

Paula Arvas

**Rauta ja Ristilukki**  
**Vilho Helasen salapoliisiromaanisarja**

**Esitetään Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi Yliopiston päärakennuksen pienessä juhlasalissa  
perjantaina 4. syyskuuta 2009 klo 12.**

ISBN 978-952-92-5934-2 (nid.)

ISBN 978-952-10-5678-9 (PDF)

© Paula Arvas  
Yliopistopaino Oy, Helsinki 2009

## Sisälllys

<b>1 Johdanto</b>	5
Tutkimuksen tausta ja tutkimuskysymysten määrittely	5
Vilho Helanen	8
Kirjallinen tuotanto	13
Rauta-sarja ja kansalaiskasvatus	16
Naiseus ja mieheys, femininiisyys ja maskuliinisuus	18
Rikoskirjallisuus 1920–1940-luvuilla	19
Rikoskirjallisuuden tutkimus	22
<b>2 Rauta-sarja</b>	26
<i>Esikoissalapoliisiromaani Helsingissä tapahtuu</i>	28
Sarjan jatkuminen	30
<i>Valvova silmä ja Rauhaton rannikko</i>	32
<i>Filmitalon murhenäytelmä</i>	34
<i>Ristilukin arvoitus</i>	35
<i>Kolme laukausta yössä</i>	36
»Kansantuhooja»	37
<i>Kohtalon silta</i>	38
Aikalaisvastaanotto	39
Käännössuunnitelmat	44
Ajankohtaisia, kirjallisia salapoliisiromaaneja	45
<b>3 Maskuliininen sankari</b>	49
Miehekäs ja päättäväinen	51
Sankarin elämänkaari ja ammatti	52
Salapoliisin toimintatavat	57
Salapoliisi ja väkivalta	60
Kaarlo Raudan suhde poliiseihin	64
Raudan suhde politiikkaan	67
Rauta ja Valpo, Valtiollinen poliisi	70
Raudassa henkilöityvät arvot	72
<b>4 Ihannevaimo ja Raudan perhe</b>	74
Inkeri Kaariosta rouva Raudaksi	76
Inkeri Rauta itsenäisenä salapoliisina	78
Inkeri Rauta miehensä apulaisena	81
<i>Jos olen väärillä jäljillä...</i>	83
<i>Tieto on valtaa</i>	85
Kielletyt tunteet	86
1940-luvun nainen?	88
Seksuaalisuus avioliitossa	92
Inkerin toiminta sota-aikana	94
Raudan perhe	96

<i>Isän apulainen</i>	97
<i>Malliperhe?</i>	98
<b>5 Sotilaan kunniaista vasemmiston hilseeseen</b>	
<b>Yhteisön sisäiset jännitteet</b>	103
Kana-Kristiina ja nyrpeä ruustinna: Raudat maaseudulla	108
Helsingin pimeys, Tukholman neonvalot	109
Levoton taiteilijatemperamentti	111
Yläluokka, suomenruotsalaiset ja luokkarajat Rauta-sarjassa	117
”Talvisota, sen siteet eivät katkea”	120
Kotirintaman mätä henki	126
Huoliteltu nainen hallitsee hermonsansa	130
Nuoriso rajalla	134
Kuolema on synnin palkka	137
Ulkomaalaiset Rauta-sarjassa	141
<b>6 Ristilukki, Rauta-sarjan rikolliset</b>	148
Murhaajat, sankarin suurin uhka	150
Punatukkainen hirviö: Avoin venäläisvastaisuus	152
Sillä naisella on piru nahoissaan	156
Kauhistuttavan julma nainen	160
Miesrikolliset ja heikko maskuliinisuus	164
Verhottu venäläisvastaisuus	169
<b>7 Johtopäätökset</b>	173
<b>Lähteet</b>	176
<b>English Summary</b>	196
<b>Kiitokset</b>	197

# 1 Johdanto

## Tutkimuksen tausta ja tutkimuskysymysten määrittely

Elokuussa 1941 ilmestyi Heikki Aksilan salapoliisiromaani *Helsingissä tapahtuu*. Siinä pitkään Euroopassa oleskellut ja vasta Helsinkiin palannut varatuomari Kaarlo Rauta selvittää ukrainalaisen tanssijattaren murhaa. Poliisi epäilee syylliseksi oikeistolaisen järjestön johtajaa, insinööri Saraa. Tämä on Raudan vanha ystävä ja varatuomari alkaa yhdessä sihteerinsä kanssa puhdistaa ystävänsä mainetta. Heikki Aksilan salanimen takaa löytyi Akateemisen Karjala-Seuran puheenjohtaja Vilho Helanen, mutta tätä ei lukijoille paljastettu sotavuosina. Jatkosodan päättyminen välirauhaan Neuvostoliiton kanssa johti Suomen kansanvälisen aseman ja poliittisen ilmapiirin radikaaliin muutokseen. 1920–1930-luvuilla näkyvästi esillä ollut oikeistolainen mielipidejohtaja Helanen joutui sivuun poliittisesta elämästä ja siirtyi ammattikirjailijan uralle. Hän jatkoi salapoliisiromaanien kirjoittamista omalla nimellään ja Rauta-sarjassa ilmestyi vuosina 1946–1952 seitsemän romaania. Sarja on tutkimukseni kohde.

Tarkastelen Rauta-sarjaa yhteydessä sen syntyajan suomalaisen yhteiskuntaan ja kirjailijan elämänvaiheisiin sekä hänen aatteelliseen taustaansa. Kytken Rauta-sarjan myös salapoliisiromaanin traditioon ja lajikysymyksiin sekä pohdin sarjan eroja ja yhtäläisyyksiä kotimaisen 1940-luvun rikoskirjallisuuden ja ajan ulkomaisen rikoskirjallisuuden kanssa. Helanen kirjoitti salapoliisiromaaneja lajin murrosaikana, jolloin suomalainen traditio oli vielä ohut. 1920–1930-luvulla anglosaksisissa maissa kukoistanut palapelisalapoliisiromaani (eng. *puzzle*) oli kokenut inflaation, ja amerikkalaisperäinen kovaksikeitetty (eng. *hard-boiled*) rikoskirjallisuus oli vasta tulossa käännösten muodossa Suomeen. Tutkimukseni tehtävä on selvittää: Miten kirjailijan aatteellinen sitoutuminen näkyy Rauta-sarjassa? Minkälaisia arvoja ja asenteita voimme lukea sarjasta? Miten sota-aika, vaaran vuodet ja vasemmiston nousu näkyvät Helasen salapoliisiromaaneissa, ja miten ne sijoittuvat rikoskirjallisuuden lajiin? Historiallisesta tilanteesta, kirjailijan biografiasta ja aatteellisuudesta sekä salapoliisiromaanin traditiosta olen muodostanut kontekstin, ja tutkimuksessani tarkastellaan minkälaista dialogia sarja ja konteksti käyvät keskenään. Näen siis tarkastelemani tekstit osana yhteiskunnallista, kulttuurista ja kirjallista dialogia. Itse tutkijana käyn dialogia niin historiatutkimuksen, kulttuurihistorian tutkimuksen kuin kirjallisuudentutkimuksen kanssa ja esittämäni analyysit ovat vain yksi tapa tulkita Helasen sarjaa. (Karkama 1998b: 78–83.)

Jarkko Vesikansa on todennut, että Helasen salapoliisiromaanien kaksijakoisessa maailmankuvassa näkyy Helasen AKS:läinen perintö (Vesikansa 1997: 19). Rauta-sarjasta onkin luettavissa viitteitä 1930-luvun aatteelliseen ilmastoon, mutta sarjassa esiintyy myös kirjoitusajan ajankohtaisia ilmiöitä ja siinä näkyvät ne monet muutokset, jotka sota Suomessa aiheutti. Toinen maailmansota katkaisi maassa 1930-luvun myönteisen taloudellisen yhteiskunnallisen kehityksen ja mullisti Suomen poliittisen aseman. Sota oli tragedia paitsi kansakunnan tasolla myös ihmisten henkilökohtaisessa elämässä: se jätti jälkeensä isättömiä perheitä ja paljon henkisesti sekä fyysisesti vammautuneita miehiä. Nämä kaksi asiaa, sota ja siitä toipuminen, ovat Helasen Rauta-sarjan läpäisevä tematiikka.

Talvisota alkoi 30.11.1939, mutta sotaan oli Suomessa valmistauduttu maan itsenäistymisestä saakka. Sodalla oli ollut olennainen osa 1920–1930-lukujen suomalaisessa kulttuurissa ja yhteiskunnassa, kun suuri osa ensimmäisen tasavallan myyteistä ja fantasiaista oli ennakoanut nimenomaan sotaa Neuvostoliiton kanssa. Esimerkiksi suojeluskuntajärjestön julkisuudessa

esiintynyt maailmankuva oli sotaa ihannoiva ja korosti sotia luonnollisena ratkaisukeinona kansakuntien välisiin ristiriitoihin (Vasara 1997: 693). Vilho Helanen oli ollut AKS:ssä keskeisellä paikalla mukana muistuttamassa idän uhasta ja varustautumisesta sitä vastaan. Poliittiselle oikeistolle, kansallisideologisille järjestöille ja armeijalle sota idän arkkivihollista vastaan oli ”kohtalonkaltainen vääjämättömyys”, joka lopulta toteutui. (Kinnunen & Kivimäki 2006: 89.)

Talvisota päättyi maaliskuussa 1940, ja sitä seurasi rauha, jota uuden sodan sytyttyä alettiin kutsua välirauhaksi. Suomalainen oikeisto oli ollut saksalaissuuntautunutta kautta 1920–1930-luvun. Kun uusi konflikti Neuvostoliiton kanssa näytti väistämättömältä, Suomi alkoi lähentyä kansallissosialistista Saksaa elokuussa 1940. Kevään 1941 aikana Suomen johdolle selvisivät Saksan suunnitelmat hyökätä Neuvostoliittoa vastaan ja suomalaiset päättivät osallistua Hitlerin sotaretkkeen. Jatkosota alkoi 25.6.1941 ja päättyi aselepoon syyskuun alussa 1944. Välirauha solmittiin 19.9.1944. Suomen hallitus piti koko jatkosodan ajan kiinni erillissotateesistä: Suomi ei ollut Saksan liittolainen vaan aseveli, kanssasotija. (Hentilä 1996: 181, 182.) Neuvostoliitto edellytti aselepoehdoissa ja välirauhansopimuksessa, että suomalaiset katkaisevat välit Saksaan ja karkottavat saksalaiset mahdollisimman nopeasti Lapista. Saksalaisia oli tuolloin Pohjois-Suomessa vielä yli 200 000 miestä (Hentilä 1996: 198). Tämä johti Lapin sotaan, joka päättyi keväällä 1945.

Näiden sotien kokemus oli hyvin erilainen, samoin kuin se henkinen ilmapiiri, joka jälkikäteen yhdistetään niihin. Sodat loivat monen vuoden ajaksi poikkeustilanteen, jossa perinteinen sukupuolijärjestys murtui, kun miehet olivat rintamalla, ”poissa” ja kotirintamalla naiset hoitivat perinteisiä miesten töitä. (Mustola 2006: 172.) Tämän lisäksi sotatoimia tukivat rintamalla erilaisissa tuki- ja huoltotehtävissä työskennelleet naiset, Lotta Svärd -järjestön lotat. Tämä suomalaisten naisten toiminta sodassa oli poikkeuksellisen laajamittaista verrattuna muihin sotaa käyviin maihin. Miesten ja naisten sotakokemuksia ja niiden välittymistä Rauta-sarjassa käsitellen läpi tutkimuksen.

Syksyn 1944 välirauhansopimus edellytti vuoden 1940 rajojen palauttamista ja Petsamon menettämisen ohella Suomi joutui vuokraamaan Porkkalan alueen Neuvostoliitolle tukikohdaksi. Kommunistit palasivat julkiselle poliittiselle näyttämölle ja valkoista Suomea edustavat järjestöt lakkautettiin. Neuvostoliitto lähetti Helsinkiin valvontakomission, joka valvoi suomalaisia syys-lokakuusta 1944 aina syyskuuhun 1947 saakka, jolloin Neuvostoliitto ratifioi Pariisissa saman vuoden helmikuussa allekirjoitetun rauhansopimuksen. Juridis-teknisessä mielessä vasta tuo rauhansopimus päätti sodan Suomen ja Neuvostoliiton välillä. Suhteiden vakiintumiseen vaikutti myös keväällä 1948 valtioiden välillä solmittu sopimus ”ystävyydestä, yhteistoiminnasta ja keskinäisestä avunannosta” (yya-sopimus). Sodan jälkivaihe jatkui kuitenkin 1950-luvulle ja sen voidaan katsoa päättyneen joko vuoteen 1952, jolloin viimeinen sotakorvausjuna lähti Neuvostoliittoon tai vuoteen 1956, jolloin neuvostojoukot poistuivat Porkkalan alueelta. (Kinnunen 2006a: 64.)

Välittömästi sodan jälkeen poliittisessä elämässä koettiin niin sanotut ”vaaran vuodet”. Nimitys on poliittisesti väritynyt, kun ajanjakson aikana tilanteen kokivat uhkaavaksi lähinnä poliittinen oikeisto, keskusta ja maltilliseen vasemmistoon suuntautuneet piirit. Kommunistien aktiivisen poliittisen toiminnan ja sen edustaman poliittisen uhan lisäksi painopiste suomalaisessa kulttuurielämässä siirtyi myös vasemmalle. (Kinnunen 2006a: 64, 159.) Yhteiskunnassa koettiin huolta siitä, miten sotilaat sopeutuisivat takaisin yhteiskuntaan ja tämän lisäksi pula kaikenlaisista tarvikkeista jatkui vielä monta vuotta sodan päätyttyä. Tiina Kinnunen ja Ville Kivimäki ovat huomauttaneet myös siitä, ettei sota lopu aseiden

vaikenemiseen rintamalla, vaan se jatkuu pitkään sodan kokeneiden unissa, yhteisinä muisteluina, erilaisina historian tulkintoina ja virallisissa puheenvuoroissa. (Kinnunen & Kivimäki 2006: 277.)

On luonnollista, että sotakokemukset suodattuvat sota-ajan läpikäyneen kirjailijan teksteihin. Kotimaisessa rikoskirjallisuudessa ne näkyvät esimerkiksi Mauri Sariolan tuotannossa (Peiponen 1995: 30; Simola 1993: 7). Sodan vaikutusten osittainkin kuvaaminen merkitsee muutosta suomalaisessa rikoskirjallisuudessa, jossa vielä 1930-luvulla vallitsevia yhteiskunnallisia oloja kommentoitiin vähän tai ei laisinkaan. Kuten 1920–1930-lukujen suomalaisia salapoliisiromaaneja tutkinut Anne Helaakoski on todennut, salapoliisiromaani klassisessa muodossaan, jota rikoskirjallisuus pääasiassa oli ennen toista maailmansotaa Suomessa, ei yritäkään olla realistinen tai elämän raadollisuutta kuvaava. (Helaakoski 1992: 3.)

Tarkastelen tutkimuksessani miten Helasen ihanteet oli mahdollista sovittaa ajan henkeen sodan päätyttyä. Tätä kautta etenen pohtimaan minkälainen kuva Suomesta oli mahdollista esittää laajalle yleisölle suunnatussa salapoliisiromaanissa Suomen hävittyä jatkosodassa Neuvostoliitolle ja vasemmiston vallatessa alaa 1940-luvun loppupuolen kulttuurielämässä ja -keskusteluissa. Vilho Helanen oli hyvin tietoinen siitä, miten ”vaaran vuosina” ja niiden jälkeen yhteiskunnallinen tilanne vaikutti siihen, mitä Suomessa saattoi kirjoittaa ja julkaista ja mitä ei. Tämä käy ilmi esimerkiksi hänen kirjeenvaihdostaan ja puheesta, jonka hän piti vuonna 1947: ”Ja mitä ylioppilasromaanii tulee, niin menneinä vuosina kuvittelin kerran kirjoittavani sen aivan toisensävyyisenä ja toisia näköaloja aukovana. Mutta sellaista romaania ei voida 30-luvun ylioppilaselämästä nyt kirjoittaa – sattuneesta syystä.”<sup>1</sup> Tässä Helanen viittaa vuonna 1946 julkaisemaansa romaaniin *Ylioppilas lehtorinnaamion takana*, jossa hän muistelee opiskeluaikaansa Helsingin yliopistossa.

Välittömästi Suomen ja Neuvostoliiton solmiman välirauhan jälkeen vuonna 1944 alkoi ilmestyä kahdenlaista sotaan liittyvää kirjallisuutta. Vankilasta vapautuneet vasemmistokirjailijat kirjoittivat joulumarkkinoille yhteenvetoja kokemuksistaan. Varsinaisia sodan kokemuksia purettiin 1940-luvulla vain muutamassa teoksessa, muun muassa Pentti Haanpään *Yhdeksän miehen saappaissa* (1945) ja Olavi Paavolaisen *Synkässä yksinpuhelussa* (1946). Sotakokemusten sijaan kirjallisuudessa käsiteltiin sotaoloista rauhaan ja siviilielämään sopeutumisen ongelmia (Lassila 1994: 143). Vuodesta 1948 eteenpäin kirjamarckkinoilla sodan kuvaa hahmottivat sotaromaanit, joiden julkaiseminen pääsi kunnolla vauhtiin vasta 1950-luvulla. Siitä, kuinka arka aihe jatkosodan kokemus tuolloin oli, kertoo se, että jatkosodan taistelukokemusten purkamiseen ryhdyttiin ensin nuortenkirjoissa ja niissäkin mahdollisimman viattomasti. (Niemi 1988: 115–117, 123, 125.)

Tämä tutkimus on ensimmäinen Helasen salapoliisiromaaneja käsittelevä monografia. Vilho Helasen kahdeksanosainen salapoliisiromaanisarjaa on aiemmin tarkastellut tutkimuksessaan Salla Laakkonen. Hänen väitöskirjansa *Amatöörit tutkimuksen hämärillä poluilla. Henkilöt, miljö ja intuitio 1940-luvun suomenkielisissä salapoliisiromaanisarjoissa* käsittelee Outsiderin, Kaarlo Erhon ja Vilho Helasen salapoliisiromaanien sarjallisuutta ja motiiveja. Rauta-sarja on mukana *Suomen kirjallisuus VIII* -teoksessa (1970) Eila Pennasen kirjoittamassa Ajanvietekirjallisuus-osiassa, mutta ainoastaan Helasen koulupoikaromaani *Sarastus* on mainittu uusimmassa vuonna 1999 ilmestyneessä *Suomen kirjallisuushistoriassa 1–3*. Helasen elämää, poliittista ja kirjallista toimintaa on esitelty artikkelikokoelmassa *Etelän*

---

<sup>1</sup> Helanen puheessaan ”Waltarin *Sinuh*en asema suomalaisessa kirjallisuudessa”, Valkeakoskella 27.3.1947, Coll.290.11, KK.

tien kulkija. Vilho Helanen 1899–1952 (1997).<sup>2</sup> Siinä erityisesti Rauta-sarjaa käsittelevä Liisi Huhtalan artikkeli ”Ankarat tähdet” on ollut tutkimukselleni tärkeä.

Historiantutkimuksessa, erityisesti poliittisen historian tutkimuksessa, sodasta ja sen vaikutuksista on kirjoitettu paljon. Omalle tutkimukselleni merkityksellisiä ovat olleet muun muassa uutta sotahistorian tutkimusta käsittelevä antologia *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta* sekä 2000-luvulla ilmestynyt Lotta Svärd -järjestöä ja sen toimintaa analysoiva tutkimus, Pia Olsonin *Myytti ja kokemus* (2005) sekä Tiina Kinnusen *Kiitetyt ja parjatut. Lotat sotien jälkeen* (2006). Tutkimukseeni, varsinkin sen alkuvaiheessa, on vaikuttanut merkittävästi Anu Koivusen *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana* (1995). Tutkimusaiheeni on 1940-luvulla kirjoitettu kirjallisuus, mutta sen taustaksi olen hahmottanut 1920–1930-lukujen suomalaista poliittista ja kulttuurielämää. Oppainani aiheeseen ovat olleet muun muassa artikkelikokoelmat *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta* (1999), *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä* (1997) ja Ritva Hapulin tutkimus *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika* (1995).

Kotimaisen kirjallisuuden tutkimuksessa 1940-luku on jäänyt vähälle huomiolle. Sota-ajan kirjallisuutta on käsitellyt Juhani Niemi tutkimuksessaan *Viime sotien kirjat* (1988) ja vuosikymmenen kirjallisuutta käsittelee antologia, *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista* (1998). Sodanjälkeisiä vuosia suomalaisessa kirjallisuuselämässä on käsitellyt Risto Turunen tutkimuksessaan *Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952* (2003). Turunen esittää sodan jälkeiset vuodet 1950-luvun alkuun välitilana, jolla on kaksoisluonne, niin että sodanjälkeisiä vuosia (1944–1948) värittää kirjallisuuselämässä vielä vahvasti sota ja sen kaoottisuus ja vuodet 1948–1952 ovat ”välitöntä sodan jälkeistä aikaa”, joka ennakoii 1950-luvun modernismia (Turunen 2003: 19–20). Turunen korostaa Suomessa sodan jälkeisessä tilanteessa kirjallisuusjärjestelmissä esiintynyttä jatkuvuuden ja katkoksellisuuden dynamiikkaa. Kirjallisuusjärjestelmien muutoksiin samana ajanjaksona keskittyy myös Päivi Heikkilä-Halttusen *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950-luvuilla* (2000). Kun Turunen tarkastelee laajasti suomalaista kirjallisuusjärjestelmää 1940-luvun loppuvuosina ja sen suhdetta poliittiseen systeemiin järjestelmäanalyysein perspektiivistä, voi omaa tutkimustani lukea Turusen tutkimuksen rinnalla tapaustutkimuksena, joka tarkastelee yhden kirjailijan tuotantoa ja sen suhdetta vallitseviin yhteiskunnallisiin olosuhteisiin.

## **Vilho Helanen**

Vilho Helanen (1899–1952) oli elinaikanaan suomalaisen yleisön tuntuma, ristiriitaisiakin tunteita herättänyt mielipidevaikuttaja. Hän toimi yliopistomaailmassa muun muassa *Ylioppilaslehden* päätoimittajana 1924–1926, ylioppilaskunnan puheenjohtajana 1930–1931 ja Akateemisen Karjala-Seuran johtohahmona. Helanen uskoi Suur-Suomi-ideaan ja heimokansojen yhteiseen kohtaloon. Hän oli innoittava puhuja, jonka johdolla suomalaiset ylioppilaat muun muassa solmivat ystävyys sopimuksia virolaisten ylioppilaiden kanssa.

Helanen syntyi 24. marraskuuta helmikuun manifestin vuonna 1899 Oulussa. Hänen isänsä Klaes Robert Helander oli kihlakunnantuomari, jonka työn vuoksi perhe muutti ensin Lahteen

---

<sup>2</sup> Harri Kousa on pro gradu -työssään käsitellyt Helasen poliittista ajattelua ja Ismo Loivamaa on esitellyt Helasen salapoliisiromaanisarjaa artikkelissaan ”Raudanluja tuomari” (*Ruumiin kulttuuri* 1/1989).



1905 ja sitten Helsinkiin vuonna 1911, kun Helander valittiin senaattoriksi. Helsingistä tuli Vilho Helasen kotikaupunki, ja hän kävi koulua Helsingin Reaalilyseossa kirjoittaen ylioppilaaksi vuonna 1917. Oppikouluvuosiin sattui toinen sortokausi (vuodet 1909–1917), joka näkyi myös kouluopetuksessa Venäjän historian, maantiedon ja kielen opetuksen lisääntymisenä. Keväällä 1918 Helanen liittyi veljiensä kanssa Helsingin valkokaartiin, osallistui maanalaiseen toimintaan punaisten hallitsemassa Helsingissä ja Neitsytpolulla sijainneen kotitalonsa Suvantolan puolustamiseen. Helaseen vaikuttivat syvästi yhteiskuntaluokkien väliset erot ja sen todistaminen, että oman maan kansalaiset syyllistyivät veritekoihin. Saman vuoden syksyllä Helanen aloitti opintonsa Helsingin yliopistossa, pääaineinaan historia ja kansantaloustiede. Filosofian kandidaatin tutkinnon hän suoritti 1922. Samana vuonna Helanen solmi avioliiton Kaarina Hurskaisen kanssa. Perheeseen syntyi kolme lasta, Olavi (s. 1923), Kaija (s. 1925) ja Juhani (s. 1925). Helaset myös adoptoivat inkeriläisen tytön, Lempi Inkeri Riedellin vuonna 1944. (Nikulainen 1997: 17–36; Roiko-Jokela 2004: 701; Haataja 1997b: 284.)

Helasen poliittinen toiminta sai alkunsa, kun hän osallistui Viron vapaussotaan 1919. Helanen toimi tuolloin Tallinnassa Suomen Viron Avustamisen päätoimikunnan kansliassa tunnetun estofiilin Lauri Kettusen alaisena. Tämä kokemus vaikutti siihen, että Helasen käsityksen mukaan 1920–1930-luvuilla suomalaisten ulkopolitiikassa balttilainen suuntaus oli ainoa oikea. Opiskeluaikana hän osallistui taisteluun Helsingin yliopiston täydellisen suomalaistamisen puolesta. Helanen jatkoi mukana ylioppilaspolitiikassa aina jatkosodan alkuun saakka. Hän oli Pohjoispohjalaisen osakunnan jäsen (osakunnalla oli aatteellisesti johtava rooli ylioppilaspolitiikassa) ja toimi osakunnan kuraattorina 1928–1931. Jälkimaineen mukaan hän oli innostava, raivosuomalainen johtaja. (Saarinen 1989: 14; Roiko-Jokela 2004: 701–702.)

Helanen liittyi Akateemiseen Karjala-Seuraan sen perustamisvaiheessa vuonna 1922, kun järjestö oli vielä pieni ylioppilasyhdistys. Helanen toimi AKS:n puheenjohtajana vuosina 1927–28, 1934–1935 ja 1936–1944. AKS:n valtakausi ylioppilaspolitiikassa alkoi 1920-luvun puolivälissä ja jatkui liikkeen sisäisistä ristiriidoista huolimatta 1930-luvun loppuun, sota-aikaan saakka. Virallisesti AKS lakkautettiin vuonna 1944, jolloin se oli koko maan kattava, laajahko kansalaisjärjestö. Akateeminen Karjala-Seura oli tietoisesti elitistinen ja sotilaalliseen kurinalaisuuteen pyrkivä järjestö, joka tavoitteli Suomessa poliittis-yhteiskunnallista valtaa, ei kuitenkaan puoluepoliittista valtaa sinänsä, ja vaikutti toiminnallaan ja arvoillaan maan henkiseen ilmapiiriin. AKS:n toiminnan piiriin kuuluivat heimotyö, suomen kielen etujen ajaminen maan valtio-, talous- ja kulttuurielämässä sekä työskentely maanpuolustuksen hyväksi. (Eskelinen 2004: 36–37, 146.) Tämän tutkimuksen kannalta keskeisiä ovat Vilho Helasen omaksumat ja kannattamat AKS:n aatteet. AKS oli Helasen keskeinen toiminnan kenttä aina toiseen maailmansotaan saakka, ja olen hahmottanut seuran toimintaa, ideologiaa ja merkitystä muun muassa Matti Klingen (1972), Risto Alapuron (1973), Outi Karemaan (1998) ja Heikki Eskelisen (2004) tutkimusten kautta.

AKS:n heimotyön ja niin sanotun Suur-Suomi-ajattelun taustalla olivat vuosien 1919–1922 heimosodat, jotka päättyivät vuoden 1922 helmikuussa Itä-Karjalan kansannousun, sissien ja heidän joukossaan olleiden suomalaisten vapaaehtoisten, tappioon (Karemaa 1998: 157). Itä-Karjalan sotaretket pantiin Suomessa toimeen vapaaehtoisvoimin, mutta hallituksen hiljaisella myötävaikutuksella. Vuoden 1922 rauhanneuvotteluissa Tartossa suomalaiset halusivat liittyyä eräitä Itä-Karjalan alueita Suomeen siinä kuitenkaan onnistumatta. Osa oikeistoa leimasi Tarton rauhan häpeärauhaksi ja tästä poliittisesta tilanteesta nousi Suur-Suomi-liike. (Klinge 1972: 159–160.)

AKS:n alkuvuosien ohjelmana oli Suur-Suomi-utopian propagoiminen ja siihen liittyneiden suomalais-ugrialaisten rotuteorioiden hahmottelu. Vilho Helanen ajoi Suur-Suomi-asiaa erilaisin keinoin, muun muassa heimokansojen ja suomalaisten välejä lähentämällä, kansallisen eheyttämisen sekä venäläisvihan levittämisen avulla. (Kousa 1995: 1; ks. myös Klinge 1972: 120–121.) Kuitenkin jo muutaman vuoden kuluttua Karjalan ohjelma jäi taka-alalle ja AKS:n keskeiseksi ohjelmakohdaksi tuli ”kansamme eheyttäminen”. Varsin pian oli havaittu, että toteutukseltaan etäinen Suur-Suomi-haave ei riittänyt laajojen piirien yhdistäjäksi. AKS:n eheyttämispolitiikalla ymmärrettiin sellaisen kansallisen tietoisuuden herättämistä, jota pidettiin poliittisen kansakunnan edellytyksenä. Kun Suomi oli nyt valtio, piti siitä luoda kansallisvaltio. Tunnuslauseeksi muotoutui: ”Yksi kieli, yksi mieli.” (Klinge 1973: 171.) Myös Helanen osallistui 1920-luvun kielitaisteluun, jossa suomen kieli haluttiin nostaa maan johtavaksi virka- ja sivistyskieleksi ruotsin sijaan.

AKS oli Suomen itsenäisyysliikkeen – aktivismin ja jääkäri liikkeen – perillinen. Sieltä periytyivät niin aatteellinen tausta kuin monet henkilöyhteydet. AKS korosti sotilaallisuuttaan ja taistelujärjestön luonnettaan. Suomi piti lujittaa torjumaan uuteen itsenäisyyteen kohdistuvat vaarat, jotka uhkasivat itärajan takana. Itä koettiin uhkaksi kahdessa mielessä: siellä nähtiin olevan vanha venäläinen imperialismi revanssihaluiheen, mutta myös tuore neuvostokommunismi maailmanvalloitus suunnitelmiseen. Isänmaan lujittamisen piti tapahtua vuoden 1918 haavojen parantamisella eli kansallisen eheyttämisen avulla. Tästä kaikesta johtuen esiintyi venäläis- eli ryssäviha AKS:n piirissä vahvana alusta alkaen ja tunnettu oli seuran sisäpiirissä, Vihan veljissä, vallinnut tapa allekirjoittaa keskinäiset kirjeet evästyksellä ”ryssänvihassa” tai ”veljesi ryssän vihassa”. (Eskelinen 2004: 36–37, 142, 161; Karemaa 1998: 157–158.) Suomen omat yhteiskunnalliset ristiriidat voitiin kätkeä venäläisvihaan ja kansallista yhtenäisyyttä tavoiteltiin yhteisen vihan avulla (Karemaa 1998: 157–159). Seuran toiminnassa ja sen sisäisessä hengessä tärkeitä olivat jäsenten velvollisuudentunto, kurinalaisuus ja uhrimieli (Eskelinen 2004: 64, myös 329). Vilho Helanen jakoi monen AKS-toverinsa kanssa sekä nuoruusvuosien venäläistämispolitiikan että sisällissodan kokemuksen. Karemaa (1998: 161) onkin todennut, että 1900-luvun vaihteessa syntyneet jakoivat nuoren, uuden sukupolven leiman ja siihen liittyvän ”hehkuvan ryssänvihan”.

Mäntsälän kapinan aikana (1932) Vilho Helasen sympatiat olivat kapinallisten puolella. Hän myös kannatti lapuanliikkeen kommunismin vastaisia tavoitteita.<sup>3</sup> Kun Isänmaallinen kansanliike (IKL) perustettiin kesäkuussa 1932 lakkautetun lapuanliikkeen tilalle, Helanen vaikutti siihen, että järjestö omaksui aitosuomalaisuuden. Helanen itse edusti IKL:ää Helsingin kaupunginvaltuustossa vuosina 1933–1936 ja toimi sen piirisihteerinä. (Sepp 1997: 39–88.)

Vaikka osa tutkimukseni kontekstia on Vilho Helasen aatteellinen sitoutuminen ja tällä viittaa hänen AKS-taustaansa, on syytä huomauttaa, että tämä on jossain määrin yksinkertaistava luenta. Kirjailijan arvomaailma ja hänen aatteellinen sitoutumisensa eivät olleet stabiileja, vaan muuttuivat ajan kuluessa. Jyrkkänä AKS:läisenä tunnetusta Helasesta tuli konsensus-henkisempi talvisodan alla ja hän hakeutui muun muassa yhteistoimintaan ”syntymäliberaalin” ulkoministeri Eljas Erkon kanssa, jolloin syntyi luottamus näiden kahden aiemmin hyvin erilaisia poliittisia näkökantoja kannattaneiden miesten välillä. Helanen hakeutui sotien aikaisissa hankkeissaan yhteistyöhön muidenkin poliittisten toimijoiden ja

---

<sup>3</sup> Ks. Helasen suhteesta lapuanliikkeeseen Roiko-Jokela 2007: 135–149.

henkilöiden, muun muassa sosiaalidemokraattien, kanssa. (Salokangas 2008: 1–6.)<sup>4</sup> Helasen hankkeita olivat talvisodan aikana 1939–1940 perustettu Maan Turva -propagandatoimisto, jossa hän itse oli toiminnanjohtajana. Sen tarkoituksena oli pitää yllä talvisodan aikaista mielipiderintamaa ja se toimi Valtion tiedotuslaitoksen alaisena.<sup>5</sup> Talvisodan hengen vaalimiseksi Helanen perusti myös Nouseva Suomi -nimisen poliittisen yhdistyksen ja toimi sen puheenjohtajana vuosina 1940–1941. Nousevassa Suomessa oli mukana AKS:n kasvatteja, edistyspuolueen jäseniä ja maalaisliittolaisia, mutta IKL sanoutui siitä irti ja IKL:n ja Helasen näkemuserot jatkuivat muissakin asioissa. (Haataja 1997a: 165–170.)

Poliittisen toimintansa ohella Helasella oli päivätyönsä Henkivakuutusyhtiö Salamassa. Hän oli aloittanut Salamassa 1922 johdon sihteerinä ja erosi Salaman julkaiseman *Leimaus*-lehden päätoimittajan virasta 1.3.1941 pettyneenä monivuotiseen työnantajaansa.<sup>6</sup> Erottuaan Salamasta hän siirtyi Valtion lainojen propagandatoimiston päälliköksi. Jatkosodan alkaessa Helanen toimi kesäkuusta 1941 Valtion Tiedotuslaitoksen sekä yleisten asiain jaoston että kotimaan osaston päällikkönä, mutta jätti VTL:n jo muutaman viikon kuluttua ja siirtyi heinäkuussa 1941 Itä-Karjalan sotilashallinnon palvelukseen. (Jutikkala 1997: 20, 22, 24, 32.)

Helanen suunnitteli ja toteutti Itä-Karjalan sotilashallintoa pääosin Joensuussa ja toimi sitten vänrikiksi ylennettynä Itä-Karjalan Sotilashallintoesikunnan (ItäKar.SE) valistustoimiston ensimmäisenä päällikkönä.<sup>7</sup> Merkittävin sotavuosien aikaisista monista toimista hänelle oli juuri työskentely Itä-Karjalan hyväksi.<sup>8</sup> Helasen uran kohokohtia oli varmasti AKS:n 20-vuotisjuhlien viettäminen 1942 Äänislinnassa. Vuonna 1942 Helanen sai luutnantin arvon ja siirrettiin kotiuttamaan suomensukuista sotavankeja saksalaisten sotavankileireiltä. Hänet nimitettiin alkuvuodesta 1943 johtamaan inkeriläisten evakuointia Tallinnasta Suomeen, ja siinä tehtävässä Helanen toimi sodan loppuun eli syksyyn 1944 saakka. (Roiko-Jokela 2004: 702.)

Sodan kääntyminen tappioksi mursi Helasen sekä henkisesti että fyysisesti: hän joutui näkemään koko elämäntyönsä tuhoutumisen. Itsenäinen Viro oli menetetty Neuvostoliitolle, inkeriläiset piti palauttaa viholliselle ja kommunistit saivat toimia Suomessa vapaasti. Valtiollinen poliisi löysi Helasen luonnoksen Suomen pakolaishallituksesta, tämän luonnoksen Helanen oli laatinut saksalaisten pyynnöstä 1944 Virossa. Luonnoksen perusteella Helanen, kommunisteille paatunut fasisti, saatiin kiinni ja vankilaan. Toukokuussa 1948 Helanen oli lähdössä Tukholmaan ”osallistuakseen dramaturgina Välskärin kertomusten elokuvaamiseen” (*Helsingin Sanomat* 23.5.1948). Hänen passianomuksensa käsittely Uudenmaan lääninhallituksessa kuitenkin viipyi, ja lopulta Helanen ryhtyi selvittämään asiaa.

---

<sup>4</sup> Helanen myös toteaa päiväkirjassaan, että talvisodan jälkeen hänestä olisi tuntunut luonnolliselta, jos IKL olisi lopettanut toimintansa. (Helanen 27.12.1940, Päiväkirja no 1 1940–1941, AKS:n arkisto, KA.)

<sup>5</sup> Ks. Maan Turvan toiminnasta esimerkiksi Antti Juutilaisen artikkeli ”Tiedotustoiminta” teoksessa *Talvisodan pikkujättiläinen* (Juutilainen 2002: 279–281).

<sup>6</sup> Helanen katsoi, että Salama oli supistanut hänen työtehtäviään ja työpaikan ilmapiiri oli vain huonontunut. (4–5, No 1 Päiväkirja 1940–1941, Mappi AKS, Vilho Helanen, Päiväkirjat 1930; 1940–43, KA). Helanen työskenteli myös mainospäällikkönä Salamassa ja *Suojattu koti* -lehden vastaavana toimittajana. Ks. Coll.290.16, KK, *Suojattu Koti* -lehdet vuosilta 1934–1936. Vuoden 1938 numerossa 4 Helanen mainitaan Henkivakuutusyhtiö Salaman mainospäälliköksi.

<sup>7</sup> Ks. Helasen toiminnasta Itä-Karjalassa, Hyytiä 2008.

<sup>8</sup> Vilho Helasen kirjeet Elli Jokiselle keväällä 1943, muun muassa 31.3.43 (Signum 791:78:1 SKS) ja 25.5.43 (Signum 791:78:4 SKS): ”Mieluummin kuin missään muualla viettäisin ensi kesäni siellä teidän parissanne Äänislinnassa. Pysyvästikin olisin halunnut asettua Itä-Karjalaan. Sinä et voi tietää – et Sinäkään – miten suunnattoman paljon Itä-Karjala minulle merkitsee. Se on ollut minun unelmieni maa ja kaikkien taistelujeni pääte piste.”

Kävi ilmi, että viivytyks johtui Valtiollisesta poliisista, jonka puoleen Helanen suoraan kääntyi ja joutui pidätetyksi.

Tapahtuma uutisoitiin: ”Sieltä ilmoitettiin vihdoinkin, että asia ei ollut selvä, koska erinäisiä epäselvyyksiä oli ilmaantunut. Tri Helanen tarjoutui silloin saapumaan valtiollisen poliisiin ’epäselvyyksien’ selvittämiseksi, ja sovittuun aikaan eilen klo 15, hän meni sinne.” (*Helsingin Sanomat* 22.5.1948.) Valpo pidätti Helasen 21.5.1948, ja virallisesti hänet vangittiin heinäkuun alussa. Ratakadun sellissä kesänsä viettänyt Helanen sairasti vatsahaavaa ja kirjoitti *Filmitalon murhenäytelmää* (aloitettu 25.5. ja valmistunut 23.6.). Varsinainen oikeudenkäynti aloitettiin Turun hovioikeudessa elokuussa ja tuomio annettiin lokakuussa 1948, minkä jälkeen Helanen pääsi vapaaksi.

Asiaa käsiteltiin uudelleen oikeudessa vuonna 1950, ja tuolloin korkein oikeus tuomitsi Helasen kuudeksi vuodeksi kuritushuoneeseen ja menettämään samalla kansalaisluottamuksensa. Tuomio tuli siitä, että Helanen oli toimittanut välirauhansopimuksen voimassa ollessa Saksan hyväksi Suomessa vakoilleelle tanskalaiselle saksan kielen taitoisen sihteerin. Helanen suoritti tuomiotaan Katajanokan vankilassa. Presidentti Paasikivi armahti Helasen kuitenkin jo seuraavana vuonna, kun tämän terveys petti. (Roiko-Jokela 1997: 12–13.)

Henkilönä Helanen ei tehnyt kompromisseja. Hän oli koko elämänsä kiihkeän suomalaiskansallinen ja leppymättömän venäläisvastainen. Henkilökohtaisena esikuvanaan hän piti J. V. Snellmania ja tämän kansallista ohjelmaa. (Saarinen 1989: 12–13; Kurjensaari 1966: 15.) Matti Kurjensaari kirjoitti artikkelin kohtaamisestaan Helasen kanssa 10.10.1949 *Uuteen Kuvalehteen*.<sup>9</sup> Teksti toimi pohjana vuonna 1966 kirjassa *Veljeni merellä myrskyävällä. Muotokuvia muistista* julkaistulle esseelle Helasen henkilöstä. Kurjensaari (1966: 16, 17) analysoi siinä terävästi Helasta oman sukupolvensa johtajana, jonka suuri tulevaisuus muuttui kovin odotusten vastaiseksi. ”Vilho Helanen oli saanut nähdä aatteensa kohoavan niin korkealle, että hurjimmatkin unelmat näyttivät olevan käden ulottuvissa ja sitten nähnyt sen putoavan ylimmältä askelmalta ilman pienintäkään nousemisen toivoa.” Kurjensaari näki Helasessa aatteen miehen ja kansallisen romantikon.

Rikoskirjallisuutta laajasti tutkinut Stephen Knight on analysoinut englantilaisen Agatha Christien persoonan merkitystä hänen salapoliisiromaaniensa sisältämille ideologioille ja kirjojen suosiolle. Christien salapoliisiromaanit ovat maailman myydyimpiä ja myös tunnetuimpia lajin edustajia. Knight toteaa, että Christien sukupuoli vaikutti siihen, miten hän kuvasi tarinoissaan asenteita ja ongelmia, joita ei ollut aiemmin käsitelty rikoskirjallisuudessa ja jotka koskettivat erityisesti naislukijoita. Christie ei ollut kiinnostunut miehisestä toiminnasta tai narsismista, ja koska hän oli kasvanut ylemmän keskiluokan parissa, välitti hän kirjoissaan englantilaisen omistavan porvariluokan arvoja. Christiellä ei ollut juuri mitään koulutusta ja hänen salapoliisiromaaneissaan rikoksen ratkaisu tapahtui ihmisten tarkkailun ja järjestelmällisen ajattelun avulla. (Knight 1980: 107.) Knightin analyysissa tekijän persoonan ja taustan huomioonottaminen tarjoaa kiinnostavia näkökulmia suosittuun kirjailijaan. Samalla tavoin Vilho Helasen tausta ja hänen toimintansa ennen salapoliisiromaanien kirjoittamista ovat mielestäni tärkeitä Rauta-sarjan tulkinnessa, ja siksi kuljetan tutkimuksessani mukana vahvasti myös kirjailijan persoonaa.

---

<sup>9</sup> *Uusi Kuvalehti*, 17.6.1955, s. 10–11.

Historiantutkija Kai Häggman on todennut, että ”hyvällä kirjailijalla on päivänpoliitikkoihin verrattuna puolellaan se suunnaton etu, että hänen tekstejään saatetaan lukea vuosia ja vuosikymmeniä”. (Häggman 2003: 128.) Helanen itse koki nimenomaan poliitikon uransa merkitykselliseksi. Hänen poliittinen toimintansa oli kuitenkin vahvasti kytkeytynyt 1920–1930-lukujen yhteiskunnalliseen tilanteeseen Suomessa, eikä Helasen hahmo ole enää nykypolvelle tuttu, mutta hänen salapoliisiromaaninsa ovat edelleen kiinnostavaa luettavaa. Helasella oli elämänsä aikana monta roolia ja eri tutkijoille hänestä näyttäytyy myös eri puolia. Tässä työssä huomion kohteena on ensisijaisesti Vilho Helasen rikoskirjailijan ura ja hänen salapoliisiromaaninsa.

Keskeisinä lähteinä tutkimuksessani ovat Vilho Helasen salapoliisiromaanien lisäksi hänestä tehty aiempi tutkimus ja Helasen henkilökohtainen arkisto, jälkeen jäänyt kirjeenvaihto ja päiväkirjat. Lisäksi olen käyttänyt arkistomateriaaleja Helasen pitkäaikaisen kustantajan Gummeruksen arkistosta, muun muassa kirjailijan ja kustantajan välistä kirjeenvaihtoa, jossa voi lukea paljon salapoliisisarjan tuottamisen ehdoista ja niistä neuvotteluista, joita kustantaja ja kirjailija kävivät tuotantoon liittyvistä kysymyksistä.

## Kirjallinen tuotanto

Jatkosodan päättymisen jälkeen, syyskuusta 1944 lähtien Helanen elätti itsensä ja perheensä kirjoittamalla (ks. 6.2.1947, *Ylioppilaslehti*). Hän oli julkaissut esikoiskirjansa *Suomalaiset Viron vapaussodassa* jo vuonna 1921. Se oli Viron avustamisen toimikunnan tilaama teos. Helanen oli ollut aktiivinen kirjoittaja jo kouluvuosina, jolloin hän toimitti ja avusti luokkalehteä. Vapaa-ajallaan tuleva kirjailija kirjoitteli voimakkaiden intohimojen värittämiä kertomuksia. Virallisesti kirjallinen tuotanto alkoi 17-vuotiaana ylioppilaana kertomuksella *Ilmoitus*, jonka vakuutusyhtiö Salama julkaisi. Vuonna 1923 ilmestyi koulupoikaromaani *Sarastus*, kuvaus 1910-luvun koululaiselämästä, joka sai arvostelijoilta hyvän vastaanoton.

Vuonna 1926 ilmestyi sekä romaani *Ankarat tähdet* (käännetty myös viroksi 1927) että näytelmä *Heräävä heimo*, joka oli yksinäytöksinen ja vain 32 sivua pitkä. Vaimolle kirjoitetuista kirjeistä käy ilmi, että Helanen kirjoitti kesällä 1923 *Sarastusta* ja kesällä 1924 *Salaperäistä kulkijaa*, josta tuli myöhemmin *Ankarat tähdet*.<sup>10</sup> Sen ja *Heräävän heimon* innoittajana oli Viron vapaussota, ja Helena Saarisen mukaan kumpaakin voidaan pitää ”kaunokirjalliseen kaapuun puettuina AKS:n ohjelmanjulistuksina” (Saarinen 1989: 14). *Ankarat tähdet* kertoo suomalaisista vapaaehtoisista, Pohjan pojista, Viron vapaussodassa. Romaanin päähenkilö on Pentti Kaira, joka esiintyy myös *Heräävä heimo* -näytelmässä.

1930-luvulla Helanen ei keskittynyt kaunokirjallisiin töihin vaan käytti vapaa-aikaansa väitöskirjan valmisteluun.<sup>11</sup> Helanen väitteli filosofian tohtoriksi 15.12.1937 Helsingin yliopistossa. Väitöskirjan (*Pohjalainen Osakunta VV. 1828–1852, I VV. 1828–1837*) aiheena oli kansallisen herätyksen alkaminen jakamattomassa Pohjalaisessa Osakunnassa 1830-luvulla. Tutkimus ilmestyi WSOY:n kustantamana nimellä *Suuri murros, Pohjalaisen Osakunnan historia ajalta 1828–1837 eli yliopiston Helsingiin muutosta Osakunnan pakkojakoon*. Paljon kirjoittajaltaan vaatinut työ sai kiittävät arvostelut. Suunnitelmista huolimatta toinen osa ei koskaan ilmestynyt, vaikka Helanen tekikin jatkotutkimuksia vuoden 1944 jälkeen (ks. 6.2.1947, *Ylioppilaslehti* tai Haataja 1997: 290).

<sup>10</sup> Vilho Helasen kirjeet Kaarina Helaselle 26.6.1923 ja 26.8.1924, Coll.290.19, KK. 26.8.1924 päivätyssä kirjeessä Helanen mainitsee kirjoittavansa Pentti Kairasta, *Ankarat tähdet* -kirjan päähenkilöstä.

<sup>11</sup> Vilho Helasen kirje Kaarina Helaselle 19.5.1935, Coll.290.11, KK.

Kirjailijan rooli oli Helaselle mieluisa, vaikka ura ei avautunutkaan aivan hänen toiveittensa mukaisesti. Hän jakoi energiansa niin monen eri asian kesken, että useat kirjoitushankkeet jäivät luonnoksiksi.<sup>12</sup> Helanen totesi kirjeessään vaimolleen, ettei maailma menetä hänessä suurta kirjailijaa, ja tiedosti itsekin monet eri roolinsa poliitikkona, puhujana, historioitsijana, sanomalehtimiehenä, kirjailijana ja arkipäiväisenä konttoristina.<sup>13</sup> Nuoruuden kirjailijahaaveet olivat katkenneet palkkatyön ja muiden aktiviteettien vaatimuksiin.<sup>14</sup>

Helasella ei siis ollut harhakäsityksiä oman kirjailijalaatunsa suhteen.<sup>15</sup> Hän kuitenkin piti itseään salapoliisikirjallisuuden<sup>16</sup> tuntijana:

Koska olen melkoinen tämän alan kirjallisuuden tuntija, sallittaneen minun sanoa, että Waltarin ensimmäinen salapoliisiromaani olikin korkeat mitat täyttävä teos. Eikä sen arvoa pysty vähentämään se seikka, että Waltarin toinen yritys samalla alalla 'Komisario Palmun erehdys' oli erehdys myös Waltarilta itseltään, se kun ei ole salapoliisiromaani eikä paljon muutakaan.<sup>17</sup>

Siitä miten syvästi Helanen lajia tunsii, löytyy lopulta vähän tietoa yllä olevan lausunnon lisäksi. Helasen matkoilta kirjoittamista kirjeistä ja päiväkirjoista löytyy yksittäisiä mainintoja luetuista salapoliisiromaaneista<sup>18</sup> ja nähdyistä salapoliisielokuvista, mutta mitä ne olivat, jää usein mainitsematta. Helasen pojan Olavi Helasen mukaan hänen isänsä oli innokas rikoskirjallisuuden harrastaja.<sup>19</sup> Helasen lajintuntemus näkyy siinä, miten hallittuja kokonaisuuksia hänen kirjoittamansa salapoliisiromaanit ovat. Läpi tämän tutkimuksen tarkastelenkin aiemmin julkaistujen salapoliisiromaanien (niin suomalaisten kuin käännösten) mahdollisen vaikutuksen näkymistä Rauta-sarjassa.

Vuonna 1941 ilmestyneen ensimmäisen salapoliisiromaanin jälkeen Helasen kirjailijan ura jatkui jatkosodan päätyttyä ja vuosina 1946–1952 häneltä ilmestyi vielä seitsemän salapoliisiromaanina. Helanen julkaisi vuonna 1946 myös nuoruudenmuistelunsa romaanina *Ylioppilas lehtorinnaamion takana: tarina huolettomista ylioppilasvuosista*. Salapoliisiromaanit elättivät perheen, mutta niiden kirjoittamisen ohella Helasella oli muitakin kirjallisia suunnitelmia. Tarvetta oli myös lisätuloille. Helanen oli 1947–1948 Suomi-Filmin palkkalistoilla ja hänen käsikirjoitusarkistostaan löytyy muun muassa luonnos Suomi-Filmin tuotantosuunnitelmaksi vuotta 1948 varten. Risto Orko on muistellut antaneensa Helaselle käännöstöitä (Haataja 1997: 293), mutta Helanen mielsi itsensä Suomi-Filmin dramaturgiksi ja kirjoitti muun muassa salapoliisiromaaneistaan *Rauhaton rannikko* ja *Ristolukin arvoitus* luonnokset elokuvakäsikirjoituksen pohjaksi.<sup>20</sup>

---

<sup>12</sup> Ks. Coll.290, KK.

<sup>13</sup> Vilho Helasen kirje Kaarina Helaselle 24.1.1927, Coll.290.11, KK.

<sup>14</sup> Esitelmä ”Waltarin *Sinuhun* asema suomalaisessa kirjallisuudessa”, Valkeakoskella 27.3.1947, Coll.290.11, KK.

<sup>15</sup> Ks. Vilho Helasen kirje Kaarinalle Helaselle 18.8.1924 ja Vilho Helasen kirje Kaija Helaselle 13.9.1941, Coll.290.19, KK.

<sup>16</sup> Käytän termiä salapoliisikirjallisuus, sillä tämä määritelmä on painettu jokaisen Helasen kahdeksan Rauta-romaanin nimen alle alaotsikoksi.

<sup>17</sup> Esitelmä ”Waltarin *Sinuhun* asema suomalaisessa kirjallisuudessa” Valkeakoskella 27.3.1947, Coll.290.11, KK.

<sup>18</sup> Ks. esimerkiksi Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 16.12.1948, GA; Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 3.9.1950, GA.

<sup>19</sup> Olavi Helasen haastattelu 16.9.2004.

<sup>20</sup> Ne löytyvät Helasen käsikirjoituskokoelmasta, Coll.290.8, KK.



1940-luvulla Helanen kirjoitti salapoliisiromaaniensa ohella näytelmiä. *Anni*, yksinäytöksinen näytelmä Itä-Karjalasta (painettu 1943) sijoittuu syksyyn 1942 ja Äänislinnaan. Helanen oli kirjoittanut sen varta vasten esitettäväksi Akateemisen Karjala-Seuran itsenäisyysjuhlassa 6.12.1942. Arvi Kivimaa oli ohjannut esityksen, ja näyttämöllä olivat Kansanteatterin näyttelijät, myös Helanen itse oli mukana esityksessä. (Ks. *Iltasanomat* 7.12.1942 ja Huhtala 1997: 324.) *Annin* aiheena on suomalaisten vangiksi jäänyt Kantalahdesta kotoisin oleva karjalaistytty, joka on bolshevikki henkeen ja vereen ja joka ei taivu edes kuolemantuomion edessä. *Annin* silmät kuitenkin avautuvat, kun hän tapaa rajan Suomen puolelle jääneen perheensä ja tajuaa olevansa suomalainen. *Anni* on kuitenkin edelleen partisaaniryhmän jäsen ja sellaisena tuomittava sotalakien mukaan. Näytelmän loppu jättää tytön kohtalon avoimeksi.

Nelinäytöksinen historiallinen draama *Berenike* ilmestyi vuonna 1947 ja kolminäytöksinen *Vene tulee valkamaan* 1948. Jälkimmäinen on Helasen näytelmistä kevein, aiheenaan rakkaus ja petokset pienessä ulkosaariston täyshoitolassa.<sup>21</sup> Näytelmissä *Heräävä heimo* ja *Anni*, kuten myös *Berenikessä* Helanen käsitteli ajankohtaisia asioita.<sup>22</sup> *Bereniken* julkitulo oli vuonna 1947 pieni skandaali, sillä Helanen voitti sillä toisen palkinnon Työväen Näyttämöiden liiton suuressa näytelmäkilpailussa. Vasemmiston lehdistössä aiheutti närää se, että tunnettu oikeistopoliitikko palkittiin vasemmistolaisen liiton järjestämässä kilpailussa.<sup>23</sup> Helanen oli lähettänyt käsikirjoituksen kilpailuun salanimellä Jussi Sara. *Bereniken* aihe on historiallinen, hunnien kuningas Attilan häviö Orleansissa vuonna 451 jKr. *Bereniken* tie näyttämölle oli pitkä ja kivinen, ja usea teatteri torjui sen. Lopulta kappale esitettiin Tampereen teatterin 50-vuotisjuhlanäytelmänä vuonna 1954, Helasen kuoleman jälkeen. Kirjailija ei koskaan nähnyt sitä esitettyä. Helanen itse arveli oman persoonansa olevan syynä hankaluuksiin: ”Berenike oli kirjoitettu jo v. 45 ja hyväksytytkin eräässä pääkaupungin teatterissa esitettäväksi, mutta pitkien intriigien jälkeen, joissa tekijän henkilöllisyys lienee näytellyt melkoista osaa, jäänyt sivuun.”<sup>24</sup>

Sodan jälkeen Helasella oli yllättäen erinomainen paikka julkisuudessa ajankohtaisten asioiden kommentointiin *Kauppalehden* sivuilla, mutta tarkkaan varjellun nimimerkin suojissa. Helasen nimimerkki *Kauppalehdessä* oli Tero. Nimi oli peräisin perheen irlanninterrieriltä, ja Teron oikea henkilöllisyys pysyi salassa aina 1990-luvulle saakka (Haataja 1997: 12). Tero kommentoi ajanilmiöitä välillä päivittäin, välillä harvemmin vuosina 1946–1952. Herakleitolkselta lainatun *Panta rei* eli Kaikki virtaa -otsikon alla Teron lempiaiheita olivat yhdessä ja erikseen muun muassa kommunistien toiminta ja vasemmiston lehdistö, Raoul Palmgren, Hella Wuolijoki ja Yleisradio sekä Valtiollisen poliisin ”mökailut”.

Ponnisteluistaan huolimatta äärivasemmisto ja Valpo eivät saaneet varmuutta Teron henkilöllisyydestä, vaikka tämä mielellään tiputtelikin vihjeitä lukijoille. Vaikka Tero viljeli vihjeitä, niin hän kuitenkin kielsi yhdessä pakinnassaan kyvyt salapoliisiromaani alalla. Vuonna 1949 neljä salapoliisiromaania julkaissut Helanen aloittaa Terona pakinnansa ”Kun

<sup>21</sup> Myös sillä Helanen oli osallistunut Työväen Näyttämöiden Liiton näytelmäkilpailuun ja näytelmä oli niiden joukossa, joita palkintolautakunta ”katsoi aiheelliseksi erikoisesti suosittelua” (23.2.1947, *Helsingin Sanomat*).

<sup>22</sup> Aikalaiskritiikki tunnisti näytelmän ajankohtaisuuden sen historiallisesta aiheesta huolimatta, ks. esimerkiksi Jukka Tyrkkö, 28.2.1954, *Helsingin Sanomat*. *Kauppalehden* A. A. V. (19.5.1954) puolestaan kirjoitti kantaesityksen jälkeen: ”Mutta sanottavaltaan ’Berenike’ on täysin nykyaikainen näytelmä ja sen historiallisuus on vain perusajatusten verho. Näytelmän aatesisältönä on oikeuden ja väkivallan, vapauden ja orjuutuksen, suuren ja pienen oikeudellisten ja moraalisten suhteiden ikuinen pulma.”

<sup>23</sup> Ks. esimerkiksi *Vapaa Sana* 9.3.1947, pakina ”Ääni on Jaakopin ääni...” tai *Kaiku* 10.12.1947, Panun pakinoita.

<sup>24</sup> ”Waltarin *Sinuhien* asema suomalaisessa kirjallisuudessa”, *Valkeakoskella* 27.3.1947, Coll.290.11, KK; ks. Vilho Helasen kirje Olavi Siipasselle, Signum 467:6:1, SKS.

kuolema on jo silmien edessä”: ”Tämä ei ole mikään dekkarijuttu. Sellaisen kirjoittamiseen ei ole meillä lahjoja. Ei edes karmaiseva otsikko ole meidän keksimämme.” (*Kauppalehti* 29.9.1949) Toisaalta Terolla oli tapana joulunaikaan tehdä kirjalahjalistoja poliitikoille ja erityisesti vasemmistolaisille. Näissä listoissa oli usein mukana myös salapoliisiromaaneja, mutta kirjat oli varmaankin valittu pakinoihin mukaan sopivien nimiensä enemmän kuin sisältönsä takia (esimerkiksi *Kauppalehti* 23.12.1949). Näin Tero määritteli omaa poliittista kantansa:

Me olemme vain ”mies kadulta”, miltei kuka tahansa, jonka porvarillinen pohja ja porvarilliset aatteet ovat kestäneet vuosikymmenien niin tyvenet kuin tuuletkin. Eivätkä murru vatedeskään. Siis tavallisen suomalaisen ääni.

– – Tiedämme vain olevamme ajan tulkki. Sen ajan, joka Suomessa nyt on ja joka yhä vahvistuu. (*Kauppalehti* 28.7.1949.)

Helasen teräväkynäisiä pakinoita lukiessa on helppo todeta, että hän kuvasi salapoliisiromaaneissaan paljon yksinkertaisempaa maailmaa kuin se missä itse eli ja vaikutti. Helasella oli taipumus kytkeä poliittiset mielipiteensä ja ajankohtaiset kysymykset kaunokirjalliseen tuotantoonsa ja tämä näkyy muun muassa hänen näytelmissään. Helanen oli koko aikuisen elämänsä ollut sitoutunut aatteelliseen toimintaan ja pyrkinyt vaikuttamaan kansalaisiin monissa kysymyksissä. Hän oli vuosikymmeniä puheissaan ja kirjoituksissaan osoittanut kuulijoilleen ja lukijoilleen, mitä suomalaisessa yhteiskunnassa piti muuttaa, miksi se piti muuttua ja miten muutos saataisiin aikaan. Näen, että hän jatkoi tätä ohjaamista sodan jälkeen salapoliisiromaaneissaan, joissa selkeästi erotetaan toisistaan hyvä ja paha. Kuvaamalla hyviä ja pahoja ihmisiä, tekoja ja tapoja Helanen jatkoi ”poliittista” kansalaiskasvatusta, nyt kirjallisessa, viihteellisessä muodossa. Analysoin tutkimuksessani Rauta-sarjaa tästä kansalaiskasvatuksellisesta näkökulmasta.<sup>25</sup>

### **Rauta-sarja ja kansalaiskasvatus**

Suomalaisia oppikirjoja vuosina 1919–1946 ja kansalaiskasvatusta tutkimuksissaan tarkastellut Pauli Arola on todennut, että ”oppikirjat olivat kuin teatteria, joiden konfliktiesitykset kertoivat, miten yhteiskunnan jäsenenä piti elää” (Arola 2003). Luen Helasen salapoliisiromaanisarjaa samankaltaisesta näkökulmasta, jossa sankarin ja rikollisen välinen konflikti ja konfliktiin yhdistyvä yhteisö osoittavat lukijalle, mikä on oikeaa ja mikä vääriä ja epätoivottavaa käytöstä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että salapoliisiromaanit olisivat ristiriidattomia kasvatusoppaita. Niiden kansalliskasvatuksellinen aspekti on yksi osa analyysiani. Sen avulla tarkastelen sitä, minkälainen on Rauta-sarjan antama kuva kansalaisen velvollisuuksista, minkälainen on hyvä kansalainen suhteessa huonoon ja mitkä ovat kansalaiselta vaadittavat tiedot ja taidot.

Kysymys kansalaiskasvatuksesta oli ajankohtainen Suomessa sisällissodan jälkeen ja kytkeytyi vahvasti maan sisäpolitiikkaan.<sup>26</sup> 1900-luvun kahden ensimmäisen vuosikymmenen aikana sivistyneistö oli huolestunut tavallisten ihmisten kyvystä selviytyä kansallisvaltioiden jäseninä, kansalaisina, ja maassa käytiin laajaa keskustelua siitä, millaista kansalaissivistystä tarvittiin. Itsenäistymisen ja sisällissodan jälkeen kansalaiskasvatus tarkoitti kansalaisten

<sup>25</sup> Helanen ei ollut kotimaisten rikoskirjailijoiden joukossa ainoa, joka oli ollut poliittisesti aktiivinen ennen toista maailmansotaa. Myös Aarne Haapakoski eli Outsider toimi 1930-luvulla aktiivisesti suojeluskunnassa sekä osallistui IKL:n toimintaan. (Jokisalmi 2007: 28.)

<sup>26</sup> Kansalaiskasvatuksen historia Suomessa 1800-luvulta 1920-luvulle on monivaiheinen (ks. aiheesta Arola 2003: 30).



kasvattamista itsenäiseen Suomeen, ja 1920-luvulla kansalaiskasvatuksen nähtiin olevan keino välttää vuosien 1917–1918 tapahtumien uusiutuminen. Eduskunnassa säädettiin oppivelvollisuuslaki ja määriteltiin kansalaisten perussivistys vuosina 1920–1924. (Arola 2003: 31, 223.) Lainsäädäntökeskusteluissa eduskunnassa oppivelvollisuuden tavoitteeksi muotoutui sivistysvaltion rakentaminen ja valmistautuminen kansainväliseen kilpailuun (Arola 2003: 167).

Kansalaiskasvatuksen keskeinen sisältö on jokaiselta kansalaiselta vaadittava yleissivistyksen vähimmäismäärä eli perussivistys. Kansalainen on aktiivinen toimija suhteessa valtioon. (Arola 2003: 4.) Kansalaiskasvatus eroaa valistuksesta siinä, että valistusajan näkemyksen mukaan valistuneet ihmiset levittivät järkiperaistä ajattelua valistumattomille. Saamansa tiedon avulla ihminen kesytti itsessään olevat alhaiset vaistot ja kykeni sitten rakentamaan järkiperaistä yhteiskuntaa. Mutta kansalainen ei ole vain valistuksen kohde, vaan hän on myös aktiivinen toimija, joka itse omilla valinnoillaan rakentaa suhdettaan yhteiskuntaan ja valtioon. Kansalaiskasvatus on siis aktiivisten yhteiskuntaan osallistuvien ihmisten kasvattamista. (Arola 2003: 4.)

”Kansalaiskasvatuksen voi väljästi määritellä tietoiseksi kasvatustoiminnaksi, joka tähtää yhteiskunnan jäsenten valmentamiseen kansalaisuuden asettamiin vaatimuksiin”, kirjoittaa Pauli Arola (2003: 4). Määritelmä jättää avoimeksi kansalaiskasvatuksen harjoittajan, muodon ja sisällön. Lähinnä kansalaiskasvatukseksi on mielletty koulujärjestelmän antama valmennus kansalaisen tehtäviin. Mutta kansalaiskasvatusta on harjoitettu myös koulujärjestelmän ulkopuolella. Kansalaisia ovat kasvattaneet niin nuorisoseurat, urheilujärjestöt, osuustoimintaliike kuin poliittiset puolueet. Kansalaiskasvatuksen laajuudesta ja sen moni-ilmeisyydestä huolimatta sen erilaisia osia yhdistää kolme piirrettä: käsitys kansalaisen asemasta ja velvollisuuksista, käsitys hyvästä kansalaisesta eli kansalaisihanne ja käsitys siitä, millaisia tietoja ja taitoja jokaiselle kansalaiselle on välitettävä. Tämä toiminta liittyy yhteiskunnan vallan käyttöön, sillä se joka määrittää kansalaiskasvatuksen muodon ja sisällön, kontrolloi myös kansalaisuutta. (Arola 2003: 4–5.)

Päivi Heikkilä-Halttunen on todennut, ettei toisen maailmansodan jälkeen lasten- ja nuortenkirjallisuuteen Suomessa enää liittynyt kansalaiskasvatuksellisia tai propagandistisia tavoitteita (Heikkilä-Halttunen 2000: 66). En näe, että suomalaiseen rikoskirjallisuuteen 1940-luvulla liittynisi laajasti kansalaiskasvatuksellista intressiä. Kytken tämän intressin osaksi Helasen sarjaa tarkastellessani kirjailijan vahvan aatteellisen sitoutumisen merkitystä hänen rikoskirjailijan uralleen ja sen näkymistä Rauta-sarjassa. Akateeminen Karjala-Seura, jossa Helanen aktiivisesti toimi, pyrki 1920–1930-luvun Suomessa toimimaan yhteisen arvojärjestelmän luojana (Alapuro 1973: 9), joten ei ole ihme, jos seuran arvot näkyvät vielä Helasen 1940-luvulla kirjoittamissa salapoliisiromaaneissa. (Ks. myös kasvatuksesta AKS:n ja IKL:n toiminnan perustana Nygård 1982: 110–114.) Toisaalta on hyvä pitää mielessä, että tällainen kasvatuksellinen asenne ei ollut mitenkään vieras tai ainutlaatuinen ilmiö rikoskirjallisuudessa. Esimerkiksi Karin Molander Danielson on todennut Dorothy L. Sayersin salapoliisiromaaneista, että ne olivat varsinaisia opaskirjoja siitä miten tuli käyttäytyä aateliston seurassa ja kuinka tunnistaa ne, jotka rikkoivat yleistä järjestystä vastaan (Molander Danielsson 2002: 42).

Kansalaiskasvatuksen käsitteen kautta analysoin, mitä arvoja kirjailija haluaa selkeästi osoittaa lukijoilleen. Helasen Rauta-sarjasta on luettavissa, miten keskiluokan tuli käyttäytyä ja miltä näyttää, missä on naisen ja miehen paikka ja mitä arvoja kytkeytyy sukupuoliin. Termillä arvo tarkoitan tässä tutkimuksessa jotakin, jota pidetään merkityksellisenä. Asialla

voi olla myönteinen arvo, jolloin sitä pidetään hyvänä ja arvokkaana, kuten esimerkiksi Rauta-sarjassa myönteinen arvo on miehen kunnialla tai naisen äitiydellä. Voidaan kuitenkin myös puhua kielteisistä arvoista tai arvolatauksesta, joka näkyy sarjassa esimerkiksi heikon maskuliinisuuden kuvauksessa tai naisten hoitamattomassa ulkonäössä. Käytän myös tässä tutkimuksessa käsitettä ideologia, joka suomeksi tarkoittaa aatejärjestelmää, yleensä poliittista sellaista. Määrittelen käsitettä tarkemmin esitellessäni rikoskirjallisuuden tutkimusta ja tämän tutkimuksen teoreettisia lähtökohtia.

## **Naiseus ja mieheys, feminiinisyys ja maskuliinisuus**

Sodanjälkeisessä (rikos)kirjallisuudessa, niin maailmalla kuin Suomessakin, maskuliinisuuden ja feminiinisuuden suhteesta tuli keskeinen kysymys (Kärholm 2005: 96, 105, ks. myös May 1988). Pertti Lassilan mukaan välittömästi sodan päättymisen jälkeen kotimaisessa kirjallisuudessa käsiteltiin seksuaalisuutta, sukupuolimoraalia, avioliiton ja perheen asemaa sekä naisten ja miesten roolien muutoksia enemmän kuin sotakokemuksia tai kansakunnan tulevaisuutta (Lassila 1994: 143). Käsitteet naiseudesta ja mieheydestä rakentuvat suhteessa toisiinsa ja muodostavat suhdetoiminnan, jota voidaan kutsua sukupuolijärjestelmäksi. Tällä käsitteellä tarkoitetaan niitä normeja ja käsityksiä naiseudesta ja mieheydestä, joilla sukupuolten välisiä suhteita järjestetään eri kulttuureissa ja yhteiskunnissa. (Roberts 1992: 64; Kinnunen 2006a: 133.) Sukupuolen käsite ei ole kiinteä, vaan voidaan ajatella, kuten käsitettä analysoinut feministinen historiantutkija Joan Scott, että se saa merkityksensä tietyssä ajassa ja tilassa; sukupuolen käsite on kontekstisidonnainen, häilyvä kategoria (Scott 1999: 29–50; ks. Östman 2000: 282). Scottille sukupuolen käsite kytkeytyy valtaan, sillä objektiiviseksi viitekehyyksi vakiintuneet käsitykset sukupuolesta jäsentävät sosiaalista elämää, sen käsittämistä ja symbolista järjestämistä (Liljeström 2004: 122).

Helasen salapoliisisarjassa sarjan sisäiset jännitteet muodostuvat maskuliinisen ja feminiinisen välille. Historiallisessa tilanteessa tai kulttuurissa ei vallitse vain yhtä maskuliinisuutta tai feminiinisyyttä, vaan useita (Hapuli 1995: 29; Liljeström 2004: 130). Rauta-sarja esittää tietyn tulkinnan sukupuolien asemasta ja keskinäisistä suhteista sodan jälkeisessä Suomessa. Tarkastelen, millaisina sukupuolten paikat esitetään, mitkä piirteet ovat korostuneen tärkeitä maskuliinisuudelle ja feminiinisuudelle ja mihin historiallisiin ja kirjallisiin konteksteihin nämä piirteet analysoimassani kaunokirjallisessa materiaalissa mahdollisesti kytkeytyvät. Rauta-sarjassa miehet ja naiset eivät ole tasa-arvoisessa suhteessa keskenään, vaan mies on se normi, johon naista verrataan. Näin ollen Rauta-sarjan esittämä sukupuolijärjestelmä on ”heterosuhteutunut todellisuus”, mikä tarkoittaa Marianne Liljeströmin (2004: 131) mukaan sitä, että ”heterotodellisuus, miesten ja naisten väliset suhteet, on verho tai kuori miehelle homososiaalisuudelle ja miesten välisten suhteiden ensisijaisuudelle”.

Maskuliinisuus ja feminiinisyys mielletään toistensa vastakohtina ja polaarissa suhteessa toisiinsa. Tässä tutkimuksessa näen ne joukkona toisistaan erottuvia piirteitä ja ominaisuuksia, joiden kautta rakentuu kuva ihanteellisesta naiseudesta ja mieheydestä (Jokinen 2003: 8). Puhun naiseudesta ja feminiinisuudesta sekä mieheydestä ja maskuliinisuudesta toistensa synonyymeina. Maskuliinisuudella tarkoitan tässä ideaalimaskuliinisuutta siinä mielessä kuin Arto Jokinen (2003: 7–10) on siitä kirjoittanut eli joukkona miehen mentaalisia, psyykkisiä, sosiaalisia ja fyysisiä ihannemittoja. Rauta-sarjassa rakennetaan sankarin maskuliinisten piirteiden kautta kuvaa tietynlaisesta mieheydestä ja siitä, miten se ansaitaan, ja sankarin vaimon kautta kuvaa siitä, minkälainen on sarjan kuvaama ihanteellinen nainen. Naiseus eli feminiinisyys viittaa naisten mentaaliin, psyykkisiin, sosiaalisiin ja fyysisiin ominaisuuksiin.

Tämän lisäksi Rauta-sarja pyrkii osoittamaan minkälaista on ei-toivottava eli heikko maskuliinisuus.

### **Rikoskirjallisuus 1920–1940-luvuilla**

Nimitys dekkari on vakiintunut suomenkieleen yleisnimitykseksi rikoskirjallisuudelle. Pidän kuitenkin Päivi Lappalaisen (2002: 126–127) tavoin suomenkielisessä tutkimuksessa rikoskirjallisuutta parempana yleisnimityksenä kuin dekkarikirjallisuutta, joka viittaa englanninkieliseen nimitykseen *detective fiction* ja sisältää näin viittauksen salapoliisiromaaniin. Suomen kielen perussanakirja antaa kolme merkitystä: salapoliisiromaani, -kertomus sekä salapoliisi. Heta Pyrhönen jakaa englanninkielisessä tutkimuksessaan *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problems in the Detective Story* (1999: 21–22) rikoskirjallisuuden lajin neljään laajaan alalajiin: 1) *classical detective fiction*, 2) *hard-boiled detective stories*, 3) *the (police) procedural* ja 4) *the metaphysical detective story* (Pyrhönen 1999: 21–22).

Voitto Ruohonen (2005: 89) on kääntynyt nämä alalajit omassa väitöskirjassaan seuraavasti: 1) klassinen dekkari, 2) kovaksikeitetty dekkari, 3) poliisiromaani ja 4) metafiktiivinen dekkari. Koska tarkastelen tutkimuksessani 1930–1950-luvuilla kirjoitettua ja julkaistua rikoskirjallisuutta, tämän tutkimuksen kannalta keskeisiä rikoskirjallisuuden alalajeja ovat klassinen salapoliisiromaani ja kovaksikeitetty rikoskirjallisuus. Pyrhösen (1999: 21) kuvaus alalajeista perustuu niitä yhdistäviin ja erottaviin piirteisiin. Erot alalajien välillä tulevat esiin juonessa, kerronnassa, henkilöhahmoissa, miljöössä ja kirjailija–lukija-suhteessa. Alalajien ominaispiirteisiin palaan tarkemmin analyysissäni.

Pyrhösen mukaan klassisessa salapoliisiromaanissa rikos on arvoitus, joka pitää ratkaista. Juoni alkaa rikoksen kuvauksella, siirtyy esittelemään johtolankoja ja epäiltyjen kuulustelemista ja huipentuu rikollisen identiteetin paljastamiseen ja todisteiden esittelyyn. Näin rikoksen tutkinnan kuvaaminen paljastaa kätkeyn rikoksen tarinan. Johtolangat on piilotettu toisistaan erillään juoneen, ja näin jännitys pysyy yllä. Piilotetut johtolangat kutsuvat lukijan kilpailemaan kirjailijan kanssa siitä, osaako hän tulkita ja yhdistellä ne oikein ratkaisun paljastamiseksi. Klassisessa salapoliisiromaanissa rikos tapahtuu yleensä ylemmän keskiluokan parissa ja se esitetään häirionä muuten harmonisessa maailmassa. Rikoksen ratkaisemisen tehtävä onkin palauttaa tuo harmonia. (Pyrhönen 1999: 21, ks. myös Porter 1981: 29.) Yleensä rikoksesta epäillyt muodostavat tarkasti rajatun joukon ja usein tapahtumat saattavat sijoittua suljettuun paikkaan, kuten taloon maaseudulla tai saareen (ks. Lehman 2000: 109). Lisäksi klassisen salapoliisiromaanin piirteenä voi pitää kielellistä yhtenäisyyttä (Porter 1981: 136).

Ensimmäisen ja toisen maailmansodan välissä rikoskirjallisuudesta oli tullut suosittu ja luettu laji sekä Britanniassa että Yhdysvalloissa. Jälkikäteen tuota ajanjaksoa on kutsuttu salapoliisiromaanin kulta-ajaksi (*the Golden Age of detective fiction*). Tämä antaa kuitenkin harhaanjohtavan kuvan siitä, että olisi ollut olemassa hyvin selkeä ja yhtenäinen laji. Itse asiassa salapoliisiromaanissa oli hyvinkin erilaisia etsiviä ja niissä oli myös erilaisia rikostutkimuksen ideologioita. (Shaw & Vanacker 1991: 10.) Kuitenkin 1920–1930-luvuilla rikoskirjallisuuden hallitseva muoto oli nimenomaan salapoliisiromaani ja usein niin sanottu palapelisalapoliisiromaani, jossa romaani on rakennettu loogisen arvoituksen muotoon ja jossa lukija osallistuu älylliseen peliin mutta tulee myös samalla viihdytetyksi (Kärholm 2005: 11).

Kovaksikeitetty rikoskirjallisuus syntyi Yhdysvalloissa 1910-luvulta lähtien vastavoimaksi englantilaisperäiselle klassiselle salapoliisiromaanille. Kovaksikeitetystä rikoskirjallisuudessa tarina rikoksesta ei ole niin tärkeä kuin tarina tutkinnasta. Huomio kiinnittyy siihen, mitä tapahtuu seuraavaksi ja seikkailun ja takaa-ajon elementit painottuvat. Tutkinnan edetessä selvitettävä rikos näyttäytyy yhä vaikeammin hahmotettavana. Juoni alkaa ongelman esittelyllä ja jatkuu kuulusteluilla ja kohtaamisilla, jotka paljastavat ongelmasta uusia puolia. Toiminta keskittyy siihen, että etsivä yrittää hahmottaa, mitä hänen pitäisi ratkaista ja huipentuu tilanteeseen jossa etsivän täytyy tehdä henkilökohtainen, usein moraalinen päätös siitä, miten hän suhtautuu rikolliseen. Tapahtumapaikka on yleensä korruptoitunut ja moraalisesti rappioitunut kaupunkiympäristö. Tutkijan toiminnan motiivit, tutkinnan tavat ja moraaliset sitoumukset ovat tässä ympäristössä keskeisiä elementtejä ja tutkinnan ohella etsivän hahmo on lukijan huomion kohteena. Tutkija on usein sosiaalisesti marginaalissa oleva yksityisetsivä tai poliisi, ja keskeinen jännityselementti on tutkijan toiminta. Tutkinta liikkuu eri yhteiskuntaluokkien ääripäissä, niin rikkaiden kuin todella köyhien parissa. (Pyrhönen 1999: 21–22.)

