peittämällä kalliolle. Tarinan tähdentämän sotaretkelyn vaarallisuus ei näytä hetkauttavan kuvan miehiä. Rohkeutta ja fyysistä kyvykkyyttä edellyttävästä toiminnasta selviäminen toimii todistuksena miehuullisuudesta, jota määrittää keskeisesti juuri vaaraan – jopa kuolemanvaaraan – altistuminen. Tarina päättyy ensimmäiseksi määränpääksi valitun kylän reunamalle. Kuvan ja tarinan yhdessä muodostava denotatiivinen hahmo on niin hyväntuulinen, että sotaretkely merkityksellistyy konnotatiivisena arvona, miehiä yhteen liittäväksi, täynnä omaehtoista mielekkyyttä olevaksi ja sisäsyntyistä tarvetta tyydyttäväksi toiminnaksi. Sota on elämäntapa, miesten mahdollisuus eksistoiimiseen.

\*\*\*

Länsi- ja itäsuomalaisten väliset, vuosisatoja kestäneet ristiriidat, ei ole aivan vähäpätöinen teoksessa ilmennyt tema. Ns. heimosodista, kalastus- ja metsästysmaita koskevista ja armottomiin kostonkierteisiin johtaneista riidoista, kertoo luku *Veljesten verta*. Kuvassa (Kuva 9) kaksi erehdyttävän samankaltaista, taisteluasentoon jännittyntä miestä on hyökkäämisillään toistensa kimppuun. Molemmilla on oikeassa kädessään kirves, karjalaisen erottaa vasemmassa kädessään pitelemästään

keihäästä; hämäläisen puukosta. Taistelijoiden takana palavat talot. Miehensä kuolemasta hurjistunut nainen on taka-alalla saamassa piakkoin surmansa keihäästä ja palavan talon edustalla kyyhöttää ruumiita. Taisteleva pari muodostaa kuvan keskeisimmän merkin.

Kuvassa on jotain hypnoottista: tulen loimotus, väreilevät savuvanat ja transsimaisen lumoutuneesti toisiinsa keskittyneet ottelevat hahmot, jotka ovat kuin riivauksen valtaamat. Konfliktin osapuolten lähes peilikuvamainen identtisyys vielä osaltaan muistuttaa mieleen Girardin, jonka mukaan yhteisön pahin pelko on juuri mimeettinen, matkimiseen perustuva, konflikti, joka tarttuvan taudin tavoin saattaa yhteisön täystuhoon. Väkivalta ei johdu erilaisuudesta vaan samanlaisuudesta. Erojen puuttuminen saa miehet tarttumaan toistensa kurkkuun, ei keskinäinen erilaisuus. Kenties mahtipontisuutta tavoitellen, Karimo (1930b, 155) kuvaa tekstissä miesten taistelevan ”jättiläisten taistelua”. Konnotatiiviseksi merkitykseksi hahmottuu kyllä se, kuinka väkivalta on tuhoavaa ja nimenomaan kansanveljesten välisenä myös traagista, mutta se esitetään myös väistämättömänä: ”Toinen puolusti kotiaan, omaisiaan ja henkeään, toinen kosti kotinsa ja omaistensa hengen” (Karimo 1930b, 155), kertoo teksti.

\*\*\*

Kuvassa *Suomen vapaussota: Hiihtäviä konekiväärimiehiä* (Kuva 10) Suomen ”vapaussota” henkilöityy kuvatekstin välityksellä hiihtäviin, lumipukuisiin konekiväärimiehiin, joita kuvassa näkyy kaikkiaan viisi. Mukana vedettävää konekivääriä lukuun ottamatta miehet näyttävät varusteineen liki muinaisaikaisilta sotaurhoilta. Matka vaikuttaa taittuvan joutuisasti; koskemattoman lumipeitteen verhoama mäki viettää hiihtäjiä loivasti alamäkeen. Taustalla näkyy toisia vaaroja, joista taimmaiset näyttäytyvät kirkkaana talvipäivänä sinisinä sävyiltään. Ehkä harjujen lomassa on lumen peittämä järvi, mutta näyttää maisema mäntyineen ja loivine, lumisine kukkuloineen ilman sitäkin kovin suomalaiselta.

Sauvojaan reipasotteisesti käyttävät konekiväärimiehet ovat vakavia, mutta vaikuttavat punaposkisina ja huuruisine viiksineen jopa ilahduttavan urheilullisilta ja pirteämielisiltä. Ulkomuodoltaan yhdenmukaiset, ryhdikkäät, vahvat ja tiukkailmeiset miehet ovat ihanteellisuudessaan ajattomia. Sotaan kuuluvaa kauhua, hävitystä, tuskaa

ja surua ei tässä kuvassa näy, vaan hohtavaan lumeen peittyneet isänmaa, reippaine – joskaan ei kuvan perusteella enää niin kovin nuorine – poikineen, kertoo siitä, mistä sodassa voittaneen osapuolen mukaan tosiasiallisesti on kyse.

\*\*\*

Edellä kuvattujen, veljellistä väkivaltaa ilmentävien kuvien välityksellä historiallinen toimijuus merkityksellistyy aktiivisena miesten välisenä kumppanuutena. Tämä ei ole yllättävää otettaessa huomioon teoksen kansallistunnetta korostamaan pyrkivän luonteen. Kuvatessaan ”kuviteltujen yhteisöjen”, ennen muuta kansakunnan, elinvoimaisuutta, Benedict Andersson (2007, 41.) on todennut kaiken läpileikkaavan toveruuden – veljeyden – tehneen miljoonille ihmisille mahdolliseksi tappaa ja ennen muuta asettua vapaaehtoisesti kuolemanvaaraan. Kuvitelmat kansakunnasta ovat saaneet ihmiset tekemään jättimäisiä uhrauksia. Uhraukset ja sankariteot toimivat myös miehuuskokeina. kuten tämän luvan kuvista etenkin *Immen ryöstö* ja *Karjalaiset sotapolulla* osoittavat. Siinä missä kulttuurinen feminiinisyyttä vaikuttaa lankeavan jo syntymässä tyttölapselle, ei kulttuurinen maskuliinisuus ole syntymälahjana saatava ominaisuus, vaan se on ansaittava ja sitä on jatkuvasti todistettava erinäisten koettelemusten kautta. (Jokinen 2000, 68.) Pelkät miehuuskokeet eivät kuitenkaan riitä, vaan maskuliinisuuden militarisoinnin prosessi vaatii naiseuden marginalisointia (Marttila 2005, 31). Militaristinen maskuliinisuus määrittyy naiseuden negaationa: mieheys on sitä mitä naiseus ei ole. Väkivallan potentiaali ja osaaminen kuuluvat maskuliinisuuden merkityksiin. Kulttuurisissa stereotyyppioissa naisen synnyttämä poika syntyy taistelussa uudelleen mieheksi ja erottuu siten kaikesta feminiinisestä. Väkivalta on siis miesten laji ja miesten elämä naisista riippumaton, itsenäinen projekti. (Jokinen 2000, 11–12.) Samalla kun mieheys määrittyy voimaksi ja kyvykkyydeksi, heikkous feminisoituu.

Erottautumisen feminiinisestä ei tarvitse olettaa kertovan erityisestä naisvihamielisyydestä, vaan pikemmin huolesta yksilöllisen ja kollektiivisen mieheyden puolesta ja tarpeesta sen uudelleen osoittamiseen. Esimerkiksi sisällissodan jälkeen mielikuvaa ”todellisesta kansasta” propagoitiin entistä miehekkäämpänä ja sankarillisempänä, vastakkaisena punaisten vihollisjoukkojen suggestiolle alttiille, primitiiviselle, lapsenomaiselle ja feminiiniselle olemukselle (Knuutila 1993, 57–58). Tällainen merkityksellistymisen tukee sitä kulttuurista patologiaa, joka antaa miehille

oikeuden tuhoavaan käyttäytymiseen ja samalla kätkee sitä – tai ainakin normalisoi sen. Väkivalta ei merkityksellisty tekoina, vaan miehisenä toimintakulttuurina. Se luo ryhmässä toimivien miesten välille keskinäistä solidaarisuutta ainakin tilannekohtaisesti, mutta on yksilön kannalta laadultaan enemmän tuhoavaa kuin rakentavaa tai koossapitävää, sillä solidaarisuus ei perustu yksilöiden vaan lauman edustajien väliselle liittoutumiselle.

Sukupuolistereotypioita ja vastakkainasettelua pidetään edelleen yllä kulttuurisissa puhe-, ajattelu- ja toimintatavoissa. Vähäisin vaikuttajista ei liene sukupuolten ominaisuuksia enimmäkseen jopa hämmästyttävän stereotyyppisinä esittävä mainos- ja muu mediakuvasto. Suomessa miehen piirteinä arvostetaan urheilijamaisuutta, vahvuutta, kestävyyttä ja kykyä voittaa ja selvitä. ”Tosimiehet” ovat vapaita tunteista: tunteet älyllistetään ja välineelliseen toimintamalliin sopimattomat tunteet tukahdutetaan. (Lehtonen 1995, 30–35.) Sukupuolikategoriat nähdään yhä selkeästi rajattuina ja toisensa poissulkevinä. Heteronormaatiivisia käytäntöjä myös aktiivisesti toistetaan esimerkiksi koululaitoksen käytännöissä (Lehtonen 2005).

### ***5.2.3 Taistelevat suomalaiset***

*Kumpujen yöstä* sisältää odotettavasti suoranaista sotajoukkojen taisteluakin esittäviä kuvia. Kuvassa *Itää vastaan* (Kuva 11) vaikuttaa olevan käynnissä hyvinkin ankara taistelunmelske. Karjalaisten suojakseen rakentaman linnoituksen yli on kömpimässä monipäinen itäisten vihollisten – novgorodilaisten – joukko. Kuvan keskellä linnan päämies on vihollisen kovan väsytyspiirityksen päätteeksi noussut itse vallille, jossa ”nokeutuneena, revityin vaattein, nuoli töröttämässä lakissaan ja verta vuotaen riehui hän vihollisten ja nokisien hirsien keskellä mustana paholaisena” (Karimo 1930a, 262). Karjalaiset puolustautuvat kirvein, nuijin ja heittokivin, piikkikypäriin sonnustautuneilla novgorodilaisilla on aseinaan miekkoja ja keihäitä. Omasta puuhun rakentamastaan ja kilvin suojaamastaan linnoituksesta karjalaiset pojat osallistuvat taisteluun tarkoin tähtäämillään nuolilla. Taaempana naiset auttavat puolustusta kantamalla vallille saavissa kiehuva vettä. Kuvassa kaartuvan linnake rajaa omat ja vihollisjoukot erilleen. Linnakkeen kautta kuvan keskeisimmäksi merkiksi nousee puolustautumistaistelu, joka näyttäytyy tiukkana ja aggressiivisena.

Konnotatiivisesti kuva merkityksellistyy nimenomaan vimmaisena puolustamisena jotakin tuhoavaa ja kaoottista toiseutta vastaan. Kuvatekstinkin tähdentämä 'itä' edustaa niitä kielteisiä arvoja, joita vastaan halutaan suojautua ja nääntymykseen saakka vastustaa. Suomalaisuudelle tai 'meille' ei kuitenkaan tällä tavoin rakennu mitään tosiasiallista sisältöä. 'Me' on sitä, että puolustetaan ja taistellaan. Kuvaavaa lienee sekin, että Karimo on tämän hypoteettisen menneisyyden taistelukertomukselle, jota hän monipiirteisesti hahmottelee ja monine piirroskuvineen täydentää, omistanut teoksessa melkein 20 sivua.

\*\*\*

Kuvassa *Länttä vastaan* (Kuva 12) vihollinen hyökkää lohikäärmepäisine laivoineen meren takaa Ruotsista. Se kuvaa oletettua ensimmäistä, 1150-luvulla, Suomeen Ruotsin vallan voimistamiseksi tehtyä ns. ristiretkeä, johon laivan keulassa liehuva kristillisin merkein koristettu lippu viittaa. Hanakasti miesylivoimaa vastustavat suomalaiset hyökkäävät viikinkilaivoja vastaan ennen kuin ne ovat ennättäneet aivan rantaankaan. Nahkaisissa haarniskoissa ottelevat miehet ovat hyökänneet aivan laivaa vasten, pari miekkamiestä vastustaa rannalla laivan keulasta kurottelevia viikinkejä, jotka ovat kuvatut virheellisesti sonnustautuneina sarvikypäriihin. Pari miestä taistelee taaempana rantavedessä, vielä taaempana on toisia viikinkilaivoja. Etualalla makaa kuollut ruotsalainen, jonka sarvikypäri on keikahtanut rannalle, suomalaisen on sen sijaan haavoittunut olkapäästään läpi tulleeeseen keihääseen. Taustalla, pehmeänsävyistä vihertävää taivasta vasten, kaartuu pitkä sarja suomalaisten ampumia nuolia.

Ensimmäistä Suomeen tehtyä ristiretkeä on vanhastaan pidetty Suomen historian ensimmäisenä suurena merkkitapauksena ja samalla se on keskeisin lännestä tulevan uhan torjumiseen liittyvä kertomus. Tapaus on kaikkine yksityiskohtineen spekulatiivinen, mutta kertomuksen todenmukaisuuden kriteerit ovat sen sosiaalisessa tarkoituksessa. Kuvan *Länttä vastaan* myyttinen arvo muodostuu sen toisintaessa tätä keskeistä puolustuskertomusta. Legenda piispansurmaaja Lallista on tunnetuin lännestä tulevan uhan torjuntaan liittyvä kertomus. Siitä oman versionsa tarjoaa teoksessaan Karimokin, mutta katsoin mielekkäämmäksi käsitellä teemaa tämän varsinaisen hyökkäyskuvituksen sekä tuonnempana esiin tulevan suomalaisten pakkokastetta kuvaavan kuvituksen kautta, niiden täydentäessä paremmin tutkielmani temaattista jäsenystä. Kuvan *Länttä vastaan* nimi on paljon puhuva. Sijoituessaan teoksen



ensimmäisessä osassa lähelle kuvaa *Itää vastaan*, se korostaa Suomen geopoliittisesti vaaranalaista sijaintia itäisen ja läntisen laajentumishaluisten valtakunnan välissä.

\*\*\*

Kuvassa *Joutselän taistelu* (Kuva 13) vaaleisiin pukuihin ja sinisiin päähineisiin pukeutuneet suksien päällä ottelevat karjalaiset vastustavat keihäin ja kirvein käyrävartisilla miekoilla varustettuja punapukuisia venäläisiä. Lumessa vain vaivoin etenevien hevostensa selässä taistelu vaikuttaa venäläisten osalta vaivalloiselta ja mittavista sotajoukoista valtaosa häviää kuvan taka-alan lumiseen maisemaan. Etummainen vihollisratsukko on jo tuiskahtanut lumeen ja kirveensä kohottanut suomalainen on valmis viimeistelemään vastustajan kohtalon. kuvan keskellä toinen ratsu on kavahtanut pystyyn suomalaisen loikattua piikkikypäräisen vihollisen kimppuun kirves pystyssä. Venäläisen tummat, mustapartaiset ja hivenen epäinhimillisiltä näyttävät kasvot ilmentävät yllätyksen tehostamaa aggressiivisuutta. Jänteviin asentoihin taipuneet suomalaismiehet sen sijaan vaikuttavat taistelevan vaikeuksitta. Etualalle ryhmittyneet suomalaiset ottavat vastaan epämääräisenä ryöppynä lähestyvät venäläiset. Suomalaisten yhtenäiseen linjaan asemituneet keihäät tuovat mieleen Gallén-Kallelan maalauksen *Sammon puolustus*, jossa Kalevan miehet muodostavat keihäineen kuin yhden miehen (liikeradan). Suomalaisten yhdessä muodostama merkki on muodoltaan järjestäytynyt. Vihollisjoukon muoto on lähes vastakkainen: sekava ja hurjistunut.

Tätä vuonna 1555 käytyä taistelua on perinteisesti pidetty varhaisena osoituksena suomalaisten omaperäisestä ja erinomaisesta sodankäyntitaidosta. Taistelussa Ruotsin lipun alla taistelleet Kivennavan linnan miehet löivät lukumääräisesti ainakin kymmenkertaisen vihollisarmeijan, joka oli lähtenyt rajan yli ryöstö- ja hävitysretkelle. (Malkki 2007, 39.) Havainnoitaessa kuvaa konnotaation tasolla impulsiiviselta, irrationaaliselta näyttävä Venäjä kontrastoituu Suomeen, jolloin Suomen ja suomalaisuuden olemus on luontevasti ilmaistavissa. Uhkakuva 'toisesta', vihollisesta, rakentaa kaikessa epämääräisyydessäänkin siis kuvaa 'itsestä' ja luo samalla 'itseen' eli 'meihin' kuuluvien keskinäistä koherenssia, kuten Anttonen (1996) toteaa ja lisää, että "ovat uhkakuvat rationaalisesti perusteltuja tai eivät, niillä on uhatuksi koetun alueen tai sosiaalisen ryhmän identiteettiä muovaava rooli". Vaikka taistelussa ei tosiasiaassa ollutkaan kyse kuin yksittäisestä, joskin suurehkosta, rajakahakasta, on Karimokin sen

merkitystä ymmärrettävästi korostanut: menneiden aikojen puolustustilanne saa symbolista merkitystä nykyisen puolustustilanteen mytologisoijana.

\*\*\*

Eräs toinen alivoimalla käyty taistelu ei päättynyt voittoisasti. Napuen taistelun, suomalaisten raskaimman tappion, päivä 19. helmikuuta 1714 on perinteisesti saanut ”suuren päivän” merkityksen jo autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa, kuten Hannu Syväoja (1998, 193) toteaa. Napuen taistelusta kertova kuva (Kuva 14) silti sekin vahvistaa mielikuvaa suomalaisista urhoollisena soturikansana. Kuva esittää tilannetta, jossa taistelun loppuratkaisu on jo käsillä. Venäläiset ratsumiehet ahdistavat viimeisiä vielä hengissä olevia suomalaisia. Luutnantti on napannut käteensä juuri keihäs rinnassaan maahan sortuneen vääpelin miekan ja ottelee nyt kahta miekkaa käytellen, miehiensä yhä harvetessa. Napuen taistelu ratkaisi Pohjan Sodan Venäjän hyväksi niin, että Suomi siirtyi Venäjän vallan alaisuuteen ja Suomessa alkoi pitkä ja ankara Venäjän miehityksen aika, nk. Iso viha. Taistelun edellä Ruotsin armeija oli lukuisissa muissa taisteluissa pahoin heikentynyt ja kutistunut vähäiseksi vastaanottamaan liki varman tappion. Taistelua kuitenkin käytiin viimeiseen mieheen - kirjaimellisesti, ainakin Karimon mukaan. Kuvan huomattavimmaksi merkiksi paikantuukin viimeinen vielä kunnolla pystyssä oleva taistelija. Toisena keskeisenä merkinä on taka-alan lumisuutta vasten lepattava vihollislippu kaksipäisine kotkineen.

Kuva kirjallisine tarinoineen ilmentää äärimmilleen vietyä uhrimieltä: ”kunnian koodin” mukaista valmiutta kuolla isänmaan puolesta. Tarina mainitsee luutnantti Kontion näkevän harvenevien sotamiestensä käyttelävän aseita vielä hankeen vierittyäänkin ja hymyilevän näkemästään ilahtuneena (Karimo 1931, 330). Merkityksellistymisen toisella tasolla denotatiivisesta merkistä: kuolemaansa saakka kamppailevasta luutnantista tulee konnotoiva merkki, jonka mukaan sankarikuolema on ihanne. Uhrautuvan sankarin roolimalli palvelee kulttuurista itsesäilytystä: pysyvyytensä taatakseen yhteisön on tarvittaessa kyettävä reagoimaan ulkopuolelta tulevaan väkivaltaiseen aggressioon. Tämä edellyttää väkivaltaan haluttomienkin houkuttelua asettumaan puolustuskannalle, jopa ohi yksilön biologis pohjaisen selviytymisvietin.

\*\*\*

Taistelukuvitukset toistuvat lukuisina etenkin kolmannessa osassa *Miekan valta*. Monilukuiset taistelut ja sodat jakavat historiaa taitekohtiin, jäsentävät sen kulkua ja toimivat samalla koetuksina ja pian sen jälkeen todistuksina suomalaisesta kansanlujuudesta. Toisaalta itään ja toisaalta länteen suunnatut uhkakuvat ovat vahvistaneet perinteistä, monessa mielessä mytologisoitua mielikuvaa Suomesta idän ja lännen välissä. Karimo korostaa tätä mielikuvaa monien värikuvien ohella myös parilla suorasukaisella vertauskuvalla, jotka mainittakoon tässä lähiluvun ulkopuolisina kuvina ainoastaan luvun värikuvien merkityksellistämisen tehostajina. Ensimmäisen osan *Muinaiskansaa* ja toisen osan *Ristin alla* loppuihin sijoittuvat koristekuvat esittävät Suomen uhattua asemaa valtiona. Kuvassa 15, vahvarunkoista puuta nävertävät terävät kirveet molemmin puolin. Kuvassa 16 asia esitetään uhmakkaasti: Kaksin puolin kuusipuun kasvua ahdistaneet rungot ovat hakatut poikki, jolloin kuusen elämä on mahdollistunut vapaana ja vehmaana. *Kumpujen yöstä* -teoksessa vihollinen on määritelty, staattinen ja ajaton. Se on luonnollisen pohjautuessaan maantieteellisiin realiteetteihin.

Suomen maantieteellinen sijoittuminen itäisen ja läntisen valtakunnan väliin ja se, että Suomeen kohdistuvia uhkakuvia nähdään molemmilla suunnilla, kytkeytyy suomalaisuutta konstituivaan puolustukselliseen eetokseen: idän ja lännen välissä oleva Suomi tarvitsee jatkuvaa puolustautumista molempiin suuntiin. Suomen kansallinen historia ja esihistoria ovat rakentuneet kansallisen puolustuseetoksen sekä idän ja lännen rajan mytologisoinnin mukaisesti erilaisille puolustamistilanteille ja niistä kertoville myyteille. Samalla Suomen identiteetti konstruoituu negaationa Ruotsille ja Venäjälle: suomalaiset eivät ole tätä, mutta eivät myöskään tuota. Suomi on rajatila. (Anttonen 1996.) Itä ja länsi ovat sitä uhkaavaa toiseutta, jota itse ei ole. Perinteisesti Ruotsia kohtaan ollaan tunnettu alemmuutta; Venäjää ollaan pelätty. Vieraan arvostelun ja aggression pelko aiheuttaa paineen positiivisiin suoritusnäyttöihin. Suomalaisten urheiluhulluuden voi nähdä olevan kytköksissä tähän seikkaan. Ulkoiset uhkakuvat ovat olennaisia kansallisen kulttuurin konstituoinnissa siksi, että niiden torjuntaan liittyy vaatimus urheudesta ja sankarillisista teoista. Tavallisesti kansallisen identiteetin on ajateltu myös vahvistuvan ulkoisen vaaran uhatessa.