Kirjailijan elämän ja aatteellisen taustan sekä historiallisen ja yhteiskunnallisen kontekstin ohella tarkastelen Helasen salapoliisiromaanien suhdetta ajan koti- ja ulkomaiseen rikoskirjallisuuteen. Erityisesti 1920–1940-luvuilla julkaistua rikoskirjallisuutta on kiinnostava lukea intertekstuaalisessa suhteessa Helasen sarjaan ja kaikkein samankaltaisuksiin ja eroineen ajan rikoskirjallisuus tarjoaakin hedelmällisen intertekstuaalisen kontekstin tulkinnoilleni.<sup>27</sup> Olen kiinnostunut lajin sisäisistä suhteista tietynä aikana, ja rajaan tulkinnoilleni keskeisen intertekstuaalisen kontekstin rikoskirjallisuuden lajiin. Kuitenkin joissain kohdin liikun laajemmin myös kotimaisen viihdekirjallisuuden piirissä, koska se nostaa kiinnostavalla tavalla esiin ajassa liikkuneita, esimerkiksi sukupuolten välisiin suhteisiin liittyneitä, jännitteitä.

Suomalainen viihdekirjallisuus irrottautui ulkomaisista esikuvistaan, joita oli jäljitelty 1900-luvun alussa, ja valloitti sekä yleisön että markkinat näkyvämmiin 1920-luvulla, vaikka silloinkin kotimaiset kirjailijat saivat ankarasti kilpailla suomennosten kanssa (Pennanen 1970: 300). Viihdekirjallisuudesta käytettiin tuolloin nimitystä ajanvietekirjallisuus, ja ajan kirjallisuuskriitikot sisällyttivät siihen seikkailukirjallisuuden, jännityskirjallisuuden ja naistenromaanit. Myös kustantamot katsoivat jännityskirjallisuuden kuuluvan ajanvietekirjallisuuden piiriin.<sup>28</sup> Lisäksi ajanvietteeksi luettiin pakinat, humoristiset romaanit ja farssit. Mutta kuten Kristina Malmio (1999: 289–290) huomauttaa, ajanvietekirja oli kovin ”häilyvä ja ristiriitainen lajinmääre”, joka merkitsi eri kriitikoille eri asiaa.

Suomalainen lukeva yleisö sai tutustua salapoliisitarinoihin käännösten muodossa 1880-luvulta lähtien. Ensimmäiset suomeksi Wilkie Collinsin kaksi lyhyttä kertomusta ja ensimmäiset salapoliisiromaanit olivat 1890 julkaistu Fergus Hume'n *Eksyksissä* (*The Mystery of Hansom Cab*, 1886) ja saman kirjailijan *Judas* (alkup. *Monsieur Judas* 1891). (Kovala 1992: 98.) Ensimmäiset suomen kielellä kirjoitetut salapoliisikertomukset ilmestyivät 1910,

---

<sup>27</sup> Alistair Fowler (1982: 41) käsittää lajin perheyhtäläisyyden kautta. Saman lajin teoksia yhdistää joukko piirteitä, jotka eivät kuitenkaan esiinny kaikissa teoksissa. Vaikka rikoskirjallisuuden lajissa teoksia yhdistää rikoksen tapahtuminen ja sen selvittäminen, lajin sisällä intertekstuaalisia suhteita on merkityksellistä tarkastella teosten samankaltaisuuksien ja erojen, siis perheyhtäläisyyden, kautta.

<sup>28</sup> Esimerkiksi tamperelainen Kustannusosakeyhtiö Miete mainosti näyttelijä Yrjö Hämäläisen kirjaa *Kuolema vieraillee ensi-illassa* (1945) teoksen takakannessa jännitysromaaniksi, joka on ”oikea löytö jokaiselle, joka raskaamman luettavan lomassa tahtoo virkistäytyä kevyen, mutta silti mitat täyttävään ajanvietekirjan parissa”.

kun Richard Hornanlinna (Rudolph Richard Ruth) julkaisi kaksi kokoelmaa, *Kellon salaisuus* ja *Lähellä kuolemaa*, joissa Max Rudolph selvittää rikoksia.<sup>29</sup> Suomeksi kirjoitettuja salapoliisiromaaneja ilmestyi Suomessa 1920-luvulla vain muutama, merkittävimpänä Jalmari Finnen kaksi romaania. Suhtautuminen kotimaisiin salapoliisiromaaneihin oli pitkälle 1930-luvulle kielteinen; alan arvostuksen puutetta kuvaa muun muassa se, että 1920-luvulla lähes kaikki kirjoittajat julkaisivat salanimellä. Salapoliisiromaaneja ei pidetty suotavana ajankuluna ja niiden katsottiin olevan jopa turmiollisia varsinkin nuorille. (Helaakoski 1992: 52.)<sup>30</sup> John Sundholm (1999: 124) on osana tutkimustaan *Populart berättande och offentlighet. Sujet, excess, den sociala detektiven och den privata familjen* (1999) käsitellyt seitsemää 1910–1920-luvuilla ilmestynyttä suomenruotsalaista salapoliisiromania ja todennut, että myös suomenruotsalainen rikoskirjallisuus sai 1920–1930-luvuilla ristiriitaisen vastaanoton ja kirjoittajat käyttivät poikkeuksetta salanimiä.

1930-luvulla kotimainen rikoskirjallisuus ilmestyi lähinnä novelleina. Martti Löfberg julkaisi nimimerkillä M. Levä vuodesta 1932 lähtien ajanvietelehdissä komisario Kairala -kertomuksia, jotka koottiin kirjan kansiin ensimmäisen kerran vuonna 1938 (*Komisario William J. Kairala, mestarisalapoliisi*). Martti Löfberg oli paremmin tunnettu nimimerkillä Marton Taiga.<sup>31</sup> 1930-luvun alkupuolella uransa aloitti myös 1940-luvulla erittäin suosituksi noussut Aarne Haapakoski eli Outsider kahdella salapoliisiromaanilla. *Mustalais-suon arvoitus* ilmestyi 1931 ja *Madame Saahl'in salaisuus* 1934. Varsinainen käännekohta suomalaisen rikoskirjallisuuden historiassa oli vuonna 1938 järjestetty pohjoismainen salapoliisiromaanikilpailu, jonka Suomen osuuden järjesti kustannusosakeyhtiö Otava ja jonka voitti Mika Waltari kirjallaan *Kuka murhasi rouva Skrofin?* (1939). Kilpailu nosti esiin joukon tekijöitä, jotka jatkoivat vielä 1940-luvulla, kuten jo aiemminkin julkaissut Outsider, Matti Hälli ja Olavi Tuomola. Myös Helanen osallistui kilpailuun (ks. luku 2). Kilpailu toi lajille näkyvyyttä, ja sen jälkeen salapoliisiromaaneja ja niiden tekijöitä alettiin kohdella suopeammin (Helaakoski 1992: 52).<sup>32</sup>

Sota-ajan olosuhteet loivat ennen näkemättömän viihdekirjallisuuden kulutuksen. Tarvittiin kevyttä luettavaa, sillä muut viihdykkeet olivat vähissä, esimerkiksi tanssiminen oli kokonaan kielletty. Julkisina huveina sai järjestää teatteri- ja elokuvanäytäntöjä, konserteja ja isänmaallisia juhlatilaisuuksia. (Pesola 1996: 108.) Myös naiskirjailijat aloittivat tuolloin rikoskirjallisuuden kirjoittamisen Suomessa, ja vuosikymmenen aikana kymmenen, viisi suomenkielistä ja viisi ruotsinkielistä, naiskirjailijaa julkaisi esikoissalapoliisiromaaninsa (Lehtolainen 1997: 30). Kotimainen rikoskirjallisuus oli suosittua ja suosikkikirjailijoita olivat muun muassa Outsider, Kaarlo Nuorvala, Kaarlo Erho, Olavi Linnus ja Olavi Tuomola.

Sodan päättyminen ja vuosi 1945 ovat muutoskohta myös rikoskirjallisuudessa. Salskeat upseerit eivät enää selvitelleet katalia kommunistien maailmanvalloitusjuonia: päähenkilöt toimivat aiempaa enemmän kytköksissä valitseviin yhteiskunnallisiin olosuhteisiin. Painosmäärät tippuivat ja sota-ajan suosittujen kirjailijoiden suosio hiipui, vaikka esimerkiksi Outsider ja Nuorvala jatkoivat julkaisemista sodan jälkeenkin. (Kukkola 1980: 147.) Sodan seuraukset näkyvät 1940-luvun loppupuolella Helasen teosten lisäksi esimerkiksi Hugo

---

<sup>29</sup> Suomenruotsalaiset olivat aloittaneet jo aiemmin. Werner Örn julkaisi salanimellä Harald Selmer-Geeth salapoliisiromaanin *Min första bragd* vuonna 1904 ja Edwin Christianson vuonna 1907 romaanin *Röjd ur vägen*.

<sup>30</sup> Kotimaisen rikoskirjallisuuden varhaisvaiheista, ks. Kukkola 1980 ja Wopenka 1997.

<sup>31</sup> Taigasta ks. Arvas 1999.

<sup>32</sup> Myös rikoskirjallisuuden kritiikki ottaa tuolloin ensi askeleitaan: Rauno Sara kirjoitti *Suomalaiseen Suomeen* (1/1940) katsauksen vuoden 1939 tuotantoon ja vuonna 1937 ilmestyneessä *Pidot Tornissa* -teoksessa pohditaan salapoliisiromaanien tasoa Suomessa.

Nousiainen<sup>33</sup> kirjoissa. Vaikka sota ja sen vaikutukset näkyvät Rauta-sarjassa, on sarjassa niin paljon viihteellisiä elementtejä, etten pidä Helasta varsinaisesti realistisena rikoskirjailijana.

## Rikoskirjallisuuden tutkimus

Toinen maailmansota ja sen päättyminen vaikuttivat radikaalisti rikoskirjallisuuteen eri maissa. Olen tietoinen siitä, että eri mailla oli hyvin erityyppiset asemat toisessa maailmansodassa ja sodan vaikutus ja sen jälkiseuraamukset olivat erilaisia. Tästä huolimatta vertailemalla, miten sodan vaikutukset näkyvät rikoskirjallisuudessa muualla kuin Suomessa, analysoimani materiaalin erityispiirteet nousevat esiin. Sara Kärrholm on vastikään tutkinut väitöskirjassaan *Konsten att lägga pussel. Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet* (2005) Ruotsissa 1950-luvulla valtavan suosion saaneita palapelisalapoliisiromaaneja (ruotsiksi *pussel*) ja oma lähtökohtani on hyvin samanlainen. Kärrholm näkee salapoliisiromaanin juonimallin ajattomana, mutta sen temaattiset aspektit historiallisesti määrittäneinä ja sidoksissa romaanien synty aikaan (Kärrholm 2005: 14). Näin 1950-luvun ruotsalaiset kylmän sodan ilmapiirissä syntyneet salapoliisiromaanit tarjoavat kiintoisan kontrastin suomalaiselle sodan jälkeen ilmestyneelle rikoskirjallisuudelle.

Rikoskirjallisuuden pääteema on rikos ja sen selvittäminen. Tarina liikkuu arvoituksesta ratkaisuun ja rikoksesta rangaistukseen tai ainakin rikollisen kiinnijäämiseen. (Porter 1981: 85.) Rikoskirjallisuus kertoo, minkälainen rikos tietystä ajassa rikkoo yleistä järjestystä ja lakeja vastaan sekä loukkaa yhteisön moraalia, ketkä ovat yhteiskunnan vihollisia ja mitä keinoja käytetään yhteiskuntajärjestystä puolustettaessa. Marion Shaw ja Sabine Vanacker ovat todenneet tutkimuksessaan *Reflecting on Miss Marple* (1991), että etsivän ja rikollisen suhde, joka sisältää älyn kamppailun, on piirre, joka on säilynyt lajissa läpi historiallisten muutosten. Edes lajin väkivaltaisimmissa manifestaatioissa ei keskitytä vain ampumisvälikohtaukseen rikollisen ja etsivän välillä, vaan teokset sisältävät aina juonittelua ja päättelyä. Konflikti etsivän ja rikollisen välillä myös näyttää vastakkainasettelun oikean ja väärän, järjestyksen ja kaaoksen välillä. Tämä ydin on säilynyt, kun rikoskirjallisuus on lajina adaptoitunut joustavasti ja menestyksellisesti erilaisiin kulttuuriin konteksteihin välittäen eri kulttuurien tulkintoja elämästä. (Shaw & Vanacker 1991: 10.) Rikoskirjallisuuden suosio perustuu perusmallien jatkuvasti kehittyviin muunnelmiin ja sen kykyyn reagoida nopeasti muuttuviin sosiokulttuuriin huolenaiheisiin (Knight 2004: 10).

Suomessa on julkaistu seitsemän väitöskirjaa, jotka käsittelevät kokonaisuudessaan tai osittain rikoskirjallisuutta. Kolme ensimmäistä, Jopi Nymanin *Men alone. Masculinity, Individualism, and Hard-Boiled Fiction* (1997), Heta Pyrhösen *Crime is Common, Logic is Rare: Narrative and Moral Issues in the Detective Story* (1998, julkaistu 1999 nimellä *Mayhem and Murder. Narrative and Moral Problems in the Detective Story*) ja Maarit Piipposen (*No*) *More Family: Reading Family and Serial Murder in Patricia Cornwell's Gault-Trilogy* (2000) käsittelevät ulkomaista rikoskirjallisuutta.<sup>34</sup> Suomalaista ruotsinkielistä rikoskirjallisuutta ovat käsitelleet

<sup>33</sup> Hugo Nousiainen (1913–1957) oli suomalaisen rikoskirjallisuuden historiassa monessa mielessä Matti Yrjänä Joensuun edeltäjä. Hän oli ammatiltaan poliisi ja työskenteli rikosetsivänä Viipurissa vuosina 1936–1940 ja sodan jälkeen rikostutkimuskeskuksen laboratoriossa. Vuonna 1945 ilmestyneen esikoisromaaninsa alussa Nousiainen ilmoitti kertomuksen rikostutkimuksen kuvauksen perustuvan tiukasti hänen omaan kokemukseensa rikospoliisin palveluksessa. Nousiainen näki suuren eron salapoliisiromaanien ja todellisen rikollisuuden välillä ja pyrkikin kirjoissaan osoittamaan suurelle yleisölle, millaisissa olosuhteissa suomalainen rikospoliisi joutui työskentelemään.

<sup>34</sup> Tämän lisäksi Tiina Mäntymäen väitöskirjassa *Hard & Soft. The Male Detective's Body in Contemporary European Crime Fiction* (2004) käsitellään eurooppalaisen rikoskirjallisuuden ohella Seppo Jokisen rikosromaanija.



väitöskirjoissaan John Sundholm (1999) ja Kristina Malmio (2005) ja suomenkielistä rikoskirjallisuutta on tähän mennessä käsitelty kahdessa väitöskirjassa, joiden rinnalle oma tutkimukseni asettuu.

Vuonna 2005 ilmestyi Voitto Ruohosen väitöskirja *Paha meidän kanssamme. Matti Yrjänä Joensuun romaanien yhteiskuntakuvasta*. Siinä Ruohonen tarkastelee vuosina 1976–2003 ilmestyneitä Timo Harjunpää -sarjan osia moderneina poliisiromaaneina. Analysoimalla rikoksia, rikosten tekijöitä, uhreja ja tutkijoita sekä romaanihenkilöiden identiteettejä ja niiden välityksellä rakentuvia sosiaalisia suhteita Ruohonen pyrkii vastaamaan siihen, minkälainen on romaanien yhteiskuntakuva. Keskittyessään analysoimaan romaanien henkilöitä Ruohosen kiinnostuksen kohde on sama kuin tässä tutkimuksessa, mutta hänen tutkimuksensa taustamateriaaleina toimivat kriminologinen ja sosiologinen tutkimus ja teoreettisessa tarkastelussa vuorottelevat kirjallisuudentutkimus ja sosiologia. Oma tarkasteluni nojaa teoreettisesti aiempaan rikoskirjallisuuden tutkimukseen, ja kaunokirjallista materiaalia analysoin lähinnä suhteessa historiatutkimukseen.

Toinen kotimaista rikoskirjallisuutta käsittelevä tutkimus on jo mainittu Salla Laakkosen väitöskirja *Amatöörit tutkimuksen hämärillä poluilla. Henkilöt, miljö ja intuitio 1940-luvun suomenkielissä salapoliisiromaanisarjoissa* (2006), jossa keskeistä on salapoliisien toiminnan aktualisoituminen kuvitteellisissa tilanteissa eli tilannenemotivien analysoiminen, sarjojen henkilö- ja miljömotiivit sekä intuition merkityksen tarkastelu. Tutkimuksessaan Laakkonen keskittyy etsimään vastaavuuksia tutkimuskohteittensa välillä. Koska myös Laakkonen analysoi Rauta-sarjaa kahden muun sarjan ohella, käyn työssäni dialogia hänen tutkimustulostensa kanssa.

Analyysini lähtökohtina toimivat Stephen Knightin *Form and Ideology in Crime Fiction* (1980) ja Dennis Porterin *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction* (1981). Knight tarkastelee teoksessaan rikoskirjallisuuden klassikoita, Edgar Allan Poen, Arthur Conan Doyleen, Agatha Christien, Raymond Chandlerin ja Ed McBainin teoksia ja esittää, että nämä esimerkit rikoskirjallisuudesta eivät vain luo ideaa (tai toivetta, tai haavekuvaa) rikollisuuden kontrolloitavuudesta, vaan tekevät sen todentuntuiseksi ja vahvistavat tällaista maailmankuvaa. Toiveen rikollisuuden kontrolloimisesta jakaa yleisö, joka ostaa, lukee ja saa lohtua rikoskirjallisuudesta. Knight tarkastelee rikoskirjallisuudessa esiintyviä sosiaalisia ideologioita, jotka näkyvät niin rikoskirjallisuuden muodossa kuin sen sisällössä. Hän on valinnut esimerkkinsä niiden suosion perusteella. Knightin teoksen lähtökohta on tarkastella rikoskirjallisuuden ideologista luonnetta ja toimintaa teosten yksityiskohtaisen analyysin ja niiden muodon vertailemisen avulla. (Knight 1980: 2–3.)

Tekstin sisältö, myös se sitä mitä tekstissä ei ole, valinnat ja poisjättämiset, ovat merkityksellisiä. Rikoskirjallisuudessa juoni jäsentää tapahtumia ja sen lopputulos osoittaa voittajat ja häviäjät, jotka vastaavat vallitsevia kulttuurisia arvoja, joihin yleisö uskoo.<sup>35</sup> Kulttuuriset arvot kytkeytyvät sosiaaliseen rakenteeseen, ja tekstit luovat ja osoittavat oikeaksi hegemonian, erottamattoman joukon poliittisia, kulttuurisia ja taloudellisia määräyksiä (lakeja), jotka ylläpitävät tiettyä sosiaalista systeemiä yhteisön tiettyjen jäsenten eduksi. Knight painottaa, vaan myös muoto on merkittävä. Knightin väite onkin, että muoto yhtä lailla kuin sisältö tuottaa ideologiaa ja teoksilla on toisistaan muodon avulla eroava tapa esittää

---

<sup>35</sup> Näin ei tietysti aina tarvitse olla, sillä rikoskirjallisuus voi myös kyseenalaistaa näitä arvoja. Tätä on tapahtunut jo 1920-luvulta lähtien, ja tapa ottaa kriittinen asenne valitseviin arvoihin on ollut rikoskirjallisuuden suosiossa varsinkin viime vuosikymmeninä.

maailma lukijoilleen. Erot näkyvät teosten kielessä, tapahtumien esittämisessä, henkilöhahmoissa, motiiveissa ja kokonaisrakenteessa. (Knight 1980: 2–5.)

Porter puolestaan esittää, että rikoskirjallisuudessa yhdistyvät syvät, pysyvät ideologiset rakenteet pinnalla oleviin ideologisiin muuttujiin. Syvärakenne tarkoittaa aina toistuvaa tutkimusprosessia ja siitä syntyviä rooleja (rikos, rikoksen ratkaisija, rikoksen tekijä). Ideologisten muuttujien joukon muodostavat muun muassa teoksen henkilöt, rikoksen luonne, miljö, jossa se tapahtuu ja etsivän toiminta. Syvät ideologiset rakenteet ovat lajin universaaleja piirteitä, ideologiset muuttujat puolestaan vaihtelevat niin kirjailijan kuin kulttuurinkin mukaan. (Porter 1981: 125.)

Ideologisista muuttujista puhuvat tutkimuksessaan myös Shaw ja Vanacker. He esittävät, että porvarillisessa yhteiskunnassa esiintyneet romantiikka, rationalismi ja individualismi mahdollistivat rikoskirjallisuuden lajin (*detective genre*) synnyn ja ovat sen ydinideologian (*the core ideology*) rakennusaineet. Tästä ydinideologiasta syntynyt perusjuoni sisältää omaisuutta tai perintöä uhkaavan rikoksen, jonka kapitalistista yhteiskuntaa puolustava sankari-etsivä ratkaisee. Ideologisen ytimen ja perusjuonen, joka esiintyy lähes kaikissa salapoliisiromaaneissa, voi mukauttaa tietyn ajan ja yhteiskunnan tarpeisiin. Lajin rakenteellinen ydinideologia kasvaa siten teoksesta toiseen muuttuviksi pinta-ideoologioiksi. (Shaw & Vancker 1991: 13.) Analyysini keskittyy siis Rauta-sarjan ideologisiin muuttujiin, sarjan ominaispiirteisiin. Kuitenkin ideologia viittaa myös sanan suomenkieliseen merkitykseen poliittisena aatejärjestelmänä, sillä AKS:n toiminta kytkeytyi nimenomaan poliittisen aatejärjestelmän luomiseen ja levittämiseen.

Knight ja Porter ovat olleet kiinnostuneita selvittämään, miksi rikoskirjallisuus vetoaa yleisöön ja tuottaa lukijalle nautintoa. Kysymys nautinnon tuottamisesta ei kuitenkaan ole se lähtökohta, josta lähdän itse liikkeelle. Olen kiinnostunut siitä, minkälaista rikoskirjallisuutta 1940-luvun loppupuolella Suomessa julkaistiin ja miksi se oli juuri sellaista; miten aiempi rikoskirjallisuus ja ajan yhteiskunnalliset olosuhteet vaikuttivat siihen. Kärholm (2005: 15) tarkastelee tutkimuksessaan ruotsalaista 1950-luvun palapelisalapoliisiromaania historiallisena dokumenttina (*historiskt dokument*), tapana lukea tiettyä periodia Ruotsin historiassa. Hän näkee salapoliisiromaanien olevan kuitenkin enemmän kuin historiallinen dokumentti, sillä ne sisältävät monimutkaisen verkoston eritasoisia merkityksiä. Ne toimivat itsenäisesti yksittäisinä variantteina genrestä (palapelisalapoliisiromaanista), mutta luovat uusia merkityksiä suhteessa kirjoitusaikansa sosiokulttuuriseen kontekstiin. Kärholm (2005: 10) tarkastelee, kuinka ruotsalainen palapelisalapoliisiromaani kasvaa ja kehittyy dialogissa syntyäikansa kanssa ja kuinka tämän genren kautta muotoutuu uusi kertomus hyvästä ja pahasta. Jaan Kärholmin kanssa tämän kulttuurianalyttisen lähestymistavan rikoskirjallisuuteen ja analysoin, minkälaisia merkityksiä Helasen Rauta-sarja saa yhteydessä aikansa sosiokulttuuriseen kontekstiin ja minkälaisina sarjan ideologiset muuttujat näyttävät.

Modernin rikoskirjallisuuden keskeisimmällä paikalla seisoo siis tutkiva agentti – amatöörietsivä, ammattimainen yksityisetsivä, yksittäinen poliisi tai joukko poliiseja, mutta näin ei ole suinkaan aina ollut rikoskirjallisuuden historiassa. Etsivän sankaruus oli mahdollista vasta, kun kirjailija ja hänen yleisönsä alkoivat luottaa rationaalisesti ja tieteellisesti ongelmia ratkovaan sankariin. (Knight 1980: 67.) Tällaisena pidetään Edgar Allan Poen 1840-luvulla luomaa C. Auguste Dupinia. Arthur Conan Doyle'n etsivän Sherlock Holmesin menestys ja yleisön halu lukea aina lisää Holmesin tutkimuksista 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun alussa ovat Knightin mielestä paras osoitus tarinoiden



sosiaalisesta merkityksestä. Holmesin menestys johtui hahmon mahdollisuuksista lievittää kunniallisen, keskiluokkaisen lontoolaisyleisön pelkoja ja huolenaiheita. Lukijat uskoivat modernin tieteellisen ja rationaalisen tutkimuksen voivan järjestää epävarmaa ja huolta aiheuttavaa todellisuutta. Yleisöltä itseltään nämä kyvyt puuttuivat ja se tarvitsi oikein varustetun sankarin, joka tuotti psykologisen suojelun. (Knight 1980: 67.) Viihdekirjallisuus nojaa ylikuonnollisia kykyjä omaavaan sankariin, mutta toisaalta rikoskirjallisuuden sankarit ovat olleet jo 1800-luvulta lähtien jollain tavoin ”haavoittuneita” tai ”vajavaisia”, esimerkiksi Poen C. Auguste Dupinilla on niin sanottu pimeä puoli ja hän vaeltaa pitkin öisiä katuja kuin kadotettu sielu (ks. Gorrara 2003: 11) ja Sherlock Holmes puolestaan käyttää huumausaineita.

Olen otsikoinut tutkimukseni Helasen salapoliisiromaanisarjan sankarin, Kaarlo Raudan ja hänen vastustajiensa mukaan (ks. luku 6). Etsivä ja rikollinen ovat rikostarinan tärkeimmät henkilöt ja suhteessa toisiinsa ongelman ratkaisijana ja ongelman aiheuttajana (Porter 1981: 88). Näiden kahden, sankarin ja rikollisen, väliin jännittyy (ihmis)suhteiden verkosto. Raudan vaimo, Inkeri, ja Raudan perhe kytkeytyvät paitsi sankariin niin myös yhteisöön ja rikolliseen. Käsittelenkin laajasti salapoliisiromaanien kuvaamaa yhteisöä ja sen sisäisiä jännitteitä. Vaikka teoreettinen ajatteluni pohjaa muun muassa Knightin ja Porterin tutkimuksiin, ei kumpikaan heistä ole yhtä laajasti analysoinut salapoliisiromaanien yhteisöä. Salapoliisiromaanin sankariksi ei kuitenkaan voi tulla ilman kuvattua yhteisöä, sillä yhteisö tarvitaan hyväksymään sankarin toiminta ja antamaan sille merkitys (Peiponen 1995: 64).

Tutkimuksessani keskeiseksi nousevat Rauta-sarjan henkilöt ja heidän välisensä suhteet. Ennen kuin analysoin henkilöitä, esittelen luvussa kaksi sarjan synnyn, sen kustannushistorian, keskeiset teemat ja aikalaisvastaanoton. Luvun kaksi tarkoitus on sijoittaa Helanen rikoskirjailijana omaan aikaansa ja osoittaa hänen asemansa ja suosionsa 1940-luvun kotimaisen rikoskirjallisuuden kentässä. Helasen Rauta-sarja ei enää ole laajan yleisön tuntema, toisin kuin esimerkiksi Mika Waltarin komisario Palmu -kirjat. Tutkimukseni rakentuu niin, että luvussa kolme käsitelen Kaarlo Rautaa, sankaria ja luvussa neljä hänen vaimoaan Inkeriä ja Raudan perheen merkitystä. Luvussa viisi tutkin Rauta-sarjan kuvaamaa yhteisöä ja sen sisäisiä jännitteitä ja sivuan myös Rauta-sarjan miljöönkuvausta. Viimeisenä käsitelen luvussa kuusi sankarin vastustajaa, Rauta-sarjan rikollisia.

## 2 Rauta-sarja

Koska tutkimukseni on ensimmäinen Rauta-sarjaa käsittelevä monografia, esittelen sen aluksi tässä luvussa sarjan keskeiset elementit ja syntyhistorian. Vilho Helanen oli elinaikanaan laajan yleisön tuntema ja luettu kirjailija, joten on perusteltua käsitellä myös sarjan aikalaisvastaanottoa ja Helasen omia kirjallisia tavoitteita, jotka liittyvät keskeisesti rikoskirjallisuuden lajikysymyksiin.

Eila Pennanen (1970: 319–329) toteaa, että ”asetelmaltaan mustavalkoisten” Helasen salapoliisiromaani oli luultu olleen omana aikanaan suosituimpia kuin Mika Waltarin komisario Palmu -kirjat, mutta näin ei ollut, sillä Helasen teokset eivät nousseet yli 10 000 kappaaleen myynnin. Helasen aikalaissuosioista kertoo kuitenkin se, että kirjoista painettiin sodan päättymisen jälkeen usean tuhannen kappaaleen painoksia. Suurimmat painokset olivat *Rauhattomalla rannikolla*, jota painettiin 1947 ja 1948 yhteensä 11 000 kpl.<sup>36</sup> Verrataan näitä Mika Waltarin salapoliisiromaani painoslukuihin. Ensimmäisestä komisario Palmu -kirjasta, *Kuka murhasi rouva Skrofin?* otettiin sen ilmestymisvuonna 1939 neljä painosta, yhteensä 13 700 kappaletta.<sup>37</sup> Viides painos julkaistiin vuonna 1951.<sup>38</sup> *Kuka murhasi rouva Skrofin* -teosta ei siis painettu 1940-luvulla laisinkaan. Waltarin toisen Palmu-kirjan, *Komisario Palmun erehdys*, julkaisi WSOY vuonna 1940 ja sitä painettiin tuona vuonna 8 450 kpl eli alle Helasen salapoliisiromaani suurimpien painoslukujen.<sup>39</sup> Myöskään tästä toisesta Palmu-kirjasta ei otettu uutta painosta ennen kuin 1952. Väitän siis, että sotien jälkeen Helanen oli Waltaria suosituimpi salapoliisiromaani kirjoittaja, sillä Waltarin salapoliisiromaneja ei painettu vuosien 1940–1951 välisenä aikana laisinkaan. Waltari oli toki muuten, *Sinuhe egyptiläisen* kirjoittajana, 1940-luvulla ajankohtainen ja suosittu kirjailija.

Suomalaisen rikoskirjallisuuden painoslukuja tarkasteltaessa 1940-luku jakautuu jyrkästi kahtia, sota-aikaan ja sen jälkeisiin vuosiin. Sota-aikana viihdekirjallisuuden kulutus oli suurta sekä rintamalla että kotirintamalla ja myynti veti. Sota vaikutti myös siihen, että kustantajat ja lukijat suosivat kotimaista. Sota-ajan suomalaisten rikoskirjailijoiden tuotteliaisuudesta kertoo paljon se, että Outsider julkaisi vuonna 1941 kuusi Karma-sarjan kirjaa (ks. myös Kukkola 1980: 125) ja muun muassa Nuorvala on kertonut sotavuosien ennätysmäisen kiireisestä kirjoitus- ja julkaisutahdista. Esimerkiksi vuonna 1945 häneltä ilmestyi yhteensä 27 teosta eri kustantajilta eri tekijänimillä (Kukkola 1989: 138). Koska viihdekirjallisuus myi niin hyvin, markkinoille tuli paljon pieniä yrittäjiä ja kaikki halusivat hyötyä tilanteesta. Kukkola päätyykin toteamaan, että vuosina 1940–1945 suomalaisessa rikoskirjallisuudessa kirjojen laadullisella tasolla ei ollut suurta merkitystä, sillä kaikki mikä julkaistiin, meni kaupaksi (Kukkola 1980: 133). Sota-ajan rikoskirjallisuudelle oli ominaista myös sarjamaisuus: Outsider tuotti Karma-sarjaa, Erho lanseerasi Paarma-sarjan, Linnus kirjoitti komisario Tauno Vahtosesta, Tuomola komisario Somerosta ja Portaalla oli komisario Kanerva.

---

<sup>36</sup> Pienin painos oli *Ristilukin arvoituksella*, jota painettiin 1949 yhteensä 5 700 kpl. Tiedot painoslukuista ovat peräisin Gummeruksen arkistosta.

<sup>37</sup> Painosluvat peräisin Otavan arkistosta.

<sup>38</sup> Vuonna 1944 Otava ja Mika Waltari kävivät keskustelua uudesta painoksesta, mutta sodan aiheuttamien vaikeuksien takia siitä luovuttiin (Otavan arkistonhoitajan Tiina Pirttilahden sähköpostiviesti 11.3.2009 tekijälle).

<sup>39</sup> Painosluvat peräisin WSOY:n arkistosta.

Helasen ohella kotimaisista rikoskirjailijoista ainakin Outsider ja jatkosodassa haavoittunut Erho olivat osittain jo sota-aikana ja sen jälkeen taloudellisesti sellaisessa tilanteessa, että he kirjoittivat henkensä pitimiksi ja elättääkseen perheensä.<sup>40</sup> Taiteelliset tavoitteet eivät olleet ensisijaisia vaan se, että kirjat julkaistiin ja niistä sai rahaa. Tilannetta ei helpottanut se, että vielä vuonna 1944 ja alkuvuodesta 1945 salapoliisiromaanin painos saattoi olla 12 000 kpl, mutta vuoden 1945 aikana painokset putosivat noin 3 000 kappaleeseen (Arvas 2006). Jo sota-aikana alkaneella ja sen jälkeen jatkuneella paperipulalla oli muitakin vaikutuksia, sillä ennen sotaa, 1920–1930-luvuilla ilmestyneiden, suosittujen seikkailu- ja jännityslukemistojen tuottaminen loppui myös. Kun ottaa tämän huomioon, ovat Helasen yksittäisestä teoksesta noin 10 000 kappaleeseen nousseet painoslutut huomattavia. Yhdessä isojen painosten sekä sen seikan kanssa, että Helanen julkaisi rikosjatkokertomuksia luetuissa lehdissä, voi Helasen todeta olleen laajan yleisön tuntema kirjailija. Helasen yleisöön palaan vielä luvussa 5.

Ensimmäinen Helasen salapoliisiromaaneista, *Helsingissä tapahtuu*, ilmestyi vuonna 1941 ja oli ainoa, joka ilmestyi salanimellä. Sarja jatkui sodan jälkeen ja seuraava Rauta-kirja, *Valvova silmä*, ilmestyi vuonna 1946. Sen jälkeen Helanen julkaisi yhden kirjan joka vuosi aina vuonna 1952 tapahtuneeseen kuolemaansa saakka. Tavoitteena oli kymmenosainen sarja, jonka esikuva oli englantilaisen David Humen Cardby-sarja.<sup>41</sup> Otava oli julkaissut vuosina 1938–1939 peräti toistakymmentä kappaletta englantilaisen David Humen romaaneja. Suositussa Cardby-sarjassa rikoksia selvittävät Scotland Yardin etsiväkomisario Cardby ja tämän poika Mike Cardby. Sarjaa oli markkinoitu hyvin ja yleisö tunsivat kirjat. Cardby-sarjan menestys oli esimerkkinä sarjamaisesta kirjoittamisesta ja samankaltaisia sarjoja tavoittelivat 1940-luvulla Helasen ohella muun muassa Outsider ja Erho. Esimerkiksi Outsiderin Karma-sarja muistutti ulkoisesti Cardby-sarjaa.

Keväällä 1952, kun Helanen viimeisteli painokuntoon kahdeksatta ja viimeiseksi jäänyttä Rauta-kirjaa, *Kohtalon siltaa*, hän kirjoitti sarjan jatkumisesta kustantajalle:<sup>42</sup>

Mielessäni jauhaa jo yhdeksännekin aihe, joka vastustamattomasti pyrkii kiertymään Hampurin suursataman ympärille. Valitettavasti vain äskeisellä pitkällä ulkomaanmatkallani minulla ei ollut enää aikaa pysähtyä riittävän kauaksi Hampuriin. Mutta kun nyt näyttää siltä kuin ennen kevättä minulle aukenisi tilaisuus matkustaa jälleen joksikin viikoiksi ulkomaille, niin voinen – edellyttäen, että mm. rahapuolen saan järjestetyksi – viivähtää tähän tarkoitukseen välttämättömän ajan Hampurissa. Siinä tapauksessa saisin uuden kirjan hyvissä ajoin syysmarkkinoille.<sup>43</sup>

Se, miten Helanen oli ajatellut omien teostensa järjestyksen sarjassa, käy myös ilmi Helasen kirjeestä.

Niin innokas Gardby-sarjan (o.p.o. Cardby) lukija kuin aikoinaan olinkin, harmitti minua, että romaanien numeroimisjärjestyksessä ainakin suomalainen kustantaja antoi palttua Gardby-perheen kehityksen kuvastamalle

<sup>40</sup> Ks. Erhosta Arvas 2005: 32–35.

<sup>41</sup> Vilho Helasen kirjeet Mauno Salojärvelle 3.9.1950 ja 10.1.1952, GA.

<sup>42</sup> Helasen muista kirjallisista suunnitelmista, Helasen kirje L.A. Punttilalle 12.1.1951, Coll.290.1, KK.

<sup>43</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 10.1.1952, GA. Kukkolan mukaan kirjailijalla oli ennen kuolemaansa suunnitelmissa sarjan jatko. Kukkola kirjoittaa: ”Seuraava salapoliisiromani, työnimeltään »Rauta Roomassa ja Pariisissa» oli jo valmiiksi suunniteltu, mutta ei vielä paperilla” (Kukkola 1980: 152). En ole löytänyt vahvistusta tälle tiedolle.

aikajärjestykselle. Rauta-romaanien sisäinen järjestys olisi tapahtuma-aikojen mukaan seuraava: 1. ”Helsingissä tapahtuu” (ajateltu aika 1938), 2. ”Valvova silmä” (a. a. kesä 1943), 3. ”Kolme laukausta yössä” (a. a. syksy 1943), 4. ”Rauhaton rannikko” (a. a. syksy 1944), 5. ”Ristilukin arvoitus” (a. a. keväällä 1948), 6. ”Filmitalon murhenäytelmä” (a. a. kevät 1948). Mahdollisesti vielä valmistuvissa Rauta-kirjoissa en ole aikonut enää palata menneisiin vuosiin, joten se seikka ei järjestystä haittaisi.<sup>44</sup>

Viimeistellessään *Kohtalon siltaa* Helanen nimesi myös oman suosikkinsa tuotannostaan: ”– – itse asetan toistaiseksi ’Ristilukin arvoituksen’ muiden edelle”.<sup>45</sup>

### *Esikoissalapoliiromaani Helsingissä tapahtuu*

*Helsingissä tapahtuu* -kirjan alussa noin kolmekymmenvuotias tuomari Kaarlo Rauta on saapunut Helsinkiin vietettyään vuosia muualla Euroopassa. Hän haluaisi perustaa yksityisetsivätoimiston, mutta ystävän neuvosta perustaa asianajotoimiston, jonka sihteeriksi palkkaa Inkeri Kaarion, josta myöhemmin tulee hänen vaimonsa. Ensimmäistä tapaustaan Rauta ryhtyy selvittämään yhdessä sihteerinsä kanssa poliisin pyydettyä häneltä apua. Ukrainalaisen kommunistin ja vakoilijan, tanssijatar Tanja Maznitsenkon murhasta syytetään todisteiden perusteella Raudan vanhaa toveria, tunnetun isänmaallisen, oikeistolaisen kansalaisjärjestön johtajaa Antti Saraa. Rikosvyyhdin takaa paljastuu anarkistis-kommunistinen vakoilijajärjestö, jolla on häikäilemätön naisjohtaja, Iines Salonen.

Väiteltyään filosofian tohtoriksi joulukuussa 1937 Helanen oli valmis tarttumaan uusiin haasteisiin.<sup>46</sup> Tammikuussa 1938 julistettiin suuri pohjoismaainen salapoliiromaanikilpailu, jonka suomalaisena järjestäjänä oli kustannusosakeyhtiö Otava. Kilpailussa palkittiin paras käsikirjoitus Suomesta, Norjasta, Ruotsista ja Tanskasta, ja voittaneet teokset ilmestyivät seuraavana vuonna käännöksinä osallistujamaissa.<sup>47</sup> Lisäksi Otavan painattamassa kilpailukutsussa luvattiin lunastaa kaikki ”julkaisukelpoiset käsikirjoitukset tavanmukaisin kustannusehdoin – –”.<sup>48</sup>

Otavaan saapui 41 käsikirjoitusta määräaikaan, elokuuhun 1938 mennessä. Palkintolautakunnan (Heikki Reenpää, Hannes Reenpää, Sirkka Rapola, Matti Sadeniemi ja Vilho Suomi) kokouksessa 23.11.1938 lautakunta päätti palkita nimimerkki L. K. ja P. T. teoksen *Kuka murhasi rouva Skrofin?*. Nimimerkin takaa paljastui kirjailija Mika Waltari. Myös salapoliiisikirjallisuuden ystävä Helanen oli tarttunut kynään ja osallistunut kilpailuun. Hänen nimimerkkinsä oli Esko, ja käsikirjoituksen otsikoksi oli merkitty ”Tuomari Rauta saa töitä”. Voittajateoksen lisäksi kilpailun palkintolautakunta päätti ehdottaa myös sen ja eräiden muiden teosten lunastamista.<sup>49</sup>

Ennen julkaisemista kirjan nimi kuitenkin muuttui ja kustannussopimus *Helsingissä tapahtuu* -kirjasta solmittiin 26.4.1939. Siinä tekijäksi on merkitty salanimi Heikki Aksila. Otavan

<sup>44</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 3.9.1950, GA.

<sup>45</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 10.1.1952, GA.

<sup>46</sup> Olavi Helasen haastattelu 16.9.2004.

<sup>47</sup> Yrjö Kivimiehen kirjoittama arvio suomeksi käännettyistä voittajakirjoista ilmestyi *Suomalaisessa Suomessa* 6/1939.

<sup>48</sup> Kilpailuesite, OA.

<sup>49</sup> Salapoliiromaani kilpailukokouksen pöytäkirja ja luettelo saapuneista teoksista, OA. Helasen kirjan ohella kilpailusta lunastettiin ja Otava julkaisi Tauno Karilaan *Nokisen jäljen*. Kilpailuun osallistuneen Outsiderin *Viisi tikaria* julkaisi puolestaan Gummerus.

rekisterikorttiin, jolla seurataan kirjan kulkua tuotannossa, on merkitty ulkoasua koskevat ohjeet jo 22.6.1939, mutta ennakkohinnoittelu on tehty vasta 11.8.1941. Kirja valmistuikin painosta vasta elokuussa 1941,<sup>50</sup> ja sitä mainostettiin ensimmäisen kerran *Otavan uutisia* -lehdessä 14.8.1941. Helanen itse oli palauttanut palstakorrehtuurin Otavaan jo 5.8.1939 ja palautuskirjeessään oletti, että taittokorrehtuuri tulisi pian tarkistettavaksi.<sup>51</sup> Mistään ei käy selville, miksi kirjan painaminen viivästyi noin kaksi vuotta, mutta syy voi olla se, että Otavan paino teki sotien aikana paljon materiaalia puolustusvoimille ja kaunokirjallisten teosten julkaisua siirrettiin, kun painon suorituskyky täyttyi (Lassila 1990: 45, 64).

Helasta tutkineen Helena Saarisen mukaan *Helsingissä tapahtuu* -salapoliisiromaanin taustalla oli halu varoittaa kansaa ”kommunistien salajuonista” (Saarinen 1989: 18). Kukkola puolestaan esitti seuraavan tulkinnan teoksen tarkoitusperistä:

Salapoliisikirjailijana Helanen aloitti talvisotaa seuranneen lyhyen rauhan aikana, jolloin Suomen–Neuvostoliiton rauhan ja ystävyuden seura ja muut maiden välisten suhteiden normalisointiin pyrkivät hankkeet sekä vasemmiston poliittisen toiminnan viriäminen ärsyttivät oikeistolaisia piirejä. Tämä ärtymys näkyy myös selvästi Helasen ensimmäisessä salapoliisiromaanissa »Helsingissä tapahtuu» – –. (Kukkola 1980: 148.)

Kukkolan tulkinta salapoliisiromaanin taustoista ei voi pitää paikkaansa, sillä kirja oli kirjoitettu jo ennen talvisotaa ja kirjan tapahtuma-ajaksi kirjailija itse oli ajatellut vuoden 1938.<sup>52</sup> Mitä taas tulee Helasen valitsemaan salanimeseen Heikki Aksila, ovat Helasesta kirjoittaneet tutkijat yhtä mieltä siitä, että se viittaa Akateemiseen Karjala-Seuraan (Huhtala 1997: 325; Kukkola 1980: 148). Kuten Kukkola huomauttaa, sillä saattoi myös olla tekemistä kirjailijan pohjalaisten esivanhempien samannimisen talon kanssa. (Kukkola 1980: 148; myös Olavi Helasen haastattelu 16.9.2004.)

*Helsingissä tapahtuu* on salapoliisiromaani, jossa viitataan monin tavoin politiikkaan. Se oli ajalle tyypillistä, sillä aatteellisesti virittyntä ajanvietekirjallisuutta ilmestyi tuolloin paljon (Kukkola 1980: 151). Kirjassa ihmisten poliittiset sitoumukset oikealta vasemmalle ovat tärkeitä. Helanen itsekin näki kirjan poliittisesti värittyneenä ja sidoksissa syntyänsä. Kun Helasen myöhempi kustantaja Gummerus elokuussa 1950 suunnitteli kaikkien Rauta-kirjojen julkaisemista yhtenäisenä sarjana, Helanen totesi Gummeruksen toimitusjohtaja Mauno Salojärvelle, että kirja ”erinäisiltä kohdiltaan kaipaa nyt poliittisten särmiensä vahvaa poisviilaamista”.<sup>53</sup> Myös kirjoittaessaan Otavaan Heikki Reenpäälle kirjan oikeuksista hän arveli, että ””Helsingissä tapahtuu’ kaipaa nyt melkoisia muutoksia – kansikuvan sävystä alkaen [kirjan kannessa sirppi ja vasara uhkaamassa sidottua miehen hahmoa, PA] – mutta uskon saavani sen sellaiseen kuntoon, että sen voi turvallisesti nytkin julkaista”.<sup>54</sup> Syy ”poliittisten särmien” poisviilaamiseen ei välttämättä ollut muutos Helasen omissa asenteissa,

<sup>50</sup> Otavasta ilmoitettiin kirjan valmistumisesta Helaselle kirjeellä, joka oli päivätty 20.8.1941.

<sup>51</sup> Heikki Aksilan kirje Otavaan 5.8.1939, Kirjailijakirjeenvaihto: Vilho Helanen, OA.

<sup>52</sup> Myös Liisi Huhtala (1997: 325) arvelee erheellisesti teoksen tapahtumien ajoittuvan ”välirauhalla näyttävään aikaan”.

<sup>53</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 3.9.1950, GA.

<sup>54</sup> Vilho Helasen kirje Heikki Reenpäälle 3.9.1950, Kirjailijakirjeenvaihto: Vilho Helanen, OA. Gummeruksen Mauno Salojärvi oli pyytänyt Helaselta kappaleet kahdesta ensimmäisestä Rauta-sarjan kirjasta Gummerukseen luettavaksi. Helanen oli tuolloin vankilassa ja kirjat Jyväskylään lähetti hänen vaimonsa. Saatteessaan Kaarina Helanen kirjoittaa: ”Tässä lähetän Teille mieheni pyynnöstä nämä kaksi kirjaa. Hän halusi ilmoittaa, että niiden juoni pysyisi samana, vaikkakin hän muuttaisi tekstiä kumpaankin aika paljon.” (Kaarina Helasen kirje Mauno Salojärvelle 23.9.1950, GA.)

vaan yhteiskunnallisten olosuhteiden muutos sodan jälkeen. Gummeruksen sarjasuunnitelmat eivät kuitenkaan toteutuneet, ja *Helsingissä tapahtuu* -kirjasta otettiin uusi painos vasta 1995, ilman kirjailijan suunnittelemaa muutoksia.

Sodan aikana ensimmäinen painos *Helsingissä tapahtuu* -kirjasta myytiin loppuun parissa vuodessa, kuten käy ilmi Hannes Reenpään vastauksesta 17.2.1943 Vilho Helasen ehdotukseen toisesta painoksesta: ”Teosta ei ole enää kuin satasen kappaletta jäljellä, niin että koetamme kyllä ryhtyä uutta painosta valmistamaan, kunhan kaikkein kiireellisimmät oppikirjain painatukset on saatu suoritetuiksi ja paperia varatuksi.”<sup>55</sup> *Helsingissä tapahtuu* -kirjan ladelmä oli kuitenkin Otavassa purettu jo edellisenä vuonna (13.3.1942) eli silloin oli tehty päätös, ettei uusia painoksia ainakaan lähiaikoina oteta (OA). *Arvosteleva kirjaluetelo*,<sup>56</sup> jota painettiin auttamaan kirjastoja kirjavalinnoissa, totesi Helasen esikoissalapoliiromaani: ”Melkoisella taituruudella muovailtu vakoilujärjestön hommia kuvaileva rikosjuttu, jota vain pahentaa liiallisten paukkuvaikutusten kasaaminen loppupuolelle. Kirjastoissa tarpeeton.” (H. K-la. 1941: 33.)

### Sarjan jatkuminen

Sotavuosina Helasen kirjoittamiseen tuli tauko, mutta hänellä oli ollut suunnitelmia jatkaa kirjoittamista heti *Helsingissä tapahtuu* -kirjan ilmestymisen jälkeen. Tämä käy ilmi Kaarina-vaimon kirjeestä syyskuulta 1941:

Otavasta lähettivät kaksi kappaletta uutta kirjaasi. Se on hyvän näköinen ulkoasultaan ja sisällyshän on myös loistavan sujuvaa ja jännittävää. Onneksi olkoon ja hauskaa kuulla (Kaijalta), että jatkoa seuraa. Olemme sen lukeneet kaikki kolme.<sup>57</sup>

Helasen kirje paljastaa, että kustantaja suhtautui ilmeisen suopeasti salapoliiromanisarjan mahdolliseen jatkamiseen.<sup>58</sup> Se ei kuitenkaan jatkunut välittömästi, vaan Rauta-sarjan jatkaminen tuli jälleen ajankohtaiseksi vaiherikkaiden vuosien ja Suomen ja Neuvostoliiton välirauhanteon jälkeen. Helanen kirjoitti vaimolleen keväällä 1945: ”Kun tulet tänne, ota mukaan kappale ’Hgissä tapahtuu’. Olen tuuminut senkin jatkamista, nim. samojen henkilöiden käyttämistä tavalliseen salapoliiijuttuun.”<sup>59</sup> *Ylioppilaslehden* haastattelussa vuonna 1947 Helanen valotti tilannettaan sen jälkeen, kun hän oli eronnut sisäasiainministeriön toimistopäällikön virasta syyskuussa 1944.

Sen jälkeen minulla on ollut vain kynäni, jolla elää. Ennen, niinä vuosikymmeninä, jolloin olin virkamies, kirjoitin joskus kirjoja – välitöiksi. Nyt

---

<sup>55</sup> Hannes Reenpään kirje Vilho Helaselle 17.2.1943, Kirjailijakirjeenvaihto: Vilho Helanen, OA.

<sup>56</sup> Luettelo julkaisi vuodesta 1902 lähtien Kansanvalistusseuran kirjastovaliokunta ja sillä on ollut keskeinen asema yleisten kirjastojen toiminnassa Suomessa. Vuonna 1922 luettelo siirtyi valtion kirjastotoimiston julkaisuksi. Asiantuntijoiden laatiman luettelon avulla kirjaston hoitajat valitsivat kirjastoihin soveliaat, hankittavat kirjat. *Arvostelevaa kirjalueteloa* analysoineen Kukkolan mukaan sen poliittinen yleislinja oli puhtaasti oikeistolainen sotien jälkeisiin vuosiin saakka. Valintojen ohjaamista harjoitettiin suorasukaisesti kehotuksilla ”kaikkiin kirjastoihin”, ”vain suuriin kirjastoihin” tai ”ei sovi kirjastoihin”. Koska kirjastojen tehtävä oli kansanvalistus, suhtauduttiin viihteeseen kielteisesti. Ennen toista maailmansotaa AKL oli jopa ajan yleistä ilmapiiriä ahdasmielisempi. (Kukkola 1973: 120–152.)

<sup>57</sup> Kaarina Helasen kirje Vilho Helaselle 8.9.1941, Coll.290.20, KK.

<sup>58</sup> Vilho Helasen kirje Kaarina Helaselle 17.8.1941, Coll.290.19, KK.

<sup>59</sup> Vilho Helasen kirje Kaarina Helaselle 16.3.1945, Coll.290.19, KK. Kirjeestä ei käy ilmi missä se on kirjoitettu.



minusta tuli vapaa kirjailija. Älkää kuvitelko, että muutos oli helppo, sisäisestikään. Onneksi tapasin kustantajan, joka uskoi kirjallisiin kykyihini, ja tuon uskon varassa soi minulle taloudellista tukea. Niin aloin kirjoittaa – kokeeksi. Silloin, kesään 1945 mennessä syntyi kaksi salapoliisiromaania, joista »Valvova silmä» oli toinen.<sup>60</sup>

Näitä kahta haastattelussa mainittua salapoliisiromaania Helanen ilmeisesti tarjosi kustannettavaksi Otavalle. Näin voi ainakin päätellä maisteri Hannes Reenpäälle lähetetystä kirjeestä. Helanen kiirehtii siinä julkaisupäätöksen tekemistä, sillä kirjoista maksetut palkkiot olivat tärkeitä.

Jätin Otavaan toisen Akseli Särkkä -käsikirjoituksen 'Valvova silmä', joka on salapoliisiromaani, kuten edellinenkin. – – Tiedän, että aikasi on kovin varattu. Mutta kun aina ennenkin olet ollut suojea minua kohtaan, rohkenen toivoa, että Sinä ottaisit nyt tuon juttuni lukeaksesi, jotta voisimme – jos arviointisi on myönteinen – tehdä kustannussopimukset molemmista kirjoistani t.k. 27 p:n, maanantaina, jolloin jälleen pistäydyn Helsinkiin.<sup>61</sup>

Vielä tuossa vaiheessa Helanen ajatteli jatkaa salapoliisikirjailijan uraa salanimellä, tällä kertaa Akseli Särkkänä.<sup>62</sup> Tämä saattoi johtua siitä, että Helasella oli myös muita kirjallisia suunnitelmia. Reenpäälle osoitetun kirjeen liitteenä oli selvitys kolmesta suunnitelmassa olevasta romaanista, joista vain *Ylioppilas lehtorinnaamion takana* (1946) myöhemmin toteutui.<sup>63</sup>

Otavan arkistosta tai Helasen käsikirjoituskokoelmasta ei kuitenkaan selviä, miksi Otava ei jatkanut Helasen kustantajana. Tosin maininta Helasen myöhemmän kustantajan, Gummeruksen toimitusjohtajan Mauno Salojärven kirjeessä vuodelta 1947 tuo ehkä selvennystä asiaan. Helanen oli toivonut kirjeessään 18.11.1947 Gummerukselta toista painosta *Rauhattomasta rannikosta*. Mauno Salojärvi vastasi Helaselle ja muistutti tätä siitä, että Gummerus oli nopeasti saanut Helasen kolmannen salapoliisiromaanin markkinoille. ”Uuden painoksen ottaminen riippuu teknillisistä mahdollisuuksista ja paperi kysymyksestä. Teemme siinä parhaamme mutta muistaaksemme Te mainitsitte, että eräät toiset kustantajat vaativat aikaa 2 vuotta ennen kuin voivat kirjanne julkaista.”<sup>64</sup>

Ehkäpä Helasen salapoliisiromaanit eivät yksinkertaisesti mahtuneet Otavan kustannusohjelmaan tai sodan jälkeisessä poliittisessa tilanteessa Helanen entisenä AKS:läisenä saattoi myös olla epäsoviva kirjailija Otavalle. Vaikka Otava ei jatkanutkaan Helasen kustantajana, niin Helasen ja Reenpään kirjeenvaihdosta päätellen välit Otavaan säilyivät tästä huolimatta korrekteinä. Vuonna 1950 Helanen pyysi Katajanokan vankilasta kirjoittamassaan kirjeessä Heikki Reenpäältä oikeuksia *Helsingissä tapahtuu* -kirjaansa, kun

---

<sup>60</sup> M-i-a, 6.2.1947 *Ylioppilaslehti* (todennäköisesti lehden toimituskuntaan kuulunut Mirjam Kalliosara). Tarkemmin mistään ei käy ilmi, oliko Otava se Helasen *Ylioppilaslehden* haastattelussa mainitsema kustantaja, joka oli syksyllä 1944 tai keväällä 1945 tarjonnut kirjailijalle taloudellista tukea, mutta oletan että näin oli.

<sup>61</sup> Vilho Helasen kirje Heikki Reenpäälle 19.8.1945, Kirjailijakirjeenvaihto: Vilho Helanen, OA. Helanen oli kirjoittanut kirjeen Helasten kesänviettopaikasta, Särkästä.

<sup>62</sup> Maantieteellisesti Vähäsaari, maarekisterissä Särkkä (Lohjalla) oli Helasten vuonna 1936 hankkima saari, johon he rakensivat kesähuvilan ja jossa perhe vietti kesät (Haataja 1997: 263).

<sup>63</sup> Helasen toiveissa oli myös näytelmäkirjailijan ura. Tämä käy ilmi muun muassa Oiva Paloheimolle kirjoitetuista kirjeistä 29.1.1947 (Signum 481:17:2, SKS) ja 5.12.1947 (Signum 481:17:5, SKS).

<sup>64</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 19.11.1947, GA.

Gummerus Oy suunnitteli koko Rauta-sarjan julkaisemista uusina painoksina. Reenpää vastasi myöntävästi ja lähetti vielä vangitulle kirjailijalle kirjapaketinkin vankilaan.<sup>65</sup>

### *Valvova silmä ja Rauhaton rannikko*

*Valvovan silmän* tapahtumat ajoittuvat jatkosodan asemasotavaiheeseen, heinäkuun lopulle 1943. Raudan nykyinen vaimo Inkeri on asettunut pariskunnan kolmivuotiaan Martti-pojan kanssa kesän viettoon Päijänteen rannalle. Kaarlo Rauta tulee sinne rintamalta muutamaksi päiväksi lomalle, joka kuitenkin venyy aiottua pidemmäksi, kun pientä huvilayhdyskuntaa järkyttää kenraalin tyttären ja majuri Mikko Pöystisen morsiamen Paula Karpelan kylmäverinen murha. Rautaa pyydetään selvittämään murhaa ja paikallinen nimismies avustaa häntä tutkimuksissa.

Koska Otava torjui Helasen kirjalliset hankkeet, lähti tämä Turkuun etsimään kirjoilleen kustantajaa (Haataja 1997b: 290). Helanen kirjoitti Turusta 30.1.1946 vaimolleen Kaarinalle:

Olen lukenut jälleen lävitse sekä ”Jumalan vitsan” [ilmestyi myöhemmin nimellä *Berenike*] että toisen salapoliisiromaaneistani. Vähiin jäivät ne korjaukset, joita tein. Molemmat tuntuivat luettuina oikein hyviltä. Mutta tuntuu olevan niin, että täkäläisiäkin kustantajia kauhistuttaa 300-sivuinen dekkari, koska se nielee huikeasti paperia, joka nyt on ylen kireässä. Huomenissa saanen kuulla, mitä mahdollisuuksia he löytävät, ja sitten painun Hämeenlinnaan koettamaan onneani Karistolla.<sup>66</sup>

Turusta ei kustantajaa löytynyt eikä Karistostakaan tullut Helaselle sellaista. *Valvova silmä* ilmestyi lopulta syksyllä 1946 lappeenrantalaisen Kustannus oy Viirin julkaisemana. Viiri oli pieni kustantamo, joka Helasen mukaan lopetti parin vuoden kuluttua kirjojen kustantamisen ja möi varastonsa Rautatiekirjakaupalle. Kauppaan kuului myös *Valvovan silmän* 8 000 kappaleen painoksesta jäljellä olleet tuhat kirjaa. Helanen sai loput tekijänpalkkionsa, ja Viiri luovutti kirjailijalle oikeudet teoksen tuleviin painoksiin.<sup>67</sup>

*Rauhattoman rannikon* tapahtuma-aika on lokakuu 1944, jolloin Suomi oli tekemässä rauhaa Neuvostoliiton kanssa ja saksalaiset, entiset aseveljet, olivat vielä Lapissa. Kaarlo Raudan vanha opiskelutoveri pyytää Rautaa Vaasan lähistölle selvittämään heidän yhteisen opiskelutoverinsa, nimismies Matti Vaaran Elisabeth-vaimon murhaa, josta aviomies Vaara on epäilyksenalaisena. Nainen on kadonnut elokuisten rapujuhlien päätteeksi, mutta onnettomassa avioliitossa elänyt aviomies ei ole vaimoaan kaivannut. Kuukauden kuluttua Elisabethin ruumis löytyy kylän läpi virtaavasta joesta ja kuolema todetaan murhaksi. Rauta matkustaa Inkerin kanssa Pohjanmaan rannikolle esiintyen pienellä paikkakunnalla helsinkiläisenä, lepoa tarvitsevana herrasmiehenä.

Vuonna 1947 Helanen löysi uudelleen vanhan kustantajansa Gummeruksen, joka oli vuonna 1923 julkaissut hänen koulumaailmaan sijoittuvan esikoisromaaninsa *Sarastus*. Gummeruksen toimitusjohtajan Salojärven<sup>68</sup> kanssa yhteistyö jatkui aina kirjailijan kuolemaan saakka. Sotavuodet olivat olleet Gummeruksessa viihdekirjallisuuden

<sup>65</sup> Heikki Reenpään kirje Vilho Helaselle 6.9.1950, Kirjailijakirjeenvaihto: Vilho Helanen, OA.

<sup>66</sup> Vilho Helasen kirje Kaarina Helaselle Coll.290.19, KK.

<sup>67</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 3.9.1950, GA.

<sup>68</sup> Mauno Salojärvi (1906–1998) oli kutsuttu Gummeruksen kirjakaupan johtoon 1936 ja yleni Gummeruksen toimitusjohtajaksi 1939. Helanen oli allekirjoittanut kustannussopimuksen *Rauhattomasta rannikosta* 12.6.1947.



läpimurtokausi ja silloin rakkaus- tai jännitysteeman ympärille punoutui hieman yli puolet Gummeruksen julkaistuista romaaneista (Leino-Kaukiainen 1990: 186).

*Valvova silmä* ja *Rauhaton rannikko* ovat murhan motiivin ja rikollisten suhteen hyvin toistensa kaltaisia kirjoja. Siinä näkyy, että ne ovat kirjoitettu peräkkäin. Kummassakin kirjassa murhan uhri on nainen, jolla on epäilyttävä ”menneisyys”: Paula Karppelalla on ollut suhteita miehiin ilman avioliiton siunausta ja Elisabeth Vaaralla avioliiton ulkopuolisia suhteita eikä myöskään aivan tahraton ”menneisyys”. Kumpikin on kohdellut huonosti niitä miehiä, jotka ovat rakastuneet heihin. *Rauhattomassa rannikossa* todetaan, että lasta kiihkeästi toivonut Elisabeth Vaara oli luultavasti varhaisempine kirjavine vaiheineen itse syyppää lapsettomuuteensa. Kummassakin kirjassa murhaajalla on samantyyppinen motiivi. Murhaajan rakastama mies on valinnut toisen naisen ja niinpä tuo valittu tulee murhatuksi. Helanen oli lainannut toiseen ja hieman myös kolmanteen salapoliisiromaaniinsa juoniaineksia ihailmaltaan S. S. van Dinelta.<sup>69</sup> *Valvovassa silmässä* rikoksen tutkijoita johdetaan kengillä harhaan samalla tavalla kuin S. S. van Dinen *Greenen perheen salaisuudessa*. van Dinella kengillä tehdään jälkiä lumeen ja ohjataan epäilykset väärään suuntaan, *Valvovassa silmässä* naispuolinen murhaaja käyttää miehen saappaita ja valheelliset jäljet jäävät rantahiekkaan. Kuten *Greenen perheen salaisuudessa*, myös Helasen toisessa ja kolmannessa romaanissa murhaaja on viattomalta ja kunnolliselta vaikuttava nuori nainen, joka tuntuu aluksi olevan epäilysten ulkopuolella.

Helanen oli innokkaasti mukana *Rauhattoman rannikon* tuotantoprosessissa. Kirjailijan ja kustantajan kirjeenvaihdosta kesältä ja alkusyksystä 1947 käy ilmi, että Helanen laati kustantajalle kirjan takakansitekstin ja huolehti muutenkin, että kustantajalla oli käytössä *Valvovan silmän* arvosteluja lehti-ilmoituksia varten.<sup>70</sup> Kirjan ilmestymisen jälkeen hän pyysi kustantajaa informoimaan itseään kirjasta ilmestyneistä arvosteluista.<sup>71</sup> Arvosteluilla olikin merkitystä, sillä Helasta verrattiin niissä Quentin Patrickiin, ja Gummerus suunnitteli seuraavan Patrick-käännöksen julkaisemista keväällä 1948. Kirjallisen osaston johtaja Ensio Seies Gummeruksesta tiedusteli kirjeessään 8.11.1947, saisiko kustantaja Helaselta pian uuden käsikirjoituksen, jotta kirjat voitaisiin julkaista yhtä aikaa.<sup>72</sup>

Syksyllä 1947 *Rauhattoman rannikon* ilmestyttyä Helanen oli tyytymätön sen taloudelliseen tuottoon ja kustantajaansa. Kirjailijan mielestä painos oli liian pieni (kustannussopimuksessa luki vähintään 4 000) ja hinta liian alhainen.<sup>73</sup> Kirjailija toivoi, että joulumarkkinoille kirja ilmestyisi sidottuna, sillä ”yleisössä on kuitenkin niitä, jotka katsovat, että romaani, jota on sidottunakin saatavissa, kohoo tavallisen ’dekkariton’ yläpuolelle”.<sup>74</sup> Pettymykset

---

<sup>69</sup> Helasen arkistosta löytyy kopio Pariisiin Igor B. Maslowskille osoitetusta kirjeestä. Maslowski oli ilmeisesti lähettänyt Helaselle kyselylomakkeen koskien tämän uraa rikoskirjailijana ja tämän tuotantoa. Omassa kirjeessään Helanen vastasi kymmeneen kysymykseen ja nimesi samalla oman suosikkikirjailijansa. ”My favorite detection writer is S. S. van Dine, whose scientific approach appealed to subject long before he started writing himself. Subject gladly admits being influenced by van Dine and other American and British writers.” Vilho Helasen kirje Igor Maslowskille 10.8.1951, Coll.290.1, KK. Neljä van Dinen yhteensä kahdestatoista Philo Vance -dekkarista on ilmestynyt suomeksi.

<sup>70</sup> Vilho Helasen kirje Gummeruksen kirjalliselle osastolle 13.7.1947, Ensio Seieksen kirje Vilho Helaselle 18.7.1947, Vilho Helasen kirje Gummeruksen kirjalliselle osastolle 27.7.1947, GA.

<sup>71</sup> Vilho Helasen kirje Gummeruksen kirjalliselle osastolle 30.10.1947, GA.

<sup>72</sup> Ensio Seieksen kirje Vilho Helaselle 8.11.1947, GA.

<sup>73</sup> Tosin Gummeruksen kirjapainon tuotantokirjoista käy ilmi, että ensimmäinen painos oli suuruudeltaan 6 000 kpl.

<sup>74</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 11.10.1947, GA.

kuitenkin jatkuivat, kun kustantaja ei kirjailijan mielestä mainostanut kirjaa tarpeeksi, vaikka arvostelut olivat olleet hyviä.<sup>75</sup>

Näin ollen Helanen ilmoitti, että ”ei liene ihmettelemistä siinä, etten ole kovinkaan innostunut kirjoittamaan valmiiksi seuraavan Rauta-kirjan käsikirjoitusta. Se on katkennut siihen puoliväliin, mihin työ minulta aikoinaan pysähtyi.”<sup>76</sup> Helanen ei siis toimitannut seuraavaa käsikirjoitusta Gummerukseen ennen kuin syksyllä 1948. Asiat kirjailijan ja kustantajan välillä kuitenkin sujuivat, sillä Helanen tiedustelee kirjeessään 19.2.1948, milloin *Rauhattomasta rannikosta* otetaan toinen painos ja koska seuraavan Rauta-kirjan käsikirjoituksen pitäisi olla viimeistään kustantajalla, jotta kirja ehtisi joulumarkkinoille.

### *Filmitalon murhenäytelmä*

Keväällä 1948 Helasen filmisuunnitelmat ja työ Suomi-Filmin palveluksessa jäivät, sillä toukokuussa Valpo pidätti Helasen. Hän joutui viettämään kesän ensin pidätettynä ja sitten vangittuna. Helanen pääsi vapaaksi vasta oikeudenkäynnin päättymisen jälkeen 12.10.1948. Näistä vastoinkäymisistä huolimatta samassa kuussa ilmestyi neljäs Rauta-kirja. Käsikirjoituksen työnimenä oli ”Tikarimies”, mutta kirja ilmestyi nimellä *Filmitalon murhenäytelmä*. Helanen kirjoitti käsikirjoituksen ensimmäisen version touko–kesäkuussa ollessaan Ratakadulla Valpon sellissä pidätettynä kuulusteluja varten.<sup>77</sup> Kirjailijan ja kustantajan kirjeenvaihdosta käy ilmi, että Suomen kirjailijaliiton silloinen puheenjohtaja, kirjailija Helga Nuorpuu oli lukenut käsikirjoituksen ja ehdottanut sen nimeksi Tikarimies filmistudiolla.<sup>78</sup> Nuorpuu oli muutenkin toiminut välittäjänä vangitun kirjailijan ja kustantajan välillä.<sup>79</sup>

Ajallisesti *Filmitalon murhenäytelmä* sijoittuu kevääseen 1948, ja siinä Helanen käytti hyväkseen omia kokemuksiaan Suomi-Filmin palveluksessa (Haataja 1997: 293). Murhan uhrin, boheemin runoilijan Onni Piirron hahmon mallina saattoi olla Vilho Helasen hyvä ystävä kirjailija Oiva Paloheimo, joka kirjeissään Helaselle ja Olavi Siippaselle pyytelee anteeksi käytöstään Helsingissä. Paloheimo itse asui Tampereella.<sup>80</sup> *Filmitalon murhenäytelmässä* Onni Piirrosta todetaan: ”Hän oli niitä, jotka eivät kestä Helsinkiä. Helsinki nielaisi hänet aina syövereihinsä muutamaksi päiväksi. Sitten hän matkusti sumentunein silmin ja tyhjin kukkaroin takaisin Keski-Suomeen luomaan jälleen runoja ja novelleja, joita kauniimpia ei ole suomen kielellä kirjoitettu.” (FM: 13) Toinen syy, miksi Oiva Paloheimo saattoi olla osittain mallina Onni Piirron hahmolle on se, että Helanen suunnitteli yhdessä Paloheimon kanssa kirjoittavansa Suomi-Filmille Helsinki-aiheisen elokuvan *Laulu valkoiselle kaupungille*.<sup>81</sup> *Filmitalon murhenäytelmässä* Onni Piirto valmistelee *Valkoinen kaupunki* -nimisen filmin käsikirjoitusta, jota hän kuvaa seuraavasti:

<sup>75</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 18.11.1947, GA.

<sup>76</sup> Vilho Helasen kirje Gummeruksen kirjalliselle osastolle 18.11.1947, GA. Keskenäinen työ oli todennäköisesti *Ristilukin arvoitus*, sillä se sijoittuu sarjassa ennen seuraavaksi ilmestynyttä *Filmitalon murhenäytelmää*.

<sup>77</sup> Käsikirjoitettu versio Helasen käsikirjoituskokoelmassa, Coll.290.7, KK.

<sup>78</sup> Ensio Seieksen kirje Vilho Helaselle 10.8.1948, GA. Ks. myös Valpon arkisto, Helasen henkilömappi.

<sup>79</sup> Mauno Salojärven kirje Kaarina Helaselle 20.10.1948, GA.

<sup>80</sup> ”Muuten – minua hiukan harmittaa ja hävettää se, että aina, kun olet tavannut Kaarinan kanssa minut, olen ollut joko päissäni tai krapulassa. Se on ihan pirua, se Helsinki villitsee minut aina. Ja pahinta on vielä se, että villitsen toverinikin juomaan. Täällä saa sitten itkeä ja kiroilla päiväkausia renttumuaisuuttaan. Toivon Kaarinan ja Sinun kuitenkin uskovan, etten minä sentään aina juo.” Oiva Paloheimon kirje Vilho Helaselle, 21.1.1947, Coll.290.1, KK. Ks. myös Oiva Paloheimon kirje Olavi Siippaselle, maaliskuu 1949, Signum 467:34:26, SKS.

<sup>81</sup> Luonnos SUOMI-FILMIN tuotantosuunnitelmaksi vuotta 1948 varten, Coll.290.12, KK; Vilho Helasen kirje Oiva Paloheimolle 11.12.1947, Signum 481:17:6, SKS.

”Tämä minun elokuvani on laulu Helsingille sellaisena kuin sen elämä sykkii ja säkenöi ympärillämme” (FM: 15).

### *Ristilukin arvoitus*

Rauta-sarjassa *Ristilukin arvoitus* tapahtuu ajallisesti ennen *Filmitalon murhenäytelmää*.<sup>82</sup> *Ristilukin arvoituksessa* miljöönä on Helsinki talvella 1948. Kaupungin satamassa salaperäinen ”Ristilukki” apureineen käy pimeää kauppaa ulkomaisten merimiesten kanssa ja amerikkalainen merimies löytyy murhattuna. Rauta auttaa poliisia näiden tutkimuksissa, ja jäljet johtavat kansainväliseen vakoiluun ja Argentiinasta varastettuun salaiseen sopimukseen. *Ristilukin arvoitus* ilmestyi vuonna 1949 ensin jatkokertomuksena *Suomen Kuvalehdessä* (numerot 17–38) ja sen perään syksyllä Gummeruksen kustantamana kirjana. Helanen ilmoitti jatkokertomuksesta etukäteen kustantajalle kirjeellä 12.4.1949 ja siitä käy myös ilmi, että jatkokertomuksen kirjoittaminen tapahtui *Suomen Kuvalehden* silloisen päätoimittajan Ilmari Turjan<sup>83</sup> pyynnöstä.

Toukokuussa 1949, samaan aikaan kun *Ristilukin arvoitus* ilmestyi joka viikko jatkokertomuksena *Suomen Kuvalehdessä*, kirjailija ja kustantaja vaihtoivat kohteliaita mutta kriittisiä kirjeitä. Helanen oli tyytymätön, kun *Filmitalon murhenäytelmästä* ei otettu kolmatta painosta eikä hänen käännöksiä koskeviin tiedusteluihinsa ollut lainkaan vastattu. Hänen mielestään Gummerus ei mainostanut Rauta-kirjoja tarpeeksi. Helanen kommentoi edelleen, että kustantajan viileä suhtautuminen panee hänet miettimään, saattoiko näin hataralle pohjalle rakentaa omaa toimeentuloansa.<sup>84</sup>

Salojärvi kiiruhti puolustautumaan heti Helasen kirjeen vastaanotettuaan. Hän huomautti, että Gummerus yrityksenä oli vaatimaton, mutta toisaalta pystyi ”toteuttamaan sellaistaikin, missä suuremmat ja mahtavammat kustannusliikkeet eivät ole onnistuneet. Esimerkiksi mainitsen juuri Teidän kirjanne ’Rauhattoman rannikon’ kustantamisen aikanaan.” Tulkitsen tämän jälleen viittaukseksi siihen, ettei Karisto (tai Otava) ollut pystynyt ottamaan Helasen tarjoamia salapoliisiromaaneja kustannettavakseen. Salojärvi myös huomautti, että ”’Ristilukin arvoituksen’ ilmestyminen jatkoromaanina Suomen Kuvalehdessä oli meille epämiellyttävä yllätys”. Aiheellisesti Salojärvi muistutti, että kirjamyynnin laskemisesta kärsivät myös kirjakauppiat ja kustantaja. Hän myös totesi kirjan mainonnasta, että aina voitiin kiistellä siitä, mikä on sopiva määrä.<sup>85</sup>

Vastauksessaan kirjailija oli edelleen sitä mieltä, että kustantajan olisi pitänyt käyttää hyväksi *Suomen Kuvalehdessä* julkaistua jatkokertomusta ja mainostaa sen ohessa *Rauhatonta rannikkoa* ja *Filmitalon murhenäytelmää*, olihan *Suomen Kuvalehdellä* ”puolitoistasataatuhatta tilaajaa” ja *Ristilukin arvoitus* oli jatkokertomuksena saanut hyvän vastaanoton.<sup>86</sup> Kustantajalleen Helanen huomautti, että moni saattoi haluta lukea jatkokertomuksen mieluummin kirjan muodossa. Kirjeensä Helanen lopetti toteamalla, että hän oli pitkään toivonut tapaavansa Salojärven, jotta he voisivat keskustella yhteistyöstä, ja jotta väärinkäsitykset jäisivät syntymättä.<sup>87</sup> Heinäkuussa 1949 Helasen toivoma tapaaminen

<sup>82</sup> Inkeri Rauta mainitsee Ristilukin tapauksesta *Filmitalon murhenäytelmän* sivulla 206.

<sup>83</sup> Aitosuomalainen, ja vuoteen 1932 saakka AKS:läinen Ilmari Turja (1901–1998) oli vuonna 1929 tullut *Kansan Kuvalehden* päätoimittajaksi. Vuonna 1934 *Kansan Kuvalehti* sulautettiin *Suomen Kuvalehteen* ja Turja toimi *Suomen Kuvalehden* päätoimittajana vuodesta 1936 vuoteen 1951. (Tommila & Salokangas 1998.)

<sup>84</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 19.5.1949, GA.

<sup>85</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 23.5.1949, GA.

<sup>86</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 30.5.1949, GA.

<sup>87</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 30.5.1949, GA.

oli järjestynyt, sillä kirjeessään 30.7.1949 Salojärvi riensi vahvistamaan toissapäiväisen neuvottelun tuloksen ja lähetti Helaselle allekirjoitettavaksi sopimukset. Nämä olivat ilmeisestikin *Ristilukin arvoituksen* ja myöhemmin ilmestyneen »*Kansantuhoojan*» kustannussopimukset. Välit olivat nyt lämpimät.<sup>88</sup>

### *Kolme laukausta yössä*

Turja pyysi Helaselta syksyllä 1949 uutta jatkokertomusta *Suomen Kuvalehteen* seuraavaksi vuodeksi ja Helanen lupautui sen kirjoittamaan, vaikka hänellä oli työn alla uusi Rauta-kirja, josta hän oli tehnyt Salojärven kanssa sopimuksen kesällä. Uuden kirjan tekeminen ei kuitenkaan ollut edistynyt toivotulla nopeudella: ”Osittain taloudellisista ja osittain sielullisista tekijöistä riippuen on romaani edistynyt paljon hitaammin kuin olin otaksunut.”<sup>89</sup> Seuraavaksi siis ilmestyi *Kolme laukausta yössä* ensin *Suomen Kuvalehdessä* numeroissa 12–39/1950. *Kolme laukausta yössä* -romaanin tapahtumat ajoittuvat jatkosodan aikaan. Tässä kirjassa Rauta siirretään syksyllä 1943 rintamalta takaisin Helsinkiin tutkimaan ulkoministeriön kansliapäällikkö Saarkiven murhaa. Kirja sijoittuu sarjassa teosten *Helsingissä tapahtuu* ja *Valvova silmä* väliin. Murhatutkimus kuljettaa Raudan ja hänen vaimonsa yltäkyläisen rauhanajan tunnelmista nauttivaan Tukholmaan.

Kesällä 1950 Helanen lähestyi kustantajaansa kirjeellä ja tiedusteli, haluaisiko Gummerus Oy julkaista *Kolme laukausta yössä*, ”vai oletteko siitä syystä etten pystynyt sopimuksemme mukaan esittämään teille uuden romaanini käsikirjoitusta viime maaliskuussa, päättänyt katkaista yhteistoimintamme”. Helanen oli kuullut Salojärven olleen hänelle katkera, mutta puolustautui, ettei silloin (syksyllä 1949) hermojännityksen takia kyennyt saamaan kevääksi aikaan mitään kunnollista. Nyt oli tärkeää kuulla kustantaisiko Gummerus Oy uuden kirjan samoilla ehdoilla kuin *Ristilukin arvoituksen* vai oliko Helasen lähdeittävä etsimään itselleen uutta kustantajaa.<sup>90</sup>

Jatkokertomuksena alun perin ilmestyneen *Ristilukin arvoituksen* julkaiseminen oli kuitenkin ollut Gummerukselle myönteinen kokemus, joten Salojärvi oli heti valmis hyväksymään Helasen tarjouksen ja lähetti kustannussopimuksen. Samassa kirjeessä hän korrekisti totesi: ”Valitan, että vuosi sitten tekemämme sopimus uudesta ’Rauta’ kirjasta on jäänyt toteutumatta. Ehkäpä joskus tuonnempaan.”<sup>91</sup> Helanen palasi vielä itselleen tärkeisiin asioihin, kuten painosten suuruuteen ja kirjojen hintaan. Myyntiin Helanen arveli vaikuttavan sen, että niin monet olivat lähettäneet terveisiä, että ”varsinaiset salapoliisiromaanien ystävät eivät jatkoromaania lue”, vaan vasta painetun kirjan. ”Lisäksi”, Helanen arveli, ”otaksuisin sen seikan, että tänä syksynä olen – minulle henkilökohtaisesti traagillisella tavalla – palannut julkisuuden valokeilaan, lisäävän jonkin verran kirjojakini ostavan yleisön kiinnostusta teokseeni.”<sup>92</sup> Helanen oli korkeimman oikeuden päätöksellä 5.6.1950 tuomittu kuudeksi vuodeksi kuritushuoneeseen ja menettämään kolmeksi vuodeksi vielä sen päälle kansalaisluottamuksensa ja oli jo kirjettä kirjoittaessaan Katajanokan vankilassa suorittamassa tuomiotaan.

<sup>88</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 30.7.1949 ja Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 5.8.1949, GA.

<sup>89</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 25.10.1949, GA.

<sup>90</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 26.7.1950, GA.

<sup>91</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 28.7.1950, GA.

<sup>92</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 24.8.1950, GA.

»Kansantuhooja»

»Kansantuhooja», Helasen seitsemäs salapoliisiromaani, sai nimensä *Vanhasta testamentista*, Jeremian kirjasta: ”Leijona on noussut tiheiköstänsä, kansan tuhoaja on lähtenyt liikkeelle, tekemään sinun maasi autioksi: sinun kaupunkisi hävitetään asujattomiksi.” (KT: 36.)<sup>93</sup> Romaanissa liikutaan Helsingin teatteri- ja taiteilijapiireissä 1950.<sup>94</sup> Murha liittyy Helsingissä tuhoisaa jälkeä aiheuttaneeseen huumekauppaan, jota pyörittää rikollisliiga. Joukkiota johtaa ”Kansantuhoojaksi” itseään kutsuva rikollinen.

Marraskuussa 1950 Helanen kirjoitti Helsingin II sisätautisairaalaan, johon hänet oli siirretty vankilasta vatsahaavan vuoksi, Salojärvelle seuraavasti:

Viime kesän alussa olin niin ankarassa rahapulassa, etten keksinyt siitä selvittääkseni muuta keinoa kuin nostaa etumaksua ”Kansan Kuvalehdeltä” lyhyestä dekkarista. Kun sitten ryhdyin sitä kirjoittamaan, tulikin siitä täyspitkä salapoliisiromaani, jonka julkaiseminen tulee K.K:ssä kestäämään koko vuoden, kun lehti ilmestyy vain joka toinen viikko.

Päässäni on alkanut pyöriä taas uuden Rauta-romaanin aihe. Kunhan jotenkin selviän pystyyn ja saan hieman takaisin nyt menettämiäni voimia, aion pureutua siihen. Luullakseni saan sen kevääseen mennessä valmiiksi voidakseni tarjota sen suoraan Teidän kustannettavaksenne.<sup>95</sup>

*Kansan Kuvalehden* päätoimittaja Ilmari Kohtamäki lupasi kirjeessään maksaa Helaselle saman kuin Turja oli maksanut *Suomen Kuvalehdessä*.<sup>96</sup> Helasen viimeisenä, keväällä 1952, Gummerukselta ilmestynyt salapoliisiromaani *Kohtalon silta* olikin siis kirjoitettu jo kesällä 1950, sillä juuri se ilmestyi vuoden 1951 *Kansan Kuvalehden* numeroissa 1–24.<sup>97</sup> Kustantaja odotti uutta käsikirjoitusta ja toivoi jo etukäteen, että ”uutena ilmestyneellä kirjalla on sentään parempi menekki kuin ’uudelleen lämmitetyllä’”.<sup>98</sup> Pientä pahennusta aiheutti siis edelleen se, että Helanen oli julkaissut salapoliisiromaaninsa ensin jatkokertomuksina, eikä jättänyt vuoden 1949 sopimuksen mukaista uutta käsikirjoitusta kustantajalleen.

Keväällä 1951 presidentti J. K. Paasikivi armahti Helasen tämän huonontuneen terveydentilan ja lukuisien, arvovaltaistenkin, armonanomusten takia (Roiko-Jokela 2004: 703). Vaikka vapaus koitti, niin aivan mutkattomasti ei »Kansantuhoojankaan» kustantaminen sujunut, sillä Helanen ei saanut käsikirjoitusta ajoissa valmiiksi sairastuttuaan sydänvaivoihin syksyllä 1951 Pariisissa. Niinpä lokakuun loppuun mennessä luvattu käsikirjoitus lähti kustantajalle Pariisista vasta marraskuussa.<sup>99</sup> Kun käsikirjoitusta ei ollut kuulunut lokakuun loppuun mennessä, niin Gummerus oli järjestänyt loppuvuoden tuotanto-ohjelman ”niin kireäksi ettei

<sup>93</sup> Tässä Helanen on ilmeisesti käyttänyt kirjailijan vapautta, sillä vuoden 1933 suomennoksen mukaan kansantuhooja on kansaintuhooja ja jae Jer.4: 7 on kokonaisuudessaan hieman pidempi: ”Leijona on noussut tiheiköstänsä, kansaintuhooja on lähtenyt liikkeelle, lähtenyt asuinpaikastansa, tekemään sinun maasi autioksi: sinun kaupunkisi hävitetään asujattomiksi.”

<sup>94</sup> Helaselle teatterin maailma oli tuttu, paitsi näytelmäkirjailijana, myös Helsingin Kansanteatterin johtokunnasta, jonka jäsen hän oli 1934–1944. Rautojen poika Martti on kirjassa kymmenvuotias, ja koska sarjassa voidaan laskea Martin syntyneen 1940, sijoittuvat kirjan tapahtumat todennäköisesti vuoteen 1950.

<sup>95</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 26.11.1950, GA.

<sup>96</sup> Ilmari Kohtamäen kirje Vilho Helaselle, Coll.290.1, KK.

<sup>97</sup> Lauri Haataja (1997b: 264, 305) kirjoittaa artikkelissaan ”Kaikki virtaa”, että Helanen olisi kesällä ja syksyllä 1951 ollessaan ensin laivamatkalla Välimerellä ja sitten vierailulla Tauno Jalannin luona Pariisissa kirjoittanut *Kohtalon sillan*, mutta kysymyksessä oli siis »Kansantuhooja».

<sup>98</sup> Mauno Salojärven kirjeet Vilho Helaselle 19.1.1951 ja 7.8.1951, GA.

<sup>99</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 8.11.1951, GA.

siihen tällä hetkellä näytä sopivan lisää”. Kustantaja arveli, ettei ”Teidän kirjanne myynnille joulun näyttöle niin suurta osaa kuin jollekin tavalliselle romaanille, joten kirjan julkaiseminen keväälläkin puoltaa paikkaansa”.<sup>100</sup> Tästä Helanen sydämisti täysin ja esitti pikaisesti eriyvän mielipiteensä, sillä hänen mielestään kirjan menekille oli hyvin merkittävää, että se julkaistaisiin ennen joulua ja taloudellisestikin se oli kirjailijalle välttämättömyys.<sup>101</sup> Helasen vihaisen kirjeen jälkeen kustantaja taipui<sup>102</sup> ja nopealla toiminnalla kirja saatiin valmiiksi joulukuun toisella viikolla, joten se ”juuri ja juuri kerkeää vielä joulun parhaimpaan myyntisesonkiin”.<sup>103</sup>

### *Kohtalon silta*

Helasen viimeiseksi jäänyt Rauta-kirja sijoittuu Heinolaa muistuttavaan pieneen kylpyläkaupunkiin ja mahdollisesti kesään 1950.<sup>104</sup> Tässä salapoliisiromaanissa Rauta tutkii oopperalaulajatar Kirsti Kultakosken murhaa. Murhattu paljastuu seksuaalisesti nälkäiseksi ja sadistiseksi henkilöksi, joka on tuhonnut monen ihmisen elämän. Heti kun *Kohtalon silta* loppui *Kansan Kuvalehdessä* joulukuussa 1951, kyseli Gummeruksen Salojärvi käsikirjoitusta nähtäväksi tammikuun alussa. Samalla hän lupaili kirjan julkaisemista kevätmarkkinoille, jos taso oli säilynyt entisenlaisena.<sup>105</sup> Tiivistettyään romaanin painokuntoon Helanen toimitti käsikirjoituksen tammikuun lopussa.<sup>106</sup> Kirjan julkaisuprosessi sujui nopeasti, sillä Helanen suunnitteli matkaa Saksaan helmikuussa 1952 ja aikoi palata vasta toukokuussa. Niinpä palstakorrehtuuri piti saada hänelle mahdollisimman nopeasti.<sup>107</sup>

*Kohtalon sillasta* otettiin kevään 1952 aikana kaksi painosta. Helanen oli vakiinnuttanut asemansa; kirjakauppiaille suunnatussa *Gummeruksen tiedonantoja* -lehdessä (nro 4 18.4.1952, GA) mainostettiin, että *Kohtalon sillan* ensimmäinen painos ”tilattiin meiltä loppuun jo ennakolta”. Gummeruksen Verner Rekolan<sup>108</sup> pyynnöstä Helanen tilasi kirjan kannen taiteilija Eeli Jaatiselta, joka oli suunnitellut myös »*Kansantuhoajan*» kannen.<sup>109</sup> Helasen suunnittelema Saksan matka siirtyi, sillä hän joutui sairaalaan helmikuussa ja lähti matkalle vaimonsa kanssa vasta huhtikuun lopulla. Kaarina Helanen palasi Euroopasta yksin kotiin, mutta Helanen jatkoi matkaansa Saksaan, josta hän kirjoitti *Helsingin Sanomiin* reportaasisarjan sodan jälkeisen Länsi-Saksan tunnelmista. Helanen menehtyi sydänkohtaukseen Frankfurtin rautatieasemalla 8.6.1952.

Helasen kuoleman jälkeen Kaarina Helanen kirjoitti vuosien varrella muutamia kertoja Salojärvelle ja toivoi uusia painoksia Helasen salapoliisiromaaneista, sillä ihmiset olivat kyselleet häneltä niiden saatavuutta.<sup>110</sup> Suosiollinen kustantaja ottikin joitakin uusia

<sup>100</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 12.11.1951, GA.

<sup>101</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 18.11.1951, GA.

<sup>102</sup> Mauno Salojärven päiväämätön kirje luonnos Vilho Helaselle, GA.

<sup>103</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 10.12.1951, GA.

<sup>104</sup> Kirjassa ei mainita kaupungin nimeä, mutta Helanen itse kirjoitti tapahtumapaikasta Mauno Salojärvelle: ”Sen tapahtumat on sijoitettu kesäiseen Heinolaan.” (Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 10.1.1952, GA.) Heinolassa hän oli käynyt yhdessä ystävänsä Yrjö Vuorjoen kanssa kesällä 1950 (Haataja 1997b: 263).

<sup>105</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 3.1.1952, GA.

<sup>106</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 28.1.1952, GA.

<sup>107</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 4.2. ja Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 5.2.1952, GA.

<sup>108</sup> 1930-luvulla Helsingissä ja vuosina 1941–1959 Jyväskylässä Gummeruksen kirjallisella osastolla työskennellyt toimittaja Verner Rekola (Leino-Kaukiainen 1990: 142, 178, 195).

<sup>109</sup> Vilho Helasen kirjeet Mauno Salojärvelle 11.2. ja 18.2.1952; *Gummeruksen tiedonantoja* 5.12.1951, GA.

<sup>110</sup> Kaarina Helasen kirjeet Mauno Salojärvelle 31.5.1957, 12.10.1959, 19.11.1968, GA. Kaarina Helasen tilanne oli taloudellisesti erittäin vaikea, sillä hänelle ei jäänyt miehensä kuoleman jälkeen mitään taloudellista turvaa. Tosin Lauri Haatajan mukaan Kaarina Helanen aloitti puolisonsa kuolemasta selvittyään vielä uuden, itsenäisen



painoksia, mutta menekki ei muodostunut niin suureksi, että koko sarja olisi painettu uudelleen.<sup>111</sup>

Salapoliisiromaaniensa lisäksi Helanen kirjoitti kolme erillistä jännitysnovellia aikakauslehtiin. ”Hilma Hassin kuolema” ilmestyi *Seurassa* 11/1949. Novellissa Inkeri Rauta on onnistunut kutsumaan rikospoliisin päällikön, tuomari Ahveniston<sup>112</sup> rouvineen illalliselle Rautojen kotiin. Illan aikana tuomari Ahvenisto selostaa suorittamaansa murhatutkimusta, halkokauppiaan vaimon, Hilma Hassin tapausta. Novellissa ”Lukitun yksión mysteeri” (*Seura* 1/1950) rikospoliisin päällikkö tuomari Ahvenisto ratkaisee lukitun yksión tapauksen, jota on tutkinut Watson-hahmo, nuori ylietsivä Mikkonen. Kaarlo Rauta ei esiinny novellissa laisinkaan. Ylietsivä Mikkonen joutui vielä todistamaan tuomari Ahveniston etevyyttä novellissa ”Rikos yhdeksän vuoden takaa” (*Seura* 28/1950), jossa Ahvenisto ratkaisee yhdeksän vuotta aiemmin tapahtuneen johtaja B. F. Päistikön murhan. Kaikkiaan Helasen vaatimattomat rikosnovellit eivät tuo lisämateriaalia Rauta-kirjojen tarkasteluun. Vuonna 1949 Helanen toteutti *Seura*-lehden toimituksen toiveen ja kirjoitti alun sekä lopun niin sanottuun ketjudekkariin. Helasen tekstien väliin kirjoittivat vuoronperään Olavi Linnus, Kirsti Porras ja Outsider. Ketjudekkari oli saanut otsikokseen ”Yksi soppa – neljä kokkia eli Murhapoltto diplomaattikorttelissa”. Se sijoittuu Etelä-Amerikkaan, jossa fiktiivisen Plantaguayn lähetystö on sytytetty palamaan ja rauniosta löytyy lähetystöneuvos Alamedan ruumis.

### Aikalaisvastaanotto

Helasen salapoliisiromaanit saivat paljon näkyvyyttä lehdistössä niistä julkaistuissa arvosteluissa. Esittelen seuraavaksi Rauta-sarjan aikalaisvastaanottoa, koska se kertoo kirjailijan julkisesta asemasta. Kotimaisen rikoskirjallisuuden vastaanottoa ei ole tutkittu järjestelmällisesti,<sup>113</sup> mutta koska Helanen talletti omaan arkistoonsa salapoliisiromaaniensa arvostelut, hänen aikalaisvastaanotostaan on mahdollista saada kattava kuva.<sup>114</sup> 1940-luvulla kotimaista rikoskirjallisuutta arvosteltiin sanomalehdissä, mutta vielä verrattain vähän.<sup>115</sup>

Vuonna 1941 ilmestyneestä Helasen esikoissalapoliisiromaanista, *Helsingissä tapahtuu*, ei löydy yhtään arvostelua Otavan arkistosta eikä Helasen käsikirjoituskokoelmasta (Coll.290.1–20, KK). Nimimerkin I – o. K – o. (päätoimittaja Iiro Kajanto) arvostelu ilmestyi kuitenkin

---

elämän ja työskenteli Punaisen Ristin lainauspalvelun toimistossa sekä myöhemmin Huhtamäki Yhtymän Leiraksen lääketehaan konttorissa (Haataja 1997: 311).

<sup>111</sup> *Valvovasta silmästä* 2. painos 1953; *Ristilukin arvoitus* 3. painos 1960; *Kolme laukausta yössä* 4. painos 1969; *Rauhaton rannikko* 3. painos 1969 (*Gummerus 100 vuotta*: 92).

<sup>112</sup> Rikospoliisin tuomari Ahvenisto esiintyy ensimmäisen kerran *Filmitalon murhenäytelmässä* ja on mukana *Ristilukin arvoituksessa* sekä »*Kansantuhoojassa*».

<sup>113</sup> Laakkonen on kartoittanut varhaisesta suomalaisesta rikoskirjallisuudesta ilmestyneitä arvosteluja ja todennut, että 1910-luvulla kotimaisia salapoliisiromaaneja ei arvosteltu laisinkaan. 1920-luvulla arvostelut ilmestyivät Kristian Korpin *Kuolleen silmät* -teoksesta (1927), Jalmari Finnen *Verisestä lyhdystä* (1928) sekä Artturi Koskensalvan romaanista *Kadonneet miekankannattimet* (1922). Runsaimmin arvosteluja ilmestyi vuonna 1938 järjestetyn pohjoismaisen salapoliisiromaanikilpailun jälkeen. (Laakkonen 2000: 41–44.)

<sup>114</sup> Lähdeluettelosta löytyvät ne arvostelut, jotka on mainittu tässä tutkimuksessa, ei siis kaikkia arkistosta löytyviä arvosteluja.

<sup>115</sup> Tämän tutkimuksen puitteissa 1940-luvulla ilmestyneitä kotimaisen rikoskirjallisuuden arvosteluita ei ole ollut mahdollista kartoittaa järjestelmällisesti. Mutta *Suomen kirjailijat 1917–1944* antaa viitteitä siitä, että arvosteleminen oli satunnaista ja vähäistä. Esimerkiksi Outsiderin laajasta tuotannosta arvostelijat ovat tarttuneet hänen historiallisiin romaaneihinsa ja matkakertomuksiin ennemmin kuin salapoliisiromaaneihin. Tosin *Suomen kirjailijat 1917–1944* ei ole arvostelujen suhteen luotettava lähde, sillä esimerkiksi Helasen salapoliisiromaanien arvosteluja mainitaan siinä 17 kappaletta, kun pelkästään Helasen käsikirjoituskokoelmaan sisältyvät kopiot 95 lehdissä ilmestyneestä arvostelusta. (Coll.290.1–12, KK.)

*Lalli*-lehdessä 11.9.1941 otsikolla ”Vauhdikas salapoliisiromaani”. Kukkola esittääkin, ettei Aksilan nimellä ilmestynyt *Helsingissä tapahtuu* herättänyt erityisempää huomiota, sillä tekijän henkilöllisyys pidettiin salassa ja samalla tavoin aatteellisesti virittyntä ajanvietekirjallisuutta julkaistiin runsaasti (Kukkola 1980: 150–151). Sen sijaan Haataja kirjoittaa, että ”sotavuosina Helasesta olivat kilpailleet pääkaupungin johtavat kustantajat. Heikki Aksilan nimimerkillä julkaistu *Helsingissä tapahtuu* (Otava 1941) oli arvostelu- ja myyntimenestys.” (Haataja 1997: 289.) Haatajan väite ei näytä pitävän paikkaansa arvostelumenestyksen osalta, ja mitä tulee kustantajien kilpailuun, niin hiukan myöhemmin, vuonna 1942, Helasen kirjoittama näytelmä *Anni* kävi WSOY:llä ennen kuin Otava julkaisi sen. Yrjö Jäntti oli ilmoittanut WSOY:n julkaisevan näytelmän, mutta ei ollut kovin innostunut asiasta. Kun sitten Hannes Reenpää tiedusteli näytelmää Helaselta ja kun sitä ei vielä ollut alettu latio WSOY:llä, Helanen antoi näytelmänsä Otavan kustannettavaksi.<sup>116</sup>

Entä mikä oli sitten tilanne sodan jälkeen – kuinka kirjallisuusarvostelijat ottivat vastaan entisen poliittisen mielipidejohtajan salapoliisiromaanin *Valvovan silmän*? Vielä 1940–1950-luvuilla lehdistö oli lähes kauttaaltaan sitoutunut poliittisiin puolueisiin. Sodanjälkeisessä tilanteessa suomalaisen kulttuurin kenttää leimasi jyrkkä poliittinen kahtiajako ennen kaikkea SKDL:n edustaman radikaalin vasemmiston ja perinteisen oikeiston välillä. (Hurri 1993: 58.) Vasemmiston lehdistö sai toimia heti syksystä 1944 lähtien ja vasemmiston painoarvo kulttuuripoliitikassa kasvoi (Tommila & Salokangas 1998: 242 ja Hurri 1993: 58). Merja Hurri (1993: 15) kirjoittaa viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksia 1945–80 käsittelevässä tutkimuksessaan, että yleisin käsitys maailmansotien välillä ja pitkälle 1950-luvulle oli kuitenkin, ettei politiikka saanut määrätä taidearvostelujen ja kulttuuriolosuhteiden sisältöä. Tämän mielipiteen takana olivat etenkin oikeistolaista ja sitoutumatonta suuntaa edustavat arvostelijat.

Vaikka politiikka ei ehkä määrännyt taide-arvostelujen sisältöä, niin 1940-luvun kahtiajako suomalaisessa kulttuurielämässä näkyi kuitenkin erittäin selvästi kirjallisuudessa ja lehtien tavassa käsitellä kirjallisuutta. Esimerkiksi *Vapaan Sanan* ja *Uuden Suomen* kirjallisuusarvostelut noudattivat vuosina 1945–1948 suoraan lehtien poliittista linjaa. Konservatiivinen *Uusi Suomi* harjoitti kriitikoidensa välityksellä konservatiivista kritiikkiä, radikaali *Vapaa Sana* arvostelua, jossa korostuivat sosialistiset arvot. Toisaalta arvostelun yhteiskunnallistaminen oli nimenomaan *Vapaan Sanan* kriitikoille tyypillinen piirre. Sitä vastoin *Uuden Suomen* arvostelijat vieroksivat ”tendenssiä” kaunokirjallisuudessa ja arvottivat teoksia pääasiassa esteettisin perustein. (Hurri 1993: 69.) Rikoskirjallisuus pääsi kuitenkin vasemmistonkin lehtiin, sillä ainakin sosiaalidemokraattien *Kansan Lehdessä* julkaistiin vuonna 1939 Maija Savutien (nimimerkki M. S–e.) kritiikki Mika Waltarin *Kuka murhasi rouva Skrofin?* -romaanista (*Kansan Lehti* 7.2.1939).

Kukkolan (1980: 154) mukaan Helanen sai parhaat arvostelut *Ristilukin arvoituksesta*. Itse asiassa on kuitenkin niin, että Helanen sai erittäin hyvät arvostelut kaikista salapoliisiromaaneistaan, paitsi edellä mainitusta *Helsingissä tapahtuu* -esikoisestaan. Helasen kirjoja arvosteltiin kuitenkin pääasiassa sitoutumattomissa ja oikeiston lehdissä.<sup>117</sup> Eniten arvosteluja Helasen salapoliisiromaaneista julkaisivat sitoutumaton *Helsingin Sanomat* (arvostelu ilmestyi viidestä kirjasta), *Hämeen Sanomat* (kokoomuksen äänenkannattaja, arvostelu viidestä kirjasta), *Karjalainen* (kokoomus, arvostelu ilmestyi neljästä kirjasta), *Kauppalehti* (talouselämää seuraava lehti, arvostelu neljästä kirjasta), *Rautatieläinen*

<sup>116</sup> Helasen päiväkirja 22.–30.12.1942, s. 3–4, KA.

<sup>117</sup> Helanen itse pyysi kirjeissään kustantajalleen, että Gummerus mainostaisi hänen salapoliisiromaaneitaan myös *Suomen Sosialidemokraatissa* (Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 16.11.1948, GA).



(Valtionrautatieläisten keskusjärjestön äänenkannattaja, arvostelu viidestä kirjasta), *Satakunnan Kansa* (kokoomus, arvostelu neljästä kirjasta), *Sisä-Suomi* (kokoomus, arvostelu neljästä kirjasta), *Vaasa* (kokoomus, arvostelu viidestä kirjasta) ja sitoutumaton *Valkeakosken Sanomat* (arvostelu neljästä kirjasta). Kaksi lehteä julkaisi arvostelun peräti kuudesta Helasen salapoliisiromaanista, toinen oli kokoomuksen äänenkannattaja *Uusi Suomi*<sup>118</sup> ja toinen oli *Yhteishyvä*-lehti (SOK:lainen osuuskauppaliikkeen lehti).<sup>119</sup>

Vasemmistolehdistössä ei Helasen kirjoja huomioitu, *Suomen Sosialidemokraatti* (SDP:n päälehti), *Vapaa Sana* (SKDL:n päälehti) tai *Työkansan Sanomat* (SKP:n päälehti) eivät julkaisseet niistä arvioita. Poikkeuksena mainittakoon sosiaalidemokraattisen *Pohjanmaan Kansan* julkaisema kritiikki *Kohtalon sillasta* (5.4.1952). Myöskään ruotsinkielinen lehdistö ei Helasen salapoliisiromaaneista kirjoittanut. Ainoana poikkeuksena Helanen mainittiin nimeltä yhdessä Waltarin kanssa (”två detektivförfattare av internationell klass”) *Appell*-lehdessä 27.1.1950 ilmestyneessä Anna Bondestamin salapoliisiromaanin *Sällboda frivilliga deckarkår* arvostelussa. Ottaen huomioon Helasen mielipiteet ja esiintymisen julkisuudessa ennen sotia sekä leimautumisen sotien jälkeen ja julkisuudessa näkyneet oikeudenkäynnit, on ymmärrettävää, ettei vasemmiston lehdistö suonut palstatilaa entiselle viholliselleen tämän luodessa uutta uraa.

Vaikka arvostelut keskittyivätkin tiettyihin lehtiin, oli arvostelujen suurella määrällä merkitystä, sillä Suomessa on sotien jälkeen ollut korkea sanomalehtien lukemisprosentti (Hurri 1993: 48). Sanomalehtiarvostelujen kautta Helasen salapoliisiromaanit saivat julkista näkyvyyttä, olivathan sekä *Helsingin Sanomat* että *Uusi Suomi* laajalevikkisiä lehtiä. Vuonna 1948 *Helsingin Sanomien* levikki oli 160 000 ja *Uuden Suomen* 105 000 kappaletta, kun samaan aikaan kansandemokraattisten lehtien yhteislevikki oli 130 000 kappaletta. (Tommila & Salokangas 1998: 243.)

Helasen ystävät ja tuttavat vastasivat osittain kirjojen arvioimisesta. Kirjailijakollega Oiva Paloheimo kirjoitti *Valvovasta silmästä* ja *Rauhattomasta rannikosta* arvostelut *Aamulehteen*. *Laatokkaan* ja *Sisämaa–Laatokkaan* yhteensä neljä arvostelua kirjoittanut kouluneuvos K. Merikoski oli tuttu sotavuosilta ja AKS:stä. Vanhat luokkatoverit olivat myös kirjailijan uran tukena.<sup>120</sup> Yrjö Kivimies kirjoitti *Suomalaiseen Suomeen Ristilukin arvoituksesta*. *Rautatieläinen*-lehden toimittajana oli Helasen ja Kivimiehen koulutoveri ja AKS-veli Albin Ahonen. Nimimerkki A. A. (olettavasti Albin Ahonen) arvostelikin kaikki viisi lehdessä palstatilaa saanutta Helasen salapoliisiromaanin (*Valvova silmä*, *Filmitalon murhenäytelmä*, *Ristilukin arvoitus*, *Kolme laukausta yössä* ja »*Kansantuhooja*«).

Jos *Helsingissä tapahtuu* oli ilmestyessään jäänyt vaille arvostelijoiden huomiota, sai syksyllä 1946 julkaistu *Valvova silmä* sitten huomattavasti enemmän huomiota osakseen. Kirjasta julkaistiin 28 arvostelua 5.10.1946–10.1.1947 välisenä aikana. Arvostelut olivat hyvin myönteisiä, vain yksi arvosteluista oli sävyllään kielteinen (*Kauppalehti* 5.12.1946). Kriitikkojen huomiota kiinnitti se, että filosofian tohtori Vilho Helasesta oli tullut

---

<sup>118</sup> *Uudessa Suomessa* vuosina 1947–1956 kirjallisuusosaston hoitajana toiminut Vilho Suomi kirjoitti kolmesta kirjasta ja Kauko Kyyrö kahdesta (Hurri 1993: 60).

<sup>119</sup> Tiedot sanomalehtien poliittisesta sitoutumisesta Tommila & Salokangas 1998.

<sup>120</sup> ”Siinä Helsingin Suomalaisen Lyseon oppilasvuosikerrassa, joka sai valkoisen lakkinsa vapaussotakeväänä 1918, oli meitä ollut kolmannelta luokalta asti erottamaton ystäväkolmikko: Uuno Mattila – sittemmin tunnettu kirjailijanimellä Yrjö Kivimies –, Albin Ahonen – nyttemmin sanomalehtimies – ja minä”, Helanen kirjoitti *Meistä tuli kirjailijoita* -teoksessa vuonna 1947 (s. 39).

salapoliisikirjailija ja vieläpä hyvä sellainen.<sup>121</sup> Arvosteluissa kiitettiin Helasen teoksen viimeisteltyä tyyliä, hyvää kieltä, huumoria, psykologisesti tarkkanäköistä ihmiskuvausta sekä juonen hallintaa. (Ks. esimerkiksi Erkki Virta 24.10.1946, *Yhteishyvä*.) Useissa arvosteluissa *Valvova silmä* nostettiin alan parhaimmaksi kotimaiseksi saavutukseksi ja jopa kansainväliset kriteerit täyttäväksi.<sup>122</sup> Muutamissa arvosteluissa kritisoitiin kirjan loppua. Kuvausta Raudan retkestä metsäkaartilaisten saarelle kutsuttiin melodramaattiseksi ja villin lännen seikkailuksi (A. S. 21.11.1946, *Sisä-Suomessa*). Mutta samalla nimimerkki K. huomautti arviossaan *Etelä-Pohjanmaassa* (10.1.1947), että Helanen saattoi myös olla ensimmäinen, joka kuvasi näitä rintamalta paenneita miehiä: ”Heikoin on loppu, vaikka siinä tiettävästi ensimmäisen kerran annetaankin kaunokirjallinen kuvaus n.s. metsäkaartilaisten elämästä.”

Seuraava romaani, *Rauhaton rannikko*, julkaistiin syksyllä 1947 ja kymmenessä 13.10.–29.11.1947 välisenä aikana ilmestyneessä arvostelussa kiitettiin romaanin jännittävyyttä, taitavasti punottua juonta ja psykologista uskottavuutta. Kiitosta sai kotimaisuus ja onnistunut suomalaisen maalaismiljöön kuvaus.<sup>123</sup> Jälleen muutamassa kritiikissä katsottiin kirjan lopun olevan ylidramaattinen ja todettiin kirjassa näkyvän S. S. van Dinen *Greenen perheen kirouksen*<sup>124</sup> vaikutus (A. S. 27.10.1947, *Sisä-Suomessa*). *Kaupparehden* O. T. (16.10.1947) puolestaan kritisoi *Rauhatonta rannikkoa* tuomitsemalla muun muassa Helasen käyttämät paikannimet ja henkilönimet: ”Kirjailijan yksivakaista ja lukemista vaikeuttavaa luonnehtimista kuvaa teoksen nimistö, jota tosiaankin voi sanoa mielikuvitukseksi.” O. T:n arvostelujen sävy viittaa siihen, ettei hän pitänyt kirjailijasta itsestään, mutta ei voinut kuitenkaan täysin kieltää teosten arvoa. O. T:n yksityiskohtaisen kielteinen arvostelu päättyi lauseeseen: ”Mutta muuten ’Rauhaton rannikko’ vastaa varsin suuria vaatimuksia.”

Sarjan neljättä osaa, *Filmitalon murhenäytelmää* käsiteltiin lehtien palstoilla yhteensä 12 kertaa 31.10.–19.12.1948 välisenä aikana. Arvostelut olivat ylistäviä, jälleen kiinnitettiin huomiota jännitykseen, juonen eheyteen, henkilökuvien onnistumiseen ja huumoriin. Nimimerkki A. L. H. kirjoitti arvostelussaan *Karjalaisessa* (31.10.1948), että Vilho Helanen ”tällä hetkellä on aivan ’primus inter pares’. Tri Helasen salapoliisiromaanien kerronta liikkuu Suomen maaperällä ja juoni on suomalainen, kuten henkilötkin, mikä on suureksi ansioksi katsottava.” Gummerus oli mainostanut Helasen viimeistelleen käsikirjoituksen *Valpon* sellissä.<sup>125</sup> Kahdessa kritiikissä kiinnitettiin huomiota vankiloiden ja kirjallisuuden liittoon sodan jälkeen. ”Ihmeelliset ovat kohtalon tiet. Monista menneiden vuosien poliitikoistamme on tullut kirjailijoita – olosuhteiden pakosta. Useat sotasyllisistä ovat tuomiotaan sovittaessaan antautuneet kirjallisiin töihin ja niin on tehnyt myös pienempiin poliittisiin tekijöihin laskettava Vilho Helanen.” (P. L. 13.11.1948, *Savossa*; ks. myös J. T-ö. 13.11.1948, *Valkeakosken Sanomat*.)

<sup>121</sup> Muun muassa nimimerkki J. T-ö (Jukka Tyrkkö) *Valkeakosken Sanomissa* 5.11.1946 ja A. S-ä. *Satakunnan Kansassa* 24.11.1946.

<sup>122</sup> Muun muassa J. T-ö. 5.11.1946 *Valkeakosken Sanomissa*, O. P-o. 5.11.1946 *Aamulehdessä*, A. S. 21.11.1946 *Sisä-Suomessa* ja H. 15.12.1946 *Uudessa Suomessa*. Hurrin mukaan nimimerkkien tai kokonaan nimettömien kirjoitusten käyttö oli useimmissa päivälehdissä hallitseva journalistinen käytäntö taidearvosteluissa (myös muussa aineistossa) pitkälle 1950-luvulle. (Hurri 1993: 52.)

<sup>123</sup> E. V. 13.10.1947 *Yhteishyvässä*, A. A. V. 19.10.1947 *Helsingin Sanomissa*, V. S. 25.10.1947 *Uudessa Suomessa* ja A. S. 27.10.1947 *Sisä-Suomessa*.

<sup>124</sup> S. S. van Dinen *The Greene Murder Case* (1928) oli Suomessa julkaistu vuonna 1931 nimellä *Greenen perheen salaisuus*, ei siis Greenen perheen kirous.

<sup>125</sup> Käsikirjoituksen liitteenä on Helasen saatekirje ilmeisesti Kaarina Helaselle, jossa Kaarinan toivotaan pyytävän Maijaa tai Kaijaa (tytär) kirjoittamaan koneella puhtaaksi käsikirjoituksen ensimmäiset kuusi käsikirjoitettua lukua. Sen alle on Kaarina Helanen kirjoittanut: ”Kirjoitettu Valpossa. Ilmestyi nimellä Filmitalon murhenäytelmä v. 1948 Gummeruksen kustantamana.” (Coll.290.7, KK.)

Sarjassa seuraava, ensin *Suomen Kuvalehden* jatkokertomuksena ja sitten kirjana 1949 ilmestynyt *Ristilukin arvoitus* oli monista kriitikoista Helasen aiempia kirjoja parempi, sillä sen juoni oli tiiviimpi ja ”tarpeettomat sivuepisodit” oli jätetty sivuun. Arvosteluja ilmestyi 11 kappaletta ja niissä keskityttiin kehuun ensin aiempia kirjoja ja sen perään uusinta. ”Salapoliisiromaaneitten intohimoisena ystävänä rohkenisimme asettaa ’Ristilukin arvoituksen’ täysin tasaveroisena sille hyllylle, jolle vain maailman parhaimpiin luettavat tämän alan romaanit voidaan sijoittaa.” (L. S. 5.11.1949, *Itä-Savo*.)

Vaikka *Kolme laukausta yössä* ilmestyi 1950 ensin jatkokertomuksena ja sitten kirjana, se ei kuitenkaan tuntunut arvostelijoita häiritsevän (ks. esimerkiksi R. L. 2.11.1950, *Vaasa*). Kiitosta sai miljöön kuvaus niin Helsingissä kuin Tukholmassa ja jatkosodan aikaisen jännitteisen ilmapiirin kuvaaminen. Kiinnostavasti nimimerkki –ri. kirjoittaa *Hyvinkään Sanomissa* (24.10.1950), että ”Omasta puolestani olin havaitsevinani jotakin tuttua myös eräissä henkilökuvuissa, joten tekijän lukijalle osoittamat sanat, joissa hän kertoo kirjansa rakenetuvan [o.p.o. rakentuvan] täysin mielikuvituksen varaan, lienevät hyvinkin aiheelliset.”

Joulumarkkinoille 1951 ehtineestä »*Kansantuhooja*»-kirjasta ilmestyi kuusi arvostelua 19.12.1951–2.2.1952 välisenä aikana. Jälleen kehuissa arvosteluissa oli pientä kritiikkiä (esimerkiksi Ö – st. 2.2.1952, *Helsingin Sanomat*). Huomiota kiinnitettiin Helasen kykyyn tarttua ilmassa oleviin asioihin: ”Miellyttävällä tavalla toht. Helanen kiintoisan juonen ohella valottaa yhteiskunnallisia ja kulttuurikysymyksiä, joista, etenkin vankilaoista, hänellä on omakohtaisen kokemuksen perusteella huomionarvoista sanottavaa” (J. J. L. 19.12.1951, *Satakunnan Kansan*). Tässä vaiheessa Helanen oli jo vakiinnuttanut paikkansa, koska *Arvosteleva kirjaluetello*<sup>126</sup>, joka oli hylkinyt kirjailijan *Helsingissä tapahtuu* -kirjaa, kirjoitti nyt myönteiseen sävyyn: ”Helanen on suomalaisen salapoliisiromaanin tunnustettu, kansainvälistä tasoa oleva mestari, jonka uusin romaani on yhtä taidokkaasti rakennettu, ympäristö- ja henkilökuvuksellaankin kiinnostusta ylläpitävä ja jännittävä kuin edellisekin.” (A. R.:suo eli Alpo Routasuo 1950: 55.)

Helasen viimeiseksi jäänyt *Kohtalon silta* arvosteltiin kuudessa lehdessä. Joidenkin arvostelijoiden mielestä kirja oli ”paras”, jotkut eivät olleet aivan niin vakuuttuneita. Arvosteluissa Helasta verrataan ulkomaisiin kirjailijoihin, muun muassa Quentin Patrickiin<sup>127</sup> ja Patrick Quentiniin<sup>128</sup> (saman kirjailijan kaksi eri nimimerkkiä) sekä englantilaiseen David Humeen<sup>129</sup>. Vertailukohteenä oli myös – tosin ei aivan myönteisessä valossa – Ellery Queen<sup>130</sup>.

Jos Ellery Queen olisi pannut komisario Tahvolan hourimaan, niin hän olisi myös julkaissut lukijan nähtäväksi jokaisen houretavun – ja tehnyt jännittäväksi kohokohdaksi sen kohtausten, jossa Rauta tulkitsee nuo näköjään järjettömät sanat mielekkääksi kokonaisuudeksi. Nyt Helanen on kevyesti luiskahtanut tuon mahdollisuuden ohi ja riistänyt meiltä

<sup>126</sup> Sotien jälkeinen *Arvosteleva kirjaluetello* oli suvaitsevampi kuin koskaan aikaisemmin. Tämä suvaitsevuus ulottui myös viihdekirjallisuuteen, mutta ei kuitenkaan rikoskirjallisuuteen. Vilho Helasen salapoliisiromaanien esittely luettelossa oli poikkeus säännöstä. (Kukkola 1973: 145.)

<sup>127</sup> *Valvovan silmän* arvostelu, *Uusi Suomi* 15.12.1946.

<sup>128</sup> *Ristilukin arvoituksen* arvostelussa *Itä-Savo* 5.11.1949.

<sup>129</sup> *Ristilukin arvoituksen* arvostelu, *Laatokka* 3.11.1949.

<sup>130</sup> Ellery Queen oli nimimerkki, jonka takaa löytyivät serkukset Frederic Dannay (1905–1982) ja Manfred B. Lee (1905–1971). Ellery on amatöörisalapoliisi, joka auttaa kekseliäisiä ja monimutkaisissa tarinoissa isäänsä, tarkastaja Richard Queenia selvittämään rikoksia. (Parkkinen 1985: 44.)

lukijoiltaan sen ilon, mikä arvoituksien ratkaisemisessa piilee. (Kivimies No 1/1950, *Suomalainen Suomi*.)

Helasen nähtiin kirjoittavan nimenomaan anglosaksisessa salapoliisikirjallisuuden perinteessä (Kauko Kyyrö 24.12.1951, *Uusi Suomi*).

### **Käännösuunnitelmat**

Vaikka Helanen oli siis omana aikanaan suosittu ja luettu, hän on 2000-luvulla vähän tunnettu. Jos Helasen salapoliisiromaaneista olisi ilmestynyt käännöksiä muilla kielillä, olisiko kirjailijan maine säilynyt jälkipolvien muistissa? Suomalaisia rikoskirjailijoita oli 1940-luvulla käännetty jonkin verran. Mika Waltarin *Kuka murhasi rouva Skrofin?* ilmestyi käännöksenä Pohjoismaiden ulkopuolellakin ja muun muassa Haapakosken kirjoja oli ilmestynyt ruotsiksi ja tanskaksi sotavuosina Henrik Hornan nimimerkillä (Kukkola 1980: 232–233; 204–205). Käännöksiä myös Helasen salapoliisiromaaneista toivottiin ja suunnitelmiakin oli (ks. myös Haataja 1997: 292–293). Arkistoista löytyy jälkiä näistä suunnitelmista ja Helasen omista ponnistuksista kirjojen kääntämiseksi. Ensimmäinen maininta Helasen omista yrityksistä on vuodelta 1947, jolloin Helanen matkusti Tukholmaan ja kävi Bonnierilla ilman mitään tuloksia.<sup>131</sup> Seuraavan kerran asiaan palataan Helasen Mauno Salojärvelle lähettämässä kirjeessä joulukuussa 1948, jossa Helanen kertoo kuinka hänelle usein tulee kyselyjä käännösten ilmestymisestä Pohjoismaissa ja muualla Euroopassa: ”Tiedän, että eräät kustantajat maassamme toimittavat kirjailijoittensa teoksia – alkuun – Ruotsissa kustannettavaksi sopimalla sikäläisten kustantajien kanssa vastavuoroisesta käännöstoiminnasta. Eikö Gummerus Oy voisi tällä tavoin tukea minua?”<sup>132</sup>

Kun Helanen oli kirjeessään 19.5.1949 jälleen nostanut esiin Gummeruksen tuen hänen kirjojensa saamiseksi kansainvälisille markkinoille, vastasi Salojärvi Gummeruksen antavan täyden tuen asialle ja kirjoja lähetetyn eri puolilla maailmaan toimiville agenteille. Mutta koska ulkomaisilla kustantajilla ei ollut käytettävissään suomen kieltä osaavia asiantuntijoita, asiaa ei ollut helppo hoitaa.<sup>133</sup> Helanen ymmärsi vastauksessaan kustantajan kannan ja totesi, että hän oli itse yrittänyt parhaansa kirjojen kääntämiseksi:

Saksassa parhaillaan käännetäänkin ”Filmitalon murhenäytelmää”. Kaikkialla muualla olen sen sijaan törmännyt siihen, että joka taholla kysytään, onko kirjojeni ilmestynyt Ruotsissa, josta malli yleensä otetaan. Ruotsiin nähden minulla taas on ollut huono onni – lähinnä johtuen siitä henkilökohtaisesta epäsuosiosta, jota nimeni suomalaistaistelun ajoilta ruotsikkojemme ansiosta Pohjanlahden tuolla puolen kantaa.<sup>134</sup>

Edelleen hän vetosi siihen, että oli kuullut ”m.m. Söderströmin ja Otavan” saaneen kirjailijoittensa kirjoja käännettyksi ruotsiksi vaihtokaupan avulla. Asiat etenivät muillakin rintamilla, ja Helanen kirjoitti Gummeruksen kirjalliselle osastolle 1949, että hollantilainen kustantaja olisi kiinnostunut Rauta-sarjasta ja oli pyytänyt kirjoja.<sup>135</sup> Tammikuussa 1952 Helanen oli närkästynyt siitä, että Gummerus oli kustantanut Maria Langin *Vaarallista nautittavaksi* (ilmestyi suomeksi 1951), mutta ei ollut tehnyt asianomaisen ruotsalaisen

<sup>131</sup> Vilho Helasen kirje Kaarina Helaselle 15.5.1947, Coll.290.19, KK.

<sup>132</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 16.12.1948, GA.

<sup>133</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 23.5.1949, GA.

<sup>134</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 30.5.1947 (o. p. o. 1949), GA.

<sup>135</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 11.8.1949, GA.

kustantajan kanssa vastavuoroisuussopimusta, jolla jokin Helasen kirjoista olisi käännetty ruotsiksi.<sup>136</sup> Jälleen Salojärvi kiirehti vastaamaan, että sopimus oli tehty agentin kautta ja että hän lähettää mielellään Helasen kirjoja agenteille. Salojärvi palasi kuitenkin jo aiemmin esillä olleeseen asiaan, että paras reitti Ruotsiin kulkisi Suomen kautta: ”Käsitykseni mukaan paras tie olisi saada Suomen ruotsalaiset kustantajat ensin asiasta kiinnostumaan. Ja sitä kautta kirjat vaikka osapainoksina leviämään myös Ruotsiin.”<sup>137</sup>

Vielä keväällä 1952 Helanen yritti järjestellä käännosasioita ja pyysi kustantajaa lähettämään *Ristilukin arvoitus*, *Kolme laukausta yössä* ja »*Kansantuhooja*» -kirjat Saksaan ja Yhdysvaltoihin. Kustantaja ilmoitti kirjat lähettäneensä, ja kirjoja oli mennyt vielä muillekin tahoille.<sup>138</sup> Näistä tahoista yksi, tri Lászlò, palasi asiaan maaliskuussa 1952 ja oli lähettänyt kirjeen Salojärvelle, jossa kertoi, että ”olen täällä Stuttgartissa tavannut vilkasta mielenkiintoa Helasen salapoliisiromaaneja kohtaan”. Lászlò halusi toimia kirjojen välittäjänä saksalaisille kustantajille ja uskoi niiden mahdollisuuksiin, mutta tarvittiin saksannos yhdestä kirjasta, sillä ”kustantajan on toki itse todettava laatu sisällyksestä päätellen”. Salojärvi tiedotti asiasta Helaselle ja toivoi, että Helanen itse antaisi Lászlölle tarkempia ohjeita. Kustantajan kannalta ongelmana varmaankin oli kuka tällaisen esittelykäännöksen olisi valmis maksamaan, ja asia jäi auki.<sup>139</sup> Yhtään käännöstä ei lopulta Helasen salapoliisiromaaneista ilmestynyt.

### Ajankohtaisia, kirjallisia salapoliisiromaaneja

Kuten edellä on käynyt ilmi, aikalaisarvostelijat näkivät Helasen kirjoissa paljon niiden kirjoitusajankohtaan liittyviä kommentteja, ja jo *Helsingissä tapahtuu* -esikoissalapoliisiromaanissa käy selville Helasen mieltymys käyttää ilmassa olevia asioita materiaalinaan. *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa kiteytyy tarve varoittaa suomalaisia kommunistin vaaroista ja tapahtumien motivoija on suomalaisten laatima Ahvenanmaan linnoitus suunnitelma, joka varastetaan. Ahvenanmaan asema ja sen linnoittaminen olivat olleet koko 1930-luvun kansainvälisen politiikan (Suomen, Ruotsin, Saksan ja Neuvostoliiton välisten suhteiden) kiperä kysymys (ks. aiheesta Komulainen 2005), ja Helanen oli itse kirjoittanut siitä pariinkin otteeseen äärioikeiston *Ajan Suunta* -lehdessä.<sup>140</sup> Helanen lähetti Otavaan palstakorrehtuurin saatekirjeen liitteenä 1939 kolme ehdotusta kirjan kansikuvaa varten. Kirjan sanoma kiteytyy niistä yhteen: ”Ahvenanmaa ilmasta nähdä hahmoteltuna, sitä kohti kurkottautumassa vankka käsivarsi paljaana ja ahneesti koukistunein sormin.”<sup>141</sup> Lopulta ensimmäisen painoksen kansikuvassa on sidottu, makuulla oleva miehen hahmo ja tämän yläpuolella sirppi ja vasara.

*Otavan kirjakerho* -lehdessä N:o 4/1941 *Helsingissä tapahtuu* -teosta mainostettiin seuraavasti: ”Salapoliisiromaani, verrattoman vauhdikas, todella jännittävä ja juuri tällä hetkellä poliittisen aiheensa takia erikoisen mielenkiintoinen.” Salapoliisiromaanin ajankohtaisuus nostettiin siis yhdeksi sen myyntivaltiksi jo tuolloin. Helasen teosten ajankohtaisuus ja sitoutuneisuus ilmestymisaikaansa tulee esiin myös myöhemmistä kirjoista kirjoitetuissa kritiikeissä:

<sup>136</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 2.1.1952, GA.

<sup>137</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 3.1.1952, GA.

<sup>138</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 21.1.1952 ja Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 23.1.1952, GA.

<sup>139</sup> Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 20.3.1952, GA.

<sup>140</sup> *Ajan Suunta* oli IKL:n päälehti, joka alkoi ilmestyä näytenumeroilla vuonna 1932 ja lakkautettiin syksyllä 1944. Muun muassa Helasen kolumni 12.7.1938 käsittelee Ahvenanmaan puolustusta: ”Aikana, jolloin Ahvenanmaan nykyinen täydellinen puolustuskyvyttömyys on Pohjanlahden molemmin puolin alettu yhä yleisemmin tuntea uhkaavaksi aukoksi sekä Suomen että koko pohjolan puolustuksessa –.”

<sup>141</sup> Heikki Aksilan kirje kustannusosakeyhtiö Otavalle 5.8.1939, OA.

Teos on muutakin kuin salapoliisiromaani, joka on kirjoitettu varsin ansiokkaasti. Pääkaupunkimme Helsingin »alamaailma» heikkoine ja vahvoine, nerokkaine tyypeineen sekä varhaisnuorison seikkailut satamiin saapuvissa ulkomaalaisia valtamerilaivoissa, joissa eksoottisuus ja vaivaton ansiomahdollisuus viehättävät, kuvataan ”Ristilukissa” ehkäpä likimain totuudenmukaisesti. Mukana häärii myös Manalle mennyt Valpo tyhmällä tavallaan ja seuraamuksin, jotka ovat valitettavia. (*Ristilukin arvoituksen* arvostelu, A. L. H. 11.11.1949, *Karjalainen*.)

Helasen teosten sitomisella aikaan tarkoitan sitä, että kirjailija itse oli tarkkaan määritelty, mihin ajankohtaan kirjat sijoittuvat, ja sitä, että tuo aika kerrotaan myös lukijalle, kuten esimerkiksi *Ristilukin arvoituksessa*, jossa puhutaan seuraavan kesän Lontoon olympialaisista (vuosi 1948). Helasen salapoliisiromaaneja analysoidessa kirjojen suhde politiikkaan tuo myös esiin aikaan sitoutumisen. Jo arvosteluissa kiinnitettiin huomiota siihen, että Helanen ei sodan jälkeen kaihtanut kipeidenkään asioiden käsittelyä. ”Juoni [*»Kansantuhoojassa»*], jossa ei kaihdeta kipeitä, päivänkohtaisia asioita ja jonka tapaukset liikkuvat tutussa Helsingin miljöössä, on hyvin hallittu ja tapausten kulku luistaa hyvin alusta loppuun.” (E. V. 9.1.1952, *Yhteishyvä*.)

Ajankuvaukseen saattoi viihdekirjallisuuden kentällä suhtautua toisellakin tavalla. Vuonna 1945 ilmestyi Aino Räsänen rakkausromaani *Soita minulle, Helena*, joka on yksi suomalaisen kirjallisuuden eniten myytyjä teoksia (Wahlforss 1989: 277). Romaani sijoittuu epämääräiseen aikaan ennen sotaa ja ”se nautiskelee elämän rauhallisuudesta, työstä, iloisista kalastus- ja metsästysretkistä, vapaista ratsastuksista laajoilla tiluksilla. Rahahuolista ja yksilön elämää kahlitsevista yhteiskunnallista toimenpiteistä ei puhuta. Juoppous ja kaikenlainen holtittomuus ovat kuvasta kaukana”. (Pennanen 1967: 253.) Eila Pennanen mukaan juuri teoksen ajattomuus teki siitä ajankohtaisen sodan jälkeen. Räsänen kirjoitti komeista miehistä niitä kaipaaville, ja onnellisesta, turvallisesta maailmasta. Teoksen 1920–1930-lukujen isänmaallisuuteen nojaava aatteellinen tausta on kuitenkin paljolti sama kuin Helasenkin sarjassa.<sup>142</sup> Tämän rinnalla Helasen tiukka sitoutuneisuus teosten syntyajankohtaan näyttäytyy analysoimisen arvoisena asiana.

Rauta-sarjasta kirjoittanut Liisi Huhtala (1997: 326) on kytkenyt sarjan klassisen salapoliisiromaanin traditioon. Rauta-sarjan kirjat eivät kuitenkaan olleet 1920–1930-luvulla suosittuja palapelisalapoliisiromaaneja, sillä lukijalle ei kerronnan keinoin anneta samaa informaatiota mikä etsivällä on käytettävissään. Helasella ei ollut käytössään *fair play* -sääntöä, joka tarkoittaa sitä, että lukijalla on mahdollista ratkaista arvoitus, ennen kuin etsivä esittää arvoituksen ratkaisun: kaikki johtolangat ilmaistaan etsivälle ja lukijalle yhtä aikaa. Palapelisalapoliisiromaanin idea on esittää lukijalle oikeat arvoituksen ratkaisuun johtavat johtolangat, mutta samalla huijata lukija tekemään niistä vääriä johtopäätöksiä (Kärholm 2005: 62–63). Toisaalta myöskään lukijalla ei saa olla tietoja, joita etsivällä ei ole käytössään (Haycraft 1941: 226). Helanen pidättää aina välillä Raudan tiedossa olevia johtolangkoja lukijalta (ks. *Kolme laukausta yössä* tai *Ristilukin arvoitus*).

Salapoliisikirjailijana Helasella oli selkeitä harjoittamaansa lajiin liittyviä tavoitteita toisin kuin monilla kollegoillaan. Hän halusi kirjoittaa ”kirjallisia salapoliisiromaaneita”. Helanen toteaa kirjeessään kustantajalleen Salojärvelle tavoitteenaan olevan kotimaisen

---

<sup>142</sup> Ks. Räsänen teoksen tarkempi analyysi Wahlforss 1989.



salapoliisiromaaniin kohottaminen kansainväliselle tasolle.<sup>143</sup> Kirjallisesta salapoliisiromaanista Helanen puhui myös eräässä esitelmässään. ”Suuressa maailmassa kirjallinen salapoliisiromaani on varsin suosittu taidemuoto. van Dinen ’Greenin perheen salaisuus’ kelpaisi useimpien ns. taideromaanien kirjoittajien esikuvaksi sekä miljöökuvaukseen että ihmissielun syväluotaukseen nähden – samalla kuin se on meidän salapoliisikirjailijoiden suuri ja valitettavasti saavuttamaton esikuva.”<sup>144</sup> Kirjeessään vuodelta 1951 Helanen mainitsee, että häneen ovat vaikuttaneet van Dine ja muut amerikkalaiset sekä brittiläiset kirjailijat.<sup>145</sup>

Kirjallinen salapoliisiromaani oli 1920–1930-luvuilla angloamerikkalaisessa maailmassa käytetty termi. Kuuluisa kriitikko Howard Haycraft kirjoitti vuonna 1941, ettei mikään trendi englantilaisessa salapoliisikirjallisuudessa ollut merkittävämpi 1920-luvulla kuin sen lähentyminen kohti kaunokirjallisen romaanin kirjallista tasoa (Haycraft 1941: 135). Kirjallisessa salapoliisiromaanissa tyyli oli uskottavampaa ja enemmän sidoksissa todellisuuteen kuin aiemmin ja salapoliisit olivat vähemmän eksentrisiä ja inhimillisempiä, vähemmän kaikkietäviä. Haycraft totesi suoraan: nämä salapoliisiromaanit olivat yleisesti ottaen paremmin kirjoitettuja. (Haycraft 1941: 121.)

Helanen kommentoi sitä epäterveen kaupallisen tilanteen ja tuotteliaisuuden aiheuttamaa alennustilaa, johon suomalaisen salapoliisikirjallisuus oli 1940-luvun sotavuosina ylituotannon takia vajonnut. Synä oli Helasen mukaan se, että kirjailijat ”ovat ottaneet työnsä liian kevyesti. Dekkareita on pudistettu hiasta noin vain, nopeasti ja hutiloiden. Ajattelemtakaan, että se on kuitenkin kaikenkin eräs kirjallisuuden laji, vieläpä sellainen, joka vaatii ainakin saman verran eläytymistä ja sitkeää tutkimista kuin minkä muun tahansa kirjan luominen.”<sup>146</sup> Itse Helanen vaati tarkkuutta yksityiskohdissa ja tarkistutti käsikirjoituksensa eri alojen asiantuntijoilla, muun muassa veljellään, joka oli ammatiltaan poliisi.<sup>147</sup> Helanen halusi siis erottaa itsensä salapoliisiromaanin lajin sisällä muista tekijöistä paremmalla laadulla.

Suomessa sota-aika oli tuottanut paljon hätäisesti kirjoitettuja salapoliisiromaaneja. Isossa-Britanniassa lajin suosio oli tuottanut 1910–1920-luvuilla myös runsaasti huonotasoisia rikoskirjallisuutta. Niinpä kummassakin maassa kriitikot ja lukijat huomasivat tason laskun ja peräänkuuluttivat parempaa laatua.<sup>148</sup> Sota-ajan pikaisesti kirjoitettuihin salapoliisiromaaneihin verrattuna Helanen kirjoitti romaaninsa huolellisesti ja pitkäjänteisesti,

---

<sup>143</sup> Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 18.11.1947, GA.

<sup>144</sup> Vilho Helasen puhe kirjallisuusmatineassa 1946, Coll.290.11, KK.

<sup>145</sup> Vilho Helasen kirje Igor B. Maslowskille 10.8.1951, Coll.290.1, KK.

<sup>146</sup> Vilho Helasen puhe kirjallisuusmatineassa 1946, Coll.290.11, KK.

<sup>147</sup> Vilho Helasen kirje Heikki Reenpäälle 19.8.1945, Kirjailijakirjeenvaihto, Vilho Helanen, OA; Vilho Helasen kirje Mauno Salojärvelle 8.11.1951, GA. Lisäksi Helasta harmittivat kirjoihin jääneet kieli- ja asiavirheet. Tällaisen asiavirheen Helanen pyytää korjaamaan muun muassa kirjeessään 2.1.1952 Mauno Salojärvelle: ”Kun Rauta lähtee autolla kotoaan, mainitaan hänen kääntyneen Nervanderinkadulta valaistulle Mannerheimintielle. Käännöksen olisi tietysti pitänyt tapahtua Stenbäckin kadulta. Mikäli kirjaa vielä painetaan, tuo virhe pitäisi välttämättä korjata. En käsitä, miten sellainen on voinut siihen jäädä ja miten en sitä korjauslukua – olkoon vain, että tulipalokiireistä – suorittaessani huomannut.” Kun Gummerus otti vuonna 1952 kolmannen painoksen *Filmitalon murhenäytelmästä*, oli siihen tehty kirjailijan toimesta niin huomattavia muutoksia, ettei kustantaja voinut käyttää entistä ladontaa. (Mauno Salojärven kirje Vilho Helaselle 22.4.1952, GA.)

<sup>148</sup> Esimerkiksi nimimerkki Lassi Lukumies, *Suomalainen Suomi* 2/1946. Lukumies kritisoi vuoden 1945 kirjasadossa kevyen kirjallisuuden määrää ja salapoliisiromaanien tehtailua, johon syyllistyivät hänen mukaansa Nuorvala, Outsider, Marton Taiga ja Kaarlo Erho. Lukumies ei varmaan tullut ajatelleeksi, että painosten pienennyttyä sodan jälkeen palkkiot pienenevät ja kirjailijoiden täytyy tuottaa enemmän kirjoja ylläpitääkseen tulotasaan.



ja juonet sekä kieli olivat yksityiskohtia myöten harkittuja. Myös arvostelijat huomasivat tämän (ks. Aikalaisvastaanotto). Helasen todettiin kirjoittavan psykologisesti kiinnostavimmista ja paremmin perustelluista henkilöistä kuin mihin oli totuttu kotimaisessa rikoskirjallisuudessa. Nimimerkki O. A. P. kirjoitti *Helsingin Ympäristölehdessä* salapoliisiromaani *Valvovan silmän* arvostelussa:

Se [Valvova Silmä, PA] tuo suomalaiseen seikkailukirjallisuuteen uusia piirteitä, se osoittaa harvinaista psykologista taitavuutta henkilökuvauksissa ja sen joustava, huumorintäyteinen, maalaileva ja samalla kuitenkin täsmällisen hallittu sanonta kohottaa kirjan paljon yli sen tason, johon olemme kotimaisissa alan teoksissa pakotettuja tottumaan. Jokohan saimme Helasesta suomalaisen »kirjallisen» salapoliisiromaanin – ulkomailla hyvinkin arvossapidetyn kirjallisuuden alan – tekijän? (O. A. P. 26.10.1946, *Helsingin Ympäristölehti*.)

Helanen viittasi kirjallisesta salapoliisiromaanista puhuessaan S. S. van Dineen. van Dine oli amerikkalaisen Willard Huntington Wrightin käyttämä nimimerkki. Hänen Philo Vance -kirjansa rikkoivat 1920–1930-luvuilla kaikki modernien salapoliisiromaanien painosennätykset. Haycraftin (1941: 166) mukaan hyvin kehitellyt juonet, salapoliisiromaanien korkea kirjallinen taso, sankarin oppineisuus ja kirjojen todenmukaisuus jokaisessa yksityiskohdassa olivat syynä van Dinen romaanien menestykseen. Mutta jo 1940-luvulla Philo Vance -kirjojen suosio oli haihtunut ja hänen tyylinsä tuntui vanhentuneelta.

Kun Helanen kokeili muita kirjallisuudenlajeja kuten näytelmäkirjoittamista, kriitikot totesivat, että hänellä oli lahjoja parempaan kirjoittamiseen kuin salapoliisiromaneihin. Tämä kertoo, että salapoliisiromaanit ja ajanvietekirjallisuus yleensä käsitettiin muuta kaunokirjallisuutta huonommaksi. Tätä kysymystä myös Helanen kommentoi puhuessaan vuonna 1946 kirjallisessa matineassa salapoliisiromaanista ja omasta kirjoittamisestaan. Helanen itse näki, ettei ”ns. taidekirjallisuuden ja salapoliisiromaanin välillä tarvitse olla muuta kuin aste-ero”,<sup>149</sup> sillä kumpiakkin on niin hyviä kuin huonoja. Rajan osoittaminen kaunokirjallisuuden ja rikoskirjallisuuden välillä oli Helasen mukaan vaikeaa, sillä usein murhia esiintyy myös kaunokirjallisuuden puolella, eikä pelkästään se ratkaistaanko murha, voi muodostaa arvoperustaa. Niinpä Helanen näki, että ainoa kriteeri arviointiin on ”miten taiteellisesti kuvaus on suoritettu”.

Ainoat paikat missä olen nähnyt mainintoja ”kirjallisesta salapoliisiromaanista” (tai dekkariromaanista) ovat Helasen omat kirjoitukset tai hänen kirjojensa arvostelut. Todennäköistä on, että termi ”kirjallinen salapoliisiromaanin” on tullut Suomeen van Dinen kirjojen käännösten myötä. Kun Helanen kuoli 1952, seurasi neljän vuoden tauko jonka aikana kotimaisessa rikoskirjallisuudessa ei tapahtunut mitään mainittavaa. Vasta vuonna 1956 Helasen seuraajaksi kotimaisen rikoskirjallisuuden mestarina tituleerattu Mauri Sariola julkaisi esikoiskirjansa *Laukausten hinta*. Koska Helasella ei ollut 1940-luvun loppuvuosina selkeitä kilpailijoita eikä oikeastaan seuraajia, termi ”kirjallinen salapoliisiromaanin” unohtui.

---

<sup>149</sup> Vilho Helasen puhe kirjallisuusmatineassa 1946, Coll.290.11, KK.

### 3 Maskuliininen sankari

--

Tuppeen paina rauta,  
kansa miehekäs,  
jos ei puhe auta,  
iske nyrkilläs.

Nimes solvaajalta  
älä päätä vie,  
iske jalat alta,  
kyllicks siinä lie.

(Yrjö Jylhä: osa  
runosta *Nyrkin voima*,  
1931.)

Tässä luvussa analysoin Helasen salapoliisiromaanien sankaria ja rikosten selvittäjää, Kaarlo Rautaa. Vertaan hahmoa hänen suomalaisessa rikoskirjallisuudessa esiintyneisiin edeltäjiinsä ja aikalaisiinsa sekä kartoitan mahdollisia ulkomaisia esikuvia. Tarkastelen sankaria suhteessa romaanien kuvaamaan yhteisöön, muun muassa poliiseihin ja vallanpitäjiin. Lopuksi pohdin Raudan hahmon merkitystä ja sitä, miksi Raudan tyyppinen sankari sopi sodan jälkeisen suomalaisen yleisön sankariksi.

Viihdekirjallisuuden, erityisesti seikkailukirjallisuuden keskeinen fantasia on sankari, yksilö tai ryhmä, joka selvittää esteet ja vaarat onnistuen suorittamaan tärkeän tehtävän. Usein sankarin tielle esteitä asettaa roisto, ja sankari saa apua tai tukea viehättäviltä naisilta. John Caweltin mukaan tällainen yleisöön vetoava tarinatyyppe voidaan jäljittää aina vanhoihin myytteihin ja eepoksiin. Tarinatyypin vetoavuus perustuu hahmoon, johon yleisö voi samaistua ja joka käy läpi kauhujen saavuttaakseen voiton. Tämä voi olla voitto kuolemasta, epäoikeudenmukaisuudesta tai omista peloista. Vaikka sankarin olemus riippuu kontekstista ja viihdekirjallisuuden lajista, identifioi Cawelti sankarin kaksi perustyyppiä: supersankarin, jolla on poikkeuksellisia kykyjä tai voimia ja jota yleisö voi ihailla, ja sankarin, joka on ”yksi meistä”, tavallinen kansalainen, johon yleisö voi samaistua. (Cawelti 1976: 39–40.)

Rikoskirjallisuudessa sankari turvaa yhteisön ja poistaa rikollisen edustaman uhan. Amerikkalaisen Edgar Allan Poen kolme tarinaa<sup>150</sup> C. Auguste Dupinin tutkimuksista 1840-luvulta ovat monen kirjallisuudentutkijan ja kriitikon, muun muassa E. M. Wrongin ja Howard Haycraftin, mielestä ensimmäiset modernit salapoliisikertomukset. Poe loi pohjan kahdelle traditiolle, jotka ovat olleet lajissa keskeisiä. Hänen tarinoissaan tapaamme ensimmäisen kerran arvoituksen ratkaisevan nerokkaan ja eksentrisen yksityisetsivän, jonka tutkimukset merkitsee muistiin uskollinen, ihaileva, mutta mielikuvitukseton ystävä. (Wrong 1926: 20–22; Binyon 1989: 5.) Näitä kahta peruselementtiä kehitti eteenpäin ja niiden suosion vakiinnutti englantilainen Arthur Conan Doyle, jonka ensimmäinen Sherlock Holmes -tarina *A Study in Scarlet* ilmestyi 1887 (suom. *Kostaja*, 1899). Sherlock Holmesin tutkimukset muistiin merkitsevä tohtori Watson on saanut toimia esikuvana lukuisille salapoliisien kumppaneille. Kirjoittaessaan viime vuosisadan alun rikosnovellien kulta-ajasta Julian Symons (1986: 100–101) jakaa salapoliisit holmesilaisiin yli-ihmisiin ja tavallisiin miehiin ja

---

<sup>150</sup> Tai viisi, riippuen kriitikosta, esimerkiksi Dorothy L. Sayers 1946: 72. Tässä tapauksessa viittaa novelleihin *The Murders in the Rue Morgue* (1841), *The Mystery of Maria Roget* (1842) ja *The Purloined Letter* (1845).

toteaa, että yli-ihmisetsivä saa usein seurakseen oman Watsonin, joka tekee suuren osan arkipäiväisestä tutkimustyöstä. Symonsin mukaan tavallinen mies, ”tervejärkinen etsivä”, työskentelee rikoskirjallisuudessa useimmiten yksin

Helanen itse korosti kirjoittavansa salapoliisiromaaneja. Hän huomautti *Helsingissä tapahtuu* -kirjan palstakorrehtuurin palautuskirjeessä, että ”kirjan sisäkanteen painettaneen tekijän ja kirjan nimen lisäksi alaotsikoksi: Salapoliisiromaani, jottei mitään epäilyksiä jää tekijän pyrkimyksistä”.<sup>151</sup> Tämä sama alaotsikko on hänen kaikissa kahdeksassa Rauta-kirjassaan, joten tekijän intentio on selvä. Myös aikalaisarvostelijat mielsivät Kaarlo Raudan salapoliisiksi. ”– varatuomari Rauta, sympaattinen ja erinomaisen vakuuttavasti kuvattu suomalainen salapoliisi –” (*Filmitalon murhenäytelmän* arvostelu, J. T-ö 13.11.1948, *Valkeakosken Sanomat*). Arvostelijat kiinnittävät huomiota siihen, että Rauta oli salapoliisina moniulotteisempi hahmo kuin mihin kotimaisessa rikoskirjallisuudessa oli totuttu:

Vilho Helasella on varma ykkösasemansa salapoliisikirjailijamme muuten varsin harvalukuisessa rintamassa ja hänen Kaarlo Rautansa on rikostenselvittäjänä oikea hokkimies, täysin rinnastettavissa kansainvälisiin veljiinsä. Hän on toiminnassansa rauhallinen, johdonmukainen ja oikealla hetkellä iskuvalmis. Sitä paitsi hän on myös ihminen ja perheenisä. Hänellä on todella ihailtava taito jakaa elämänsä niihin muotoihin, joista se rakentuu ja jotka vasta yhdessä muodostavat kirjallisuutemme parhaan salapoliisin: tuomari Kaarlo Raudan. (*Kohtalon sillan* arvostelu, –ri. 27.3.1952, *Hyvinkään Sanomat*.)

Aikalaisarvosteluissa Rautaa verrattiin ulkomaalaisiin esikuviin, kuten Arthur Conan Doyleen Sherlock Holmesiin ja Agatha Christien Hercule Poirotiin,<sup>152</sup> mutta yhtäläisyyksiä ei välttämättä tarvitse olla, sillä jo 1941 Haycraft oli todennut teoksessaan *Murder for pleasure*, että Poirot ja Holmes olivat ne kaksi etsivää, jotka parhaiten symboloivat ammattiaan ”populaarisissa tietoisuudessa” (Haycraft 1941: 132). Salapoliisiromaanille on lajityypillistä viitata muihin salapoliisiromaaneihin tai niiden todellisuussuhteeseen.<sup>153</sup> Helaseltakin tällaisia viittauksia löytyy, esimerkiksi kertoja viittaa niin sanottuun nojatuolietsivään (Parkkinen 1985: 35) ja palapelisalapoliisiromaaniiin (eng. *puzzle*), kun Rauta vetäytyy pohtimaan arvoitusta. ”Rauta taas vetäytyi arkihuoneeseen. Istahtaen mukavimpaan nojatuoliin hän syventyi ’puzzleensa’, kuten hänellä oli tapana sanoa.” (RR: 129.)<sup>154</sup> Ja Rautaan kohdistuva Sherlock Holmes -vertaus on ironialla sävytetty. Tässä Raudan asemaa murhatapauksen tutkijana kommentoi epäilyksen alainen *Rauhaton rannikko* -kirjassa:<sup>155</sup>

Voin hyvin ymmärtää, miten olette päätenyt tuohon. Paikkakunnalla vallinnut kiihtymys on käynyt vanhastaan rikkiraastetuille hermoillenne ja herättänyt lopullisesti teissä suuruudenhullun kuvitelman, että olette uusi Sherlock Holmes. Hah-hah-haa! Mutta ystävä, turvautukaa toki lääkäriin. (RR: 149.)

<sup>151</sup> Heikki Aksilan kirje kustannusosakeyhtiö Otavalle 5.8.1939, OA.

<sup>152</sup> Tunnetuin esikuva varhaisille suomalaisille salapoliisikirjailijoille oli juuri Arthur Conan Doyleen Sherlock Holmes (Laakkonen 2000: 48). Sherlock Holmesiin Rautaa verrattiin *Filmitalon murhenäytelmän* arvostelussa, *Sisämaa-Laatokka* 17.11.1948 ja suomalainen Sherlock Holmes tai Hercule Poirot »*Kansantuhojan*» arvostelussa *Uusi Suomi* 24.12.1951.

<sup>153</sup> Esimerkiksi 1940-luvulla ilmestyneistä kotimaisista salapoliisiromaaneista Kirsti Portaan kolmessa romaanissa viitataan jatkuvasti salapoliisiromaanien fiktiivisyyteen ja epätodennäköisyyteen. Tapa on tietysti esiintynyt jo varhaisemminkin kotimaisessa rikoskirjallisuudessa.

<sup>154</sup> Arvoituksesta ”puzzlena” puhutaan myös *Kolme laukausta yössä* -kirjassa (KLY: 54).

<sup>155</sup> Muita salapoliisiromaaniiin liittyviä kommentteja on *Filmitalon murhenäytelmässä* rikospoliisin päällikön, tuomari Ahveniston viittaus David Humen Cardby-sarjaan (FM: 51; ks. myös luku 2).

Helanen siis tunsi salapoliisikirjallisuuden perinteen ja rakensi Raudan hahmon sen varaan, mutta kuvasi samalla oman aikansa ihanteellista miestä.

### **Miehekäs ja päättäväinen**

Porterin mukaan sankarin rooli perustuu salapoliisiromaanin toistuvaan juonirakenteeseen, mutta etsivän ominaisuudet voivat olla hyvinkin erilaisia. Kun romaanista tulee suosittu ja se myy hyvin, on sankarin ominaisuudet valittu yleisön maun mukaisesti. Suosittu kirjallisuus ei pakota yleisöä hyväksymään minkä tahansa laisia sankareita, vaan ne rakennetaan luokkasenteista, kansallisista myyteistä ja kulttuurin normeista. (Porter 1981: 155.)

1910-luvun lopulla ja 1920-luvun alussa suomalaisessa rikoskirjallisuudessa sankari kuvattiin ulkonäöltään usein hieman vierasmaalaiseksi, vaikka hän oli suomalainen. Syy tähän saattoi olla ulkomaalaisen salapoliisikirjallisuuden vaikutus. 1920-luvulla salapoliisi sen sijaan suomalaistui ja hänestä tuli vaalea ja kookas; kirjoissa ei kuitenkaan yleensä kuvattu tarkemmin sankarin ulkonäköä. (Helaakoski 1992: 101.) Kun Vilho Helanen julkaisi ensimmäisen salapoliisiromaaninsa, hän teki palstakorrehtuuria palauttaessaan Otavalle kolme erilaista kansikuvaehdotusta *Helsingissä tapahtuu* -kirjalle. Niistä yhdessä kirjailija hahmottaa myös sankarinsa ulkonäön. ”Pistooli tähtää huoneeseen juuri astuvaa kirjan ’sankaria’, leveäharteista, pitkää, n. 30-vuotiasta miestä, jolla on lyhyeksi leikattu, vaalea tukka ja miehekkään päättäväiset, jyrkkäpiirteiset kasvot.”<sup>156</sup> Myöhemmin Raudan ulkonäköä kuvataan esimerkiksi *Kolme laukausta yössä* -kirjassa seuraavasti: ”Hänen harteikas olemuksensa vaikutti tässä pikku suojassa tavallistakin kookkaammalta. Vaalea, lyhyeksi leikattu tukka kehysti auringon paahtamia ja tuulten puremia kasvoja, joiden profiilissa huomio kiinnittyi otsan korkeuteen ja leuan voimakkaaseen kaareen.” (KLY: 7.)

Kuvaukset Raudan ulkonäöstä ovat sidoksissa 1920–1930-luvuilla esiin nousseisiin germaaniin/arjalaisiin maskuliinisuuden ihanteisiin. Suomessa käytiin noina vuosikymmeninä keskustelua siitä, mitä rotua olemme – mongoleja vai germaaneja – ja suomalaisten rotuominaisuuksia oli ryhdytty tutkimaan tieteellisesti 1900-luvun alkuvuosikymmeninä (Tallgren 1985: 398, 401–404; Kemiläinen 1985: 328–333, 380–386). Oli selkeä tarve osoittaa, että suomalaiset olivat muiden eurooppalaisten kanssa rodullisesti samanarvoisia (ks. af Enehjelm 2004). Esimerkiksi 1930-luvulla suosioon nousseet kauneuskilpailut nostivat esiin samat kansallisen itsetunnon ja kilpailun teemat. Salskeat suomalaiset urheilijat ja kauneuskuningattaret valjastettiin torjumaan muun muassa ruotsalaisten ja norjalaisten vihjailuja suomalaisten mahdollisista rodullisista yhteyksistä mongoleihin. (Hietala 1985: 424–433; Häggman 2001: 400; Hanski 1997: 120.) Ihanteeksi vakiintui vaalea, germaaninen tyyppi. Kaarlo Raudan ulkoisessa olemuksessa harteikkaus viittaa voimaan, vaaleus arjalaisuuteen (Kemiläinen 1985: 339), lyhyeksi leikattu tukka sotilaallisuuteen, auringon paahtamat ja tuulen puremat kasvot reippauteen, sitkeyteen ja ulkoilmassa olemiseen. Otsan korkeus viittaa älyyn ja leuan voimakkuus tahtoon. Inkeri näkeekin tulevan miehensä kasvot *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa päättäväisinä (HT: 9).

Helasen omassa tuotannossa Raudan kaltainen hahmo oli päähenkilönä jo vuonna 1926 ilmestyneessä *Ankarat tähdet* -romaanissa. Siinä sankari on Viron vapaussotaan 1919 osallistuva nuori Pentti Kaira, jonka katsetta kuvattiin seuraavasti: ”Nuo silmät! Oli jotakin pelottavaa ja samalla kuitenkin puoleensavetävää niiden äkillisessä ilmeenvaihteluissa.

---

<sup>156</sup> Heikki Aksilan kirje Kustannusosakeyhtiö Otavalle 5.8.1939, Kirjailijakirjeenvaihto, Vilho Helanen, OA.

Väliin välkkyi niissä sytyttävä innostus, joka yht’äkkiä sammui antaen tilaa kylmälle, raudankovalle katseelle.” (Helanen 1926: 8.) Myös Kaarlo Raudan harmaiden silmien kovaa katsetta kuvataan esimerkiksi *Rauhattomassa rannikossa* (RR: 222) ja se korostaa sankarin maskuliinisuutta.

Tärkeä sankaria määrittävä piirre, nimi, liittää Helasen sankarin myös varhaisen suomalaisen rikoskirjallisuuden perinteeseen, sillä usein sankarien nimet 1910–1930-luvuilla kuvasivat heidän etsivän ominaisuuksiaan, esimerkkinä Väinö Haukka, Martti Kyttä tai Lauri Vaarala.<sup>157</sup> Kaarlo Raudan nimi viittaa hänen etsivän ominaisuuksiinsa ja horjumattomuuteensa, siihen, että hän saattoi olla kova ja raudan lailla taipumaton. ”Väitetään, että minä ammatissani, seuratessani vihollisen jälkiä, olen leppymätön. Tällä kertaa olen sitä kaksin verroin.” (FM: 93.) Rauta voi myös viitata ampuma-aseeseen eli paukkurautaan tai puukonterään, kuten luvun alussa olevassa Yrjö Jylhän runossa *Nyrkin voima*. Kaarlo Rauta on sarjan alusta lähtien maskuliininen sankari, josta häivähtää jotakin pelottavaa (ks. esimerkiksi RR: 222). Hän edustaa fantasiahahmoa, ihannetta, joka on fyysisesti voimakas, yhteiskunnallisesti menestyvä, kyvykäs puolustamaan itseään ja yhteisöään ja tämän kaiken lisäksi aviomies ja isä. Tällaisena ihannehahmona Raudassa näkyvät 1930-luvun oikeistolaista henkistä ilmapiiriä määrittäneet tekijät, kuten kuri, ryhti, järjestys, miehekkyyys, siveellisyys, sotilaallisuus ja kansallisten arvojen kunnioittaminen. (Koskela 1999b: 327; Kivimäki 2004: 353, 356, 357.)