Tätä ajatusta voi itsessään pitää myyttinä tai paremminkin mytologisoituna teoriana yhteisöjen dynamiikasta, kuten Pertti Anttonen (1996) toteaa. On totta, että yhteinen vihollisen vastustaminen tavallisesti yhdistää eri intressiryhmiä, mutta usein vain niin kauan kuin vihollinen on torjuttu, minkä jälkeen yhteisön sisäiset ristiriidat tulevat uudelleen, ja kenties entistä korostuneemmin, esiin. Vihollisen vastustaminen toimii kuitenkin kollektiivisena identiteettiaineeksena silloin, kun huomion kiinnittäminen ulkoiseen uhkaan ja sisäisten ristiriitojen syrjään paneminen on yhteinen sopimus. Tällöin sen kollektiivisuus määrittyy identiteetiksi, sopimuksen tekijöitä luonnehtivaksi piirteeksi. (Anttonen 1996.) Koska mimeettisen antagonismin kautta yhteisöä sisältäpäin riivaavat ristiriidat eivät koskaan tule ratkaistuksi, on vihollisen vastustaminen jatkuvasti tarpeellista ja muodostuu siksi vähitellen pysyväksi mentaliteetti- ja kulttuuripiirteeksi.

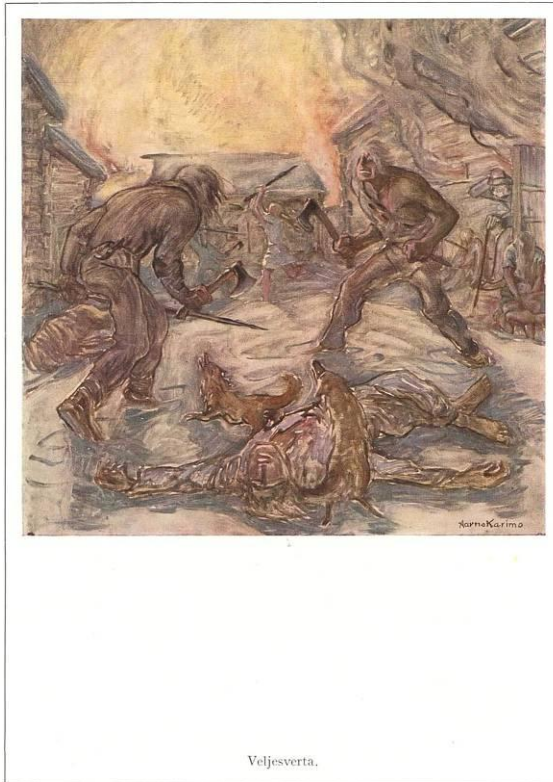
Suomalaisuus on perinteisesti määrittynyt joksikin erilliseksi, itsenäiseksi, poikkeavaksi ja huomattavan omaleimaiseksi. Eron tekeminen ”meidän” ja jonkin ”toisen” välillä on antanut perustan sille erillisyydelle ja vastaan panemiselle ja ongelmien torjumiselle rajoilla ja niiden väkivaltaisella puolustamisella, joka tuntuu osin vieläkin olevan osa suomalaisiksi koettua identiteettiä. (Joenniemi 1993, 35.) Tämä on ymmärrettävää, sillä etenkin silloin, kun ryhmän menneisyys on tappioiden ja vaikeuksien sävyttämä, voi alemmuuden tunne johtaa väkivaltaiseen itsekorostukseen, ja siten tuhoisiin seurauksiin. Väkivallan uhrin kehittyminen väkivallan tekijäksi on tunnettu kasvumalli niin sosiologiassa kuin psykologiassakin. Uhrin / uhrien joukkona kasvaessa väkivallan tekijäksi / -tekijöiksi, on kasvuprosessi heiltä itseltään usein tiedostamaton. (Huhtinen 2006, 100.) Pienet, perifeeriset ja puolustuskannalla olevat kulttuurit ovat tavallisesti vieraita torjuvia, mutta suomalaista kulttuuria tuntuu leimaavan jopa aivan erityinen sulkeutuneisuus, joka liittyy kansalliseen alemmuuskompleksiin. Kadehtimisen taustalla on pitkäaikaisen ja Suomen historiaan syvästi vaikuttaneen valtiollisen alistussuhteen lisäksi kansanomainen käsitys onnen ja hyvinvoinnin rajallisuudesta: naapurin menestys on itseltä pois. (Siikala 1996, 146.)

Pertti Anttonen (1996) toteaa, että Suomi ja suomalaisuus konstituoituvat edelleen sellaisesta kokemuksesta, jonka mukaan kansamme symbolisia konstruktioita jatkuvasti uhataan, minkä vuoksi niiden suhteen tulee jatkuvasti olla puolustuskannalla. Samasta ilmiöstä Seppo Knuutila (1994, 8) sanoo, kuinka ”myyttisen, autonomisen ja itsenäisen

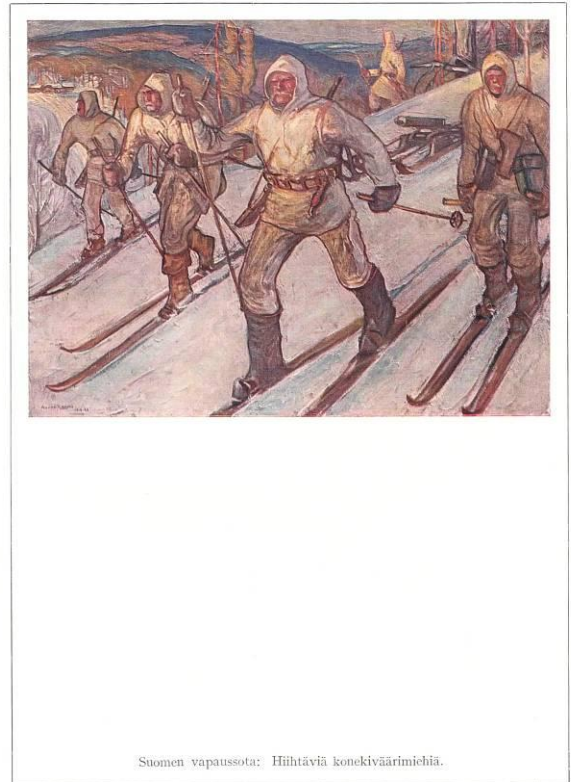
Suomen kertomusta läpäisee puolustuksen ihanne, joka on tihentynyt osaksi mentaliteettiamme. Suomea puolustetaan ja Suomi puolustautuu edelleen, vaikka ei olisikaan aivan selvää, missä vihollinen piileksii”. Tämän kaltaisen neuroottisuus mentaliteetti-piirteenä ilmenee edelleen esimerkiksi suhtautumisessa Euroopan unioniin ja media toimii tämän takaa-ajon perustelupaikkana.

*Kumpujen yöstä* -teoksen kuvat ja tarinat ovat sopeuttaneet suomalaisia sotaan ja sen syihin ja lieveilmiöihin. Militaristisista painotuksistaan huolimatta teos on kirjamuotoisena jättänyt tilaa rauhalliselle etenemiselle. Sodalla on teoksessa myös traaginen ja runollinen ulottuvuutensa sen ollessa ihmisten välistä lähitaistelua. Karimon kuvissa haavoittuneita ja kuolleita on löydettävissä runsaasti. Nyttemmin sotaa ja miesten väkivaltaa kuvataan tavallisesti yksilöiden toiminnan ja aseiden kautta. Uhrien ja kärsimyksen puuttuminen sekä teknologian ylikorostuminen sopii hyvin action-kuvaan väkivallasta. (Huhtinen 2006, 104.)

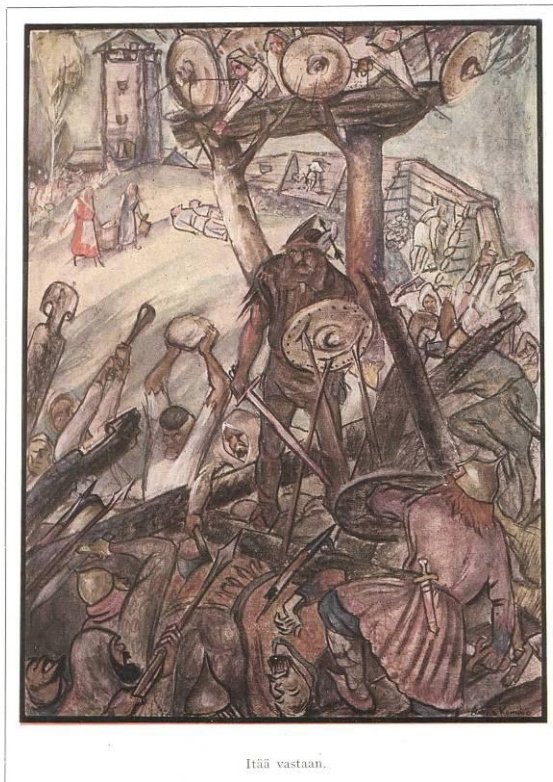
Maanpuolustuskorkeakoulun professori Aki-Mauri Huhtisen (2006, 99) mukaan jälleen tänä diplomaattisen toiminnan aikana rauhan prosessin hohdottomuus ja sitkaus saa vaihtoehtona yhä enemmän haastajakseen ajatuksen selkeästä ”voitto tai häviö”-ajattelusta. Sodan tarjoamaa ”nopeaa mallia nopeille ajatuksille” tukee informaatioteknologinen infrastruktuuri, joka mahdollistaa mielikuvien ja tarinoiden välittymisen tiedonjanoisille vastaanottajille. Yksittäiset sodat kuitenkin unohtuvat ja lakkaavat olemasta ”meille”, kun ne hautautuvat median tarjoamien uusien uutisaiheiden alle. Media myös vieraannuttaa sodasta esittämällä sitä suvereenilla vallalla ilman yleisön mahdollisuutta kommunikointiin. Samalla todellisen sodan raakuutta voidaan lisätä, eikä sodalle väkivaltana tarvitse tehdä todellista loppua. (Huhtinen 2006, 99–103.)



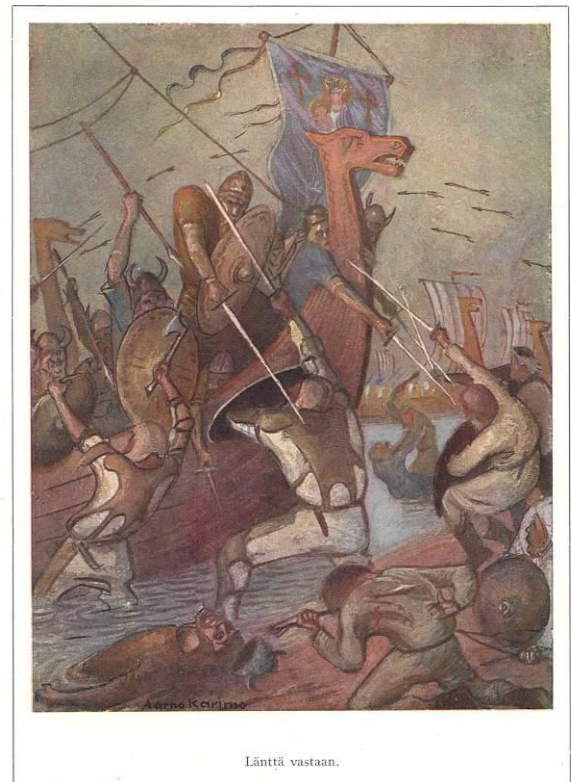
Kuva 9. Veljesverta (Karimo 1930b, 157)



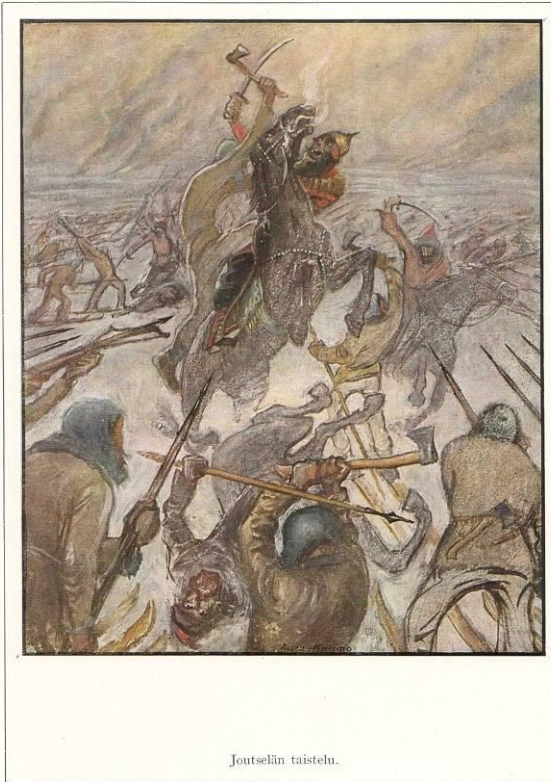
Kuva 10. Suomen vapaussota: Hiihtäviä konekiväärimiehiä (Karimo1932, 261)



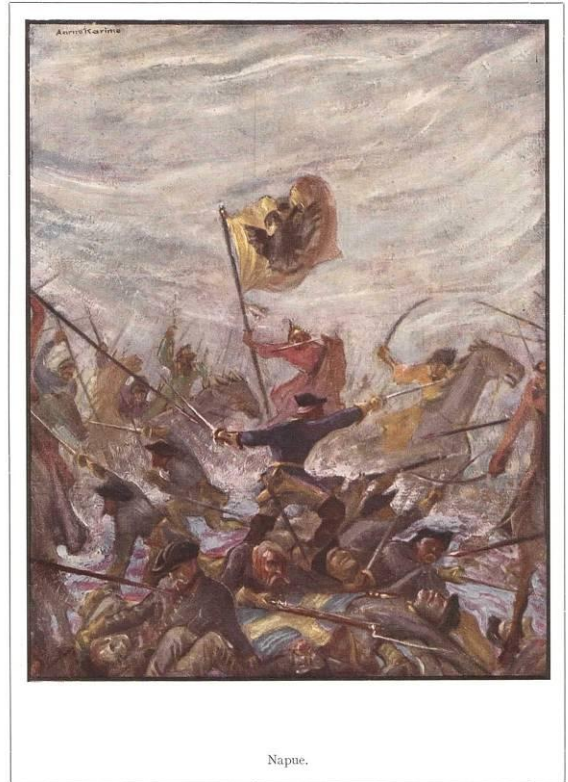
Kuva 11. Itää vastaan (Karimo1930a, 255)



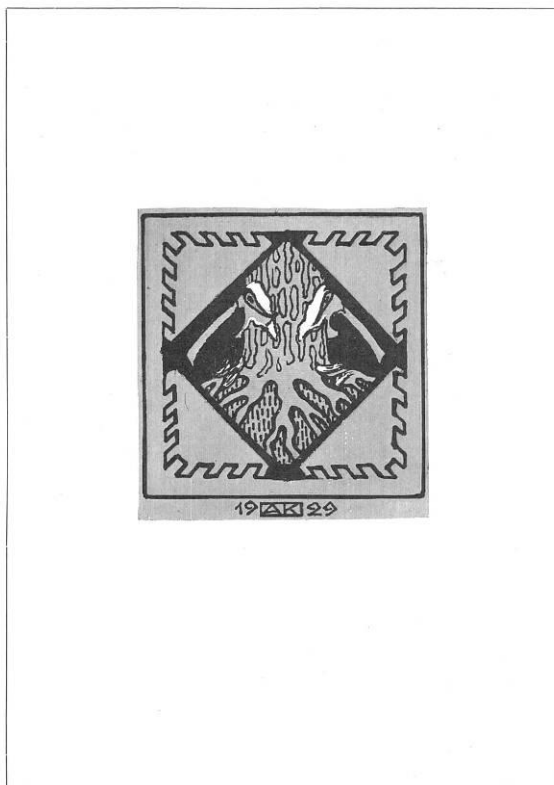
Kuva 12. Länttä vastaan (Karimo1930a, 275)



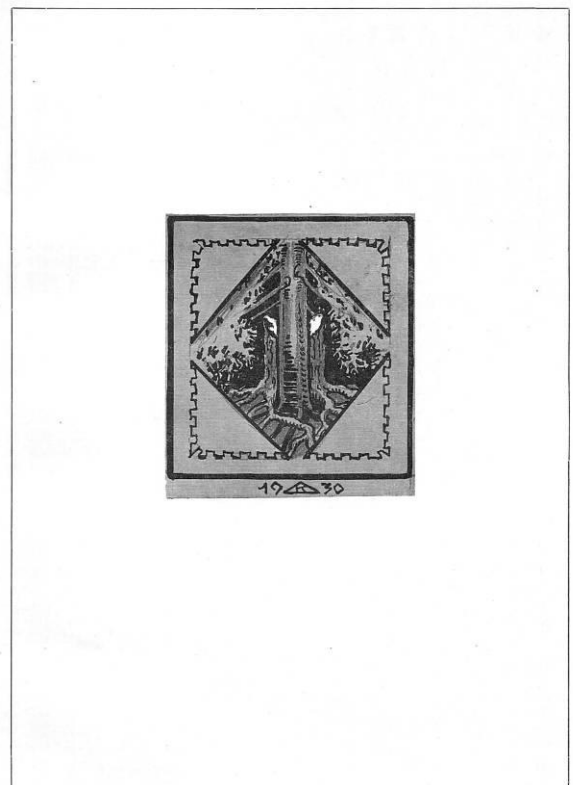
Kuva 13. Joutselän taistelu (Karimo1931, 70)



Kuva 14. Napue (Karimo1931, 332)



Kuva 15. Loppukoriste (Karimo 1930a, 302)



Kuva 16. Loppukoriste (Karimo 1930b, 353)

### 5.3 Väkivallan uhrit

Edellisessä luvussa esitetyllä tavalla *Kumpujen yöstä* kuvien väkivallan tekijyys merkityksellistyy maskuliinisen osaamisen alueena. Väkivallan toimija on aktiivinen, voimakas, kunnioitusta herättävä, vaarallinenkin. On ymmärrettävää, että juuri väkivallan tekijyyttä Karimo haluaa vasta itsenäistyneessä Suomessa muotoilemansa teoksen välityksellä korostaa. Uhriuteen tavallisesti liitettävää passiivisuutta, alistumista ja heikkoutta *Kumpujen yöstä* liiemmin esittele, ei ainakaan mieshahmojen kokemana. Sikäli kun väkivallan uhriksi joutumista teoksessa kuvataan, se esitetään lähinnä koetuksena tai haasteena, josta on selviydyttävä.

Aivan kuten väkivallan tekijyyttä ilmentävät kuvat, kuvat uhriudesta rakentavat eroa ”meidän” ja jollakin tavoin rajatun toiseuden välillä. Uhkakuvat toisesta konstituivat itseä ja sen luonnetta. Väkivallan uhriutta esiintyy teoksessa myös yhteisön sisällä, jolloin se on oikeutettu osa kasvattavaa kurinpitoa. Uhriuden kuvat kertovat siis toisaalta suomalaisten esi-isien kokemista vääryyksistä että yleisesti ankarista olosuhteista. Seuraavissa alaluvuissa käsittelen kuvituksista paikantamiani väkivallan uhriutta ilmentäviä piirteitä alalukujen ”Väkivalta hylätyksi tulemisena” ja ”Kuritetut suomalaiset” kautta.

#### 5.3.1 Väkivalta hylätyksi tulemisena

Kuva *Suohon sorrettu* (Kuva 17) kertoo muinaisaikaisesta, yhteisön sisäisestä rankaisutavasta. Kirjallisessa tarinassa on haikea tuntu, sen ollessa puettu kalevalaiseen runomuotoon. Siinä suohon sorretaan aviorikoksesta tuomittu mies sekä nainen lehtolapsineen. Kuvitus lukeutuu epäilemättä teoksen riipaisevimpiin: suon silmään upotetusta ihmisestä on enää nähtävissä ranteista sidotut, rukoukseen ristityt kädet. Oranssinsävyinen suo kattaa kuva-alasta kaksi kolmasosaa, yläosa koostuu vaaleansinertävästä taivaasta ja etäisten vaarojen kapeista hahmoista. Taivaalla lentää kurkiaura. Kuvan huomionarvoisimmaksi merkiksi voisi kenties nimetä hallitsevassa osassa olevan suon, mutta suohon sorrettu hahmo, jota korostaa kuvatekstikin, ts. hänen yhteen liitetyt kätensä, inhimillisyydessään vetoavat enemmän. Merkin ulkomuoto, merkitsijä, on fyysisiltä mitoiltaan vähäinen, mutta tiiviisti yhteen liitettyinä kädet,



hahmon pään jo painuttua pinnan alle, ilmaisevat henkistä lujuuutta, joka tekee vaikutuksen.

Konnotatiivisena merkinä ristityt kädet voivat toki tuoda mieleen kristinuskon, joka muinaissuomalaisesta ajankohdasta käsin kuitenkin on vielä etäinen oppi. Tiiviisti yhteen liitetyt kädet voi kyllä tulkita rukoukseksi; anteeksi pyynnöksi yhteisölle, tai oikeammin: maailmanjärjestykselle, jota vastaan tuomittu on rikkonut. Rukouksen voikin ajatella olevan tuiki tarpeellinen, sillä kollektiivisessa yhteiskunnassa yksilön häpeällinen teko on rangaistava asia siksi, että se vaaransi kaikkien yhteisön jäsenten turvallisuuden ja kunniallisuuden. Samalla yhteen liitetyt kädet voi arvioida toiveeksi suotuisesta matkasta kohti tuonpuoleista. Arvatenkin ne ilmentävät myös yksityistä keskittymistä, mielen rauhoittamista, viimeisinä tietoisuuden hetkinä.

Suohon sorrettu hahmo, se mitä hänestä vielä on nähtävillä, sijoittuu lähelle kuvan alareunaa ja tulee siten myös lähelle kuvan katsojaa. Kuolemanrangaistuksen toimeenpanoa seuraavaa yhteisöä, uhrin lähimpine omaisineen, ei ole kuvassa näkyvillä – ei surevia, kauhistuneita eikä vakavaimmeisiä rankaisevia hahmoja. Tästä syystä kuvan konnotatiiviseksi merkitykseksi ei mielly rangaistus sinänsä, eikä siis yhteisöllisten rajojen ja sääntöjen kunnioitus, vaan hahmon uhrius ja erillisyys muista. Kuolemallaan hän vapauttaa yhteisönsä häpeän stigmalta, tahraavuudelta ja tarttuvuudelta. Hänen oma pelastumisensa jää arvailujen varaan. Taustan kattava aukeus korostaa ihmishahmon yksinäisyyttä ja kovaa kohtaloa ja tekee siihen samaistumisen helpoksi. Kokonaiskuva haikeine kurkiauroineen, suomaisemineen ja ihmiskohtaloineen on sekä loputtoman melankolinen että suomalaisuutta koskeviin mielikuviin kiinnittyvä.

\*\*\*

Luvussa ”Taistelevat suomalaiset” esitetyllä tavalla omaehtoinen puolustusota merkityksellistyy syvästi tappiollisenakin mielekkääksi tai ainakin välttämättömäksi. Kuva *Kuolleiden armeija Norjan tuntureilla* (Kuva 18) sen sijaan maalailee sodankäynnistä toisenlaista mielikuvaa. Suuren Pohjan sodan lohduttomana loppunäytöksensä Kaarle XII joukkojen Norjaan tekemä hyökkäys on siinä taittunut epäonnistuneena jo paluumatkaan. Omaan johtoonsa ottamansa armeijan kanssa Kaarle suuntasi Etelä-Norjaan; pohjoiselle rintamalle lähti Armfeltin komentama osasto, johon kuului ruotsalaisen nostoväen ohella suomalaisten sotajoukkojen tähteet. Kuningas

kaatui sodassa ja hänen joukkonsa perääntyivät Norjasta. Saatuaan tiedon kuninkaan kuolemasta lähti Armfeltkin vetäytymään takaisin Ruotsiin. (Karimo 1931, 342.) Heikentyneet ja huoltoa vailla olevat joukot joutuivat paluumatkalla vuodenvaihteessa 1718–1719 poikkeuksellisen ankaraan lumimyrskyyn Ruotsin ja Norjan välisillä tuntureilla lähellä ja 5000 miehestä 3500 menehtyi pakkaseen. (Mäntylä 2003, 274.) Karimon tiedonanto kuolonuhrien määrästä on hieman tätä suurempi.

Kuvan etuala täyttyy lumeen vaipuneista, kuolokouristuksiin jäykistyneistä sotilaista. Eräs on kohdannut kuoleman hevosineen, yhä ratsailla istuen. Joku miehistä pitelee käsissään köyttä, jolla on kiskonut jalasten päällä kulkevaa tykkiä. Kaksi vielä elossa olevaa lumeen tuupertunutta vaikuttaa ojentavan toisilleen kättään viimeisenä solidaarisena yrityksenään. Kuvan keskivaiheilla oleva tiivis ryhmä miehiä lienee vielä ainakin osin hengissä. Kohmettuneina he ovat kietoutuneet rykelmäksi, kenties odottaakseen lumituiskun laantumista. Muutama miehistä on lyyhistynyt istualleen, joku vierinyt jo kuolleen maahan. Osaston riekaleista lippua joku kuitenkin yhä kannattelee pystyssä. Kuvan taka-alan ja samalla koko yläosan kattaa piirteettömyydessään uhkaava sekä surumielinen lumen vaalentama tunturi. Kuvan keskivaiheiden nietoksissa vaikuttaa makaavaan lukuisia ruumiita. Kuvan alapuolen ruumiilla miehitetyn maastonkin on tuuli muokannut lumisiksi dyyneiksi. Kuvan tärkeimmäksi merkiksi muodostan suomalaisen armeijan ulkomuodoltaan mitä surkeimmat jäänteet.

Kuva merkityksellistyy konnotatiivisesti etenkin suomalaisena uhrauksena, joka on suuruudenhullun kuninkaan, Kaarle XII, järjettömistä sotasuunnitelmista täytynyt maksaa. Koska kuninkaan Norjan valloitus tuomitaan järjettömäksi, ei suomalaisten sotamiesten kuolema määriyty mielekkääksi osoitukseksi lojaalisuudesta, vaan on syvästi valitettava episodi merkityksellistyessään uhrautumisena itseä mittaamattomasti korkeammille tarkoitusperille. Karimo (1932, 184) toteaa, kuinka Suomi osallistui suhteettoman suurilla uhrauksilla valtakunnan keinotekoisien suurvalta-aseman luomiseen. Kun suurvalta-asema menetettiin, suomalaiset kantoivat siinäkin raskaimman taakan. ”Rajojaan myöten hävitettynäkin Suomi yhä suojeli Ruotsia idän vaaralta”, Karimo (1932, 184) kiteyttää. Sodan tuloksena Ruotsi menetti asemansa suurvaltana ja Venäjä otti Ruotsille kuuluneen valta-aseman Itämeren alueella. Suomalaisten menetykset merkityksellistyvät ylimmän vallanpitäjän hylkäyksenä ja

kaikkien tukirakenteiden sortumisena, jonka aiheuttama äärimmäisen heikkouden, kelvottomuuden ja arvottomuuden kokemus muuntuu korkeintaan kirjallisessa tekstissä katkeruudeksi – kuvassa ainoastaan synkeäksi joukkokuolemaksi. Suomalaisten joukkojen erillisyys merkitsee lamaanusta, jossa autonominen toimintakyky on madaltunut lähelle nollaa. Kuvan hahmot kuitenkin sinnittelevät, eivätkä osin lumeen häipyvinä näytä surkeuttaan kuvan katsojalle.

\*\*\*

Kuvassa *Sotavankeja Venäjällä* (Kuva 19) on Suuren Pohjan sodan aikana venäläisten vangeiksi joutuneita ja Venäjälle kuljettamia suomalaisia sotavankeja. Kuva havainnollistaa oman onnensa nojaan jätettyjen sotavankien kurjia elinolosuhteita ja heidän yhteistä onnetonta kohtaloaan. Alakuloiset sotamiehet, kuvan keskeisin merkki, odottelevat ruohokattoisten hökkeliensä pihamaalla kumarina nuotiolla valmistuvaa päivällistä. Purppurainen aro ei ole kotoisa, tutulta ei näytä etäällä oikealla yläkulmassa näkyvä sipulikupoleilla varustetun kirkon hahmokaan. Muuan miehistä katselee ehkä haikeana taivaalla liihottavaa kurkiauraa, joka on mahdollisesti matkaamassa sinne, minne miestenkin sydän kaipaa: kotimaahan, jonka rakkaus korostuu sitä vierasmaalaisessa kurjuudessa mietiskeltäessä.

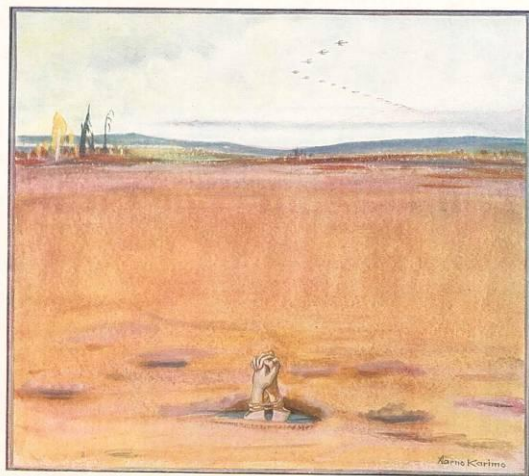
Miesten kohtalo on yhteinen, mutta heidän välillään ei ole nähtävillä emotionaalista yhteyttä eikä yritystä kommunikaatioon. Ahdinko on niin suuri, että se eristään jokaisen omaan henkilökohtaiseen surkeuteensa. Sanallinen kuvaus maalaa yhtä armotonta kuvaa kuin kuvituskin. Vuosien kuluessa toisia sotavankeja kannettiin hautaan ja toisia tuotiin heidän tilalleen. Tekstissä suomalaisten kuninkaalle osoittama alamaisuus ei tämänkään kuvan yhteydessä silti merkityksellisty turhaksi, sillä miehet täyttävät velvollisuuttaan valtakuntaa kohtaan henkilökohtaisena kunnia-asiana. ”Suomalaiset uhrasivat kaikkensa siksi, että olivat vannoneet uskollisuutta”, samalla kun ruotsalaisia upseereita liittyi avokätisten tarjouksien houkuttelemina Venäjän armeijan palvelukseen (Karimo 1931, 374, 381). Kuvaan kunniallisen uhrautumisen mielekkyys ei kuitenkaan juuri ulotu, vaan se merkityksellistyy kielteisillä sisällöillä: täytenä hylätyksi tulemisen lohduttomuutena. Heikkouden kätkemisestä tosin viestinevät painetut päät sekä selkensä kokonaan kuvan katsojalle kääntänyt keskushahmo.

\*\*\*

Edelliset kolme kuvaa ovat lähilukua varten kootun aineistoni ainoat uhrin osan surkeudesta kertovat. Tämän voi nähdä huomattavana murtumana *Kumpujen yöstä* kuvitusten yleisessä linjassa. Kirjoitetussa tekstissäkin ne jäsenyvät kertomaan yhteisöllisen elämän lakien kunnianarvoisuudesta ainoastaan vaillinaisesti, mutta kuvissa uhrius merkityksellistyy ennen muuta syvänä toivottomuutena. Onnistuneen uhrautumisen täytyy olla uutta tuottavaa, sille on löydyttävä syy. On syvästi ongelmallista, jos uhrautumista vaativalle toiminnalle – äärimuodossaan väkivaltaiselle kuolemalle – ei löydy jälkeinpäin merkitystä. Vaikka kuvien esittämät tilanteet ovatkin äärimmäisen rankkoja ja katsojan arkikokemuksen ulkopuolella, ne merkityksellistyvät vastaanottajalle siinä pidättyneessä vähäeleisyydessään, jossa kuvien hahmot ottavat koettelemuksensa vastaan. Selvimmin kuvassa *Suohon sorrettu*, hahmo kohtaa koettelemuksensa päättäväisesti yhteen liitetyt kätensä kohottamalla, ikään kuin olisi oman elämänsä herra vielä elämönhallintansa rajoituttua olemattomiin. Kahdessa muussa elämönhallinnan menetys myönnetään, mutta vain koska omaa elämää korkeammille voimille uhrautumiselle ei ole nähtävissä vaihtoehtoja. Poikkeuksena *Kumpujen yöstä* linjasta voi pitää myös sitä, että yksilön olemassaolo yhteisönsä jäsenenä on muuttunut patologiseksi ja kuolettavaksi. Olemassaolo näyttäytyy kaiken menettämisenä, joka erottaa yksittäisen ihmisen täyteen yksinäiseen erillisyyteen.

Kuvissa merkityksellistyy selvimmin kuin muissa teoksesta löytyvistä uhriuden kuvissa, se kuinka elämä on lyhyt ja arvoton ja ulkomaailma ehdottoman ankara. Kuvien ihmishahmoilla ei ole yksilöllistä arvoa eivätkä ne merkityksellisty hedelmällisinä osina yhteisöä. Halu tulla merkitykselliseksi itselleen ja oman yhteisönsä jäsenille on rauennut alakuloon ja tuhoon. Kuvissa voi nähdä epätoivoista halua harmoniseen yhteyteen ja turvallisuuteen sekä kaipuuta olemisen tilaan, jossa oma erillisuus ei tuota vaaraa. Juha Siltala (1996, 190) toteaa suomalaisen mentaliteettiin syöpyneen monissa koettelemuksissa ja kollektiivisissa heitteillejätöissä ajatuksen ankarasta ulkomaailmasta, joka ei ota yksittäisten ihmisten tarpeita huomioon. Ulkoinen armottomuus on saanut vähättelemään oman sisäisen totuuden merkitystä. Siltala (1996, 195) arvioi oletusta suomalaisten vaillinaisesti toteutuneesta yksilöllisyydestä ”yhteyden katkeamisena sivilisoitumattomaan minuuteen hylkäämisuhan vuoksi”. Suomessa kansakoululaitos muokkasi muutamassa sukupolvessa suomalaiset ”eurokuntoon” ruotsalaisen mittapuun ja uhkaavan Venäjän

pakottamina, jolloin kansa sai keinot pätevöityä valtiokansalaisiksi, mutta ei yksilöllisiä oikeuksia ja ilmaisuvapautta (Siltala 1996, 192).



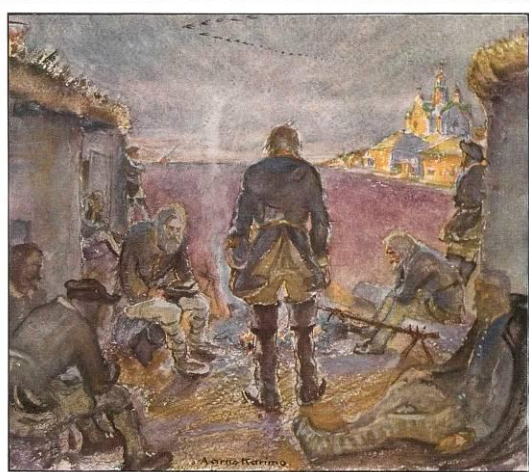
Suohon sorrettu.

Kuva 17. Suohon sorrettu (Karimo 1930a, 193)



Kuolleiden armeija Norjan tuntureilla.

Kuva 18. Kuolleiden armeija Norjan tuntureilla (Karimo 1931, 353)



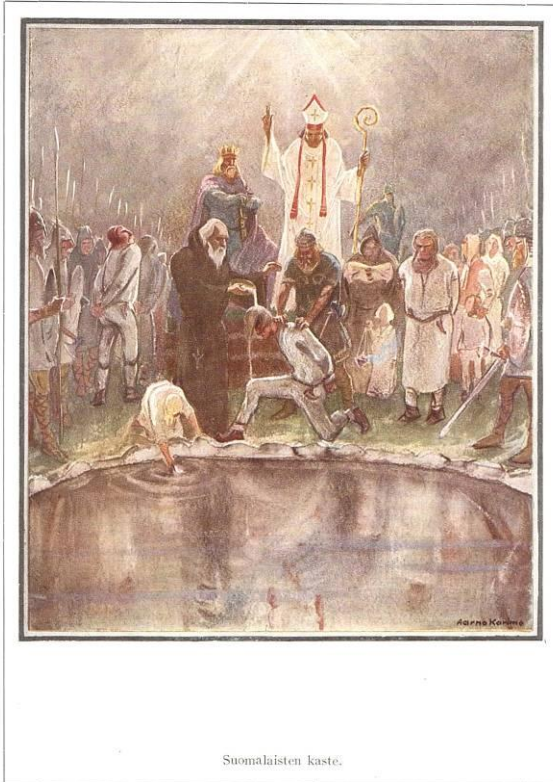
Sotavankeja Venäjällä.

Kuva 19. Sotavankeja Venäjällä (Karimo 1931, 276)

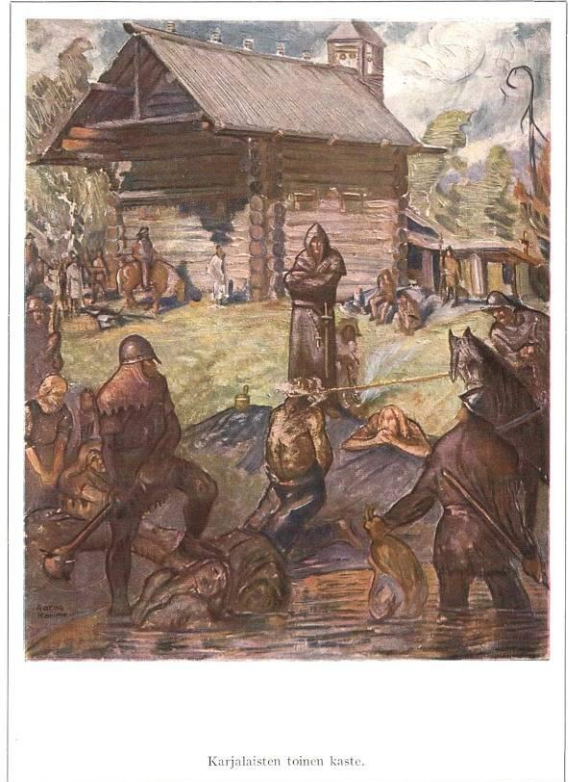


Turun koulu.

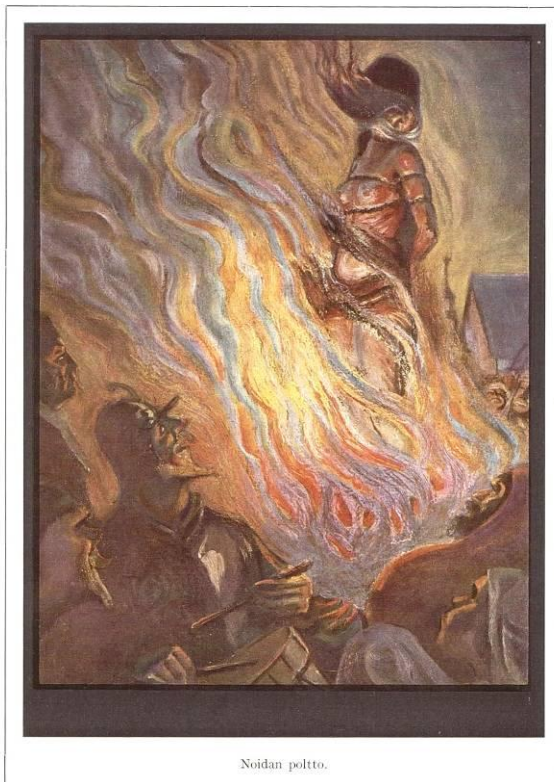
Kuva 20. Turun koulu (Karimo 1930b, 203)



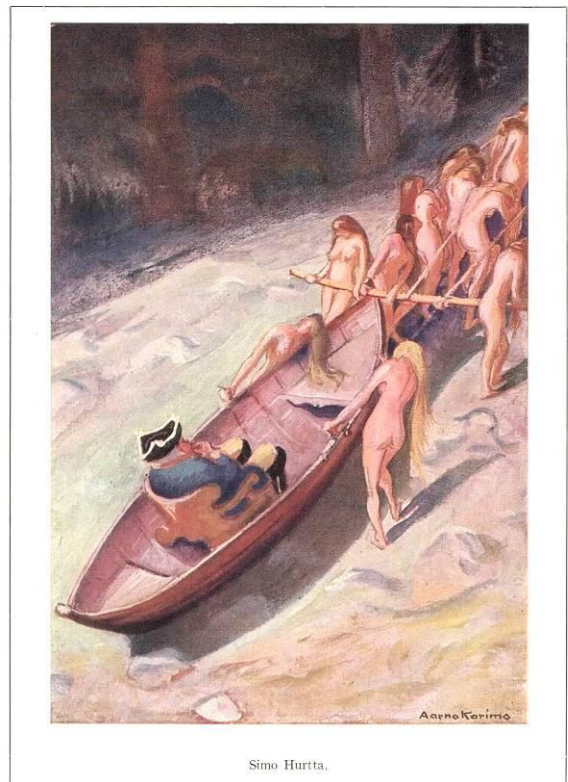
Kuva 21. Suomalaisten kaste (Karimo 1930a, 285)



Kuva 22. Karjalaisten toinen kaste. (Karimo1930b, 191)



Kuva 23. Noidan poltto. (Karimo1931, 267)



Kuva 24. Simo Hurtta. (Karimo1932, 211)

### 5.3.2 *Kuritetut suomalaiset*

Tähän saakka esimerkkeinä ilmaistujen kuvien – joissa väkivalta ilmenee kyllä instrumentaalisenä, joskaan ei välttämättä oikeutettuna – ohella, teoksesta on löydettävissä muutamia esimerkkejä ekspressiiviseksi luonnehdittavasta väkivallasta. Ekspressiivinen väkivalta on aggressiivista reagointia ahdistavissa tilanteissa, jolloin väkivalta saattaa kohdistua ahdistuksen syihin nähden toissijaisiin, viattomiin tai jopa täysin satunnaisiin kohteisiin. Myös toisten alistamiseen, hyväksikäyttöön ja syrjäyttämiseen voi usein liittyä ekspressiivinen intentio. (Bacon 2010, 14, 84.) Tämä on ilmeistä kurinpitokulttuurista kertovassa kuvassa *Turun koulu* (Kuva 20). Kuvassa on käynnissä keskiaikainen oppitunti. Opetusta antava munkki on rankaisutoimena antamaisillaan kepeistä krusifiksin alla odottavalle oppilaalle. Toinen oppilas kärsii häpeärangaistustaan nurkassa korkea, suippokärkinen nöyryytyspähine päässään. Yksi oppilas huolehtii huoneen lämmittämisestä, muiden kuunnellessa opettajaa lattialla istuen. Munkin ja lattialla istuvien oppilaiden välissä on tyhjää tilaa, jolloin auktoriteetille ja opetustapahtumalle on annettu sen arvolle sopiva oma tila, joka käy miltei näyttämöstä. Samalla rankaisutoimitus, joka on myös nostettava kuvan keskeisimmäksi merkiksi, esitetään näytöksenomaisesti muille oppilaille, jotka istuvat passiivisesti lattialla katsomassa. Ainoastaan puita tulipesään latova oppilas on munkin ohella aktiivisessa toiminnassa, joskin ainoastaan palvelustyöhön luettavassa. Pimeään nurkkaan suljettu oppilas on rajattu kokonaan henkilöhahmojen ja kalusteiden muodostaman piirin ulkopuolelle

Merkityksellistämisen toisella tasolla voi todeta, että kirjallisessa kertomuksessa ilmenneitä humoristisia vivahteita on kenties hieman aistittavissa myös kuvasta. Se ei kuitenkaan juuri kevennä asiasisältöä. Humoristisuus pikemminkin vähättelee väkivaltaisen rankaisemisen haitallisuutta, eikä kyseenalaista väkivallan käytön oikeutusta. Monissa kulttuureissa nöyryyttämiseen on liitetty ja liitetään yhä käsityksiä oikeudenmukaisuudesta ja lainmukaisuudesta, eikä suomalainen kulttuuri ole poikkeus. Vaikka väkivaltaiset kasvatukseen ovat olleet jo pitkään kyseenalaisia, ja rikollisiakin jo monta vuosikymmentä, on luultavaa, että kulttuurisessa alitajunnassa muistumat nöyryytykseen perustuvista kasvatukseen edelleen elävät aiheuttaen alamaista riippuvuutta.

\*\*\*



Yhteisön ulkopuolisesta hallintovallasta kertovat esimerkiksi kaksi pakkokasteesta kertovaa kuvaa: *Suomalaisten kaste* (Kuva 21) ja *Karjalaisten toinen kaste* (Kuva 22). Molemmissa kastettavan osapuolen vastarinta vaikuttaa kuvan keskeiseltä sisällöltä. Ensin mainitussa kuvassa vangitut suomalaiset kastetaan, korokkeella seisovat Ruotsin kuningas ja Henrik piispa. Havaittavissa on myös kaksi munkkia ja useita sotilaita, joiden määrän voi arvella lukuisaksi tarkasteltaessa väkijoukosta erottuvia keihäänkärkiä. Kastettava näyttää vastentahtoiselta ja hänet on painettava väkivalloin kumaraan ottamaan vastaan munkin valeleman kasteveden. Muutama muukin ylpeä miehenhahmon on nähtävissä, muinaissuomalaisten naisten ja lapsen erottuessa vain juuri ja juuri keskushahmojen sivusta. Kastettavana oleva mies on kuvan tärkein merkki ja sen asento ilmentää tiukkaa vastahakoisuutta.

Tästä suomalaisen vastarinnasta tulee merkityksellistämisen toisella tasolla konnotoiva merkki. Jopa kuvan yläosassa erottuva, jumalalliselta vaikuttava valonhohde kalpenee kuvan keskiöstä silmiin pistävän muinaissuomalaisen miehen itsepäisen omanarvontunnon rinnalla. Miehinen peräänantamattomuus on kulttuurinen arvo, joka kirjallisessa tekstissä kontrastoituu etenkin naisille ja nuorelle väellä ominaiseen irrationaaliseen viehtymykseen: komeiden pukujen, heleiden lippujen ja tuoksuvan savun sanotaan tehneen vaikutuksen etenkin naisiin ja keskenkasvuisiin, mutta valtaosa miehistä oli vietävä veden äärelle väkijoukolla. Ja vaikka kaste olikin pestävissä jo kastetoimituksen päätyttyä kotimatalla pois pyhän lähteen vedellä, tiesi ruotsalaisten valloitus itsenäisen isännyyden loppumista. (Karimo 1930a, 288–289.)