### Sankarin elämäнкаari ja ammatti

Kaarlo Raudan menneisyydestä ei kirjoissa kerrota paljon. Helanen luo sankaristaan romanttisen hahmon jo heti esikoisteoksensa alussa, sillä kertojan mukaan Kaarlo on viettänyt köyhän lapsuuden,<sup>158</sup> mutta perinyt sitten rikkaan setänsä. Sedän testamentin ehtona on, että Rauta lukee itsensä lakitieteen kandidaatiksi, matkustaa sen jälkeen ulkomaille joko jatkamaan opintoja tai vain opiskelemaan elämää, mutta palaa sitten takaisin Suomeen. Niinpä Rauta on viettänyt vuosia Euroopassa kahden lempiharrastuksensa parissa: teattereissa ja nyrkkeilyseleilla. Hänen suuri unelmansa on ollut joko näyttelijän tai nyrkkeilijän ura, mutta vaellusvuosiensa aikana Rauta on todennut, että niiden kahden yhdistelmä voisi olla toimiminen salapoliisina. Raudalla on siis ollut 1920–1930-luvuilla poikkeuksellinen nuoruus, sillä hän on matkustellut, jopa vierailut Yhdysvalloissa ja Etelä-Amerikassa (ks. *Ristolukin arvoitus*).

Kiinnostavasti Raudan hahmossa yhdistyvät 1920-luvulla Olavi Paavolaisen *Nykyaikaa etsimässä* -teoksessaan esiin nostamat teemat: kaupunkilaisuus, kokemus matkailijana ja urheilullisuus. Ne syrjäyttivät 1920-luvun loppupuolella suomalaisuusideologian voimistuessa kaukomaihin kaivanneiden tulenkantajien eksotiikan (Hapuli 1995: 23), ja esimerkiksi AKS:n aatemaailmassa urheilullisuus, ei niinkään matkailu, kytketty miehiseen ihanteeseen. Vaikka Rauta on kokenut suurkaupunkien ja Euroopan huumen (ks. esimerkiksi *Filmitalon murhenäytelmä*), Helasen sarjassa päähenkilö ankkuroituu kuitenkin 1940-luvulla kotiin, perheeseen ja Suomeen.

<sup>157</sup> Ks. nimien analogisuudesta esimerkiksi Rimmon-Kenan, 1991: 88–89. Väinö Haukka on päähenkilö Lauri Sauramon salapoliisikertomuksissa *Pyhäsaaren arvoitus* (1917) ja *Punakaartin päällikön tytär* (1918), lehtimies-yksityisetäivä Martti Kyttä Arne Haapakosken *Mustalais-suon arvoituksessa* (1931) ja sielutieteilijä Lauri Vaarala Tauno Salan teoksessa *Salaoppeja, rahaa ja rakkautta* (1925). Helasen kanssa samaan kilpailuun osallistuneen Matti Hällin teoksessa *Lepakkoarvoitus* (1939) murhan ratkaisee amatöörisalapoliisi Ariel Vaara.

<sup>158</sup> Kirjassa *Kolme laukausta yössä*, jonka tapahtuma-aika on kesä 1943, mainitaan, että Rauta on täyttänyt 35 vuotta, joten Raudan syntymävuosi on 1908. (Ks. KLY: 84.)

Kun Rauta palaa Helsinkiin, hän joutuu *Helsingissä tapahtuu* -kirjan alussa toteamaan, että pääkaupunki on ”kirottu pieni kolo” verrattuna eurooppalaisiin suurkaupunkeihin eikä se kaipaa salapoliisia (HT: 10). Raudan ystävät naureskelevat tämän suunnitelmalle. Niinpä hän perustaa asianajotoimiston.<sup>159</sup> Asianajajan tai esimerkiksi lääkärin ammatti tarjoaakin luontevan selityksen sille, miksi salapoliisi kerta toisensa jälkeen törmää rikoksiin (Binyon 1989: 21, 47), ja Helanen ratkaisi näin amatöörisalapoliisiin liittyvän uskottavuusongelman heti ensimmäisessä kirjassa. Rautaa ei kuitenkaan tavata koskaan varsinaisesti asianajajan työssä, esimerkiksi puolustamassa asiakasta oikeudessa. Helanen käyttikin asianajajan ammattia synonyymina yksityisetsivälle/salapoliisille. Sarjan aikana Kaarlo Raudalle kehittyi maine ongelmallisten rikosten ratkaisijana. Sarjan kolmannessa kirjassa, *Rauhattomassa rannikossa*, todetaan, ettei Rautaa voi sanoa tavalliseksi asianajajaksi ja että hänen toimistonsa asiakkaiden valinnassa ollaan tarkempia kuin hienoimmassa muotiliikkeessä (RR: 8). Rauta pyydetään usein selvittämään rikosta, joten hän ei suoranaisesti ole sen yhteisön jäsen, jonka keskuudessa murha on tapahtunut (ks. Shaw & Vanacker 1991: 2), vaan tulee ratkaisemaan tapauksia osittain ulkopuolelta.

Alusta lähtien on selvää, ettei Raudan toimisto suorita tavanomaisia toimeksiantoja kuten ”likaisia avioerojuttuja” tai todisteiden etsimistä aviopuolison uskottomuudesta (HT: 9). T. J. Binyon huomauttaa, miten vaikeaa on välillä erottaa ammattimainen amatöörietsivä (Sherlock Holmes tai Hercule Poirot), jolle maksetaan tutkimusten suorittamisesta ja täysi amatööri, harrastelija (C. Auguste Dupin tai lordi Peter Wimsey), jolle ei makseta vaan joka ratkaisee tapauksia puhtaasti uteliaisuudesta ja rakkaudesta tutkimiseen. Tämä johtuu siitä, että 1800-luvulla ja 1900-luvun alkuvuosikymmeninä kirjailijat halusivat välttää assosiaatiota omien salapoliisiansa ja todellisten yksityisetsivien välillä, sillä näiden toiminta Englannissa ja Amerikassa keskittyi pääasiassa avioero-oikeudenkäynteihin (todisteiden kerääminen tapahtuneista aviorikoksista) ja työtä pidettiin siis yleisesti ”likaisena”. Siksi useat fiktiiviset salapoliisit toistuvasti toteavat, etteivät he hoida avioerotutkimuksia. Kun kirjailijat tekivät salapoliisit lähtökohtaisesti varakkaiksi, oli avioerotutkimusten torjuminen helppoa. (Binyon 1989: 7.) Ehkä samantyyppisestä tilanteesta nousee myös Raudan vastenmielisyys hoitaa avioerotapauksia ja hänen mahdollisuutensa torjua niiden hoitaminen. Ajan kielteisestä suhtautumisesta avioeroihin kielii sekin, ettei 1900-luvun alkuvuosikymmenien romanttisessa viihdekirjallisuudessa avioeroja hyväksytty (Cronvall 2007: 367) ja myös muut kotimaisen rikoskirjallisuuden salapoliisit pyrkivät välttämään avioerotapauksiin liittyviä tutkimuksia. Esimerkiksi Heimo Salosen salapoliisikertomuksessa *Maalatat huulet* salapoliisiharjoittelija haluaa kieltäytyä hänelle tarjotusta uskottomuustapauksen tutkimisesta ja pitää sitä vastenmielisenä (Salonen 1932: 11, 12).

Jo Sherlock Holmesista lähtien etsivä on salapoliisiromaanissa usein ollut keskiluokkainen tai ylempään keskiluokkaan edustaja. Raudalle ja Sherlock Holmesille onkin yhteistä porvarillinen ammatillisuus (Knight 1980: 79). Sherlock Holmesilta saattaa myös olla peräisin Raudassakin esiintyvä tietty kylmäkiskoisuus, joka kuitenkin yhdistyy avuliaisuuteen. Helasen sankari ja salapoliisi on periaatteessa sarjan alusta lähtien valmis hahmo, jossa ei tapahdu merkittävää sisäistä tai ulkoista kehitystä/muutosta sarjan edetessä. Kuitenkin sarjassa näkyy ajan kulku, kun sankarin perhe kasvaa, lapset vanhenevat ja kirjoissa kommentoidaan niin Kaarlo Raudan kuin tämän vaimon Inkerin vanhenemista (esimerkiksi RA: 5–6). 1930-luvun kotimaisista etsivistä Marton Taigan novellien sankari komisario Kairala on aina samanikäinen ja -oloinen,

---

<sup>159</sup> Myöhemmin Helasen kirjoissa Raudan asenne on muuttunut sen verran, että hän itse kieltää olevansa salapoliisi ja muistuttaa aina olevansa nimenomaan varatuomari (ks. esimerkiksi VS: 52).



eikä hänen elinolosuhteissaan tapahdu muutoksia. Myös Agatha Christien neiti Marple on esimerkki kirjasta toiseen hyvin samankaltaisena säilyvästä salapoliisista.<sup>160</sup>

Salapoliisiromaanissa sankarin tulee erottua muusta yhteisöstä ja kilpailijoistaan. Erikoisella ulkonäöllä tai ominaisuuksilla, epätavallisella ammatilla tai harrastuksilla on kaksi tehtävää: toisaalta ne yksilöivät sankarin ja toisaalta ne kiertävät luonnekuvauksen ongelmat korvaamalla uskottavan persoonallisuuden eksentrisyydellä. (Binyon 1989: 74.) Kaarlo Rauta eroaa monista aikalaisistaan 1930–1940-luvun suomalaisessa rikoskirjallisuudessa siinä, että hän on setänsä perinnön ansiosta varakas ja siten riippumaton muista ihmisistä.<sup>161</sup> Vaikka Rauta voidaankin matkojensa takia lukea maailmanmieheksi, hän ei ole eksoottinen hahmo verrattuna muihin yhteisön jäseniin, kuten usein salapoliisiromaanin sankari, vaan Helanen tekee sankarin eron yhteisön muihin jäseniin varakkuuden kautta.<sup>162</sup> Se takaa sankarin riippumattomuuden ja mahdollistaa mukavan elämän, esimerkiksi hyvien savukkeiden ja oikean kahvin nauttimisen pula-aikana. Nämä ovat Raudan intohimoja ja auttavat häntä keskittymään (ks. KLY: 100–101).<sup>163</sup> Rauta on itse asiassa varsinainen kahvisnobi, joka kieltäytyy rintamalla nauttimassa korviketta ja keittää itselleen aitoa kahvia (KLY: 8, 13).<sup>164</sup> Samalla korostuu teosten ajantasaisuus, sillä oikean kahvin nauttiminen varmasti puhutteli pula-ajan yleisöä.

Tupakoinnista nauttiminen kuuluu myös rikoskirjallisuuden lajin piirteisiin, ja kotimaisessa rikoskirjallisuudessa ennen Rautaa komisariat Kairala ja Palmu polttavat mielihyvin sikareita. Rauta saattaa yksin muistiinpanoja tehdessään polttaa niin, että työhuone on harmaana savusta. Savukkeet yhdistyvät Rauta-sarjassa sankarin maskuliiniseen olemukseen.

– – Nyt sinun savupirttisi suljetaan perusteellista tuuletusta varten.

Hän [Inkeri] ryhtyi heti sanoista tekoihin. Raikas aamutuuli puhalsi huoneeseen.

– Ajattele, miten kiltti tyttö minä olen. En edes laske kuinka hirveän monta savuketta olet kotiin tultuasi polttanut.

Rauta kiskotteli sanaillessaan vastaan:

– Se on minulla sukurasitusta, tiedäthän. Isäukkoni oli vielä auttamattomampi nikotinisti kuin minä nyt. Kun hän kuoli, hänen viimeinen savukkeensa jäi kärymään kylmenevien sormien välissä. Ihanteellinen tupakkamiehen kuolema... Mutta kieltämättä raitis ilma tekee hyvää – vaihteeksi. (KLY: 100.)

Kärrholm on pohtinut tupakoinnin merkitystä ruotsalaisissa 1950-luvun salapoliisiromaneissa, joissa sekä miehet että naiset polttavat paljon ja joissa tupakointi on luonnollinen osa hahmojen elinpiiriä. Kärrholmin mukaan Stieg Trenterin salapoliisin Harry Fribergin tupakointi naisten seurassa liittyy hänen statukseensa naistenmiehenä. Kun miehet Trenterin romaaneissa polttavat yhdessä, vahvistaa se heidän yhteistä ajatustyötään;

<sup>160</sup> Tosin Shaw & Vanacker (1991: 4) huomauttavat, että hahmo kehittyy koomisesta juoruilevasta vanhasta neidistä Nemesiis-hahmoksi, joka kostaa viattomien puolesta.

<sup>161</sup> 1940-luvun salapoliisiromaanien päähenkilöistä vain Outsiderin amatöörietsivällä, entisellä arkkitehdillä Klaus Karmalla on omaisuutta riittävästi, jotta hän voi hienoissa ravintoloissa tarjota ruokaa ja juomaa huonosti palkatuille poliisimiehille (ks. Kukkola 1980: 114).

<sup>162</sup> Ks. esimerkiksi Sherlock Holmesin hahmon eksoottisuudesta, Knight 1980: 85.

<sup>163</sup> Kahvi ja tupakka olivat myös kirjailijan omia heikkouksia (ks. muun muassa Räisänen 1958: 45). Toinen kirjailijaa ja hänen sankariaan yhdistävä mieltymys olivat hienot autot. Helasella itsellään piti aina olla hyvä auto, vaikka hänen perheensä talous ei sitä olisi kestänytään (ks. Jokela 1997: 203).

<sup>164</sup> Kahvisnobiutta oli esiintynyt jo aiemmin suomalaisessa rikoskirjallisuudessa, muun muassa Outsiderin Klaus Karma nauttii kunnan mokasta.

tupakointi liittyy ”pää yhdessä” -pohdiskeluun. Tällainen tilanne esiintyy kahdessa eri muodossa myös Helasen salapoliisiromaaneissa, joissa Inkeri Rauta polttaa savukkeita miehensä seuraksi, kun he yhdessä pohtivat tutkimuksia. *Filmitalon murhenäytelmän* alussa on puolestaan kohtaus, jossa miehet, tuomarit Rauta ja Ahvenisto sekä johtaja Paavolainen yhdessä tupakoiden tuumailevat murha-arvoitusta (FM: 33). Kärholm (2005: 114–119) mukaan yhdessä tupakointi painottaa ajatustyön intensiteettiä ja sama merkitys tupakoinnilla on myös Helasen salapoliisiromaaneissa.

Kärholm (2005: 121) liittää tupakoinnin 1950-luvun ruotsalaisissa salapoliisiromaaneissa myös kahteen muuhun teemaan, nimittäin moderniin suurkaupunkielämään sekä solidaarisuuteen Amerikkaa ja länsimaista ajatusmaailmaa kohtaan. Toisen maailmansodan jälkeen kulutustavaroista, muun muassa autoista tuli kapitalistisen yhteiskunnan kehityksen symboli. Tupakkamerkit liittyivät usein Amerikkaan tai Englantiin ja tupakointi, samoin kuin esimerkiksi nopeat autot, yhdistyivät länsimaiseen kuvaan moderniuudesta sekä moderneista, sosiaalisesti kyvykkäistä miehistä ja naisista. Tämä ajatus tupakoinnista länsimaisuuden symbolina kohdistaa huomion siihen, että sodan jälkeen myös Rauta polttaa amerikkalaisia savukkeita, muun muassa North Statea ja Raleighia (FM: 69). Helanen kytki pienillä yksityiskohdilla sankarinsa länsimaiseen, kapitalistiseen ajattelutapaan. Vaikka amerikkalaiset savukkeet valloittivat Euroopan sodan jälkeen, Suomen markkinoille ne saapuivat varsinaisesti vasta vuonna 1952, kuten monet muutkin amerikkalaiset tuotteet (Lahtinen 2007:118).

Helanen korostaa Raudan varakkuutta, kun tämä voi polttaa amerikkalaisia savukkeita pula-aikana. Samalla jälleen puhuteltiin yleisöä, joka ei ehkä saanut helposti käsiinsä savukkeita. Korostettu varakkuus näkyy myös perheen hyvinvoinnissa. Vaimo Inkeri pukeutuu hyvin ja Raudat asuvat omassa talossa Töölössä Stenbäckinkadulla (ks. esimerkiksi KLY: 22 tai RA: 7).<sup>165</sup> Raudan kotona nautittujen alkoholijuomien merkit mainitaan ja merkkituotteiden kulutus kertoo sankarin arvostelukyvyistä, hyvästä mausta ja huomiota (tai kateutta) herättävistä kuluttamisen mahdollisuuksista. (Porter 1981: 77.) Sankarilla on myös aina hieno auto. Esimerkiksi »*Kansantuhojassa*» ja *Kohtalon sillassa* Rauta ajaa Cadillacilla. Sodan aikana Rauta joutuu kuitenkin luovuttamaan autonsa valtiolle: ”Istahtaessaan kotinsa edustalla saman päivän iltana auton ohjauspyörän ääreen Rauta tuli muistaneeksi omaa upeaa vaunuaan. Se oli tietymättömissä, »siellä jossakin».” (KLY: 66.) Näin toimiessaan sankari on kaikessa individualismissaan kuitenkin kunnan kansalainen, joka tekee sota-aikana velvollisuutensa yhteisön ihanteen mukaisesti.

Tupakointi, kahvinhimo, merkkituotteet ja lujaa kulkeva auto liittävät sankarin länsimaisuuteen, moderniuuteen ja maskuliinisuuteen, jota ne vahvistavat. Mainitut ”paheet” vastaavat perinteisen salapoliisiromaanin sankarin erikoisia tapoja tai persoonallisuuden piirteitä, jotka erottavat heidät muusta yhteisöstä. Raudan kulutuspaheet eivät ole liian eksoottisia, vaan sopivat suomalaiselle sankarille. Myös Trenterin 1940-luvulla luomalla suositulla salapoliisisankarilla, amatöörietsivä Fribergillä on monia niistä piirteistä, jotka olivat hyvin arvostettuja ja jotka omana aikanaan liitettiin maskuliinisuuteen. Fribergillä on Raudan lailla oma menestyvä yritys (valokuvaamo), tilanteen vaatiessa hän on rohkea ja auttaa poliisia näiden tutkimuksissa tekemällä kenttätöitä. Hän on pitkä, tyylikäs ja hurmaa kaikenlaiset naiset. Sen lisäksi Fribergillä on terävä havaintokyky, äly sekä hyvät käytöstavat. (Kärholm 2005: 98–99.) Raudan ja Fribergin hahmot luovatkin hyvin samankaltaista maskuliinisuuden kuvaa.

---

<sup>165</sup> Olavi Helasen mukaan Kaarlo Rauta oli hänen isänsä ihannoitu omakuva, sillä Helasten perheessä raha oli usein tiukalla. (Olavi Helasen haastattelu 16.9.2004, ks. myös Haataja 1997b: 313–314.)

Rauta on siitä harvinainen suomalainen salapoliisi, että hänellä on selvästi muutakin elämää kuin rikosten ratkaiseminen.<sup>166</sup> Raudan kulttuuriharrastuksista kerrotaan muun muassa seuraavaa: ”Teatterit hän tunsi vanhastaan. Vaellusvuosinaan hän oli ajoittain pitänyt kulissien maailmaa omanaan. Kirjallisuutta hän niin ikään seurasi valppaasti, ja niissäkin piireissä hänellä oli paljon tuttavuuksia. Mutta elokuva oli pysynyt hänelle vierasana.” (FM: 6.) Teatteriharrastus jatkuu Suomeen paluun jälkeen. »*Kansantuhooja*»-kirja alkaakin teatterin ensi-illasta, johon Kaarlo ja Inkeri osallistuvat. Vaikka 1940-luvulla (tai aiemminkaan) suomalaisen rikoskirjallisuuden etsivähahmot eivät olleet kulttuurin harrastajia, niin kulttuuri- ja taiteilijapiireissä liikkuvia salapoliisiromaaneja kirjoitti tuolloin kuitenkin useampi kirjailija Helasen lisäksi, muun muassa Kirsti Porras, Helvi Erjakka ja Mika Waltari (ks. lisää aiheesta luvussa 5).

Raudan maskuliinisuutta korostaa myös urheiluharrastus. Hän pitää yllä nyrkkeilytaitojaan ja käyttää isoja, lujia nyrkkejään aina tarpeen tullen. Hän kuuluu Gentlemanninyrkkeilijät ry:hyn ja hallitsee voiman käytön lisäksi oikean tekniikan (FM: 42). *Valvovassa silmässä* Rautaa ihailevat pikkupojat vertaavat hänen rinnan kaartaan nyrkkeilijälegenda Gunnar Bärlundiin (VS: 9–10). Nyrkkeily urheilulajina oli rantautunut Suomeen 1900-luvun alkuvuosikymmeninä valmiina tuontituotteena, mutta varsinaisesti se juurtui suomalaiseen urheiluelämään 1920-luvulla (Tolvanen 1983: 30, 46, 68). Samalla vuosikymmenellä suomalainen urheiluelämä oli jakautunut punaisiin (TUL) ja valkoisiin (Suomen Nyrkkeilyliitto, SNL) ja TUL:in piirissä nyrkkeilyä mainostettiin tuolloin työläisurheilulajina, mutta nyrkkeilijöiden joukossa oli myös koulutettuja henkilöitä ja kilpailussa menestyneimmät seurat löytyivät Helsinki–Viipuri-akselilta. 1930-luvun loppuun mennessä nyrkkeilystä oli tullut suosittu kamppailulaji painin rinnalle ja sillä oli tuolloin korkea statusarvo. (Tolvanen 1983: 49, 73, 153, 169.)

Bärlund oli tunnetuin suomalainen nyrkkeilijä. Hän voitti Suomen mestaruuden 1933, siirtyi ammattilaiseksi 1934 ja saavutti kansainvälistä menestystä, mikä aiheutti Suomessa Gee-Bee-hysteriaa. Bärlund olikin yksi kuuluisimmista pohjoismaisista ammattinyrkkeilijöistä ennen toista maailmansotaa. (Tolvanen 1983: 136–141, 158, 168.) Nyrkkeilijän hahmo oli siis suosittu Bärlundin kautta tuttu suomalaisille ja osa 1930-luvun populaarikulttuuria. Raudan vertaaminen Bärlundiin on synnyttänyt aikalaislukijoiden mielessä välittömän mielikuvan lihaksikkaasta urheilijasta. Urheiluharrastus ja nimenomaan nyrkkeily vahvistavat Raudan sankarin asemaa, sillä urheilussa ja urheilullisessa kilpailuhengessä yhdistyvät useat miehiset ihanteet, kuten itsekontrolli, kilpailullisuus ja sankaruus sekä aggressiivisuus, rohkeus ja fyysinen valta. Urheilijoista oli tullut sankarihahmoja suomalaisille jo ensimmäisen maailmansodan jälkeen. (Hapuli 1993: 105–107; Hapuli 1995: 185.) Henrik Meinander (1994: 206) onkin todennut, että Suomen saavuttama itsenäisen valtion asema asetti uusia vaatimuksia suomalaiselle kansalliselle identiteetille ja niin 1800-luvun kansallinen ikoni, Suomi-neito, korvautui usein 1920–1930-luvuilla porvarillisen kansanosan näkemyksellä suomalaisesta nuorena, voimakkaana ja tietysti ennen kaikkea kommunismia vastustavana miehenä.

Kaarlo Rauta on erityyppinen sankari kuin häntä kotimaisessa rikoskirjallisuudessa edeltäneet suositut Taigan komisario Kairala ja Waltarin komisario Palmu.<sup>167</sup> Taigan ja Waltarin

<sup>166</sup> Kaarlo Raudan lisäksi 1940-luvun suomalaisessa rikoskirjallisuudessa Outsiderin arkkitehti Klaus Karma ja Kaarlo Erhon toimittaja Kalle Kanto ovat amatöörietsivinä toimivia sarjojen päähenkilöitä.

<sup>167</sup> Tarkkaan ottaen komisario Palmu ei ole Kaarlo Raudan edeltäjä, vaikka Waltarin ensimmäinen salapoliisiromaani ilmestyi 1939 ja Helasen vasta 1941. Hahmot on luotu suunnilleen samaan aikaan, kun sekä

pähenkilöt ovat vanhempia poikamiehiä, joiden muhkeaan ulkomuotoon liittyy leppoisuus, ja tekstejä sävyttää huumori. He työskentelevät poliiseina, vaikka kertomukset ovat selvästi lajityypiltään salapoliisikertomuksia. Näihin lapsettomiin mutta isällisiin poikamiehiin verrattuna Rauta on viriilimpi sankari. Toisin kuin edeltäjänsä ja monet aikalaisensa suomalaisessa rikoskirjallisuudessa Kaarlo Rauta on naimisissa,<sup>168</sup> ja sarjan aikana perheeseen syntyy kaksi lasta.

Helasen ratkaisun poikkeuksellisuus korostuu myös, kun sitä verrataan Arthur Conan Doyleen etsivän Sherlock Holmesin ja hänen avustajansa, tohtori Watsonin, statuksiin. Doyleen tarinoissa tohtori Watson on naimisissa ja Sherlock Holmes pysyy naimattomana. Tohtori Watson edustaa tarinoissa perheen vakautta ja porvarillista moraalialia. Knightin mukaan sankarin avustajassa henkilöityvät keskiluokkaisen mieheyden hyveet: uskollisuus, rehellisyys ja rohkeus. Tarinoissa tohtori Watson näyttäytyy kuitenkin hiukan hölmönä ja lukija rakentaakin suhteensa Holmesin kanssa. (Knight 1980: 84.) Rauta-sarjassa tämä kuvio on erilainen, sillä siinä sankari on naimisissa ja hänen avustajansa, jotka vaihtelevat kirjasta toiseen, ovat pääsääntöisesti naimattomia nuoria miehiä. Nuori nimismies työskentelee Raudan kanssa *Valvovassa silmässä*. *Rauhattomassa rannikossa* esiintyvät komisario Salo ja etsiväkonstaapeli Pekansuo ja *Ristilukin arvoituksessa* komisario Tahvola. He eivät kuitenkaan ole mitään suoranaisia watsoniteita, sillä tarinaa ei kerrota heidän näkökulmastaan. Nämä miehet auttavat sankaria tutkimuksissa, vaikka he eivät perinteen mukaisesti osakaan tulkita johtolankoja samalla tavalla kuin sankari. Helasen 1940-luvun sankari edustaa itse perheen vakautta ja sitä porvarillista tilaa, joka vielä puuttuu hänen avustajiltaan, miehiltä, jotka unelmoivat Inkerin kaltaisesta vaimosta.

### Salapoliisin toimintatavat

George Grellan (1988a: 85) mukaan klassisen salapoliisiromaanin etsivä kerää todisteita, kuulustelee epäiltyjä, pääättelee näiden perusteella syyllisen ja dramaattisessa loppukohtauksessa paljastaa hänet. Kaarlo Rauta suorittaa tutkimuksia keräämällä itse aktiivisesti tietoja. Hän haastattelee ihmisiä, käy tapahtumapaikoilla, tekee tutkimuksistaan muistiinpanoja ja listoja murhatapauksiin liittyvistä henkilöistä. Lisäksi hän pohtii tapahtumia ja niiden taustoja yhdessä vaimonsa kanssa. Rauta muistuttaa Agatha Christien salapoliisi Hercule Poirotia, joka on todennut tutkimusmetodinsa olevan faktojen havainnointia ja niiden järjestämistä. Mutta Poirot mainitsee vaistoakin tarvittavan. Knight (1980: 110) puolestaan huomauttaa, että Poirot ymmärtää intuitiivisesti rakkautta. Kaikki nämä tutkimusmenetelmät ja etsivään yhdistyvät ominaisuudet ovat Raudan hahmossa. Hän arvostaa vaimonsa vaistoa (tätä käsittelem luvussa 4) ja ymmärtää rakkautta.

Hercule Poirotista huolimatta klassisessa salapoliisiromaanissa järkeen ja logiikkaan luottava etsivä ei anna arvoa ”tuntemuksille” kuten vaistolle. Huhtalan mukaan Raudan kyky vaistota toisten tunteita tuo sankarin suorituksista rakentuvaan identiteettiin ”perinnäisesti naisellisia piirteitä” (Huhtala 1997: 331). Rauta kykenee jonkin verran liikkumaan sarjassa selkeästi toisistaan erotettujen miesten ja naisten maailmojen välillä. Rauta käyttää työssään vaistoaan,

---

Waltari että Helanen osallistuivat käsikirjoituksillaan vuonna 1938 samaan pohjoismaiseen salapoliisiromaanikilpailuun, ks. luku 2.

<sup>168</sup> Myös Kirsti Portaan komisario Kanerva, Erhon Kalle Kanto ja Erik Paarma sekä Outsiderin Klaus Karma ovat poikamiehiä. Suomalaisessa 1940-luvun rikoskirjallisuudessa naimisiin on Raudan lisäksi päätyntä vain Linnuksen komisario Vahtonen, jolla on vaimonsa Ailan kanssa pieni Kerttu-tytär. Kuvaavaa kuitenkin on, että Kerttu mainitaan kertaalleen Linnuksen esikoissalapoliisiromaanin *Viimeinen kirje* (1940) alussa ja sen jälkeen vasta toisen salapoliisiromaanin *Vahtonen ajaa takaa kuolemaa* (1940) sivulla 92.

vaikka se ei aina olekaan täysin ongelmatonta. Jo *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa vaisto nousee esiin: ”Hän luotti tässäkin tapauksessa vaistoonsa, ja vaisto sanoi, että kannatti hyväksyä tytön ehdot.” (HT: 116.) Rauta joutuu kuitenkin myös tilanteeseen, jossa hänen oma vaistonsa pettää ja hän huomaa sortuneensa hybrikseen: ”Inkeri oli moneen otteeseen pyytänyt häntä kohdistamaan huomionsa nahkatakkisiin. Mutta hän oli vain – kuvitellen vaistoaan erehtymättömäksi! – kohauttanut olkapäitään näiden salamyhkäisille puuhailuille.” (RR: 198.) Tällaisesta ylimielisyydestä seuraa rangaistus, kun Inkeri kaapataan ja Rauta pelkää menettäneensä hänet.

Huhtala (1997: 326) näkee Raudan sankarina olevan klassinen yksityisetsivä, ”jolla yksin on tieto ja siitä seuraava valta”. Helasen sankari kuitenkin myös rikkoo klassisen salapoliisin tyyppin, sillä pelkän tiedon avulla toimivaksi salapoliisiansankariksi Rauta on erittäin toiminnallinen (ks. myös Kukkola 1980: 154). Huhtala huomauttaakin näistä kahdesta Raudassa yhdistyvistä seikasta ja liittää ne salapoliisikirjallisuuden kahteen erityyppiseen sankariin:

*Rauhattomassa rannikossa* Rauta myös pohtii rikosten tutkimista. Ennen kaikkea se vaatii hänen mielestään aivotyötä, nyrkkejä (”vaikka minun makuni mukaan liian harvoin”) ja teatterin tuntemusta. Luonnehdinnassa on aineksia kahdesta keskeisestä rikostutkijan tyyppistä 1900-luvun kirjallisuudessa: nojatuoliälyköstä ja Nick Carter -tyyppisestä ritarin ja nyrkkisankarin yhdistelmästä. (Huhtala 1997: 327.)

Nojatuoliälykkö viittaa nojatuolietsivän tyyppiin, salapoliisiin, joka selvittää rikoksen erittelemällä hänelle esitetyn tapauksen aineiston ja tekemällä päätelmänsä pelkästään tämän aineiston perusteella. Tällaisen etsivätyypin esikuvana toimi Edgar Allan Poen C. Auguste Dupin. (Symons 1986: 45.) Nick Carter puolestaan on paljon toiminnallisempi sankari. Amerikkalaisen John R. Coryellin luoma yksityisetsivä Nick Carter esiintyi ensimmäisen kerran 1884 *New York Weekly* -lehdessä ja saavutti nopeasti lukijoiden suosion. *Weeklyn* myyntiluvut paranivat lukijoiden seuratussa Nick Carterin moniosaisia seikkailuja ja lopulta eri kirjoittajien tuottamat *The Adventures of Nick Carter* ilmestyivät lähes puoli vuosisataa.<sup>169</sup> Nick Carter pystyy kuvailemaan rikollisen tutkittuaan lyhyesti rikospaikan ja löydettyään joitakin materiaalisia todisteita, kuten yhden hiuksen.<sup>170</sup> A. E. Murchin (1958: 138–140, 149) mukaan Nick Carter -tarinat on kirjoitettu vakiokaavalla epäkriittiselle yleisölle ja tarinoiden määräävinä piirteinä on, että sankari selviää kaikenlaisista ongelmista ja vaaroista, ja että rikollinen päättyy aina vankilaan. Nick Carter -seikkailut olivat suosittuja myös Suomessa 1900-luvun alussa. Ne alkoivat ilmestyä suomeksi vuodesta 1904 lähtien ja niiden vaikutus tuntuikin selkeästi varhaisessa suomalaisessa rikoskirjallisuudessa (Ekholm 1985: 29; Kukkola 1980: 29).<sup>171</sup>

Sankarina Nick Carter on fantasiahahmo. Hän on mestari naamioitumaan vaikka keskellä katua ja hänellä on yli-inhimilliset mielen ja ruumiin voimat. Tosin Michael Denning (1987: 204–205) korostaa, että huolimatta Carterin kyvystä esiintyä uskottavasti niin kiinalaisena poikana kuin naisenakin hahmo on ennen kaikkea nuori, lihaksikas, valkoihoinen, anglosaksinen mies. Samalla tavalla Rauta on kirjallisenä sankarina fantasiahahmo, joka

<sup>169</sup> Carter seikkaili suosionsa päivinä niin radiossa kuin filmeissäkin.

<sup>170</sup> Carterin menetelmät ja tarinoiden teemat ovat usein kopiota 1800-luvun ranskalaisesta salapoliisikirjallisuudesta (esimerkiksi Emile Gaboriaun Monsieur Lecoqilta tai Ponsoin du Terrailin Rocambolelta) (Murch 1958: 138).

<sup>171</sup> Ks. tarkemmin vaikutuksesta Kukkola 1980: 32, 37, 39, 43, 49.

todentaa niin oman aikansa kuin perinteisiäkin toiveita ja ihanteita rohkeudesta, kyvykkyydestä ja hyvydestä. Kuten George Grella (1988b: 116) kuvaa kovaksikeitetyn rikoskirjallisuuden etsivää, myös Raudan voi nähdä osittain sadun sankarina, osittain kulttuurin sankarina, osittain kansallisena sankarina.

Helasen kirjoissa rikosten tutkinnassa korostuu siis älyllisen päättelyn rinnalla fyysinen toimeliaisuus: ”Rauta oli väsynyt ja tympeytynyt tuloksettoman uurastuksen jälkeen. Tällainen tylsä, tapaukseton kuulusteleminen ei yleensääkään ollut hänen makuunsa. Hän rakasti nopeita otteita ja toimintaa.” (VS: 248.) Rauta haluaa itse suorittaa vaarallisia tehtäviä, eikä suinkaan istua toimistossaan tekemässä päätelmiä muiden tutkimuksista:

Seuraavana aamuna Rauta istui synkeänä toimistopöytänsä ääressä. Hän ei saanut mielestään komisario Tahvolaa. Mies oli hänelle tuntematon. Mutta hänen oli myönnettävä itselleen kadehtivansa nuorelta komisariolta sitä tehtävää, jota tämä oli suorittamassa. Siinä oli jännitystä, ja se oli elämää. Miten tyhjä olikaan siihen verrattuna hänen päivänsä! Istua tylsanä toimistossaan ja odottaa jotakin tapahtuvaksi. Jotakin, josta toiset eivät pääsisi sanomaan, että me hoidamme tämän. (RA: 26.)

Tässä Helanen tekee samankaltaisen ratkaisun kuin ruotsalainen Trenter, joka ei koskaan luovu loogisesta loppuratkaisusta, vaikka itse tutkimusprosessissa on mukana vauhtia ja jännitystä (Kärrholm 2005: 100). Rauta on salapoliisi, joka turhautuu odottamisesta (kuten käy ilmi yllä olevasta esimerkistä, myös FM: 182 ja KT: 82) ja valittaa toimistolla, jos mitään ei tapahdu (FM: 162). Rauta kukoistaa toiminnassa. Hän on Nick Carterin tapaan fyysisiltä ominaisuuksiltaan lähes yli-inhimillinen. *Rauhattomassa rannikossa* Rauta ui toista kilometriä lokakuuisessa meressä pelastamaan vaimoaan ja välttää uintimatallaan rikollisten vartioveneen sukeltamalla (RR: 213–215). Selvittyään merestä hän käy rikollisten kanssa kamppailun, joka päättyy rikollisten häviöön ja vaimon vapauttamiseen.<sup>172</sup> Tässä toiminta yhdistyy miehille sallittuihin tunteisiin, vihaan tai raivoon (Skeggs 1993: 21), ja Inkeriä uhkaava vaara muuttaa Raudan salapoliisista aviomieheksi.

Rauta oli räjähtämäisillään raivosta. Kasvot olivat kalpeat ja vääristyneet, suuret kourat puristuneet nyrkkiin. Hän ei vaivautunut tutkimaan kamppailun jälkiä tarkemmin. Hän ei ollut nyt rikoksen tutkija. Hän oli mies, jota poltti ainoastaan yksi kysymys, missä hänen vaimonsa oli, ja hallitsi yksi ainoa päätös: pelastaa hänet maksoi mitä maksoi! (RR: 197.)

Rauta siis liukuu roolista toiseen ja kokee erilaisia tunteita. Hän ei ole täydellisen rationaalinen, arkielämästä irrallaan elävä salapoliisi. Tosin myöhemmin sankari itse korostaa sekä tunteidensa että reaktioidensa täydellistä hallintaa. Edellistä lainausta voidaankin tulkita liitetynä poikkeuksellisiin olosuhteisiin ja vaimoon kohdistuvaan uhkaan.

Kun Rauta tyynesti sytytti uuden savukkeen sanomatta mitään, Vauhkola virkkoi:

- Sinä olet kumma tyyppi. Totta puhuen minä pelkäsin uutiseni saavan sinut räjähtämään.
- Minä en ylipäänsä räjähdä, Rauta hymähti. (KLY: 92.)

---

<sup>172</sup> Raudan kotimaisista edeltäjistä fyysiseen toimeliaisuuteen pystyi tarvittaessa myös komisario Kairala, ks. Arvas 1999: 55.



Rauta toisaalta kontrolloi kovaksikeitetyn rikoskirjallisuuden miessankarin tavoin tunteitaan (Skeggs 1993: 19), toisaalta esiintyy sankarillisena aviomiehenä. Tässä Rauta on suomalaisten ajanvietekirjallisuuden miessankarien kaltainen. Esimerkiksi Aino Räsänen *Soita minulle, Helena* -kirjan miessankari Jari Junkkeri on kuvattu asialliseksi, määrätietoiseksi ja hyveelliseksi, mutta myös kiihkeäksi. Junkkerin on vaikea pitää tunteitaan täysin kurissa, kun ne oikein kuumentuvat (Pennanen 1967: 256). Samoin Rauta on pinnalta täysin hallittu, mutta esimerkiksi vaaran uhatessa Inkeriä on hänen vaikea hallita tunteitaan.

Toisin kuin ruotsalainen salapoliisi Harry Friberg ei Rauta ole korostuneesti naistenmies, vaikka naiset häntä ihailevatkin (esimerkiksi RA: 10), vaan hän on korostetusti yhden naisen mies. Ja vaikka sankarin kielteiset tunteet ovat tarkasti kontrolloituja, ne eivät ole hänen ainoita tunteitaan, sillä Rauta kykenee myös ihailemaan ja rakastamaan vaimoaan ja lapsiaan (ks. luku 4), ja kyetessään ottamaan lähelleen rakkaita ihmisiä ja perheen hän on kovaksikeitetyn rikoskirjallisuuden miessankaria moniulotteisempi ja -käyttöisempi hahmo.

Amerikkalaisen kovaksikeitetyn rikoskirjallisuuden etsivä, yleensä yksityisetsivä (*private eye*), on kuvattu tunteettomaksi, kovaksi ja ammattilaiseksi. Hän työskentelee yksin ja seuraa työskennellessään omaa moraalikoodiaan. Tällainen toiminta ja oikeiden moraalityöntekijöiden tekeminen vaativat etsivältä persoonallisia uhrauksia, ja usein hän menettää ne ihmiset, jotka voisivat olla hänelle merkityksellisiä, kuten ystävän, kollegan tai viehättävän naisen. Toisin kuin Rauta kovaksikeitetty yksityisetsivä on siis lopulta aina yksin, koska hän seuraa omaa moraaliensa ja pyrkii siihen, mikä on oikein. Grellan jo klassikoksi muodostuneen analyysin mukaan kovaksikeitetyn rikoskirjallisuuden yksityisetsivä on liian hyvä siihen yhteisöön, jossa hän toimii. (Grella 1988b: 107–110.) Rauta ei ole liian hyvä yhteisöönsä vaan tarvitsee yhteisöä näyttäytyäkseen korostuneesti ideaalina.

Raudan salapoliisihahmossa yhdistyvät ajattelutyö ja toiminta. Ajattelutyön ja toiminnan lisäksi Rauta hyödyntää tutkimuksissaan nuoruuden haavettaan näyttelijän urasta. *Rauhattomassa rannikossa* murhaajan paljastamiseksi käytetään Raudan suunnittelemaa lavastettua kohtausta, jossa hän toimii ohjaajana. Rauta myös esittää tutkimustensa edistämiseksi itse rooleja, kuten *Ristolukin arvoituksessa*, jossa hän naamioituu (hiukset värjättyinä) amerikkalaiseksi merimieheksi.<sup>173</sup> Tutkijana Rauta korostaa oikeaa eettistä toimintaa ja hänen ohjenuoransa on tutkijan velvollisuus pysyä puolueettomana ja aloittaa tutkinta ilman ennakkoluuloja (KS: 153, ks. myös VS: 105). ”Mitä minuun tulee, niin en ole milloinkaan rikosta selvittäessäni, en ennen enkä nyt, ummistanut silmiäni tosiasioilta”, hän toteaa (KS: 89).

### Salapoliisi ja väkivalta

Klassisessa salapoliisiromaanissa väkivaltaa ei pakollista murhaa lukuun ottamatta ole esiintynyt eikä sitä ole problematisoitu tai nähty yhteiskunnallisena ongelmana (ks. esim. Kärholm 2005: 59). Sankari ei käytä väkivaltaa, tappele tai ammu pidättäessään rikollista, sillä se olisi ollut hänen arvonsa alapuolella (Porter 1981: 167). Väkivalta ei siis kosketa tai uhkaa salapoliisia ja sankaria. Väkivallan kuvaaminen tulee lajiin ensisijaisesti kovaksikeitetyn rikoskirjallisuuden kautta, ja sitä alkaa esiintyä 1920-luvulta lähtien.

<sup>173</sup> Etsivän naamioituminen on amerikkalaisen Nick Carterin vaikutuksesta (myös Sherlock Holmes -tarinoissa yleistä) ollut varsin usein käytetty konventio varhaisessa kotimaisessa rikoskirjallisuudessa. Sitä on harjoitettu ainakin Hornanlinnan Max Rudolph -tarinoissa (*Lähellä kuolemaa* ja *Kellon salaisuus*, 1910), Uno Hirvosen *Gyldenbrookien kunnia* (1918) ja Otto W. Siilivaaran salapoliisiromaanissa »*Laiha mies*» (1920). Myös komisario Kairala -novelleissa Kairala esiintyy silloin tällöin naamioituneena ja väärän henkilöllisyyden turvin.

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen muuttuvat yhteiskunnalliset olosuhteet Yhdysvalloissa tarjosivat 1920-luvulla kovaksikeitetylle rikoskirjallisuudelle runsaasti aineksia. Muun muassa kieltolaki ja sen aiheuttama laaja rikollinen toiminta sekä kaikilla hallinnon tasoilla esiintynyt korruptio toivat kaoottisen väkivallan suurkaupunkien kadulle, eikä se jäänyt huomaamatta niiltä kirjoittajilta, jotka loivat ensimmäiset kovaksikeitetyn rikoskirjallisuuden tarinat. Näitä usein naiiveja ja karkeasti kirjoitettuja tarinoita ilmestyi suosituissa lehdissä, joista jälkipolvet tuntevat parhaiten *Black Mask* -lehden. Sen avustajien joukosta romaanikirjailijoiksi jalostuivat Dashiell Hammett, jonka esikoisromaani *Red Harvest* ilmestyi 1929, ja hieman myöhemmin aloittanut Raymond Chandler. (Grella 1988b: 105–106.)<sup>174</sup>

Kovaksikeitetystä rikoskirjallisuudessa sankari, yksityisetsivä, toimii yleensä yksin, ja toisin kuin brittiläiset edeltäjänsä hän kohtaa työssään väkivaltaa, joka kohdistuu nimenomaan häneen. Etsivä osallistuu tarvittaessa tappeluihin, ja rikolliset sekä epärehelliset poliisit hakkaavat hänet usein. (Grella 1988b: 107; Porter 2003: 105.) Tällaisesta väkivallan kohteeksi joutumisesta (josta sankari pian toipuu jatkaakseen hellittämättä tutkimuksia) muodostuu todiste etsivän kysyvistä selvitä kovassa maailmassa (Porter 2003: 109).

Helasen Rauta-kirjoissa väkivaltaa esiintyy enemmän kuin esimerkiksi Waltarin Palmu-kirjoissa. Helasen sarjassa sankari käyttää väkivaltaa tarvittaessa, hän taltuttaa itse vastustajansa voimakkeilla, kuten pelastaessaan nuoren toimittajan, Charlotta Molinin tämän vanginneiden miesten kynsistä *Kolme laukausta yössä* -kirjassa. Nyrkkeilytönnön kaltainen väkivalta on Raudalle apuväline, mutta se ei tee hänestä ulkopuolista yhteisössä, kuten käy yksityisetsivälle kovaksikeitetystä rikoskirjallisuudessa. Hallitun väkivallan käyttö tuo Raudalle päinvastoin muiden yhteisön jäsenten, sekä miesten että naisten hyväksynnän ja kytkeytyy länsimaiseen kulttuuriimme, jossa väkivalta on käypä resurssi osoittaa miehisyttä, vaikka se ei olisikaan moraalisesti hyväksyttävää. (Ahlbäck 2006: 121, ks. myös Hearn 1998: 35–37.) Lisäksi Raudalle sankarina on ominaista, että hän mitoitaa väkivallan ideaalisti välttämättä julmuutta. ”Tällainen sankaruus on perinteisesti sukupuolittunut viittaamaan miehiin” (Jokinen 2006: 156).

Kyky tietynlaiseen väkivaltaan ylentää sankarin, kuten *Rauhottomassa rannikossa*, kun Rauta pelastaa Inkerin ja perheen palvelijan Marin salakuljettajien kynsistä. ”Inkeri nousi horjuen. Melkein arasti hän tuli miehensä luo. Kaarlossa oli jotakin oudon rajua, miltei yliluonnollista.” (RR: 222.) Näen sankarin fyysisen toiminnallisuuden ja kyvyn väkivaltaan piirteinä, jotka tukevat sankarin maskuliinisuutta. Tämä muutos väkivallan kuvaamisessa (yhdistyneenä sankariin) suomalaisessa rikoskirjallisuudessa liittyy sota-aikaan ja sen väkivaltaisuuden kytkeytyen myös 1930-luvun Suomessa vallinneeseen sotaan valmistaneeseen ilmapiiriin. Helasen salapoliisiromaaneissa väkivalta ei rajoitu vain rikollisten toimintaan, vaan myös sankari pystyy käyttämään väkivaltaa, ja se näytetään lukijalle. Väkivallan käyttö ei kuitenkaan aiheuta romaanien kuvaamassa yhteisössä torjuntaa. Ero ruotsalaiseen sodanjälkeiseen salapoliisiromaanin on tässä huomattava. Kärholm (2005: 59) on todennut, että väkivalta oli ruotsalaisissa 1950-luvun palapoliisiromaaneissa hyvin vaimennettua, ja epäiltiin jopa, onko se laisinkaan tarpeellista.

<sup>174</sup> 1940-luvulla amerikkalaista kovaksikeitettyä rikoskirjallisuutta ei ollut vielä ilmestynyt suomeksi, vaan esimerkiksi Raymond Chandlerin 1930-luvun novellit ja 1940-luvulla julkaisemat rikosromaanit käännettiin pääasiassa 1950-luvulla, ja Dashiell Hammettin kirjoja suomennettiin itse asiassa yllättävän myöhään. Ensimmäinen suomennos *Maltan haukka* on vuodelta 1955, vaikka kirja oli alun perin ilmestynyt jo 1930.

Rauta-sarjassa on normaalia, että useimmilla miehillä on käsiase pöytälaatikossaan (ks. esimerkiksi FM: 212). Tämä liittyy sotaan, mutta myös 1920–1930-lukujen suojeluskuntatoimintaan. Romaanisarjassa viitataan henkiseen ilmipiiriin, jossa ihmiset ovat tottuneet sota-aikana väkivaltaan. Rauta toteaa tämän aloitellessaan murhatutkimusta *Kolme laukausta yössä* -kirjassa.

- Kuiskaillaan, että ministeri Saarkivi olisi murhattu.  
Mies rypisti tyytymättömänä otsaansa.
- Eikö muuta?
- Mutta, Kaarlo! nuori rouva huudahti. – Miten voit kuitata väkivaltaisen kuoleman noin kylmäverisesti? »Eikö muuta?» Se kuulosti kauhealta!  
Rauta siveli tynnyttävästi hänen kättään.
- Rauhoitu, rakas lapsi. Minun on ollut pakko tottua siihen, että moni nuori ja arvokkaampi elämä on äkisti ja väkivaltaisesti katkaistu. Rintamalla. (KLY: 24.)

Sarjassa ei kuitenkaan kuvata Raudan osallistumista itse taisteluihin. Esimerkiksi *Kolme laukausta yössä* -kirjan alussa olevassa rintamalle sijoittuvassa kohtauksessa Rauta toimii miesten kouluttajana, ei itse taisteluissa. Toisaalta *Rauhattomassa rannikossa* kerrotaan Raudan olleen jatkosodan aikana Syvärillä (RR: 49). Raudan suhde väkivallan käyttöön muuttuu kuitenkin jyrkästi sarjan aikana. 1930-luvun lopulla, ennen talvisotaa kirjoitetussa *Helsingissä tapahtuu* -romaanissa Rauta käyttää asetta ja ampuu miehen. ”Hän kääntyi juosten takaisin. Rauta ampui häntä siekailematta selkään. Mies tuupertui lattiaan.” (HT: 230.) Selkään ampumista pidetään yleensä raukkamaisena, mutta ehkä *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa rikollisten kommunistisuus oikeuttaa sankarin väkivaltaisuuden rikollisia kohtaan. Kun Helanen jatkoi sarjaa sodan jälkeen, sankarin suhteessa väkivallan käyttöön on tapahtunut kansalaiskasvatuksellinen muutos. Rauta kieltäytyy nyt tiukoissakin tilanteissa kantamasta mukanaan asetta ja toteaa, että on parempi, että vain viranomaisilla on käytössä ase (ks. VS: 194 ja KT: 229). Sen sijaan Rauta turvautuu nyrkkeihinsä.

Sota-ajan väkivallan jälkeen Rauta ei kannata aseensa kantamista, sankari pidättyy tappavasta väkivallasta, ja se liitetään rikollisten toimintaan (ks. luku 6). Sankarin turvautuminen väkivallan käyttöön yhdistyy kuitenkin Helasen kirjoissa usein voimakkaisiin tunteisiin, vihaan tai raivoon. Koska voimakkaat tunteet ovat sarjassa yhteydessä epätoivottavaan käytökseen, korostaa tunteiden ja sankarin väkivallan yhteen liittämisen väkivaltaisen käyttäytymisen poikkeuksellisuutta.

- Samassa hänen [Raudan] mieleensä patoutunut raivo purkautui väkivaltaisesti. Hän hypähti lähellä kasvavan puun alle ja harasi kiinni sen rungosta väkevine kourineen. Puu natisi ja huoju. Mitään lintua ei lehahtanut sen latvasta lentoon. Sen sijaan kuului käheä huudahdus ihmishuulilta. Seuraavassa hetkessä joku heittäytyi ylhäältä hänen päälleen. Rauta vapautui helposti otteesta ja lennätti höykkääjän nyrkiniskulla parin askeleen päähän, jonne tämä jäi liikkumatta makaamaan.
- Vasen koukku leukaan, Rauta mutisi tyytyväisenä.  
Äskeinen raivo oli poissa, se oli päässyt purkautumaan. (RR: 40.)

Pian lainauksessa kuvatusta nyrkiniskusta tokeneva poika katselee lyöjäänsä leukapieliä sivellen, mutta silmissä ihaileva katse. Nimenomaan nyrkit sankarin ”aseena” vihollisia vastaan ovat olleet suomalaisessa salapoliisiromaanissa yleinen konventio jo ennen Kaarlo Rautaa ja näkyvät myös muissa saman ajan kirjoissa, esimerkiksi vuonna 1939 ilmestyneessä

Tauno Rautapalo-Rappin *Tapaus NB:ssä*, jossa sankari ja tämän kaksi ystävää ovat nyrkkeilijöitä (Rautapalo-Rapp 1939: 25–25, 45, 93, 111).<sup>175</sup> Luvun alussa lainatussa Jylhän runossa painotetaan, että jos on pakko käyttää väkivaltaa, ei ole syytä käyttää mitään kättä pidempää, asetta tai puukkoa. Raudalla väkivallan käyttöön yhdistyy tämän nyrkkeilypainotuksen kautta reilun pelin (urheilun) säännöt. Nyrkkeily on yksilö- ja kamppailulaji, jossa nyrkkeilijä voi luottaa vain itseensä ja selvitä omin voimin. Nyrkkeilijältä vaadittaviin ominaisuuksiin kuului nyrkkeilyilmän ohella reipas ja peloton mieli. (Tolvanen 1983: 62.) Sankari, Rauta, voi siis turvautua väkivaltaan, mutta sodan jälkeen hän tekee sen ”reilusti” pelisääntöjä noudattaen. *Kolme laukausta yössä* -kirjassa tämä reilun pelin sääntöjen noudattaminen liittyy laajemmin maailmanpolitiikkaan, kun Rauta lyö saksalaista roistoa nyrkillä leukaan. Saksalainen on myöhemmin kiitollinen siitä, että Rauta ei ole ampunut häntä vaan on tyytynyt vain lyömään ja iloitsee siitä, että ”järkevät ja voimakkaat” suomalaiset ovat saksalaisten aseveljiä (KLY: 211).

1940-luvun suomalaisen ja amerikkalaisen rikoskirjallisuuden väkivallan kuvaamisen vertaaminen osoittaa muutaman kiinnostavan seikan. Vaikka väkivaltaa oli esiintynyt amerikkalaisessa rikoskirjallisuudessa jo 1920–1930-luvuilla, sodan jälkeen vuonna 1947 ilmestyneestä Mickey Spillanen esikoisromaanista *I The Jury (Minä olen tuomari, 1957)* muodostui rikoskirjallisuuden historiassa voimallisen, turhan väkivallan kuvauksen symboli. Spillanen romaani sijoittuu toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan ja sen alussa yksityisetsivä Mike Hammerin ystävä Jack löydetään ammuttuna. Mike ja Jack ovat kumpikin osallistuneet sotaan, jossa Jack on menettänyt toisen kätensä eikä voi enää sodan jälkeen toimia poliisina. Mike kuvaa sodan vaikutusta itseensä seuraavasti:

Eräänä kauniina päivänä minä saisin käsiini sen kurjimuksen joka ampui Jackin. Minä ampuisin hänet kuoliaaksi kuin hullun koiran. Sen olen ennenkin tehnyt monta kertaa. Tunteettomasti. Ne tunteet hävisivät ensimmäisen kerran jälkeen. Palattuani sodasta on minussa asunut sairaaloinen kaipuu saada käsitellä sitä pohjasakkaa, joka tekee tavallisen ihmisen elämän pirulliseksi. (Spillane 1957: 16.)

Grella (1988b: 117) kirjoittaa, että Spillanen yksityisetsivä Mike Hammer kuvittelee olevansa ”the hammer of God” ja vapaa kiduttamaan, vammauttamaan tai tappamaan ne, jotka tulevat hänen tielleen.<sup>176</sup> Janne Mäkelä on huomauttanut, että Yhdysvalloissa sodan jälkeisen populaarikirjallisuuden kyynisyys ja kovuus saattoivat osin johtua sotaveteraaneista koostuvan lukijakunnan mausta ja siitä, miten sotavuodet olivat muokanneet kansallista mentaliteettia (Mäkelä 1997: 191–192). Kun Suomessa sankari saattoi ennen toista maailmansotaa ampua selkään ”kommunistista roistoa”, amerikkalaisessa rikoskirjallisuudessa rikollisten kommunistisuus oikeuttaa heidän korostetun väkivaltaisen tappamisensa toisen maailmansodan jälkeen (May 1988: 97–98).

Sankarin väkivaltaisen toiminnan kylmäverisyys ja kaipuu väkivaltaan ovat vieraita Helasen sarjalle. Kaarlo Rauta ei sodan jälkeen koske aseeseen. Hän ei ole sodan seurauksena tappamisesta kyynistynyt, vain ainoastaan sodan miehistämä. Suomessa oli pitkään vallinnut J. L. Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoihin* pohjaava myyttinen kuva maan armeijasta ja suomalaisista sotilaista, ja Arto Jokisen (2006: 143; ks. 141) mukaan sitä oli käytetty maan

<sup>175</sup> Rautapalo-Rappin kirjassa salapoliisin ystävää kutsutaan vieläpä ”gentlemanin-nyrkkeilijäksi” (Rautapalo-Rapp 1939: 77).

<sup>176</sup> Allan Phillipson (2006: 115–136) on kiinnostavasti osoittanut, miten asenteellisesti ja yksioikoisesti Spillanen romaanit vastaanotettiin ja miten niistä on myöhemmin kirjoitettu jopa virheellisesti.

itsenäistymisestä lähtien henkisen maanpuolustuksen materiaalina. Jokisen mukaan *Vänrikki Stoolin tarinoiden* kirjallisenä perintönä näyttäytyy se, että miesten tapa osoittaa isänmaanrakkauttaan ja kansalaisuuttaan oli kyetä väkivaltaan sodassa, ja todellinen sankaruus lunastettiin kuoleamalla. Helasen sankarin sankaruus on lunastettu sotaan osallistumisella (ei siis kuoleamalla, aiheesta lisää luvussa 5) ja sitä kautta väkivallan kohtaamisella, mutta se ei amerikkalaisesta rikoskirjallisuudesta poiketen johda idealisoidussa sankarissa väkivaltaisuuteen sodan jälkeen. Suomalaisen rikoskirjallisuuden sankari voi sodan jälkeen luottaa itseensä eikä tarvitse edes asetta turvakseen.

### **Kaarlo Raudan suhde poliiseihin**

Suomalaisissa salapoliisiromaaneissa poliisi tulee merkittävämmiin mukaan rikosten ratkaisemiseen vasta 1920-luvun lopulla. Sitä ennen rikokset ratkaisi ”reipas nuori mies” eli amatööri tai yksityisetsivä. (Helaakoski 1992: 106.) Poliisi kelpaa kuitenkin jo hyvin sankariksi 1930- ja 1940-luvuilla, kuten edellä mainitut komisariat Kairala ja Palmu. Näiden lisäksi 1940-luvulla esimerkiksi Portaana kolmessa salapoliisiromaanissa rikoksia selvittää komisario Kanerva,<sup>177</sup> Linnuksen salapoliisiromaaneissa rikoksia ratkaisee komisario Vahtonen<sup>178</sup> ja Erholla komisario Erik Paarma<sup>179</sup>. Selkeästi realistisempia poliisityön kuvauksia esiintyy sodan jälkeen Hugo Nousiaisen<sup>180</sup> ja Lauri Virran<sup>181</sup> kirjoissa, joista Nousiainen tuotannossaan enteilee poliisiromaanin lajityyppiä kuvaamalla poliisijoukon työskentelyä eri rikosten tutkinnan parissa. Sekä Yhdysvalloissa että Britanniassa alkoi toisen maailmansodan jälkeen muotoutua uudenlainen tyyppi, poliisikertomus, joka menestyi erityisesti radiossa ja televisiossa. Ryhmänä toimivat poliisit syrjäyttivät elitistiset brittisalapoliisit ja amerikkalaiset yksityisetsivät. (Knight 1980: 169–169.)

Fiktiivisen poliisietsivän hahmossa on esiintynyt tiettyjä ongelmia jo 1800-luvulta alkaen. Poliisi sopii työskentelemään niiden tavallisten, brutaalien ja likaisten rikosten parissa, joita tapahtuu tavallisen kansanosan keskuudessa. Mutta he eivät ole älyllisesti ja sosiaalisesti kykeneviä ratkomaan ylemmän luokan parissa esiintyviä hienostuneempia, sivistyneempiä ja arkaluonteisempia murhia. He ovat kotonaan palvelijoiden ja keittiöhenkilökunnan parissa, mutta kohdatessaan aatelisten tai maanomistajan he eivät ole samalla tasolla. Vaikka poliisit näissä tilanteissa edustaisivatkin lakia, yläluokka saattaa loukata tai jopa olla huomioimatta heitä. (Binoy 1989: 79.) Poliisit eivät voineet olla herrasmiehiä eivätkä siten sopineet sankareiksi (Porter 1981: 156–157).

Helasenkin kirjoissa esiintyy tilanteita, joissa poliisit eivät osaa toimia oikein ylemmän luokan parissa. He tuntevat itse olevansa väärässä paikassa, kuten nimismies Aalto Karpelan perheen keskuudessa *Valvovassa silmässä*. *Filmitalon murhenäytelmässä* yöllä vuorineuvoksen tytärtä Laura Saloista pidättämään saapuneet poliisit kuvataan yläluokan näkökulmasta karkeina ja epähienostuneina, ja tuomari Ahvenisto, poliisin päällikkö, arvelee itsekin myöhemmin, ettei hän osaa käyttäytyä oikein neiti Saloisen seurassa. Kaarlo Raudalla on yliopistotutkinto ja varakkuutta, ja nämä piirteet määrittävät hänen asemaansa yhteisössä, kuulumisen koulutettuun, ylempään keskiluokkaan. Asemansa puolesta Rauta on kaukana

---

<sup>177</sup> *Laiva huusi yössä* (1942), *Kuolema käy ateljeessa* (1944) ja *Winter ei saavu aamiaiselle* (1945).

<sup>178</sup> *Viimeinen kirje* (1940), *Vahtonen ajaa takaa kuolemaa* (1940), *Synkän talon vieras* (1943), *Murha Pepitan huoneessa* (1944) ja *...Sinun vuorosi tulee...* (1944).

<sup>179</sup> *Kuutamossa kulkee kuolema* (1946), *Kaarina-kuningattaren ihojauherasia* (1945) ja *Luurankovieras* (1945).

<sup>180</sup> *Murhattiinko hänet?* ilmestyi vuonna 1945, mutta Nousiaisen varsinaisena pääteoksena pidän vuonna 1949 ilmestynyttä *Yöpäivystäjät*-romaanin, joka on hämmästyttävän moderni poliisiromaanin.

<sup>181</sup> *24 tuntia* (1944).

kovaksikeitetyn rikoskirjallisuuden yksityisetsivästä, jonka vähäinen koulutus ja sosiaalinen asema tekevät hänestä marginaalissa olevan hahmon (Knight 1980: 161). Raudan keskiluokkaisuus yhdistettynä kosmopoliittiseen nuoruuteen ja matkusteluun takaa sen, että Rauta pystyy liikkumaan sujuvasti eri yhteiskuntaluokkien, niin boheemien taiteilijoiden kuin varakkaan yläluokan parissa.

Vaikka Helanen kirjoitti suurimmaksi osaksi suomalaisen salapoliisiromaaniin traditiossa, jossa poliisi yleensä esitettiin oikeudenmukaisena ja tehokkaana (Helaakoski 1992: 108), Helasen salapoliisiromaaneissa sankari ei työskentele virallisessa organisaatiossa vaan sen ulkopuolella eikä hänen suhteensa poliiseihin ole yksioikoinen. Rikoskirjallisuudelle, erityisesti salapoliisiromaanille on ominaista yksilön merkityksen painottaminen, olivathan ensimmäiset salapoliisit Dupinista ja Holmesista lähtien edustaneet kontrolloivaa, tutkivaa älyä, joka yksin voi palauttaa järjestyksen kaaoksen valtaan joutuneeseen yhteisöön. Heihin liittyy myös romanttiseksi kuvattu eristäytyminen yhteisöstä ja ylemmyys suhteessa muihin. (Shaw & Vanacker 1991: 12.)

Välillä Kaarlo Rauta toimii hyvässä yhteistyössä poliisien kanssa, jotka pyytävät häneltä apua (HT, RR, RA). Poliisit auttavat Rautaa tutkimuksissa (RR, KT), mutta toisaalta poliisit välillä asettuvat Rautaa vastaan, ja aikaa käytetään suhteiden selvittämiseen (FM, RA tai KS). Joskus Raudalla on rikosten ratkaisemisessa jopa hyötyä siitä, ettei hän ole viranomainen (VS: 264). Poliisi ei sopinut Helasen sankariksi, vaan hän valitsi esikoissalapoliisiromaaninsa päähenkilöksi virallisen organisaation ulkopuolella toimivan yksilön, joka *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa saa apua AKS:ää muistuttavalta järjestöltä. Vuonna 1938 kirjoitetussa salapoliisiromaanissa virallinen poliisiorganisaatio ahdistaa äärioikeistolaisia ja näiden toimintaa rajoitetaan, mutta vasemmisto saa toimia: ”Kun ulkomailla luin teidän täällä kotona luisuneen jo niin alas, että kommunistiselle puolueelle palautettiin jälleen julkinen toimintavapaus ja että sen edustajia istuu taas eduskunnassa...” (HT: 19). Jos Rauta viittaa tällä 1930-lukuun, kommentti ei ole aivan historiallisen tilanteen mukainen, sillä sosiaalidemokraatit toimivat normaalina puolueena 1930-luvulla, kun taas kommunistit olivat toimintakiellossa ja SDP jopa torjui kommunistien yhteistyötunnustelut (Hentilä 1996: 156, 158–159).

Rauta selvittää rikoksia yhdessä Rikospoliisin päällikön, tuomari Ahveniston kanssa kirjoissa *Filmitalon murhenäytelmä*, *Ristilukin arvoitus* ja »*Kansantuhoaja*». *Filmitalon murhenäytelmässä* Ahvenisto kieltäytyy aluksi työskentelemässä Raudan kanssa vedoten tämän amatöörin asemaan, mutta kun Rauta palauttaa syrjäytetyn Ahveniston takaisin tutkimusten johtoon, on miesten yhteistyö sinetöity, vaikka Ahvenisto ei aina olekaan samaa mieltä Raudan kanssa. Miehiä erottaa aina asema. Ahvenisto on poliisi – siis salapoliisiromaaniin tradition mukaisesti huonommassa asemassa suhteessa Rautaan, salapoliisiin. Ahvenisto kommentoikin hiukan katkerana Raudan ”amatöörimäisyyttä”:

Älä hymyile, Rauta! Kyllä minä tiedän sinun kuluttavan aikaasi pysyäksesi kaikenkaltaisen taiteen tasalla. Minulla ei ole selkänोजना, kuten sinulla, rikkaan sedän jättämiä miljoonia, jotka suovat sinulle ylläilyksen sorkkia harrastelijamaisesti, mitä vain mielit. Esimerkiksi amatöörisalapoliisina! Minun on tehtävä työtä! (FM: 42.)

Ahvenisto kuitenkin tarvitsee Rautaa, joka selkeästi on älykkäämpi ja pätevämpi tapausten tutkija. Tuomari Ahvenisto on isällinen hahmo, puheissaan verkkainen mutta monisanainen. Hän on Helasen versio salapoliisiromaaneissa usein esiintyvistä koomisista ja välillä myös



epäpätevästä poliisista (ks. Shaw & Vanacker 1991: 69). Raudan ylivoimaisuutta suhteessa tavallisiin poliisimiehiin kuvastaa myös älyn mittely *Kohtalon sillassa*, jossa Raudalla on vastassaan hänen ystävänsä pidättäneet lääninetsivät (KS: 93, 102–103).

Poliisitarkastaja oli ääneti tuokion. Sitten hän naurahti.

– Sinä olet kaikin puolin ennallasi, hän sanoi. – Itseluottamuksesi on verraton. Uskot kahdessa päivässä pystyväsi hajoittamaan etsivien koko hienon rakennelman. No, hyvä. Ehdotuksesi hyväksytään. Sinä siis kuvittelet saavasi torstai-iltaan mennessä meidät vakuuttuneiksi ystäväsi syyttömyydestä. Siinä tapauksessa teen kaikkeni, jotta jatkotutkimukset luovutetaan sinun käsiisi. Omat miehemme saavat silloin palata kotiin jatkamasta siellä poropeukalointiaan. Mutta, sen sanon suoraan, tässä haasteottelussa sinä häviät varmasti. (KS: 103.)

Raudan usko ystävänsä syyttömyyteen ei ole perusteeton, ja hän löytää tarvittavan todisteen onnistuen puhdistamaan ystävänsä epäilyksistä.

Erityisesti *Ristilukin arvoituksessa* Rauta ja poliisiorganisaatio ottavat yhteen. Poliisikomentaja, tohtori Puro, lempinimeltään ”Pikkumies” ei ole mitenkään pidetty henkilö. Häntä kuvataan pienikokoiseksi, pyöreäkasvoiseksi koleerikoksi (RA: 8). Helasella epämiellyttävät, sankarin vastakohtana olevat miehet on usein kuvattu pienikokoisiksi, kimeäänisiksi ja kiivaasti käyttäytyviksi. Näin Raudan edustamasta maskuliinisuudesta muodostuu entistä selvemmin ihannekuva. Puro myös näytetään hätiköivänä harkitsevan sankarin rinnalla ja hän kadehtii Raudan vaimon Inkerin raikkautta ja ihailua miestään kohtaan (RA: 196–197). Rauta ja Puro kamppailevat siitä, kuka saa tutkimuksen vastuulleen (RA: 122). Jälleen korostuu amatöörin ja virallisen poliisin ero: ”Rauta hymyili. Hän tunsi poliisikomentajan. Varmasti tämä oli viimeiseen asti vastustanut Raudan puoleen kääntymistä, nyt niin kuin aina ennenkin. Hänen mielestään neuvon pyytäminen sivulta oli vakinaiselle poliisille alentavaa ja samalla tarpeetonta.” (RA: 11–12.)

Puro vastustaa Raudan mukaan ottamista, sillä hän väheksyy Raudan tutkimusmenetelmiä.

”– Rauta vain haluaisi kaikkien muidenkin tuhlaavan aikaansa sellaisiin pikkutarkkoihin lavastuksiin, joista hän on tunnettu. Käytännöllisessä poliisitoiminnassa ne ovat kuitenkin tarpeettomat.” (RA: 24.) Rauta korostaakin tutkimuksissaan yksityiskohtien merkitystä ja tärkeyttä (ks. RA: 105). *Rauhattomassa rannikossa* hän selvittää tapahtumien kulun lukemalla jälkiä maasta (RR: 204–205). Tässä suhteessa Rauta toimii täysin perinteisen salapoliisin tutkimusmenetelmien mukaan, turvautuen tarkkuuteen ja holmesmaiseen todisteiden yksityiskohtaiseen tutkimiseen.

Kun poliisin yritys rikoksen ratkaisemiseksi on epäonnistunut, on poliisikomentaja Puro äärimmäisen helpottunut, kun Rauta saadaan mukaan tutkimuksiin. Myös muut poliisit uskovat Raudan kykyihin ja ylipoliisipäällikkö Matikainen toteaa: ”– Teidän mukaan tulonne muuttaa koko tilanteen, Rauta! Luulenpa, että ministeritkin rauhoittuvat kuultuaan teidän ottavan tutkimuksen johdon haltuunne.” (RA: 35.)

Välillä, kuten *Rauhattomassa rannikossa*, Raudalla on apunaan nuoria poliisimiehiä. Miehiä ei yhdistä vain työtoveruus, vaan myös rintamakokemukset:

Rauta tutki Salon vaaleita, rehtejä kasvoja. Nämä vaikuttivat hänestä tutuilta.

– Kuulkaahan, komissario, ettekö te ollut toissa talvena Syvärillä? Luutnantti Salo, ellen erehdy.

– Aivan niin, herra kapteeni. Kyllä minä muistan teidät 'Kylmän Kallen' divisioonasta, vaikka olimmekin eri rykmenteissä. Konstaapeli Pekansuo oli samassa pataljoonassa kanssani, ylikersanttina.

Miehet löivät vielä kättä kerran – taisteluveljeyden muistoksi. Sitten he vaikenivat, kukin pysähtyi hetkeksi miettimään kaikkea sitä vakavaa ja raskasta, mitä sen jälkeen oli koettu. (RR: 49.)<sup>182</sup>

Rauta käyttää poliisimiesten lisäksi tutkimuksissaan apuna myös omassa asianajotoimistossaan alaisinaan työskenteleviä vanhoja rintamakumppaneitaan, jotka ovat kumpikin talvisodan invalideja (VS: 126). Alaisten vammat korostavat Raudan hahmon eheyttä, onhan hän selvinnyt sodasta vammoista. Kirjoissa viitataan sodan aiheuttamaan ahdistukseen, sen lopputuloksen raskauteen (ks. lainaus yllä) ja lisäksi todetaan, että sodan muistot eivät jätä siihen osallistuneita rauhaan (FM: 123). Kuitenkaan tämän enempää ei lukijalle kerrota sodan sankarissa aiheuttamasta ahdistuksesta.

Raudan hahmon henkinen eheys näkyy myös siinä, ettei Raudalla ole mitään sodan aiheuttamia identiteettiongelmia. Claire Gorrara on analysoinut toisen maailmansodan aikaista ja sen jälkeistä ranskalaista rikoskirjallisuutta. Ranska oli osittain saksalaisten miehittämä, ja Gorrara osoittaa kuinka vuonna 1943 ilmestyneessä Leo Malet'in rikosromaanissa *120, rue de la Gare* rikostutkimukseen ohella käsitellään miehityksen ja sodan traumojen vaikutusta Ranskan ja ranskalaisten kansalliseen identiteettiin. Tämä näkyy Malet'in teoksessa siinä, että teoksen keskeisillä henkilöillä on useita identiteettejä ja heidän on vaikea sovittaa sotaa edeltänyttä ehyttä identiteettiään ja elämäänsä elinolosuhteisiin miehityksessä Ranskassa. Rikostutkimuksen aikana kirjan päähenkilö Nestor Burma rakentaa uudelleen itseluottamuksensa ja tavoittaa jälleen sotaa edeltäneen ”minänsä” kuuluisana yksityisetsivänä. Kuitenkin etsivän tutkimukset nostavat jatkuvasti esiin muistot häviöstä sodassa. (Gorrara 2003: 31–32.) Rauta ei joudu sodan jälkeen painimaan oman identiteettinsä kanssa, eikä Rauta-sarjassa myöskään jatkuvasti problematisoida sodan lopputulosta.

### **Raudan suhde politiikkaan**

Kaarlo Raudalla on 1920–1930-lukujen porvarilliseen ja oikeistolaiseen ajatteluun liittyvä aatteellinen tausta, joka käy ilmi sarjassa kahdesta kirjasta. Sarjan ensimmäisen osan, *Helsingissä tapahtuu* -kirjan alussa mainitaan, että Rauta on opiskeluaikanaan ennen ulkomaille lähtöä kuulunut insinööri Saran johtamaan oikeistolaiseen järjestöön. Antti Saran toimintaa (oletettavasti 1920–1930-lukujen) yliopistomaailmassa Rauta kuvaa seuraavasti:

Katsos, kukaan meistä hänen ystävistään ei ylioppilasaikanakaan nähnyt häntä naisseurassa, ei parhaassakaan. Hänellä ei yksinkertaisesti ollut aikaa sellaiseen. Hänellä on aina ollut vain yksi suuri rakkaus ja intohimo: isänmaa. Tiedän, että te ulkopuolelle jääneet hymyilitte meille Saran järjestön miehille, meidän suurille unelmillemme. Mutta me elimme Saran persoonallisuuden taikapiirissä, ja vielä nytkin – puolet Eurooppaa läpi kahlattuani ja monin tavoin parkkiutuneena – tunnen häntä kohtaan syvää kiitollisuutta. Me olimme nuoria, riehakkaita veitikoita, mutta hän tempaisi meidät kevyen ilon, pelipöytien ja lasin äärestä ja syövytti meihin uuden, palavan hengen. Hän

<sup>182</sup> Kylmä-Kalle oli jatkosodan aikaisen rintamakomentajan, Mannerheim-ristin ritarin kenraali Kaarlo Heiskasen lempinimi (myöhemmin toimi myös puolustusvoimien komentajana).

sai meidät uskomaan, että isänmaa kutsui meitä onnellisemman tulevaisuuden nimessä. (HT: 18.)

AKS oli yliopisto-opiskelijoiden järjestö ja alun perin yksitasoisesta organisaatiosta muodostui myöhemmin hierarkkinen. Järjestön piirissä tapahtui monenlaista toimintaa ja työnteko sen hyväksi oli jäsenyysvelvoite (Eskelinen 2004: 170). Rauta kuitenkin toteaa, että palattuaan Euroopasta hän oli itse ajautunut liian kauaksi Sarasta ja tämän järjestöstä uudistaakseen tuttavuutensa (HT: 19), ja vaikka hän auttaa vapauttamaan Saran tähän kohdistuvista epäilyistä, korostaa hän riippumatonta asemaansa.

Sarjan viimeinen osa, *Kohtalon silta*, alkaa kuvauksella entisten AKS-veljien kohtaamisesta. Kohtauksessa keskeistä on se, miten kauas nämä nuoruudessaan samaan aatteeseen uskoneet miehet ovat loitonneet toisistaan. Suoraan ei mainita AKS:ää, vaan viitataan yhteisiin ylioppilasvuosiin Helsingissä, niiden aikaisiin jaettuihin harrastuksiin ja aatteisiin. Koolle kokoontuneessa joukossa kutsutaan toisia nimityksellä veli (KS: 6), mikä on suora viittaus AKS:n organisaatioon, jossa järjestön jäsenet olivat veljiä keskenään; aatteeseen kuului veljien puolustaminen ja toimintaan veljesillat (Eskelinen 2004: 170, 184, 188, 190). Tavatessaan entisiä opiskelutovereitaan *Kohtalon sillassa* Rauta miettii vanhaa toveruuden henkeä, ja lainauksessa korostuu se, miten miehet ovat jakaneet yhteiset aatteet:

Tuntui hieman kipeältä myöntää, että aika oli vienyt heidät etäälle toisistaan. Lähes parin vuosikymmenen kuilun ylitse eivät korkeatkaan yhteiset aatteet tuntuneet riittävän sillaksi. Kysyä sitä paitsi sopi, olivatko aatteet enää yhteiset. Maailma oli niistä päivin muuttunut paljon. Jokainen oli omalla tahollaan joutunut suorittamaan uudelleenarviointeja. Eikä ollut helppoa päästä selville siitä, mitä itse kukin oli tappioon päättyneen sodan seurauksena olleesta romahduksesta pystynyt ja halunnutkaan itselleen pelastaa. (KS: 6–7.)

Joukosta ja yhteisistä arvoista eroon kasvamista symboloi Erkki Touhulan hahmo. Hän on entinen ratsuväen upseeri, jolla on menneisyydessä ollut jyrkkä suomalaisuuskanta ja hän on sen vuoksi joutunut eroamaan armeijasta. Kertomuksen nykyhetkessä Touhula on pikkukaupungin paikallisen sanomalehden omistaja. Nimensä mukaisesti hän ”touhuaa” kaupungissa kiireisenä ja tärkeänä ja suhtautuu pilkallisesti pääkaupunkilaisiin. (KS: 5–6.) Mies ei piittaa vanhoista tovereistaan vaan asettuu Kaarlo Rautaa ja tämän murhasta epäiltyä ystävää, Lauri Vaskoa vastaan. Lopulta Touhula yrittää jopa tappaa Raudan. Touhulan käytös on Raudasta yllättävää, sillä vaikka he eivät ole olleet läheisiä ystäviä, on Rauta pitänyt Touhulaa selkeänä ja suorana periaatteen miehenä. Touhula kuitenkin tavoittelee oopperalaulaja Kirsti Kultakoskea, ja nainen saa Touhulan asettumaan entisiä aatetovereitaan vastaan. Touhula on siirtynyt Helasen itsensä eri yhteyksissä ajamasta (niin AKS:ssä sekä myöhemmin Nousevassa Suomessa) vahvasta yhteishengestä ja toveruudesta, jossa yhteisön etu menee yksilön edun edelle, yksilöllisen hyvän tavoitteluun. Touhulan hahmoon liittyy myös moraalittomuus, sillä hän pettää vaimoaan emännöitsijän kanssa. (KS: 195–199.) Touhulan petoksen voi tulkita niin, että raskaiden vuosien aikana selkärangattomat yksilöt ovat menettäneet aatteensa ja sitä kautta kyvyn toimia oikein.