Toisessa pakkokasteen kuvauksessa kastetoimenpide näyttää väkivaltaisemmalta kuin edellisessä. Tekstin mukaan Pähkinäsaaren rauhassa laadittu raja oli epämääräinen ja Ruotsi halusi kreikkalaiseen uskoon kääntyneet olettamansa oman rajansa sisäpuolella olevat karjalaiset kastaa kuoleman uhalla katolisiksi (Karimo 1930b, 185). Kuvan keskellä seisoo tuimannäköinen munkki ja uhrin asemassa oleva, polvillaan istuva Karjalan mies on nujerrettu sitomalla kädet selän taakse ja kietaisemalla köysi kaulan ympärille. Sotilaat pitelevät kahta muuta henkilöä, joista ainakin toinen näyttää naiselta, aloillaan vedessä. Etualan hahmot lienevät puiden katveessa ja varjainen hämäryys sopiikin toimituksen luonteelle. Operaatio vaikuttaa ennen muuta sotilaalliselta. Taustalla komeana poutapilvistä kesätaivasta vasten kohoava hirsirakenteinen kirkkorakennus sitoo tapahtuman asiaan kuuluvasti Karjalaan.

Tässä kuvassa keskeisimmäksi merkiksi paikantuu kastetoimitus, jonka osapuolina ovat alistettu kastettava mies ja kastetta toimeenpanevat sotilashenkilöt sekä sitä valvova munkki. Tapahtuma esitetään merkille pantavan raakana. Jyrkkää aseellista pakotusta vasten kastettavan vastahakoisuus näyttäytyy ihmeteltävän järkähtämättömänä. Uhrin sietokyky merkityksellistyy liki marttyyrimäiseksi samalla, kun ulkopuolisen alistajan, sotilashenkilöiden ja munkin, hahmo merkityksellistyy kylmäveriseksi julmuudeksi.

\*\*\*

Noidan polttoa esittävä kuva (Kuva 23) on ilmennystä ekspressiivisestä, koko yhteisön vallanneesta, kiihkomielisyyden hetkestä. Siinä rovon liekit muodostavat esteettisesti kuvan pinta-alan huomattavimman osion. Poltettavana oleva, paaluun sidottu ja hamerikaletta lukuun ottamatta alaston nainen sijoittuu kuvan oikeaan yläosaan, taustalla on nähtävissä myös kirkoksi tulkittava rakennus. Liekit ja naisen hiukset suuntautuvat voimakkaan tuulen mukana vasempaan ylänurkkaan. Naisen paljas, liekeissä punertava vartalo kiinnittää katseen. Kuvan etualan täyttää tummana näkyvä, haltioituneen oloinen ihmisjoukko. Sotilaspukuun sonnustautunut hahmo pärisyttää rumpua hymy kasvoillaan. Ihmisjoukko katsoo poltettavaa naista, jonka omat kasvot ovat suuntautuneet yläilmoihin. Väki valta näyttäytyy speaktaakkelina ja arvatenkin niin erityisenä, että Karimo on halunnut muodostella aiheen kuvaksi. Kuvaan ei liity kertomusta, toisin kuin likipitäen kaikkiin muihin värikuviin, ainoastaan lyhyt selostus tämän historiallisen ilmiön esiintyvyydestä Suomessa, jossa tosin todetaan ilmiön synkeys aikansa harhaluulojen kiihkomielisyyden ilmentäjänä (Karimo 1931b, 266).

Karimo siis yksiselitteisesti tuomitsee ilmiön sanallisesti, mutta esittää tapahtuman siinä määrin viehättävästi, että nähtävä väkivalta latautuu jopa annoksella erotiikkaa: naisen jännittyntä, sidottua vartaloa hivelevät sensuellisti väreilevät, tuskalliset lieskat. Kuvan katsoja joutuu kuin huomaamattaan katsojaposition, jossa ei niinkään kauhistele tätä menneisyyden hirvittävää yksityiskohtaa, vaan tuijottaa sitä kuvan ihmisjoukon tapaan sadistisella riemastuksella. Ainakin melkein. Kuvan väkivalta nimittäin on niin tyylieltyä, että se sittenkin lähinnä etäännyttää ja kannustaa välinpitämättömyyteen. Eihän kuvassa poltettavalle naiselle ole muotoiltu edes kirjallista tarinaa, jonka kautta sitä olisi mahdollista katsella vaikkapa sympatiaa tuntien. Tiiviillä asiatyylisellä kuvauksellaan Karimo ikään kuin toteaa ilmiön olevan ”vain historiaa”. Samalla kuva on niin estetisoitu, että se lähes kiistää tapahtumaan

liittyvän ihmisarvon riistämisen ja kieltää yhtymäkohdat mihinkään historiallisesti myöhempään epäoikeudenmukaisuuteen, jolloin kuvan väkivalta merkityksellistyy menneisyyden kuriositeetiksi. Kuitenkin, kun katsoo kiivaasti kohti yläilmoja suuntautuvaa lieskamerta, jonka osaksi nainen hiuksineen, hameriekaleineen ja kohotettuine katseineen kietoutuu, huomaa virtaavuuden pois päin tummana vellovasta ihmismassasta ja maallisesta elämästä.

\*\*\*

Kuva *Simo Hurtta* (Kuva 24) on ensivilkaisun perusteella ja kuvan esittämää, lähinnä legendaan verrattavissa olevaa, tapausta tuntemattomalle hämmästyttä herättävä. Se on niin ikään kuvausta ekspressiivisestä, järjettömästä väkivallasta. Siinä ryhmä alastomia, nuoria naisia vetää kuivalla maalla venettä ja siinä istuvaa lihavanoloista ja pukunsa perusteella sosiaaliselta arvoltaan korkeaksi arveltavaa miestä. Karjalan lahjoitusmaiden oloja kuvaava luku, johon kyseinen kuva, toisenkin värikuvan ohella liittyy, on jäänyt pois *Kumpujen yöstä* kolmiosaiseksi lyhennetystä laitoksesta, arvatenkin sen tunnepitoisen venäläisvastaisuuden vuoksi. Siinä Simo Hurtta, eli Simon Affleck, kuvataan pahuudessaan päihittämättömäksi venäläiseksi läänitysherraksi. Kertomuksen mukaan Hurtan pahuus ilmeni, kuvankin esittämällä tavalla, etenkin hänen suhteessa naisiin, kun hänellä esimerkiksi oli tapana kiskottaa alastomilla naisilla veneensä kannasten yli soutumatkoillaan. Isonvihan jälkeisistä ajoista, jolloin lähes koko Viipurin läänin maat joutuivat talonpojilta venäläisille isännille, tarinoivat Karimon kertomuksessa pohjoiskarjalaiset talonpojat, sata vuotta varsinaisten tapahtumien jälkeen. Tässäkin kertomuksessa Karimo siis välittää tarinan sijaiskertojan kautta. Kertomus on lyhykäinen ja muistitietoon pohjautuva, mutta teoksen luonteen kannalta ehdottomasti kertomisen arvoinen. (Karimo 1930b, 209–213.)

Kuvan tärkeimmäksi merkiksi rajaan siinä näkyvän väkivallan teon: veneen kiskottamisen. Tämän merkin muoto rakentuu kahdesta osasta: pyylevästä, partaansa hypistelevästä läänitysherrasta sekä joukosta tyylytellyn sulokkaita nuoria naisia. Merkityksellistymisen toisella tasolla läänitysherra arvottuu vastenmieliseksi, alistushaluiseksi irstailijaksi; naisten joukko avuttomaksi uhriksi. Koska kuvan värit ovat niin pehmeät ja lämminsävyiset – kesäinen päivänvalo näkyy etenkin naisten persikan sävyisissä kuulaisissa vartaloissa – eivät kuvan esteettiset kokonaisvaikutelmat ole millään muotoa ikävät. Estetisoiva käsittely liu’uttaa katsojaposition helposti

Hurtan näkökulmaa kohden ja saa siten katsojassa aikaan ehkä jopa etäisen mielihyvän kokemuksen. Kuvan naisten yhdessä muodostama 'Suomi-neito' vaikuttaa kyllä vaativan kansakunnan isien ja poikien suojelusta, mutta kuvassa se ei mielly romantisoitua feminiiniseksi, vaan on lähinnä erotisoitu. Aivan kuin omat, kielletyt, pelätyt ja vihatut (mutta luonnolliset) sadistiset taipumukset olisivat projisoidut 'toisen' – vihollisen – ominaisuuksiksi.

\*\*\*

Kaikissa tässä luvussa esitellyissä kuvissa on nähtävillä jonkinlaista alistamista: kurittamista, nujertamista tai silkkaa kiusantekoa – kuten viimeisimmässä kuvassa. Kaksi jälkimmäistä kuvaa esittävät ekspressiivistä väkivaltaa nimenomaan siinä merkityksessä, että se on järjetöntä. Silti se on jotain, jolle ei voi mitään. Alastomuuteen itsessään liittyvä seksuaalinen lataus on ilmeinen molemmassa kuvassa. Molemmissa alastomuus ja väkivalta kytkeytyvät myös häpäisemistarkoitukseen. Häpäisevä on luonteeltaan myös kuvan *Turun koulu* esittämä didaktinen väkivalta. Näissä kolmessa kuvassa väkivaltaan alistutaan, eikä liene merkityksetöntä, että uhreina on naisia ja lapsia. Tämä merkityksellistää naisen ja lapsen ruumiin heikkoudella ja myös loukattavuudella. Pakkokastetta esittävässä kuvassa alistavaan väkivaltaan sen sijaan ei alistuta, vaan sitä vastustetaan. Myönteisenä merkityksenä tästä voi hahmottaa kovien koettelemusta kollektiivista identiteettiä rakentava vaikutus: suomalaisuus (suomalainen mieheys) on sitä, että on jouduttu koetteelle. Miehinen peräänantamattomuus ja sietokyky on kulttuurinen arvo, joka esimerkkikuvien perusteella itsestään selvästi puuttuu naisilta ja lapsilta.

#### **5.4 Väkivalta inhimillisen todellisuuden tilana**

Siellä *Kumpujen yöstä* kuvituksista, joissa väkivalta ei vaikuta kytkeytyvän välittömään toimintaan, arvioin sen vallitsevan inhimillistä todellisuutta aivan omaehtoisella olemassaolollaan. Väkivalta, jota ei määrittele sen enempää tekijä kuin uhriuskaan, ei mielly instrumentaaliseksi eikä ekspressiiviseksi. Se ei kuitenkaan ole kaukainen ja ihmisen ulottumattomissa, sillä sellaisena se menettäisi auktoriteettinsa. Väkivallalla on kaksi toisiaan täydentävää ominaisuutta: tuonpuoleisuus ja läheisyys. Väkivallan ambivalenttista olemusta ilmentää myös se, kuinka äärimmäisenkin hirmuinen

väkivalta – tai oikeastaan: ennen kaikkea juuri äärimmäisen hirmuinen – ja kuoleman seurauksena herättää katselijassaan sekä kauhua että ihastusta. Seuraavissa alaluvuissa ”Ihminen ja petomainen luonto”, ”Väkivalta hirmukuolemana” ja ”Väkivalta traagisena välttämättömyytenä” pyrin kuvaamaan sitä, kuinka väkivalta silti on kamppailua ja tekee eroa itsen ja eri tavoin määritellyt toiseuden välillä.

#### ***5.4.1 Ihminen ja petomainen luonto***

Ensimmäisen osan alussa, heti ensimmäisen nykyisen Suomen alueelle saapuneesta asukkaasta sekä tulenteon taidosta kertoneiden lukujen jälkeen, on luku *Ihminen ja peto*, joka kertoo metsästysretkeltään kotiin palaavasta, susilauman kintereilleen saaneesta muinaisesta miehestä. Luku on varustettu hurjalla kuvalla (Kuva 25) ja on jätetty pois 1950-luvulla julkaistusta supistetusta versiosta muutamien muiden varhaisinta elämänmenoa kuvaavien lukujen tavoin. Kuvassa esihistoriallinen mies puolustaa omaa ja perheensä henkeä monipäistä susilaumaa vastaan. Hänellä on toisessa kädessään kirves ja toisessa iskuun kohotettu keihäs. Nainen avustaa susien hätistelystä palava puu käsissään ja samalla valaisee muutoin pimeydessä käytävää kamppailua sekä vasempaan reunaan sijoittuvan suden hurjan irtivityksen. Naisen kasvot näyttävät tulen loimotuksessa punaisilta, kuvan hämärämpään yläosaan sijoittuvan miehen kasvot ovat rujot ja väriltään vihreät. Känkkyräisen kelomännyn, jonka juureen kotimaja on rakennettu, piikilliset oksat ojentautuvat miehen selän takaa kuin lonkeromaiset raajat. Petoja vastaan taisteleva muinaisihminen on kuvan huomattavin merkki. Merkin ulkomuoto rakentuu sekä naispuolisesta että miespuolisesta toimijasta, jälkimmäisen ollessa muodoltaan selkeästi huomattavampi. Viittauksen alainen käsite ei ole niinkään muinaisuudessa petoja vastaan taistellut ihminen, vaan ihmisen ja pedon välinen ajasta riippumaton kamppailu sinänsä.

Merkin ulkomuodon mukaan määritetty konnotatiivinen merkitys: petojen ahdistama muinaisihminen ei pelkää väkivaltaista luontoa sen ollessa erottamaton osa tämän välitöntä elämismaailmaa. Kamppailu ”oli vain vähäinen tapaus hänen jokapäiväisessä elämässään, ei millään lailla satoja samantapaisia merkillisempi” (Karimo 1930a, 34). Kulttuurisena arvona tällöin voi pitää puolustautumisalttiutta, pelotonta kodin ja perheen suojelua. Vielä selvemmin arvottuu ihmisen ja petojen erillisyyttä. Peto, ennen

muuta juuri susi, esitetään sekä kuvan että tekstin keinoin vastenmielisenä otuksena teoksen muutamissa muissakin kohdissa. Rajaa ihmisen ja petomaisen luonnon välillä määrittelee lähinnä kristillisestä perinteestä kumpuava ydinajatus ihmisen yliherruudesta muihin luontokappaleisiin nähden, joka pelkoon yhdistettynä saa edelleen kulttuurissamme ilmauksensa petovihaisina asenteina. Tällä tavoin ihminen yrittää torjua eläimellisen alkuperänsä tietoisuudestaan. Kulttuurisen ajatusmuodostuman, nykyajassammekin yleisesti vallitsevan myytin, mukaan ihmiset ovat siis taistelussa luonnon kanssa vielä enemmän kuin toistensa kanssa. Kuvan esittämäkään taistelu ei käy vaivattomasti. Sillä ilmennetään konnotatiiviseen merkitykseen kytkeytyvää toista myyttistä käsitystä: helposti saavutetulla voitolla ei ole mitään todellista arvoa. Luku *Ihminen peto* kuvineen kertoo muinaisihmisen äärimmäisen rankasta elämästä jatkuvassa kuolemanvaarassa. Se toimii vertauskuvallisena selviytymistarina, jolla peittää sekä kompensoida alitajuista ja tiedostettuakin pelkoa omien ja oman yhteisön puolustus- ja selviytymiskykyjen riittämättömyydestä.

\*\*\*

Kuvassa *Lappalaisen kosto* (Kuva 26) makaa kuolleena hirven ruhon vierellä kaulasta ja rinnasta nuolen lävistämä mies, jonka lähettyvillä ulvoo koira. Tuulensuojaksi rakennetun lakan takana lymyilee jousi kädessään, ivallisesti hymyilevä lappalainen, surmatyön tekijä. Lumipyry vaikuttaa yltyneen sakeaksi. Kirjoitettu tarina on lyhyt, tuskin kolmen sivun mittainen. Se kertoo tapauksen muinaisten suomenheimosten ja lappalaisten välisistä vihamielisyyksistä. Heikompina lappalaiset olivat joutuneet vetäytymään aiemmin heille kuuluneilta mailta, mutta lappalaisten entisille metsästyksmaille kotiutunut suomalainen mies menettää tarinassa henkensä lappalaisen tähän kohdistamassa kostossa. Tapahtuma on koruton ja nopea ja vaikka mies aiemmin retkellään näkemistään lappalaisen laduista onkin huolissaan, ei hän hirvenruhon parissa puuhastellessaan tiedä vaaran läheisyydestä. Ilmassa viuhahtaa kuitenkin pian nuoli ja lävistää miehen kaulan, sitten toinen, joka osuu keskelle rintaa. Miehen uskollinen – ja ainoa – kumppani, koira, päästää menetyksensä tajuttuaan ilmoille ”eläinten kuolinlaulun”, joka oli ”pitkä ja surullinen, haikeampi sudenkin ulvontaa” ja yrittää vieläpä kostaa isäntänsä kuoleman lähtemällä paikalta poistuvan lappalaisen perään (Karimo 1930a, 168).

Kuvan keskeisin merkki mieltyy jälleen kuvatekstin mukaan. Lappalaisen kostotoimi esitetään sen tuloksen: suomalaisten esi-isän kuoleman kautta, siis suomalaisesta näkökulmasta. Lappalaisen koston ulkoisena muotona on yhtäältä kuolleen, kuvan etualalle sijoittuvan, suomalaisen hengetön ruumis, jonka surkeutta ulvova koira kaipauksellaan tehostaa; ja toisaalta taka-alalla virnuilevan lappalaisukon pienikokoinen ja pahansisuisen hahmo. Tämän denotaatiivisen ilmiänsun mukaan kulttuuriseksi arvoksi mieltyy merkityksellistämisen toisella tasolla lappalaisen miehen ja koko kansan alhaisuus ”meihin” nähden huomattavasti jyrkempänä kuin luvussa 5.1.1 esitellyssä kuvassa *Pirkkalaisia verotusmatkalla Lapissa*.

Omien todellisten ja kuviteltujen ylemmyyttä osoittavien näyttöjen lisäksi tämänkaltainen, jopa demonisoinniksi luonnehdittava, kielteisyys lievittää epävarmuutta omasta erinomaisuudesta. Kuvassa *Lappalaisen kosto* ja siihen liittyvässä tarinassa kahtiajakoa tehostaa koira, jonka uskollisuus, älykkyys ja toveruus ihmisen kanssa, tekee siitä lähes inhimillisen. Samalla lappalaiselta, tuolta tummanaamaiselta pikkumieheltä, on otettu inhimillinen status ja se lukeutuu villin luonnon viheliäisiin vastustajiin, edellisen kuvan susien tapaan.

\*\*\*

Luvussa *Kontion kodissa* (Kuva 27) kerrotaan tarina talvisesta karhunkaadosta, joka toimeen lähteneiltä veljeksiltä on vähällä viedä hengen. Kuvassa toinen veljeksistä on kaatunut hangelle toisen painiessa takajaloilleen nousseen karhun kanssa. Puukko on kuitenkin jo ehtinyt tavoittaa karhun kyljen, keihään osuessa aiemmin ainoastaan karhun etujalkaan. Luminen ympäristö vaikuttaa puhtaalta ja uinualta, jolloin käytävä taistelu erottuu sitä vasten erityisen aggressiivisena. Pienikokoiset karhunpennut pysyttelevät emon lähetyvillä, mutta näyttävät hätääntyneiltä ja avuttomilta. Kuvateksti ”Kaksinkamppailu erämaassa” korostaa tapauksen ankaraa tasaväkisyyttä: taistelu käydään kahden tasavahvan olennon kesken. Juuri kamppailu on kuvan tärkein merkki.

Merkin muoto, kamppailun ankara tasaväkisyys, merkityksellistyy kulttuuriseksi arvoksi. Kuvan esittämä koettelemus täyttää vielä sankariteon mitat, peittoavathan veljekset metsän kuningaseläimen aivan lähietäisyydellä otellen. Ennen muuta se kuitenkin tekee samaa rajankäyntiä kuin kaksi edellistäkin kuvaa: ihmiset ovat taistelussa luonnon kanssa vielä enemmän kuin toistensa kanssa. Kahdessa edellisessä

kuvassa luontoon tai sen edustajiin ei sulauduta eikä niihin samaistuta. Tässä toiseus näyttäytyy ambivalenttina. Kuvassa karhu, vanha toteemieläimemme, on sekä pelottava että ihailua herättävä. Kahdella jalalla seisova karhu hienoisessa inhimillisyydessään on hyvä vertailukohde itseyden ja toiseuden erillisyyden pohdinnan kannalta – muistuttaahan se tavallaan ihmistä, ollessaan kuitenkin jotakin käsittämätöntä ja vierasta. Karhu näyttäytyy edellisessä kuvissa kuvatuista vihollisista poiketen jopa sympaattiselta pienine poikasineen, jolloin ensisijainen myötätunto on kuvaa katsottaessa vähällä luisua mesikämmenen suuntaan. Karhun hahmossa ja sen hätääntyneessä raivossa on traagista lumovoimaa.

\*\*\*

Edellä esiteltyjen kuvien ohella ihmisen ja luonnon suhde merkityksellistyy useissa *Kumpujen yöstä* -teokseen sisältyvissä raivaajakuvituksissa, kuten kuvassa *Lakeuksien valtaus* (Karimo 1930b, 101) ja *Korpien raivaaja* (Karimo 1931, 17), joista jälkimmäinen jopa juhlistettu kultakehyksillä<sup>5</sup>. Ihmisen suhde luontoon on hallinta- ja alistussuhde, jossa ihminen on pääsääntöisesti voitolla tiukasta kamppailusta huolimatta. Toisaalta raivattu maa lopulta tarjoaa elannon ja elämisen edellytyksenä villi luonto metsineen ja vesistöineen merkityksellistyy niin ikään välttämättömän tärkeäksi sen ollessa myös osa suomalaista mielenmaisemaa. Ehkä samasta ambivalenttisuudesta suhteessa luontoon osaltaan kertoo sittemmin liki ylivoimaisen vaikeaksi osoittautunut laajamittaisiin ympäristönsuojelullisiin toimiin tarttuminen. Luonnon tarjoamasta estetiikasta, rauhasta sekä hyödykkeistä tavallisesti nautitaan ja ollaan periaatteellisesti ympäristömyönteisiä sekä huolestuneita ympäristöongelmista, mutta tämä ei pyritä vaikuttamaan yhteiskunnan kehityssuuntiin.

Kestävään kehitykseen sisältyvät ristiriidat ja ongelmat verhotaan usein keinotekoiseen neutraalisuuteen. Opetushallituksen vuonna 1999 julkaistun mietinnön kestävää kehitystä ja koulutyötä koskevassa toteamuksessa ilmenee lähinnä huoli kestävän

---

<sup>5</sup> *Kumpujen yöstä* -teoksessa kahdeksan värikuvaa on korostettu näyttävästi kullatuilla reunoina. Teoksen ensimmäisessä osassa näitä ei ole lainkaan, ei ainakaan käytettävissäni olleessa painoksessa. Toisessa osassa kultareunuksilla ovat varustetut Pähkinäsaaren rauhaa esittävä kuva ja kuva piispa Maunu Tavastista. Kolmannessa osassa kuva *Korpien raivaaja*, kuva Mikael Agricolasta esittämässä aapistaan Suomen säätyjen edustajille, Turun akatemian vihkiäisiä esittävä kuva ja kuva, jossa Taneli Medelplan kaivertaa aapisen puuhun. Neljännessä osassa kuvat *Juhlakulkue Porvoon valtiopäivillä v. 1809* ja *Lauantaiseura* ovat kultareunuksilla varustetut Ainoastaan Pähkinäsaaren rauhaa koskeva kuva liittyy näistä kultareunoilla juhlistetuista kuvista lukeutuu väkivallan luokkaan, liittyessään sotatoimintaan, muut esittävät ensisijaisesti rauhallisen elämänmenon saavutuksia.



kehityksen käsitteen monitulkintaisuudesta. Virallisessa kasvatusta ja koulutusjärjestelmässämme elää usko kestävän kehityksen tavoitteiden saavuttamisen suhteen, mutta teemoja ei juuri analysoida eettisinä periaatteina. (Louhimaa 2008, 84–85.) Virallista ympäristökasvatusta kritisoineen Jürgen Matthiesin mukaan ympäristökasvatus on lähinnä valtiollinen reaktio, jolla taloudellisesti-poliittisia päätöksiä oikeutetaan. Ekologisen kriisin seurauksista voi tällöin tulla se ongelma, johon oppilaat soviaalistetaan. Ekologinen kriisi on siis aikakautemme normaalitila. (Louhimaa 2005, 219.) Se on sitä fatalistisen väkivaltaista todellisuutta, jota *Kumpujen yöstä* -teoksen muinaisihmisille metsä monine petoineen edusti.

#### **5.4.2 Väkiältä hirmukuolemana**

Edellisiä kuvia abstraktimpaa väkivaltaa ilmentävät kuva *Musta surma* (Kuva 28). Kuoleman, jota voi pitää äärimmäisimpänä elämää uhkaavana väkivaltaana, läsnäolo on siinä kuitenkin kauhistuttava. Mustan surman, 1300-luvun puolivaiheilla eurooppalaista asujaimistoa karsineen ruttotaudin, tuhovoimaa esittävä kuva on viittauksenomainen: pimeän tuvan auki olevasta ovesta on tuprutanut sisään lumikinos, asukkaat makaavat kuolleina – lukuun ottamatta viimeistä vielä elossa olevaa, joka yrittää kohottautua ylös tavoitellakseen pöydällä olevaa vesihaarikkaa. Ainoastaan oviaukosta näkyvä kapea kuunsirppi kajastaa tupaan himmeää valoa, muutoin kuva on tummasävyinen. Tupa hahmottuu kuvan reuna-alueille maalausteknisesti karkeana ja muutoinkin epämääräisinä. Merkitystason erittely tuntuu ensiarvaamalla vaikeahkolta, sillä kuvan keskeisimmäksi merkiksi järkeiltä kuvatekstissäkin tähdennettävä musta surma, siis kuolema, jota ei tarkoin ole kuvassa konkretisoitu ja jota ei tästä syystä voi aivan vaivatta sanallisesti kuvaillakaan. Tämä denotaatiotason merkitsijä on muodoltaan hahmoton. Se ei näyttäydy niinkään ”jonakin”, vaan jonkin poissaolona, käytännössä kuvan keskialueen ja samalla tuvan keskialueen tyhjyytenä. Näin merkki lähestyy jotakin havaintokokemuksen ulkopuolella olevaa, mutta ei kuitenkaan väitää ymmärtävänsä sitä. Luultavasti tästä syystä kuvan tarjoamat vaikutelmat ovat niin levottomuutta herättäviä.

Kuvan konnotatiivinen merkki on denotatiivisen merkitsijän mukaisesti hahmoton. Etenkin merkityksellistymisen toisella tasolla kuvaa voi pitää onnistuneena, sillä se ei

tarjoa mitään välitöntä mielihyvää, ei viihdytä eikä etäännytä. Se kuvaa pelkoa realistisesti. Kuolema on realiteetti, jonka todellista muotoa kuvan katsoja saa jäädä itse mielessään hahmottelemaan. Tällä tavoin kuva ei palvele kulttuurimme meille opettamaa tapaa kieltää kuolema ja eristää se sosiaalisen elämän kulissien taakse. Teoksen muista tarinoista poikkeavasti kertomus mustasta surmasta tapailee paikoitellen kauhukertomukselle ominaista tuntua. Kuvassa ruttotauti esiintyy abstraktina kamaluutena, jota vastaan ihmispoloilla ei ole mitään mahdollisuutta suojautua. Kertomuksessa taudin kaamea olemus saa konkreettisemmän muodon, mutta säilyttää silti kauhua herättävän epäinhimillisyytensä. Tytön koettaessa nousta istumaan, hän näki sen:

”mustan surman, hirmukuoleman, näki selvästi kuin päivällä. Rahilla hänen vieressään se istui, siinä missä isoisa tapasi aina istua, tuijotti häneen kaameilla silmillään ja hymyili kauhistavaa hymyään” (Karimo 1930b, 133).

Tyttö on kertomuksessa se, joka joutuu kohtaamaan kuoleman silmästä silmään, ollessaan vielä tajuissaan kahden maailman rajalla. Ehkä Karimo on, kaiketi tiedostamattaan, halunnut tässä yhteydessä käyttää naisen hahmoa jonkinlaisena rajan ylittäjänä tai välittäjänä – hieman samaan tapaan kuin kuvassa *Noidan poltto*.

\*\*\*

Arvid Kurki, Suomen viimeinen katolinen piispa, hukkuu tanskalaisia paetessaan Pohjanlahteen kuvassa *Arvid Kurjen kuolema* (Kuva 29). Muu laivaseurue on jo pyyhkiytynyt pinnan alle ja puoliksi uponneen laivan yli hyökyy valkoisena kuohuva aalto, taka-alan meren ryöpytessä tummana. Kurki on nostanut kätensä ylös, kohottaakseen niissä pitelemänsä krusifiksin aallonharjojen yläpuolelle. Hänen käsivartensa muodostavat horjumattomat pilarit krusifiksin alle ja myös hänen katseensa kohoaa järkkymättömänä yläilmoihin. Piispan kasvoille on levinnyt autuutta ilmentävä hymy.

Arvid Kurki lukeutuu niihin Suomen keskiaikaisiin piispoihin, joissa Karimo on, monien muiden utopistien tavoin, nähnyt potentiaalia tulla varhaisiksi Suomen hallitsijoiksi. Kurki tosin taipui Tanskan kuninkaan ja Kalmarin unionia hallinnoivan Kristian II, tyranniksi sanotun, hallitukseen, mutta sittemmin osallistui pyrkimykseen irtaantua paljon riitaa ja sotaisuutta aiheuttaneesta liittoumasta. Varsinaissuomalaisien ja ahvenanmaalaisten tartuttua aseisiin, piispa lähti väkineen Pohjanmaalle

nostattaakseen pohjalaiset aseisiin ja sai tanskalaisen laivaston kintereilleen. Myrsky kuitenkin nousi ja piispan laiva upposi kaikkine väkineen toukokuun 23. päivänä vuonna 1522. (Karimo 1930b, 341, 346.)

Kuva korostaa Arvid Kurjen ”syvästi traagillista” (Karimo 1930b, 341) kohtaloa. Konnotatiivisella tasolla Kurjen kuolema merkityksellistyy yhtä ”miehekkääksi” ja ”alttiiksi” kuin tapa, jolla hän ”ryhtyi taisteluun isänmaansa puolesta silloin, kun katsoi ratkaisun hetken koittaneen” (Karimo 1930b, 347). Ajatus kärsimyksestä sinänsä ylevöittäväenä juontuu lähinnä kristillisestä traditiosta. Teksti ei täysipainoisesti tue marttyyrimäistä vaikutelmaa, sillä se ei kaikkine faktatietoineen ole tyyliäänkään järin tunteisiin. Kuvassa Arvid kurki on kuitenkin selkeästi marttyyrimäinen hahmo, joka resignoituvat kärsimyksen edessä: ottaa sen auliisti vastaan väistämättömänä osana kohtalonaan. Tähdennettävä on myös yksin sitä seikkaa, että tämä historian ”suurmies” on kuvattu kuolemassaan, ei elämänsä aikana tekemissään töissä. Seikka, joka toistaa kuvan *Polttohautaus* kohdalla mainittua länsimaisen filosofian olennaista teemaa ”elämisestä kuoleman vuoksi”.

\*\*\*

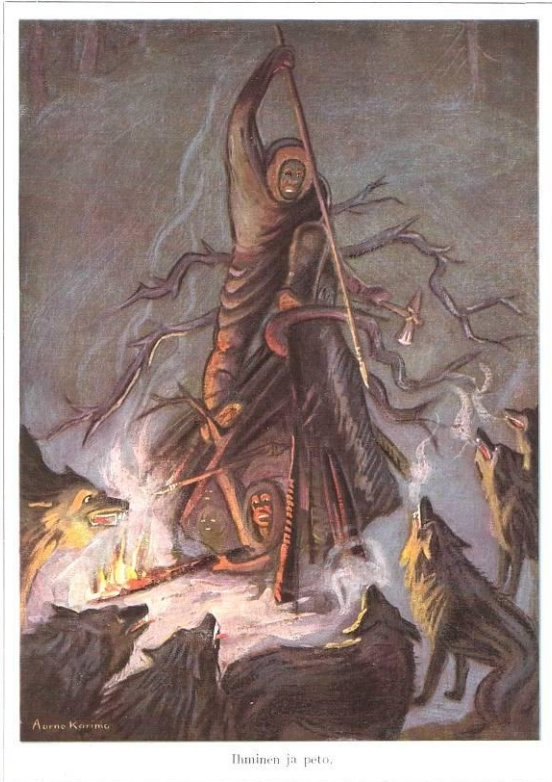
Kuvassa *Suuri nälkä* (Kuva 30) väritys on edellistä kahta kuvaa heleämpi, mutta tunnelma siinä on yhtä hyytävä. Siinä hatarassa talvivalossa kylpevä, nietosten lomasta kohoava hirsitalo piharakennuksineen, on arvatenkin menettänyt jo viimeisetkin asukkaansa. Lumituiskuisessa maisemassa taivaltaa kuva-alan poikki vielä muutamia kumaria kulkijoita. Eräs on lyyhistynyt lumeen ja aivan etualalla sijoittuvassa reessä istuva äiti ja tytär, kuka ties, ovat jo kuivettuneita, pakkasenpuremia muumioita. Luvun *Suuri nälkä* ingressissä sanotaan, että vuonna 1674–1676 suomalaisia kohtasi tuntuva viljakato ja sellainen nälänhätä, ettei vastaavaa ole tiettävästi koskaan aiemmin ollut tai koettu myöhemminkään (Karimo 1931, 296). Värikuvaan liittyvä tarina on lyhyt, mutta viehättävä, lukuun sisältyy lisäksi tarkennuksia tuon ajankohdan vaiheista. Siinä kerrotaan mm. kuinka pettu ei lähtenyt puista kovan pakkasen vuoksi, jolloin ihmiset joutuivat syömään vuotia ja raatoja – kunnes nekin loppuivat. Kainuussa haaskat olivat ihmisten ainoana ravintoja ja Kajaanissa lapset söivät vanhempiensa ruumiita ja niin ikään Pohjois-Karjalassa paikoittain ihmislihaa. Apua ei tullut mistään ja veroja kerättiin yhä. (Karimo 1931, 297–298.)

Kuvan konnotaatio joukkotuho ei merkityksellisty yksiselitteisen kauheaksi. Talviauringon hohtava valo tekee näkymästä juhlallisen, vetovoimaisenkin. Kuvan estetisoiva ilmaisu ja tarinan kaunokirjallinen muoto sekä sen yhteyteen liitetty yksityiskohtainen sanallinen informaatio ovat piirteitä, jotka antavat syyn arvella tällä ilmeisen tuhoisalla menneisyyden vaiheella hieman herkuteltavan. Siinä, kuten edellä esitellyissä kahdessa kuvassa, hirmuista kuolemaa kohtaan osoitetaan esteettisin keinoin ja tyylyttelyn avulla sellaista huomiota, että se saa aikaan groteskin vaikutelman. Groteski syntyy ihmisen viehtymyksestä kaikenlaiseen hirvittäväan ja kauhistuttavaan. Tunnusomaista groteskille kokemukselle on kuoleman läsnäolo, siinä tarkastelijan mielenkiinnon kohteena on jokin hävittävä voima. Ei ole silti kyse tavanomaisesta kuoleman tai katastrofin pelosta. Groteskista aiheutuvaan pelkoon liittyy aina myös viehätystä. (Mäkelä1999, 54–56.)

\*\*\*

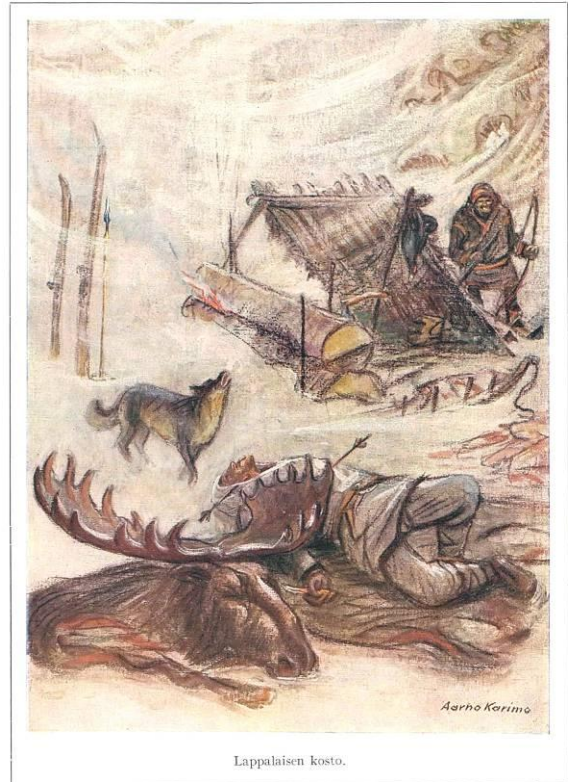
Tämän luvun kuvissa väkivalta näyttäytyy hirmuisena kuolemana, jonka kanssa kuitenkin uskaltaudutaan ainakin hieman flirttailemaan. Kuvat aivan kuin muistuttavat sisäisestä halustamme kokea ns. initiaatiokauhu, jonka jälkeen arkielämän peloista ja kahleista olisi mahdollista vapautua. Tuhon ja kuoleman kuvissa joku muu joutuu turmioon, katselijan päästessä nauttimaan ainoastaan kauhusta. Ne eivät voi saada katselijassa aikaan henkistä murrosta, mutta tyydyttävät kuitenkin murroksen kokemisen halua pintapuolisesti. Kenties jostain tämänkaltaisesta voi kertoa yhä raastuvampien väkivaltapelien murrosikä lähestyvien poikien, ja miksei tyttöjenkin, keskuudessa saavuttama suosio. Aggressiivisten koettelemuksien kautta saavutettavaa uudistumista ja voittoa simuloivat pelit tyydyttävät kriittisessä ikävaiheessa olevien nuorten tarvetta ja kaipausta oman mielensä rajojen ylittämiseen. Materiaalistuneen todellisuuden puitteethan eivät enää tarjoa luonnollisia puitteita initiaatioon eivätkä henkiseen kasvuun. Seikka on niin musertava, että se alitajunnan pimentoon jäädessäänkin, vaatii alituisia toimenpiteitä tullakseen edes hetkellisesti lievennetyksi. Osaltaan sama toisintuu ”aikuisten poikien” extreme-lajien parissa, ”aikuisille tytöille” jäädessä mahdollisuus uudistumiseen, itsensä ylittämiseen ja ”uuteen elämään” lähinnä kosmeettisissa, kauneuskirurgisissa ja painonhallintaan liittyvissä toimenpiteissä. Lienee sanomattakin selvää, että henkisen avartumisen korvikkeina nämä ovat valitettavan heikkoja.

Väkivallan kuvat, tai niissä näkyvät kärsivät ja kuolevat ihmiset, toimivat myös uhreina. Modernina uhrirituaalina voi pitää esimerkiksi sitä, kuinka sanomalehdissä ja sähköisissä medioissa käsitellään katastrofeja. Onnettomuuden uhrin ollessa kaltaisemme ja onnettomuuden tapahtuttua olosuhteissa, jotka voisivat kohdata myös meitä, tunnemme sääliä ja pelkoa. Katsojan omassa vähemmän samaistumisen kokemuksen edellyttämiä kulttuurisia, etnisiä ja maantieteellisiä yhtäläisyyksiä suhteessa uhriin, katastrofin seuraaminen todennäköisesti lisää katsojan omaa turvallisuuden tunnetta. Tällä periaatteella niitä, jotka jakavat maailmankuvamme tulee suojella ja niitä, jotka eivät jaa, ei tarvitse. Samalla kun väkivallan kuvat kertovat elämän karusta todellisuudesta ja toimivat tuhoutumisen pelon kollektiivisena käsittelyinä, ne luultavasti palvelevat alkukantaista taipumustamme kokea mielihyvää oman yhteisömme ulkopuolisten ihmisten onnettomuuksista ja tuskan katsomisesta.



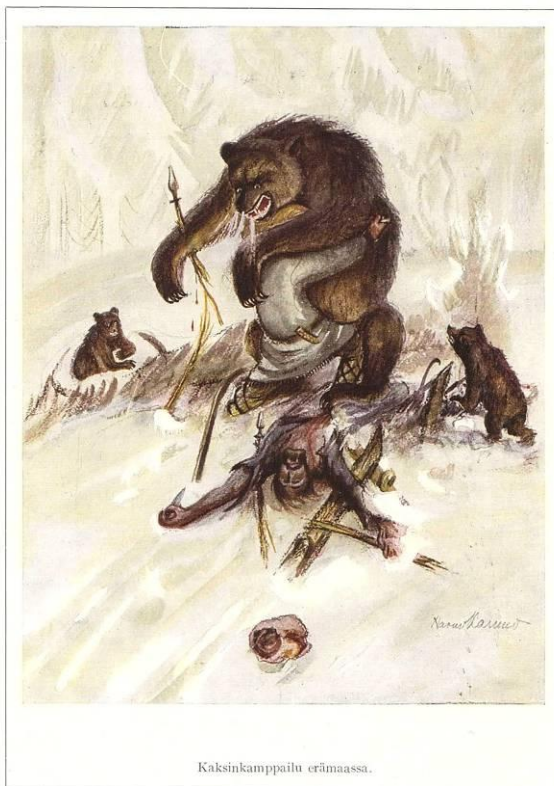
Ihminen ja peto.

Kuva 25. Ihminen ja peto (Karimo 1930a, 28)



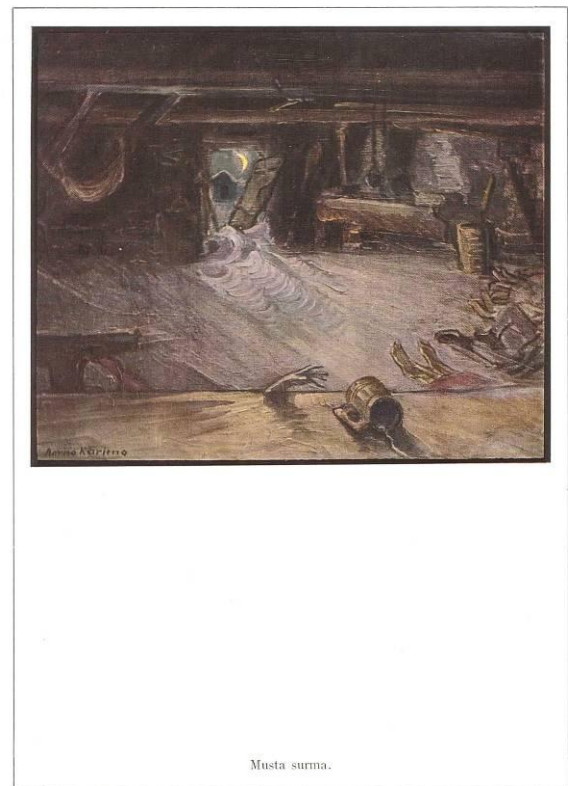
Lappalaisen kosto.

Kuva 26. Lappalaisen kosto (Karimo 1930a, 168)



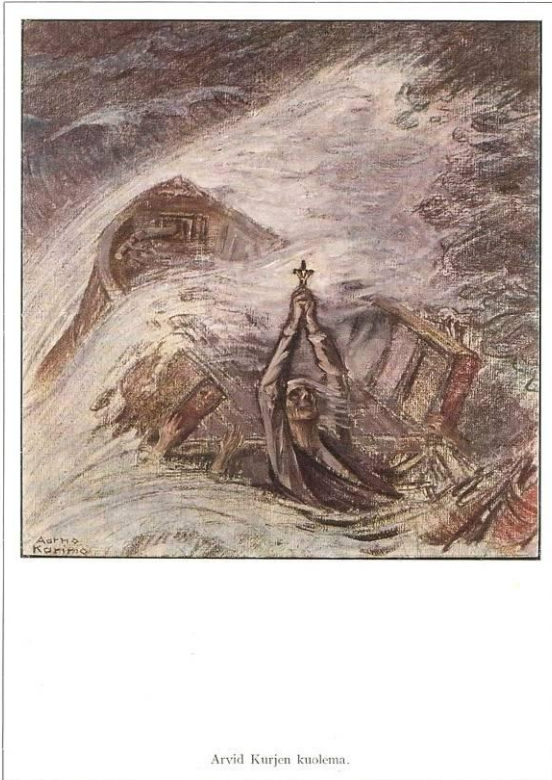
Kaksinkamppailu erämaassa.

Kuva 27. Kaksinkamppailu erämaassa. (Karimo 1930a, 175)

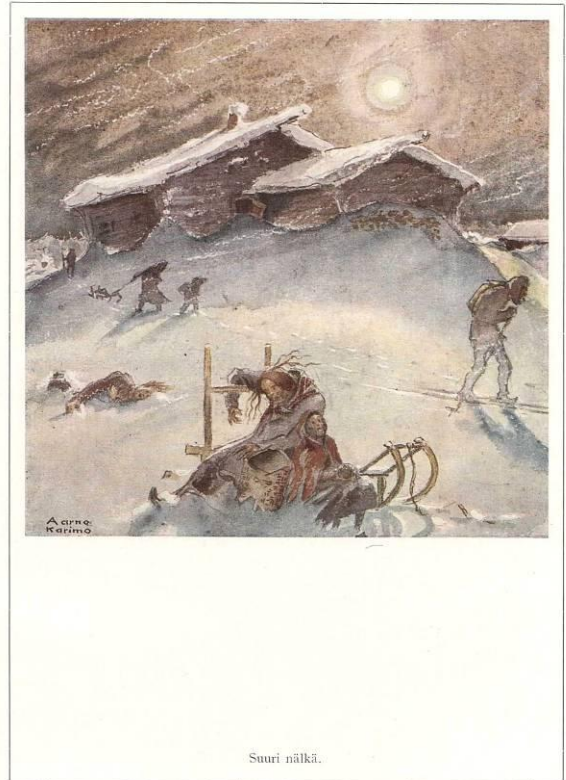


Musta surma.