Raudan aatteellisesta taustasta kertoo myös se, että hänen setänsä nimi on vielä ollut Järn (RR: 93), mutta Rauta itse käyttää suomennettua nimeä.<sup>183</sup> Tästä voidaan päätellä Raudan

---

<sup>183</sup> Myös Helasen oma sukunimi oli suomennettu Helanderista, tämä oli tosin tapahtunut jo Helasen lapsuudessa, vuonna 1905 (Roiko-Jokela 1997: 11). Ensimmäinen nimien suomentamisaalto osui vuosiin 1904–1906 ja toinen vuosiin 1930–1933.

olevan suomalaishenkinen. Sodan jälkeen julkaistuissa kirjoissa Kaarlo Rauta kuitenkin korostaa poliittista riippumattomuuttaan.

Professori Kärhämä katsoi työpöytänsä takaa kiinnostuneena vieraaseensa.

– Vai niin, Rauta, sinä olet siis jälleen sotapolulla, niin sanoakseni. Me täällä farmakologisella laitoksellakin olemme saaneet viralliselta taholta määräyksen antaa sinulle apua, jos sitä tarvitset. Suuret herrat tuntuvat olevan kovin suopeita sinua kohtaan. Et suinkaan ole heittäytynyt poliittiseen peliin?

– En toki, en ainakaan nykyisten suhdanteiden vallitessa, vieras naurahti. – Niskani on syntymästäni saakka ollut huolestuttavan jäykkä kumartamiseen. (KT: 78.)

Lainaus on peräisin vuonna 1951 kirjoitetusta ja julkaistusta »*Kansantuhoojasta*» ja siihen sisältyy epäsuora viittaus Suomen silloisiin poliittisiin olosuhteisiin. Tulkitsen Raudan kommentin ”nykyisistä suhteista” ja ”niskan kumartamisesta” osana poliittista peliä. Se liittyy Suomen suhteeseen sodan voittaneeseen Neuvostoliittoon ja tarkoittanee sitä, ettei Rauta voi ajatella toimivansa sellaisessa neuvostomyönteisessä poliittisessä tilanteessa, joka Suomessa vallitsi 1950-luvun alussa. Sodan jälkeisessä tilanteessa Suomessa muun muassa lehdistössä toistettiin kuvaa Lotta Svärdistä epäpoliittisena toimijana, ja Tiina Kinnusen mukaan sen voi tulkita kriittiseksi puheenvuoroksi poliittisesti arkaluontoisessa tilanteessa. Epäpoliittisuuden korostamisella viestitettiin, ettei silloisessa tilanteessa ollut vaihtoehtoja: ”neuvostotahtoon oli alistuttava, vääristeli se historiaa tai ei” (Kinnunen 2006a: 50). Sama tilanne oli sotasyllisysoikeudenkäynnin suhteen. Raudan epäpoliittisuuden korostamisen voi siis tulkita tilanteen pakottamana tai nähdä hänet niin syvästi aatteen miehenä, että hän asettuu kokonaan poliittisen tilanteen ulkopuolelle.

Huolimatta kahnauksistaan rivitason poliisiorganisaation kanssa on Rauta yleensä hyvissä väleissä näitä korkeammassa yhteiskunnallisessa asemassa olevien henkilöiden kanssa. Esimerkiksi *Filmitalon murhenäytelmässä* hän kutsuu kiireisen sisäministerinkin poliisikomentajan luokse todistaakseen neiti Saloisen syyttömäksi. Sisäministeri Tuulela arvostaa Rautaa (FM: 113). Samoin *Kolme laukausta yössä* -kirjassa hallitus ministeri Varon ehdotuksesta ja päämajan suostumuksella uskoo tutkimusten johdon Raudalle (KLY: 45). Jatkosotaan, vuoteen 1943 sijoitetussa kirjassa on poliittisen trillerin piirteitä ja siinä murhatutkimus kytkeytyy Suomen kiperään suhteeseen Saksan kanssa:

Meillä on kiire, käsitähän. UM:n kansliapäällikön murha tulee herättämään tavatonta huomiota. Lisäksi on olemassa joka hetki kasvava vaara, että se selitetään ulkopuolisen vallan laskuun suoritetuksi tihutyöksi ja että siten kiihotetaan yleistä mielipidettä tuota suurvaltaa ja sen merentakaista liittolaista vastaan. (KLY: 45.)

Jälleen Rauta on kiitollinen, ettei hän kannan poliittista vastuuta. ”Mitä arvoa oli parin päivän lykkäyksellä, jos Saarkiven murha-arvoituksen ratkaisu tarjoaisi saksalaisille ja heidän ystävilleen entistä paremmat propaganda-aseet? Oli toki onni, ettei hänellä, Raudalla, ollut mitään tekemistä politiikan kanssa!” (KLY: 198.) Vaikka vallanpitäjät turvautuvatkin aina viime kädessä Raudan palveluksiin, niin kunnioitus ei kuitenkaan ole kokonaan molemminpuolista. Esimerkiksi *Ristilukin arvoituksessa* Rauta kieltää ylipoliisipäällikkö Matikaista kertomasta ministereille tutkimuksistaan, sillä: ”Ei ministereille eikä – naisille, jotka kummatkaan eivät ole erityisen tunnettuja vaiteliaisuudestaan.” (RA: 35.) Lausunto

kuvaa myös naisia löppötelijöinä, mutta myöhemmin Rauta joutuu vastaamaan sanoistaan vaimolleen, jonka todetaan olevan poikkeus muiden naisten joukossa.

## Rauta ja Valpo, Valtiollinen poliisi

Suomessa poliisiorganisaatiolla oli vahvat siteet politiikkaan itsenäisyyden ensi vuosikymmenellä. Valtion turvallisuudesta vastanneen turvallisuuspoliisin toiminnasta on huolehtinut kolme toisistaan poikkeavaa yksikköä, etsivä keskuspoliisi/valtiollinen poliisi I eli niin sanottu valkoinen EK/Valpo (1919–1945), valtiollinen poliisi II eli punainen Valpo (1945–1948) ja vuonna 1949 organisaatio muuttui suojelupoliisiksi (Simola 1994: 5). 1940-luvulla rikospoliisin eli niin sanotun tavallisen poliisin rinnalla toimi siis Etsivästä keskuspoliisista vuonna 1938 Valtiolliseksi poliisiksi muuttunut turvallisuuspoliisin organisaatio. Valpon henkilökunnan kelpoisuusvaatimukset määriteltiin joustavasti, eikä vakinaisilta etsiviltä vaadittu poliisikoulutusta. (Hietaniemi 1992: 198.) Ennen toista maailmansotaa ja sen jälkeen oikeiston ja vasemmiston kamppailu näkyi ja liittyi poliisin toimintaan (Hietaniemi 1992: 203) ja tämä puolestaan näkyy Helasen salapoliisiromaaneissa. Etsivän keskuspoliisin ja Valpo I valvonnan kohteena olivat olleet kommunistit ja muut vasemmistolaiset, kun Valpo II eli punainen Valpo oli sodan jälkeen kiinnostunut enimmäkseen oikeistolaisista (Simola 1994: 5).

Keväällä 1945 järjestettiin Suomessa eduskuntavaalit, jossa SKDL sai 49 edustajan paikkaa ja pääsi hallitukseen. Suomen kommunistisen puolueen edustaja Yrjö Leino valittiin sisäasianministeriksi. Uusi ministeri toteutti poliisissa muutoksia, joista eniten huomiota herätti Valpon miehittäminen kommunisteille myötämielisillä miehillä ja äärivasemmiston suosittelmien hakijoiden palkkaaminen Liikkuvaan poliisiin. Valpon muuttuminen punaiseksi liittyi asekatkentuun, jota Valpo ei venäläisten valvontakomission mielestä hoitanut tarpeeksi tehokkaasti. Tämä muutos aiheutti oikeistossa käsityksen, että koko poliisikunta oli ajautumassa vasemmiston käsiin. Tosiasiassa poliisin miehittäminen viran hoitoon kykenemättömillä henkilöillä teki siitä varsin tehottoman. (Hietaniemi 1992: 249–250.)

Äärivasemmisto miehitti Valtiollisen poliisin eli Valpon vuosina 1945–1948 (Kinnunen 2006a: 77), ja Raudan fiktiivisen henkilöhistorian huomioon ottaen onkin luontevaa, että *Ristilukin arvoituksessa* poliisikomentaja Puro ja Rauta löytävät hetkittäin yhteisen sävelen, kun heidän yhteiseksi vastustajakseen nousee toisen poliisiorganisaation edustaja, Valtiollisen poliisin tuomari Koltta. Tämä on kuvattu murheellisen pieneksi, värittömäksi mieheksi, joka ”näytti itsekin olevan tuskallisen tietoinen siitä” (RA: 8). Kertoja ironisoi Koltan heti, kun hän tulee mukaan tarinaan. Helanen oli varmasti käyttänyt *Ristilukin arvoituksessa* esiintyvässä Valpon toiminnan kuvaamisessa pohjana omia kokemuksiaan ja tuntojaan, sillä olihan hän viettänyt kesän 1947 itsekin kokonaan Valpon sellissä Ratakadulla (ks. luku I) ja iski sitten takaisin salapoliisiromaaneissaan. Tämä sai erään kriitikon arvelemaan, että ”’Ristilukin arvoituksessa’ hän [Helanen] lisäksi Valposta paljastaa asioita, jotka varmasti ovat yhdenmukaisia totuuden kanssa” (–tt– 13.11.1949, *Hämeen Sanomat*).<sup>184</sup>

<sup>184</sup> Helanen oli tuntenut vastenmielisyyttä Valpoa kohtaan jo aiemminkin, mikä paljastuu hänen tulevaisuutta ennustavasta Teron pakinastaan *Kauppalahdessä* 1.7.1946: ”Olemme kiltti ja lainkuuliainen kansalainen. Silti meillä on tuo vastenmielisyys Valpon asuinmajaa kohtaan. On ollut Esko Riekin päällikkyuden päivistä lähtien ja on yhtäläisenä nyt uudemmokraattisen puhdistuksen käytyä siellä. Meillä ei ole mitään henkilökohtaisia muistoja tuosta talosta, ja toivomme, ettemme näitä vast’edeskään saa.”

*Ristilukin arvoituksessa* kuvataan Valpon mielivaltaista vallankäyttöä, kun tuomari Koltta pidättää runoilija Irja Laantilan. Koltan aikomuksena on syyttää Laantilaa siitä, että tämä oli kuusi vuotta aiemmin ollut kihloissa saksalaisen upseerin kanssa, joka on puolestaan toiminut saksalaismiehityksen aikana Tallinnan Gestapossa. Kun Laantila kertoo Raudalle kokemuksistaan Valpossa, tuntee Rauta myötätuntoa:

Rauta nyökkäsi myötätuntoisesti. Hän saattoi kuvitella, miltä nuoresta naisesta oli tuntunut. Huolettomana ja itsetietoisena tämä oli vain hetkistä aikaisemmin astunut sisään Ratakatu 12:n ulko-ovesta. Häikäilemätön mielivalta oli sitten äkisti tarrautunut häneen. Hän oli tuntenut itsensä puolustuskyvyttömäksi, normaalista elämästä irti temmatuksi ja hirvittävän yksinäiseksi. Ei ollut kumma, että hän oli kauhistunut sydänjuuriaan myöten ja – ollut helppo saalis Koltalle. (RA: 85.)

Valpon ja Helasen henkilökohtaiset yhteydet eivät jääneet huomaamatta muiltakaan arvostelijoilta, joista yksi kiitteli kirjailijan malttia, ettei tämä ollut sortunut tekemään Valpon miehistä täydellisiä konnia: ”Edelleen häntä [Helasta] on onniteltava siitä moraalisesta voitosta, minkä hän on saavuttanut, kun on jaksanut olla tekemättä Valpon päälliköstä varsinaista konnia – pelkäänpä pahoin, etten hänen sijassaan olisi pystynyt kohoamaan sellaiseen jalouteen.” (Kivimies No 1/1950, *Suomalainen Suomi*.)

Helasen *Ristilukin arvoituksessa* kuvaama Valpo on nimenomaan punainen Valpo, johon mielivaltaisuuden lisäksi liittyy epäpätevyys ja moraalittomuus asioiden hoidossa:

– Kohteliaisuudet joutavat nyt hiiteen! Rauta vastasi karskisti. – Antakaa kuulua, mitä mielettömyyksiä olette saanut aikaan. Vai onko tänne hälytettävä ylipoliisipäällikkö ja sisäasianministeri, jotta selviää, mitä täällä on tapahtunut?

Koltta horjahti kuin olisi saanut iskun. Hän aukoi suutaan saamatta sanaakaan suustaan. (RA: 165.)

*Ristilukin arvoituksessa* tuomari Koltta uhkailee ja kiristää neiti Laantilan tekemään sellaisia palveluksia Valpolle, että ne saattaisivat koitua naiselle vaarallisiksi. Vapautuakseen tuomarin valvonnasta neiti matkustaa Raudan perässä Tukholmaan. Siellä häntä kuitenkin seuraa tuomari Koltan ”silma ja korva”, ”hämäräperäinen otus” ja entinen liikemies, joka joutuu juoksemaan Valpon asioilla, sillä Ruotsi luovuttaisi hänet heti, jos Suomesta sitä pyydetäisiin. Valpo kiristää tällä miehen toimimaan apurinaan. (RA: 83–95.) Kun myöhemmin kirjassa Valpon selliin siirretty tyttö myrkytetään ja kuolee, rukoilee tuomari Koltta, ettei Rauta nostaisi asiasta meteliä ja saisi siten aikaan Koltan erottamista. Koltta lupaa olla sekaantumatta Raudan tutkimuksiin ja vetoaa tähän seuraavasti: ”– Minulla on suuri perhe. Ajatelkaa sitä. Yksityisenä lakimiehenäkään en voisi enää hankkia toimeentuloani. Sellaisen leiman tämä talo mieheensä painaa. Enkä minä ole tehnyt muuta kuin yrittänyt parhaani!” (RA: 169.) Valtiollisen poliisin palveluksessa työskentelevä siis ikään kuin saastuu työssään, eikä tuomari Koltta näe voivansa ansaita elantoaan muualla työskenneltyään siellä.

Kaarlo Raudan suhde poliiseihin liittyy tiiviisti kirjailijan omaan aatteelliseen taustaan ja elämään (ks. luku 2, myös Kukkola 1980: 154). Raudan ja Valpon suhde alkaa muistuttaa amerikkalaista kovaksikeitettyä rikoskirjallisuutta, jossa yksityisetsiväsankari näkee poliisin korruptoituneena, epäpätevänä tai brutaalina ja työskentelee siksi yksin. Amerikkalaisessa rikoskirjallisuudessa poliisit myös esitetään väkivaltaisina. (Grella 1988b: 106, 107.) Rauta



näkee Valpon nimenomaan epäpätevänä, joten analogia ajan amerikkalaiseen rikoskirjallisuuteen ei ole mitenkään suora, kun Valpoa ei kuvata korruptoituneena tai sen etsiviä väkivaltaisina. Valpo oli muutenkin erityinen poliisiorganisaatio, joka toimi erillään tavallisesta poliisiorganisaatiosta.

Myös *Kolme laukausta yössä* -kirjassa esiintyy Valtiollisen poliisin päällikkö tuomari Vauhkola (KLY: 27). Seuraava lainaus viittaa suoraan olemassa olleisiin olosuhteisiin jatkosodan aikana, kun tiukinta rajankäyntiä sotilas- ja siviiliviranomaisten välillä käytiin päämajan valvontaosaston ja Valpon välisistä suhteista (Hietaniemi 1992: 231):

Eversti kumautti nyrkillään tuolinnojaan, joka sattui olemaan hänen kätensä ulottuvilla. Hän oli nyt tosiaan vihainen.

– Tuo ikuinen mustasukkainen kilpajuoksu Valpon ja valvonnan välillä! hän huusi.

– Eikö siihen milloinkaan saada mitään tolkkua? Sitä vartenhan nuo molemmat laitokset alistettiin minun johtooni. Enkä minä kärsi mitään kurittomuutta! Ymmärrätekö?

Omituinen kalpeus oli levinnyt Vauhkolan kasvoille. (KLY: 30–31.)

Rautakin mitätöi Valpon kommentoimalla sitä: ”Erheellinen kuvitelma, että valtiollinen poliisi tietää muka kaiken, mitä maassa tapahtuu ja mitä kansalaiset puuhailevat, on saanut monen muunkin tekemään tyhmyyksiä.” (KLY: 102.) Poliisit esitetään ainakin osittain kyseenalaisessa valossa ja heihin liitetään tyhmyys sekä nopeat ”väävät ratkaisut”. Raudan toiminta on sitä vastoin harkittua, mutta samalla ripeää, ja hän hallitsee tilanteita.

### **Raudassa henkilöityvät arvot**

Poliiseihin ja avustajiinsa verrattuna Rauta on aina ylivertainen, ja tässä piirteessään hän muistuttaa kulta-ajan salapoliisiromaanien ylivoimaista amatöörietsivää: S. S. van Dinen Philo Vancea, Ellery Queenia tai Agatha Christien Hercule Poirotia. Satunnaisista avustajista huolimatta hän korostaa toimivansa parhaiten yksin.

Rauta hymähti. Huomenna? Tämän illan ja huomisen välissä oli yö, jonka »tansseista» ei ensimmäisellä perämiehellä eikä sähköttäjänurukaisella ollut aavistustakaan. Hänellä, Raudalla, oli edessään taistelu elämästä ja kuolemasta. Siitä taistelusta hänen oli selviydyttävä yksin. (RA: 215.)

*Kolme laukausta yössä* -kirjassa Rauta keskustelee saksalaisen fregattikapteeni Kaufmannin kanssa. Kaufmann tarjoaa yhteistyötä, jonka Rauta torjuu. ”– Jos tuntisitte minut, Rauta vastasi tynnosti, – tietäisitte, että minä olen työssäni kuin yksinäinen susi. En viihdy laumassa enkä – talutusnuorassa.” (KLY: 64.) Tämä korostaa jälleen salapoliisiromaanin laji- ja piirteisiin kuuluvana sankarin riippumattomuutta, varsinkin suhteessa organisaatioihin. (Haycraft 1941: 72).<sup>185</sup> Ajassa kuitenkin korostettiin joukkokokemusta, niin suojeluskuntien kuin lottienkin toiminnassa (Olsson 2005: 60). 1920–1930-luvuilla AKS:n aatteisiin kuului näkemys siitä, että yksilön oli alistuttava suuremman kokonaisuuden palvelijaksi (Eskelinen 2004: 164, 329). Rauta riippumattomana salapoliisina herättää kysymykset: voiko yhteisö luottaa poliisiin, ja tarvitseeko se organisaation ulkopuolisen toimijan suojelemaan itseään? Vastaus on myönteinen, yhteisö tarvitsee vaihtoehtoisen suojeelijan. Mutta vaikka Rauta toteaa olevansa

<sup>185</sup> Haycraft (1941: 72) kirjoittaa, että Holmesin jälkeen lähes kaikki fiktiiviset etsivät olivat amatöörejä tai ainakin yksityisiä konsultoivia agentteja, joiden päämäärä oli jättää varjoon ja nöyryyttää lain edustajia.

yksinäinen susi, niin hänellä on tutkimuksissa aina tukenaan ja apunaan vaimonsa (ks. esimerkiksi KLY: 54). Tätä erikoislaatuista suhdetta käsittelem tarkemmin luvussa 4.

Helasen salapoliisiromaanissa asianajajana toimivan salapoliisin erottaa yhteisöstä tämän varakkuus ja harrastukset: nyrkkeily ja teatteri. Kaarlo Rauta korostaa toimivansa parhaiten yksin. Hänellä on kuitenkin erilaisia ja -tasoisia avustajia, joiden yläpuolelle sankari kohoaa. Johtolankoja kokoava Rauta on toiminnallinen sankari, johon yhdistyy fyysisen voiman, jopa väkivallan käyttö ja jonka maskuliinisuutta hänen ulkonäkönsä korostaa. Toisaalta Rauta on itsenäinen toimija, toisaalta Rauta-sarjassa nousee esiin perhekeskeisyys. Useimmiten nämä on nähty rikoskirjallisuudessa yhteen sopimattomina piirteinä.

Helanen rakensi Raudan kautta omaa ideaalityyppiään suomalaisuudesta. Kirjailijan strategioina ovat sekä korostaminen että poissulkeminen. Rauta on täydellinen mies epätäydellisessä maailmassa eli lähes fantasiahahmo. Kaarlo Rautaa verrattiin aikalaisarvosteluissa Sherlock Holmesiin ja Hercule Poirotiin, mutta en näe kumpaakaan hahmoa selvänä esikuvana. Raudassa yhdistyvät useat piirteet, joiden yhteisenä nimittäjänä pidän kuitenkin hahmon suomalaisuutta ja sitoutumista suomalaiseen yhteiskuntaan. Rauta on nuoruudessaan kuulunut AKS:ään tai sen tapaiseen järjestöön ja sodan jälkeen hän sijoittaa itsensä politiikan ulkopuolelle haluamatta ottaa kantaa poliittisiin oloihin tai sodan lopputulokseen. Kun mahdolliset sitoutumisen kohteet ovat rauenneet, ainoa mahdollinen asema on ulkopuolisuus. Jatkuvat yhteenotot kommunistien valtaamaan Valpon kanssa kielivät kuitenkin Raudan arvoista. Hän on myös osallistunut sotaan kapteenina ja näin vahvistanut isänmaallisen uhrimielensä ja miehisyytensä. Rauta on sodan käynyt, mutta siinä vahingoittumaton mies. Sodan jälkeen Rauta ei juopottele vaan nauttii harmonisesta avioliitosta ja perhe-elämästä, jota analysoin seuraavassa luvussa. Toisen maailmansodan jälkeen oli tilaus kovalle ja kyyniselle etsivälle, joka pärjää väkivaltaisessa maailmassa, John Cawelti (2004: 189) kirjoittaa. Rauta-sarjan myönteisyydestä kertoo se, ettei Kaarlo Rauta ole laisinkaan kyyninen tai väkivallan käyttöä korostava hahmo.

## 4 Ihannevaimo ja Raudan perhe

- Neiti Saloinen on uljaimpia nuoria naisia, mitä olen nähnyt.
- Entä vaimonne, herra tuomari?
- Hän on numero yksi. Kaikin tavoin. (FM: 121.)

Helasen salapoliisiromaaneissa etsivän vaimolla Inkeri Raudalla on poikkeuksellisen merkittävä rooli. Käsittelen tässä luvussa Inkeri Raudan henkilöahmoa suhteessa salapoliisiromaanin lajipiirteisiin ja pohdin, minkälainen Inkeri on sankarin apulaisena ja tukijana. Tämän lisäksi tarkastelen miten Inkerin hahmossa näkyvät sota-ajan vaikutukset sukupuolten välisiin suhteisiin ja naisen asemaan sekä sankarin perheen merkityksellisyyttä Rauta-sarjassa.

Kaikki vuosina 1910–1939 julkaistut suomalaiset salapoliisiromaanit olivat miesten kirjoittamia, eikä niiden sivuilta löydy Inkeri Raudalle edeltäjiä. Naiset esiintyvät niissä viihdekirjallisuudelle ominaisessa kahtiajakautuneessa roolissa eli yksioikoisesti joko hyvinä tai pahoina – nainen on joko kiltti tyttö tai kohtalokas viettelijätär, *femme fatale*. Hänet nähdään aina miehen silmin, ja hänen kauttaan sankarin urhoollisuus ja roiston pahuus korostuvat. Lisäksi nainen on lähes aina passiivinen hahmo, jonka suurin seikkailu on mies, salapoliisiromaanin sankari. 1930-luvulla kation perhetytön naisihanne muuttuu kuitenkin itsenäisemmäksi ja naisilla alkaa olla tarinoissa muutakin tehtävää kuin vain tukea sankaria. (Helaakoski 1992: 77, 84.)

Sotavuosina myös suomalaiset naiset alkoivat julkaista salapoliisiromaaneja. Ensimmäisenä ilmestyi Elna Roosin (salanimellä Stephen Roland) *Mordet i Parkhotellet* (1941), ja 1940-luvun mittaan debytoi yhdeksän muuta naiskirjailijaa. Tyypillistä näille ensimmäisille suomalaisille naisrikoskirjailijoille oli vain yksittäisen teoksen julkaiseminen.<sup>186</sup> Myöskään naisten kirjoittamista salapoliisiromaaneista ei vielä 1940-luvulla löydy Inkerin tyyppistä naissankaria, sillä naisten kirjoittamien salapoliisiromaanien salapoliisit ja poliisit olivat miehiä. (Lehtolainen 1997: 30–32.)

Suomalaisissa salapoliisiromaaneissa ainoa aktiivinen nainen rikoksen selvittäjänä (ja päähenkilönä) ennen 1940-lukua on vanha maalaisemäntä Jalmari Finnen *Verinen lyhty* -romaanissa (1928).<sup>187</sup> Vanha emäntä ja hänen kummipoikansa tutkivat Peltolan talon perijän murhaa, josta syytetään viattomia. Vanha emäntä on kirjan muiden henkilöiden silmissä viisas nainen, mutta hän itse turvaa koko ajan Jumalan johdatukseen. Muut kirjassa esiintyvät naiset vaikuttavat tahdottomilta tai käyttäytyvät ajattelemattomasti.

Näin ollen ensimmäinen aktiivinen ja myös osansa tiedostava naissalapoliisi syntyi Helasen salapoliisisankarin, Kaarlo Raudan, avustajaksi. ”Katsomme naisten olevan kerronnan keskiössä paitsi ratkoessaan rikoksia, myös toimiessaan miespuolisen etsivän apurina”, kirjoittavat Ritva Hapuli ja Johanna Matero (1997: 8) määritellään naisdekkarikirjallisuutta. Helasen salapoliisiromaaneissa sankari ja salapoliisi on Kaarlo Rauta, mutta jokaisessa kahdeksassa kirjassa vaimo Inkeri osallistuu tutkimuksiin eri tavoin. Inkeri on siis etsivän apulaisena merkittävä toimija ja Materon ja Hapulinn määritelmän mukaisesti kerronnan keskiössä sankarin rinnalla.

<sup>186</sup> Poikkeuksena Portaan kolme romaania.

<sup>187</sup> Myös Olli Karilalla oli naispäähenkilö *Mustaa ja valkoista* -jännitysromaanissa, mutta hän ei ole varsinainen salapoliisi.

Nostaessaan Inkerin näkyvään rooliin rikoksen tutkinnassa Helanen teki varsin poikkeuksellisen ratkaisun, sillä suomalaisessa rikoskirjallisuudessa avioparia tutkijoina ei ollut esiintynyt.<sup>188</sup> 1930-luvulla salapoliisit/poliisit olivat päinvastoin poikamiehiä. Iso-Britanniassa, jossa salapoliisiromaani oli kukoistanut pitkään ja nauttinut suurta suosiota, oli jo 1920-luvulta lähtien käyty keskustelua siitä, mikä kuului lajityyppiin ja mikä ei. Sääntöjä ja ohjeita laativat monet kirjailijat ja tutkijat (myös Yhdysvalloissa).<sup>189</sup> Näitä ohjeita yhdisti se, että nainen salapoliisina tai rakkauskertomuksen yhdistäminen rikoksen tutkintaan, eivät olleet suositeltavia valintoja rikoskirjailijalle (ks. esim. Watson 1973: 151). Suurta suosiota Philo Vance -romaaneillaan 1920- ja 1930-luvuilla Yhdysvalloissa nauttinut S. S. van Dine (eli Willard Huntington Wright) kirjoitti 1927 *The Great Detective Stories* -antologian esipuheessa, ettei mistään parhaiksi luokiteltavista salapoliisiromaaneista löytynyt rakkausmotiivia (Wright 1927, teoksessa Haycraft 1946: 41).

Haycraft kirjoitti vielä vuonna 1941, ettei naisista tai pojista ole kunnolliseksi salapoliiseiksi (ks. myös Sayers 1928–29: 104; Freeman 1924: 13). Nainen tai poika rikollisten kiinniottajina rikkoi Haycraftin mielestä todennäköisyyttä ja mahdollista vastaan. Kumpikin hahmo sopi kuitenkin erinomaisesti tärkeäksi salapoliisin avustajaksi. Haycraft päättääkin aiheen käsittelyn toteamalla, että aloittelevan kirjailijan kannattaa sijoittaa hahmot avustajan rooliin. (Haycraft 1941: 230.)

Kun klassinen salapoliisiromaani nähtiin 1920–1940-luvuilla älyllisenä pelinä, jonka tuli jäljitellä tieteellisten kokeiden tarkkuutta, romanssin kuvaaminen olisi pilannut vaaditun rationaalisuuden. Niinpä etsivän tuli olla naimaton tai ainakaan lukijaa ei saanut rasittaa tämän perhehuolilla. Vaatimus koski myös uhria, rikollista ja salapoliisin apulaista. Rakkaussuhde salapoliisiromaanissa oli sallittu vain silloin, kun se muodosti tärkeän osan arvoitusta. (Wrong 1926: 30.) Helasen ratkaisu, jossa tutkimuksia suorittaa aviopari yhdessä (vaimo tietysti miestä pienemmässä osassa), tuntui kuitenkin sopineen suomalaiselle yleisölle. Arvostelijat eivät koskaan tuominneet perhe-elämän kuvausta salapoliisiromaanille sopimattomana, sitä pidettiin päinvastoin kotoisana: ”Oman mieluisan mausteensa Helasen Rauta-sarjaan tuo Inkeri-rouva ja Pikku Jättiläinen. Ne eivät ole sentimentaalisia, vaan miehekkään terveitä ’hengähdystaukoja’ jännittävien tapahtumien loputtomassa sarjaa [o. p. o. sarjassa].” (R. L. 23.10.1947, *Vaasa*.)

Inkeri Rautaa ei kovin monessa arvostelussa kuitenkaan edes mainita.<sup>190</sup> Silloin kun Inkerin hahmoa kommentoidaan, häntä kuvataan ihastuttavaksi ja älykkääksi, mutta ehkä hieman liiankin enkelimäiseksi (esimerkiksi nimimerkki J. T-ö. eli Jukka Tyrkkö 28.10.1947, *Valkeakosken Sanomat*). Muita Inkeriin liitettyjä adjektiiveja ovat rohkea ja neuvokas (13.10.1947, *Yhteishyvä*). Yhtä arvostelijaa ärsytti se, kuinka päättömän rakastunut Rauta yhä edelleen oli Inkeri-rouvaansa (Kaija Väänänen 10.1.1952, *Valkeakosken Sanomat*). Vain yhdessä arvosteluista nousee esiin se, että Inkeri auttaa miestään tämän tutkimuksissa. Silloin Inkeri nähdään tohtori Watsonin kaltaisen avustajan asemassa.

---

<sup>188</sup> Olavi Linnuksen 1940-luvulla julkaisemassa komisario Vahtonen -sarjassa mukana on Vahtosen vaimo Aili ja pariskunnan tytär Kerttu. Aili Vahtonen ei kuitenkaan varsinaisesti avusta miestään tämän tutkimuksissa, vaikka joskus Ailin huomautukset aiheuttavatkin komisariolle oivalluksia. (Ks. myös Kukkola 1980: 104–105.)

<sup>189</sup> Ks. Haycraft 1946.

<sup>190</sup> Kuudessa arvostelussa 95 kappaleesta arvosteluja, joista löytyy kopiot Helasen käsikirjoitusarkistosta Coll.290.1–12, KK.

Tämän kirjoittaja on monesti joutunut miettimään, mitkä ovat Helasen jännityskirjojen vahvat puolet. Keskushenkilö – sankari – tietenkin on kaikissa sama Kaarlo Rauta. – Rinnalleen hän on saanut Watsonikseen vaimonsa, entisen sihteerinsä. Työtoverina hänellä on usein edellämainittu pääkaupungin rikospoliisin päällikkö Ahvenisto. Tämä kolmikko on selvimmin ja sympaattisimmin kuvattu. (E. I. 4.6.1952, *Kauppalehti*.)

Inkerin sijaan Raudan avustajaksi mainitaan useammin tuomari Ahvenisto, joka ei suinkaan ole mukana kaikissa kirjoissa. Inkerin avustava osa ja oma salapoliisin työ miehensä rinnalla eivät siis aiheuttaneet kriitikoissa närää, niihin ei vain kiinnitetty huomiota. Inkeri miehensä avustajana ilmentää sota-ajan ilmapiiriä Suomessa, jolloin ajan ”yhtenäisyyteen” kuului miesten ja naisten välinen tiivis yhteistyö, jossa naisella oli avustajan osa (ks. Olsson 2005: 202). Toisaalta jo tuolloin naisen asema Pohjoismaissa oli tasa-arvoisempi kuin anglosaksisissa maissa ja myös Ruotsissa fiktiivisillä salapoliiseilla ja etsivillä esiintyi naispuolisia avustajia, Trenterillä 1940-luvulla ja Maria Langin kirjoissa 1950-luvulla.

### **Inkeri Kaariosta rouva Raudaksi**

Helasen tuleva sankaritar sai nimensä kirjailijan sydäntä lähellä olevista asioista. AKS:n toiminnan päälinjoihin kuului laaja-alainen heimotyö (Leinonen 1997: 129, Roiko-Jokela 2007: 130) ja AKS:n ohjelman mukaan Itä-Karjala ja Inkeri kuuluivat Suomelle ja tuli liittää Suomeen. Myös Helanen näki niiden vapauttamisen Venäjän vallasta välttämättömänä.

Jos nyt siis tahdomme heimomme todella pääsevän päivään, niin meidän on valmistauduttava täydelliseen kansalliseen uudestisyntymiseen. Ja nähtävä, että vain koko kansamme innostava ja valtakuntaamme ohjaava Suur-Suomi usko ja Suur-Suomi tahto voi tuoda pysyvän onnen itkevälle Inkerille ja kärsivälle Karjalalle.

Niinkuin laulamme: ”Karjalan kannas on meidän”, niin rohjetkaamme myös julistaa ja sen julistuksen takana pysyä: Inkeri, Aunus ja Viena ovat Suomen heimon yksin!<sup>191</sup>

Vaikka Helanen ajoi Inkerin asiaa palavasti, vaimo Inkerillä ja maantieteellisellä Inkerillä ei kuitenkaan paljastu olevan muuta yhteistä Rauta-sarjassa kuin nimi.

Kaarlo Rauta palkkaa Inkeri Kaarion sihteerikseen ”vastaperustettuun Varatuomari Kaarlo Raudan asianajotoimistoon” *Helsingissä tapahtuu* -kirjan alussa pelkästään tämän viehättävän äänen perusteella. Inkerin ääni aloittaa itse asiassa koko Helasen salapoliisiromanisarjan.

Rauta ei ollut hetkeäkään katunut sitä, että oli niin ehdottomasti luottanut äänen antamaan ennakkokuvaan. Tyttö oli hyvin sievä, hyvin solakka ja hyvin vaalea. Suurten sinisten silmien säteily oli yhtä kirkas kuin hänen naurunsa. Uusi esimies oli sanellut hänelle heti ensimmäisenä päivänä parikymmentä tyhjämpäiväistä kirjettä oikeastaan vain saadakseen nauttia valkean kaulan viehkeästä kaartumisesta ja hoikkien sormien kiidosta yli näppäimistön. Että

---

<sup>191</sup> Vilho Helanen: Sortuuko Inkeri? Karjalan ja Inkerin hätä, Kansalaiskokouksessa Viipurissa huhtikuun 12 p:nä 1931 pidetyt puheet. Helsingissä 1931 Akateeminen Karjala-Seura. (Coll.290.11, KK.)

miehen olikaan pitänyt vaeltaa pitkin ja poikin Eurooppaa tavatakseen tuollaisen tytön vasta kotikaupunkiin palattuun! (HT: 6.)

Binyon (1989: 22–23) arvelee, että etsivän ja sihteerin romanttinen suhde esiintyy ensimmäisen kerran rikoskirjallisuudessa amerikkalaisen Erle Stanley Gardnerin Perry Mason -sarjassa, jossa ensimmäinen kirja *The Case Of Velvet Claws* ilmestyi 1933. Perry Mason on lakimies-etsivä, joka yhdessä viehättävän ja pätevän sihteerinsä Della Streetin kanssa etsii todisteita vapauttaakseen asiakkaansa syytteistä. Mason kosii sihteeriaan useita kertoja, mutta saa aina rukkaset, sillä Della tietää, että avioliitto tappaisi suhteen. Gardnerilta ilmestyi 1930-luvulla useampi Perry Mason -kirja, mutta niitä alettiin suomentaa vasta sotavuosina. Esimerkiksi 1934 ilmestyneessä *The Case of the Curious Bride* Masonin ja Della Streetin suhde näyttättyy paljon Kaarlo Raudan ja Inkeri Kaarion suhdetta ammatillisempaan ja siihen on latautunut paljon vähemmän tunnetta. Inkeri Kaario toimiikin Raudan sihteerinä vain Rauta-sarjan ensimmäisessä osassa ja sarjan toisessa osassa he ovat jo naimisissa. Myöhemmin romantiikasta etsivän ja sihteerin välillä muodostui kovaksikeitetyssä rikoskirjallisuudessa klisee.

Inkerin perheestä kerrotaan, että hänen isänsä on lyseon lehtori, ja koulutuksesta, että hän on ylioppilas, jolla on hyvä todistus. Lisäksi hän on kone- ja pikakirjoitustaitoinen. Pian sihteeriksi työskentelee jo Raudan apuna ukrainalaisen tanssijattaren murhan selvittämiseksi. Aluksi Kaarlo Rauta ei tosin ota vakavasti sihteerinsä innokkuutta auttaa esimiästään: ”’Oi, me saamme siis työtä!’ ’Me’ – se oli kyllä omalaatuinen näkemys, mutta kun tyttö tahtoi tuntea olevansa mukana, niin miksikäs ei! Sen pikku ilon Inkeri Kaario ansaitsi jo yksistään suurenmoisen kuuntelutaitonsa vuoksi.” (HT: 55.)

Avioliitto merkitsee Inkerille sosiaalista nousua ylioppilastyöstä oman talon haltijaksi ja töölöläisrouvaksi. Sarjan toisessa kirjassa, *Valvovassa silmässä*, mainitaan, kuinka Inkerin isä aristelee vävyään, joka on lehtori Kaarion mielestä liian isokokoinen ja ”liian rikas meidän vaatimattomaan perheeseemme” (VS: 16). Myöhemmin, *Ristilukin arvoituksessa*, käy ilmi, että Kaarlo Raudan toiminta ja varakkuus ovat luoneet Raudan perheelle arvostetun aseman pääkaupungissa. Ja *Filmitalon murhenäytelmässä* kerrotaan, kuinka Inkeri on päässyt naistenlehden esittelemään Rautojen kotia ja lapsia. ”Viime maaliskuussa annoit eniten leviävän naistenlehden julkaista aukeamallaan ’Huomattavia pääkaupunkilaiskoteja’ sarjan kuvia varatuomari Kaarlo Raudan rouvasta ja lapsista.” (FM: 206.) Inkeri ei siis ole täysin immuuni niille olosuhteille, jotka varakkuus ja asema tuovat mukanaan.

Ominaisuuksiltaan Inkeri kuvataan kirjoissa huumorintajuiseksi (RR: 60), itsepäiseksi (RR: 99–100), voimakastahtoiseksi ja viisaaksi (FM: 72). Hän pitää tiukasti kiinni itsenäisestä asemastaan miehensä apurina. Luonteenpiirteistä itsepäisyys ja itsenäisyys tukevat toisiaan, ja näillä kahdella on käyttöä samassa tilanteessa: silloin kun hänen miehensä käy liian holhoavaksi. Inkeri joutuu aina välillä muistuttamaan Kaarloa: ”– Sinun ei kannata olla noin huolestuneen näköinen, Inkeri jatkoi. – Ei ole vielä monta vuotta siitä, kun minä olin itsenäinen nuori nainen. Hyvin itsenäinen olinkin. Osasin silloin pitää huolen itsestäni. Ja niin osaan nytkin!” (KLY: 168.)

*Rauhaton rannikko* -kirjassa Kaarlo Rauta on lähettämässä Inkeriä ja perheen vanhaa palvelijatarta Maria takaisin Helsinkiin Pohjanmaan rannikolta, kun käy ilmi, että rikolliset siellä ovat valmiita käyttämään ilkivaltaa. ”Teidän paikkanne on Helsingissä. Voin paljon paremmin jatkaa tutkimuksiani, kun minun ei tarvitse kaiken muun kiusan lisäksi olla huolissani teidän turvallisuudestanne.” (RR: 45.) Silloin Inkerin katse synkkenee ja suupieliiin



ilmestyvät Kaarlo Raudalle tutut tarmokkaat rypyt. Inkeri muistuttaa miestänsä tilanteesta, jossa tämä on aiemmin yrittänyt lähettää vaimonsa turvaan ”ja estää minua auttamasta tutkimuksiasi. Silläkin kerralla sinä kärsit tappion minun itsepäisyyttäni vastaan, vaikka olinkin vain sinun toimistoapulaisesi. Nyt olen vaimosi, enkä varmastikaan vähemmän itsepäinen kuin silloin.” (RR: 46.) Rauta joutuu myöntymään Inkerin tahtoon, ja tämä jää paikkakunnalle. Tapahtuma ei ole ainutkertainen, vaan tilanne toistuu sarjassa ja Inkeri saa tahtonsa läpi (myös muun muassa FM: 177). Inkerin avustajan rooli ja sen rajat muodostavat pariskunnan välille jatkuvan jännitteen, sillä miehensä vastustuksesta huolimatta Inkeri haluaa toimia ja toimii tämän avustajana.

### **Inkeri Rauta itsenäisenä salapoliisina**

Colin Watson kirjoitti vuonna 1971 analysoidessaan pääasiassa englantilaisia salapoliisiromaaneja, että naissankarien asema rikoskirjallisuudessa on aina ollut hiukan vaikea. Nainen on helposti nähty taakaksi. Katsottiin, että nainen ei juossut tarpeeksi nopeasti pysyäkseen miesten vauhdissa tai lyönyt tarpeeksi lujaa. Nainen kyllä saattoi inspiroida salapoliisia tai tukea tätä tarvittaessa, mutta hän ei mitenkään voinut toimia väkivaltaisesti miessankarin puolesta. (Watson 1971: 151.) Naissankarien ei kuitenkaan aina tarvitse olla toiminnallisia ja juosta paikasta toiseen. Jo vuonna 1930 oli Agatha Christie julkaissut salapoliisiromaanin *The Murder at the Vicarage*,<sup>192</sup> jossa päähenkilö oli iäkäs neiti Marple. Vaikka Inkeri itsepäisyydessään saattaa aiheuttaa huolta salapoliisille, ei häntä kuitenkaan voida katsoa esteeksi tutkimuksille. 1940-luvun suomalaisessa salapoliisiromaanissa Inkeri on miehensä rinnalla aktiivinen toimija eikä vain haavojen sitoja, vaikka sekini on Inkerille tuttua toimintaa (VS: 235).

Aviomiehestä ja vaimosta muodostunut etsiväpari esiintyy muun muassa Agatha Christien Tommy ja Tuppence Beresford -kirjoissa, jotka ovat lähempänä trilleriä kuin salapoliisiromaanina. Ensimmäinen Beresford -kirja *The Secret Adversary* ilmestyi 1922 (suomeksi 1974). Amerikassa Dashiell Hammettin *The Thin Man* ilmestyi 1934. Siinä päähenkilöinä ja murha-arvoituksen selvittäjinä ovat eläkkeelle jäänyt yksityisetsivä Nick Charles ja hänen nuori kaunis vaimonsa Nora. Hammett ei kirjoittanut pariskunnan tutkimuksista enempää kuin yhden kirjan, mutta teoksesta tehtiin jo sen ilmestymisvuonna elokuva, jota tähdittivät William Powell ja Myrna Loy.<sup>193</sup> Elokuva sai useita jatko-osia 1930–1940-luvuilla. Elokuvasarjan toinen osa *After the Thin Man* (1937) tuli ensi-iltaan Helsingissä jo ennen ensimmäistä osaa 1937. *Thin Man* (1934) esitettiin Helsingissä heti seuraavana keväänä 1938.<sup>194</sup> Sarjan loput neljä elokuvaa esitettiin Helsingissä 1940-luvulla.<sup>195</sup> Tällainen toisiinsa kiintynyt ja keskenään nokkelasti sanaileva etsiväaviopari on saattanut innoittaa Helasta Rautojen suhteen ja yhteistoiminnan luomisessa. *After the Thin Man* -elokuvassa Nick Charles nauttii kuitenkin siinä määrin alkoholia rikoksen selvittämisen yhteydessä, ettei elokuvan voi sanoa antaneen ainakaan mitään suoraa mallia Raudoille eikä varsinkaan suoraselkäisen toiminnalliselle sankarille. Helanen mainitsee päiväkirjoissaan elokuvissa käynnit ja nimenomaan sen, että on käynyt katsomassa salapoliisielokuvia, mutta jättää harmittavan usein mainitsematta, mitä elokuvia on nähnyt. Elokuvilla on kuitenkin saattanut

<sup>192</sup> Suomeksi *Murha maalauskylässä* ilmestyi ensimmäisen kerran 1954.

<sup>193</sup> Vaikka kirjan nimi *The Thin Man* (suom. *Varjomies*, 1973) viittaa murhan uhriin, elokuvissa se siirtyi viittaamaan päähenkilöön.

<sup>194</sup> Ensi-ilta Bio-Bio 27.2.1938, SEA.

<sup>195</sup> *Another Thin Man* (1939), ensi-ilta Savoy 23.7.1948; *Shadow of the Thin Man* (1941), ensi-ilta Savoy 2.1.1944; *The Thin Man Goes Home* (1944), ensi-ilta Savoy 3.1.1947; *Song of the Thin Man* (1947), ensi-ilta Savoy 3.6.1949, SEA.

olla vaikutusta Helasen kirjoittamiseen, ja esimerkiksi seuraavaksi käsittelemäni Inkerin naamioituminen/muodonmuutos muistuttaa elokuvakohtausta.

Rauta-sarjan kahdessa kirjassa Inkeri naamioituu ja tekee tutkimuksia omin päin valehenkilöllisyyden turvin. Heti ensimmäisessä Rauta-kirjassa *Helsingissä tapahtuu* Inkeri ryhtyy toimimaan itsenäisesti. Hän keksii asettua asumaan samaan matkustajakotiin, jossa murhattu nainen on asunut. Inkeri Kaario ei kuitenkaan tee sitä omalla nimellään, vaan valehenkilöllisyyden turvin. Ennen naamioitumistaan Inkeri on määritellyt itse paikkansa keskustellessaan esimiehensä kanssa tutkimusten kulusta:

- Ette ole vielä sanonut, mikä jää minun tehtäväkseni tutkimuksissamme.
- Tutkimuksissamme? Rauta hymähti, mutta huomattessaan pahan mielen varjon tytön otsalla hän jatkoi: – Rakas lapsi, teidän täytynee tyytyä olemaan minun »Watsonini», jolle saan selvittää teoriojani. Se on hieno osa, eikö olekin?
- Ei, Inkeri Kaario torjui vastaamatta hänen hymyynsä. – Ensinnäkään minä en ole mikään lapsi. Ja toisekseen minua ei lainkaan huvita tuollainen passiivinen osa. (HT: 68.)

Tämä saa Kaarlo Raudan purskahtamaan nauruun, mutta lopulta Inkeri Kaario saa tahtonsa lävitse hyvillä perusteluillaan. Helsingiläistyttönä hän tietää minkälaista väkeä hieman epämääräisissä matkustajakodeissa asustaa ja kykenee sekä ampumaan että käyttämään kaasupistoolia. Tuomari Rauta joutuu levottomin mielin toteamaan, kuinka neiti Kaario osoittautuu tytöksi ”jolla oli terävä äly ja peloton mieli” (HT: 70). Inkeri muuntautuu siis rooliinsa ja asettuu asumaan matkustajakotiin, jossa murha on tapahtunut. Hänen, kunnollisen perhetytön<sup>196</sup>, kyky esittää polulta horjahtanutta nuorta naista on radikaali ja se yllättää Kaarlo Raudan epämiellyttävästi:

- Tytössä tapahtunut muutos oli yllättävä. Puku oli hieno, liiankin hieno, pieni, keikaileva hattu samoin. Hiukset oli kammattu uudella, huolimattomalla ja samalla kuitenkin tarkoin lasketulla tavalla. Tyttö keinui lattian yli, sieppasi punakentisillä sormillaan savukkeen pöydällä olevasta kotelosta, hypähti nahkatuolin sivunojalle keimaillen, pisti savukkeen punattujen huuliensa väliin ja käski:
- Tulta, herra tuomari! (HT: 80.)

Meikkaaminen, vaatetus ja savuke vahvistavat vaikutelmaa siitä, että Inkeri Kaario esiintyy kevytkenkäisenä naisena. Vielä 1920-luvulla suomalaisten mielissä maalattu ja tupakoiva nuori nainen myi itseään ja julkisesti tupakoiva nainen asetti moraalinsa kyseenalaiseksi (Lahtinen 2007: 95).<sup>197</sup> Mutta nopeasti sihteeri palautuu omaksi itsekseen pesemällä pois ylimääräiset meikit, kampaamalla hiuksensa ja vaihtamalla pukua. Kaarlo Raudan kuullessa Inkerin saaneen itselleen huoneen, jossa murhattu nainen asui, hän vielä kerran vaatii tätä luopumaan valehenkilöllisyydestään. Inkeri on kuitenkin luja ja haastaa Raudan: jos hän luopuu jutun tutkimisesta, niin siitä on myös hänen esimiehensä luovuttava. Lopulta Rauta jälleen häviää ja neiti Kaario palaa takaisin matkustajakoti Piilopirttiin. Kun Rauta soittaa

---

<sup>196</sup> Helaakosken (1992: 78) mukaan varhaisen suomalaisen salapoliisiromanin yleisin naisihanne oli juuri kunnollinen ja kiltti tyttö.

<sup>197</sup> Tosin 1930-luvun loppupuolella tupakkakulttuuri oli Helsingissä jo muuttunut toisenlaiseksi kuin maalla ja tupakoinnista oli tullut kansainvälinen ja hienostunut tapa keskiluokkaisten tyttöjen keskuudessa. Tupakointi oli myös yleistynyt 1930-luvulla elokuvissa, ja 1936 Ansa Ikonen nähtiin elokuvassa *Vaimoke* savuketta polttamassa. (Lahtinen 2007: 97.)

hänelle varoittaakseen tapahtumien saamasta käänteestä, on Inkeri heti tilanteen tasalla ja onnistuu lavertelunsa lomassa välittämään tärkeitä tietoja Raudalle.

Vaikka Inkeri Kaario on käynyt pelotta käsiksi tehtäväänsä, hänen itsensä kannalta se ei pääty täysin kunniakkaasti. Neiti nimittäin kaapataan matkustajakodista ja hän joutuu rikollisten käsiin, tainnutetuksi ja suljetuksi ruumisarkkuun, josta Kaarlo Rauta hänet viime hetkessä rikolliset voitettuaan pelastaa. Näin Inkeri tulee kokeilleeksi toimintansa rajoja. Vaikka naamioituminen ja tietojen hankkiminen onnistuvat, ei hän pärjää kohdatessaan fyysisen uhan. Vaikka Inkerin saamat tiedot tarjoavat tärkeän johtolangan koko tapauksen selvittämiseen, siirtyy hän kaappauksen jälkeen pois tutkimusten piiristä. Neiti Kaarion toiminta on kuitenkin niin suuri uhka rikollisille, että hän joutuu vielä poliisilaitoksella murhayrityksen kohteeksi.

Huomion arvoista on se, että *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa Inkeri Kaario ei vielä ole rouva Rauta, ja siksi on ehkä hyväksyttävämpi ajatus, että hän saattaa edes esiintyä löyhämoraalisena ja -tapaisena naisena. Neiti Kaario kuitenkin vain esiintyy löyhämoraalisena, ja myöhemmin sarjassa häneen henkilöityy hyväksyttävä seksuaalisuus, joka selkeästi kytkeytyy avioliittoon. *Kolme laukausta yössä* -kirjassa ollaan sen sijaan tilanteessa, jossa Inkeri on sekä rouva että pienen pojan äiti. Siinä Kaarlo Rauta ottaa vaimonsa apulaisena mukaan Tukholmaan. Inkeri on aluksi innoissaan Tukholman-matkasta ja käy taidenäyttelyissä sekä oopperassa. Kaarlo kuitenkin muistuttaa vaimoaan siitä, että he ovat Tukholmassa murhatutkimuksen takia, ja saa tämän vakavoitumaan. Kohtauksessa järkevä mies palauttaa lapsekkaan innostuneen ja korostetun feminiinisen vaimonsa todellisuuden realiteetteihin, mutta niin kuin usein Inkerin ja Kaarlon dialogeissa, miehen ylemmyys kyseenalaistuu kertojan ironian kautta.

Inkerin huulet alkoivat vapista. Hän painautui miehensä rintaa vasten.

– Voi, minä... minä olen kokonaan unohtanut... kaiken tuon kauhean, hän valitti.

Rauta siveli hänen kullanhoitoisia hiuksiaan.

– Älä muistakaan sitä vielä tänään. Riittää, kun huomisaamusta lähtien keskität ajatuksesi siihen... Ethän ole kovin pahoillasi siitä, että epätaiteellinen miehesi lyö laimin senkin kasvatustilaisuuden, jonka olit illaksi järjestänyt?

Vaimo nosti päänsä ja hymyili hänelle kyynelten lävitse.

– En. On hyvä, että edes toinen meistä ymmärtää, mikä on olennaisinta.

Hän jätti kuitenkin sanomatta, kumpi. (KLY: 152.)

Tukholmassa Inkeri Rauta huomaa lehdestä, että yksi murhatutkimuksessa mukana oleva henkilö, johtaja Sandberg, etsii kotiinsa uutta sisäkköä, ja Inkeri hakee paikkaa väärällä nimellä. Kaarlo Rauta on varsin helposti suostuteltavissa tähän, sillä hänellä ei ole Inkerille mitään varsinaista tehtävää toisin kuin kahdelle muulle matkassa olevalle suomalaiselle. Inkeri ottaa hyvin vakavasti valitsemansa tehtävän ja hänen paneutumisensa sisäkön osaan on tarkkaan harkittua aina alusasuja myöten.

Jonkinlaista haikeutta pyrki sen sijaan mieleen, kun hän ryhtyi järjestämään alusvaatteitaan lipaston laatikkoihin. Hän oli ostanut ne eräästä syrjäkaupungin pikku myymälästä. Eikä hän voinut olla ajattelematta niitä kauniita kerrastoja, jotka olivat jääneet odottamaan häntä Strandvägenin hienoon pensionaattiin. – – Kaarlo olisi minuun nyt tyytyväinen, hän tuumi. Tämähän ei väsynyt

korostamaan, että yksityiskohtien aitouteen ei milloinkaan voinut kiinnittää liian suurta huomiota. (KLY: 238.)

Sisäkkönä esiintyvä Inkeri toimii salapoliisin tavoin. Hän tutustuu ympäristöönsä ja yrittää saada mahdollisimman paljon tietoja juttelemalla ihmisten kanssa ja rakentaa saamistaan tiedoista ja huomioistaan erilaisia hypoteeseja (ks. esim. KLY: 250). Mutta Inkeri on myös tietoinen suojaamattomasta asemastaan: ”Kipeä yksinäisyyden ja turvattomuuden tunne hiipi hänen mieleensä. Ajatus paluusta tuohon emännättömään kotiin täytti hänet epämääräisellä pelolla.” (KLY: 251.) Jälleen suojaamaton asema aiheuttaa Inkerin epäonnistumisen itsenäisenä salapoliisina. Johtaja Sandberg alkaa epäillä uutta sisäkköään vakoilijaksi ja haluaa nähdä tälle tulleen sähköpostin. Ilmassa on vahvasti seksuaalisen väkivallan uhka: ”Minä olen päättänyt tehdä lopun teidän salamyhkäilystänne, ja se päätös pysyy. Otan teiltä sähköpostin, vaikka minun olisi sitä varten revittävä jokainen rihma yltänne!” (KLY: 296.) Tässä kohden Rauta kuitenkin saapuu sopivasti paikalle ja pelastaa vaimonsa. Näin järjestys palautuu ja salapoliisin sankarin rooli vahvistuu.

Inkeri Rauta saa siis salapoliisina hankkia tietoja. Hän käyttää hyväkseen salapoliisin perinteistä tapaa tehdä tutkimuksia eli naamioituu ja vaihtaa henkilöllisyyttä. Kummallakin kerralla tämä ”naamioitumisleikki” päättyy kuitenkin siihen, että hänen miehensä täytyy pelastaa hänet ja naamioituminen ikään kuin epäonnistuu. Inkerin naiseus yhdistyy siten fyysiseen heikkouteen ja estää häntä toimimasta tarinoiden todellisena sankarina. Inkerin toimintaa rajoitetaan feminiinisillä piirteillä. Inkeri ei naisena ja miestä heikompana voi onnistua siinä, missä Kaarlo Rauta onnistuu, vaan tarvitsee lopulta aina suojelijan. Vaikka Inkeri julistaakin itsenäisyyttään, niin hänet esitetään miehistä suojelua kaipaavana. Kirjoissa esiintyvän rajojaan koettelevan Inkerin hahmon kautta on voitu kosiskella naislukijoita, mutta kun Inkeri aina lopulta päätyy miehensä syliin turvaan, rauhoitettiin sillä mieslukijoita.

### **Inkeri Rauta miehensä apulaisena**

Tuleva rouva Rauta kieltäytyy siis jo *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa olemasta pelkkä miehensä ”Watson”-apulainen. Huhtalan (1997: 327) mukaan Kaarlon ja Inkerin välinen Watson-asetelma ei ”sävyty ylhäältä alaspäin”. Mielestäni Inkerin ja Kaarlon suhde nimenomaan sävyttyy ylhäältä Kaarlosta alaspäin Inkeriin. Kaarlo Rauta esimerkiksi tunnustaa, että hänen vaimonsa on älykäs, mutta tunnustusta sävyttää leikkilinen väheksyntä: ”Sinulla [Inkerillä] on sitä paitsi syntymästäsi saakka ollut enemmän älyä kuin tuollaiseen pieneen, sievään päähän oikeastaan mahtuisi.” (RR: 183.) Näin toistetaan vanha klisee siitä, etteivät järki ja kauneus viihdy samassa päässä. Inkerin arvo näyttäytyy usein vähättelyn kautta. Rauta toteaa jälkeinpäin, ettei aluksi pitänyt Inkerin ajatusta naamioitua sisäköksi mitenkään merkittävänä: ”– Tunnustan nyt, että eilen minusta ajatuksesi hakeutua sisäköksi Sandbergin luo oli tyhjänpäiväinen päähänpisto. Suostuin ainoastaan siksi, että arvioin sen toisaalta täysin vaarattomaksi. Se ei totisesti ollut loppujen lopuksi kumpaakaan. Sinä olet tehnyt minulle korvaamattoman palveluksen.” (KLY: 277.) Kun Inkerin toiminta osoittautuu arvokkaaksi, kohdistuu ironia sankariin ja tämän perinteiseen naiskäsitukseen.

Vaikka sankari asettuu vaimonsa yläpuolelle, on Rauta-sarjassa kerronnan sisällä jännite, joka rikkoo paikoitellen tämän asetelman. Teossarjassa käydäänkin jatkuvaa neuvottelua sukupuolirooleista ja niihin liittyvästä vallasta Kaarlo ja Inkeri Raudan kommunikaation kautta. Seuraava lainaus on hyvä esimerkki tekstin sisäisestä jännitteestä: Inkeri on miehensä holhoavan asenteen kohteena, mutta vaimo kyseenalaistaa kommentaillaan sen aseman, jota mies hänelle tarjoaa.

- Rakas lapsi, itsepäisyys on hyvä ominaisuus. Mutta ei pidä päästää mielikuvitustaan laukkaamaan vallan *ins Blaue hinein*.
- Laske irti käteni, Inkeri komensi. – Sinun kosketukseksi saa vereni kohisten karkaamaan aivoistani ja lamauttaa ajatukseni. Tai ehkä se tässä tapauksessa onkin tarkoituksesi.
- Mies siirtyi vähän loitommalle. Hän katsoi puolittain huvittuneena ja puolittain mieltävänä vaimoaan.
- Me olemme olleet jo vuosia naimisissa. Mutta vieläkin on hetkiä, jolloin olen epävarma siitä, lasketko leikkiä vai puhutko vakavissasi.
- Eikö se ole piristävä? (KLY: 279.)

Inkerin ja Kaarlon yhteistyössä näkyy kilpailuasema, sillä vaimo on tarkka arvostaan eikä halua jäädä päätelmien teossa toiseksi. Esimerkiksi *Kolme laukausta yössä* -kirjassa Inkeriä nolottaa oma intonsa, kun hän hetken ajan luulee, että Kaarlo on omalla tahollaan ratkaissut jutun. Mutta kun paljastuu, että Kaarlo on kirvelevän tappion vallassa oltuaan väärässä syyllisen suhteen, Inkerin tulokset vievät tutkimuksia eteenpäin. Inkerille hänen roolinsa miehensä apulaisena on hyvin merkityksellinen, ja hän hermostuu, jos tuntee kotirouvana jäävänsä tutkimusten ulkopuolelle.

- Sitten hän [Rauta] ryhtyi selostamaan, mitä uutta Tikarimiehestä oli saatu selville. Kuultuaan neiti Järviön saamasta tehtävästä Inkeri loukkaantui.
- Miksi et antanut sitä minulle? hän tiukkasi. – Minä olisin yhtä hyvin kuin hän saattanut päästä Marja Sykyrin tuttavuuteen. Ylipäänsä sinä olet viime aikoina jättänyt minut kokonaan syrjään tutkimuksistasi. Olet vain sanonut, ettei sinulla ole ollut mitään naisille sopivaa tehtävää. Nyt olisi ollut. Mutta sinä syrjäytit minut! Miksi?
- En ole syrjäyttänyt sinua. Päinvastoin. Sinä olet minun korvaamaton »Watsonini».
- Minä en halua olla mikään »Watson»! vaimo sinkautti vastaan. – Tahdon olla mukana! Joskus olen kurkkua myöten kyllästynyt tähän loistorouvana olemiseeni. (FM: 205.)

Samoin *Ristilukin arvoituksessa* Inkeri nyrpistää nenäänsä Watson-nimitykselle (RA: 52). Inkeristä on ylipäänsä virheellistä puhua Watsonina, kun muistamme minkälainen oli tämä Arthur Conan Doyle'n luoma hahmo ja mitä tohtori Watsonin hahmo edustaa salapoliisiromaanin historiassa. Tohtori Watson, salapoliisin ystävä, kirjaa muistiin Sherlock Holmesin tutkimukset, mutta vaikka hän näkee ja kuulee saman kuin salapoliisi, hän ei pysty tekemään oikeita johtopäätöksiä annetuista faktoista. Watson on eräänlainen väärennös salapoliisista. (Ks. Wrong 1926: 22; Porter 1981: 37–38.) Waltari käytti komisario Palmu -kirjoissa tällaista kertoja-apulaista, joka kirjaa ylös salapoliisin toiminnan, jopa osallistuu siihen, mutta joka ei osaa itse ratkaista rikosta. Inkeri Rauta ei ole Kaarlo Raudan tutkimusten kertoja vaan aktiivinen tiedon kerääjä ja sen tulkitsija. Ja vaikka Inkeri Rauta muutamissa tapauksissa tulkitsee tiedot väärin (esimerkiksi KLY: 297–318), hän on hahmona paljon tohtori Watsonia älykkäämpi, ja mikä merkittäväntä: hän toimii itsenäisesti, salapoliisista irrallaan. Myös Kaarlo Rauta salapoliisina tekee välillä vääriä johtopäätöksiä.

Koska Inkeri on älykäs apulainen, on hänen funktionsa eri kuin Watson-hahmolla. Inkerin ja Kaarlon tutkimusyhteistyötä määrittää jatkuva jännite. Kaarlo on kirjojen salapoliisi ja toimija, mutta hän myöntää, ettei pärjäisi ilman Inkeriä. Esimerkiksi *Ristilukin arvoituksessa*

ylipoliisipäälikkö tiedustele, mitä tehdään, jos Raudan käy varokeinosta huolimatta huonosti. Silloin Rauta kehottaa poliisia kääntymään hänen vaimonsa puoleen, sillä tämä tietää jutusta yhtä paljon kuin Rautakin. (RA: 213.) Vaimo apulaisena siis täydentää miestä, mutta samalla hän yrittää saada enemmän liikkumatilaa. Tätä liikkumatilaa, toimijuutta, Inkeri voi saada vain irrallaan miehestään, sillä silloin kun Inkeri tekee tutkimuksia omin päin, hän yleensä myös tekee ratkaisevia löytöjä, kuten ottaessaan sisäkön paikan johtaja Sandbergin luota. Kun häntä ei rouvana lasketa uhkarohkeisiin yrityksiin, hänen tutkimuksensa ovat pienimuotoisempia. *Ristilukin arvoituksessa* Rauta naamioituu merimieheksi ja toimii valehenkilöllisyyden turvin. Silloin Helsingissä uutisia odottava Inkeri auttaa miestä tutkimalla runoilija Irja Laantilan persoonaa (RA: 126).

Raudalla on sarjassa myös muita naispuolisia apureita. *Kolme laukausta yössä* -kirjassa Asta Sohja ei pidä Raudasta, mutta auttaa tutkimuksissa puhdistukseen rakastamansa miehen maineen. »*Kansantuhooja*»-kirjassa murhatun näytelmäkirjailijan naisystävä Oili Sormaala näyttää puolestaan kiinnostavasti ne rajat, joiden sisällä Inkeri Raudan on loppujen lopuksi mahdollista toimia. Neiti Sormaala asettuu nimittäin vaaraan, johon Kaarlo Rauta ei vaimoan päästä. Kun Rauta ja poliisit alkavat takaa-ajossaan lähestyä rikollisia, Inkeri keksii, että joku nainen voisi naamioitua ja tekeytyä kahvilan myyjättäreksi, jonka rikolliset ovat luvanneet toimittaa pois maasta. Inkeri on valmis itse esiintymään myyjättärenä:

Rauta tuijotti häneen [Inkeriin] kysyvästi. Sitten hän puuskahti:

– Mitä oikeastaan tarkoitat?

Vaimo seisahtui hänen eteensä ja ilmoitti hymyillen:

– M i n ä olen se nainen, jota et kauempaa löytänyt.

Mies naurahti.

– Etkä ole, hän torjui jyrkästi.

– Olenpa! Ajatus oli minun, ja minä sen toteutan.

Rauta tulistui:

– Mielettömyyksiä! Tuolle matkalle lähtevä nainen leikkisi kuolemalla. – – En ikinä salli sinun syöksyä suin päin samaan kohtaloon! (KT: 219.)

Rauta vetoaa Inkerin äitiyteen: ”– nyt on kysymys äidistä, jolla on kaksi pientä lasta. Ellet heitä tuota hullua ajatusta kauniista päästäsi, yllytän sekä Martin että Marjan riippumaan kaulassasi, niin ettet pääse liikahtamaan tästä talosta.” (KT: 219.) Kaarlo Rauta lopettaa kieltämällä Inkeriä puhumasta enää sanaakaan asiasta. Inkeri myöntää kärsineensä tappion, mutta huomauttaa, että jos hän olisi miehensä sihteeri, niin hänen ideansa olisi voitu toteuttaa: ”– Asialle on kuitenkin vahingoksi, etten ole vain sinun sihteerisi. Loistava Paula Meronen ei tyypiltään sovi tämänkertaiseen osaan.” (KT: 220.) Inkerin rooli vaimona ja erityisesti äitinä estää hänen aktiivisen toimintansa. Sen sijaan Oili, jolla ei ole mitään kiinnikkeitä eli miestä tai perhettä, on valmis tehtävään ja tulee suorastaan pyytämään sitä Raudalta. Oili selviää tehtävästä, vaikka häntä sen aikana ammutaan ja hänet heitetään mereen. Inkeri sen sijaan jää kotiin turvaan.

*Jos olen väärillä jäljillä...*

Salapoliisin avustajana Inkerin tärkeimpiä ominaisuuksia ovat hänen kykynsä kuunnella kannustavasti miestä ja esittää sitten omia päätelmiään tai ehdotuksia tutkimusten eteenpäin viemiseksi.

– Kerrohan nyt, Kaarlo.



Ja Rauta kertoi. Hän tiesi vanhastaan, että ihanteellisempaa kuulijaa kuin Inkeri ei voinut olla. Hän ei keskeyttänyt kertaakaan. Mutta hänen kauniit, syvänsiniset silmänsä olivat hyvin valppaat ja ikään kuin kannustivat näkemään vielä selvemmin ja kuulemaan vielä tarkemmin. Tällaiset kahdenkeskiset selostustilaisuudet olivat eräiden aikaisempien rikosjuttujen yhteydessä auttaneet Raudan alkuun ja saaneet näkemään ratkaisevan probleemisarjan pääpiirteet. (FM: 73.)

Jo *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa Rauta kommentoi Inkerin kykyä erottaa tärkeät seikat vähemmän tärkeistä: ”Rauta katsoi ihaillen tyttöön. – Teilläpä on suurenmoinen taito erottaa kädenkäänteessä oleellinen epäoleellisesta, hän kehuu. – Minä olen harjoitellut tuota taitoa vuosikausia. Te sen sijaan olette ilmeisesti saanut sen kummilahjana jo kehdoissa.” (HT: 63.) Kun Kaarlo on kertonut Inkerille tutkimuksistaan, Inkeri esittää usein omia näkemyksiään seuraten vaistoaan.

– Pienokainen, mistä tuollainen ajatus pälkähti päähäsi?

Inkeri hymyili veitikkamaisesti.

– Ehkäpä sen kuiskasi minun vaistoni, josta sinä, kultaseni, niin paljon puhut. Tai, totta puhuen, ei se ollut ihan vain sitä. Ajatusyhtymähän on niin luonnollinen. Juuri äsken te puhutte Jaakko Ylitalosta. Hän on armeijasta lomalla, siis arvattavasti sotilaspuvussa. (VS: 157.)

Inkerin tekemistä päätelmistä puhutaan kuitenkin useimmiten nimenomaan Inkerin vaistona. Tämä vaisto esiintyy jokaisessa kirjassa ja siihen viitataan kerta toisensa jälkeen. ”– Entä vaistosi, Pienokainen? Se on monesti ennen auttanut minua korvaamattomalla tavalla.” (VS: 149.) Tai: ”Jos olen väärillä jäljillä, sinun vaistosi on autettava minut taas oikeille. Sehän on vanha, hyvä työnjakomme, Pienokainen.” (VS: 124.) Vaisto (tai intuitio) on harvinainen ominaisuus klassisen salapoliisiromaanin miespuolisella sankarilla, mutta muutamia sellaisia löytyy kuten esimerkiksi G. K. Chestertonin Isä Brown ja H. C. Baileyn Reggie Fortune (Wrong 1926: 23). Periaatteesta naisen vaisto (eng. *feminine intuition*) oli yksi niistä asioista, jotka olivat kiellettyjä salapoliisiromaanien kirjoittajilta vuonna 1932 perustetun englantilaisen The Detection Clubin säännöissä. Se ei kuulunut palapelisalapoliisiromaanin painottamaan reilun pelin ideologiaan. (Shaw & Vanacker 1991: 14.) Naisen vaisto, Dorothy L. Sayers (1946: 79) kirjoitti, tuhoaa sen älyllisen nautinnon, mitä lukija etsii salapoliisiromaanista.

Salapoliisina toimiessaan Inkerin vaisto on nimenomaan hänen sukupuoleensa kytkeytyvä ominaisuus. Tämä naisen intuitiivisuus on ollut hyvin ominaista salapoliisiromaanien naisetsiville jo 1800-luvulta lähtien. Patricia Craig ja Mary Cadogan (1986: 12) ovat todenneet naisen vaiston, erityisen ”naisellisen tiedon” varhaisia naispuolisia salapoliiseja määrittäväksi piirteeksi. Sen avulla etsivä onnistuu kerta toisensa jälkeen ratkaisemaan arvoituksen, ja samalla tämä ”naisellinen tieto” saavuttaa uskottavan aseman ainakin tarinan ajaksi. Luvussa kaksi olen käsitellyt Kaarlo Raudan omaa vaistoa ja näyttääkin siltä, että sarjan edetessä ”vaisto” siirtyy salapoliisilta tämän avustajan ominaisuudeksi.

Monet tutkijat, muun muassa Knight (1980) ja Shaw & Vanacker (1991) ovat huomauttaneet siitä minkälaisen painoarvon naisen vaisto ja naisten hankkima tieto saa Agatha Christien salapoliisiromaaneissa. Hercule Poirotin mukaan naisen intuitio näyttää olevan puhdas sepitelmä, joka ihmeellisesti osuu oikeaan. Mutta, Poirot painottaa, naiset huomaavat alitajuisesti monia pikkuseikkoja, jotka he sitten alitajuisesti prosessoivat ja tuottavat oikean

analyysin tajunnan tasolle.<sup>198</sup> Knightin (1980: 118) mukaan tämä on hyvä kuvaus siitä kotitekoisesta tietoteoriasta, joka antaa ratkaisun Christien juonille. Naisen vaisto salapoliisiromaanissa on alitajunnan työskentelyä, ja siitä on mielestäni kysymys myös Inkeri Raudan vaistossa.

Rautojen vahva keskinäinen luottamus ja työsuhte aiheuttavat aina välillä hämmennystä. Esimerkiksi nuori ylietsivä Tahvola ei voi aluksi käsittää, että Raudan viehättävä rouva osallistuu miehensä työhön: ”Ikään kuin pelkällä naisen vaistolla saattaisi olla arvoa rikostutkimuksissa!” (RA: 53.) Mutta Tahvolan mieli muuttuu illan edetessä, kun Inkeri Rauta ohjaa vaistollaan miehiä eteenpäin. ”Ylietsivän mielenkiinto oli viimein herännyt. Tällaisella teoretisoinnilla oli sittenkin puolensa.” (RA: 56.) Inkerin vaisto kytkeytyykin nyt myös teorioiden muodostukseen ja on Hercule Poirotin analysoimaa naisellista tietoa. Edeltäjistä poiketen Inkerin vaistolle annetaan Helasen romaaneissa arvoa, sillä se auttaa salapoliisia eteenpäin tutkimuksissa (KT: 147). Tästä huolimatta Rauta-sarjassa asetetaan selkeästi vastakkain Kaarlon miehen logiikka ja Inkerin naisen tunteellisuus, kun Kaarlo esimerkiksi haluaa pitää epäiltyjen listalla kaikki ne, joilla on ollut mahdollisuus rikoksen suorittamiseen, ennen kuin nämä voidaan osoittaa syyttömiksi. ”Inkeri katsoi mieheensä säikäytynein silmin. – Se... se on totta. Sinun logiikkasasi on jotakin kammottavaa.” (RR: 59.)

Vaikka Inkerin tunteet asettuvatkin Raudan logiikan kanssa vastakkain, on Inkerillä kuitenkin kyky rationaaliseen ajatteluun. Se, että hän auttaa miestänsä tämän tutkimuksissa eteenpäin on niin poikkeuksellista, että Inkeri on valmis vähätteleämään itseään tarvittaessa: ”Emäntä oli heti valmis perääntymään. – Tietysti te tiedätte ne asiat paljon paremmin kuin minä. Sanoihan jo, että minun aavisteluni voivat olla aivan naurettavia.” (RA: 55.) Osoittautuu kuitenkin, että Inkeri on esittänyt tapauksen kannalta oleellisen kysymyksen. Ja Kaarlon on jälleen myönnettävä: ”– Tällä hetkellä näyttää siltä, että naisen vaisto on osoittautunut ylivoimaiseksi kilpailijaksi meidän miesten kaikelle poliisikokemukselle” (RA: 56).

### *Tieto on valtaa*

Kaarlo Rauta saa useassa salapoliisiromaanissa vaimoltaan jo varhaisessa vaiheessa tietoja tapauksiin osallistuneista henkilöistä. Näiden tietojen avulla hän on hyvässä asemassa neuvotellessaan apua pyytävien viranomaisten tai lähiomaisten kanssa. *Valvovassa silmässä* Inkeri Rauta kertoo miehelleen kaikki juorut, joita Helsingissä oli sotavuosina puhuttu murhatusta Paula Karppelesta, ja muistuttaa samalla, että juuruistakin saattaa olla salapoliisille hyötyä (VS: 52–58). Heti sen perään Inkerin tarjoamat tiedot osoittautuvat arvokkaiksi ja tarjoavat Raudalle vahvan aseman neuvotteluissa, kun häntä pyydetään tutkimaan tapausta (VS: 68).

---

<sup>198</sup> ”*Les femmes*”, generalised Poirot. ”Women observe subconsciously a thousand little details without knowing that they are doing so. Their subconscious mind adds these little things together – and they call the result intuition”, kirjoitti Agatha Christie vuonna 1926 ilmestyneessä *The Murder of Roger Ackroyd* -teoksessa. Se suomennettiin 1920-luvulla kahdesti. 1927 kirja ilmestyi nimellä *Odottamaton ratkaisu*. Siinä kappale on suomennettu: ”– Naiset, Poirot yleisti. He ovat ihmeellisiä! He arvaavat aivan umpimähkään – ja osuvat jostakin ihmeellisestä syytä oikeaan. Asianlaite ei oikeastaan kyllä ole niin, vaan naiset huomaavat tietämättään lukemattomia pikkuasioita, tuhansittain pieniä yksityiskohtia. Alitajunnassaan he yhdistävät toisiinsa kaikki nämä pienet havainnot – ja tämän yhdistämisen tulosta sanotaan vaistoksi.” Toinen suomennos ilmestyi ensin nimellä *Kello 9.10.* (Otava, Helsinki 1929) ja sitten nimellä *Roger Ackroydin murha* (RIKS 86, WSOY, Porvoo 1959). Kyseessä on sama suomennos, mutta kummassakaan painoksessa ei ole suomentajan nimeä. Kappale on käännetty: ”Ne naiset”, ylisti Poirot. ”Ne ovat ihmeellisiä! Ne iskevät umpimähkään – ja kuin ihmeen kautta ovat oikeassa. En nyt tarkoita tätä tapausta. Naiset huomaavat alitajuisesti tuhannen pientä yksityiskohtaa tietämättä siitä itse lainkaan. Heidän alitajuinen minänsä yhdistelee niitä – ja tulosta sanotaan intuioksi.”

Kun vieraat olivat lähteneet, Inkeri riensi miehensä luo.

– Kultaseni, olipa se myrskyisä neuvottelu. Minä pelkäsin moneen otteeseen sen muuttuvan käsirysyksi. Saitko tehtävän?

– Sain. Siitä minun on lähinnä kiittäminen sinua, Pienokainen. Tarkemmin sanoen niitä tietoja, mitä tänään annoit minulle Paula Karppelasta. (VS: 75.)

*Kolme laukausta yössä* -kirjassa Inkeri Rauta kertoo sodan keskeltä Helsinkiin komennetulle Kaarlolle kaupungilla liikkuvat huhupuheet ministeri Saarkiven murhasta. Päämajan tiedustelujaostossa Korkeavuorenkadulla Inkerin välittämät ”huhupuheet” osoittautuvat tosiksi, ja koska viranomaiset ovat pitäneet niitä suurena salaisuutena, nousee Kaarlo Raudan arvo heti. Näissä tilanteissa Rauta välttää aina tahdikkaasti paljastamasta tietolähdeään. *Ristilukin arvoituksessa* Inkeri kertoo Kaarlolle poliisikomentaja Puron läsnä ollessa mitä tietää yhdestä epäilyksenalaisesta. Puro suhtautuu tietoihin avoimen halveksivasti: ”– Että te viitsittekin kuunnella tuollaisia naisten typeriä, merkityksettömiä juoruja, Rauta! Alan ymmärtää, miksi ette pääse jutussanne eteen päin.” (RA: 201.) Vaikka Inkeri välittääkin Kaarlolle kuulemansa huhupuheet, hän ei miehensä tavoin ole itse ihastunut toisten ihmisten arkaluonteisten asioiden nostamiseen päivänvaloon. Päinvastoin, Inkeriä kauhistuttaa, mitä kaikkea hänen miehensä tutkimukset saattavat paljastaa murhatusta (ks. esimerkiksi KLY: 55). Kuitenkin Inkerin hahmon kautta huhupuheet, juorut, muuttuvat hyväksyttäväksi, sillä nämä Inkerin tarjoamat tiedot osoittautuvat aina tosiksi ja hyödyllisiksi salapoliisille ja vievät tutkimuksia eteenpäin. Inkeri toimiikin Rauta-sarjassa ja suhteessa mieheensä juorujen ja huhupuheiden välittäjänä.

Inkeri käyttää tutkimuksissa myös naisellista viehätysvoimaansa ja auttaa sen avulla Kaarloa. Esimerkiksi *Valvovassa silmässä* hän hurmaa erakkona elävän toimittaja Kulmalan, jolta Raudat sitten saavat korvaamattomia tietoja murhan selvittämiseen. Useimmiten Inkeri saa ihmisistä irti haluamiaan tietoja kepeällä juttelulla. (RR: 175.) Tämä sama tiedonhankintakeino on käytössä myös Agatha Christien neiti Marplella. Välillä hankalissakin tilanteissa Inkerillä on psykologista silmää. *Rauhaton rannikko* -kirjassa Inkeri ottaa tehtäväkseen saada tietoja murhan uhrista ja menee tapaamaan tämän parasta ystävää, paikkakunnan ruustinnaa. Matkalla hän törmää ruustinnan poikapuoleen, joka paljastaa, että ruotsin kielen käyttö murtaa muurit, ja niin Inkeri ystävystyykin ruustinnan kanssa käyttämällä oikeaa kieltä ja ruustinnan tapaan korostamalla kokemiaan kärsimyksiä. (RR: 68–69.) Vaikka Inkeri poikkeuksellisesti toimii vahvasti miehensä avustajana, hänen keinonsa, esimerkiksi viehätysvoiman käyttö sekä jutustelu, korostavat Inkerin naiseutta. Tämä naiseuden korostuminen rakentaa sukupuolten välisiä eroja (Liljeström 2004: 122) ja tukee Rauta-sarjassa sukupuolten perinteisen paikkojen pysyvyyttä.

### **Kielletyt tunteet**

Salapoliisiromaani painotti 1920–1940-luvuilla järjen ja logiikan merkitystä. Kun naisten tunteellisuus esti heidän kyvykkyytensä rikostutkinnassa, täytyy esimerkiksi Christien neiti Marplen uskottavuuden perustua hänen ikäänsä ja elämäkokemukseensa, eikä neiti Marple koskaan purskahda itkuun tai joudu voimakkaiden tunteiden valtaan. Inkeri salaa aina välillä todelliset, voimakkaat tunteensa mieheltään, ja usein on kysymys kielteisiksi koetuista tunteista, kuten pelosta tai surusta.

Noiden muiden taholta uhkasi Kaarlo suuri vaara. Inkeri vaistosi sen. Sitäpaitsi miehen haluttomuus kertoa lähemmin yrityksestään alleviivasi vaaran

vakavuutta. Mutta hän ei tahtonut sanoa miehelleen aavistavansa, millaiselle matkalle tämä oli menossa. Kaarlon oli helpompi syventyä tehtäväänsä kuvitellessaan, ettei vaimo osannut pelätä mitään. (VS: 253.)

Inkeri joutuu usein olemaan peloissaan miehensä puolesta tämän tehdessä tutkimuksia, mutta ei halua näyttää tätä Kaarlolle. Se saattaisi häiritä miehen tutkimuksia – tai mikä vielä pahempaa – se voitaisiin tulkita naiselliseksi heikkoudeksi: ”Tuntiessaan lujat käsivarret ympärillään Inkeri häpesi äskeistä heikkouttaan.” (RR: 22.) Tunteiden hallinnalla on korostunut merkitys, sillä jos Inkeri on purskahtamaisillaan itkuun, Kaarlo yrittää auttaa hänet takaisin tasapainoon (KT: 60). Jos Inkeri osoittaa ylitunteellisuutta, huolestuu hänen miehensä välittömästi.

Inkeri oli puhunut kiihkeästi. Hän oli eläytynyt pidätetyn naisen osaan niin, että hän todella tunsikaiken kuvaamansa. Hänen raju purkauksensa katkesi äkisti, ja hän purskahti itkuun.

Rauta työnsi tarjoilupöydän sivuun ja nosti vaimonsa syliinsä. Hän oli hyvin huolestunut. Tällaista ei ollut ennen sattunut. Inkeri oli aina ollut urhea ja kiperissäkin tilanteissa hillinnyt hermonsa suurenmoisesti. (FM: 76–77.)

*Kolme laukausta yössä* -kirjassa perheen vanha palvelija Mari toteaa Inkeristä: ”Päivisin nuori emäntä oli kyllä osannut näyttää urhealta ja tyynen luottavaiselta. Mutta yöt olivat toista. Pielus oli monesti aamusella kostea kyynelistä...” (KLY: 23.) Inkerille on selvää myös se, ettei valittaminen auta (RA: 51). Tunteiden salaaminen ja niiden hallinta liittyy mahdollisesti sota-aikaan, jolloin yleisesti pyrittiin siihen, ettei liikojia tunteita näytetty. Peloista, kärsimyksestä tai surusta puhuminen saattoi sota-aikana vaarantaa kollektiivisen minäkuvan, joten se oli kiellettyä. (Siltala 2006: 54.) Avoin valittaminen tai itkeminen liitettiin Suomessa toisen maailmansodan aikana pikemminkin viholliseen ja ei-suomalaisiin. Oikea suomalainen nainen ja mies kantoivat kärsimyksensä tyynen arvokkaasti. Tällainen kuva välittyy sota-ajan kirjallisuudesta, elokuvista ja lehdistöstä. (Kempainen 2005: 472.)

Inkeri pyrkii hallitsemaan kielteisinä pidettyjä tunteita mutta tuntee niitä kuitenkin. Hän ei ole täysin vapaa mustasukkaisuudestaan. Usein kirjoissa sivuhenkilöt ihmettelevät, kuinka kevyesti Inkeri suhtautuu miehensä viehättäviin sihteereihin, mutta Inkeri kiittää epäilyt aina naurulla. Kielteisen reaktion Inkerissä kuitenkin aiheuttaa suloiseksi kuvattu Laura Laita *Valvovassa silmässä* ja kaunis Irja Laantila herättää Inkerin epäilykset *Ristilukin arvoituksessa* (RA: 126). Inkerin vaisto ja tuntemukset ovat oikeassa, sillä kumpikin näistä paljastuu niin sanotusti vääränlaiseksi naiseksi ja Inkerin itsensä vastakohtaksi. Oletus on siis, että hyvä nainen vaistoaa huonojen naisten todellisen olemuksen.

Vaikka Rauta sanookin arvostavansa vaimonsa mielipiteitä, usein Kaarlo myös ohittaa ja jättää huomioimatta Inkerin tunteet ja toiveet. Esimerkiksi »*Kansantuhoofassa*» Inkerin mielipide ja toive sivutetaan täysin, eikä Kaarlo edes kuuntele, mitä hänen vaimonsa sanoo, kun kysymyksessä on rikostutkinta (KT: 99, 100). Inkeri ei halua, että hänen 11-vuotias poikansa Martti osallistuu rikostutkintaan, mutta Raudan mielestä Inkerin ei pitäisi surra sitä, ettei lapsi enää roiku äitinsä hameen helmoissa. Kun Inkeri yrittää ojentaa Kaarloa tämän käyttäytymisestä, lyö mies asian leikiksi. Näin Inkerin tunne-elämän kuvaus Helasen kirjoissa asettaa hänet miehensä alapuolelle. Sarjassa negatiiviseksi miellettyjä voimakkaita tunteita käsittelen vielä luvuissa 5 ja 6.

## 1940-luvun nainen?

Suomalaisessa elokuvateollisuudessa löi 1940-luvun alussa itsensä läpi uudentyypinen elokuva, moderni komedia. Alkunsa se oli saanut jo Hilja Valtosen romaanin *Vaimoke* filmatisoinnista 1936 ja vakiintui lehdistön ja yleisön tietoisuuteen viimeistään sotavuosina kirjailija Kersti Bergrothin, ohjaaja Valentin Vaalan ja näyttelijä Lea Joutsenon yhteistyönä tekemissä elokuvissa. Keskeistä moderneissa komedioissa olivat niiden taustalla oleva naiskirjallisuuden perinne sekä elokuvien tunnusmerkkeinä toimivat naistähdet ja heidän esittämänsä naistyytit, suomalaiset versiot *flapperistä*. (Koivunen 1995: 203–204.) Modernissa komediassa ympäristö on sama kuin Helasen samalla vuosikymmenellä ilmestyneissä salapoliisiromaaneissa. Modernit komediat liittyivät kiinteästi kaupunkielämään tai kaupunkimaiseen miljööseen ja kuvasivat keski- tai yläluokkaista elämää. Sen lisäksi ne ”käsittelevät sukupuoli-identiteettejä ja erityisesti naiseutta uudella tavalla: elokuvien päähenkilöt ovat vauhdikkaita, älykkäitä, sanavalmiita ja aktiivisesti oman elämänonnensa eteen toimivia nuoria naisia, jotka koettelevat sovinnaisia sukupuoli- ja käyttäytymismalleja” (Koivunen 1995: 204).

Helasen Rauta-sarjassa Inkeri on omalla tavallaan toimeen tarttuva ja hänet on myös kuvattu älykkääksi ja sanavalmiiksi. Inkeri ei kuitenkaan varsinaisesti koetele sovinnaisia sukupuoli- tai käyttäytymismalleja, menehän hän heti Rauta-sarjan alussa naimisiin ja on sen jälkeen onnellinen aviovaimo ja äiti kaikissa sarjan kirjoissa. Mutta rikoskirjallisuuden perinteessä ja viihdekirjallisuuden selkeissä sukupuolijaoissa aktiivinen Inkeri edustaa uudenlaisia käyttäytymismalleja ja kytkeytyy siten 1940-luvulla käytyyn keskusteluun naisten asemasta (Satka 1993: 68) ja suomalaisen ajanvietekirjallisuuden naiskuviin.

Inkerin hahmo liittyy selkeämmin modernien komedioiden taustalla olleeseen naiskirjallisuuden perinteeseen (ks. Malmio 1999: 290) kuin edeltäviin suomalaisiin salapoliisiromaaneihin. Suomalaisessa ajanvietekirjallisuudessa oli 1920–1930-luvuilla tapahtunut muutos naisten rooleissa. Hilja Valtosen vuonna 1926 julkaisema *Nuoren opettajattaren varaventiili* ja *Vaimoke* vuodelta 1933 olivat olleet suuria menestyksiä. Valtosen sankaritaret olivat sanavalmiita ja aktiivisia, eivätkä he alistuneet naisen perinteiseen rooliin, passiiviseen lempyyteen. Särmiikkäät ja leikkisät kirjat poikkesivat 1920-luvulla suomennetuista rakkausromaaneista, joissa suosittiin naisen passiivisuutta, herkkyyttä ja infantiilisuutta. (Pennanen 1967: 249.)

Inkeri ei missään tapauksessa ole modernien komedioiden poikatyttömäinen *flapper*-hahmo, vaan hänessä naisellinen viehätysvoima ja äitiys yhdistyvät nuoruuden viattomuuteen. Inkeri edustaakin *flapperiä* sanan 1800-luvun lopulle palautuvassa merkityksessä, viattomuuden ja eroottisuuden yhdistelmänä. Anu Koivusen mukaan nimitykseen sisältyi ajatus lapsenomaisuuden ja varhaiskypsän seksuaalisuuden sekoittumisesta eli viattomuuden ja eroottisuuden rinnakkaisuudesta. (Koivunen 1995: 205–206.)

Inkerin naiseuteen liittyy lapsenomaisuus. Inkeri on kymmenen vuotta miestänsä nuorempi, eli naimisiin hän on mennyt noin 20-vuotiaana. Kirjoissa mainitaan usein Inkerin pienuus ja hänen suloisuutensa. Kun Inkeri *Kolme laukausta yössä* -kirjassa esiintyy sisäkkönä, epäilee talonmies, ettei hän edes ole täysi-ikäinen (KLY: 244). Tätä lapsenomaisuutta korostaa myös se, että avioliiton alkuaikoina (sarjan neljässä ensimmäisessä kirjassa), Kaarlo Rauta kutsuu vaimoaan toistuvasti leppinimellä ”Pienokainen” ja *Kolme laukausta yössä* -kirjassa Kaarlo lohduttaa säikähtänyttä Inkeriä puhuttelemalla tätä rakkaaksi lapseksi (KLY:132.). Vielä

sarjan toiseksi viimeisessä kirjassa, »*Kansantuhoojassa*» nukkuva Inkeri näyttää miehensä silmissä nuorelta, ”melkein lapselta” (KT: 58).

Tämä Inkerin osa pienokaisena, hänen korostettu infantiilisuutensa miehen näkökulmasta kytkee Rauta-sarjan muuhun suomalaiseen 1920–1940-luvun ajanvietekirjallisuuteen. Jo Valtosen *Nuoren opettajattareen varaventiilissä* päähenkilöä Liisaa hakkaileva mies puhuttelee häntä tyttöseksi ja pieneksi äkäpussiksi (Valtonen 1926: 175). *Vaimokkeen* Kirsti muuttuu tuoreena aviovaimona miehelleen Pienokaiseksi (Valtonen 1933: 165). Valtosen tuotannossa tämä tematiikka huipentuu teoksessa *Nykyhetken tyttölapsi* (1937), jossa 20-vuotias Anja tekeytyy 15-vuotiaaksi huijatakseen tulevaa aviomiestään, joka on onnettoman rakkauden tähden naistenvihaaja. Agronomi Ollikainen on kovassa paikassa, kun hän luulee tuntevansa vetoa 15-vuotiaaseen pikkutyttöön eikä tiedä ”lemmikkinsä”, ”lapsi-kulta” Anjan olevan todellisuudessa 20-vuotias.<sup>199</sup>

Valtosen seuraaja, Aino Räsänen, julkaisi 1945 romaanin *Soita minulle, Helena*, jota Pennanen kutsuu yli 100 000 kappaleen myynnillä suomalaisen rakkausromaanin huipuksi. (Pennanen 1967: 247). Räsänen Helena ja tämän tosirakkaus Jari asettuvat samankaltaiseen asemaan kuin Helasen Raudat, niin että nuorempi nainen on miehelle muun muassa ”pienokainen”, ”lapsi kulta” tai ”rakas lapsi” (Räsänen 1945: 210, 213, 237).<sup>200</sup> Inkerin ja Kaarlon suhteessa Kaarlo on Valtosen (ja myös Räsänen) miessankareita muistuttava vanhempi, koulutettu mies, jonka rinnalla nuoremmalla, rakastuneella naisella on paikka kodin ja lasten hoitajana (ks. Pennanen 1967: 250, 252). Inkeri puolestaan on samankaltainen kuin Räsänen Helena, jota Pennanen kutsuu ilmeiseksi ihannehahmoksi: muun muassa kaunis, hyveellinen, sivistynyt, musikaalinen, ripeä, tarmokas ja käytännöllinen (Pennanen 1967: 254–255). Mutta Inkerissä on myös Valtosen sankarittarien vastarintaa ja sanavalmiutta.

Ihannaiset olivat miehen rinnalla pienokaisia niin naisten kuin miestenkin kirjoittamissa kirjoissa. Räsäsellä Helenan lapsellisuutta korostetaan vahvasti romaanin alkupuolella. Pennanen mukaan tuo lapsellisuus kuuluu lumoavaan, naiselliseen tyyppiin. Helenan ensimmäinen avioliitto ei ole se oikea, vaan siinä kummatkin aviopuolisot ovat kuin lapsia ja heistä käytetäänkin nimityksiä ”penikka” ja ”pentu”. Vaikka tekstistä käy ilmi, että myös seksi kuuluu tuohon avioliittoon, todellisen täyttymyksen Helena kokee vasta Jarinsa kanssa. Siihen Pennanen ei kiinnitä mitään huomiota, että Helena edelleen nähdään lapsena/pienokaisena myös hänen todellisen rakkautensa silmissä (Pennanen 1967: 255).

Samalla tavoin Inkerikin on siis pienokainen miehelleen vuosien ajan ja myöhemmin Helasen Rauta-sarjassa tämä lempinimi aiheuttaa Inkerissä ärtymystä ja vastarintaa.

– Huomenta, Pienokainen!

Suora ryppy ilmestyi Inkerin valoisalle otsalle.

– Älä käytä tuota vanhaa, naurettavaa nimitystä. Kahden lapsen kunnianarvoisaan äitiin kohdistettuna se kuulostaa melkein...

Rauta oli potkaissut toisenkin kengän jalastaan ja turvautui tohveleihin.

– Melkein miltä?

<sup>199</sup> Kristina Malmio on tutkinut Hilja Valtosen tuotantoa lisensiaatintyössään sekä muutamissa artikkeleissaan. Kuitenkin Valtosen tuotanto, sen laajuus ja tasokkuus (uusintapainokset eri vuosikymmeninä ovat löytäneet uudet lukijat) tarjoaa mielestäni kiinnostavan materiaalin monografiatutkimukselle.

<sup>200</sup> Inkeri on ”rakas lapsi” myös vanhemmalle naishenkilölle »*Kansantuhoojassa*» (KT: 171) ja Laura Saloinen tuomari Ahvenistolle samassa kirjassa.



– ... melkein säädöttömältä, Inkeri täydensi. Kun mies hymähti, hän vaihtoi nopeasti puheenaihetta. (FM: 68.)

Näin Inkeri yhdistää mielessään Pienokais-nimitykseen seksuaalisuuden ja tähän sananvaihtoon päättyy tuon lempinimen käyttö.<sup>201</sup> Ruotsalaisen Trenterin salapoliisiromaaneissa naimattomalla sankarilla Harry Fribergillä on kirjasta toiseen vaihtuvia naispuolisia apulaisia. Nämä ovat kuitenkin olemukseltaan poikatyttöjä ja suhteet näyttävät samankaltaisina kuin salapoliisiromaaneissa esiintyvät miesten väliset yhteistyösuhteet. Kuitenkin Fribergin ja naisapulaisten suhteet muistuttavat Kaarlön ja Inkerin, ”aikuisen” ja ”lapsen” suhdetta, koska naiset eivät koskaan voi saavuttaa tasa-arvoista asemaa etsiväsankarin ja tämän miespuolisten apulaisten kanssa. (Kärholm 2005: 138–139.)

Inkeriä on perusteltu verrata modernin komedian naissankareihin siinäkin mielessä, että kriitikoiden silmissä nämä naiset nähtiin vastustamattomina, pirteinä ja nokkelina, mutta myös luonnollisina (Koivunen 1995: 206). Olavi Paavolainen ylisti aikanaan Ansa Ikosta siitä, miten tämän nuoruus ja kauneus ovat säteilevän tervettä, raikasta ja luonnollista (Koivunen 1995: 205). Inkerikin on raikas ja luonnollinen, eikä hän miehensä mielestä tarvitse esimerkiksi naisten perinteisesti käyttämiä kaunistuskeinoja.

– On sanoin kuvaamattoman raskasta olla sinun kaltaisesi miehen aviovaimo! Kohta en enää jaksa suojella oikeuksiani. Juuri kun olen saanut neutralisoiduksi viehkeän Asta-rouvan taholta uhkaavan vaaran sijoittamalla hänet ystävättärenä valvontaani. Silloin uusi pilvi nousee ihastuttavan ja rikkaan tukholmattaren hahmossa. Oliko hänellä kauniisti punatut huulet?

– Oli.

– Minulta sinä olet kieltänyt huulipunän käytön!

– Sinä et tarvitse sitä – vielä. (KLY: 161.)

Rauta-sarjassa suhtaudutaan naisten meikkaamiseen kielteisesti ja ihannainen on luonnollinen. Esimerkiksi *Kolme laukausta yössä* -kirjassa Asta Sohjan rakastettu ei voi tunnustaa naiselle rakkauttaan, kun tämä on niin räikeästi meikattu. Luonnollisuus oli ollut naiseen liittyvä arvo jo 1930-luvulta: kun Sirkka Salonen voitti Miss Suomi -kisan 1938 puutoimattomana, herätti se huomiota. Samana vuonna hän voitti Miss Eurooppa -kilpailut, ja suomalaiset lehdet näkivät sen ”johtuvan naistemme maalaismaisesta luonnonkauneudesta verrattuna muiden maiden ja kaupunkien ’sminkkaaviin’ tyttöihin”. Lehdet ylistivät maalaistytöjen kansallisromanttista luonnonkauneutta meikattuja ja muotitietoisia kaupunkilaistyttöjä vastaan. Salosen hento, eeterinen vaaleus edustikin puhdasta ja turmeltumatonta kauneutta. (af Enehjelm 2004: 61–62.)

*Kohtalon sillassa* Rauta on tavannut oopperalaulajatar Kirsti Kultakosken ja keskustelee tapaamisesta Inkerin kanssa:

Vamppasiko hän sinut?

– Ei. Pelkät kauniit kasvot ja upea vartalo jättävät minut kylmäksi. Naisessa, joka saa minut menettämään pääni, täytyy lisäksi olla paljon henkevyyttä, sydämellistä pirteyttä ja suloisuutta. Kaikkea sitä, mikä...

– Miksi keskeytät? Haluatko, että minun hätäntynyt sydämeni särkyy jännityksestä? Jatka, sinä julma mies.

<sup>201</sup> Pienokais-nimitys on käytössä vielä *Ristilukin arvoituksessa*, mutta se sijoittuu ajallisesti ennen *Filmitalon murhenäytelmää* (RA: 118).

– Kaikkea sitä, mikä tekee sinut ylivoimaiseksi muihin naisiin nähden.  
Inkeri nauroi onnellisen ihmisen naurua. (KS: 51.)

Kuten Marjatta Hietala (1985: 429, 436) toteaa artikkelissaan ”Suomalaisen naistyyppin etsiminen”, kauneusihanteet vaihtelevat kulttuurista, yhteisöstä ja aikakaudesta riippuen. Inkerin hahmossa painottuvat suomalainen vaaleus, sinisilmäisyys ja puhdaspiirteisyys. Nämä ovat lähellä piirteitä, joita oli korostettu *Suomen Kuvalehden* julistaman naistyyppikilpailun voittajassa vuonna 1926. Myös luonnollinen raikkaus oli suomalaisiin naisiin yhdistetty piirre jo 1920-luvulla (af Enehjelm 2004: 21). Vaaleassa Inkerissä ei ole mitään maskuliinista, vaan hän on täydellinen naisellisuuden ilmentymä, jota pienikokoisuus ja hentous vielä korostavat.

Inkerin hahmo on siis ajan kauneusihanteiden mukainen, mutta Inkeri on myös sanavalmis kaupunkilaisrouva, joten hahmo on kytköksissä romanttiseen viihdekirjallisuuteen ja moderniin komediaan. Suomalaisten modernien komedioiden ”oikealla tavalla modernit” naistyyppit olivat sopivasti lapsenomaisia, sopivasti itsenäisiä ja sopivasti epäsovinnaisia (Koivunen 1995: 208). Inkerin lapsenomainen olemus vastasi ulkoisilta puitteiltaan ajassa ja viihdekirjallisuudessa esiintynyttä naistyyppiä, joka saa Helasen kirjoissa välillä toimia itsenäisesti palautuakseen sitten sovinnaiseen asemaansa. Inkeri ei missään tapauksessa ole ”uusi nainen”,<sup>202</sup> jonka nähtiin naimattomana, korkeasti koulutettuna, ammatissa toimivana ja taloudellisesti riippumattomana edustavan teollistumisen ja kaupungistumisen murrosten aiheuttamaa muutosta naisen asemassa<sup>203</sup> (Koivunen 1995: 206). Inkerin paikka on aina lopulta kotona<sup>204</sup> ja salapoliisitoiminnastaan huolimatta Inkeri yhdistyy perhe-elämään piiriin. Mitä enemmän Inkeri on sivussa tutkimuksista, sitä ”perinaisellisemmin” hän alkaa käyttäytyä ja vähätellä itseään. Helasen Rauta-sarjassa kuvataan ihanteena staattista avioliittoa, jonka sisällä pienimuotoisesti neuvotellaan vaimon asemasta. Vaikka sarjan ensimmäisessä osassa Inkeri osoittaa itsenäisyytensä ja rikkoo rajoja naamioitumalla, Raudan valloitusta ei voi tulkita modernille komedialle tunnusomaiseksi villikon kesyttämiseksi, siksi konventionaalinen Inkerin hahmo on alusta lähtien.

Suomalaiset modernit komediat 1930-luvun lopulla ja 1940-luvulla keskittyivät kuvaamaan avioliiton syntyä erilaisten kammelluksien ja väärinkäsitysten kautta (ks. Koivunen 1995: 214–215). Häivähdyksen modernien komedioiden kosiskeluprosesseista ja heteroseksuaalisista romansseista voi nähdä Raudan toimiston sihteerien avioitumisessa samassa toimistossa työskentelevien lakimiesten kanssa. Sivuhenkilöinä Rauta-sarjassa esiintyvät tuomarit Niinistö ja Rajanen tuovat mieleen kotimaisen ajanvietekirjallisuuden ja modernien komedioiden miessankarit, jotka olivat yleensä naista vanhempia, vakavia ja vakaita – eivät niinkään nuoria, hulluttelevia tai impulsiivisia. (Koivunen 1995: 217.) Tuomarit Niinistö ja Rajanen ovat sodan vakavoittamia, mutta silti he onnistuvat hurmaamaan neidit Koskelan ja Järviön, jotka on puolestaan kuvattu sanavalmiiksi, sieviksi, huolitelluiksi

---

<sup>202</sup> Käsite ”uusi nainen” yleistyi 1900-luvun alkupuolella. Lea Rojolan (1999: 156) mukaan se oli lähinnä kirjallinen abstraktio, joka kytkeytyi naisten yksilöllisyyden, yksilöitymisen ja modernisaation problematiikkaan, kun naisten vaatimukset tasa-arvosta, koulutuksesta, työpaikoista ja äänioikeudesta alkoivat ravistella miesten asemaa yhteiskunnassa.

<sup>203</sup> ”Uudet naiset”, erityisesti arkkitehdiksi kouluttautunut ja itsenäinen Paula Karppela, edustavat Helasen salapoliisiromaaneissa selkeästi avioliiton ulkopuolista, vapaata seksuaalimoraalia ja siten uhkaa yhteisölle. Ks. luku 5.

<sup>204</sup> Tähän poikkeuksen tekee maininta *Kolme laukausta yössä* -kirjassa, josta käy ilmi että jatkosodan aikana Inkeri työskentelee kodin ulkopuolella, lottana sairaalassa.

ja ammatissaan päteviksi naisiksi. Luonnollisesti naiset jättävät työpaikkansa mentyään naimisiin ja jäävät kotiin hoitamaan lapsia.<sup>205</sup>

Ruotsalaisessa populaarikulttuurissa suosituksi naistyyppiksi kotirouvan rinnalle nousi 1950-luvulla niin sanottu onnea etsivä konttorityttö (*lycksökande kontorsflicka*). Tämä naistyyppi alkoi näkyä esimerkiksi viikkolehtien mainoksissa ja siihen liittyi uudenlainen itsenäisyys ja liikkuvampi, moderni elämäntyyli. Konttorityttö ei edustanut uhkaa kotirouvalle, sillä löytäessään onnensa hän saattoi helposti muuttua ”seksikkääksi kotiäidiksi”. (Kärrholm 2005: 116–117.)<sup>206</sup> Samalla tavoin Raudan pätevät, kauniit ja itsenäiset sihteerit muuttuvat oikean miehen tavatessaan helposti kotirouviksi ja äideiksi eivätkä varsinaisesti uhkaa perinteistä naisen roolia. Helasen salapoliisiromaaneissa sankarin ja tämän avustajien avioliitot on kuvattu harmonisina.

### Seksuaalisuus avioliitossa

1920–1930-luvuilla suomalaisessa salapoliisiromaanissa rakkaus on puhdasta ja rakastavaisille riittää kädestä pitely ja silmiin katsominen (Helaakoski 1992: 85). Seksuaalisuus kytkeytyy vahvasti avioliittoon, ja siitä puhutaan vihjauksin. Salosen (1932: 10) salapoliisikertomuksessa *Maalatut huulet eli suuri timantti varkaus* päähenkilö haaveilee ensi suutelosta ”enkelinsä” kanssa ja kuvittelee ”sitä hurmaa, jota tuntisi hyväillessään enkeliään”. Lisäksi vihjataan siitä (fyysisestä) suvaitsevudesta, jota nainen on osoittanut ja joka saa päähenkilön mielikuvituksen hyppäämään aikaan, jolloin heillä olisi ”sitä kaikkea yhteistä mitä miehillä ja vaimolla tulee olla” (Salonen 1932: 26–27). Naisen kaunis ulkonäkö, hyvin maalatut huulet ja tämän seksuaalisesti vapaamielinen käytös (sallii suutelun ja hyväilyn ja on valmis viettämään miehen kanssa yön hotellissa) liittyvät kuitenkin siihen, että hän on rikollinen ja jo naimisissa toisen miehen (venäläisen) kanssa (Salonen 1932: 28, 30). Hyvä nainen on siveellinen, paha taas vapaamielinen. Vuonna 1931 ilmestyneessä Haapakosken *Mustalais-suon arvoituksessa* viittaukset seksiin ovat vielä vähäisempiä. Siinä päähenkilö rakastuu tutkimusten aikana naiseen, ja kirja päättyy naimisiin menneen parin suudelmaan.

Huhtalan (1997: 331–332) mukaan Kaarlo Rauta on täysin epäseksuaalinen hahmo, ja Rautasarjassa esiintyvä seksuaalisuus on likaista esimerkiksi siinä mielessä, että *Kolme laukausta yössä* -kirjassa rouva Sandberg pesee itsensä hääyönsä jälkeen harjalla ja saippualla päästä varpaisiin (KLY: 313). Rauta-sarjassa esiintyvä seksuaalisuus ja fyysinen läheisyys onkin häveliäästi jätetty rivien väliin ja usein lukijan mielikuvituksen varaan: ”Rauta otti hänet [Inkerin] syliinsä ja suuteli häntä. Hetken kuluttua he ryhtyivät suunnittelemaan päiväohjelmaansa.” (RR: 61.) Vaikka nämä kuvaukset Inkerin ja Kaaron sukupuolisesta kanssakäymisestä ovat vihjauksen omaisia, niitä kuitenkin kirjoissa esiintyy.

Inkeri oli lopettanut lukemisensa ja istui katetun kahvipöydän ääressä syviin mietteisiin vaipuneena. Hän havahtui vasta, kun mies nosti hänet kevyesti syliinsä.

– Älä...

Saatuaan hetken kuluttua jälleen äänensä kuuluville nuori rouva huomautti:

<sup>205</sup> Erityisesti Rauta pelkää menettävänsä kauniin ja tyylikkään sihteerinsä Paula Merosen, joka esiintyy kirjoissa »*Kansantuhoaja*» ja *Kohtalon silta*. Jos neiti Meronen menisi naimisiin, hän jättäisi työpaikkansa.

<sup>206</sup> Kärrholm huomauttaa myös, että Trenterin salapoliisiromaaneissa harvoin kuvataan avioliittoja onnellisina, mikä saattaa selittyä lajivaatimuksilla. Jotta kaikki sopisivat epäilyksenalaisiksi, tarvitaan yhteisön sisäistä eripuraa ja juonitteluja. (Kärrholm 2005: 116–117.)

– Näin ei voi juoda kahvia. – – Sinun sylissäsi en osaa keskittyä. En muuhun kuin sinuun. (KLY: 101.)

Inkeristä tulee sarjan edetessä kahden lapsen äiti, mutta se ei laisinkaan vähennä hänen vetovoimaansa. Inkerin naisellisuutta korostaa se, että kirjoissa monet miehet ihailevat häntä ja osoittavat hänelle kohteliaisuuksia: ”Te olette niitä hurmaavia naisia, joilta ei kannata kysyä, miten he voivat. Teistä säteilevä viehkeys ja onnellisuus saavat hetkeksi uskomaan, että maailma on kaunis.” (KLY: 133). *Valvovassa silmässä* nuorella nimismiehellä on suorastaan vaikeuksia, kun Inkeri osallistuu keskusteluun:

Tuomari Aalto silmäsi häneen. Vaaleansinisessä, ilmapuvussa nuori rouva oli suloinen näky, sen hän oli todennut heti ensi näkemältä. Mutta hän oli tahallisesti koettanut olla katsomatta tähän. Juuri tuolloisesta tytöstä hän oli joskus haaveillut. Eikä ole hyvä liian tarkkaan katsoa unelmaansa, kun sen kohtaa – toisen vaimona. (VS: 30.)

Kertoja mainitsee usein, minkälaiseen pukuun Inkeri on pukeutunut ja miltä hän näyttää: ”Hän [Inkeri] oli ottanut ylleen sini-valkoraitaisen kotipuvun, joka sai hänet näyttämään ihastuttavan valoisalta ja nuorelta” (FM: 86). *Ristilukin arvoituksessa* Rauta on lahjoittanut Inkerille silkkiasettien juhlapukukankaan (RA: 50), ja vaatekaapista löytyy myös turkki, joka päällään Inkeri näyttää hienolta ja hennolta (RA: 197). Rautojen varakkuus siis näkyy Inkerin pukeutumisessa, ja yhteisön muut jäsenet myös huomaavat sen. Sodanjälkeisenä pulaaikana tämä varakkuus – tässä kokoelma kauniita vaatteita – korostaa fiktion fantasialuonnetta ja on ristiriidassa sen todellisuuden kanssa, jossa vanhat verhotkin kelpasivat hyvin leninkikankaaksi (af Enehjelm 2004: 91). Se on osaltaan myös sota- ja pulaaajan eskapismia. Esimerkiksi suomalaisessa elokuvatuotannossa näyttävät ja suosittu musikaalit sekä historialliset pukuelokuvat tehtiin sota-aikana. (Koivunen 1995: 174, ks. myös Meinander 1999: 221.)

Seksuaalisuus esiintyy Rauta-sarjassa yhtä korostetun kahtiajakautuneena kuin salapoliisiromaanien naisten erilaiset asemat. Katsonkin, että Helasen kirjoissa seksuaalisuus on painokkaammin esillä kuin aiempina vuosikymmeninä suomalaisessa salapoliisikirjallisuudessa esiintynyt seksuaalisuus ja siihen liittyviä merkityksiä. Inkeri edustaa sallittua, avioliittoon sidottua seksuaalisuutta,<sup>207</sup> eikä Inkerin seksuaalimoraalia aseteta kyseenalaiseksi. Kun »*Kansantuhoojassa*» Inkeri ja Kaarlo Rauta osallistuvat vuorineuvos Saloisen juhliin ja muuan nuori näyttelijä tanssittaa ja ihailee avoimesti Inkeriä, ei hänen miehensä ole laisinkaan huolissaan, kun nämä kaksi lähtevät kävelyille puistoon. Kaarlo ajattelee, että Inkeri kyllä pitää sielläkin pojan aisoissa. (KT: 113.)

Avioliittoon sidottu seksuaalisuus näkyy myös muualla sarjassa. *Kohtalon sillassa* Raudan ystävä Lauri Vasko haluaa mennä sänkyyn turmeltuneeksi kuvatun (tummahiuksisen) oopperalaulajatar Kirsti Kultakosken kanssa. Hotellin siivooja kuitenkin estää tämän ja lopulta Lauri löytää rinnalleen oikean, vaalean tytön. Rauta huomioi, että jos Vasko olisi mennyt sänkyyn Kirsti Kultakosken kanssa, niin hän ei olisi voinut enää kohdata ”puhdasta”

---

<sup>207</sup> Sarjassa on pari poikkeusta. Kuten jo mainitsin, *Kolme laukausta yössä* -kirjassa vihityn Sandbergin pariskunnan seksielämä kuvataan likaisena ja ”pahana”. Tämä liittyy jälleen rikolliseen luonteeseen ja normien rikkomiseen, sillä aviomies paljastuu vaimonsa rakastajan murhaajaksi. Vaimo on siis pettänyt avioliittovalansa ja mies kostaa tappamalla ensin rakastajan ja yrittämällä sitten tappaa vaimon. *Ristilukin arvoituksessa* paljastuu, että Irja Laantila on naimisissa saksalaisen miehen kanssa, ja heillä kummallakin mainitaan olevan sadistisia taipumuksia.

Kaisaa seuraavana päivänä. Eli oltuaan turmeltuneen naisen kanssa Lauri Vasko ei enää olisi ollut kelvollinen aviomiesehdokka Kaisalleen, vaan itsekin turmeltunut seurattuaan viettejään. Helanen kirjoitti avioliitton rajatusta seksuaalisuudesta sodan jälkeen ajan hengen mukaisesti, sillä suomalaisessa yhteiskunnassa vallitsi 1940-luvulta 1950-luvun loppuun ilmapiiri, jossa korostui voimakkaasti sota-aikana vapautuneen seksuaalisuuden kanavoiminen avioliittoon koti- ja perhekultin avulla (Juvonen 2006: 320).

Sotien välisenä aikana mustat hiukset liittyivät stereotyyppisenä kuvana kirjallisuudessa ja lehdistössä vierauteen ja ideaalissa kuvassa suomalaisella oli vaalea, ”pellavatukka”. Tummuuteen liittyivät mielikuvat petollisuudesta, pahuudesta ja eksoottisuudesta. (Hanski 2006: 250.) Inkeri Rauta vaaleana, luonnollisena kaunottarena edustaa idealisoitua, ihanteellista Suomi-neitoa (ks. myös Kärrholm 2005: 130). Sodan jälkeen tähän liittyy vahvasti äidin rooli, ja kuten idealisoitu sankari, myös Inkeri vastustaa avioliiton ulkopuolisen seksuaalisuuden houkutusia.

### **Inkerin toiminta sota-aikana**

Suomessa sota-aika 1940-luvun alkuvuosina vaikutti näkyvästi sukupuolirooleihin. Miesten siirtymässä sotatoimiin oli naisten astuttava korvaamaan puuttuvaa työvoimaa kotirintamalla ja tuettava sodankäyntiä rintamalla erilaisissa tehtävissä. Naiset siirtyivät uudenlaisiin työelämän tehtäviin kodin ulkopuolelle (ks. Meinander 1999: 224).<sup>208</sup> Tämä loi uuden naiskansalaisuuden, jossa äitiys ja palkallinen kodin ulkopuolinen työnteko yhdistyivät ja nainen saattoi olla enemmän kuin pelkästään kotiäiti tai naimaton palkkatyöläinen. Äitiys oli merkittävä naisille varattu osa sota-aikana ja sillä oli kahtalainen merkitys. Toisaalta tarvittiin uusia kansalaisia, toisaalta mielikuvat rakastavasta äidistä, lämpimästä kodista ja lapsista vahvistivat kansakunnan moraalista selkärankaa ja loivat positiivisia tulevaisuudenkuvia korottaen samalla taistelutahtoa. (Satka 1993: 58.) Sotapropagandassa ja esimerkiksi naisjärjestöjen sodanaikaisissa elokuvissa naisten puolustustahto liitetään äitiyden motivoimaan elämään, lasten ja kodin säilyttämiseen (Olsson 2005: 70; Mäkelä & Oittinen 1993: 32–33). Sota-ajan aiheuttamat muutokset suomalaisen naisen asemassa, äitiyden onni, mutta myös sen ristiriidat, kodin ulkopuolinen työ, pika-avioliitot ja uudenlainen seksuaalinen aktiivisuus saivat kaikki kuvaajansa suomalaisessa kirjallisuudessa. (Häggman 2003: 62.)

Helasella itsellään oli selkeä mielipide naisen paikasta. Vieraillessaan vuonna 1947 virolaisen ystäväperheen luona Tukholmassa hän kirjoitti vaimolleen:

Seuratessani tätä menoa olen kyllä vahvasti vakiintunut käsityksessä, että mieluummin kirjoitan vaikka romaanin lisäksi vuotta kohden kuin päästän Sinut ansiotyöhön. Tämän talon rouva on kyllä reipas ja pystyvä, hänkin, mutta pitkät työpäivät ja tunne siitä, ettei koti ole oikein kunnossa, käyvät hänen hermoilleen. Niitä hermoja minä en ole joutunut omassa nahassani tuntemaan, mutta toisten perheenjäsenten ylitse olen kuullut niiden myrskyn käyvän. Ei, kyllä vanha suomalainen perhesysteemi on paljon parempi – kaikille asianosaisille.<sup>209</sup>

<sup>208</sup> Ilona Kemppainen (2005: 457, 473) huomauttaa kuitenkin, ettei naisten työssä käynti lisääntynyt Suomessa sota-aikana niin dramaattisesti kuin jossain muissa maissa, sillä osa naisista oli käynyt työssä jo ennen sotaa. Kemppainen arvelee, ettei sota-ajan työllä loppujen lopuksi ollut suurta vaikutusta naisten emansipaatioon, koska kyse oli poikkeusajasta, jolla ei välttämättä koettu olevan yhtymäkohtia rauhan aikaan. Sota-ajan raskaan työn ja velvollisuuksien jälkeen kotiäitiyden arvostus nousi kaikissa länsimaissa.

<sup>209</sup> Vilho Helasen kirje Kaarina Helaselle Tukholmasta 15.5.1947, Coll.290.19, KK.

Sota-ajan naisten aktiivisuus ja työssäkäynti näkyikin Helasen teoksissa vain vilaukselta ja Rauta-sarja painottaa edellä olevassa lainauksessa mainittua ”vanhaa suomalaista perhesysteemiä”. Kun Kaarlo Rauta kesken jatkosodan komennetaan rintamalta Helsinkiin, kuvataan hänen kotiinpaluunsa seuraavasti:

Kenenkään näkemättä Rauta pääsi avaraan halliin. Griegin sävelet kantautuivat salista.

Sytetyt kynttilät sirottivat kuin tähtiä flyygelin ääressä istuvan nuoren naisen pehmeään, vaaleaan tukkaan ja loivat lämmintä hohtoa kauniille kasvoille. Harmaassa lotta-asussaan hän vaikutti hennolta pikku tytöltä.

Loppuakordit häipyivät talon hiljaisuuteen. Laulajan sormet unohtuivat koskettimille, ja suurten sinisten silmien katse tähtäsi jonnekin kauas. Silloin Rauta virkahti:

– Terve »Solvegi»! Sinun »Peer Gyntisi» on palannut kotiin. (KLY: 22.)

Tästä englantilaisen yläluokan elinoloja muistuttavasta kuvauksesta käy ilmi, että Inkeri toimii sota-aikana lottana. Yläluokan asemasta muistuttaa myös perheen vanhan palvelijan Marin tokaisu sota-ajan kotioloista ja palveluskunnasta: ”– Täällä menee kaikki hullusti. Kunnollista palveluväkeä ei saa mistään. Ja rouva juoksee siellä sotasairaalassa. On mukamas isänmaallinen velvollisuus. Ikään kuin tällaisessa suuressa talossa ei olisi velvollisuuksia kyllin.” (KLY: 23.) Sota-ajan väestöliiton ja naisjärjestöjen materiaaleista nousee esiin kaksi naisihannetta, äitkansalainen ja maapuolustukselle omistautunut lotta (ks. Satka 1994: 91). Inkerin hahmossa nämä kaksi ihannetta yhdistyvät, vaikka Inkeri kuitenkin pääasiassa huolehtii kodista ja lapsista. Helasen kirjoissa ei näy sota-ajan arki, jota kotirintamalla määrittii pula elintarvikkeista, niiden säännöstely ja kansanhuollossa asiointi (Räikkönen 1993: 160–200; Meinander 1999: 224–225). Sota-aikaan sijoittuvissa Rauta-kirjoissa mainitaan kertaalleen kansanhuolto ja mottitalkoot. Tämä ei ole mitenkään poikkeuksellista, sillä vaikka rintamaolot saattoivat tarjota eksoottisen miljööän suomalaiselle rikoskirjallisuudelle, niin esimerkiksi 1940-luvulla naisten kirjoittamissa salapoliisiromaaneista vain yhdessä mainitaan sota-ajan vaikutuksista henkilöiden elämään (Lehtolainen 1997: 33–34).<sup>210</sup> Sodan jälkeen Helasen salapoliisiromaaneissa porvarillisen mukavuuden kuvauksesta tulee viihteellinen elementti, joka toimii keinona irrottaa lukija karusta todellisuudesta.

Sodanjälkeisessä, uudenlaisessa yhteiskunnallisessa tilanteessa, jossa esimerkiksi Lotta Svärd -järjestön toiminta oli kielletty, Helanen mainitsee järjestön vielä vuonna 1951 ilmestyneessä »*Kansantuhojassa*» yhtä luontevasti kuin minkä tahansa muun pikkuseikan. Samalla tulee esiin, että vaikka Inkeri ei käykään töissä, hän harrastaa sairaalakäyntejä piristääkseen potilaita: ”Inkeri oli sinä päivänä tavanmukaisella maanantaikäynnillään Unioninkadun toisessa sisätautisairaalassa. Jo vuosia sitten, Lotta Svärd -järjestössä, hän oli ystävystynyt vanhan sairaalan ylihoitajattaren neiti Siiravan kanssa ja häneltä kuullut monista unohdetuista potilaista.” (KT: 160.)

Sota-aikana naisten työssäolo oli pakon sanelemaa, mutta sen jälkeen ei enää ollut automaattista paluuta 1930-luvun tilanteeseen, vaikka niin ehkä sodan aikana ajateltiin (ks. Korppi-Tommola 2005: 110; Satka 1993: 70). Tämä naisten uusi tilanne työelämässä uhkasi perinteistä, patriarkaalista järjestystä ja aiheutti tietysti sukupuolten välisiä jännitteitä.

<sup>210</sup> Kysymyksessä oli vuonna 1945 ilmestynyt Helvi Erjakan *Pahempi kuin murhaaja*, jossa juodaan korviketta ja todetaan sota-ajan mukanaan tuoma pula kaikesta.



Rintamalta ja sodasta palaavien miesten intresseissä oli sukupuolten välisten jakojen palauttaminen, mikä takasi heille työpaikat ja edesauttoi sodan aiheuttamassa murroksessa sosiaalisen turvallisuuden tunnetta (Satka 1993: 70–71).

Helasen kirjojen kuvauksen perheestä ja kodista, joita vaimo-äiti hoitaa (palvelijoiden avustuksella) miehen ollessa suorittamassa velvollisuuttaan rintamalla tai työtehtävissä, voi tulkita viittaavan 1930-luvulla Suomessa vallalla olleeseen käsitykseen, että naisen ja erityisesti äidin paikka oli kotona (Korppi-Tommola 2005: 71). Toisaalta se on myös selkeä kannanotto naisen ”oikeasta paikasta” sota-ajan poikkeustilanteessa, jossa naisten rooli oli muutoksen alaisena. Kaarlo Rauta toteaa Inkerille vuoteen 1943 sijoittuvassa *Valvovassa silmässä*, mitä mieltä hän on naisten uudesta asemasta sodan aikana: ”– Sinuunkin, Pienokainen, tuntuu tarttuneen nyky-Suomen naisten muutitauti. Miesten poissa ollessa te olette ruvenneet kuvittelemaan tulevanne vallan mainiosti toimeen ilman meitä, jopa osaavanne kaiken paremminkin kuin me.” (VS: 11–12.)

## Raudan perhe

Vilkaistessaan työstä mieheensä Inkeri hymähti.

– Älä näytä noin ällistyneeltä, Kaarlo. Tottahan käsität, että vaikka puoli maailmaa palaa ja ihmiset murhaavat toisiaan, niin Pikku Jättiläisen täytyy saada suojapuku. (KLY: 51.)

Sankarin perhe ei ollut esiintynyt suomalaisessa rikoskirjallisuudessa ennen Rautojen perhettä. Helasen sarjan perhekeskeisyys onkin yllättävä valinta lajissa, jossa on perinteisesti korostettu yksin toimivaa, riippumatonta sankaria. Kaarlo ja Inkeri rakastuvat Helasen esikoissalapoliiisromaaniin, seuraavassa kirjassa, *Valvovassa silmässä*, heillä on kolmivuotias Martti-poika, ja *Filmitalon murhenäytelmässä* perheeseen on syntynyt tytär, jota kirjassa kutsutaan Tytiksi. »*Kansantuhoojassa*» tyttären nimeksi paljastuu Marja. Sarjassa kuvataan poikkeuksellisesti myös lasten kasvua, eli salapoliiisromaanisarjoille niin tyypillinen staattinen tilanne muuttuu koko ajan. *Ristilukin arvoituksessa* Martti on seitsemänvuotias ja saa oman äänen lausuaan kohteliaisuuksia äidilleen. Martin kasvu nuorukaiseksi on erityisesti esillä *Filmitalon murhenäytelmässä* ja »*Kansantuhoojassa*» (FM: 204–205; KT: 97).

Perhe-elämän ja kodin kuvauksella on Rauta-sarjassa kaksi merkitysyhteyttä. Toisaalta sillä on yhteys salapoliiisromaanin lajiin, sillä usein salapoliiisin toiminnassa kodista ja kotiin liittyvistä asioista tulee tunnekeskus. Tarinoissa jahdataan rikollisia, mutta etsivä vetäytyy kotiinsa ja sen henkilökohtaisuus tulee näkyviin. Yksityiselämästä tulee lähtökohta ulkoiselle toiminnalle. (Knight 1980: 154–155.) Tällaiset kotoiset yksityiskohdat ovat ominaisia niinkin keskenään erilaisille kirjailijoille kuin Christielle ja Chandlerille. Suomessa Taigan 1930-luvun komisario Kairala -novelleissa sankarin mukavan kodin kuvaus korostaa tämän oikealla toiminnallaan ansaitsemaa hyvää sekä sankarin porvarillista tyylikkyyttä, kykyä nauttia elämästä (Arvas 1999: 40–42). Toinen kodin merkitysyhteys on sota-ajan vaikutus Suomessa perhekeskeisyyden ja äitiyden korostamiseen. Koti määriteltiin muun muassa lottajärjestössä kansakunnan sydämeäksi, jossa äidinrakkaus oli oleellinen tekijä. (Olsson 2005: 69.)

Raudoilla Inkeri huolehtii pääasiallisesti lapsista, ja perheen sisäisessä hierarkiassa Kaarlo Rauta on perheen pää, hänen alapuolellaan vaimo, sitten lapset ja lopuksi palvelijat. ”Päivällisellä Rauta oli äänetön ja sulkeutunut. Lasten iloinen rupattelu tyrehtyi vähitellen. He katsoivat kysyvästi äitiinsä. Inkeri pudisti heille varoittavasti päätään.” (KT: 84.) Sota-aika oli

nostanut äitiyden merkityksen uudelle tasolle, ja äitien vaikutusvalta tuntui yhteiskunnassa: äidit olivat yhtenäisyyden luojia ja siveellisyyden kantavia voimia (Olsson 2005: 65). Kuvauksia Inkerin äitiydestä ja kotielämästä löytyy sarjan jokaisesta kirjasta: ”Inkeri oli ompelukoneen ääressä istuen juuri lopettanut uskonnon läksyn kuulustelemisen Martilta. Rauta tuli kylpyhuoneesta poskipäät kiiltäen parranajon jäljiltä ja ryhtyi pukeutumaan smokkiin.” (KT: 97.) Inkeri hoitaa tässä arkista lastenkasvatusta ja Kaarlo valmistautuu osallistumaan kodin ulkopuoliseen, julkiseen elämään.

Useimmiten Inkerin varsinaisiksi kotitoimiksi jää tarpeeksi vahvan kahvin keittäminen miehelleen ja sen tarjoileminen yhdessä voileipien kanssa, sillä Raudoilla keittiötä hallitsee ja ruoanlaiton hoitaa palvelusväki. Siitä huolimatta Kaarlo Rauta katsoo Inkerin pyörittävän taloutta. Raudan porvarillisen konservatiivisesta asenteesta kertoo sekin, että Rauta arvostelee niitä naisia, jotka eivät hoida kunnolla kotiaan. *Kohtalon sillassa* hän vierailee vanhan ystävänsä luona ja panee merkille kodin sekasortoisuuden, lattialla lojuvat lelut ja lasten sukat sekä sen, ettei ikkunalaudoilla ole kukkia tai seinillä tauluja. Raudan mielestä rouvan olisi syytä antaa hieman enemmän huomiota viidelle lapselleen ja miehelleen (KS: 77).

Vaikka Raudalla on vaimo ja lapsia, Helasen kirjoissa ei kuvata usein muita perheitä tai pieniä lapsia. Poikkeus sääntöön on kuitenkin *Rauhattomassa rannikossa* Järven perhe. Kun Rauta on näillä kylässä, myös lapset istuvat ruokapöydässä. Illallisella rouva Järvi haluaa keskustella Raudan kanssa Euroopan sivistyskeskuksista ja niiden nähtävyyksistä, joihin hän ei itse ole päässyt ja joita sota nyt tuhoaa. Sarjassa esitetyistä miesten rooleista poikkeavasti hänen miehensä ottaa lapset hoitoonsa.

Järvi soi mielellään tämän puhelun tuottaman ilon vaimolleen. Mutta itse hän ei piitannut siitä, minkä aikakauden tyyliä jokin kirkko tai palatsi oli Dresdenissä, Münchenissä, Pariisissa, Firenzessä ja mistä kaikista kaupungeista lie ollutkaan puhe. Myhäillen hän lähti panemaan lapsia nukkumaan. Se oli hänestä paljon kiintoisampaa. (RR: 94.)

Rauta-sarjassa viitataan myös siihen, että onnettomat perheolot saattavat johtaa rikollisuuteen. »*Kansantuhojassa*» esiintyy sivuhenkilönä merillä ollut ja huumeita välittänyt Oiva, joka kertoo Inkerille onnettomasta lapsuudestaan, siitä kuinka isä pieksi humalassa sekä äidin että pienen pojan. Onneton lapsuus saa Oivan pakenemaan merille ja kodittomana ajautumaan rikollisuuteen. Paljon myöhemmin rikoskirjallisuudessa tulee normiksi se, että ihmiset ajautuvat rikollisiksi olosuhteiden takia eikä heitä ei tuomita, vaan heitä ymmärretään. Helasen salapoliisiromaanissa Oiva kuitenkin tapetaan.

### *Isän apulainen*

Rautojen pojalla, Martilla, on erityinen rooli sarjassa, sillä hänestä on kasvamassa isänsä apulainen. Ruotsalaisessa 1950-luvun salapoliisiromaanissa (sekä myös julkisuudessa) merkittävä ilmiö olivat lapsietsivät, ”blomkvistare”, jotka oli nimetty Astrid Lindgrenin vuonna 1946 ilmestyneen *Mästerdetektiven Blomkvist* -romaanin päähenkilön Kalle Blomkvistin mukaan. Kylmän sodan ilmapiirissä nuorisodekkareissa (*ungdomsdeckare*) voitiin esittää tämän hahmon kautta, kuinka pienilläkin ihmisillä oli mahdollisuus vaikuttaa kansalliseen turvallisuuteen ja ottaa kiinni epäilyttäviä henkilöitä. Nuorisonkin tuli tarkkailla ympäristöään ja ratkaista rikoksia. (Kärholm 2005: 64–66.) Suomessa syntyivät pojille ja tytöille tarkoitettut nuorisokirjasarjat sotien välisenä aikana ja poikakirjat olivat yleensä

erilaisia seikkailukertomuksia (sota-, erä-, vakoilu- ja partioseikkailut).<sup>211</sup> Sankarin asema ansaittiin suorituksilla ja ominaisuuksiin kuuluivat rohkeus, rehellisyys sekä fyysinen ja älyllinen kyvykkyys. Usein keskeistä on kasvu mieheksi ja oppiminen itsenäisten ratkaisujen tekijäksi. (Hakala 2003: 74, 80–81.)

»*Kansantuhoojassa*» Kaarlo Rauta selvittää huumestikollisuutta Helsingissä. Sattumalta 11-vuotias, lyseon ensiluokkalainen Martti Rauta<sup>212</sup> kuulee vanhempien poikien puhuvan koulun käymälässä ”dullasta” eli heroiinista ja ryhtyy isänsä pyynnöstä tarkkailemaan, näkykö vanhempien poikien joukossa merkkejä huumeiden käytöstä. Hän kuuntelee poikien puheita, tekee itsenäisesti päätelmiä ja päätyy auttamaan yläluokkalaista poikaa, joka on joutunut hankaluuksiin. Pojan mukana Martti pääsee asuntoon, jossa on edellisenä yönä vietetty rajuja juhlia ja käytetty huumeita. Salakuuntelemalla ja olemalla muutenkin tarkkaavainen Martti hankkii tärkeitä tietoja isälleen nuoresta iästään huolimatta. (KT: 98–100, 132–141.)

Kylläpä isän ja äidin silmät leviävät, hän ajatteli, kun pääsen kertomaan heille.

Hän ei erehtynytäkään siinä.

Hänen selostuksensa aikana Inkeri vilkaisi usein mieheensä. Rauta ei kuitenkaan näyttänyt huomaavan vaimoaan lainkaan. Jännittyneenä hän kuunteli poikansa kuvausta.

– Hyvä, Martti! hän lausui tämän lopetettua. – Tällä kertaa sinä olet ollut minun parhain apulaiseni.

Pojan sinisilmät säteilivät.

Inkeri puuttui puheeseen:

– Nyt hänen osansa tässä jutussa on myös lopussa. Äitinä minä en salli hänen enää joutuvan kuulemaan ja näkemään sellaista likaa... (KT: 140–141.)

Kun ajan kotimaiset poikakirjat olivat yleensä ulkoilmakirjallisuutta, näen Martti Raudan huumestikollisten kiinnittämiseen liittyvän toiminnan »*Kansantuhoojassa*» enemmän yhteydessä kirjailijan aiempaan tuotantoon kuin 1920–1930-lukujen poikakirjallisuuteen. Helanen oli nimittäin kirjoittanut esikoisteoksessaan *Sarastus* koulupoikien elämästä, harrastuksista ja kasvamisesta miehiseen vastuuseen. Martti Rauta toimii ruotsalaisen Kalle Blomkvistin tavoin, mutta ympäristö ja rikos eivät ole yhtä idyllisiä kuin ruotsalaisissa nuorisodekkareissa. Martti liikkuu Helsingin keskustassa ja tekee tutkimuksia miellyttääkseen isäänsä eikä taataksaan kansallista turvallisuutta. Vaikka Rauta on korostanut toimivansa yksin, hänellä on sarjassa apuna tutkimuksissaan sekä vaimo että poika. Nämä perheen sisältä tulevat apulaiset korostavat perheen merkityksellisyyttä sodan jälkeen.

### *Malliperhe?*

Rautojen perheeseen kuuluu myös Mari, vanha palvelijatar, joka on aikoinaan ollut Inkerin hoitaja ja periytynyt Inkerin vanhemmilta lastenhoitajaksi Raudoille. Mari esiintyy ensimmäisen kerran kirjassa *Valvova silmä*. Raudoilla on Marin lisäksi muutakin palvelusväkeä, kuten keittäjätär ja Marin vanhetessa myös nuorempi lastenhoitaja. Palveluskunta liittyy Rautojen yhteiskunnalliseen asemaan ja kytkeytyy vielä 1930-luvun vallalla olleeseen tapaan pitää kotiapulaisia virkamiesperheidenkin apuna (Alapuro 1985: 92–

<sup>211</sup> Suosittu englantilainen lasten- ja nuortenkirjailija Enid Blyton aloitti Viisikko-sarjansa, jossa lapset seikkailevat ja ratkaisevat rikoksia 1940-luvulla, sarjan ensimmäinen osa *Five on a Treasure Island* ilmestyi 1942. Suomeksi Viisikot alkoivat ilmestyä 1950-luvulla.

<sup>212</sup> Olavi Helanen on haastattelussa muistellut, että Martti Raudan esikuvana toimi hänen pikkuveljensä Juhani.

93). Talon emännän eli Inkerin ja hänen vanhan hoitajansa Marin suhde ei ole laisinkaan ongelmaton. Inkeri on usein vihainen Marille, joka ei anna hänelle liikkumatilaa omassa kodissaan (FM: 71) ja hoitaa mustasukkaisesti Rautojen lapsia. Marikaan ei ole aina tyytyväinen siihen, miten Rautojen kodissa eletään:

Marin äkeä ääni kajahti saliin vievän oven kynnykseltä:

– Turhuuden markkinoille sitä taas mennään. Koristautuneena kuin riikinkukot. Sen minä vain sanon, että pitkälle mennään, kun koreissa höyhenissä keikistellään viattomien lasten silmien edessä.

Raskaasti hengittäen lihava palvelijatar laahusti huoneeseen.

Vanhan hoitajattaren tuikea katse sai Inkerin punastumaan. Aivan kuin koulutyttonä ennen vanhaan, kun Mari moitti minua jostakin, hän ajatteli harmistuneena. Mutta hän ei sanonut mitään, vaan heitti kärppäviitan paljaiden olkapäitensä peitoksi.

Rauta nauroi. Se äkämystytti iäkästä palvelijatarta entistä enemmän. Hän nosti tytön syliinsä ja tarttui poikaa kädestä muristen:

– Minä vien lapset pois, ennen kuin saavat korvaamattoman vahingon sielullensa. (KT: 8–9.)

Mari on kotoisin maalta ja hän on kirjoissa koominen hahmo; tämä liittyy maalaisuuteen ja hahmon vanhakantaisuuteen. Jo 1920-luvun ajanvieteromaaneissa maalaiset ja palvelusväki puhuvat ja käyttäytyvät omituisesti tai hauskaasti, sillä heitä vasten ”keskiluokka toteaa oman moderniuutensa” (Malmio 1999: 298). Myös Marin ja Kaarlo Raudan suhdetta kuvataan humoristisesti.

Tullessaan kotiin hän [Rauta] tapasi rikospoliisin päällikön istumassa työhuoneen laiskanlinnassa piippuaan poltellen.

– Onko Inkeri kotona?

– Silloin en olisi sinua kaivannut, niin kuin nyt olen. Vaimosi on kaupungilla. Olen puolisen tuntia keskustellut loistavan Marinne kanssa. Hänellä on erinomainen maku. Hän jumaloi emäntäänsä, vaikka hänen on ollut pakko todeta tämän muuttuneen avioliitossa epäedukseen. Tiedätkö, hän pelkää sinua?

– Eihän.

– Ihan totta.

Rauta nauroi.

– Silloin minä puolestani, hän virkkoi, – olen toistakymmentä vuotta aivan suotta pelännyt häntä. Missä tuo aarre nyt sitten on? (KT: 68.)

Vaikka suomalainen rikoskirjallisuus ei ollut kuvannut perhe-elämää, suomalaiseen populaarikulttuuriin vakiintui sotavuosina uudenlainen ihanneperhe, Suomiset, joiden elämää seurattiin niin radiokuunnelmissa kuin elokuvasarjassa. Keskiluokkainen Suomisen perhe esitettiin sekä kuunnelmissa että elokuvissa tuttuna ja tunnistettavana sekä ihanteellisena ja esimerkillisenä. Suomisen perheellä oli kansanvalistuksellinen tehtävä. Suomisen perhe - elokuvat toimivat porvarillisen perheideologian markkinoijina, ja perhettä voidaan tarkastella ”kuvitettuna käytösoppaana alemmille luokille ja maalaisille”. (Koivunen 1995: 63–64.)<sup>213</sup> Radiokuunnelmilla puolestaan oli Yleisradion ohjelmajohdon näkemyksen mukaan ollut

<sup>213</sup> Suomisen perheen haastoi radiossa sotien päättymisen jälkeen Yleisradion kansandemokraattisen pääjohtajan Hella Wuolijoen kirjoittama ja ohjaama *Työmiehen perhe* (tehtiin vuosina 1948–1951). Paavo Oinosen mukaan Wuolijoen sarja esitteli työväenluokkaisen perheen elämää sekä hahmotti työväen osuutta historiassa. Näin se tulkitsi uudelleen suomalaisten omakuvaa. (Oinonen 2004: 47.)

erityisesti sota-aikana kansalaiskasvatuksellinen merkitys, kun poikkeusoloissakin sarja eli yhteiskunnallisten muutosten mukana (Oinonen 2004: 113, 115, 116).

Jukka Sihvosen mukaan Suomen perhe -elokuvat pyrkivät sekä noudattamaan että ohjailemaan käsityksiä, joita ajan katsojilla (ja kuuntelijoilla) haluttiin olevan ”todellisesta” suomalaisesta perheestä (Sihvonen 1995: 669). Rautojen perheen kuvauksessa puolestaan näkyy Helasen kansalaiskasvatuksellinen näkemys porvarillisesta ihanneperheestä. Marin hahmo on yksi piirteistä, jotka yhdistävät Rauta-sarjan Suomisiin, sillä myös Suomen perheen kotiapulainen on sosiaalisen aseman merkki ja osa komediallista kerrontaa. Komedian konventioihin kuuluu alemmaa sosiaaliryhmää edustava palvelija, joka kommentoi urbaania keski- ja yläluokkaista elämäntapaa ja edustaa ns. tervettä järkeä tai kansanviisautta, toisin sanoen agraari-Suomen talonpoikaisia arvoja. (Koivunen 1995: 60.) Kuten Suomen perheen palvelijatar myös Mari on perheen lasten liittolainen ja huolehtii heistä.

Suomisilla äiti on perheen tunnekeskus ja sen ilmapiirin huoltaja (Koivunen 1995: 61). Äitiin kiteytyy myös Raudoilla tunnepuoli, mutta enemmän on kysymyksessä miehen ja vaimon välinen suhde kuin koko perhe. Siinä missä Suomen isä on rationaalinen, tehokas ja perheen materiaalisesta perustasta huolehtiva mies, on Raudoilla Kaarlo rationaalinen, tehokas, mutta täysin vapaa materian ja rahan sidoksista perityn omaisuutensa takia. Tämä viittaakin enemmän salapoliisiromaaniin lajiinpiirteeseen, jossa salapoliisi on vapaa materiaan liittyvistä huolista. Vaikka sekä Aino Suominen että Inkeri Rauta mainitaan herttaisiksi, Inkeri ei ole Aino Suomen tapaan mitenkään sukupuoliuton tai epäseksuaalinen, eikä äitiys tee häntä vähemmän viehättäväksi.

Helasen salapoliisiromaaneissa koti on perhe- ja avioelämän näyttämö, johon yhdistyy varakkuus ja mukavuus. Se on myös yksityinen paikka, jossa sankari pohtii asioita ja keskustelee niistä vaimonsa kanssa. Perhe onkin Helasen kirjoissa idylli, johon Raudan tutkimukset vaikuttavat. *Kohtalon sillan* kuudes luku on kuvaavasti nimeltään ”Perheidylli, joka keskeytyi” ja luku alkaa määrittelemällä idylliä.

Rauta loikoili hiekkarannalla tuijottaen taivaan sineen. Hän ei muistellut eikä pohtinut mitään. Hänen oli yksinkertaisesti hyvä olla. Iltapäiväaurinko lämmitti mukavasti kasvoja, rintaa ja jalkoja. Oli viihtyisää katsomattakin tietää, että Inkeri makasi hänen vieressään, käden ulottuvilla, lukien jotakin kirjaa.

He olivat äsken juoneet kahvit metsän reunassa. Huviretki oli Inkerin keksintöä. Hänen löytämänsä oli myös tämä kaunis, aurinkoinen lahdenspoukama, johon kukaan muu hotellin vieraista ei ollut osunut.

Rauta havahtui puolihorteesta vaimonsa sanoihin:

- Minä en hennoisi vääntäytyä istumaan. Mutta mitä lapset tekevät?
- Pikku Marja puuhailee uuden lapionsa ja ämpärinsä kanssa vanhan Marin terävien vahtikoiran-silmien alla. Ehkäpä hänestä tulee joskus maailmassa arkkitehti, koska hän jo nyt rakentaa hiekasta uljaita linnoja. Martti-poika kahlaa rantavedessä uittaen purjelaivaansa. (KS: 50.)

Idylli on keskeinen käsite rikoskirjallisuudessa. Se on paikka (usein maalaishylä), jonka normaalia tasapainotilaa murha tai rikos horjuttaa. Idyllin valoisa kehys toimii turvallisena alueena, jota vasten pimeys voi toimia. Kärrholmin mukaan keskeinen miljöö 1950-luvun ruotsalaisessa palapelisalapoliisiromaanissa oli pikkukaupunki tai maaseutu, jonka idyllin luonnetta murhan selvittäminen vahvisti. (Kärrholm 2005: 54, 56, 58.) Kärrholmille

maaseutuidylli symboloi Ruotsia kokonaisuudessaan. Mielestäni Helanen pyrki Rautojen kuvauksessa esittämään ideaalin suomalaisperheen ja sarjassa salapoliisiromaanin perinteinen idylli paikantuu miljöön sijasta enemmän perheeseen.

Sankarin perhe kasvattaa idylliä uhkaavan vaaran kokoa, kun pelissä ei ole vain sankarin henki vaan myös hänen perheensä. Jo sarjan toisessa osassa, *Valvovassa silmässä* murhaaja houkuttelee Ahdiksi naamioituneena Rautojen kolmivuotiaan Martti-pojan veneeseen, soutaa järvelle, ottaa veneestä tapin, hyppää veteen ja jättää lapsen hukkumaan veneen vajotessa järveen vanhempien kauhistellessa tilannetta rannalta.

Ennenkin oli tapahtunut, että Kaarlون taistelu roistoja vastaan oli saanut nämä loukkuun ajettuina uhkaamaan heidän molempien henkeä. Mutta takaa-ajettu murhaaja oli nyt ensimmäisen kerran käynyt käsiksi myös heidän pikku poikaansa. (VS: 224.)

Kun vaara uhkaa perhettä kokonaisuutena, myös salapoliisin avustaja eli Inkeri Rauta toimii sen torjumiseksi. *Filmitalon murhenäytelmän* lopussa murhaaja heittää käsikranaatin Rautojen talon pihalle:

Seuraavat tapahtumat aivan ryöppysivät toistensa ylitse. Inkeri näki jotakin lentävän aidan yli nurmikolle ja pyörivän juuri pienokaisen vaunujen viereen. Lapsenhoitajatar kiljaisi pelästyksestä, mutta ei voinut muuta kuin tuijottaa tuota pitkulaista esinettä. Inkeri oli tuulispäänä paikalla, koppasi sen käteensä ja otti pari juoksuaskelta aitaa kohden. Hän näki vain autossa seisovan miehen kasvot, jotka olivat vääristyneet inhottavaan, voitonriemuiseen irvistykseen. Hän kohotti käteensä kuulematta Martti-pojan varoitushuutoa:

– Äiti, se on poliisi!

Inkeri heitti kädessään olevan esineen. Hän tajusi miehen painautuneen jo istumaan ja ykkösvaihteen siirtyvän päälle. Mutta auto ei lähtenyt. Sillä heitto oli onnistunut. Kova räjähdys kajahti. Kuului särkyvän lasin kilinää. Auton kone sammui ulvahtaen. (FM: 291.)

*Ristilukin arvoituksessa* rikollinen kertoo Raudalle verhotusti, mikä kohtalo odottaa hänen vaimoan ja lapsiaan sen jälkeen, kun Rauta itse on tapettu: ”Kun te hetken kuluttua katoatte käsistä ja jaloista sidottuna jäiseen veteen, täytyy teidän viedä mukanne syvyyteen tieto, miten vaimonne ja lastenne on käynyt. Tällä hetkellä mieheni lähestyvät teidän kotianne, ajatelkaa sitä, mr Rauta! Eikä heillä ole mitään estoja naisten ja lasten käsittelyssä...” (RA: 238.) Tällaiset vaaratilanteet ja tietysti niistä selviäminen vain vahvistavat perhesidosta. Tulkitsen Rautojen hyvissä varoissa olevan ihanneperheen paitsi menneisyyden kaipuuksi myös toiveikkaaksi tulevaisuudenkuvaksi, joka edustaa epävakaiden ja vaikeiden olojen jälkeen vakautta ja perheen yhtenäisyyttä ja kokonaisuutta. Elaine Tyler Mayn mukaan esimerkiksi amerikkalaiset uskoivat toisen maailmansodan jälkeen varauksettomasti, että miesten ja naisten onnellisuus oli yhteydessä avioliittoon (May 1988: 80). Rauta-sarjan viimeinen kirja esittää, että ihmisen onni kiteytyy avioliiton ja perheen pysyvyyteen. Inkeri ja Kaarlo käyvät seuraavan keskustelun koko perheen viettäessä lomapäivää rannalla:

– Kaarlo, minä pelkään.

– Mitä kummaa sinä pelkää?

– Me olemme liian onnellisia. Eikö ole väärin olla näin onnellinen?



– Ei. Onni on normaali olotila ihmiselle. Paljon useammat ovat onnellisia kuin luuletkaan. Onni saattaa vaihtaa muotoaan ihmisten ja iän mukaan. Mutta se on ennen kaikkea viihtyisyyttä, rauhaa ja turvallisuutta. Ne ovat pysyviä arvoja. Sitten kun me olemme vanhoja ja valkohapsisia... (KS: 54.)

Rauta-sarjassa Inkerin henkilöhaamon avulla liikutaan naisen ja miesten erillisten maailmojen välillä. Inkerin hahmossa Kaarlon edustama rationaalinen ja looginen salapoliisi saa rinnalleen ”naisen vaiston”, joka toimii tuntemusten ja tunteiden ohjaamana, mutta joka Inkerin kohdalla sisältää myös asioiden käsittelemisen ja järjestämisen järjen avulla. Voi vain spekuloida, miten paljon Inkerin hahmolla on ollut annettavaa naislukijoille ja miten hahmon merkittävä ja näkyvä asema vaikutti Helasen suosioon laajemminkin.<sup>214</sup> Haatajan mukaan Helasen koko perhe kommentoi salapoliisiromaanien käsikirjoituksia, ja varmasti Helasen vaimon Kaarinan ja tämän lasten mielipiteillä on saattanut olla vaikutusta siihen, minkälaiseksi Inkerin rooli muotoutui. Inkerin osana on kuitenkin olla ennen kaikkea kotirouva, joka välillä pääsee rikkomaan perinteisen roolinsa auttaessaan miestänsä palautuakseen sitten takaisin äidiksi ja vaimoksi. Inkerin aktiivisuus päättyy aina lopulta tilanteen hallinnan menettämiseen: ”Mutta sen lausuttuaan Inkeri huokasi. Hänestä oli hetken tuntunut kuin hän pitelisi ohjaksia käsissään. Nyt ne luisuivat jälleen pois.” (KLY: 286.)

---

<sup>214</sup> Ks. salapoliisiromaanien lukijakunnasta 1940-luvulla luku 5.

## 5 Sotilaan kunniasta vasemmiston hilseeseen Yhteisön sisäiset jännitteet

Kasvaako maine tanterella vaan,  
jot' uljaan urhon veri kostuttaa  
ja eikö aseetonkin toisinaan  
voi miehuutt' osoittaa?

(J. L. Runeberg: *Vänrikki Stoolin  
tarinat*, Jälkimmäinen kokoelma,  
Maaherra. Suom. Paavo Cajander  
1918.)

Rauta-sarjassa sankarin ja tämän vaimon kautta hahmottuu ideaalimies ja -nainen, mutta pariskunnan keskinäinen suhde näyttyy myös jännitteisenä. Sarjassa kuvatun yhteisön kautta hahmottuu vielä laajemmin ideaalimaskuliinisuuden ja feminiinisuuden piirteet sekä niiden vastapoolit. Tässä luvussa tarkastelen Helasen Rauta-sarjan kuvaamaa yhteisöä, minkälaisista henkilöistä se muodostuu ja minkälaisia ovat kuvatun yhteisön sisäiset suhteet ja jännitteet. Lisäksi tutkin, miten sarjassa näkyy sodan jälkeinen yhteiskunnallinen tilanne.

Rikoskirjallisuudessa rikos tapahtuu aina jossakin yhteisössä ja tapahtuessaan rikkoo yhteisön yleistä järjestystä ja lakeja vastaan sekä vaatii vastatoimia järjestyksen palauttamiseksi (Porter 1981: 120; Scaggs 2005: 44). Helasen kirjoissa kuvataan suomalaisia ja Suomea, mutta rajatusti ja salapoliisiromaanin puitteissa. Tämä tarkoittaa sitä, että kaikki toiminta on alisteista rikoksien selvittämislle ja mukana olevilla henkilöillä on yhteys rikokseen. Salapoliisiromaanin tavoite ei ole siis tuottaa kattavaa kuvausta kansasta tai sen eri kerroksista.<sup>215</sup> Sen sijaan salapoliisiromaanissa kuvataan, miten rikos vaikuttaa niihin ihmisiin, joita se koskettaa. Oman näkemykseni mukaan Helanen on kirjailijana halunnut luoda kirjoitusajankohtaan sidotun kuvauksen henkilöistä. Helanen käytti tuntemiaan henkilöitä hahmojensa mallina<sup>216</sup>, mutta se ei ole keskeinen tutkimuskysymys.

Helanen kuvasi romaaneissaan 1920–1930-lukujen suomalaisesta ajanvietekirjallisuudesta tuttua yhteisöä. Malmion mukaan 1920-luvun ajanvietekirjojen aiheena oli nykyaika, ja niissä kuvattiin koulutetun suomenkielisen keskiluokan elämää. Henkilöt ovat tuomareita, opettajattaria, kirjailijoita, maistereita, insinöörejä, luutnantteja, muusikoita, toimittajia, tohtoreita, pankinjohtajia ja kauppaneuvoksia. (Malmio 1999: 292.) Niin rakkausviihteessä kuin populaarikulttuurissa yleensäkin ruumiillistuvat usein keskiluokan arvot ja ihanteet: hyvinvointi, menestys, varakkuus ja rakkaus (Niemi 1975: 76). Myös varhaisessa suomalaisessa rikoskirjallisuudessa kuvattiin lähinnä yhteiskunnan ylä- ja keskiluokkaa, mikä oli yhteistä tuon ajan anglosaksisen salapoliisiromaanin kanssa. 1920-luvulla luokkajako oli vielä tiukempaa kuin 1930-luvulla (Helaakoski 1992: 52–53).

Helasen sarjan aatteellisena taustana voidaan nähdä 1930-luvun suomalaisen yhteiskunnan arvomaailma. Suomi oli 1930-luvulla teollistuva, mutta vielä varsin agraarinen maa, jonka poliittista järjestelmää leimasi porvarillinen valta aina vuosikymmenen lopulle (Alapuro 1985: 80, 97). Keskiluokka vahvisti asemiansa sotien välisenä aikana ja alettiin puhua myös

<sup>215</sup> Ks. suomalaisesta kansankuvauksesta Nummi 1996: 106.

<sup>216</sup> Olavi Helasen haastattelu 16.9.2004.

akateemisesti koulutetun sivistyneistön kuulumisesta keskiluokkaan (Alapuro 1985: 93). Porvarillisissa piireissä isänmaallisena toimintana nähtiin nimenomaan työskentely porvarillisen yhteiskuntajärjestyksen puolesta, ja työväenliikkeen ja työväenluokan kansalliseen luotettavuuteen ja isänmaallisuuteen kohdistui sotien välillä jatkuvia epäilyjä (Sevänen 1997: 40).

Erkki Seväsen mukaan voidaan puhua ensimmäisen tasavallan virallisesta patriotistis-nationalistisesta arvojärjestelmästä, jossa keskeisiä arvoja olivat valtiollinen itsenäisyys, porvarillisuus, suomalaisuus sekä kansallinen yhtenäisyys ja jonka ensisijaisena ylläpitäjänä toimi porvaristo. Suomalaisuuden määrittelyssä korostuivat agraariset perinteet, luterilaisuus ja heimoyhteydet suomalais-ugrialaisten kansojen kanssa. (Sevänen 1997: 40.) 1930-luvulla kansalliseen etuun ja suomalaisuuteen vetoavissa puheenvuoroissa nähtiin usein selkeitä jakoja hyvään ja pahaan, esimerkiksi jaot maaseutu-kaupunki, agraarinen-teollinen, suomalainen-kansainvälinen ja länsi-itä. 1920-luvulla orastanut kansainvälisyys ja urbaanisuus olivat 1930-luvulla muuttuneet ”terveeksi suomalaiseksi kansallishenkisyydeksi”, joka johti osin myös kaiken ei-suomalaisen torjumiseen. (Mikkeli 1997: 323.)