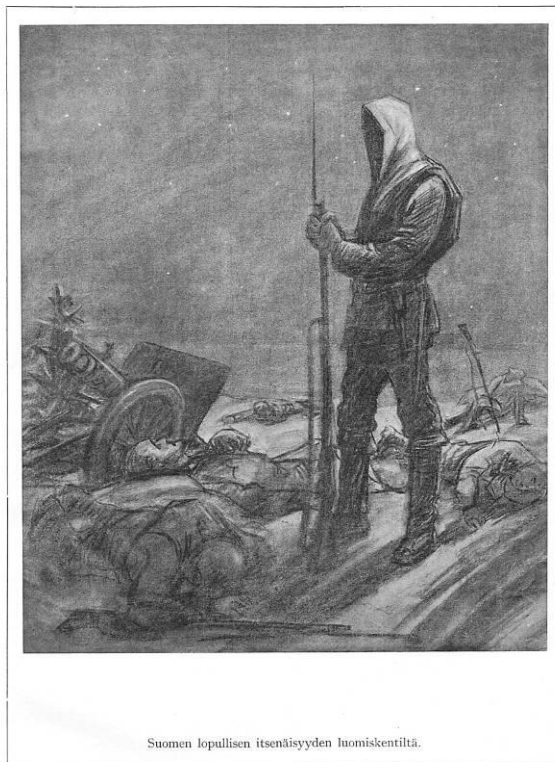
Kuva 28. Musta surma. (Karimo 1930b, 131)



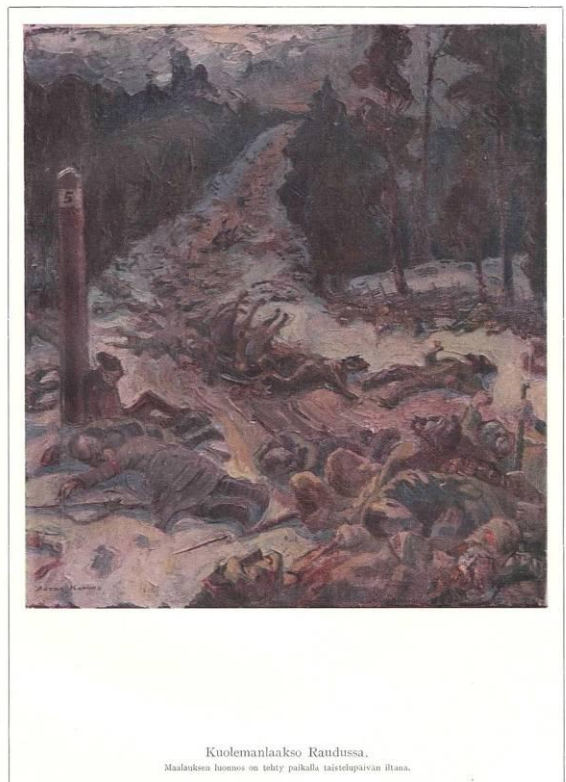
Kuva 29. Arvid Kurjen kuolema  
(Karimo1930b, 339)



Kuva 30. Suuri Nälkä. (Karimo1931, 298)



Kuva 31. Suomen lopullisen itsenäisyyden luomiskentiltä. (Karimo1932, 13)



Kuva 32. Kuolemanlaakso Raudussa. (Karimo1932, 373)

### 5.4.3 Väkiältä traagisena välttämättömyytensä

*Kumpujen yöstä* valmisteli jo esittämästään varhaisesta historiasta lähtien Suomen historian kulkua kohti sen kansallisesti kenties traagisinta vaihetta ja teoksen päätekohtaksi muodostunutta sisällissotaa. Veljessodiksi luonnehdittavien selkkausten valitettavuudesta Karimo teoksessaan jatkuvasti muistuttaa. Suomen ja Karjalan miesten välistä ryöstöretkeilyä kuvataan esimerkiksi luvussa *Päällikön polttajaiset*. Tarinassa todetaan valitettavaksi tämä läheisten sukukansojen vihanpito, etenkin aikana, jolloin vieras valta himoitsee omakseen molempien maita (Karimo 1930a, 216). Samankaltaista veljesvihaa kuvattiin niin ikään jo esitellyssä luvussa *Veljesten verta*. Tälle Suomen kansan kahtiajakautumiselle löytyi siis jo varhaisia vertauskuvia ja valkoisen armeijan toiminnan oikeutus samanaikaisesti tuli vähitellen hahmotelluksi. Sisällissodan traumatisoivuus ja problemaattisuus vaimennettiin mielikuviin traagisesta välttämättömyydestä – valkoisen armeijan pakoksi turvautua vastaväkivaltaan. Väkivallan välttämättömyys tilanteessa, jossa moraalisesti hyväksyttävää vaihtoehtoja ei ole saatavilla, on monen kreikkalaisen tragedian keskeinen idea ja liittyy erottamattomasti länsimaiseen sotilaseettiseen ajatteluun. Välttämättömyys on tiukasti sidoksissa ideologisiin asetelmiin, jotka saman kulttuurin jäsenten voi olettaa pääsääntöisesti jakavan tai vähintään ymmärtävän. (Bacon 2010, 152–153.)

Kuva *Suomen lopullisen itsenäisyyden luomiskentiltä* (Kuva 31) ei lukeudu värillisiin, mutta käsittelen sitä värikuvien joukossa sen sisältämien erityisten tunnelmaa koskevien arvojen vuoksi, joita mustavalkoisuus sekä luonnosmaisuuuden aiheuttama autenttisuudentuntu ainoastaan tehostavat. Kuva sijoittuu teoksen neljännen osan alkuun, esipuheen yhteyteen ja valmistelee siten lukijaa jo tiedossa olevaan loppuratkaisuun. Kuvassa kivääriinsä nojaava, lumihuppuinen sotilas piiryy tummana hädin tuskin hahmottuvaa, talvista tähtitaivasta vasten ja jättää lumessa makaavat punaisten joukkojen ruumiit vähäpätöiseen sijaan. Surmatyö on jo tehty ja tuhottu tykkikin vaikuttaa hieman horjahtaneena ainoastaan alakuloiselta.

Kohtalomaisuus tulee yrityksestä ulkoistaa väkiältä jonnekin omaehtoisen toiminnan ulkopuolelle, jolloin se sekoittuu kaikkiin niihin luonnonvoimiin, jotka hallitsevat ihmistä ulkoapäin. Sen voi jopa itsessään nähdä muuttuvan jumalaksi, kohtaloksi tai vaistoksi, joka hallitsee ihmisiä (Girard 2004, 195). Kuvassa nähtävillä olevaa maallista epäjärjestyttä ja tuhoa sekä toisaalta yöllisen tähtitaivaan ilmentämää ikuisuutta



katsellessa ajatus voi johtua myös kuvan kasvottoman ja siten persoonattoman ihmishahmon kautta myös kaipaukseen kosmisesta järjestyksestä ja samalla ihmisen syviin, henkisiin ulottuvuuksiin. Tällä tavoin kuva, todennäköisesti täysin ilman sen tekijän tietoista intentiota, uhmaa profaanin elämän tyhjyyttä ja kysyy: mitä jos kaikki on sittenkin ollut harhaa? Näin se puhuttelee nimenomaan sisäänrakennettua pyrkimystämme oman henkisen perustan kaikenkattavaan kokemiseen ja elämän pyhään ulottuvuuteen. Valkoisen armeijan sotilas surumielisenä kohtalonkentällä seisossaan asettuu koko tilanteen yläpuolelle yksinäisenä ja hiljaisena tehden taistelujen halveksunnan liki mahdottomaksi. Vaikutelma *ylevyydestä* toimii siten alibina väkivallanteoille.

Ylevän käsite yhdistetään ihmisen oletettuun mahdollisuuteen koskettaa mahdotonta ja yliaistillista. Tunteen aiheuttaa uhkaavan ja käsittämättömän läsnäolosta syntyvä sekavuus, johon sekoittuu sekä kauhua että mielihyvää. Vaikutelma yleveydestä voi ilmentyä myös väkivallan visuaalisella estetisoimisella. Erityisesti tämä tulee todistetuksi tuhon kuvien kiehtovuudessa. Ylevän tuntu herää kauniin ja groteskin hämmästyvästä yhdistelmästä. 1700-luvulla Englannissa elänyt Edmund Burke (1990, 36) liitti ylevän vaaraan ja tuskaan, lamaannuttavaan hämmästykseen ja kauhuun, joita ihmisjärki ei kykene hallitsemaan. Väkivallan ylevöityminen edellyttää tavallisesti etäisyyden ottoa kivun ja tuskan vaikutelmista. Ylevä on esteettinen kokemus, joka edustaa meille sitä minkä pelkäämme olevan meitä suurempaa ja voimakkaampaa. Luonnon ja luonnonvoimien ohella ylevän voi ajatella koskemaan myös ihmisluonnon tuhovoimien suuruutta. Nimenomaan tuhovoimien, sillä rakentavassa voimassa ei ole mitään kauhistuttavaa, eikä siten mitään ylevän tuntua herättävää. Ainoastaan tuhoavasta mullistuksesta kasvavalla uudella elinvoimalla on arvoa. Kuvassa ylevän vaikutelma syntyy estetisoimalla ihmisen tuhovoiman ilmeneminen kaikessa traagisuudessaan, kuitenkin jotain uutta ja korvaamattoman arvokasta luovana.

\*\*\*

Kuvassa *Kuolemanlaakso Raudussa* (Kuva 32) lumisella, kuvan etualalta sen takaosaan ulottuvalla, metsätiellä makaa mittava määrä ruumiita, jotka ovat juuri ja juuri erottuvien viitteiden vuoksi tulkittava venäläisiksi. Kuvatulla paikallahan lukuisa joukko venäläisiä sotilaita joutui saarroksiin ja surmatuiksi. Raudun aseman tienoilla käydyssä taistelussa lähinnä Pietarista tulleet Raudun kirkonkylään suunnanneiden

venäläisten joukkojen epäonnistuneen yrityksen seurauksena murtautua saarroksista, ns. Kuolemanlaaksossa kuoli tulituksessa n. 400 venäläistä ja n. 700 joutui vangiksi (Keränen & Tiainen 1992, 120). Karimo (1932, 372) tosin liioittelee venäläisiä kaatuneen jopa toista tuhatta.

Kuva on synkeäsävyinen, mutta tasapainoinen sommitelma, epämääräisen piirteettömiksi läjiksi jäävät ruumiit sekä yläosan valokajastus luo levollisen ja etäännyttävän vaikutuksen. Siinä on jotakin groteskia – ja toisaalta ylevää. Molempien todellinen syvyys onkin saavutettavissa vain, kun ne rinnastetaan vastakohtiinsa. (Mäkelä 1999, 54.) Kuvassa sotatanner ja samalla koko ympäröivä maailma näyttäyty pelottavana. Meille tuttu maailma onkin yhtäkkiä muuttunut toiseksi. Erityistä todistusarvoa kovalle toisaalta tuntuu antavan se, että sen luonnos on tehty paikan päällä taistelupäivän iltana, kuten kuvatekstissä muistetaan kertoa. Kuvassa vallitseva synkän levollinen rauha inhimillisen hävitystyön ylle lankeutuneena on erityisen vakavasti todellisuuden tilaa kommentoiva, sen ollessa tapahtumiin todella osanottaneen taiteilijan tuottama. Sitä ei siis voi muutta mutkitta tuomita fiktioksi. Kuvan luomasta konnotatiivisesta merkityksestä tuleekin denotatiivinen tosiasia, joka välittyy kuvan katsojalle kuin toteamuksena, jota on vaikea kyseenalaistaa: tämä on inhimillistä todellisuutta.

## **6 KUMPUJEN YÖSTÄ JA AHDISTUNEET SUOMALAISET**

Tutkielmani teon alkuvaiheessa, tutustuttuani *Kumpujen yöstä* kuvitukseen totesin sen keskeisimmän kiinnostavuuden olevan väkivaltaisten aiheiden runsaudessa. Väkivallan valintaa tutkimuskontekstiksi tukivat myös ilmiön alituinen ajankohtaisuus, keskustelua ja ristiriitaisia tunteita herättävyys, ennakkotietoni kirjan tekijästä sekä 1920- ja 1930-lukujen henkisestä ilmapiiristä. Tutkimusongelmaksi muotoutui se, millaiseksi näiden kuvitusten väkivalta merkityksellistyy niiden esittämässä sosiaalisessa todellisuudessa ja historiassa. Valitsemani kontekstin mukaisesti huomioni kohdistui etenkin väkivallan toimijuuteen ja pyrin analysoimaan, millaisia arvolatauksia toimijuuden eri positiioihin, tekijyyteen, uhriuteen ja toimijuuden kannalta määrittelemättömään väkivaltaan,

teoksessa liitetään ja millaista kuvaa ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta, historiasta ja ylipäänsä ihmisenä olemisesta ne siten luovat. Pysin välttämään analyysini kiinnittämistä liiaksi kuvien tekijään tai aikalaishistoriaan ja hahmottelemaan niiden merkityssisältöjä reilusti nykyisyydestä käsin.

Väkivalta ilmenee teoksessa keskeisenä kerronnallisena elementtinä. Se jäsentää historian kulkua taitekohtiin, on liikkeelle paneva ja uutta luova voima. Kerronnallisen aineksen väkivaltaisuus näkyy runsasmääräisenä myös teoksen kuvituksessa. Teosta kokonaisuutena jäsenneittäni totesin luvussa 5.1 väkivaltaa esiintyvän muodossa tai toisessa yli puolessa osassa kuvia. Kuvien koodaaminen sukupuolen mukaan osoitti, kuinka naissukupuoli on historiallisesti läsnä aikakaudesta toiseen, mutta ainoastaan naisten vähäisellä taustajoukkona. Miehin toimijuus sen sijaan käy teoksen kuvien mukaan historian kulussa nykypäivää lähestyttäessä aina vain välttämättömämmäksi. Edelleen totesin, kuinka nimenomaan tekijäisyys nousi väkivallan toimijuuden näkyvimmäksi muodoksi.

Tämän lukumääräisesti huomattavimman position ilmenemismuotoja esittelin luvussa 5.2. Tekijöiden harjoittaman väkivallan totesin instrumentaaliseksi, kunnioitusta herättäväksi, miehiä yhteen liittäväksi – milloin se ei johtanut keskinäiseen kahinointiin – ja naisista erottavaksi sekä yhteistä vihollista vastaan kohdistettavaksi. Teoksessa tekijyyttä merkittävästi niukemmin esiintynyt uhrius, jota käsittelemme luvussa 5.3, merkityksellistyi koetuissa vääryyksissä ja ankarissa olosuhteissa. Todellisuuden kaikkein ankarimmat puolet merkityksellistyivät kuitenkin vasta niissä kuvissa, joissa väkivallan tekijää eikä uhria ollut paikannettavissa. Väkivallan tätä puolta kävin läpi luvussa 5.4.

Teoksessa vallitseva alituisen kamppailun ilmapiiri toistuu jokaisen edellä mainitun position kautta. Suomalaisten, nimenomaan suomalaisen miehen, toiminta kuvataan ulkomaailmasta tulevan uhan torjuntana – olipa uhka sitten läntinen tai itäinen vihollinen tai petomainen luonto. Puolustautumisen eetos on kantava läpi teoksen ja itseys rakentuu jatkuvan rajankäynnin kautta – eron tekemisellä eri tavoin määriteltyyn toiseuteen nähden. Siinä kuvatut menneisyyden sankariteot mahdollistavat olemassa olomme nykyisyydessä ja velvoittavat siten toimimaan ilmentämiensä, jo esihistoriallisena aikana vallinneiden, toimintamallien mukaisesti. Toisaalta olemme olemassa koetuista menetyksistä ja vaaratilasta huolimatta: olemme olleet vaarassa

tuhoutua, mutta olemme selvinneet ja pärjänneet heikkoutta ja haurautta osoittamatta. Emme ole kuitenkaan selviytyneet yksin, vaan osana ankaraa, usein veriuhrjakin vaativaa, yhteisöä.

*Kumpujen yöstä* -teokselle aikoinaan käyttökelpoista materiaalia olivat sekä todellisuus ilmiöineen että sitä ilmentävät aiemmat representaatiot. Sen tarjoama kuva suomalaisuudesta ei ole yllättävä, sillä se muotoutuu siitä merkkivarannosta, jota etenkin Topeliuksen *Maamme kirjan* jälkeen on lukemattomissa kulttuurituotteissa toisinnettu – ollen tosin suurehkolta osaltaan militarisoitunutta. On ilmeistä, että suomalaisuuden määrittely kulttuurituotteissa on ylipäänsä ollut variaatioiltaan huomattavan vähäistä, mistä syystä suomalaiset edelleen tunnistavat itsensä niin hyvin suomalaisuuden stereotyyppioista. Vaikuttaa siltä, että vaihtelun vähäisyys kertoo suomalaisen merkkijärjestelmän suppeudesta sinänsä. Eero Tarastin (1990, 197–199) mukaan suomalaisen semiosfäärin rajat ovat selvät, sillä ne osuvat yhteen monien päällekkäisten rajojen kanssa: maantieteellisten, kielellisten, ihmistyyppiä ja tapoja koskevien. Risto Alapuro (1993, 9) sanoo suomalaisen kulttuurin olevankin ikään kuin ”ensimmäisen asteen”, ei ”toisen asteen” kulttuuria. Se on siis yksipuolista, eikä anna riittävästi välineitä sosiaaliseen erottautumiseen, toisten kulttuurien tulkitsemiseen tai uusiin olosuhteisiin sopeutumiseen.

Jari Ehrnrooth (1996, 238–239) kokoaa ajatuksen suomalaisen kulttuurin homogeenisuudesta ja matalakontekstisuudesta muutamaksi väitteeksi: yksitasoinen kulttuuri ei tue vaan estää yksilöitymistä; toisaalta yksin selviytymisen eetos johtaa ankaraan selviytymiskamppailuun oman erillisen – joskin kovin suhteellisen – autonomian suojaamiseksi; kolmanneksi yksitasoinen kulttuuri edellyttää ryhmäriippuvuutena toteutettavaa yksimielisyyttä. Ahdistavan yksilöimättömyyden, kunnialla latautuneen yksinselviytymisen pakon ja yhdenmukaisuuden paineen voi nähdä kertovan siitä suomalaisen mentaliteetin perusrakenteesta, jonka mukaan ankara, kollektivistisesti latautunut yliminä vartioi heikosti itsenäistyneen egon toimintaa (Ehrnrooth 1996, 239). Tarkasteltaessa ajallemme ominaista henkistä pahoinvointia, väkivaltaakin sen ilmauksena, tällaisesta ristipaineesta tietoisina, se näyttäytyy entistä vähemmän yllättävänä. Ulkoisia tukirakenteita ja kulttuurista yliminää ei sinänsä voi pitää sairaina, mutta niiden sairautta ja terveyttä tulee arvostella sen mukaan, millaisia uhreja niiden ylläpito vaatii. (Siltala 1996, 188).

'Suomalaisuus' elää edelleen kulttuurina, sillä yksilöitymisen välineitä ei "yksitasoinen" kulttuuri ole voinut riittävästi tarjota. Ero vahvan yksilön ja alistuvan, keskinkertaisen "massaihmissen" välillä on silti aktiivisesti pyritty hävittämään. Yksilöllisyyttä ja kyvykkyyttä korostava nykyideologia on demokratisoinut "vahvan ja vapaan yksilön", mutta on sokea vaalimiensa ihanteiden pätevyydelle – eihän kaikilla ole edellytyksiä täyttää niitä. Suomalainen mentaliteetti noudattaa viivästyksestä huolimatta länsimaista modernisaatio- ja yksilöitymishistoriaa. Erikoinen kuitenkin on se Suomessa havaittavissa oleva asetelma, jossa päättäjät voivat syyllistää kansalaisia riittämättömiksi eikä päinvastoin. Riittämättömien yksilöiden on yhä uhrauduttava omaa elämää korkeammille tarkoitusperille ja noudatettava ylhäältä kaavoitetun yksilöllisen onnen tavoittelun pakkoa. (Siltala 1996, 194.) Jokaisen on siis jatkuvasti osoitettava hyvää kilpailukykyä sen ollessa terveyden ja normaaliuden mittana. Toimintavalmiutta uhkaava ahdistus on salattava ja painettava pois.

Taustoittavassa luvussa 2 siteerasin Suvi Ronkaista ja totesin, kuinka Suomen kansa on kollektiivisesti traumatisoitunut ja selviytymisen eetoksen riivaama kansakunta, joka on hyväksynyt väkivallan suomalaisuuteen liittyvänä vitsauksena. Ronkainen (2002, 213) toteaa myös, kuinka väkivaltaan liittyvät "ymmärrystavat, tarinat ja myytit rakentavat subjektipositivien suhteita, joissa väkivallan tekijä on – siitäkkin huolimatta, että väkivaltaisuus on sanktioitua – jollakin erityisellä tavalla arvotetumpi kuin hänen uhrinsa." Suomalaisten vuosisatojen kuluessa kokemat näännyttävät sodat, nälänhädät, menetykset ja nöyryytykset ovat syövyttäneet kollektiiviseen tajuntaan kuvan raa'asta ulkomaailmasta, jossa ei ilman aktiivista kamppailua ole mahdollista selviytyä. Menneet tapahtumat ja niiden representaatiot ovat se tausta, jonka pohjalta uhriutumisen, väkivallan ja selviytymisen kategoriat merkityksellistyvät. Opimme kasvaessamme yhteisömme arvostamat toimintamallit ja tuntemistavat, joihin kuuluvat mm. selviytymisen ja pärjäämisen välttämättömyys sekä uhriutumisen häpeällisyys. (Ronkainen 2006, 542–543.) *Kumpujen yöstä* väkivallan tekijyyttä ilmaiseviin kuviin verrattuna vähäinen uhriudesta kertovien kuvien määrä, kertoo arvatenkin samasta puutteellisesti uhrinäkökulmasta, joka mentaliteettiamme edelleen rasittaa.

*Kumpujen yöstä* ei ole purkanut traumoja, vaan kieltänyt niiden olemassaolon. Se kuitenkin lukeutuu selvästi niihin teoksiin, joilla on pyritty rakentamaan mieltä ja oikeutusta koetuille sodille ja muille kauheuksille näkemällä ne osana pitkää

historiallista perspektiiviä. Teoksen esittelemän historian voi nähdä kauhukertomuksena, jossa kauhusta ainoastaan hetkittäin päästään levähtämään kodikkaaseen turvallisuuteen. *Kumpujen yöstä* väkivaltaiset tarinat ja kuvat voi nähdä yrityksinä mentalisoida vääryyttä, väkivaltaa ja muuta pahaksi luonnehdittavaa inhimillisessä todellisuudessamme, etääntyä niistä ja luoda siten yhteisöä koossapitävää varmuutta tulevaisuudesta. Vielä 1990-luvun puolivälissä nuoriso ammensi ainakin Sirkka Ahosen (1998, 120) selvityksen mukaan tulevaisuususkoa kansallisesta projektista eli kansakunnan syntyyn ja puolustamiseen liittyvistä tapahtumista. Haastatteleamalla saadun aineiston mukaan nuoriso samaistui yleisesti kansalliseen ja jopa taistelevan kansakunnan projektiin – ainakin retorisella tasolla. Edelleen 2010-luvulla postmoderni ”mosaiikkiyhteiskunta” ei liene vielä täysimittaista todellisuutta edes nuorison keskuudessa, vaan suomalaisuutta koskevat selviytyjä- ja sankarimyytit yhä elävät ja luovat sosiaalista yhteenkuuluvuuden tunnetta – ja toisaalta erottavat yhteisön jäseniä toisistaan, pärjäämään omillaan.

On kuitenkin syytä olettaa, että nationalismin on turhan ankarasti moitittu toimineen ainoastaan identiteetin korvikkeena ja muodostamiensa väkivaltaisten rajauksien vuoksi. Juha Siltalan (1999, 703) mukaan sitä yhtä hyvin voitaisiin kiittää rajoista ja solidaarisuudesta, joiden ansiosta enempi väkivalta voitiin välttää. Edelleen nykypäivänä on syytä muistaa, että turvatut rajat voivat parhaimmillaan tarjota henkisen liikkumatilan tutustua vieraaseen omien kokemusten kautta, kun taas kaikkien rajojen katoaminen johtaa psyykkiseen kaaokseen ja ajaa turvautumaan stereotyyppiseen ajatteluun. Sielulliseksi yhteydeksi mielletty kollektiivinen edistys lupasi omanarvontunnon lujittumista sen sijaan, että olisi raastanut sitä liian suurilla yksilöllisillä haasteilla, kuten oman aikamme materiaallinen kasvu ja siihen kytkeytyvä yksilöllinen vertailu tekevät. (Siltala 1999, 703–704.)

*Kumpujen yöstä* sankarihahmot ovat pintapuolisia, naiivejakin pyrkiessään vapautukseen ja onneen, eivät itsensä, vaan nationalismin ideologian puitteissa: kukistamalla joko lännestä tai idästä tulevan ”pahuutta” edustavan vihollisen. Ne ovat kuitenkin sankarihahmoja. Vastaavia sankarihahmoja löytää vieläkin erinäisistä kulttuurituotteista. Jokaisessa ihmisessä piilevä tarve itsensä ja profaanin olemassaolon ylittämiseen ja henkiseen kasvuun tyydyttyä nykyään ennen muuta viihdeteollisuuden pinnallisten korvikkeiden avulla (Pettersson 1996, 98). Nämä korvikkeet tarjoavat

mahdollisuuden päiväunelmointiin, todellisuuspakoon, mutta ihmisen eksistentiaalista problematiikkaa ne eivät kuitenkaan voi ratkaista, palautuessaan pelkästään profaanille tasolle, johtamatta minkäänlaiseen transformaatioon. Ne aiheuttavat passiivista riippuvuutta, eivätkä pelasta ihmistä ahdistukselta, joka aiheutuu hänen ollessa erillään syvimmästä olemuksestaan. (Pettersson 1996, 99.)

Mitä pinnallisemmaksi elämismaailmamme muuttuu, sitä tarpeellisimmaksi alitajuntaa liikuttavat myyttiset teemat käyvät. Yhä enemmän sankarit ovat tosin alkaneet korvautua idoleilla, kuten popmuusikoilla, huippu-urheilijoilla ja tv-tähdillä. Massakommunikaatioaikakaudella idolinmuodostus on tullut helpoksi. Elokuvat, televisio, videopelit ja musiikkibisnes luovat idoleita, joihin arvomaailmaltaan kehittymätön massaihminen alitajuisesti haluaa samaistua. (Isotamm 1995, 318.) Valitettavasti väkivaltaiseen ja pornografiseen viihdykkeeseen ei kytkeydy minkäänlaista rakentavaa sisältöä, se ainoastaan leijuu ympärillämme alituisena, turruttavana virtuaalisena läsnäolona. Väkivalta tulee liian lähelle yksilöä. Merkityksettömäksi jäävänä se on emotionaalisesti köyhdyttävää ja taannuttavaa. Kun ihminen ei ymmärrä näkemäänsä ja kokemaansa, hän vieraantuu itsestään ja ympäristöstään. Atavistisena, taantuneena sellaiselle kehitystasolle, jollaiselle ei kuulu ja jota ei voi ymmärtää, ihmisellä Timo Airaksisen (1999, 203, 209) mukaan on kolme vaihtoehtoa: seksi, väkivalta ja tylsyys.

Mytologian ja vertailevan uskontotieteen saralla työskennelleen Joseph Campbellin mukaan keskuudessamme vallitsevan henkisen pahoinvoinnin runsauden voi kertoa mytologian ja rituaalin toiminnan epäonnistumisesta sivilisaatiossamme. Campbellin luonnehdinta ajastamme ”Ahdistuksen Aikakautena” tuntuu mitä suurimmassa määrin osuvalta. Jungin mukaan nuorison sopeutuminen yhteiskuntaan on pintapuolista, heidän jäädessä vaille tietoa oman psyykensä voimavaroista. Muutamat huomattavat antropologitkin ovat sitä mieltä, että käyttökelpoisten siirtymäriittien puuttuminen edistää nykykulttuurimme sosiaalista psykopatologiaa. (Pettersson 1996, 36.) Ajallemme tyypillistä ahdistuneisuutta voi siis tarkastella henkistä kasvuamme tukevan mytologisen aineksen sekä omia henkisiä ulottuvuuksia koskevan tiedon puuttumisesta johtuvana.

Sanan ’väkivalta’ etymologiaa artikkelissaan eritellyt Irma Heiskanen (2010, 94) toteaa, että on paljastavaa, kuinka käsite on edelleen laajamittaisesti käytössä – sen sijaan, että

väkivallan ilmiötä kuvattaisiin yleisemmin esimerkiksi sanoilla 'pakkovalta', 'kurinpitovalta' tai 'ylivalta'. Hän huomaa tämän todennäköisimmin kertovan siitä, että kolonialistisen vallan manipulaatio ja pakkovalta on yhä kollektiivisesti tiedostamatta ja purkamatta. Suhde etenkin feminiiniseen väen valtaan "lahjatalouden vastuullisena harjoittamisena on työnnetty kulttuuriseen alitajuntaan – ja samalla siihen liittyvä molempien sukupuolien elämänpiirien erilaisuuteen liittyvä keskinäinen kunnioitus ja arvostus" Heiskanen (2010, 94) summaa ja kysyy: ymmärretäänkö väkivallattomuutta tavoiteltaessa, mitä oikeastaan tavoitellaan?

Ei ole ilmeisesti riittävää pyrkiä johonkin, joka näyttää ja kuulostaa hyvältä ja sopusointuisalta. Tämä pätee sekä kansainvälisiin suhteisiin ja oman kansakunnan jäsenten väliseen elämänmenoon eri yhteyksissä että ympäristösuhteeseemme. Ei sovi unohtaa luontaista aggressiivisuuttammekaan. Väkiältä ei ole olennaisesti kytköksissä vääränlaisiin yhteiskunnallisiin tai kansainvälisiin rakenteisiin. Väkiältä ei myöskään ole seurausta väkivaltaviihteestä tai Internetistä, josta saatavalla vertaistuella esimerkiksi vihan ideologiaan sosiaalistuminen käy mahdolliseksi. Väkiältä ei pohjimmiltaan ole rationaalista, eikä sen esiintyvyyttä selittäviä järkisyytiä tule tästä syystä ottaa liian vakavasti.

*Kumpujen yöstä* kuvien militaarisuuden ja muun väkivallan tarkastelu osoitti yhtymäkohtia omaan aikaamme. Ehkäpä teos lähemmän tarkastelun myötä osoittautui paikoitellen viattomaksikin – hyväntahtoisten pyrkimysten puutteesta sitä ainakaan ei sovi syyttää. Teoksessa vahvistettiin välillä vimmaisestikin eroa itsen ja toisen välillä, kuitenkin yrityksiä rajanylityksiin oli havaittavissa – olivatpa ne tekijän tarkoittamia tai eivät. Aikamme mediakuvasto, joka mustavalkoisine ihanteineen arvovapaine pyrkimyksineen turmelee etenkin lapsia ja nuoria, näyttämällä kaiken ja jättämällä siten tuskin ollenkaan töitä mielikuvitukselle sekä löytämisen riemulle, vaikuttaa huomattavasti raadollisemmalta ja manipuloivammalta kuin väkivaltapitoinen *Kumpujen yöstä*.

On kuitenkin muistettava, ettei kulttuuriteollisuuden tarjoamia merkityksiä ole lyöty lukkoon, vaan niitä on mahdollista kyseenalaistaa. Kriittiseksi oppiminen ei tapahdu itsestään, vaan siihen lapset ja nuoret tarvitsevat tavallisesti ohjausta ja kannustusta. Väkiältä on osa nuorison elämismaailmaa ja tämä unohdetaan, jos sille ei löydy käsittelytilaa esimerkiksi kuvataiteen oppiaineen puitteissa. Vaikka väkiältäan



suhtaudutaan kielteisesti koulun kasvatuskulttuurissa, kielteisyys usein kääntyy torjunnaksi ja silmien sulkemiseksi, eikä johdonmukaiseksi syiden ja seurauksien sekä vaihtoehtoisten ongelmanratkaisutapojen pohtimiseksi (Vira 2007, 129). Sekä poikia että tyttöjä kiinnostavat väkivallan representaatiot sekä omien tulkintojen tuottaminen väkivallasta. Kummallista olisi, jos heitä ei kiinnostaisi! Oman kokemusmaailman ja visuaalisen kulttuurin välille olisikin suotavaa pyrkiä rakentamaan eräänlaista siltaa, siis ymmärrystä, joka voi johtaa jopa monitasoisiin elämänjäsennyksiin. Tämä ei pelkästään passiivisesta katselijan ja kuluttajan roolista ole mahdollista. Väkivaltaisuuteen ei kipeiden, hämmentävien ja pelottavien asioiden käsittely arvatenkaan lietsota ketään. Sitä paitsi on hyvä muistaa, että samat voimat, jotka voivat potentiaalisesti tuhota yksilön ja koko yhteiskunnan – ja koko maapallon, ovat toisella tavoin kanavoituina kehittäviä ja rakentavia voimia.

## LÄHTEET

### Primääriaineisto

Karimo, Aarno. 1930a. Kumpujen yöstä. Suomalaisia vaiheita, tekoja ja oloja kivikaudesta nykyaikaan. I osa Muinaiskansaa. Kolmas painos. Porvoo. WSOY.

Karimo, Aarno. 1930b. Kumpujen yöstä. Suomalaisia vaiheita, tekoja ja oloja kivikaudesta nykyaikaan. II osa Ristin alla. Porvoo. WSOY.

Karimo, Aarno. 1931. Kumpujen yöstä. Suomalaisia vaiheita, tekoja ja oloja kivikaudesta nykyaikaan. III osa Miekan valta. Porvoo. WSOY.

Karimo, Aarno. 1932. Kumpujen yöstä. Suomalaisia vaiheita, tekoja ja oloja kivikaudesta nykyaikaan. IV osa Itsenäisyyteen. Porvoo. WSOY.

### Muut lähteet

Ahonen, Sirkka. 1998. Historiaton sukupolvi? Historian vastaanotto ja historiallisen identiteetin rakentuminen 1990-luvun nuorison keskuudessa.

Airaksinen, Timo. 1999. Minuuden rakentajat. Helsinki. Otava.

Alapuro, Risto. 1993. Suomalaisuuden erityislaadusta. Pertti Joenniemi, Risto Alapuro ja Kyösti Pekonen. *Suomesta Euro-Suomeen. Keitä me olemme ja mihin matkalla. Tutkimustiedote No. 53*. Tampere. Rauhan- ja konfliktintutkimuslaitos. 5–15.

Anderson, Benedict. 2007. Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua. Tampere. Vastapaino.

Anttonen, Pertti. 1996. Myyttiset uhkakuvat ja puolustuseetos Suomen ja suomalaisuuden konstituoinnissa. *Elektroloristi 2 / 1996*. Joensuu. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. [http://www.joensuu.fi/~loristi/2\\_96/ant296.html](http://www.joensuu.fi/~loristi/2_96/ant296.html)

Bacon, Henry. 2010. Väkivallan lumo. Elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyyys. Helsinki. Like.

Barthes, Roland. 1994. *Mytologioita*. Tampere. Gaudeamus

Blomstedt, Jan. 2001. Yksilö ja hierarkia. Helsinki. Yliopistopaino

Burke, Edmund. 1990. A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. Oxford. Oxford University Press.

Ehrnrooth, Jari. 1996. Suomalainen itsetutkiskelu. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. *Olkaamme siis suomalaisia*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 237–243.

Elonheimo, Henrik. 2010. Nuorisorikollisuuden esiintyvyys, taustatekijät ja sovittelu. Turun yliopiston julkaisuja 299. Turku. Turun yliopisto.

Elovirta, Arja. 1998. Katseen kuviteltu viattomuus. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Lahti. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 77–94.

Fewster, Derek. 2006. Visions of Past Glory. Nationalism and the Construction of Early Finnish History. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura

- Fiske, John. 2005. Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen. 8. painos. Tampere. Vastapaino.
- Gadamer, Hans-Georg. 2004. Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Tampere. Vastapaino.
- Girard, René. 2004. Väki-valta ja pyhä. Helsinki. Tutkijaliitto
- Girard, René. 2008. Mimesis ja väki-valta. *Nuori voima* 6 / 2008. 2–8.
- Heiskanen, Irma. 2010. Rakenteellisen väkivallan sukupuolittuneisuus – näkökulmia menneisyyteen ja tulevaisuuteen. *Futura* 3 / 2010. 90–103.
- Huhtinen, Aki-Mauri. 2006. Sodan brändääminen – taistelu vastaanottajista. Kuinka sota tuotteistuu aikamme kertomuksissa. Hanna Lehtimäki ja Juha Suoranta. *Kasvattajan brändikirja*. Helsinki. Finn Lectura. 95–108.
- Ihonen, Markku. 1999. Historiallinen romaani. Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Pertti Lassila. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 12–132.
- Isotamm, Jaan & Löhmus Maarja. 1995. Sankareista ja arvoista. Jan Blomstedt, Maarja Löhmus ja Eero Tarasti. *Ajan arvot & sankarit*. Tartto. Kullervo 318–327.
- Joenniemi, Pertti. 1993. Euro-Suomi: rajalla, rajojen välissä vai rajaton?. Pertti Joenniemi, Risto Alapuro ja Kyösti Pekonen. *Suomesta Euro-Suomeen. Keitä me olemme ja mihin matkalla*. *Tutkimustiedote No. 53*. Tampere. Rauhan ja konfliktitutkimuslaitos. 13–48.
- Jokinen, Arto. 2000. Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väki-valta ja kulttuuri. Tampere. Tampereen yliopisto.
- Jung, Carl G. 1991. Yhteys piilotajuntaan. Carl G. Jung, M.-L. Von Franz ja John Freeman. *Symbolit. Piilotajunnan kieli*. Helsinki. Otava. 18–103.
- Jussila, Osmo. 2007. Suomen historian suuret myytit. Helsinki. WSOY.
- Keltikangas-Järvinen. 1996. Suomalainen kansanluonne. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. *Olkaamme siis suomalaisia*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 216–225.
- Keränen, Jorma & Tiainen, Jorma O. 1992. Suomen itsenäistymisen kronikka. Jyväskylä. Gummerus.
- Knuuttila, Seppo. 1993. Hiljainen kevät? Miksi kansanrunoudentutkimuksessa ei oltu tietääksenkään kansalaissodasta puoleen vuosisataan. Heikki Ylikangas. *Vaikea totuus. Vuosi 1918 ja kansallinen tiede*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 46–61.
- Knuuttila, Seppo. 1994. Tyhjän kansan teoria. Näkökulmia menneestä tulevaan. Tietolipas 129. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Knuuttila, Seppo. 1996. Yhtenäiskulttuuri kansallisena kertomuksena. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. *Olkaamme siis suomalaisia*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 166–175.
- Knuuttila, Seppo. 2008. Entinen aika, nykyinen mieli. Ulla Piela ja Sinikka Vakimo. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Korhonen, Anu. 2001. Mentaliteetti ja kulttuurihistoria. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki. *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 40–58.
- Korhonen, Markus H. 1999. Kruunu ja kuolema. Eero Kuparinen. *Kun aika loppuu. Kuolema historiassa*. Turku. Turun yliopisto. 163–208.
- Kupiainen, Reijo & Suoranta, Juha. 2005. Kaikki mikä kimaltaa...Medialukutaito brändihoukutusten vastavoimana. Tomi Kiilakoski, Tuukka Tomperi ja Marjo Vuorikoski. *Kenen kasvatus? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvattamisen mahdollisuus*. Tampere. Vastapaino. 287–308.

- Krippendorff, Klaus. 2004. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. 2. painos. Kalifornia. Sage Publications.
- Lehtonen, Mikko. 1995. *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere. Vastapaino.
- Lehtonen, Jukka. 2005. Heteroita oomme kaikki? Kasvatuksen heteroseksuaalinen normi. Tomi Kiilakoski, Tuukka Tomperi ja Marjo Vuorikoski. *Kenen kasvatusta? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvattamisen mahdollisuus*. Tampere. Vastapaino. 62–86.
- Lehti, Martti & Kivivuori, Janne. 2010. Henkirikokset. *Rikollisuustilanne 2009. Rikollisuus ja seuraamusjärjestelmä tilastojen valossa. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen tutkimuksia 250*. Helsinki. Oikeuspoliittinen tutkimuslaitos. 15–51.
- Lehti, Martti & Sirén, Reino & Hinkkanen, Ville & Aaltonen, Mikko. 2010. Pahoinpitely- ja ryöstörikokset. *Rikollisuustilanne 2009. Rikollisuus ja seuraamusjärjestelmä tilastojen valossa. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen tutkimuksia 250*. Helsinki. Oikeuspoliittinen tutkimuslaitos. 53–97.
- Louhimaa, Eila. 2005. Kestävä kehitys ja ympäristökasvatuksen todellisuus. Tomi Kiilakoski, Tuukka Tomperi ja Marjo Vuorikoski. *Kenen kasvatusta? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvattamisen mahdollisuus*. Tampere. Vastapaino. 217–244.
- Louhimaa, Eila. 2008. Aktiivinen kansalaisuus ja ympäristökasvatuksen paradoksit. Marjatta Lairio, Hannu L. T. Heikkinen ja Minna Penttilä. *Koulutuksen kulttuurit ja hyvinvoinnin politiikat*. Jyväskylä. Suomen kasvatustieteellinen seura. 77–101.
- Löytty, Olli. 2005. Johdanto. Toiseuttamisen tilakurittomuutta. Olli Löytty. *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Helsinki. Gaudeamus. 7–24.
- Malkki, Janne. 2007. Joutsenkä 1555. Torjuttu ryöstö- ja hävitysretki. *Suomalaisten taistelut Ruotsin, Venäjän ja itsenäisen Suomen riveissä*. Ohto Manninen. Helsinki. Tammi. 39–44.
- Manninen, Ohto. 2007. Suomalaisten taistelut – kuolemaa ja sankaruutta. *Suomalaisten taistelut Ruotsin, Venäjän ja itsenäisen Suomen riveissä*. Helsinki. Tammi. 11–15.
- Marttila, Anne-Maria. 2005. Nationalismit, maskuliinisuudet ja naiseen kohdistunut seksuaalinen väkivalta Bosnian ja Kosovon konflikteissa. Ulla Aatsinki ja Johanna Valenius. *Ruumiita ja mustelmia. Näkökulmia väkivallan historiaan. Väki voimakas 17*. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. 28–52.
- Marttunen, Matti & Salmi, Venla. 2010. Nuorisorikollisuus. *Rikollisuustilanne 2009. Rikollisuus ja seuraamusjärjestelmä tilastojen valossa. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen tutkimuksia 250*. Helsinki. Oikeuspoliittinen tutkimuslaitos. 223–251.
- Mäkelä, Leena. 2000. Groteskin ja subliimin vuoropuhelu Timo K. Mukan Kyyhkyssä ja unikossa. Outi Alanko ja Kuisma Korhonen. *Subliimi, groteski, ironia*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 52–75.
- Mäntylä, Ilkka. 2003. Suurvaltakausi. Seppo Zetterberg. *Suomen historian pikkujättiläinen*. Helsinki. WSOY. 195–275.
- Niemi, Juhani. 1980. Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Palin, Tutta. 1998. Merkistä mieleen. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Lahti. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 115–150.
- Pettersson, Jari. 1996. Shamaaneja ja sankareita ja arkkityyppejä. Myyteistä C. G. Jungiin ja poikkeaviin tajunnan tiloihin. Helsinki. Aquarian Publications.
- Punamäki, Raija-Leena & Tirri, Kirsi & Nokelainen, Petri & Marttunen, Mauri. 2011. Koulusurmat. Yhteiskunnalliset ja psykologiset taustat ja ehkäisy. Suomalaisen tiedeakatemia kannanottoja 2 / 2011. Helsinki. Suomalainen tiedeakatemia.

- Raninen, Sami. 2009. Ikkunoita muinaiseen sankariaikaan? Hanna-Maria Pellinen. *Maasta, kivistä ja hengestä*. Turku. Turun yliopisto. 68–77.
- Rose, Gillian. 2001. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Lontoo. Sage Publications.
- Ronkainen, Suvi. 2002. Väkivallan valta. Satu Apo, Anu Koivunen, Leena-Maija Rossi ja Kirsi Saarikangas. *Itkua ikä kaikki? Kirjoituksia naisesta, vallasta ja väkivallasta*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 207–220.
- Ronkainen, Suvi. 2006. Haavoittunut kansakunta ja väkivallan toimijuus. Mirva Lohiniva-Kerkelä. *Väkivalta. Seuraamukset ja haavoittuvuus. Terttu Utraisen juhla kirja*. Helsinki. Talentum. 531–550.
- Sarmela, Martti. 1996. Suomalainen eurooppalainen. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. *Olkaamme siis suomalaisia*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 16–34.
- Seppänen, Janne. 2005. Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere. Vastapaino.
- Staub, Ervin. 1996. The Psychological and Cultural Roots of Group Violence and the Creation of Caring Societies and Peaceful Group Relations. Thomas Gregor. *A Natural History of Peace*. Nashville. Vanderbilt University Press. 129–155.
- Siikala, Anna-Leena. 1996. Suomalaisuuden tulkintoja. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. *Olkaamme siis suomalaisia*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 139–149.
- Siltala, Juha. 1996. Tunteiden käsittelyn solmukohtia Suomen historiassa. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. *Olkaamme siis suomalaisia*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 185–198.
- Siltala, Juha. 1999. Valkoisen äidin pojat. Siveellisyys ja sen varjot kansallisessa projektissa. Helsinki. Otava.
- Siltala, Juha. 2007. Työelämän huonontumisen lyhyt historia. Uudistettu laitos. Helsinki. Otava.
- Siltala, Juha. 2009. Sisällissodan psykohistoria. Helsinki. Otava.
- Sipilä, Noora & Honkatukia, Päivi. 2010. Naiset rikoksen tekijöinä ja uhreina. *Rikollisuustilanne 2009. Rikollisuus ja seuraamusjärjestelmä tilastojen valossa. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen tutkimuksia 250*. Helsinki. Oikeuspoliittinen tutkimuslaitos. 253–269.
- Sirén, Reino & Aaltonen, Mikko & Kääriäinen, Juha. 2010. Suomalaisten väkivaltakokemukset 1980–2009. Kansallisen uhritutkimuksen tuloksia. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen tutkimustiedonantoja 103. Helsinki. Oikeuspoliittinen tutkimuslaitos.
- Soikkeli, Markku. 1995. Kansallinen mytologia vallan välineenä. *Ajan arvot ja sankarit*. Jan Blomstedt, Maarja Löhmus ja Eero Tarasti. Tartto. Kullervo 144–151.
- Suoranta, Juha. 2007. Radikaali kasvatus nuorisokasvatuksessa. Elina Nivala ja Mikko Saastamoinen. *Nuorisokasvatuksen teoria – perusteita ja puheenvuoroja. Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura, Julkaisuja 73*. Tampere. Nuorisotutkimusseura. 313–338.
- Syväoja, Hannu. 1998. ”Suomen tulevaisuuden näen”. Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Tarasti, Eero. 1990. Johdatusta semiotiikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä. Helsinki. Gaudeamus.
- Tarasti, Eero. 1996. Esimerkkejä. Semiotiikan uusia teorioita ja sovelluksia. Helsinki. Gaudeamus.
- Tommila, Päiviö. 1989. Suomen historian kirjoitus. Tutkimuksen historia. Porvoo. WSOY.