Helasen romaaneissa esiintyy Pennasen sanoin ”oppineiston ja poliittisen maailman loisto” (Pennanen 1970: 320). Samoilla linjoilla on Laakkonen, jolle Helasen henkilögalleria on ”yläluokkaisesti painottunut” (Laakkonen 2006: 68). Helasen henkilöt ovat taiteilijoita, poliitikkoja, sotilaita, vuorineuvoksia, mutta myös insinöörejä, maistereita ja tuomareita. Naimisissa olevat naiset eivät käy töissä,<sup>217</sup> ja he keskittyvät lähinnä kodin hoitoon ja perheen hyvinvointiin. Pennanen näkee myös Helasen salapoliisiromaanien kuvaamassa yhteisössä tarkat jaot: ”Hänen [Helasen] asenteensa olivat aristokraattisia: hengen aateli oli erikseen, tavalliset ihmiset erikseen, ja rikolliset olivat alamittaisia, kieroon kasvaneita yksilöitä” (Pennanen 1970: 319, ks. myös Kukkola 1980: 147). Se sivistyneistö, joka esiintyy Helasen kirjoissa, katoaa myöhemmin suomalaisesta rikoskirjallisuudesta eikä sitä enää näy 1950-luvulla Mauri Sariolan romaaneissa (Pennanen 1970: 320). Katson, että Helasen salapoliisiromaanien yhteisöön kuuluu niin korkeasti koulutettu keskiluokka, sivistyneistö kuin niin sanottu yläluokkakakin.

Koulutettu keskiluokka varmasti myös muodosti Helasen lukijakunnan, sillä rikoskirjallisuuden yleisöksi on mielletty 1900-luvulla nimenomaan keskiluokka. Vuonna 1941 julkaistussa ensimmäisessä ”rikoskirjallisuuden historiassa” *Murder for Pleasure* Haycraft (1941: viii) toteaa alkusanoissaan, että salapoliisiromaaneja lukevat miljoonat miehet ja naiset ”in all walks of life” eli kaikista yhteiskuntaluokista. Kun kevyen viihdekirjallisuuden runsasta kuluttamista pidettiin vielä 1800-luvulla paheellisena, niin Q. D. Leavis huomauttaa 1932 kirjoittamassaan *Fiction and the Reading Public* -teoksessa, että 1900-luvulla rikoskirjallisuuden innokkaimmat lukijat löytyvät kuitenkin koulutetusta keskiluokasta. Vielä 1800-luvulla tiedemiehet, papisto tai lakimiehet olivat toimineet yleisenä, tuomitsevana omatuntona suhteessa tällaisiin älyn nautintoihin eivätkä suinkaan niiden lukijoina. (Leavis 1932: 1965: 50–51.)<sup>218</sup> Rikoskirjallisuuden lukijoista ei Suomessa ole tehty tutkimuksia, mutta aiheesta löytyy kyllä mainintoja. *Suomen kirjallisuus* -sarjan kahdeksannessa osassa Pennanen (1970: 341) toteaa, että 1930-luvun Suomessa keskiluokka

---

<sup>217</sup> Naimattomilla naisilla voi kuitenkin olla urasuunnitelmia, esimerkiksi Marketta Rauhala opiskelee *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa arkkitehdiksi ja Laura Saloinen on edennyt urallaan *Filmitalon murhenäytelmässä*.

<sup>218</sup> Rikoskirjallisuuden lukijoita on tutkittu myös ruotsalaisen *Jury*-lehden toimesta (nro 2/1978), mutta kyselyssä keskityttiin enemmän lukijoiden lukutottumuksiin kuin heidän taustansa tai koulutukseensa (ks. Ekholm ja Parkkinen 1985: 264).

määräsi sen suhteen makua enemmän kuin ”autoritaarisuutta ja sotilaallisuutta ihaileva yläluokka”. 1920–1930-luvulla rikoskertomuksia ilmestyi kaiken kansan keskuuteen levinneissä viikkolehdistä ja ajanvietelukumistoissa. Kun vuonna 1939 ilmestyi kokoelma komisario Kairala -kertomuksia, todettiin *Suomalaisessa Suomessa* ilmestyneessä arvostelussa, että nämä kertomukset olivat ilmestyneet sen kaltaisissa aikakausjulkaisuissa, joita ”kirjallisesti sivistyneet henkilöt vain salavihkaa lukevat” (Sara 1940: 37).

Näkemys keskiluokasta rikoskirjallisuuden lukijoina saa tukea myös *Taiteen maailma* -lehdessä vuonna 1948 ilmestyneestä artikkelista ”Luetteko salapoliisiromaaneja?”, jossa pohditaan miksi ihmiset lukevat dekkareita, jos niitä kuitenkin pidetään yleisesti ala-arvoisena kirjallisuudenlajina. Artikkelia varten oli haastateltu kuutta henkilöä, joista yksi (arvoltaan vuorineuvos) suhtautui täysin kielteisesti lajiin. Teologian professori Yrjö Alaselle lepoa ja rentoutusta tarjosivat älykkäät salapoliisiromaanit, kun insinööri Martti Ollikainen puolestaan vaati hyvin rakennettua juonta, joka hämää lukijaa loppuun saakka. Kirjailija Kersti Bergroth tunnustautui salapoliisiromaanien rakastajaksi, joka ei voi jättää hyvää dekkaria kesken. Myös hän korosti artikkelissa sitä, että salapoliisiromaanilta voi vaatia ”raffinoitunutta, kirjallista tyyliä”, mutta harvoin kuitenkin saa käsiinsä täysin tyydyttävän teoksen, jossa kaikki elementit osuvat kohdalleen. Suomen kielen opettaja, maisteri Lauri Jaakkimainen vastusti ajatusta, että rikoskirjallisuus houkuttaisi nuorisoa rikollisuuteen. Hänen mielestään dekkariromaanin tarjoaminen pojalle, joka ei ole kiinnostunut kirjallisuudesta, oli päinvastoin hyvä keino houkutellessa tämä lukemaan. Maisterille salapoliisiromaanit edustivat eettillistä kirjallisuutta, jossa osoitetaan, etteivät väkivalta ja vääryys voi voittaa. Toimittaja Kaarina Ruohtula (1948: 16–17) totesi lopuksi, että ”– – vaativatpa ihmiset salapoliisiromaanilta tai ajanvietekirjallisuudelta yleensä mitä hyvänsä, niin melkein kaikki sellaista kirjallisuutta kuitenkin lukevat, vaikka kaikki eivät uskalla sitä tunnustaa peläten ehkä arvonsa siitä kärsivän”.

Poliitikkona Helanen kuulutti 1920–1930-lukujen puheissaan AKS:n hengen mukaisesti Suomen kansan yhtenäisyyttä ja vuoden 1918 haavojen umpeutumista.<sup>219</sup> Mitä lähemmäs 1930-luvun loppua tultiin, sitä tärkeämmäksi tuli näkemys Suomen kansasta ”yhtenä kansana”.<sup>220</sup> Helasen puheita tutkineen Eeva Räisänen mukaan Helasta on syytetty työväenluokan halveksimisesta, mutta puheissaan tämä korosti kansallisen työväen tarpeellisuutta ja korkeaa kansallistuntoa, aitoa suomalaisuutta (Räisänen 1958: 33). Tässä on kuitenkin huomioitava, ettei AKS:n työväestö ollut koko työväestö. AKS:n päälinja kyllä korosti vuoden 1918 tapahtumien eheyttämisyrittämyksiä työväestön suuntaan, mutta erotti toisistaan ”socialistijohtajat, kansanvillitsijät, ja ’rehdit suomalaiset työläiset’, joille voitaisiin lyödä veljenkättä, kunhan heidän harhaanjohtajansa olisi syrjäytetty” (Eskelinen 2004: 316). AKS:llä oli ihannoitu käsitys kansasta, joka ei ollut tehnyt mitään väärää ja punaiset haluttiin nähdä venäläisten harhaanjohtamina. Helasen peräänkuuluttama ja omassa poliittisessa toiminnassaan myös Nousevan Suomen kautta ajama yhtenäisen kansan ihanne toteutui

<sup>219</sup> Esimerkiksi Vilho Helasen Lahdessa pitämä puhe 11.3.1933, Coll.290.11, KK.

<sup>220</sup> ”Vaikeimpinakin aikoinamme on se usko säilynyt, että myrskypilvien alla meidän kansamme on kykenevä, kaiken erottavan ja hajoittavan unohtaen, kokoamaan voimansa ja todella olemaan ’yksi kansa’. Kuluvat kuukaudet kantavat ylvästä todistusta siitä, että tämä valoisa usko on ollut ja on oikea.” (Puhe Rajan Turva -keräyksen luovutustilaisuudessa Tornissa elokuun 15 p:nä 1939, Coll.290.11, KK.) Ks. myös *Helsingin Sanomat* 27.10.1939: ”Voimakas isänmaallinen juhla Kansallisteatterissa eilen. Vilho Helanen puheessaan: Mutta tätä kaikkea tärkeämmäksi ja pysyvämmäksi me sittenkin tunnemme voitollisesti sen, minkä tämä kansamme vaihe on meille suonut: todeksi käyneen kansallisen eheyden. Me elämme aikaa, jonka arvon menneiden, kipeiden vuosien tähden syvästi käsitämme. Itse todellisuus osoittaa nyt epäilevällekin paljon enemmän kuin hauraaksi toiveeksi sen uskon, että Suomen kansa voi suurten yhteisten vaikeuksien alla eheytyä ja nousta yksimielisyydessään voimakkaaksi. Monet näiden päivien kuvat korostavat tätä todellisuutta.”

talvisodan aikana, jolloin yhteistyö yli puoluerajojenkin oli mahdollista. Tuolloin Helanen koki vuoden 1918 haavojen umpeutuneen.<sup>221</sup>

Ari Kivimäen (1997: 242) mukaan 1950-luvulla moniäänisyys lisääntyi suomalaisessa yhteiskunnassa, kun maa kaupungistui ja teollistui nopeasti. Uusi tilanne loi uuden identiteettikriisin ja sotien aikana luotu kansallinen subjekti ”Suomen kansa” oli hajoamassa kilpailevien ja vastakkaisten ryhmien kentäksi: ”oli oikeisto ja vasemmisto, työnantajat ja työläiset, sivistyneistö ja rahvas, kaupunki ja maaseutu, nuorisokulttuuri ja vanhemmat jne”. Kaikki nämä vastakkainasettelut olivat kuitenkin olemassa 1940-luvullakin, vaikka tulivat ehkä näkyvimmiksi 1950-luvulla. Helasen salapoliisiromaaneja tarkastellessa huomaa, että sodan luoma yhteishenki näkyy niissä vain välähdyksenä menneisyydestä, ”talvisodan henkenä”, ja salapoliisiromaanien kuvaamassa yhteisössä jaot luokkien, kaupunkilaisten ja maalaisten, miesten ja naisten välillä ovat voimissaan.

Sodan päätyttyä ja rauhan teon jälkeen entinen poliitikko Helanen katsoi, että kommunistit jakoivat kansan kahtia ja hajottivat sodan aikana syntyneen yhtenäisyyden. Tämä näkyy *Kauppalehdessä* julkaistuihin Teron pakinoihin.<sup>222</sup> Näin Tero kirjoitti vuonna 1947:

Tulipunarintama laskee väärin kuvitellessaan, että sitä vastassa seisoo vain kourallinen suurkapitalisteja ja sitten hajanainen joukko näiden käskyvallan alaisia ”juoksupoikia”. Porvarillisuus ei ole edes vain joukko puolueita, jotka seisovat vasemmistovallankumouksen tiellä. Porvarillisuus on ennenkaikkea ajatustapa, kokonainen maailmankatsomus. ”Porvari” oli aikoinansa punataholta keksitty haukkumanimi. Mutta nyt sen tuntevat omaksi nimekseen suomalainen talonpoikaisto, virkamiesluokka – niin ylempi kuin alempikin –, sivistyneistö, liikemiehet, pienyritykset. Että näistä yhteiskuntaluokista ovat eräät vallanhimoiset tai heikot yksilöt livittäneet barrikadin toiselle puolelle, ei muuta yleiskuvaa.<sup>223</sup>

Lainauksessa mainitaan ne luokat, joiden edustajia Helanen kuvaa kirjoissaan (virkamiehet, sivistyneistö, liikemiehet), joten Helasen 1940-luvulla kirjoittamien salapoliisiromaanien yhteisön kuvausta ei siis voi vain kutistaa heijastumaksi 1930-luvulta. Porvarillinen yhteisö oli toisaalta selviö salapoliisikirjallisuudessa. Kukkolan mukaan tähän olivat syynä sääty-yhteiskunnan ajalta periytyvät vanhat mallit ja toisaalta se, että salapoliisikirjailijoiden oma tausta oli yleensä porvarillinen (Kukkola 1985: 216).

Helaselle ennen sotia niin tärkeä yhtenäisen, yhden kansan ihanne näkyy selvimminkin *Kohtalon sillassa*. Siinä kommentoidaan suorimmin hävittyä sotaa ja sen seurauksia Suomessa.<sup>224</sup> Kirjoitusajankohta eli vuosi 1950 – viisi vuotta sodan päättymisestä – varmasti mahdollisti tämän. Sitä ennen Karjalan luovuttamiseen Neuvostoliitolle on epäsuorasti viitattu jo *Filmitalon murhenäytelmässä*.

Laura nyökkäsi. Mutta kun trio sitten viritti »Karjalan kunnaillo», kyöneleet ryöpsähtivät hänen silmiinsä.

<sup>221</sup> Teron pakina ”Eikö se ole konjunkturia!” 10.12.1948 *Kauppalehdessä*.

<sup>222</sup> Ks. myös ”Rauhan juhlaa” 24.12.1946 *Kauppalehdessä*.

<sup>223</sup> Teron pakina ”Me porvarit” 16.9.1947 *Kauppalehdessä*.

<sup>224</sup> Vaikka hävittyä sotaa ei juuri kommentoida suoraan muissa Helasen kirjoissa, niin toki sodan jälkeisestä yhteiskunnallisesta tilanteesta löytyy yksittäisiä suoria (ja tietysti epäsuoria) mainintoja, kuten lääkärin odotushuoneeseen kerääntyneet toimet siirtäväki *Rauhottomassa rannikossa*.

- Tuota ei saisi soittaa!
- Miksei?
- Se tekee kipeää.
- Niin, Rauta myönsi. – Mutta juuri siksi noita haikean kauniita säveliä on hyvä kuulla. Ne muistuttavat meille, että on olemassa suurempikin suru kuin meidän omat huolestukset ja murheet. Emmekä senkään alle saa lannistua. (FM: 133.)

*Kohtalon sillan* loppupuolella Rauta pohdiskelee jälleen sodan seurauksia. Helasen viimeiseksi jääneessä salapoliisiromaanissa Rauta toivoo Suomen kansan löytävän yhteishengen, minkä käsitän epäsuoraksi viittaukseksi vanhaan ”kansan eheytyksen” aatteen.

Ehkä kaikella tapahtuvalla, kipeimmälläkin, Rauta tuumiskeli, on tarkoituksensa. Kenties sodan ja kaiken sitä seuranneen kärsimykset olivat tarpeen, jotta tässä harvaan asutussa, sosiaalisesti ikään kuin jähmettyneessä maassa kehitys pääsi vauhtiin. Nyt ihmisten oli pakko tulla lähemmäksi toisiaan ja oppia vähitellen yhteisvastuun vaikea läksy.

Häntä oli näinä päivinä ilahduttanut havainto, että nuoruusvuosilta peräisin oleva vanha toveruuden henki oli osoittautunut elinvoimaisemmaksi kuin hän oli rojhennut uskoa. Mutta niin rajoitettu yhteishenki ei enää riittänyt. Sen täytyi laajeta käsittämään kaikki nämä ihmiset ja ennen pitkää tunkea koko yhteiskunnan lävitse... (KS: 231.)

Tämä lainauksessa mainittu nuoruusvuosien toveruudenhenki viittaa AKS:n toiminnan piiriin (ks. luku 3), mutta se ei enää sodan jälkeen riitä. Sodan häviön kipeintä ilmentymää, Karjalan menetystä Neuvostoliitolle, käsitellään sarjassa suoraan *Kohtalon sillassa* kahden sivuhenkilön kautta: Salmista kotoisin olevan neiti Kaarina Kurkeilan ja hänen tätinsä, Mari Kyynäräisen. He ovat asettuneet pieneen kylpyläkaupunkiin, johon romaanin tapahtumat sijoittuvat. Vanha nainen puhuu kaikille Salmin murretta ja ilmaisee suoraan surunsa Karjalan ja kodin menetyksestä: ”Hän nyhytti, mutta se oli kyneletöntä itkua. Rautaa liikutti syvästi suru, jossa kyneleet oli vuosien mittaan itketty loppuun.” (KS: 142.) Näiden naisten kautta kirjassa tulevat kuvauksen kohteeksi menetyksen kokeneet evakot, jotka pyrkivät sopeutumaan uusiin oloihin. Sopeutumista symboloi Kaisan ja hänen tätinsä kodin viihtyisyys, mutta sen ruokapöydälle on näkyvästi asetettu Karjalan puna-musta pienoislippu, joka symboloi menetettyä kotia (KS: 142). Asettuminen uuteen paikkaan ei ole siis ristiriidatonta, vaan Karjalan menetystä surraan Rauta-sarjassa näkyvästi.

Evakkona Karjalasta eteläsuomalaiseen pikkukaupunkiin tullut Kaisa Kurkeila esitetään ulkopuolisena, jota pikkukaupungin naiset arvostelevat tämän selän takana (KS: 79). Rohdoskaupassa työskentelevä Kaisa Kurkeila puhuu yleiskieltä ja toivoo, että hänen tätinsä kutsuisi häntä Kaarinaksi eikä Kaisaksi (KS: 143). Kaisa onkin siirtymässä evakkoudesta integraatioon. Kaisan integraatio sodan jälkeiseen Suomeen ja sen uuteen tilanteeseen täydentyy, kun tämä menee *Kohtalon sillan* lopussa naimisiin Raudan ystävän, opetusministeriön kansliapäällikön Lauri Vaskon kanssa. Vaikka Lauri Vasko paljastuu Salmista kotoisin olevaksi, *Kohtalon sillassa* hän edustaa ”helsinkiläisyyttä”, hallitsevaa keskustaa. Huolimatta siitä, että Helanen itse ihannoii poliitikkona yhtenäistä kansaa, on hänen salapoliisiromaaniensa yhteisö jakautunut tiukasti erilaisiin ryhmiin, jotka ovat jännitteisessä ja paikoitellen koomisena esitetyssä suhteessa keskenään.



## Kana-Kristiina ja nyrpeä ruustinna: Raudat maaseudulla

Kun suomalaisessa kaunokirjallisuudessa on toistuvasti tarkasteltu maaseudun väestön ja työväenluokan suhteita muihin yhteiskuntaluokkiin, erityisesti sivistyneistöön (Nummi 1996: 106), niin viihdekirjallisuuden piirissä on toistuvasti tarkasteltu sivistyneistön suhdetta työväestöön tai maaseudun ihmisiin, ”kansaan” (Malmio 1999: 298). Rikoskirjallisuudessa miljöökoko kaupunkin ja maaseudun välillä on muodostanut klassisen ja karkean genrejaon, jossa maaseudulle sijoittuu klassinen salapoliisiromaani ja kaupunkimiljööseen kovaksikeitetty salapoliisiromaani (ks. esimerkiksi Binyon 1989: 32). Tämä ei tietenkään tarkoita, etteikö salapoliisiromaani voisi sijoittua kaupunkimiljööseen tai kovaksikeitetty salapoliisiromaani maaseudulle. Porterin (1981: 190–191) mukaan brittiläinen traditio on usein suosinut maaseutua, toisaalta jo Arthur Conan Doyle käytti tarinoissaan miljöönä sekä maaseutua että kaupunkia. Klassisessa salapoliisiromaanissa maaseutu on kuvattu idyllisenä yhteisönä, jonka järjestystä rikos väliaikaisesti horjuttaa ja moderni kaupunki luonteeltaan kaoottisena, väkivaltaisena ja organisoituneen rikollisuuden pesäpaikkana (Porter 1981: 192–197; Lehman 2000: 102, 117, 118).

Helasen salapoliisiromaneissa kaupungin (Helsingin) ja maaseudun suhde määrittyy keskustan ja periferian suhteeksi, jossa nämä kaksi ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Maaseutumiljöötä ei kuitenkaan ole kuvattu kovin idyllisenä. Kahdessa Helasen romaanissa Raudat lähtevät Helsingistä maaseudulle. *Valvovassa silmässä* (1946) ollaan helsinkiläisten asuttamassa huvilayhdyskunnassa Päijänteellä ja *Rauhattomassa rannikossa* (1947) Raudat matkustavat pieneen kylään Pohjanmaalle, Vaasan lähetyville. Molemmissa kirjoissa Rautojen kaupunkilaisuus erottaa heidät maaseudun asukkaista. *Kohtalon silta* -kirjassa ollaan kylpyläkaupungissa, jossa maalaisten ja kaupunkilaisten vastakkainasettelua edustavat pikkukaupungin asukkaat ja ulkopuolelta tulleet helsinkiläiset.

*Valvovan silmän* alussa todetaan heti, että Helsinki on kaukana ja niin myös Helsinkiin liittyvät tapahtumat. Sodan aikana maaseudun elinpiiri on kutistunut pieneksi. Kertoja kommentoi maanviljelyksen jääneen naisten harteille, mutta ”heidän puheissaan ei ollut oikeaa iloa eikä juurevaa asiantuntemusta” (VS: 6). Tämä huomautus korostaa naisen paikkaa: kotirintaman naiset eivät ole ”oikealla” paikallaan tehdessään isäntien töitä. Rauta on saapumassa lomalle rintamalta, ja Inkeri Rauta on kolmivuotiaan Martin kanssa häntä vastassa. Inkeri seisoo kaupunkilaisittain pukeutuneena erossa muista kyläläisistä, ja maalaiset tarkkailevat häntä. Edes paikkakunnan tietolähteenä toimiva Kana-Kristiina ei pysty kertomaan kuulijoilleen mitään kielteistä Raudoista. Kana-Kristiina on stereotyyppinen maalainen, suulas eukko, joka esiintyy myös suomalaisissa 1940-luvun elokuvissa Sentraali-Santran hahmona.

– Kuka on tämä Kana-Kristiina?

– Hän on tämän paikkakunnan sanomalehti. Tai oikeastaan enemmänkin. Hän on myös aikalaiskirja »Kuka kukin on?» Kun hänen luokseen menee kauppoja tekemään, täytyy olla aikaa. Jos vain otat ja maksat, niin toiste et mitään munia saa. Pitää osata kuunnella. Siinä sivussa eukko kyllä nyppii sinulta kaikki tarpeelliset tiedot perheestäsi ja suvustasi. Mutta ennen kaikkea hänelle on suotava kertomisen ilo. (VS: 55.)

Kana-Kristiina ja hänen kaltaisensa ovat se pinta, jota vasten Raudat edustavat moderniuutta ja kaupunkilaisuutta (ks. Malmio 1999: 298). Helasen maaseudun alkuperäiset asukkaat asettuvat luonnostaan kaupunkilaisten alapuolelle eivätkä välttämättä pärjää heidän

kanssaan.<sup>225</sup> Esimerkiksi *Valvovassa silmässä* pitäjän paikallinen nuori nimismies ei osaa käsitellä oikein kaupunkilaisia Karppelan suvun jäseniä (VS: 82). Epäiltyjen joukko muodostuukin kesää maaseudulla viettävistä helsinkiläisistä – Rauta toteaa vaimostaan, että Inkeri haluaa kesäisin elää vaatimattomasti (VS: 13), mikä tarkoittaa siirtymistä maalle.

Helasen maaseutumiljööön kuvauksessa vilahtaa 1930-luvulta ja Hella Wuolijoen Niskavuori-näytelmistä tuttu taloudellisiin arvoihin nojaava, menestyvä talonpoikaisuus (ks. esimerkiksi Koivunen 1999: 266–269). ”Kaukana taustalla oli korkeita, metsäisiä mäkiä. Niiden pohjatuulilta suojaamana oli mitä vehmain laakso laajoine viljelysaukeineen ja monine vauraine, puiden ympäröimine, valkeine ja keltaisine talonpoikaistaloineen.” (VS: 12.) Tämä varakas talonpoikaisuus on kuitenkin eri asia kuin Rautojen kohtaama köyhä maalaisuus. Rauta käy tapaamassa nuorta sotilasta, Kirppulan Kustaata, jonka varaton koti sijaitsee ”syrjäkylän karulla laidalla” (VS: 166). Siellä ”maa ympärillä oli kivikkoista. Kovasta täällä leipä otettiin.” (VS: 167.) Myös Laakkosen (2005: 87) mukaan Rautojen suhdetta maalaisiin määrittääkin jako ylempiin ja alempiin (kaupunkilaiset ja maalaiset). Nämä ryhmät kykenevät kyllä rinnakkaiseloon, mutta pysyttelevät kuitenkin tiukasti omiensa parissa.

*Rauhattomassa rannikossa* maaseutuyhteisö eli kylä, johon Raudat saapuvat selvittämään murhaa, on kuvattu tunkkaiseksi ja sisäänpäin lämpiäväksi. Kylän tavallisesta rahvaasta erottuu itseään hienompana pitävä väki, rovasti ja tämän nyrpeä rouva, apteekkari, nimismies ja pankin hoitaja rouvineen. Joukko seurustelee keskenään. Raudat eivät suoranaisesti naura näiden ihmisten kustannuksella, mutta he käyttävät oveluutta saadakseen sen, mitä haluavat, ja asettuvat näin kyläyhteisön yläpuolelle. Rauta-sarja poikkeaa salapoliisiromaaniin perinteisestä idyllisestä maaseutukuvauksesta siinä, että maaseutuyhteisöt on kuvattu ei-idyllisenä tilana, jossa helsinkiläiset asettuvat paikallisen asukkaiden yläpuolelle ja osin murhatutkimuskin tapahtuu maalla aikaa viettävien helsinkiläisten keskuudessa. Sarjassa kuvatut maaseutuyhteisöt eivät myöskään ole brittiläisissä palapelisalapoliisiromaaneissa usein esiintyviä suljettuja yhteisöjä (Lehman 2000: 102, 107, 109). Rauta ei tutki murhaa, josta epäilyt olisi helppo rajata esimerkiksi yhdessä talossa oleskeleviin tai tiettyyn seurueeseen rajattuihin epäiltyihin, vaan epäiltyjä tulee murhatutkimusten aikana lisää. Sarjassa painotetaan maaseudun pysyvyyttä, jonka keskelle Raudat tulevat, ratkaisevat arvoituksen ja palaavat takaisin ”kotiin” kaupunkiin. Sarjan maaseutukuvaus muistuttaa 1920–1930-lukujen ajanvietekirjallisuuden kuvaa kaupungin ja maaseudun suhteesta. Ennen kuin siirryn käsittelemään jännitteitä kaupunkilaisten välillä, pohdin, minkälaisia arvoja liittyy Helsinkiin salapoliisiromaanisarjan miljööhän.

### **Helsingin pimeys, Tukholman neonvalot**

Vaikka Helasen salapoliisiromaaneissa on samoja piirteitä kuin monissa klassisissa salapoliisiromaaneissa, Helasen kuvaama miljöö ei ole idyllinen. Hänen Helsinkiänsä<sup>226</sup> ei esimerkiksi ole samalla tavalla idyllinen paikka kuin Rex Stoutin Nero Wolfe -sarjan New York. Ellen Vallen (1994: 25) mukaan Stoutin kuvaamassa New Yorkissa ei ole huumeita, pahoinpitelyjä, likaa tai saasteita, köyhyyttä tai rotumellakoita. Toisaalta Helasen Helsinki ei myöskään ole samankaltainen kuin Waltarin kahden ensimmäisen komisario Palmu -kirjan kaupunkiympäristö, johon liittyy vielä tulenkantajilta peräisin olevaa kaupunkien sykkivän

<sup>225</sup> Laakkonen (2005: 87–90) on käsitellyt Rautojen ja muiden helsinkiläisten suhdetta maalaisiin juoruilun kautta.

<sup>226</sup> Helsinki on suomalaisen rikoskirjallisuuden keskeinen tapahtumapaikka, kuten Hannu Riikonen on todennut (Riikonen 1994: 135). Helanen asettuu suomalaisessa rikoskirjallisuudessa Helsingin kuvaajana Mika Waltarin ja Mauri Sariolan väliin.

elämän, vauhdin ja koneromantiikan ihannoimista sekä urbaanin elämän dekadenttien piirteiden kuvausta (ks. Mäkelä 1994: 102).

Helasen Rauta-sarja tapahtuu paljolti Helsingissä sivistyneistön elämänpiirissä ja usein tapahtumia, kuten juhlia tai illallisia, on sijoitettu ihmisten koteihin tai ravintoloihin. Rauta liikkuu paljon autollaan paikasta toiseen, ja usein mainitaan, missä päin Helsinkiä hän ajaa. Sarjassa on mukana myös laitakaupungin kuvauksia, ja kaupunkikuvaus sai kiitosta muun muassa »*Kansantuhoojan*» arvostelussa: ”Miljöö- ja henkilökuvaukset tarjoavat kuitenkin koko lailla rattoisaa lukemista, ja hyvän Helsingimme kadut, vuokratasarmit, teatterit ja kuppilat heräävät uuteen eloon tässä traagillisten tapahtumien varjostamassa jännitysromaanissa” (Ö – st. 2.2.1952, *Helsingin Sanomat*). *Ristilukin arvoituksessa* mustan pörssin kaupan ja satama-alueen kuvaus (ks. esimerkiksi RA: 17) sekä »*Kansantuhoojassa*» järjestäytynyt huumekauppa luovat kuvaa Helsingistä paikkana, jossa esiintyy modernin kaupungin sosiaalisia ongelmia. *Kolme laukausta yössä* -kirjassa Rauta toteuttaa erään naisen pyynnön käydä ostamassa ”yöryppy”. Sodanaikaisessa Helsingissä pimeää viinaa kadulla myy lapsi.

Kylmä, kapea käsi sujahti Raudan kouraan. Hän seurasi opastaan. Niukasti valaistussa porraskäytävässä hän havaitsi, että tämä oli laiha, puolikasvuinen tyttönen.

Ojentaessaan pullon lapsi piipitti:

– Miltäs tähdeltä te olette tänne tipahtanut, kun kuvittelette oikeaa konjakkia saavanne? (KLY: 83.)

Helsinki ei ole kuitenkaan siinä mielessä suurkaupunki, että siellä esiintyvä paha ei pääse kasvamaan myyttisiin mittoihin, vaan se lopulta aina kytkeytyy yksilöihin, jotka uhmaavat yhteisöä. Kaupunki ei ole Rauta-sarjassa staattinen tila, vaan kirjailija kuvasi kaupungin erilaisuutta eri aikoina. Sota-ajan vaikutus kaupunkiin näkyy miljööön kuvauksessa, joka yhdistyy myös henkiseen ilmapiiriin.

Tultuaan Kämpin ovesta kadulle Rauta jäi hetkeksi katsomaan Esplanadin keskustaa.

Kaunis ruuhotto oli pahoin myllätty. Sinne oli ennen talvisotaa kaivettu jonkinlaiseksi sirpalesuojaksi pitkä tunneli, jonka rumia puuovia tuskin kukaan oli vuosien mittaan avannut. Melko hukkaan heitettyä työtä se oli ollut. Mutta sen suorittajat lohduttautuivat kai sillä, että paljon muutakin turhaa oli tasavallassa tehty...

Vanhat ja nuoret lehmukset olivat toki säästyneet sodan hävitykseltä, niin kuin keskikaupunki kokonaisuudessaankin. Ihmiset sen sijaan eivät ilmeisesti olleet selvinneet vaurioitta. Kireitä ja synkkiä kasvoja näkyi täällä enemmän kuin rintama-alueella. (KLY: 130.)

Helsingin kurjuuden kuvaaminen yhdistyy sota-aikaan ja sodan seurauksiin. *Ristilukin arvoituksessa* Rauta vertaa mielessään Helsinkiä Tukholmaan, jossa hän on vierailulla.<sup>227</sup> Siinä missä Helsinki on harmaa ja alakuloinen (RA: 97), Tukholma on haavoittumaton ja energinen. Köyhyys kontrastoituu yltäkylläisyyteen.

<sup>227</sup> Kirjeenvaihtoista päätellen Helanen oli miljööön kuvauksestaan tarkka. Hän halusi sen olevan realistista, kuten käy ilmi seuraavasta lainauksesta Tukholmasta lähetetystä kirjeestä: ”Sen olen jo havainnut, että erinäiset kohdat ’Kolme laukausta yössä’ romaanissa kaipaavat korjausta. Siihen nähden tämä matka tuli loistoaikaan. Saan siihen elävämpää paikallisyäriä.” (Vilho Helasen kirje Kaarina Helaselle 23.3.1950, Coll.290.11, KK.)

Sodan köyhdyttämän Suomen kaupunkien jälkeen katukuva vaikutti värikkäältä. Ensimmäiset valomainokset oli jo sytytetty, vaikka ne vielä näyttivät hieman avuttomilta kilpaillessaan laskemassa olevan auringon kanssa. Myymälöiden kirkkaasti valaistut näyteikkunat olivat tulvillaan rauhan aikaista loistoa. Kiiltävät, uusinta mallia olevat henkilöautot kiitivät puoleen ja toiseen muodostaen tämän tästä yhtämittaisia jonoja. Yksinpä töistään kiihuhtavat konttorityttöjenkin parvet kirkkaan punaisine, vihreine ja sinisine hattuihin ja takkeineen tuntuivat huokuvan elämän iloa ja huolettomuutta. (RA: 59.)

Kaupunkimiljöön kuvausta Helanen käytti myös hyväkseen luodakseen jännitteitä, erityisesti kuvatessaan jälkikäteen Suomen jatkosodan aikaista kansanvälistä asemaa. Myös *Kolme laukausta yössä* -kirjassa sota-ajan Helsingin vastakohtaksi nousee sota-ajan Tukholma (KLY: 147). Suomalaisten osa glorifioituu, kun Rauta vertaa suomalaisten ja ruotsalaisten kokemusta. *Kolme laukausta yössä* -kirjassa Rauta muistelee ruotsalaiselle tuttavalleen uutta vuotta 1940, jonka hän vietti Tukholmassa. Matkustaessaan kesken talvisodan Turusta Tukholmaan taakse jää palava kaupunki ja sen ympärillä pimeys, Tukholma taas on jouluvaloissa kylpevä valomeri. Kun Suomessa naiset pukeutuvat käytännöllisesti pitkiin housuihin ja raskaisiin jalkineisiin, Ruotsissa Rauta menee ravintolaan ihailemaan juhlapukuisia ihmisiä. Vuoden vaihtuessa ruotsalaiset ravintolavieraat nostavat maljan ”taistelevalle veljeskansalle”, Suomelle” ja laulavat Maamme-laulua. (KLY: 148.) Raudan tuttava liikuttuu tästä tarinasta ja toteaa Raudalle: ”Se, että kerroitte minulle tuon nyt, jolloin monet täällä kieltäytyvät tunnustamasta sitä kiittolisuuden velkaa, mihin nämä vuodet ovat saattaneet meidät vuorollamme Suomelle, tekee sananne minulle kahta arvokkaammiksi” (KLY: 148). Raudalle muisto on tärkeä osoitus ruotsalaisten spontaanista tuesta, ja ruotsalaisen tuttavan kommentti puolestaan muistuttaa ruotsalaisten ”velasta” sotiville suomalaisille. Tämän kaltaisia kuvauksia suomalaisten uhrauksista ja vierestä katselevista ruotsalaisista löytyy muualtakin ajan kirjallisuudesta. Muun muassa Harry Martinson käsitteli närkästynein äänenpainoin tukholmalaisten penseyttä teoksessaan *Verkligheten till döds*. Kun kirjassa siirrytään Suomeen ja rintamalle: ”Tukholmasta kasvaa eettisen pelkuruuden ja vastuun väistämisen eduskuva.” (Niemi 1988: 87.)

### **Levoton taiteilijatemperamentti**

Sivistyneistön lisäksi merkittäviä henkilöitä Helasen romaaneissa ovat taiteilijat, jotka on kuvattu porvarillisen yhteisön arvoja ja järjestystä eri tavoin uhkaavina ja jotka ovat usein rikoksen uhreja. Palapelisalapoliisiromaanissa murha neutralisoidaan älylliseksi peliksi (jopa koomiseksi) sen avulla, että uhria kuvataan epämiellyttävänä henkilönä. Uhriksi valitaan henkilö, joka ei herätä lukijassa empatian tai sympatian tunteita tai henkilö, josta lukija ei tiedä paljoakaan. (Shaw & Vanacker 1991: 19; ks. myös Lehtolainen 1990: 19–20.) Jos murhan aiheuttama tunne-efekti pyritään minimoimaan älyllistämisen tai koomillisuuden kautta, myös muut mahdolliset häiriötekijät, kuten yhteiskuntaluokkien väliset konfliktit on jätetty pois. Näin ollen esimerkiksi työläisiä on harvoin kuvattu rikollisina (Shaw & Vanacker 1991: 20), eikä heitä näy Rauta-sarjassakaan.

Brittiläisissä salapoliisiromaanissa taiteilijoiden epäilyttävyys liittyy Erik Routleyn (1972: 225) mukaan nimenomaan genren puritaaniseen perintöön. Suomessa Taigan 1930-luvulla ajanvietelehdistä julkaisemissa komisario Kairala -novelleissa taiteilijat ovat toistuvasti uhka yhteisölle ja kuvattu keskiluokka suhtautuu taiteilijoihin kielteisesti. Taiteilijat eivät vain tee rikoksia vaan ylittävät muutenkin moraalisia rajoja (sukupuolisuhteita ilman avioliiton

siunausta tai avioliiton ulkopuolisia suhteita) ja heihin yhdistyy näiden rajojen ylittämisen kautta vapauden konnotaatio. (Arvas 1999: 71.) Vuonna 1939 julkaistussa Waltarin *Kuka murhasi rouva Skrofin?* -kirjassa murhaaja on surrealistisia tauluja maalaava vapaaherra Kurt Kuurna, ja aatelissuvun degeneraatiolla selitetään niin taulujen merkillisyyttä kuin murhakin (Waltari 1939: 173, 231). Seuraavana vuonna ilmestyneessä *Komisario Palmun erehdyksessä* esiintyy kirjailija Laihonen, joka on kuvattu hyväntahtoisemmin ja jonka kielteisimpiä ominaisuuksia ovat hajamielisyys ja ankaran äidin tahtoon alistuminen.

1940-luvulla suomalaisissa salapoliisiromaaneissa taiteilijat pääsevät esiin näkyvämmiin ja moniulotteisempina hahmoina. Leena Lehtolainen pitää Portaan *Kuolema käy ateljeessa* -kirjaa vuodelta 1944 suomalaisen taiteilijadekkarin alkuna. Lehtolainen ei varsinaisesti määritä, mitä hän tarkoittaa taiteilijadekkarilla, mutta mainitsee lajin kuvatuimmaksi ihmisryhmäksi teatteri-, musiikki- ja kirjallisuusihmiset.<sup>228</sup> (Lehtolainen 1997: 32.) Porras kuvasi salapoliisiromaaneissaan kiinnostavasti vahvoja naisia. *Kuolema käy ateljeessa* -kirjassa murhatulla itsenäisellä kuvanveistäjällä Asta Karilla on ollut suhde naimisissa olevaan mieheen, eivätkä kirjan henkilöt varsinaisesti tuomitse tätä suhdetta, mikä on varsin poikkeuksellista. Toisaalta Astan suhde aiheuttaa hänen kuolemansa, joten se tuomitaan epäsuorasti.

Teatterimiljööseen sijoittuu myös kirjailija Helvi Erjakan vuonna 1945 julkaisema *Pahempi kuin murhaaja*. Erjakka<sup>229</sup> julkaisi sen salanimellä Harriet Vane. Salanimen valinta viittaa klassiseen salapoliisiromaanin taitajaan Dorothy L. Sayersiin, jonka päähenkilö lordi Peter Wimsey menee naimisiin Harriet Vane -nimisen hahmon kanssa. *Pahempi kuin murhaaja* -kirjassa näyttelijätär Ada Hiillos-Metsän murhaa tutkii nuori poliisi Erkki Sipola. Apulaisena hänellä on äitinsä, teatterin puvustaja Liina. Portaan ja Erjakan kirjoja seuraavat 1948 Helasen *Filmitalon murhenäytelmä*, 1950 »*Kansantuhoaja*» ja 1951 *Kohtalon silta*, joissa liikutaan kirjailijoiden, taidemaalareiden, elokuvatekijöiden, näyttelijöiden ja laulajien parissa. Näitä ennen *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa murhan uhri on ukrainalainen tanssijatar, josta mainitaan tämän ”taiteilijatemperamentti ja kuuma veri” (HT: 14). Myös Erhon salapoliisiromaaneissa esiintyy sivuhenkilöinä näyttelijöitä, laulajattaria ja kirjailijoita, joten taiteilijat kuuluivat vahvasti 1940-luvun kotimaisten salapoliisiromaanien kuvaamaan yhteisöön.<sup>230</sup>

Vakuutusyhtiö Salamassa päivätyönsä tehneellä ja iltaisin aktiivisesti poliittisissa järjestöissä toimineella Helasella itsellään oli hyvä tuntuma Helsingin teatteripiireihin. Keväällä 1934 kaksi teatteria, Kansan Näyttämö ja Koiton Näyttämö yhdistettiin Helsingin Kansanteatteriksi, josta tuli pääkaupungin toinen suuri teatteri Kansallisteatterin rinnalle. Uuden osakeyhtiön johtokuntaan valittiin myös Helanen. (Koski 1987: 16, 32.) Helasen valinta oli kytköksissä 1930-luvun alkupuolen poliittisiin oloihin, ja hän edusti Kansanteatterin johtokunnassa AKS:aa. AKS ja IKL vaikuttivat Helsingin yliopiston Ylioppilaskunnassa, joka vuokrasi Kansanteatterille Vanhan ylioppilastalon näyttämöä. Teatterin vuokrasopimukseen oli kirjattu ylioppilaskunnan kontrollimahdollisuudet, jotka tukeutuivat aatteellisiin ja poliittisiin perusteluihin – niin sanotusti yhteiseen hyvään ja kansalliseen yhtenäisyyteen. (Koski 1992: 47, 61.) Johtokunnan työskentelyyn vaikuttivat 1930-luvulla oikeistolaisen Helasen ja vasemmistolaisen Johan Helon väliset poliittiset

<sup>228</sup> Suomalaisessa rikoskirjallisuudessa Kirsti Portaan jälkeen Glory Leppänen, Outi Pakkanen ja Liisa Nevalainen ovat kuvanneet teoksissaan taiteilijapiirien tapoja (Lehtolainen 1997: 32).

<sup>229</sup> Ks. Erjakan tuotannosta ja sen taiteilijuuteen liittyvästä tematiikasta, Karttunen 1992.

<sup>230</sup> Ks. esimerkiksi Erhon *Aukko pensasaidassa* (1944) tai *Luurankovieras* (1945).

taistelut<sup>231</sup> ja Pirkko Kosken mukaan Kansanteatteri oli ”oikeistolaisen kontrollin alainen” (Koski 1987: 33, 39; Koski 1992: 102).

Helanen oli mukana johtokunnassa vuoteen 1944 ja työskenteli siinä kahden eri teatterinjohtajan kaudella, 1930-luvulla Eino Salmelaisen<sup>232</sup> ja 1940-luvulla Arvi Kivimaan<sup>233</sup>. Heillä oli varsin erilainen käsitys Helasesta. 1930-luvulla Helanen oli Salmelaisen näkemyksen mukaan johtokunnassa käytyjen poliittisten kiistojen takana, mutta Kivimaa muisteli Helasta 1940-luvulla johtokunnan kirjallisena jäsenenä, joka luki ehdolla olevia näytelmiä ja kirjoitti niistä asiallisia lausuntoja. (Koski 1987: 39–40, 155.) Helasen toinen oma näytelmä, *Anni*, esitettiin Kansanteatterissa 1942 (Koski 1987: 186). Helasella oli siis tätä kautta näköalapaikka Helsingin teatterimaailmaan, ja hän oli itse ollut tekemissä teatterintekijöiden kanssa ennen sota-aikaa. Sodan jälkeen hän käytti teatteria miljöönä »*Kansantuhojassa*».<sup>234</sup>

Taiteilijaromaaneissa taiteilijat ovat keskeisiä henkilöitä ja usein niissä kuvataan kypsymistä taiteilijuuteen. Taiteilijaromaania voidaan myös pitää kehitysromaanin alalajina ja sille on ominaista autobiograafisuus. (Hosiaisuus 2003: 901, ks. Lappalainen 1992: 75–92.)<sup>235</sup> Vaikka Helasen salapoliisiromaanissa taiteilijat ovat sivuhenkilöitä ja heihin liittyy kielteinen arvolutaus, niin romaaneja voi mielestäni kutsua taiteilijasalapoliisiromaaniksi. Tällaiseksi määritän kirjan, jossa päähenkilön ei tarvitse välttämättä olla taiteilija eikä sen tarvitse kuvata päähenkilön kehitystä taiteilijaksi salapoliisiromaanin muodossa, mutta taiteilijat ovat murhan tutkimusten kannalta keskeisiä ja tapahtumat liittyvät taiteen (kirjallisuuden, kuvataiteen, teatterin, elokuvan ja musiikin) maailmaan. Käytän termiä taiteilijasalapoliisiromaanin temaatteisena käsitteenä. *Filmitalon murhenäytelmässä* murhataan boheemi kirjailija, »*Kansantuhojassa*» puolestaan huumeita käyttävä näyttelijätär ja Raudan tutkimusten kannalta keskeisiä ovat toiset näyttelijät ja näytelmäkirjailija. *Kohtalon sillassa* murhan uhri on oopperalaulajatar, jonka ura on laskusuunnassa. Lausunnot taiteilijoista eivät sarjassa ole mairittelevia. Esimerkiksi näyttelijä Harjava kommentoi »*Kansantuhojassa*» omaa ammattikuntaansa seuraavasti:

Huumausaineita ei virtaa mistään meidän maailmaamme. Olen kuullut niiden tekevän nauttijansa uniseksi ja veteläksi, kauan ennen kuin vievät hengen. Sellainen ei vetele meidän ammatissamme. Meidän näyttelijöiden keskuudessa tapaatte, jos tutkimaan rupeatte, aika levinneinä melkein kaikki muut inhimilliset heikkoudet ja paheet. Olemme oikukkaita, kiivaita ja ilkeitä yksityisihmisiä. Yleensä olemme moniavioisia, niin naiset kuin miehetkin. Eräät ovat alkoholisteja, kuten esimerkiksi minä. Seksuaalisia luonnottomuuksia voitte myös löytää, vaikka minä henkilökohtaisesti pidän niitä mauttomina. Huumausaineiden käyttäjiä saatte sen sijaan lamppu kädessä etsiä meikäläisten

---

<sup>231</sup> Varmasti tiedetään Helasen vaikuttaneen siihen, että kaksi näytelmää jäi 1930-luvulla Kansanteatterissa esittämättä: Pär Lagerkvistin *Pyöveli* 1935 ja Helasen vastustuksen takia 1937 Irwin Shaw'n *Emme tahdo kuolla* esitettiin torsona versiona, joka poistui pian ohjelmasta (Koski 1987: 58, 101, 102).

<sup>232</sup> Helsingin Kansanteatterin johtajana 1934–1939.

<sup>233</sup> Helsingin Kansanteatterin johtajana 1940–1948.

<sup>234</sup> Teatteri on ollut suosittu miljöö salapoliisiromaanissa, muun muassa Ellery Queen ja Edmund Crispin ovat käyttäneet sitä tapahtumapaikkana. Binyonin mukaan näyttelijät ovat värikkäitä hahmoja, teatteriseurue muistuttaa klassisen salapoliisiromaanin suosimaa suljettua yhteisöä ja teatterirakennus näyttämöineen ja monine kulkuteineen tarjoaa goottilaista linnaa muistuttavan paikan yllättäville ilmestymisille tai katoamisille. (Binyon 1989: 66.)

<sup>235</sup> Ks. suomalaisesta taiteilijaromaanista ja sen kehityksestä *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista* (1992).



parista. Aira Murole oli tapaus sinään. Hän oli kyllin suuri ja kyllin rutinoitu kestääkseen myrkyn, niin kauan kuin kesti. (KT: 121–122.)

Vaikka näyttelijä Harjava on sitä mieltä, etteivät näyttelijät pysty työnsä takia käyttämään huumeita, niin selvittäessään huumeita käyttäneen Aira Muroleen murhaa Rauta pyytää nuorta näyttelijätärtä Oilia asettumaan murhatun näyttelijättären asuntoon. Ajatuksena on, että huumekauppiat ottavat yhteyttä uuteen asukkaaseen ja yrittävät myydä huumeita, koska tämäkin on ammatiltaan näyttelijätär. (KT: 101.)

*Kohtalon sillassa* puolestaan kuvataan oopperalaulaja Kirsti Kultakoski täysin mädäksi. Hän alistaa sisarpuoltaan, käyttää hyväksi miehiä ja harrastaa seksuaalisia perversioita.<sup>236</sup> Kirstin ura on laskusuunnassa ja hän yrittää jälleen pinnalle. Rauta huomaa, että laulajattaren tapoihin kuuluu miesten hurmaaminen ja viettely. ”– häntä hallitsi intohimo loistaa, loistaa yksin ja saada kaikki lähelle tulevat miehet palvomaan häntä, yksin häntä.” (KS: 32.) Kirsti myös on lavastanut itselleen lähetetyt uhkauskirjeet saadakseen uralleen näkyvyyttä: ”»Minulle ei», hän tirkkui, »tuota suurta vaivaa kietaista joku maaseutulainen lehtimiestompeli pikkusormen ympäri. Panen hänet kirjoittamaan käsi vavisten tärisyttäviä sensaatiojuttuja minusta poloisesta, joka korkean taiteen nimessä uhmaan kuolemaakin!»” (KS: 178.)

Kirsti Kultakoski on myös tuhonnut nuoren Simo Salangin elämän, kun musikaalisesti lahjakas nuorukainen hullaantuu Kirsti Kultakosken ääneen ja joutuu Villa Kirstissä vieraillessaan todistamaan Kirstin ja tämän biologisen isän suhdetta. Vaikka Salanki jättää Kirstin, pakeneminen tulee liian myöhään. Hänestä on tullut alkoholisti, ja hänen epäillään myös käyttävän huumeita. Humalassa Salanki on puhunut Kirstin ja tämän italialaisen isän, signor Torinin suhteesta (KS: 123), ja Kirstin sisarpuolen mukaan Kirsti on ollut suhteessa viettelevä osapuoli (KS: 247). Näin nainen kuvataan syylliseksi ja mies viettiensä viemäksi. Kirsti Kultakoski ei kaihda mitään keinoja tyydyttääkseen omat himonsa ja edistääkseen uraansa. Hän on demoninen, moraalittoman seksuaalinen ja täydellisen itsekeskeinen taiteilija. Kirstin hahmossa yhdistyvät taiteilijuus ja miehiä tuhoon johdettava kohtalokas nainen, *femme fatale*.

Yhtä vahvasti kuin Kirsti Kultakoskeen myös *Filmitalon murhenäytelmässä* kirjailija Onni Piirtoon kytkeytyy vapaa seksuaalinen käyttäytyminen:

Joukossa oli, niin päättelen, useampiakin naisia, joita mainio kirjailijamme on rakastellut, ja arvattavasti myös miehiä, joiden varpaille hän on silloin tällöin tullut polkeneeksi. Sanotaan, että taiteilijapiireissämme vaihdetaan miehiä ja vaimoja, rakastajia ja rakastajattaria yhtä suurella antaumuksella kuin mustalaiset vaihtavat hevosia. (FM: 43.)<sup>237</sup>

Onni Piirto on Raudan vanha ystävä, joka tekee töitä kotonaan Keski-Suomessa ja saapuu aina välillä Helsinkiin hummaamaan (ks. FM: 12–13). Laakkonen (2005: 104–105) on yhdistänyt Piirron Helsingissä tapahtuvan juopottelun nimenomaan kaupungin turmelemaan vaikutukseen, mutta itse kiinnitän sen Helasen kuvaamassa yhteisössä taiteilijuuden problematiikkaan. Puhtaan sankarin Raudan rinnalla hänen ystävänsä on kuvattu hyväsydämisenä, mutta heikko luonteisena ja siksi turmeltuneisuudelle alttiina.

<sup>236</sup> Tämä osoittaa mielestäni jälleen sen miten vahvasti seksuaalisuus on esillä Helasen salapoliisiromaaneissa.

<sup>237</sup> Vilho Helasen arkistosta löytyvässä käsikirjoitetussa *Filmitalon murhenäytelmän* käsikirjoituksessa on alun perin lukenut: ”Sanotaan, että kirjallisissa pii”. Se on kuitenkin vedetty yli ja korvattu yleisemmällä ”taiteilijapiireissämme”. (Tikarimies-käsikirjoitus, s. 41, Coll.290.7, KK.)

Heikkoluonteisuus kytkeytyy Piirron taiteelliseen lahjakkuuteen. Piirto murhataan tikarilla *Filmitalon murhenäytelmässä* ja murhan motiivi on se, että hän on varastanut toisen taiteellisen idean ja vielä napannut itselleen murhaajan lyhytaikaisen naisystävänkin. Murhaajan rakastetulle mikään muu kuin taiteilijan uralle pääseminen ei merkitse mitään (FM: 285) ja nainen on ajatellut, että hänelle avautuu Piirron kautta tie näyttelijäksi. Taiteilijuuteen liittyy siis useita kielteisiä piirteitä: Onni Piirron petos ja varkaus ja hänen huikentelevaisuutensa naisten kanssa. Taiteen tekemiseen liittyy myös mitään kaihtamaton kunnianhimo ja toisten ihmisten hyväksikäyttäminen.

Mikä sitten aiheuttaa näin jyrkän eron taiteilijoiden ja muiden henkilöiden välillä? Helasen salapoliisiromaaneissa taiteilijoilla on poikkeuksellinen temperamentti ja he ovat levottomia poikkeusihmisiä. Inkeri Rauta kommentoi *Valvovassa silmässä* murhattua Paula Karppelaa: ”Mutta en olisi sanonut hänestä isän tavoin, että hän oli suloisin morsian mitä ajatella saattaa. Hänessä oli paljon äitinsä levotonta taiteilijatemperamenttia.” (VS: 23.) Rikolliselle runoilijatar Irja Laantilalle hänen ammattinsa on syy heittäytyä seikkailuun *Ristilukin arvoituksessa*: ”– – tunnutte unohtavan, että minä olen kirjailija. Minulle tyrkytetty tehtävä oli tavallaan houkutteleva. Se lupasi uusia elämyksiä, sukeltautumista jännittävään miljööhön.” (RA: 86.) Taiteilijat ovat jo ammattinsa takia yhteisön marginaalissa ja siitä he helposti astuvat kokonaan yhteisön ulkopuolelle uhmaten yhteisön sisäisiä sääntöjä.

Helasen moraalittomissa taiteilijoissa on samanlaista problematiikkaa, josta Pirkko Alhoniemi puhuu artikkelissaan *Porvariksi vai boheemiksi?* Alhoniemi (1998: 89) toteaa, että 1940-luvun taiteilijaromaanien taiteilijuus on ristiriidassa porvarillisen arvomaailman kanssa ja taiteilija itse on marginaalisessa asemassa suhteessa yhteiskuntaan. Taiteilijaromaaneissa taiteilijaksi kasvaminen on kuitenkin positiivinen tapahtuma, vaikka se olisi ristiriidassa porvarillisen arvomaailman kanssa. Helasen salapoliisiromaaneissa taiteilijat rikkovat ja halveksivat porvarillista moraalikoodistoa. He saavat kielteisen arvon elämällä sukupuolisuhteissa ilman avioliiton sidettä, kuten kirjailija Erik Ore ja näyttelijätär Aira Murole sekä kuvataiteilija Hornia ja hänen Margitinsa elävät yhdessä »*Kansantuhojassa*». Taiteilijoiden ominaisuus on myös voimakas tunteellisuus. Tämä näkyy Aira Muroleen temperamentissa (KT: 31–32), maalari Hornian ja Margitin riidoissa ja mustasukkaisuudessa »*Kansantuhojassa*» sekä Onni Piirron katumuksessa *Filmitalon murhenäytelmässä*. Avoin tunteellisuus ja tunteiden näyttäminen uhkaavat yhteisön sisäistä järjestystä Rauta-sarjassa. Helanen kuvaa taiteilijoita poikkeusyksilöinä, porvariston vastakohtana ja seuraa siinä 1930-luvulla julkaistussa suomalaisessa (esimerkiksi Taiga, osittain Waltari) rikoskirjallisuudessa esiintynyttä taiteilijat vastaan porvaristo -tematiikkaa.

Helasen tavoin yhteisön moraalialla vastaan rikkovia taiteilijoita kuvasi myös Yrjö Hämäläinen teatterimiljööseen sijoittuvassa salapoliisiromaanissaan *Kuolema vieraillee ensi-illassa* (1948). Siinä vihjataan yhden henkilöistä, kirjailija Melaniemen huumausaineiden käyttöön ja murhaajaksi paljastuu näyttelijätär, joka kutsuu itseään ”pahaksi naiseksi”. Hän on naimisissa, mutta ajautunut pettämään miestään ja murhaamaan kaksi henkilöä. (Hämäläinen 1948: 21, 141.) Vuosikymmenen kielteisen taiteilijakuvauksen huippu on Juhani Konkan vuonna 1947 julkaisema romaani *Tuhlattu aarre eli Sakari Korkian seikkailut Helsingin kirjailija- ja boheemimaailmassa*, jossa pilkataan säälimättömästi 1920–1930-lukujen helsinkiläistä kirjailijaelämää ja Tulenkantajien piiriä. Taiteilijat (pääasiassa kirjailijat) on siinä kuvattu itsekeskeisinä, ahneina ja moraalittomina juoppoina (ks. esimerkiksi Konkka 1947: 147).

Nämä esimerkit ja Helasen taiteilijoihin liittäminen arvolataus eivät kuitenkaan edusta mitään yleistä 1940-luvulla esillä ollutta näkemystä taiteilijuudesta.<sup>238</sup> Ne poikkeavat radikaalisti esimerkiksi siitä näkemyksestä, jota edusti Helasen aikalainen, taidehistorian professori ja taidearvostelija Onni Okkonen. Tämä uskoi lujasti, että suomalainen taide saattoi nousta tiennäyttäjäksi Euroopalle. Okkonen asetti suuria vaatimuksia taiteilijoille ja näki heidät (muun muassa Väinö Aaltosen) yhteiskunnan keskiössä. (Kallio 1999: 130–131, 133.) Okkonen mukaan taiteilijoilla oli Snellmanin sivistyneistöön verrattava erityisasema ja tehtävä työskennellä hellittämättä Suomen nostamiseksi kulttuurikansakuntien joukkoon. Omat itsekkäät ilmaisutarpeet tuli panna syrjään kansallisen edun tieltä. Käsitys taiteilijasta poikkeusyksilönä ja individualistina oli ominainen 1900-luvun taidekriitikoille. (Kallio 1999: 134, 135, 199.) Helasen taiteilijat kytkeytyvät enemmän kuitenkin myyttiin bohemista taiteilijasta kuin nerosta, sillä Helasen taiteilijat eivät ole korkeatasoisia taidetta tuottavia moraalisesti korkeatasoisia yksilöitä, vaan yhteisön moraalista poikkeavia ja sitä uhmaavia.<sup>239</sup>

Vaikka taide itsessään on kirjoissa toissijaista, myös sitä kommentoidaan paikoitellen. Rikolliseksi paljastuva Irja Laantila on omien sanojensa mukaan ”sangen moderni runoilija”, ja toteaa kirjoittavansa vapaamittaisia runoja (RA: 11). Irjan kommentissa ”moderni runous” yhdistyy nuoreen polveen, jota vanhemmat eivät voi ymmärtää. Naisen runous on muodoltaan ja sisällöltään epämiellyttävää, sillä runoilijatar toteaa äitinsä itkeneen kun kokoelma ilmestyi: ”»Että minun pikku Irjani on kirjoittanut nämä!»” (RA: 11). Kirjailija Lentoila puolestaan kertoo seuraavassa lainauksessa »*Kansantuhoojasta*» lukemastaan kollegansa Erik Oreen näytelmän käsikirjoituksesta:

– En ymmärtänyt siitä tuon täämistä. Kysyin Oreelta, mitä hän sillä tarkoittaa. »En tiedä», hän sanoi, »miksi minun pitäisi tietääkään? Kun 'Cocktailkutsuja' on esitetty vuosi Broadwaylla täydellisenä naurumենestyksenä, ja täällä pohjoismaissa se on kauan vetänyt täysiä huoneita syvällisenä aatedraamana, niin teatterinjohtajat ratkaiskoon kerran, mitä muuan kotimainen kirjailija näytelmällään tarkoittaa.» (KT: 14.)

Rauta-sarjassa erityisen kielteisesti suhtaudutaan siis ”moderneihin” taiteilijoihin eikä heidän taiteensa toimi kansakunnan nationalististen arvojen tuottajina. Tämä asenne saattaa olla jääne 1930-luvun henkisestä ilmastosta, sillä Matti Klingen mukaan AKS:n ajama suomalaisuusideologia asetti ihanteeksi kansantajuisten kulttuurin ja oikeiston ajatukset modernista taiteesta kulkivat samoja ratoja kuin Saksan kansallissosialisteilla, joiden jaottelu ”terveeseen” ja ”turmeltuneeseen” taiteeseen on kuuluisa (Klinge 1972: 173). Kamppailu modernin taiteen arvosta jatkui vielä sodan jälkeen, kun nuori sukupolvi vaati Suomessa kirjallisuuden uudistamista modernismin hengessä ja vanhempi kirjallinen sukupolvi vastusti sitä ankarasti (Turunen 2003: 359). Rauta-sarjassa moderni taide yhdistyy suoraviivaisesti rikolliseen tai moraalittomaan toimintaan.

Jos Rauta-sarjassa porvaristo kokee taiteilijat uhkaavina, taiteilijat arvostavat yhtä vähän muita yhteisön jäseniä. »*Kansantuhoojassa*» taiteilija Hornia mainitsee naisystävälleen Raudoista, että nämä ovat upporikkaita, mutta rahasta huolimatta pariskunnalla on ”surkean banaali maku” (KT: 16). Voisi kuvitella, että edes näyttelijät kuvattaisiin Rauta-sarjassa myönteisesti, sillä Rauta itse on kiinnostunut teatterista ja näyttelemisestä. Sarjassa on kuitenkin sisäinen ristiriita, kun näyttelijät on kuvattu moraalittomina taiteilijoina, mutta

<sup>238</sup> Ks. 1940-luvun kotimaisista taiteilijaromaaneista esimerkiksi Tuuva 1992 ja Kylmämettä-Kiiski 1992.

<sup>239</sup> Myönteisessä valossa on kuitenkin kuvattu taidemaalari Lilja Karia *Valvova silmä* -romaanissa (VS: 132–134).

ideaalisankari voi tutkimuksissa käyttää näyttelemistä ja säilyttää sankarin asemansa. Ristiriitaa selittää ehkä se, että näyttelijät ovat kytköksissä instituutioon eli teatteriin eivätkä niinkään toimintaan eli näyttelemiseen. Toiminta itsessään ei ole moraalitonta, ja niin sankari voi näytellä eikä häneen yhdisty moraalittomuus.

### **Yläluokka, suomenruotsalaiset ja luokkarajat Rauta-sarjassa**

Jos porvaristoa ja sivistyneistöä uhkaa, ei työväenluokka, vaan porvariston sääntöjä rikkovat taiteilijat, niin ei Helasen kirjoissa kuvata myöskään myönteisesti porvariston yläpuolelle asettuvaa varakasta yläluokkaa. Seuraavassa on yksi harvoja suoria kommentteja Raudan yhteiskunnallisesta ajattelusta suodattuneena hänen vaimonsa Inkerin kautta.

– Joskus minusta siellä ollessani tuntui, ettei muurien sisällä ole sen pahempia ihmisiä kuin niiden ulkopuolella, hän [Oiva-niminen henkilö] huomautti. – Tai on sentään muutamia. Kuritushuoneessakin oli jokunen himomurhaaja ja eräitä lastenraiskaajia. Mutta he ovat luokka sinään. Monien muiden kohdalla sen sijaan tuli mietityksi – rouva saa suoda anteeksi sanontani – että yhteiskunnassa pikkurikolliset suljetaan silleihin ja suuret saavat kukkoilla vapaudessa.

Inkeri ei väittänyt vastaan. Hän muisti miehensä joskus lausuneen samansuuntaisia mieltelmiä. (KT: 167.)

Helasen salapoliisiromaanien yläluokkaisessa yhteisössä risteilevät jännitteet. Jo *Valvovassa silmässä* kuvattiin maalla kesää viettävää helsinkiläisyhteisöä, jossa julkisivun takana piiloteltiin salaisuuksia. Varakkuus tai hyvä yhteiskunnallinen asema eivät takaa yksilön rehellisyyttä, eivätkä ne takaa hyvää makuakaan, toteaa Kaarlo Rauta liikkeussaan Helsingin seurapiireissä: ”Hän pysähtyi hieman hämmästyneenä kynnykselle. Huone oli avara, mutta se oli ahdettu tuskastuttavan täyteen huonekaluja, erilaisia taideteoksia ja mattoja. Samalla kun yksityisten esineiden kauneus ja arvo olivat kiistattomat, kokonaisuus vaikutti suorastaan masentavalta.” (KLY: 57, ks. myös VS: 182.) Porterin mukaan Chandlerin kirjoissa rikkaiden kodit, kartanot tai talot, symboloivat varakkuutta, johon ei kuitenkaan liity yhteiskunnallista vastuuta. Esimerkiksi *Syvässä unessa* kuvattu Sternwoodien kartanon pramea ja ylellinen sisustus painottaa ironista ristiriitaa, joka syntyy, kun talon asukkaat ovat moraalisesti korruptoituneita. Samankaltainen painotus näkyy Helasella. Rikkaat käyttävät rahat omaan hyvinvointiinsa ja yleensä rahan ylläpitämisen julkisivun takaa löytyy riitaisia avioliittoja ja perheitä. *Valvovassa silmässä* yksi henkilöahmoista toteakin: ”Mutta niinhän on kai useinkin, että upean fasadin takaa löytää kaikkea muuta kuin kauniita koteja.” (VS: 100.)

Arthur Conan Doylesta lähtien salapoliisiromaanin keskiluokkaista yhteisöä on uhannut aristokraatti, joka ei jaa keskiluokan arvoja. Kun salapoliisiromaanissa (esimerkiksi Sherlock Holmes -tarinoissa) aristokraatti ja yläluokan edustaja ei pysty täyttämään moraalisia velvollisuuksiaan, kuvaa se Knightin (1980: 92–93) mukaan keskiluokan vastenmielisyyttä ja voimattomuutta sitä luokkaa kohtaa, jota he ihailevat ja johon he haluaisivat itse liittyä. 1930-luvulla kotimaisissa Taigan komisario Kairala -tarinoissa kuvataan yläluokan rikoksia, mutta lopulta ne jäävät salaam novellien kuvaamaan yhteisön muilta jäseniltä eli keskiluokalta (ks. Arvas 1999). Rauta-sarjassa sen sijaan esitetään suoraan sekä yläluokan moraalittomuus että rikkomukset, kuten ministeri Saarkiven moraalittomuus *Kolme laukausta yössä* -kirjassa tai kenraalin tyttären Paula Karppelan *Valvovassa silmässä*.

Rautaa suututtaa ihmisten eriarvoisuus *Ristilukin arvoituksessa*, jossa myrkytetty, irtolaiseksi mielletty tyttö tekee Valpon sellissä kuolemaa. Paikalle kutsuttu lääkäri, tohtori Forsbäck, ei anna potilaalle arvoa, mikä saa Raudan kiehahtamaan.

Lääkäri hymähti halveksivasti:

– Minulla on parempaakin tekemistä kuin istua tuntikaupalla tuollaisen naisen vuoteen ääressä.

Raudan harmaat silmät leimahtivat vaarallisesti.

– Niin, te olette muotilääkäri, jonka aika on kallista. Tällä kertaa potilas ei ole kukaan puoluepampuistanne. Ei liioin mikään miljonäärin rouva. Mutta siitä huolimatta saatte luvan jäädä! (RA: 166.)

Koska lääkäri on Valpon vakinaisen lääkärin paikalle kutsuma spesialisti, hahmo on yhteydessä vasemmistoon. Mutta lääkärin nimi viittaa myös ruotsinkielisyyteen. Jo Helasen esikoissalapoliisiromaanista löytyy hahmo, jolla on ruotsinkielinen nimi ja sen ohella sidos vasemmistoon. *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa mainitaan yhden entisen kommunistin johtaman rikollisjoukkion jäsenen nimeksi Holger (HT: 219) ja samalla tavoin kuin *Ristilukin arvoituksessa* rikollisissa yhdistyvät ruotsinkielisyys ja yhteys kommunismiin.

Rauta-sarjassa erityisesti ”yläluokkaiset” suomenruotsalaiset kuvataan kielteisessä valossa. Helasen toiminta AKS:ssa ja suomalaisuusaktiivina kieliasioissa 1920–1930-luvuilla on taustana niille luonnehdinnoille, joilla suomenruotsalaisia henkilöitä kuvataan Rauta-kirjoissa. AKS:n yksi näkyvimmistä toiminnan kohteista oli kielitaistelu ruotsinkielisiä vastaan, vaatimukset yliopiston ja ylioppilaskunnan suomalaistamisesta. Kielikiista symboloi taistelua siitä, mitä oli suomalaisuus ja se kansallinen leima, jonka Suomi kiinnittäisi itseensä. (Klinge 1972: 172–173.) Osallistuessaan tähän taisteluun muun muassa *Ylioppilaslehden* päätoimittajana Helanen hankki itselleen paljon vihamiehiä (Kinnunen 1997: 90–118).<sup>240</sup> Rauta-kirjoissa hienostelevat, ”epäaidot” ihmiset haluavat esiintyä mieluummin ruotsinkielisinä ja antavat lapsilleen ruotsinkielisiä nimiä, esimerkiksi *Rauhattomassa rannikossa* ruotsinkielisyydellä itsensä muusta yhteisöstä erottavan ruustinnan tyttären nimi on Maj-Lis.<sup>241</sup> Lisäksi he kohtelevat muita huonosti. Suomenruotsalainen ruustinna on kuvattu ylpeäksi ja voimakastahtoiseksi naiseksi, joka alistaa miestänsä ja perhettään.

Alapuron (1973: 14, 37) mukaan säädyt kuuluvat agraariyhteiskuntaan ja 1800-luvulle. Teollistumisen myötä 1800–1900-lukujen vaihteessa sääty-yhteiskunta hajosi Suomessa ja korvautui luokkajaoilla viimeistään sisällissodan jälkeen. Helasen kirjoissa todetaan säätyjaon erottavan edelleen naisia, mutta tämä viittaa modernimpaan luokkajakoon. Runoilija Onni Piirron sisar pohdiskelee Kaarlo Raudalle naisten suhdetta luokkajakoon ja ihmisten eriarvoisuuteen *Filmitalon murhenäytelmässä* seuraavasti:

Teidän kanssanne, herra tuomari, minä voin jutella vapaasti, vaikka te olettekin niin paljon yläpuolellani. Te olette mies. Meidän naisten kesken on toisin. Yhteiskuntarajat tuntuvat. Onni sanoikin kerran, että vain miehet ovat tätä vuosisataa ja että naiset laahaavat mukanaan menneitä vuosisatoja niille kuuluvine moraalikäsitteineen, uskomuksineen ja säätyeroineen. Silloin kun hän sinkautti sen ylimieliseen tapaansa esiin,

<sup>240</sup> Ks. AKS:n suhteesta ruotsinkieliseen väestönsaahan ja tuon suhteen muutoksista myös esimerkiksi Alapuro 1973: 110.

<sup>241</sup> Tosin aivan kaikki ruotsinkielisellä nimellä varustetut eivät ole hienostelijoita – *Rauhattomassa rannikossa* kuvataan köyhää Lundströmin perhettä, jonka isä Oskar toimii ihmisten salakuljettajana.

kuulosti se minusta mielettömältä. Mutta myöhemmin olen tullut ajatelleeksi, ettei se ollut hullummin sanottu. Ehkäpä meissä naisissa on jotakin edellisiin vuosisatoihin kuuluvaa. (FM: 91.)

Yhteiskuntaluokkien väliset rajat ovat hyvin näkyvissä Helasen salapoliisiromaanissa ja niiden ylittämisen mahdottomuus on keskeistä *Filmitalon murhenäytelmässä*, jossa kuvataan Kulosaaressa asuvan vuorineuvoksen tyttären Laura Saloisen ja Keski-Suomeen asettuneen köyhän runoilijan Onni Piirron suhdetta. Vaikka nämä kaksi rakastavat toisiaan, he ovat kumpikin väärässä paikassa toistensa ystäväpiirissä.

– Niin, me rakastimme toisiamme, Onni ja minä. Ja kuitenkin, kaikki oli alusta lähtien toivotonta. On turha väittää, että rakkaus voittaa kaiken. Ei se ainakaan voittanut meidän kohdallamme. Kumpikaan meistä ei päässyt kuilun ylitse toisen luo, vaikka miten yritimme. (FM: 144.)

Vaikka Helasen kirjoissa on romanttisia sivujuonia, taiteilijan ja vuorineuvoksen tyttären erottaa toisistaan raha. Laura Saloinen painottaa sitä, kuinka vähän taiteilijapiireissä annetaan arvoa rahalle, joten hänellä ei ole ollut Onni Piirron ystäväpiirissä erityisasemaa vuorineuvoksen tyttärenä.

Te tunnette taiteilijapiirejä. Teidän on pakko tietää, että juuri millekään ei siellä anneta vähemmän arvoa kuin rahalle. Taiteilijoille se on vain harmillinen välttämättömyys, jota he halveksivat. Jos te kuvittelette minulla olleen siellä jonkin erityisaseman sen vuoksi, että isäni on rikas, niin erehdytte täysin. Vain pilkkaa ja parhaassa tapauksessa hyväntahtoista leikinlaskua se tuotti minulle. (FM: 150.)

Tulkitsen rakkaussuhteen epäonnistumisen ominaisena ajalle, sillä samankaltaista tematiikkaa löytyy 1940-luvun kotimaisista elokuvista. Koivunen kirjoittaa vuonna 1941 tehdystä *Valkoiset ruusut* -elokuvasta, että se alkaa utopiana kaikki esteet ylittävästä romanssista, mutta katkeaa sitten äkisti ja muuttuu varoitukseksi epäkonventionaalisen, luokka- ja sovinnaisuusrajat ylittävän suhteen seurauksista. (Koivunen 1995: 163.) 1940-luvun kotimaisten elokuvien tematiikkaan epäonnistuneen romanssin yhdistää sekin, että vielä *»Kansantuhojassa»* mainitaan, kuinka Laura Saloisella on makuuhuoneessaan Onni Piirron valokuva ja kuinka ympäristö paheksuu sitä (KT: 117). Moniin 1940-luvun kotimaisiin melodraamoihin sisältyy varoitus kahdesta asiasta: luokkarajat rikkovien romanssien epäonnistumisesta ja siitä, kuinka turmiollista liiallinen unelmointi on naisille. (Koivunen 1995: 131–132.)

Toisin kuin kotimaisissa elokuvissa, joissa seksuaalisuutta representoidaan suhteessa luokkaan ja yläluokan rappeutunut moraali asettuu vastakkain alempiin luokkiin sovelletun tiukemman sukupuolimoraalin kanssa (Koivunen 1995: 132), Helasella yläluokkainen Laura Saloinen edustaa puhtautta, kun taiteilija Onni Piirron kerrotaan harrastaneen paljon naisia.<sup>242</sup> Kotimaisissa elokuvissa seksuaalisuuden luokkasidonnaisuus liittyy olennaisesti kaksinaismoraaliin eli yläluokalla on eri säännöt kuin alemmilla luokilla (Koivunen 1995: 133). Rauta-sarjassa seksuaalinen turmeltuneisuus yhdistyy nimenomaan siihen yläluokkaan, jonka parissa kirjoissa liikutaan, ja taiteilijoihin. Rauta-sarjan seksuaalisuuteen liittyvissä

---

<sup>242</sup> Helasella on toki muissa kirjoissa oma rappeutunut yläluokkansa; kenraalin tytär Paula Karpela (VS), varakas Elisabeth Vaara (RR) ja turmeltunut ministeri Saarkivi (KLY). *Rauhattomassa rannikossa* paikkakunnan ruustinna pitää nimismies Martti Vaaran ja Elisabeth Bergin avioliittoa epäsäätynä (RR: 72–73).



skandaaleissa on lisäksi kysymys yläluokan aseman mahdollisesta horjumisesta. Tämä käy ilmi Inkerin kommentista Raudan tutkiessa *Kolme laukausta yössä* -kirjassa poliitikon, ministeri Saarkiven murhaa. ”Sinulla ei ole varaa sääliä vainajan muistoa eikä elossa olevien tunteita. On vain kauheaa ajatella sitä kaikkea, mitä tuosta hämäryydestä saattaa pursua esiin... Ministeri Saarkivi oli yhteiskuntamme huippuja.” (KLY: 55.) Helasen yläluokka on siis ambivalentti, toisaalta sisältä mätä, toisaalta ylevä ja ihailtava kansanosana. Näin se myös muodostaa poikkeuksen Helasen selkeästi kuvatuissa identiteetikategorioissa.

Helasen voimakkaan turmeltuneet yläluokan edustajat yhdistyvät myös sodan häviön aiheuttamaan arvojen kriisiin. Unelma Suur-Suomesta oli vaihtunut alueiden menetyksiin ja valvontakomissioon maan pääkaupungissa. Pettymyksen tunteen on täytynyt olla vahva. Pennanen (1969: 73) pohdiskelee sodan jälkeisen sivistyneistön kuvaa artikkelissaan ”Summassa Sariolassa”: ”Unelma, että sivistys ja siveys kuuluvat yhteen, näkyy olevan yleisimpikin maamme ylemmissä kansankerroksissa. – – Sivistyneistö on kansallisen ajatuksen kantava voima, siksi sen kohtalona on pysytellä siveydessä tai ainakin toimia salaa.” Helasen välillä salaa, välillä näkyvämmiin toimivat moraali- ja arvot rikkovat sivistyneistön ja yläluokan edustajat ovat kriisin merkki. He uhmaavat yhteisöä, ja murhaaja poistaa heidät yhteisöstä. Klassisessa salapoliiromaanissa murha rikkoo idyllin ja murhaajan kiinni saaminen korjaa sen, mutta Helasen salapoliiromaneissa sekä uhrin että murhaajan rikkovat tasapainoa, tosin eri rikoksilla. Uhrin ovat moraaliset rikosten tekijöitä ja murhaajat fyysisten. Helasen salapoliiromaanien moraalikoodi seuraa 1800-luvun rikoskirjallisuudessa, niin ranskalaisessa kuin brittiläisessä, esiintynyttä tematiikkaa, jonka mukaan rikos on pääosin oikeutettu rangaistus menneisyydessä tapahtuneesta moraalityttömyydestä (Knight 1980: 69).

### ”Talvisota, sen siteet eivät katkea”

Suomen kolme sotaa 1939–1945 yhdistetään yleensä jatkumoksi, jossa talvisotaa seuraa nimensä mukaisesti jatkosota<sup>243</sup>. Sotiin itsekkin osallistunut Yrjö Kokko kirjoittaa, että nämä kaksi sotaa olivat luonteeltaan erilaisia, kun talvisota alkoi ja loppui samanlaisissa jylhissä tunnelmissa, joissa kansa alistui kohtaloonsa. Tässä mielessä talvisota oli vanhanaikainen sota. Jatkosota oli sen vastakohta, moderni sota, joka alkoi juhlavasti ja lupaavasti mutta päättyi pettymykseen. (Kokko 1964: 30.) Kun talvisota oli tragedia, niin jatkosotaan liittyi asemasodan vaihe ja jatkosodan kuvauksissa tulee esiin niin asemasodan ajantappaminen kuin sotilasfarssikin (Lassila 1998: 10). On kuitenkin huomattava, että vaikka talvisota alkoi rintamajoukoissa sotaisen innostuksen vallassa, alkuinnostus haihtui kuitenkin joulukuun aikana (Juutilainen 2002: 285) ja sodan päättyessä suomalaiset kokivat talvisodan rauhan ehdot raskaiksi. Ne aiheuttivat pettymyksen niin rintamalla kuin kotirintamalla (Soikkanen 2002: 247–251).