- Tommila, Päiviö. 1998. Miten meistä tuli historian tohtoreita. Helsinki. SHS.
- Tuomi, Jouni ja Sarajärvi, Anneli. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki Tammi.
- Tuomikoski-Leskelä, Paula. 1979. Taidekasvatus Suomessa I. Jyväskylä. Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitos.
- Turunen, Risto. 1995. Musta lammas ja hyvä paimenet. Populaari- ja massakulttuurin institutionaalisesta asemasta. Tero Koistinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Joensuu. Joensuu University Press. 18–46.
- Valenius, Johanna. 2004. Undressin the Maid. Gender, Sexuality ja the Body in the Construction on the Finnish Nation. *Bibliotheca Historica* 85. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Vira, Riitta. 2007. Taidekasvatuksesta, pojista ja väkivallasta. Tapio Aittola, Jari Eskola ja Juha Suoranta. Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä. Tampere. Tampereen yliopiston kasvatustieteen laitos. 117–134.
- Wilksa, Varpu. 1981. Aarno Karimo kansallisen identiteetin muodostajana. Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto.
- Åselius, Gunnar. 2007. Lützen 1632. Soturikuninkaan kuolema. *Suomalaisten taistelut Ruotsin, Venäjän ja itsenäisen Suomen riveissä*. Helsinki. Tammi. 126–135.

1 / 2

**Luokkien määritelmät**

Kaikki *Kumpujen yöstä* kuvat ovat jaotellut koko kuvaston väkivaltapitoisuuden määrittelemiseksi kahdella tavalla: 1) väkivalta- ja rauhanomaisiin pääluokkiin sekä 2) aiheenmukaisiin alaluokkiin. Näiden luokkien lukumäärät ovat Liitteen 2 Tauluissa 2 ja 4.

Taulu 1. Pää- ja alaluokat

PÄÄLUOKKA	ALALUOKKA	ESIMERKKEJÄ
Rauhanomaiset luokat	Esineet	työkaluja, kiviesineitä, rekiä, kalastusvälineitä, ruukunpaloja, kalliopiirroksia, koruja, jumalankuvia, sukset, kuulaimet, ahkio, hopeaesineitä, laivan niittinauloja, puuesineitä, taide-esineitä, jäljennös kirkkomaalauksesta, alttarikaappi, kastemalja, jäljennös asiakirjasta, kirkonkello, kalenteri, oluthaarikat, taikakaluja, aatelisnaisten päähineitä, pyhimyskuvia, luuttu, Agricolan nimikirjoitus, savupirtti, tiimalasi, Raamattu, käsiatra, yksityiskohta votiivitaulusta, aurinkokello, höyrylaiva
	Rakennukset / paikat	kaivaus, kivikansan kylä, hautaraunio, -kumpu, Lallin asuinsaari, kirkko, tsasouna, keskiaikainen kaupunki, huone Turun linnassa, Kuusiston piispanlinna, Helsinki, Tallinna, suomalaisia asuinseutuja Keski-Ruotsissa, savupirtti, Arvid Hornin kartano, aatelistalon salonki, Taivassalon pappila, Talo ja maisema Valkjärveltä, Kajaanin sahalaitos, Petäjaveden kirkko
	Puvut / ihmisryhmät	juhlapuku pakanuuden ajan lopulta, karjalaisia pukuja, porvarispukuja, lappalaisia, munkkeja, helsinkiläistä herrasväkeä,
	Kartat	Mannerjää, Ancylus-järvi, Litorinameri, kansojen asuinalueet, kasvin levinneisyys, kartta 800 -luvulta, kartta 1400-luvulta, yleisimmät kulkuväylät, Helsinki, pappilan pohjapiirros, suomalaiset eri mantereilla
	Rauhallisia toimia	ruuanlaittoa, heimojen edustajien kohtaaminen, karjalaiset häät, kanteleen soitto, naisrauhan julistus, porvarien illanvietto, juhla Viipurin linnassa, ilta aatelistalossa, Turun akatemian vihkiäiset, suomalaisia uudisasukkaita Amerikassa, peruna tuodaan Suomeen, porvaristanssiaiset, Aurora-seura
	Työ	tulen-, ruuhen-, ruukun-, kaupanteko, kiviseppä, muutto, kalastus, markkinat, pellon raivaus, petun kiskonta, keskiaikainen kauppa, hansakauppa, kirkon koristaminen, maanviljelys
	Uskonto	uhraus, papin tappo, Perman temppeli, Suomalaisten kaste, kuritus koulussa, salarippi, Hattulan kirkon koristaminen, messu Turun tuomiokirkossa, kirkollinen juhlakulkue, Piispa Gezeliuksen kinkert
	Henkilöitä	Lalli, Tuomas piispa, Maunu Tavast, Kaarle , Pietari Särkilahti, Maskun Hemminki, Antti Chydenius, Daniel Juslenius, Porthan, Lauantaiseuran jäsenet, Topelius, Elias Lönnrot, Aleksis Kivi, Paavo Ruotsalainen,
	Koristeita	
	Muu	Suomen sukupuu, rotupuhdas karjalainen mies

Taulu jatkuu seuraavalla sivulla.

Väkivalta- aiheiset luokat	Aseet / sotilaskalusto	kivi- ja vasarakirveitä, nuolenkärkiä, kivipuukkoja, jousi, keihäitä, viikinkilaiva, vasama, kypärä, heittokone, tykistöä, panssarimurskaaja, hakapyssy, Jaakko Baggen amiraalilaiva, kenttävaunut, Uudenmaan rakuunarykmentin lippu, pistooli, sotilaan rensseli
	Sotilaalliset paikat	Valjalan muinaislinna, Hämeen, Viipurin, Pähkinä-, Turun ja Olavin linna, Joutselän ja Lipolan taistelukenttää, Kajaanin linnan rauniot, Haapaniemen kadettikoulu
	Sotilaita / sotilaspukuja	venäläisiä ylimyssotilaita, rautapaita, ritari, haarniska, nuijamiehiä, huoveja, hakkapeliittoja, kaarlelaisia, Pohjois-Karjalan suojeluskuntalaisia 1700-luvulla,
	Kartat	Tiurin linnan pohjapiirros, Rapolan linnavuori, Suomen muinaislinnat reitti Sigtunaan, Pähkinäsaaren rauhan raja, kainulaisten ja karjalaisten retket Norjaan, Novgorod, Viipurin linnoitus, suomalaisten huomattavimmat taistelukentät, Nuijasodan kartta, Haminan kaupungin pohjapiirros, Suomen sodan kartta, valkoinen ja punainen Suomi, Tampereen sotaliikkeiden kartta,
	Sotilasväkivalta / -toiminta	kirveskansan hyökkäys, vainoalkeat, sotaretki, Joutselän, Lipolan, Napuen taistelu, Käkisalmen piiritys, Pietari Vesaisen retki Jäämeren rannoille, väenotto, upseerikemut, Viipurin pommitus, Kajaanin linnäväki antautuu, Pohjanmaan hävitys, sotavankeja Venäjällä, kujanjuoksu, Anjalan liittolaisia, Porrasalmen-, Oravaisten taistelu, Suomen kaarti Balkanilla, Voimaliittolaisia harjoituksissa, kutsunnat, hyökkäys Mannamäelle, kuolemanlaakso Raudussa,
	Sotilashenkilöt	Birger Jaarli ja Hämeen päälliköt, Knut Posse, Klaus Horn, Klaus Fleming, Laiska Jaakko, Sotamarski Kustaa Horn, Arvid Wittenberg, Augustin Ehresvärd, Yrjö ja Maunu Sprengtporten, Olli Tiainen, Kenraaliluutnantti Ramsay, kenraali Mannerheim,
	Muu väkivalta	susilta puolustautuminen, peuran pyydystys, uhraus, kosto, karhunkaato, naisen ryöstö, orjatyö, papin tappo, noidan poltto, Rapparit,
	Kärsimys / kuolema	poltohautaus, musta surma, sairaskäynti, Arvid Kurjen kuolema, suuri nälkä
	Vallasesineet	Birger jaarlin, Torkkeli Knuutinpojan, Varsinais-Suomen sinetti, Henrikin ja Kaarle Knuutinpojan äyrytinen, pienoisjäjennös turvakirjeestä, Maunu Tavastin vaakuna, kupariplootu, hallitsijavakuutuksen jäljennös, Porvoon valtiopäivien valtaistuin, Ruotsin vaakuna,
	Vallan paikat / -rakennukset	käräjäkivet, Porvoon raatihuone, talonpoikaissäädyn istuntosali,
Vallanpito	käräjät, suohon sortaminen, verotus, suomalaisten kaste, kuninkaan kuriiri, Turun tuomiokirkon ryöstö, Turun hovioikeus, Viipurin linnan rakentaminen, naisrauhan julistus, laamanni istuu oikeutta, karjalaisten toinen kaste, kuritus koulussa, Iso viha, Isojako, juhla-kulkue Porvoon valtiopäivillä, Karjalan kannaksen lahjoitusmailla,	
Vallanpitäjät	Birger jaarli ja Hämeen päälliköt, Kaarle Knuutinpoika, Kustaa Vaasa, Kustaa II Aadolf, kuningatar Kristiina, Pietari I, Arvid Horn, Kustaa Mauri Armfelt ja Aleksanteri I, Simo Hurta, P. E. Svinhufvud,	



1 / 2

**Kuvien lukumäärät**

Luokiteltuja kuvia on yhteensä 623. Yksi kuva voi kuulua useampaan luokkaan.

Taulu 1. Kuvien lukumäärät teoksessa *Kumpujen yöstä*. Kuva on laskettu erilliseksi kuvaksi, jos sillä on oma kuvateksti.

	<b>I osa</b>	<b>II osa</b>	<b>III osa</b>	<b>IV osa</b>	yhtensä
Kuvia	153	120	171	168	612
Joista värikuvia	43	35	43	41	162

Taulu 2. Kuvien lukumäärät jaettuna väkivalta- ja rauhanomaisiin yläluokkiin.

	<b>I osa</b>	<b>II osa</b>	<b>III osa</b>	<b>IV osa</b>	yhtensä
Rauhanomaiset luokat	107	61	37	78	283
Väkivalta-aiheiset luokat	46	59	134	90	329

Taulu 3. Kuvien lukumäärät jaettuna sukupuolen mukaan.

	<b>I osa</b>	<b>II osa</b>	<b>III osa</b>	<b>IV osa</b>	yhtensä
miehiä	38	56	117	124	335
naisia	21	27	22	27	97

2 / 2

Taulu 4. Kuvien lukumäärät alaluokittain.

		<b>I osa</b>	<b>II osa</b>	<b>III osa</b>	<b>IV osa</b>	<b>yhtensä</b>
Rauhanomaiset luokat	Esineet	69	21	10	7	116
	Rakennukset / paikat	7	15	10	16	48
	Puvut / ihmisryhmät	2	9	4	4	19
	Kartat	9	1	2	4	16
	Rauhallisia toimia	8	4	3	5	20
	Työ	11	4	4	3	22
	Uskonto	3	8	1	0	12
	Henkilöitä	1	2	6	42	51
	Koristeita	4	5	1	1	11
	Muu	1	0	0	1	2
Väkivalta-aiheiset luokat	Kärsimys / kuolema	0	3	1	0	4
	Aseet / sotilaskalusto	20	7	10	1	38
	Sotilaalliset paikat	5	8	12	1	26
	Sotilaat / sotilaspuvut	0	7	12	8	27
	Sotilaalliset kartat	4	4	10	7	25
	Sotilasväkivalta /- toiminta	6	7	21	24	58
	Muu väkivalta	10	5	3	2	20
	Sotilashenkilöt	0	1	35	20	56
	Vallasesineet ja rahat	2	9	10	3	24
	Vallan paikat / rakennukset	1	0	0	4	5
	Vallanpito	1	3	10	2	16
	Vallanpitäjät	0	3	15	10	28

**Väkivallan positiot ja käyttöyhteydet sekä lähiluvun kohteeksi valitut kuvat**

Kaikki väkivallan alaluokkaan lukeutuvat värikuvat, joita on yhteensä 100, ovat jaotellut luokkiin: *tekijä*, *uhri* ja *ei tekijä eikä uhri*. Kuvat ovat jaotellut lisäksi väkivallan käyttöyhteyden mukaan luokkiin *sotatoimet*, *sortotoimet*, *metsästys*, *vihanpito* ja *kuolema* ja *muu yhteys*.

Lähiluvun kohteeksi valitut värikuvat ovat merkityt lihavoinnilla, niitä on yhteensä 28. Kuvien nimet ovat otetut kuvateksteistä. Teoksen kuvaluetteloissa osalla kuvista on eri nimet tai ne ovat lyhennetyt.

Taulu 1. Väkivallan positiot ja käyttöyhteydet *Kumpujen yöstä* -teoksen I osassa.

I osa Muinaiskansaa	VÄKIVALLAN KÄYTTÖYHTEYS		
	TEKIJÄ	UHRI	EI TEKIJÄ EIKÄ UHRI
KUVAN NIMI			
<b>Ihminen ja peto</b>			metsästys
Peuramies	metsästys		
Kirveskansan hyökkäys		sotatoimet	
Uhri	muu yhteys		
<b>Lappalaisen kosto</b>			vihanpito
<b>Kaksinkamppailu erämaassa</b>			metsästys
Käräjät	vallanpito		
<b>Suohon sorrettu</b>		vallanpito	
<b>Immen ryöstö</b>	sortotoimet		
Vainovalkeita	sotatoimet		
Sotaretkellä	sotatoimet		
<b>Polttohautaus</b>	kuolema		
Orjatyttö		sortotoimet	
Tiurin linna	sotatoimet		
<b>Itää vastaan</b>	sotatoimet		
<b>Länttä vastaan</b>	sotatoimet		
<b>Suomalaisten kaste</b>		sortotoimet	
Lalli	vihanpito		

2 / 4

Taulu 2. Väkivallan positiot ja käyttöyhteydet *Kumpujen yöstä* -teoksen II osassa.

II osa Ristin alla	VÄKIVALLAN KÄYTTÖYHTEYS		
	TEKIJÄ	UHRI	EI TEKIJÄ EIKÄ UHRI
KUVAN NIMI			
Sigtunan hävitys v. 1187	sotatoimet		
<b>Tietäjä ja pappi</b>	vallanpito		
Tuomas piispa Nevajoella	sotatoimet		
<b>Birger Jaarli ja Hämeen päälliköt</b>	sotatoimet		
Viipurin linnaa rakennetaan		sortotoimet	
Rauha tehdään Pähkinäsaarella vannomalla ja ristiä suutelemalla	sotatoimet		
Naisrauha julistetaan Viipurissa v. 1316	vallanpito		
<b>Musta surma</b>			kuolema
Laamanni istuu oikeutta	vallanpito		
<b>Karjalaiset sotapolulla</b>	sotatoimet		
<b>Veljesverta</b>	vihanpito		
Elinan surma		vihanpito	
<b>Pirkkalaisia verotusmatkalla Lapissa</b>	sortotoimet		
Kainulaiset retkellä Norjassa	sortotoimet		
<b>Karjalaisten toinen kaste</b>		sortotoimet	
Ruokaruotsi	sotatoimet		
<b>Turun koulu</b>		sortotoimet	
Lääkäri sairaskäynnillä			kuolema
Turnajaiset	muu yhteys		
Kaarle Knuutinpoika lähtee Viipurista kuninkaan vaaliin	vallanpito		
Olavin linna	sotatoimet		
Knut Posse	sotatoimet		
<b>Arvid Kurjen kuolema</b>			kuolema

3 / 4

Taulu 3. Väkivallan positiot ja käyttöyhteydet *Kumpujen yöstä* -teoksen III osassa.

III osa Miekan valta	VÄKIVALLAN KÄYTTÖYHTEYS		
	TEKIJÄ	UHRI	EI TEKIJÄ EIKÄ UHRI
<b>KUVAN NIMI</b>			
Rannikon sissit	sotatoimet		
Kuninkaan kuriiri	vallanpito		
<b>Joutselän taistelu</b>	sotatoimet		
Turun tuomiokirkon kalleuksien ryöstö		sortotoimet	
Juhana herttua puhuu kansalle Heikinmessuilla Turussa	sotatoimet		
Klaus Horn	vallanpito		
Klaus Fleming ja Jaakko Ilkka	sotatoimet		
Arvid Stålarin ja Juhana Fleming mestauslavalla		sortotoimet	
Henrik Hornin retki Suomenlahden yli	sotatoimet		
Käkisalmen piiritys v. 1580	sotatoimet		
Kustaa II Adolf yöpyy Näsin kartanoon	vallanpito		
Aake Tott, Kustaa Horn, Torsten Stålhandske ja Eerik Slang	sotatoimet		
Breitenfeld: suomalaiset valtaavat Tillyn tykistön	sotatoimet		
Kustaa II Adolf ja suomalaiset ratsumiehet	sotatoimet		
Lech: suomalaiset rakentavat sillan joen yli	sotatoimet		
<b>Lützen: suomalaiset valtaavat Kustaa Aadolfin kuolinpaikan</b>	sotatoimet		
Pakolla sotaväkeen		sotatoimet	
Upseerikemut 30-vuotisen sodan aikana	sotatoimet		
Pietari Brahe matkoilla Suomessa	vallanpito		
Turun hovioikeus	vallanpito		
<b>Noidan poltto</b>		muu yhteys	
Arvid Wittenberg vankina Puolassa		sotatoimet	
<b>Suuri nälkä</b>			
Tsaari Pietari rakennuttaa Pietarin kaupungin		sortotoimet	
Viipurin pommitus v. 1710		sotatoimet	
<b>Napue</b>	sotatoimet		
Kajaanin linnaväki antautuu		sotatoimet	
<b>Kuolleiden armeija Norjan tuntureilla</b>		sotatoimet	
Kivekkäitä	sotatoimet		
Pohjanmaan hävitys		sotatoimet	
Rapparit		sortotoimet	
<b>Sotavankeja Venäjällä</b>		sotatoimet	
Iso viha		sortotoimet	

4 / 4

Taulu 4. Väkivallan positiot ja käyttöyhteydet *Kumpujen yöstä* -teoksen IV osassa.

IV osa Itsenäisyyteen	VÄKIVALLAN KÄYTTÖYHTEYS		
	TEKIJÄ	UHRI	EI TEKIJÄ EIKÄ UHRI
KUVAN NIMI			
Arvid Horn			kuolema
Isojako		vallanpito	
Kujanjuoksu	sotatoimet		
Pohjois-Karjalan suojeluskuntalaisia 1700-luvun lopulla	sotatoimet		
Anjalan liittolaisia	sotatoimet		
Porrassalmen taistelu v. 1789	sotatoimet		
Ruotsinsalmen meritaistelu v. 1790	sotatoimet		
Haapaniemen kadettikoulu	sotatoimet		
Roth ja Spoof	sotatoimet		
Oravaisten taistelu v. 1808		sotatoimet	
Olli Tiainen	sotatoimet		
Juhlakulkue Porvoon valtiopäivät v. 1809	vallanpito		
Yrjö Kaarle von Döbeln puhuu suomalaisille Uumajassa	sotatoimet		
Kustaa Mauri Armfelt ja Aleksanteri I	vallanpito		
<b>Simo Hurtta</b>		sortotoimet	
Karjalan kannaksen lahjoitusmailla		sortotoimet	
Suomen kaarti Balkanin vuorilla	sotatoimet		
Voimaliittolaisia salaisissa harjoituksissa	sotatoimet		
Suomalainen jääkäripataljoona Saksassa	sotatoimet		
Valkoinen kenraali Kustaa Mannerheim	sotatoimet		
<b>Suomen vapaussota: Hiihtäviä konekiväärimiehiä</b>	sotatoimet		
P. E. Svinhufvud	vallanpito		
<b>Kuolemanlaakso Raudussa</b>			sotatoimet
Viipurin pommitus	sotatoimet		

1 / 3

**Kuvien lukumäärät väkivallan eri positioissa ja käyttöyhteyksissä**Taulu 1. Kuvien lukumäärät väkivallan position ja käyttöyhteyden mukaan *Kumpujen yöstä* -teoksen I osassa

I osa Muinaiskansaa	kuvia yhteensä 18		
	TEKIJÄ	UHRI	EI TEKIJÄ EIKÄ UHRI
<b>VÄKIVALLAN KÄYTTÖYHTEYS</b>			
sotatoimet	5	1	0
sortotoimet	1	2	0
vallanpito	1	1	0
vihanpito	1	0	1
metsästys	1	0	2
kuolema	1	0	0
muu yhteys	1	0	0
kuvia yhteensä	11	4	3

Taulu 2. Kuvien lukumäärät väkivallan position ja käyttöyhteyden mukaan *Kumpujen yöstä* -teoksen II osassa.

II osa Ristin alla	kuvia yhteensä 22		
	TEKIJÄ	UHRI	EI TEKIJÄ EIKÄ UHRI
<b>VÄKIVALLAN KÄYTTÖYHTEYS</b>			
sotatoimet	8	0	0
sortotoimet	2	3	0
vallanpito	3	0	0
vihanpito	2	0	0
metsästys	0	0	0
kuolema	0	0	3
muu yhteys	1	0	0
kuvia yhteensä	16	4	3

2 / 3

Taulu 3. Kuvien lukumäärät väkivallan position ja käyttöyhteyden mukaan *Kumpujen yöstä* -teoksen III osassa.

III osa Miekan valta	kuvia yhteensä 33		
	TEKIJÄ	UHRI	EI TEKIJÄ EIKÄ UHRI
<b>VÄKIVALLAN KÄYTTÖYHTEYS</b>			
sotatoimet	14	7	0
sortotoimet	0	5	0
vallanpito	5	0	0
vihanpito	0	0	0
metsästys	0	0	0
kuolema	0	0	0
muu yhteys	0	1	0
kuvia yhteensä	19	13	0

Taulu 4. Kuvien lukumäärät väkivallan position ja käyttöyhteyden mukaan *Kumpujen yöstä* -teoksen IV osassa.

IV osa Itsenäisyyteen	kuvia yhteensä 24		
	TEKIJÄ	UHRI	EI TEKIJÄ EIKÄ UHRI
<b>VÄKIVALLAN KÄYTTÖYHTEYS</b>			
sotatoimet	15	1	1
sortotoimet	0	2	0
vallanpito	3	1	0
vihanpito	0	0	0
metsästys	0	0	0
kuolema	0	0	1
muu yhteys	0	0	0
kuvia yhteensä	18	4	2



3 / 3

Taulu 5. Kuvien lukumäärät väkivallan position ja käyttöyhteyden mukaan *Kumpujen yöstä* -teoksen kaikissa osissa yhteensä.

Kaikki osat	TEKIJÄ	UHRI	EI TEKIJÄ EIKÄ UHRI
<b>VÄKIVALLAN KÄYTTÖYHTEYS</b>			
sotatoimet	42	9	1
sortotoimet	3	12	0
vallanpito	13	2	0
vihanpito	2	1	1
metsästys	1	0	3
kuolema	1	0	4
muu yhteys	2	1	0
kuvia yhteensä	64	25	9