Juhani Niemi on kartoittanut sodan kuvausta suomalaisessa kirjallisuudessa ja jakaa sotakuvaukset välittömästi sodan aikana syntyneeseen kirjallisuuteen ja sodan jälkikuvaan. Ero on tehtävä myös talvisota- ja jatkosotakirjallisuuden välillä. (Niemi 1988: 16.) Välittömästi sodan jälkeen ilmestyneeseen talvisotakirjallisuuteen ei Niemen mukaan mahtunut narrin hahmoja eikä huumoria. 1940-luvulla ilmestynyt jatkosotakirjallisuus jakautuu kahteen; toisaalta vasemmisto-ölymystön kuvauksiin sotavuosista, toisaalta kaunokirjallisiin kuvauksiin paluusta siviiliin. Jatkosodan kuvauksiin tulee myös mukaan

---

<sup>243</sup> Jatkosodan nimestä ks. Niemi 1988: 94.

farssi. Varsinaisesti sodan kokemusta purettiin 1940-luvulla vain muutamassa kirjassa.<sup>244</sup> (Niemi 1988: 66–69, 115.) Martti Sinerma kuitenkin muistuttaa, että jo talvisodan aikana esiintyi sotahuumoria, erityisesti hirtehuumoria, joka ei sodan lyhyden takia ehtinyt painetuiksi kirjoiksi. Vuosina 1940–1941 tätä materiaalia ilmestyi kuitenkin kirjoissa runsaasti, muun muassa Armas J. Pullan Ryhmy ja Romppainen -kirjoista kaksi ensimmäistä, vuonna 1940 ilmestyneet *Ja pöh! sanoi sotamies Ryhmy* sekä *Jees punamultaa!, sanoi kersantti Ryhmy* liittyivät talvisotaan. (Sinerma 2002: 783–791, ks. myös Sinerma 2004.)

Helanen oli itse kokenut talvisodan hengen voimakkaasti kansaa yhdistävänä kokemuksena ja käsittelee kerran koettua, mutta sitten kadotettua henkeä Teron pakinnassa vuodelta 1947 seuraavasti:

Se oli hirmuinen talvi ja – ihana. Me, jotka olimme saaneet tuntea olevamme pirstotut moniin toisiaan vihaaviin leireihin, olimmekin äkisti yhtenäinen kansa. Kilpailimme keskenämme vain siitä, kuka eniten ehtisi ja jaksaisi toisten kuormaa kantaa. Nyt tuo kaikki on kuin kaukainen, katkennut uni.<sup>245</sup>

Helasen salapoliisiromaaneissa talvisota on heroisoitu, mutta kuvaukset jatkosodasta ovat huumorin sävyttämiä. Kuten on aiemmin mainittu, sota-aikaan sijoittuvat *Valvova silmä* ja *Kolme laukausta yössä*, joka alkaa rintamalta mutta siirtyy pian kotirintamalle. Kaarlo Rauta on sotilasarvoltaan kapteeni. Watsonin (1971: 70) mukaan brittiläisessä rikoskirjallisuudessa kapteenin arvo on tarpeeksi korkea osoittamaan kokemusta ja kyvykkyyttä, merkitsemättä kuitenkaan liian korkeaa ikää tai sosiaalista asemaa. Kapteenin arvo yhdistetään hyvään toveruuteen. Kenraaleja harvemmin esiintyy populaarikirjallisuudessa, sillä he kuulostavat liian vanhoilta ja pelottavilta. *Kolme laukausta yössä* -kirjassa Raudan kapteenin arvoinen hahmo toimii välittäjänä sotilaiden ja upseerien välillä. Kirjan alussa kuvataan, kuinka hän on vastannut yksikön järjestyksen ja kunnan palauttamisesta. Yksikkö on joutunut huonon johdon käsiin, ja sen taistelumoraali ja kuri ovat höltyneet.

Paraskin joukko-osasto voidaan pilata. Ainakin suomalainen. Siihen tarvitaan vain miehistöä ymmärtämätön ja pöyhkeän kylmä päällystö. Ja sellaisen tämä pataljoona sai. Vanha upseeristo kului pois. Toiset kaatuivat. Toiset joutuivat komennetuksi muualle, minä muiden mukana. Uusi päällystö pauskasi eräänä päivänä pataljoonan »preussilaisittain» kolmesti järjettömään hyökkäykseen. Ne, jotka jäivät siitä verilöylystä jäljelle, painuivat vauhkona ja kiroilevana laumana omien linjojen taa. (KLY: 10.)

Historioitsija Juha Siltalan mukaan sotaintoa kannattelee yhteinen toiveikkuus, kun taas sotaväsymyksen taustalla on jaettujen merkitysten hiipuminen (Siltala 2006: 45). Helasen jatkosotakuvauksessa ollaan tilanteessa, jossa sotilaiden viholliseksi eivät asetukaan neuvostosotilaat vaan omat esimiehet. Yhteinen kokemus on hajonnut ja miehistö nousee johtoa vastaan. Tästä seuraa kaaos, johon Rauta palauttaa järjestyksen.

Sodalla ja rauhalla on niin populaari- kuin korkeakirjallisuudessakin keskeinen arvoja luova tai niitä kumoava merkitys (Niemi 1980: 9). Helasen kirjoissa sota on se tekijä, joka määrittää erityisesti miesten arvon ja mahdollistaa jopa luokkarajojen ylittämisen. *Valvovan silmän* alussa, kun Rauta tulee lomalle maaseudulle, kokemus sodasta on tehnyt hänen kanssaan

<sup>244</sup> Niemi (1988: 115) mainitsee tässä yhteydessä Pentti Haanpään romaanin *Yhdeksän miehen saappaat* (1945) ja Olavi Paavolaisen *Synkän yksinpuhelun* (1946).

<sup>245</sup> Teron pakina ”Sovinto” 5.2.1947 *Kauppaliedessä*.

tasaveroiseksi paikkakunnan oman pojan, köyhän Kirppulan Kustaan. Sisävesilaivan kannella seisoo pieni, kalpea, avuton sotamies Kirppula kainalosauvoineen päivettyneen ja harteikkaan kapteeni Raudan rinnalla. Rauta päästää pojan edellään rannalle, mutta tämä horjahtaa. Rauta ”koppasi Kustaan kainalosauvoineen pävineen syliinsä. Koko pitkän matkan rannalle, aina Keskitalon Pilkun luo hän kantoi ramman aseveljensä ja nosti vielä kärreille.” (VS: 8–9.)

Lopuksi Rauta ilmoittaa Kirppulalle laiturille kokoontuneen väen kuullen tulevansa tervehtimään tätä jonakin päivänä. Kertoja kommentoi tässä vaiheessa, ettei kapteenin ja sotamiehen välisessä suhteessa ollut ehkä heidän itsensä mielestään mitään ihmeellistä, mutta muilla nousee pala kurkkuun. Onhan Raudan ja Kustaan välillä luokkaero: Rauta on kapteeni, tuomari ja rikas, Kustaa puolestaan ”eräs kaikkein vähäisimmistä” (VS: 9). ”Tässä välikohtauksessa oli jotain talvisodan ja sen jälkeisen välirauhan aikaista yhteishengen tuntua – hengen, joka näilläkin main oli jo kauan ollut kuollut ja kuopattu.” (VS: 9.)<sup>246</sup> Tämän voi tulkita jälleen vahvana viittauksena Helasen omiin kokemuksiin yhteishengen ja -työn mahdollisuuksista vuosina 1939–1940. Välittömästi edellä olevan lainauksen perään tekstissä kuvataan kahden vanhan emännän sananvaihtoa, jossa toinen ensin kommentoi kielteisesti Rautoja ja sen perään toinen emäntä käyttää tilannetta hyväkseen moittiakseen edellistä. Tämä korostaa naisten keskinäistä toraisuutta vasten edellä kuvattua miesten yhteishenkeä. Raudat lähtevät soutamaan kohti kesähuvilaansa, ja mukana oleva kolmivuotias Martti-poika kysyy isältään, oliko Kirppulan Kustaa korkea-arvoisempi herra kuin Rauta, kun tämä oli kantanut Kustaata. Tähän Rauta vastaa, että Kustaa on ihan samanveroinen, ”oikea mies” (VS: 10). Kustaa Kirppulan ja Raudan yhdistää sotaan osallistumisen kokemus, joka liudentaa luokkarajat pois. Myös sodassa vammautunut Kustaa edustaa ihanteellista sankaruutta.

Helasen salapoliisiromaaneissa ei talvisodan henki enää vallitse, mutta aseveljeys on silti voimassa rintamalla yhdessä olleiden miesten välillä vielä vuosia sodan päättymisen jälkeen. Frank Krutnikin (1991: 69–70) analyysi amerikkalaisessa *film noirissa* (esimerkkinä *The Blue Dahlia* -elokuva vuodelta 1946), toisen maailmansodan jälkeen osoittaa, kuinka Yhdysvalloissa sodasta palaavien miesten keskinäinen läheisyyden kokemus, perheyhteys, sulkee sodan aikana naiset ulkopuolelleen, mutta yhteys purkautuu kun sota on ohitse. Raudan toimistossa keskustelua talvisodan hengestä käydään vielä vuonna 1951 ilmestyneessä »*Kansantuhoojassa*»:

– He ovat varmasti pitäneet kiirettä päästäkseen irti heille antamistani ja heille vastenmielisistä urakoista, Rauta virkkoi viivytellen. – Talvisodasta on kauan, eikö olekin, neiti?

Paula Meronen nyökkäsi. Hän oli epävarma siitä, mihin päällikkö odottamattomalla hyppäyksellään tähtäsi.

– Niinpä loistavat apulaiseni voisivat vähitellen unohtaa, että he sattuivat silloin, vuosia sitten, minun kanssani yksiin. He ovat, kumpikin alallaan, asiantuntijoita. Sitä paitsi he likipitäen rakastavat omia rauhallisia juttujaan. Miksi ihmeessä he eivät perusta omia asianajotoimistoja saadakseen kokonaan omistautua niille? Voitteko te, neiti, vastata siihen kysymykseen?

Sihteeri hymyili.

– Kyllä, hän sanoi. – Tuomari itse vastasi siihen jo. Talvisota, sen siteet eivät katkea. (KT: 201–202.)

---

<sup>246</sup> Tällainen putoaminen talvisodan hengestä eripuraan oli näkyvissä kirjallisuudessa jo vuonna 1940, muun muassa Armas J. Pullan Ryhmy-kirjassa (Niemi 1988: 68).

Miesten välinen toveruus on se voima, joka auttaa jaksamaan sodassa ja sen äärimmäisissä olosuhteissa (Mustola 2006: 178). Paljon puhuttu talvisodan henki, kuten se ilmenee taistelujen kuvaavassa kirjallisuudessa, on Jokisen mukaan ytimeltään miesten välistä solidaarisuutta, jossa keskinäinen sukupuoleen kytkeytyvä yhteenkuuluvuus ylittää luokkarajat. Talvisodan henki oli siis miesten välistä sidoksisuutta. (Jokinen 2006: 153–154.) Raudan ja hänen alaistensa välillä vallitsee talvisodan synnyttämä toveruus, jota aika ei riko, ja tuomarit ovat Raudan palveluksessa vielä sarjan viimeisessä kirjassa *Kohtalon silta* (ks. myös KS: 112). Sarjan eri kirjoissa Rauta ja tuomarit istuvat aina välillä pitämässä murhatutkimukseen liittyvää neuvonpitoa ja miesten välinen reipas sanailu korostaa näiden välille jo sota-aikana muodostunutta keskinäistä homososiaalista suhdetta. Miesten kesken ollaan omassa joukossa, jossa käytössä on oma tapa kommunikoida – tapa, jota naiset eivät ehkä ymmärrä tai hyväksy.

Helasen salapoliisiromaaneissa toistuva muistutus menetetyistä talvisodan hengestä kertoo ideaalin murtumisen aiheuttamasta pettymyksestä ja samalla se on jatkuvaa nostalgista kaipausta menetettyyn. Kauko Kare (1950: 34–35) kirjoittaa katsauksessaan 1940-luvun kirjallisuudesta, että sodat ja niiden lopputulos heijastuivat suomalaisessa kirjallisuudessa pakona todellisuudesta. Kyynisyys, karkeus ja epäily esiintyivät verhotussa asussa muun muassa Mika Waltarin *Sinuhessa* (1945). Rauta-sarjasta sen sijaan välittyy ristiriidattoman ihannoiva kuva talvisodasta, toisin kuin esimerkiksi Pentti Haanpään teoksesta *Yhdeksän miehen saappaat* (Niemi 1988: 71).<sup>247</sup> Kun suomalaisen kirjallisuuden sotakuvaus saa 1950-luvulla klassikkonsa Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* myötä, sen alussa talvisota on ironisoitu sotana, ”joka oli kaikista siihenastisista sodista paras, sillä siinä voittivat molemmat osapuolet” (Linna 1955: 5).

Rauta-sarjassa ei ole kysymys vain kadotetusta kansan yhtenäisyyden kokemuksesta (ideaalista) vaan myös tragediaksi mielletyn talvisodan arvojen menettämisestä: miesten rohkeuden, uhrivalmiuden ja epäitsekkyuden. Sota mielletään miesten sodaksi, jossa miehiset arvot ovat merkityksellisiä ja sankaritekoja ja sankareita arvostetaan. (Peiponen 1995: 60–62.) Siltala (2006: 65) kuitenkin muistuttaa, että myös osallisuus väkivaltaan synnyttää yhteisen, jaetun salaisuuden. Viktoria Stewart on kiinnostavasti osoittanut, kuinka toisen maailmansodan jälkeen englantilainen kirjallisuus, ei vain rikoskirjallisuus, on täynnä armeijassa palvelleiden miesten hahmoja, joiden sopeutumista yhteiskuntaan vaikeuttaa se väkivalta, johon he ovat sodassa osallistuneet ja joutuneet todistamaan (Stewart 2008). Helasella oikeanlainen rintamalla yhdessä koettu sotakokemus (ja implisiittisesti myös jaettu kokemus väkivallasta) yhdistää miehet yli sotilasarvojen eikä se kulu pois. Rautaa ja tämän alaisia sitova homososiaalinen suhde laajenee koskettamaan Rautaa ja kaikenlaisia miehiä, joihin hän törmää satunnaisesti ja ennakoimattomasti sodan jälkeen tutkimustensa yhteydessä.

Ikkunan luona istuva tumma, nuori mies laski kädestään sanakirjan, josta hän oli tarkistanut jotakin sanaa, ja katsoi vieraaseen.

– Häiritseekö herra tuomarin mietteitä, jos käytän kirjoituskonetta?

– Ei toki. Minua ei häiritse vaikka ampuisitte tykillä.

Nuori mies hymyili.

– Se ei häirinnyt herra kapteenia Syvärilläkään taannoin.

– Vai niin, tekin olitte siellä.

Rauta meni hänen luokseen ja puristi nuoren miehen kättä. Kumpikaan ei puhunut. Sanoja ei tarvittu. Yhteiset muistot sotavuosilta yhdistivät sanoittakin. (FM: 240–241, ks. myös RR: 49.)

---

<sup>247</sup> Ks. suomalaisten kirjailijoiden ja sodan traumaattisesta suhteesta Kirves 2008: 381–425.

Lainauksessa viitataan yhdessä koettuihin sodan kauheuksiin, joista oli vaikea, jopa mahdotonta, puhua sodan jälkeen. Jenni Kirveksen (2008: 417) mukaan sodan jälkeen Suomessa yleinen ajatus oli, että tarvittiin nimenomaan tekoja, ei sanoja. Kun ihmiset keskittyivät ruumiilliseen työhön, sodan aiheuttamat traumat saattoivat jäädä purkamatta.

Rauta-sarjan miehet eivät kapinoi kohtalooaan vastaan, vaan Helanen kuvaa yhteisöä, jossa sodan vammauttamatkin miehet pääsevät kiinni työhön ja perhe-elämään, näistä esimerkkinä Raudan alaisina työskentelevät tuomarit. ”Kumppanukset olivat talvisodan invalideja. Raudan komppaniassa joukkueenjohtajina palvellessaan toinen oli menettänyt vasemman kätensä ja toinen haavoittunut oikeaan jalkaan, niin että se oli jäänyt jäykäksi.” (KS: 112.) Tässä on syytä kiinnittää huomiota miesten vammautumiseen talvisodassa, sillä Jokinen (2006: 152) on huomauttanut, että isänmaalle annettavan uhrin korostaminen on ollut yhteydessä nimenomaan talvisodan kuvauksiin aina nykypäivään saakka. Raudan alaiset ovat ainoat miehet (*Valvovan silmän* Kirppulan Kustaan lisäksi), joiden vammautuminen sodassa mainitaan kirjoissa ja heidän vammautumisensa nousee symboliseksi uhriksi, sillä miesten haavoittuneet kehot symboloivat uhrin antanutta kansakuntaa kokonaisuudessaan (Tepora 2006: 99).

Tulkitsen sen, että vammautumisen vaikutus miesten elämään kuvataan mahdollisimman pienenä, symboloivan myös toipumista raskaasta uhrista. Annetun uhrin aiheuttamat vahingot jäävät pieniksi, ja toipuminen on mahdollista, koska miesten asema yhteisössä ei ole vaarantunut. Raudan alaiset seuraavat esimiehensä esimerkkiä ja menevät kumpikin naimisiin Raudan toimiston sihteerien kanssa. Tällöin sihteerit siirtyvät Raudan alaisuudesta tämän miesalaisten vaimoiksi. Naispuoliset sihteerien voidaan näin ollen katsoa olevan symbolista omaisuutta, ja heidän asemansa muutos vahvistaa jälleen miesten välistä suhdetta. Rauta-sarjassa viitataan usein näihin sihteeereistä vaimoiksi ja äidiksi muuttuneisiin naisiin, jotka ovat siirtyneet Raudan tarjoamasta työpaikasta alaisten vaimoina kodin piiriin.<sup>248</sup> Vammautuneiden miesten maskuliinisuutta ei siis aseteta kyseenalaiseksi eikä synny ristiriitaa vammaisen ruumiin ja maskuliinisuutta määrittävän (elämän tai tilanteen) hallinnan ja kyvykkyyden välillä (Lahti 1994: 208, 212).<sup>249</sup> Vaikka Raudan toimiston apurit ovatkin saaneet sodassa pysyviä vammoja, he ovat sankarin lailla pystyneet säilyttämään sotaa edeltäneen identiteettinsä ja fyysisistä vammoista huolimatta voivat jatkaa sodan jälkeen yksityistä ja ammatillista elämäänsä menestyksellisesti.

Sodan jälkeen Helasen kirjoissa näkyy laajemminkin tarve esittää, kuinka sodan käyneet miehet ansaitsevat ja saavat oikean naisen rinnalleen. Rauta on valmis auttamaan tässä niitä, jotka apua tarvitsevat. *Kolme laukausta yössä* -kirjassa Rauta pitää huolta, että rintamalla haavoittunut maisteri Soha valitsee vihdoin oikean naisen itselleen. (KLY: 209.)

– Minä tutustuin pari tuntia sitten maisteri Risto Sohaan. Miellyttävä nuorukainen. Rintamamies tuntee aina sympatiaa toista rintamamiestä kohtaan. Sitä paitsi tuo herra on harvinainen lintu tässä sinun ministeriössäsi sikäli, ettei hän pitänyt henkeään liian kalliina pantavaksi vaaraan etulinjassa... Alkajaisiksi järjestin niin, että hän parast’aikaa lentää kohti länttä toipilaspaikkaansa. Mutta se ei riitä. Haluan, että hän saa paremmat myötäjaiset kuin puolet Saarkiven miljoonista: uskollisen ja kultaisen sydämen. Tiedätkö, että Mirja-rouva on

<sup>248</sup> Ks. naiset miesten välisten suhteiden vahvistajina esim. Kosofsky Sedwick 1985: 25, 26, 51, 123.

<sup>249</sup> Kirppulan Kustaan kohtalo jää ambivalentimmaksi, vaikka hänenkin hahmonsä kuvataan kunnian miehenä.

kaikesta huolimatta päättänyt tehdä totta Tukholman-matkastaan? Siksi on suotavaa, että rouva Sohja on siellä jo ennen häntä. (KLY: 121–122.)

Helasen salapoliisiromaaneissa ihaillaan tunteensa hallitsevia miehiä, jotka ovat henkisesti ja fyysisesti kärsineitä, mutta sankarillisesti sotansa sotineita. He ovat sodan tuottamia sankareita (ks. Jokinen 2006: 157), jotka ansaittuaan ihanteellisen maskuliinisuuden sodassa menestyvät sen jälkeen. Helasen kirjoissa ei näy jälkeäkään siitä kaipauksesta, joka miehillä kohdistuu jatkosodassa menetettyyn nuoruuteen esimerkiksi Mauri Sariolan kirjoissa (Pennanen 1969: 65–66) tai yleisesti jatkosodan jälkeisessä kotimaisessa kirjallisuudessa (Lassila 1994: 154). Rauta-sarjassa ei myöskään käsitellä niitä vaikeuksia, joita siviiliin palaavat miehet kokivat sotiin liittyvien syyllisydentuntojensa kanssa. Kirjailija Matti Kurjensaari kirjoittaa Helsingin jatkosodan jälkeisistä tunnelmista:

Helsingin Sörnäisten kaupunginosassa Rintamamiehet hallitsivat kapakoita. He olivat suosittuja, vaikkakin kovaäänisiä vieraita. Sodasta puhuminen oli heidän ainoa aiheensa. Pöydissä käytiin taistelut uudestaan. Pitkä henkinen lataus purkautui. Ensinnäkin se oli hauskaa kolpakkosotaa, mutta synken nopeasti. Jotkut joutuivat kohtalokkaaseen kierteeseen; eivät riisuneet sotilaspukua yltään, vaan jauhoivat tarinaansa asetakissa ja maihinnousukengissä ja vajosivat niissä rytkyissä hautaan. – – Olen halunnut muistaa tuota kapakka- ja kolpakkovaihetta, koska se tehokkaasti todisti, miten sota voi tuhota ihmisiä ulkonaisesti päättäneenäkin. (Kurjensaari 1980: 59–60.)

Kuvaavaa on, että toisen maailmansodan jälkeistä brittiläistä kirjallisuutta käsittelevässä tutkimuksessaan *Narratives of memory. British Writing of the 1940s* Viktoria Stewart on nimennyt salapoliisiromaanin käsittelevän luvun otsikolla ”Damaged Minds”. Sodan vahingoittamia tai rikki menneitä mieliä (ja miehiä) ei Helasen sarjasta löydy samalla tavalla kuin Stewart löytää brittiläisestä rikoskirjallisuudesta.

Helasen kirjoissa talvisodan henki on muistuma, fiktiivisen yhteisön jakama kokemus, vaikka itse talvisotaa ei kirjoissa kuvatakaan. Niissä kahdessa kirjassa, jossa tapahtumat sijoittuvat sota-aikaan, kuvataan nimenomaan jatkosodan tunnelmia. Kirjoissa ei esiinny enää talvisodan yhtenäisyyden kokemusta vaan pitkään jatkunut sotatilanne korostaa eroja. Erityisesti nämä erot liittyvät miesten asemaan armeijassa, siihen mikä on heidän sotilasarvonsa ja palvelevatko he rintamalla vai eivät. ”Rauta ei puolestaan olisi suuria perustanut vanhasta sinuttelusta. Mutta hän halusi ennakkoon torjua majurin yrityksen suojautua korkeamman sotilasarvonsa turviin.” (VS: 110.)

Sota-aikaan sijoittuvassa *Valvovassa silmässä* Rauta kieltäytyy Karpelan suvun tarjoamasta murhatutkimuksesta vedoten siihen, että hän on rintamajoukoissa palveleva upseeri (VS: 64). Runsaasti kiroileva ja helposti suuttuva kenraali Karpela suhtautuu tähän ylimielisesti: ”Totta helvetissä yhdelle kapteenille saadaan armeijasta lomaa, kun kenraali tahtoo! Huomisaamuun mennessä juttu on selvä. Tai sitten minä en ole kenraali Karpela!” (VS: 65, ks. myös s. 66.) Kenraali paheksuu Raudan käyttämää siviilipukua (VS: 77), mutta järjestää tarpeen tullen auton Raudan käyttöön, kunhan tämä pukeutuu sotilaspukuunsa. Kenraali Karpelan hahmossa on koomisia piirteitä, mutta samalla häneen tiivistyy aseman tuoma valta (VS: 91). Myös sukuun kuuluva luutnantti Karpela on korostuneen ylimielinen Rautaa kohtaan, ja Rauta miettii, että jos hän olisi esiintynyt kapteeninasussa, niin luutnantti ei ehkä olisi käyttänyt samanlaista kieltä. Mutta toisaalta: ”Tai kukapa sen tiesi? Luutnantti Karpelahan palveli päämajassa. Sen nuorin vänrikkikin oli kuin ylemmyyskompleksin



ruumiillistuma.” (VS: 79.) Tällainen kommentti liittyy jatkosodan aikana esiintyneeseen esikuntatyön vähättelyyn. Upseerien kunnia liittyi rintamakokemukseen, eikä mies ollut todellinen sotilas ilman sitä. Päämajassa työskentely koettiin armeijassa vähempiarvoisena kuin rintamalla oleskelu. (Karjalainen 2006: 164–165.)

### **Kotirintaman mätä henki**

Kotirintamaksi kutsutaan kansakuntien välisessä sodassa taistelurintaman takana, kansallisten rajojen sisällä olevaa toisenlaisen toiminnan kenttää. Summatessaan 1940-luvun suomalaisen kirjallisuuden sotakuvauksia Kauko Kare (1950: 39) kirjoittaa, että niiden yhteisiä peruselementtejä ovat rintaman aseveljeys ja rintaman katkeruus. Helasen romaaneissa kunniantomina ja huonompina nähdään ne sotilaat ja miehet, jotka eivät osallistu sotimiseen rintamalla vaan ovat jääneet kotirintamalle.<sup>250</sup> *Valvovassa silmässä* asiaa sivutaan, kun Rautojen pienen Martti-pojan mielestä majuri Mikko Pöystinen kaikkine kunniamerkkeineen on komeampi kuin hänen isänsä. Martti on kysynyt majurilta onko hän ollut mukana ihan kaikissa tappeluissa, mutta majuri ei ole vastannut lapsen suoraan kysymykseen, vaan on näyttänyt vihaiselta. Tämä johtuu siitä, että majuri ei itse asiassa ole ollut laisinkaan rintamalla ja on siis ansainnut merkkinsä kotirintamalla. ”»Kasvaako maine tanterella vaan, jot’ uljaan urhon veri kostuttaa ja eikö aseetonkin toisinaan voi miehuutt osoittaa?» Kaipa majuri Pöystinen on ensin kotijoukkojen ja nyt sotilaspiirin esikunnassa ansiokkaasti ja urheasti paperisotansa käynyt, koska on ristejä riveittäin saanut” (VS: 21), kommentoi kapteeni Rauta majurin palvelusta.

Helasen salapoliisiromaaneissa kuva kotirintaman miehistä ei ole mairitteleva: ”Mutta Jussiinkin näkyy tarttuneen kotirintaman mätä henki: mitä niistä hulluista, jotka rintamalla ovat!” (VS: 130.) Jo jatkosodan aikana kirjallisuudessa oli esiintynyt satiiria kotirintaman sodasta. Kalervo Reposen *Kopraaliluutnantti touhuilee kotirintamalla ja linjoillakin* keväällä 1942 ennakoii Niemen (1988: 110) mukaan sodankuvan muutosta, arvojen inflaatiota ja mielialojen lamautumista. Arvojen inflaatio näkyy Helasen sota-aikaan sijoitetuissa salapoliisiromaaneissa, erityisesti *Kolme laukausta yössä* -kirjassa, jossa Rauta siirretään tehtävistään rintamalta Helsinkiin selvittämään Ulkoministeriön kansliapäällikön murhaa. Raudalle rintamalta pois siirto on kuin rangaistus. Esimiehelleen hän toteaa, että sodan aikana kotirintamaupseerin osa ”on viimeinen, jota itselleni haluan”. (KLY: 15, 16.)<sup>251</sup> Joutuminen pois paikaltaan (kylläkin eturintaman takaa) on Raudalle karkotus toiminnan piiristä ja se liittyy kiinteästi sota-ajan arvoihin. Tuolloin rintamaupseerit nähtiin miehistä parhaimpina, ja siirto rintamajoukoista kotirintamalle ilman terveydellisiä syitä koettiin erityisesti ylimmän upseeriston piirissä arvonalennukseksi (Karjalainen 2006: 169).

Ministeri<sup>252</sup> Saarkivi on ammuttu purjeveneessä Turun satamassa hänen ollessaan matkalla Tukholmaan salaisiin neuvotteluihin saksalaisten kanssa. Purjehdusmatkan on tarkoitus yhdistää huija ja hyöty, ja jo ajatus siitä, että sota-aikana korkeat virkamiehet voivat lepuuttaa hermojaan, on rintamalta tulleelle Raudalle käsittämätön:

<sup>250</sup> Sama näkyy Mauri Sariolan esikoisrikosromaanissa *Laukausten hinta* (1956), ks. Pennanen 1969: 66.

<sup>251</sup> Vuonna 1939 ilmestyi Ilmari Kelon seikkailukirjallisuuteen luokiteltava romaani *Tulta ja tuulta*. Siinä neuvostoliittolaiset hyökkäävät Suomeen ryöstääkseen unkarilaisen paronitar Zitan. Se ei kuitenkaan onnistu, kun paronitarta on suojaamassa luutnantti Routa. Kelonkin kirjassa painotetaan sitä, että etulinjan sotilaalla on tieto sodan todellisuudesta toisin kuin kotirintamalla. Kuitenkin sankarin eli Roudan palkkio hänen onnistumisistaan on siirto Helsinkiin yleisesikuntaan. (Kelo 1939: 368; Immonen 1987: 226.)

<sup>252</sup> Ministeri on tässä titteli ulkoministeriön palveluksessa olevalle diplomaatille. Lähettiläistä käytettiin Suomessa 1950-luvulle saakka ministeri-nimitystä. (Klinge 1999: 132.)

Maa on sodassa ja asemamme juuri tällä hetkellä erityisen vaikea. Ei kyllä rintamalla, mutta ulkopoliittisesti. Me etulinjan miehet uskomme Helsingin herrojen pystyvän melkein mihin mielettömyyksiin tahansa. Mutta niin ilkeitä emme ole, että kuvittelisimme UM:n tärkeimmän miehen lähtevän tällaisena ajankohtana huvipurjehdukselle. (KLY: 25–26.)

*Kolme laukausta yössä* -kirjassa asettuvat vastakkain rintamalla olevat, isänmaallisen velvollisuutensa hoitavat miehet ja kotirintamalle turvaan jääneet miehet, jotka kuvittelevat olevansa merkityksellisiä sodan ratkaisun kannalta. Kohtauksessa, jossa Rauta osallistuu Ulkoministeriön henkilökunnan pieniin kotikutsuihin, tuodaan esiin kotirintaman heikko moraalit:

- Sanokaahan te, asiantuntija. Miten kauan kestää vielä, ennen kuin rintamat murtuvat?
- Selustan moraalit murtuu aina ensin, Rauta vastasi. – Herräväki voi siis päätellä itsestään. Minä en kykene selviytymään laskutehtävästä, jossa on niin monta tuntematonta. (KLY: 74.)

Suurittaessaan murhatutkimuksia Kaarlo Rauta tuntee katkeruutta Helsingin herroja ja näiden sodanaikaista toimintaa kohtaan, eikä hän myöskään salaa sitä. Rauta pitää näitä miehiä kunnioittomina. Kun maa on sodassa, erityisen halveksittavaa on kotirintamalla tapahtuva hauskanpito. Rauta tutustuu kutsuilla ministeri Saarkiven alaisiin ulkoasianministeriössä ja on näkemästään pöyristynyt:

Rauta nojaili ruokasalin ja makuuhuoneen välisen oven pieleen ja koetti näyttää ystävällisen kiinnostuneelta. Sisimmässään hän tunsu harmin sekaista katkeruutta. Tällaista oli siis kotirintaman nuori virkamieskunta ja tällä tavoin se vietti iltansa, sillä aikaa kun...!

Hänen katseensa siirtyi miehestä toiseen, jotka molempien huoneiden parhaille paikoille sijoittautuneina olivat ilmeisesti jo pitkään käyttäneet hyväkseen pöydän sekä ruoka- että juoma-antimia. Maistereita – niinpä niin. Kooltaan ja piirteiltään he erosivat tietysti toisistaan. Mutta yhtäläisesti teennäisen väsähtänyt käytös ja ylimielinen puhetapa saivat heidät vaikuttamaan kummasti veljeksiltä. (KLY: 72.)

Kertoja kuvaa ulkoasianministeriön pikkudiplomaatteja huonokäyttösisiksi ja alkoholille persoiksi. Kutsuissa myös tanssitaan, vaikka Suomessa oli toisen maailmansodan aikana voimassa tanssikielto, joka jatkui vielä sodan jälkeenkin.<sup>253</sup> Todellisuudessa maassa tanssittiin paljon salaa niin kutsutuissa nurkkatansseissa tai latotansseissa. Tanssikieltoa perusteltiin sillä, että tanssi oli epäkunnioittavaa sankarivainajia kohtaan (ks. Kemppainen 2006). Aikalaisten silmissä epäsiiveellinen elämä, alkoholin käyttö ja maailmallinen meno tiivistyivät salatanseissa (Pesola 1996: 108–110). Nämä kolme asiaa yhdistyivät myös Helasen pikkudiplomaattien kuvauksessa. Ulkoministeriön virkamiehet harrastavat avioliiton ulkopuolisia suhteita ja haluavat kiihkeästi unohtaa koko sodan. Eräs jopa viittaa seuranneensa esimiehensä, ministeri Saarkiven elämää, jotta voisi ehkä tulevaisuudessa mahdollisesti kiristää tätä (KLY: 76).

---

<sup>253</sup> Missään muussa sotaa käyneessä maassa ei tanssia kielletty niin täysin kuin Suomessa (Pesola 1996: 108).

Kotirintama on feminiininen alue ja mielletään naisten maailmaksi, kun taistelurintama sitä vastoin on miehisen toiminnan kenttä. (Karkama 1998a: 21, 23; Kemppainen 2005: 454.) Myös Helasen kirjoissa kotirintama näyttäytyy feminiinisenä, ja ne miehet, jotka eivät ole rintamalla tai jotka eivät halua mennä sinne, on usein varustettu yksittäisillä ”naismaisilla” ominaisuuksilla. Saarkiven murhatutkimusten yhteydessä Rauta tapaa Turun rikospoliisin päällikön, Valpon päällikön ja päämajan tiedusteluosaston päällikön. Ulkoisesti muhkealla turkulaisella on ohut korvia raastava falsettiäänä (KLY: 36), valpolainen saa lähes hysteerisiä kiukunpurkauksia ja tiedusteluosaston päällikkö kuvataan turhamaiseksi mieheksi. ”Jotakin tehostetun teatraalista oli tuon muhkean, äärimmäisen huolitellusti ja hienosti puetun ratsuväen everstin asenteessa.” (KLY: 28.) Jo aiemmin mainittu rintaman takana työskentelevä majuri Mikko Pöystinen kuvataan *Valvovassa silmässä* myös naismaisena hahmona: ”Veljen [Pöystisen] kasvot olivat hienopiirteiset. Katsoessaan niiden naisellista pehmeyttä Rauta hymähtäen arvioi, että Mikolla oli todellakin saattanut olla syytä kasvattaa nenänsä alle pienet, keikarimaiset viikset miehuutensa merkiksi.” (VS: 110.)

Helasen tekemä ero rintamamiesten ja kotirintamalla olevien välillä heijastaa ajan henkeä, sillä heti talvisodan jälkeen ilmestynyt Erkki Palolammen kirja *Kollaa kestää* oli osa laajempaa projektia, jossa kunnia sodasta oli annettava miehille, jotka olivat osallistuneet taisteluihin. Sotasensuurista huolimatta Palolammen suositussa teoksessa näkyy Kai Häggmanin mukaan rintamamiesten katkeruus kotirintaman ”koiraslottia” kohtaan (Häggman 2003: 24–27). Myös Jokinen on korostanut eron tekemistä etu- ja takalinjan välillä, sillä vain etulinja tekee siviileistä sotilaita ja miehiä (Jokinen 2006: 149). Helasella mies, joka ei ole rintamalla, ei myöskään ajattele muiden (yhteisön) etua, vaan kykenee rakastamaan vain itseään: ”Saattoi olla, että majuri Syväne ja tuntematon maalaisihailija olivat kuolettavasti rakastuneet Paulaan. Mutta varmasti niin ei ollut Mikko Pöystisen laita; hän rakasti palavasti vain itseään.” (VS: 107.) Pöystisen huono käytös vahvistaa tämän epämiehekkyyttä: ”Ei edes upseerinkasvatus näyttänyt pystyneen tekemään »kauniista Mikosta» herrasmiestä.” (VS: 105.) Kotirintaman miehiä yhdistävät joko epämiehekkäät piirteet tai kontrolloimaton käytös. Sotaan osallistumattomuus ei vain korosta miesten naismaisia ominaisuuksia, vaan tekee näistä myös muuten vajavaisia ja epämiellyttäviä hahmoja.<sup>254</sup>

Rintaman ja kotirintaman aseoituminen maskuliiniseksi ja feminiiniseksi näkyy myös Helasen kuvauksessa rintamakarkureista. Selvittäessään Paula Karppelan murhaa Kaarlo Rauta tutustuu Päijänteellä saarella sijaitsevaan niin sanottuun vapaiden miesten yhteisöön, joka muodostuu miehistä, jotka ”eivät ole tahtoneet rintamalle mennä tai ovat sieltä omin luvun tulleet pois” (VS: 169).

Sodan jatkuessa tuollaisia saaria ja korvenkätköjä oli ilmestynyt eri puolille maata niin paljon, etteivät viranomaiset enää kyenneet tai uskaltaneet käydä niihin lujin kourin käsiksi. Herkkua siellä olo ei naisille varmasti olisi, koska sellainen mies kuin Jaakko Ylitalo oli sieltä paettuun tullut varoittamaan Kustaata, ettei tämä vain lähtisi sinne. (VS: 255.)

Kysymyksessä on jatkosodalle ominainen historiallinen ilmiö.<sup>255</sup> Niemen mukaan tämä karkuriaihema on suomalaisessa sotakirjallisuudessa ollut modernistien suosiossa ja ensimmäisenä motiiviin on sodan jälkeen tarttunut Haanpää novelleissaan (Niemi 1988: 151). Kun Rauta pääsee perille eristyneeseen Korpisaareen, jossa rintamakarkureiden yhteisö

<sup>254</sup> *Filmitalon murhenäytelmän* loppuratkaisussa oleellinen merkitys on sillä, että murhaaja ei ole osallistunut sotaan (ks. luku 6).

<sup>255</sup> Ks. aiheesta esimerkiksi Levä 2008: 209–243.

sijaitsee, hän saa kovakouraisen vastaanoton. Miehet ovat nuoria, ja yhteisössä vallitsee sotilaallinen tiukka kuri. (Ks. myös Huhtala 1997: 320.) Yhteisöä johtaa päällikkö, jonka määräävät piirteet ovat jälleen naisellisia. Mies kuvataan keskimittaiseksi, mutta hennoksi. Kasvot ovat kalpeat, ohuilla huulilla julma hymy. ”Mies puhui ohuella, mutta käskevällä ja läpitukevalla äänellä” (VS: 262). Hentoon ruumiinrakenteeseen yhdistyy julmuus.

Mutta kalpea, valkoinen käsi viittasi käskevästi häntä pysymään aloillaan. Sitten sormet, joiden hentous pisti erikoisesti Raudan silmiin, tavoittivat kirjoitusneuvojen takana pöydällä olevaa ratsupiiskaa. Mustien silmien vaaniva katse oli edelleen nautuneena vangin kasvoihin. Ohuiden huulien hymy kaartui selvemmäksi ja entistä julmemmaksi. (VS: 262.)

Korpisaaren päällikkö kuitenkin kuuntelee tasapuolisesti, mitä Raudalla ja Paula Karpelan murhaajalla on sanottavaa. ”Rauta käsitti, että olisi turhaa ajan haaskausta yrittää puhua järkeä tälle omituiselle ankarana, mutta oikeamielisenä itseään pitävälle tuomarille, joka puhui hillitysti kuin herrasmies, mutta joka toisaalta oli hulluuteen saakka ylpeä ja arka omasta vallastaan ja voimastaan.” (VS: 275.) Raudan on helpompi hyväksyä joukon ”naismaisilla” ominaisuuksilla varustettu johtaja kuin naispuolinen murhaaja (VS: 282). Korpisaareen paennutta murhaajaa ja hänen mukanaan tuomaa Eeva Karppeleaa uhataan Korpisaarella raiskauksella, jolla on sodassa vahva symboliarvo (VS: 269–270). Joukon johtaja ei kuitenkaan ole kiinnostunut naisista, vaan hänen hallitsemansa miesjoukko. Vaikka rintamakarkureiden joukossa vallitsee armeijakuri, nämä rintamalta paenneet ja siten kunniallisen asemansa menettäneet miehet ovat Rauta-sarjassa niin lähellä kunniaattomuutta, että he voisivat raiskata naiset. Vain johtajan kuri pitää heidät järjestyksessä.

Kotirintamalla ovat myös naiset, ja Rauta-sarjassa toistuva teema on naisten sulkeminen kokonaan ulos sodan kokemuksesta, se etteivät naiset voi ymmärtää sitä. *Filmitalon murhenäytelmässä* Rauta keskustelee rouva Kulon kanssa elämästään, ja he ovat pääsemässä Raudan osuuteen sodissa, kun keskustelu keskeytyy. Se on Raudalle helpotus, sillä: ”Sota oli tosin jo neljän vuoden takana, mutta sen muistojen seulominen tuntui yhä kuin olisi peukaloitu avointa haavaa. No, vanha rouvahan ei ollut tarkoittanut mitään pahaa, kaukana siitä. Hän ei ollut vain ollut mukana eikä niin ollen tiennyt...” (FM: 123.) Ja vaikka Inkeri Rauta on työskennellyt kotirintamalla sodan aikana lottana, ei hänkään voi ymmärtää miesten keskenään jakamaan sodan kokemusta ja sen luomia aseveljeyden siteitä:

– Hienoa, Moilanen. Näkemiin!

Kun he nousivat portaita, Inkeri sanoi:

– Eikö sinun olisi jo puhuteltava häntä herra Moilaseksi? On kahdeksan vuotta siitä, kun hän oli pataljoonan komentajan lähetti »tuohipataljoonassasi» Syvärillä.

Rauta torjui:

– Aseveljeydessä vuodet eivät merkitse mitään. Moilanen varmasti luulisi minun suuttuneen häneen, jos rupeaisin herroittelemaan häntä. Itsepäisesti hänkin pitää kiinni »herra kapteenistaan». Luullakseni te naiset ette voi ymmärtää, miten lujia ne siteet ovat. (KT: 12)

Vaikka Helasen kirjoissa maskuliinisuutta rakennetaan kunnian ja sotasankaruuden kautta, aivan yksioikoista Helasen kirjojen sodan ihannoitinta ei ole, vaan myös sodan tuhoisat vaikutukset näkyvät henkilöiden kommentissa. *Kolme laukausta yössä* -kirjassa nuori rouva Asta Sohja kaipaa veljiään: ”– Minulla oli kaksi veljeä. He kaatuivat molemmat Kollaalla. He

tulevat tänne tervehtimään minua usein, melkein joka yö. Sellaisina kuin näin heidät arkuissaan.” (KLY: 84–85.) Näin sodan hinta, nuorten miesten kesken katkennut elämä, tulee näkyviin salapoliisiromaaniin. Kaatuneiden sotilaiden kuvaus jää kuitenkin yksittäisiin mainintoihin eikä kuolemasta puhuta tai aihetta käsitellä enempää. Kaatuneiden lisäksi sodan hintana on sen vaikutus sotilaiden mielenterveyteen. Sota-aikana miesten oletetaan antavan myös ”hermonsä” maalleen, yhtä lailla kuin ruumiinjäsenensä tai henkensä (Bourke 2006: 266). Myös tähän viitataan *Kolme laukausta yössä* -kirjassa, jossa Rautojen palvelijan Marin mukaan sodan puhutaan vaikuttavan niihin, jotka siihen rintamalla osallistuvat: ”Olen kuullut monen muunkin siellä rintamalla menneen tuollaiseksi. Hullun töistä hulluina palaavat.” (KLY: 99.) Vaikka Rauta-sarjassa ei kuvata sodassa rikkoutuneita mieliä, niin yleinen hermostuneisuuden ilmapiiri vaikuttaa kotirintamalla.

Vauhkola oli valahtanut kalman kalpeaksi. Hän näytti olevan hermokohtauksen partaalla. Pää tutisi kuin sisällä riehuvan raivon heittelemänä. Jäykästi hän asteli ovelle. Siellä hän kääntyi kähisemään:

– Minä kieltäydyn tässä vaiheessa jatkamasta neuvottelua. Hyvästi.

Niine hyvineen hän meni.

Hämäntyneenä Turun rikospoliisin päällikkö silmäili jäljelle jääneitä tietämättä, mitä tehdä.

Ministeri Varo kiirehti selittämään.

– Tuomari, teidän ei kannata ottaa äskeistä liian vakavalta kannalta. Me kaikki tiedämme, että Vauhkola on omalla alallaan taitava ja monitietoinen mies, ja sellaisena kunnioitamme häntä. Eikä hän ole ainoa, jolla hermot ovat kireällä. (KLY: 48–49.)

Jo talvisodan jälkeen suomalaisessa julkisuudessa käsiteltiin hermojen menettämisen ongelmaa, kun pommitukset ja epä tietoisuus olivat aiheuttaneet ”hermosotaa” myös kotirintamalla. Janne Haikari (2006: 285) on analysoinut miten Suomea jälleenrakennettiin talvisodan jälkeen *Kotiliesi*-lehdessä vuosina 1940–1941. Lehti kehotti lukijoitaan kesällä 1940 korjaamaan hermostuneisuuden tilaansa, jolla tarkoitettiin tiuskimista, unettomuutta, suuttumista tai epämääräisiä pelkoja, esimerkiksi siirtymällä tavanomaisesta poikkeavaan ympäristöön. Hermostuneisuus tai hermojen menettäminen olivat sota-ajan poikkeuksellisten olosuhteiden tuottama tila. Tunteellisuus ja tunteiden näyttäminen julkisesti mielletään yleensä naiselliseksi ominaisuudeksi, mutta Helanen kuvaa yhteisöä, jossa tämä poikkeuksellinen tilanne, sota-aika, aiheuttaa miehissä poikkeuksellista käytöstä, eivätkä he enää hallitse hermojaan. Häggman (2003: 117) kirjoittaa yleisesti 1940-luvun tunnelmista, että sota vaikutti kirjailijoihin (ja tietysti muihinkin suomalaisiin) aiheuttaen sodan jälkeen kodittomuuden ja juurettomuuden tunteita. ”Kuka oli menettänyt rintamalla hermonsä, kuka ei muuten vain sopeutunut rauhan aikaan ja toisen tasavallan henkiseen ilmapiiriin.”<sup>256</sup>

### **Huoliteltu nainen hallitsee hermonsä**

Jos miehen arvon määrittää tämän kunnia ja osallisuus sotaan, miten Rauta-sarjassa määrittänyt naisen arvo? Sota-aikana naisilta odotettiin käytännöllisen työpanoksen lisäksi moraalista ryhtiä, ”kansakunnan puhtauden vaalimista” (Kinnunen & Kivimäki 2006: 212). Ilona Kempvaisen mukaan ”suomalaisen naisen hyveellisyyteen kuului toisen maailmansodan aikana se, että hän ei osallistunut itse sotatoimiin; rintamalla olevia naisia ei haluttu nähdä

---

<sup>256</sup> Vuosien 1917–1939 välistä ajanjaksoa Suomen itsenäistymisestä toiseen maailmansotaan kutsutaan ensimmäiseksi tasavallaksi. Vuoden 1944 ja Moskovan välirauhan jälkeen alettiin puhua toisesta tasavallasta erotuksena tästä sisällissodan jälkeisestä ensimmäisestä tasavallasta. Itse nimitykset tulevat Ranskasta.

sotilaina” (Kemppainen 2006: 237). *Kolme laukausta yössä* -romaanin alussa kuvataan rintamaoloja ja mukana kuvauksessa on harmaatukkainen, pyylevä rouva Vierto, joka ihailee Kaarlo Rautaa ja tämän seurassa olevaan kapteeni Matti Sorsaa. Häntä ei mainita lottana vaan sotilaskodin hoitajana. Tämä vanhempi naishenkilö tarjoilee kapteeneille korviketta ja muistaa haikeana ikänsä. Rouva toteaa olevansa turvassa sen suojissa. (KLY: 7.) Miehet ovat niin komeita, että nuorempi nainen ihastuisi heihin ilmeisesti heti ja olisi näin ”vaarassa” tuottaa/kokea epätoivottua seksuaalista jännitettä. Vanhemman naisen ja komeiden kapteenien keskustelun kuvauksessa on selkeä yhteys Lotta Svärd -järjestön tarpeeseen vähentää seksuaalisia jännitteitä rintamalla. Tähän pyrittiin korostamalla mielikuvaa lotista äiteinä ja siskoina, siis ei-seksuaalisina naisina. Lottien toiminnassa keskeisiä keinoja olivat lottapuvun käyttö ja esimerkiksi se, että lottakanttiineista pyrittiin luomaan mahdollisimman kodinomaisia paikkoja. (Kinnunen 2006a: 139.)

Rauta-sarjassa vanhemmat naiset ovat äidillisiä, kuten edellä mainittu rouva Vierto tai rouva Kulo *Filmitalon murhenäytelmässä*. Yleensä sarjassa kaikkien naisten tulee olla huoliteltuja ja pula-aikanakin hyvin pukeutuneita, nuorempien naisten mielellään kauniita. Salapoliisiromaaneissa kommentoidaan naisten pukeutumista, erityisesti Rauta panee merkille sihteerinsä tyylikkyyden. ”Vaaleine kiharoineen ja pirteine, säteilevine sinisilmineen Elina Järviö oli hyvin sievä, epäilemättä. Ja pukeutua tuo solakka tyttö osasi. Muuten hän ei olisi sihteerin paikkaa tästä toimistosta saanutkaan.” (RA: 27.) *Filmitalon murhenäytelmässä* Rauta leikkisesti uhkaa neiti Järviötä lopputilillä, jos tämä tulee töihin ”hiukset kampaamattomina tai sukansaumat kuin luikertava käärme” (FM: 168). Helanen ei näine arvoineen poikkea viihdekirjallisuudessa edelleen valitsevista stereotyyppioista.

Helanen jaottelee naiset Rauta-sarjassa selkeästi kauniisiin ja rumiin. Tosin kauneus ei ole synonyymi hyvyydelle. Myös esimerkiksi Mauri Sariolan tuotannosta löytyy samantapainen jaottelu. Pennan mukaan Sariolan moralismi nojautuu sodan tuottamiin ihanteisiin ja yksi Sariolan merkellisimpiä moraalisia arvostelmia on lihavuuden tuomitseminen. Se on laadultaan sekä moraalista että esteettistä inhoa. Pennanen vetää yhteen ulkonäköön liittyvät ominaisuudet Sariolan tuotannosta ja toteaa lyhyiden ja lihaviiden henkilöiden kuuluvan alempaan luokkaan. He ovat köyhiä, epäilyttäviä, jopa rikollisia. (Pennanen 1969: 67–68.) Naiset, jotka eivät välitä ulkonäöstään tai ovat lihavia, pettävät roolinsa ja syyllistyvät suorastaan petokseen omaa osaansa vastaan salapoliisiromaanien maailmassa.

Lihavuus liittyy myös muihin epämiellyttäviin ominaisuuksiin Sariolan kirjoissa. Sodan aikana lihavuus merkitsi lojaalisuuspetosta, yhteisöltä varastamista. Se on aina ollut vanhemman ikäluokan, määrääviin aseisiin kiivenneiden ihmisten ominaisuus. Sariolalle lihavuus on oire sisäisestä turmeluksesta samoin kuin karkea kielenkäyttö. – Naisellinen lihavuus on eri asia. Voisi otaksua, että Sariola noudattaa vain yleistä muotisuuntausta parjatessaan lihavia naisia. Mutta lihavuus on naisissakin Sariolalle jonkinlainen merkki. Tosin hän haluaa noteerata ja viedä kirjoihin kunkin henkilönsä ulkonäön ja stereotyyppinen suhtautuminen ulkonäköön on viihteen ominaisuus yleensäkin. (Pennanen 1969: 67.)

*Filmitalon murhenäytelmässä* sivuhenkilöinä ovat kaunis ja rikas Laura Saloinen ja pieni, pullea toimittaja Kerttu Laita. Laura Saloinen on tyylikkäästi pukeutunut, eikä hänessä ole ”merkkiäkään siitä boheemimaisesta huolimattomuudesta, joka leimasi useimpien muiden läsnä olevien naisten vaatetusta” (FM: 9), panee Kaarlo Rauta merkille. Lauran kauneutta ovat säännölliset piirteet, suuret, siniset silmät ja pitkä, kauniisti kaartuva kaula (FM: 27).



Laura on Kulosaaressa asuvan vuorineuvos Saloisen ainoa tytär ja siis rikkaan perheen edustaja. Inkeri luonnehtii häntä seuraavasti: ”Hän on kirkas todistus siitä, miten väärin on väittää, että vanhojen kulttuurisukujen vesat ovat degeneraation mädättämiä. Kaunis, hieno ja viisas tyttö.” (FM: 74.)

Lauraa vasten hahmottuu toisen yhteiskuntaluokan edustaja, toimittaja Kerttu Laita. Häntä luonnehditaan pulleaksi sekä terävän ja usein säälimättömän ilkeän kynänsä vuoksi pelätyksi pakinoitsijaksi (FM: 8). Kerttu Laita on *Filmitalon murhenäytelmässä* vasemmiston ääni. Hän kirjoittaa ”vähimmin levinneessä lehdessä” (FM: 77) Onni Piirron murhan jälkeen:

Jäljet johtavat selvästi erääseen henkilöön [Laura Saloinen], jota poliisi on kuitenkin käsittämättömästä syystä kieltäytynyt pidättämästä. Tämä anteeksi antamaton viranomaisten passiivisuus saa ehkä jonkinlaisen selityksen siitä, että k. o. henkilö kuuluu erääseen niistä loismaisista 20 kapitalistiperheestä, joiden taloudellinen mahti toistaiseksi yhä murtamattomana lepää rauta-anturan tavoin työtätekevän kansan niskalla. (FM: 77–78.)

Inkeri pitää Laidan tekstiä inhottavana, Raudan mielestä se on ilkeämielinen, mutta hän luonnehtii perään Laitaa pikemmin tarhakäärmeeksi kuin kyyksi: ”Vähän katkeroitunut ikäneito” (FM: 78). Raudan silmissä Laidalla ei oikeastaan ole todellista valtaa, ja myöhemmin Laita esitetään koomisessa valossa, kun hän pelkää niin paljon murhaajaa, että hakee turvaa poliisiaseman sellistä. Joutuessaan lähemmin tekemisiin Kerttu Laidan kanssa Rauta tuntee syvää vastenmielisyyttä:

Hän koetti saada suitsia sille vastenmielisyydelle, jota hän tunsu tuota lyhyttä, tanakkaa nelikymmenvuotiasta kohtaan. Syytönsä naisparka siihen oli, että hänellä oli ruma vartalo, lyhyt kaula ja linnun nokkaa muistuttavat kasvot. Mutta hän ei liioin itse ollut tehnyt mitään parantaakseen ulkonäköään. Harmaan, väriltään epämääräisen tukan ympärille hän oli kietaissut räikeän keltaisen villahuivin. Vanhuuttaan vihertävä, musta kävelypuku ei pitkään aikaan ollut saanut tehdä edes harjan tuttavuutta. Olkapäillä ja takin rinnoilla oli hiuksen pätkiä ja hilsettä. Kerttu Laita julisti koko olemuksellaan antavansa palttua vanhalle maailmalle ja sen pukeutumistavoille. Mutta hänen vihertävät silmänsä olivat terävät ja valppaat. (FM: 170.)

Sanonta ”vanha maailma” viittaa tässä lainauksessa vasemmiston 1940-luvun loppupuolella lehdistössään käyttämiin ilmaisuihin ja tulee Kansainvälinen-työväenlaulun<sup>257</sup> klassisesta säkeestä: ”Alas lyökää koko vanha maailma, ja valta teidän silloin on”. Kun rauhan teon jälkeen vasemmistolle palautettiin oikeus toimintaan ja vankiloissa sodan aikana istuneet kommunistit vapautettiin, koitti uusi aika. Niinpä vasemmiston lehdistössä entinen, kapitalistinen ja oikeistolainen yhteiskuntajärjestys merkitsi vanhaa maailmaa. Esimerkiksi 30.12.1946 Tero kirjoittaa pakinassaan julmistelusta vanhalle kapitalistiselle maailmalle tai 5.2.1947 siitä, kuinka osa kommunisteista uneksii ”koko vanhan maailman maahan lyömisestä”.<sup>258</sup> *Filmitalon murhenäytelmässä* Kerttu Laita ei salaile poliittista suuntautumistaan, ja Helanen on kirjoittanut seuraavat lauseet toimittaja Laidan suuhun: ”–

<sup>257</sup> *Internationalen* tekstin kirjoitti ranskalainen Eugene Pottier 1871 ja sen sävelsi Pierre Degeyter 1888. Sen sanat suomensivat Otto Wille Kuusinen, Yrjö Sirola ja Sulo Wuolijoki vuonna 1905. (Työväen laulukirja 2007: 8)

<sup>258</sup> Teron pakinat ”Päämaja ja vankila katsovat aikaa”, 30.12.1946, *Kaupalehti* ja ”Sovinto” 5.2.1947, *Kaupalehti*.

Olisin mielelläni nähnyt vuorineuvoksen tyttären paljastuvan murhaajaksi. Sillä hän kuuluu ihmisluokkaan, jota minä vihaan! Mutta Ohto Mäkistä vastaan minulla ei ole mitään. Hän on sääliittävä pieneläjä.” (FM: 175.) Kerttu Laita edustaa siis sodan jälkeen toimintavapauden saanutta vasemmistoa ja on kateellinen ja katkera yläluokkaiselle ja kauniille Laura Saloiselle. Henkilöhahmojen kautta hahmottuu vasemmiston ja oikeiston välinen jännite, ja niissä näkyy myös kirjailijan oma poliittinen suuntautuminen, kun Rautojen sympatiat ovat Laura Saloisen puolella.

Rauta-sarjassa naisten lihavuus yhdistyy hoitamattomuuteen ja myös henkilön epämiellyttävyyteen. Kerttu Laidan lisäksi lihaviksi mainittuja naispuolisia sivuhenkilöitä on esimerkiksi rouva Katajisto *Rauhattomassa rannikossa*. Hänet kuvataan pienikokoiseksi ja lyllerömäiseksi (RR: 121) ja hän valehtelee Raudalle. Myös Rautaan nöyristelevän kunnioittavasti suhtautuva, ”lyhyt lyllerö” rouva Pyörre saa *Kohtalon sillassa* Raudassa aikaan vastenmielisyyden tunteen, sillä rouvan koti on hoitamaton, mutta hänellä on silti aikaa kaikelle kodin ulkopuoliselle toiminnalle (KS: 77). Tässä näkyy ajatus naisen paikasta kotona perhettä hoitamassa, mutta myös hänen velvollisuudestaan olla huoliteltu. Lisäksi on kyse kansalaiskasvatuksellisesta asenteesta: jättämällä hoitamatta oman ulkonäkönsä ja ympäristönsä nainen tekee petoksen yhteisön muita jäseniä vastaan. Naisen huolitellun ulkonäön vaatimus saattaa myös liittyä naisten tehtävään auttaa miehiä sopeutumaan takaisin rauhanajan yhteiskuntaan. Jo toisen maailmansodan aikana Yhdysvalloissa valistuskirjallisuus huomioi sotaveteraanien mahdolliset psykologiset ongelmat ja naisia muistutettiin auttamaan miehiä löytymään jälleen itsensä ja oma paikkansa sekä huolehtimaan tarkasti omasta ulkonäöstään, jotta sodasta palaavia odottaisivat ne tytöt, joihin miehet olivat rakastuneet. Naisen velvollisuus oli täyttää miehen odotukset. (May 1988: 65.)

Ulkonäkönsä ja kotinsa lisäksi naisen tulee myös hallita hermonsa. Tuomari Ahvenisto toteaa *Filmitalon murhenäytelmässä*, että ”paniikin ja hysterian riivaama nainen on pahinta mitä tiedän”. (FM: 275.) Miehillä heikot hermot ja hermojen menetyksen aiheuttaa sota, naisilla hermojen menetys on sama kuin hysteerisyys. Hysteria miellettiin 1800-luvulla terveen ja mielisairaana välitilaksi, ja alun perin se nähtiin nimenomaan naisten sairautena (Kortelainen 2005: 50–51).

Pirjo Markkola on kirjoittanut siitä, kuinka Suomessa on rakennettu kuvaa vahvasta suomalaisesta naisesta. Hän kehottaa tutkimaan, mistä tässä suomalaiseen naiseen liittyvässä vahvuusretoriikassa on kyse. (Markkola 2002: 79, 90.) Vaatimus naisen vahvuudesta ja itsensä hallitsemisesta nousee keskeiseksi Helasen salapoliisiromaaneissa, joissa naisen arvon määrittää huoliteltu ulkonäkö, hallittu käytös ja tunteiden kurissa pitäminen. Tällaisen vaatimuksen taustalla voi nähdä Suomessa 1940-luvun sota-aikana ja kriisioloissa syntyneen odotuksen, että naiset hallitsevat hermonsa, ovat tehokkaita ja työteliäitä. Tämä näkyy esimerkiksi nuorille tytöille suunnatussa lotta-aiheisessa kirjallisuudesta, jossa koomisena esitetään ne naishahmot (tytöt), jotka eivät ole reippaita vaan haluttomia antamaan kaikkensa sotaa käyvässä maassa. Fiktiivisten lottien tuli vaikeissakin paikoissa voittaa pelkonsa. Esimerkiksi Tuomi Elmgren-Heinosen (1941: 29–30) kirjassa *Lottatyttö komennuksella* kuvataan, kuinka nuori nainen pommituksen jälkeen häpeää tuntemaansa pelkoa. Lotta-aiheisista nuortenkirjoista nousee myös esiin, että vain itsekäs nainen haluaa pitää perheen tai lapsensa luonaan turvassa. Erään nuoren tytön äidistä todetaan, ettei hän ole halukas päästämään tyärtään lotaksi, sillä ”Pullan äiti on niitä itsekkäitä ihmisiä, joille oma perhe on kaikki kaikessa. Sellaisiakin tässä rakkaassa isänmaassamme on. Jumalan kiitos, he ovat poikkeuksia.” (Kaukovalta 1943: 29.)

Lotta Svärd -järjestön lehdessä kriisiajan lottien hyveitä olivat urhoollisuus, uskollisuus ja uhrimieli. Naisiin kohdistui voimakkaita odotuksia yhteiskunnallisen kriisin aikana ja sota-ajan vaatimukset naisille olivat tiukkoja monessa suhteessa; kotirintamalla äitien tuli jaksaa kantaa vastuu perheestä, rintamalla lottien moraalinen, siveellisyyden ja raittiuden merkitystä pidettiin keskeisenä. (Olsson 2005: 67–70, 199.) Kemppaisen (2006: 234) mukaan sota-aikana toistuvasti nostettiin esiin naisten moraalinen vahvuus ja äidin rooli. Naisten vahvuus kytkettiin kansan vahvuuteen ja kansallisen identiteetin rakentamiseen. Lottien ihanteina olleet terveys, työkyky, ripeys, neuvokkuus ja ahkeruus heijastavat laajemmin ”kansanhistoriallista tulkintaa vahvasta suomalaisesta naisesta”. (Olsson 2005: 199). Muun muassa ripeys, neuvokkuus ja ahkeruus näkyvät myönteisinä ominaisuuksina Inkeri Raudassa ja sarjan muissa naishahmoissa ja sellaisia naisia sodan jälkeen kirjoitetun sarjan sankari arvostaa.

## Nuoriso rajalla

Vaikka Helasen salapoliisiromaaneissa ei yleensä analysoida rikosten yhteiskunnallisia syitä, niissä esiintyy ajankohtaisia sosiaalisia ongelmia rikostutkimusten taustalla. ”Villiintyneen nuorison” ongelmaan kytkeytyy kahdessa eri kirjassa mukana oleva nuoren, hairahtuneen naisen hahmo, joka myös liittyy kysymykseen siitä mihin naisten kunnia paikantuu. Suomessa, kuten myös muualla Euroopassa, oltiin toisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen huolestuneita nuorisorikollisuudesta. Nuoriso-ongelman piiriin kuuluivat niin rikollisuus, alaikäisten kadulla maleksiminen, tyttöjen prostituutio ja rahan tuhlaaminen alkoholiin sekä juopottelu. (Tarjamo 2006: 360–363, myös 370–371.) *Ristilukin arvoituksessa* esiintyy huonoille teille hairahtanut nuori nainen Loretta ja *Kolme laukausta yössä* -kirjassa tätä vielä kyynisempi ja moraalisesti arveluttavampi Gunnel. Loretta eli Liisa on 18-vuotias ja käyttäytyy tavalla, joka saa Kaarlo Raudan paheksunnan:

Hän oli tarjonnut tytölle viiniä, mutta tämä oli halunnut konjakkia. Sitä hän joi pienin, ahnain kuluksin välittämättä koskea soodalasiin, jonka Rauta oli asettanut hänen kätensä ulottuville. Suklaakaramellit näyttivät maistuvan hänelle konjakista kera. Välillä hän veti syviä rintasaahuja »Philip Morrisista», jota hän pyöritteli veripunaisiksi lakatuin kynsin. »Pikku hyena», niinpä niin. (RA: 110.)

Vaikka konjakista nauttiminen viittaa juopotteluun, Helanen esittää Loretan suhteellisen viattomassa valossa, lähinnä intohimoisena kuluttajana; hän on muutamien muiden tyttöjen kanssa käynyt kauppaa savukkeista, nylonsukista, konjakista ja makeisista merimiesten kanssa (RA: 154). Työskentely laivoilla, valmius mennä merimiesten hytteihin ja esimerkiksi suuteleminen näiden kanssa voidaan kuitenkin tulkita epäsuoriksi viittauksiksi prostituutioon. 1940-luvun loppuvuosina Helsingissä koettiin prostituutiotason huippu ja lähes kaikki irtolaisina kiinniotetut naiset olivat prostituutiosta epäiltyjä. 1940-luvun Helsingissä prostituutio myös liitettiin osaksi ajankohtaista nuoriso-ongelmaa. (Pulma 2000: 217–218.)

Kun poliisit ottavat Loretan ja naamioituneen Raudan kiinni, käy ilmi, että tyttö on poliisin vanha tuttu. Lorettaa on aiemmin epäilty varkaaksi (RA: 151). Raudan paheksunta on jo tässä vaiheessa muuttunut ymmärrykseksi tyttöä kohtaan. ”Raudan tuli surku tyttöä. Hänen pääkaupunkilaiselämänsä alku oli ollut murheellinen. Mutta hän ei ollut lannistunut siitä eikä ollut painunut kadun pohjamutiin. Terveestä elinvoimasta todisti sekin, että hän kykeni nyt puhumaan tuosta epämiellyttävästä elämäyksestä humoristinen välke vihertävissä silmissään.” (RA: 152.) Kun Rauta ja Loretta ovat yhdessä pidätettyinä poliisiasemalla, alkaa tyttö muistella lapsuuttaan isoäidin hoivissa ja kuinka on unohtanut lupauksensa lähettää

isoäidilleen rahaa kaupungista. Loretta antaa mukanaan olevat rahat Raudalle ja pyytää tätä lähettämään ne isoäidilleen. Loretta muuttuu Raudan silmissä orpo-raukaksi, joka on lapsuudestaan huolimatta osoittautunut sisukkaaksi ja lahjakkaaksi (RA: 153). Lopulta Loretasta todetaan, että tämä vaikuttaa turmeltumattomalta työltä (RA: 159). Mutta vaikka Loretta osoittaa moraalista katumusta, hän kuolee myrkytettynä. Tytöllä ei ole paluuta normaaliin elämään rikollisten hairahdustensa jälkeen, vaikka ne ovat näyttäneet perin viattomina. Loretan hahmoon ei esimerkiksi liity aihelmaa aviottoman lapsen synnyttämisestä, joka oli naisen tuhon merkki 1940-luvun kotimaisessa elokuvassa (Koivunen 1995: 142–143).

*Kolme laukausta yössä* -kirjassa esiintyvä tukholmalainen nuori nainen, Gunnel, on kuvattu Lorettaa paljastavammin suhteessa prostituutioon.

Tytön silmät kapenivat. Hän vetäytyi epäluuloisena kauemmas.

– Vai niin. Ja mistä? Aiotteko kertoa, että teillä on kaunis, hiljainen huone ja siellä pehmeä leposohva? Älkää yrittäkö!

Rauta tunsu sääliä. Tämä suurkaupungin varjopuolella vajaan parikymmentä vuottaan viettänyt lapsi oli siinä kattelissa kovaksi keitetty. (KLY: 223.)

Myös Gunnelin toimeentulon vaarat tuodaan esiin, kun Gunnel kertoo Raudalle suhteestaan suomalaisen ministeri Saarkiveen joka on vuokrannut Gunnelille asunnon ja maksanut sen kahdeksi vuodeksi eteenpäin: ”Hän oli joskus kuin susi. Kuin raateleva susi... Älkää näyttäkö noin tekopyhän kauhistuneelta. Kyllä minä osasin pitää puoleni. Kiskoin häneltä ylimääräisen korvauksen jokaisesta mustelmasta ja naarmusta...”. (KLY: 224.)

Loretan ja Gunnelin kaltaiset sivuhenkilöt liittyvät siis ajankohtaiseen ”nuorisongelmaan”, jatkosodan aikana tapahtuneeseen nuorison villiintymiseen, johon kiinnitettiin huomiota, sillä se ylitti perinteiset luokkarajat. Paljon vähemmän huomiota saavat kirjassa rikollisjoukkion palveluksessa olevat pojat; he ovat kovanaamoja, jotka vaikeenevat poliisikuulusteluissa, eikä heidän rikollinen statuksensa muutu tarinan aikana. Panu Pulman (2000: 243, 249) mukaan heti sodan jälkeen suojeluskuntien, Lotta Svärdin ja työvelvollisuuden lakkauttaminen aiheuttivat nuorisoon kohdistuneessa sosiaalisessa kontrollissa tyhjiön, jota kiirehtivät täyttämään niin järjestöt kuin viranomaisetkin. Nuorisoa koski myös Helsingin sodan jälkeinen rikollisuuden ja prostituution ”kukoistuskauti”, vaikka ”nuorisongelma” saikin laajempaa julkisuutta vasta 1950-luvun alussa, jolloin suomalainen aikakauslehdistö löysi helsinkiläisnuorison. Sama tematiikka esiintyy samaan aikaan eli 1940-luvulla myös Ruotsissa, jossa nuorison elintapojen muuttuminen nosti yleiseen keskusteluun ja näkyviin myös kirjallisuudessa huolen siitä, että nuorisoo joutuu hunningolle (Kärholm 2005: 66).

»*Kansantuhojassa*» esiintyvä huumekauppa on toinen nuorisoa koskeva ”ajankohtainen” ongelma. Kuten kirjan nimikin kertoo, huumeiden avulla rikollinen haluaa tuhota Suomen kansaa ja erityisesti sen nuorta polvea. Kirjassa pohditaan syytä huumeaineiden käytön laajaan leviämiseen ympäri maailmaa, ja ruotsalainen tohtori Göransson esittää syiksi seuraavaa:

Saksalaiset ovat laskeneet, että seitsemän viimeksi kuluneen vuoden aikana narkoottisten aineiden käyttäjien luku on seitsenkertaistunut. Mutta vaikea sanoa, mistä se johtuu. Hermoista kai. Uusien, ennen kokemattomien sensaatioiden nälästä. Ehkä myös sodasta, joka raastoi rikki sekä kaupungit että ihmiset. (KT: 109.)

Huumeiden käyttäjiä oli Helsingissä ollut sodasta lähtien ja ilmiö tunnettiin, koska lehdistö oli siitä kiinnostunut. Sodan jäljiltä oli erityisesti morfiinin käyttäjiä, mutta heroiini oli noussut sen rinnalle tehden markkinavaltauksen. (Hakkarainen 1992: 55.) Helasen huumeongelman kuvaus on hyvin rajattua, ikään kuin leikkaus laajemmasta kuvasta, sillä »*Kansantuhoojassa*» ei puhuta paljoakaan siitä, miten rintamalta palanneet, haavoittuneet miehet saattoivat olla riippuvaisia huumeista. Salapoliisiromaaniin sävy on varoittava ja moralisoiva. Opetus kohdistuu nimenomaan nuoriin. Tekstissä kerrotaan esimerkiksi miltä marijuana-savuke näyttää verrattuna tavallisiin savukkeisiin (KT: 55), ja Kaarlo Rauta pitää pojalleen Martille lyhyen luennon huumeaineista: ”Tunnetuimmat niistä ovat heroiini, morfiini, kokaiini ja oopiumi. Ne ovat tarpeellisia lääkeaineita. Mutta jotkut käyttävät väärin noita myrkkijä ja joutuvat niiden orjiksi.” (KT: 98.) Lisäksi kerrotaan Ruotsin huumeongelmista, huumeiden käytöstä koululaisten ja ylioppilaiden keskuudessa sekä taiteilijapiireissä ja siitä, miten salakuljetus tapahtuu Suomesta Ruotsiin (KT: 103, 106–107).

Todellisuudessa ei alaikäistä nuorisoa määrältään useissa sadoissa liikkuneessa huumeiden käyttäjien joukossa juuri ollut (Pulma 2000: 266, ks. myös Hakkarainen 1992: 23, 53).<sup>259</sup> Kuitenkin huumeriikollisuus ajankohtaisena 1940-luvun ongelmana näkyy ajan muussakin kotimaisessa rikoskirjallisuudessa. Huumeiden salakuljetus ja kauppa esiintyvät muun muassa Martti Lehden Helsinkiin sijoittuvassa *Kenen vuoro?* -romaanissa (1947), suomenruotsalaisen Marita Dunckerin salapoliisiromaanissa *Soletter à 0.015* (1943, suom. *Yhden kortin varassa* 1945) ja Lea Leksin *Mitä on tekeillä, Weidenhofissa?* Tosin Leksin vaatimaton, heroiinikauppaan kytkeytyvä jännitysromaanin tapahtuu Saksassa eikä sotien jälkeisessä Suomessa (Leksi 1945). Myöskään Dunckerin teoksen miljööinä ei ole Suomi, vaan siinä poliisit jäljittävät heroiiniliigaa Etelä-Ruotsissa ja lukijoita valistetaan huumeen vaarallisuudesta ja orjuuttavasta vaikutuksesta. (Duncker 1945: 70.) (Ks. myös Lehtolainen 1997.)

Ennen sotia, 1930-luvulla, huumeiden käyttö oli Suomessa ollut lähinnä ”yläluokkaista morfinismia” (Hakkarainen 1992: 53). Yläluokkainen huumeiden käyttö oli kiinnostanut myös kotimaisia rikoskirjailijoita ennen toista maailmansotaa. Taigan Komisario Kairala -novellissa *Tupakkalähetyksiä* (Kiki 5/1934)<sup>260</sup> mainitaan kerho, jossa Helsingin ”kerma” voi kokoontua ja vieraille on tarjolla kokaiinia. Rikoskirjailijoiden mainitsema huume oli useimmiten kokaiini (Helaakoski 1992: 4). Huumausaineiden käyttöön viitataan myös Mika Waltarin *Kuka murhasi rouva Skrofin?* -teoksessa (1939), jossa se vielä osittain on kytköksissä yläluokan ”morfiniin”, mutta jossa käy myös ilmi, että huumausaineet ovat monien eri asemissa olevien ihmisen saatavilla (Waltari 1939: 147–148, 187). Sodan aikana käyttäjien määrä kasvoi ja samalla tapahtui muutos sosiaalisessa taustassa, sillä 1940–1950-luvuilla kaksi kolmasosaa tavatuista narkomaaneista tuli työväenluokasta ja useilla oli rikollinen tausta. Käyttäjien lukumäärä oli suurimmillaan heti sodan jälkeen ja väheni 1950-luvulla. (Hakkarainen 1992: 23, 54.)

»*Kansantuhoojassa*» itsemurhan tekee huumeita käyttänyt koulutytty Esteri Tarjava. Hän on klassinen hahmo, maalta kaupunkiin muuttanut tilanhoitajan eli ”hyvän perheen” tytär, joka on yksin ja onnettomana ajautunut ”suurkaupungissa” huonoille teille.<sup>261</sup> Yksinäisenä, ilman

<sup>259</sup> 1960-luvun alkuun saakka huumeet olivat lähinnä aikuisten ongelma (Pulma 2000: 267).

<sup>260</sup> Julkaistu myös vuonna 1938 kokoelmassa *Komisario William J. Kairala, mestarisalapoliisi*.

<sup>261</sup> Kirjassa on itse asiassa kaksi huumeidenkäytön aiheuttamaan nuoren itsemurhaa, kun kirjan alussa Rauta pyrkii yli-insinööri Paatsaman palkkaamana selvittämään, ketkä ovat niitä huumausainekauppiaita, joiden toiminnan takia insinöörin poika, Paavo Paatsama, on tehnyt itsemurhan.

perheen tarjoamaa turvaa Helsingissä elävä Esteri Tarjava vastaa ajalle ominaista elokuvissa ja valistusfiktiossa esiintynyttä kauhukuvaa paremmasta elämästä unelmoivista nuorista naisista, jotka lähiyhteisön kontrollin ulottamattomissa tulevat hyväksikäytetyiksi ja ajautuvat lopulta prostituutioon (kuten Loretan ja Gunnelin hahmot). ”Näin turmeltuvan, lankeavan naisen kuvasta tulee rappiollisen yhteiskuntakehityksen merkki: tässä mallissa naiset paikannetaan rajalle ilman että he kuuluvat sen enempää kaupungin kuin maaseudunkaan järjestykseen.” (Koivunen 1995: 138.)

Huumeiden vaarallisuuteen yhdistyy »*Kansantuhoojassa*» myös uhkaava ja likainen seksuaalisuus. Siinä koulutyöille on tarjottu mahdollisuutta kokeilla huumeita, mutta myös muita ”iloja”. Tytöt eivät ole kuitenkaan tarttuneet tarjoukseen. ”– Teitä ei siis houkutellettu kokea sellaista, mistä ette ole edes uneksineet? Tumma tyttö punehtui hieman. Jäykästi hän vastasi: – Ei. Minusta se kuulosti vastenmieliseltä. Suorastaan likaiselta!” (KT: 130.) Rautojen Martti-pojan koulutoveri on ihastunut nuoreen Esteriin, josta on tullut huumeiden käyttäjä. Esteri yrittää vietellä tämän koulupojan, Sitron. Tilanne kuitenkin kauhistuttaa nuorta miestä, joka pakenee, sillä tytön avoin seksuaalisuus on hänelle liikaa. Esteri ilkkuu poikaa: ”– Mikä arkalainen! Mutta minä opetan sinut suutelemaan niin, että lapsuus jää sinulta taakse ja taivaan ja helvetin portit aukenevat!” Tähän Sitro vastaa: ”– Esteri! Sinä et ole sellainen tyttö kuin olen luullut!” (KT: 138.) Kun Martti Rauta ja Sitro ovat poistuneet Esterin asunnosta, tekee torjuttu tyttö itsemurhan. Myöhemmin paikalle saapuneet tuomari Ahvenisto ja Kaarlo Rauta löytävät ruumiin ja aiemmista tapahtumista tietoinen tuomari Ahvenisto kommentoi: ”– Soo, vai noin koville otti tavata puhdas poika. Eipä silti, pelastettavissa tämä lapsiparka olisi tuskin ollut, vaikka olisimme tulleet ajoissa.” (KT: 141.) Huumeiden käyttö kytkeytyy siis moraalittomaan seksuaalisuuteen ja johtaa »*Kansantuhoojassa*» kuolemaan.

Kerttu Tarjamon mukaan sodan aikana ja sen jälkeen asiantuntijat tulkitsivat Suomessa rikollisuutta ennen kaikkea kansankunnan moraalisen ja siveellisen tilan viitekehityksessä. Siksi asiantuntijoiden näkökulmasta (ja sitä kautta ehkä myös julkisuuden) huolestuttavinta oli alaikäisten ja miesten juopottelu sekä naisten ja tyttöjen sukupuolikurin höltyminen. (Tarjamo 2006: 376.) Tulkitseen Loretan, Gunnelin ja Esterin hahmot osaksi tätä huolta kansakunnan siveellisestä tilasta ja tulevaisuudesta, ja jälleen kansalaisyhteiskunnalliseksi malliksi, joka osoittaa huonojen tapojen johtavan turmioon.

### **Kuolema on synnin palkka**

Rauta-sarjan kuvaamassa yhteisössä vallitsee vahva skandaalin pelko. Juorut ovat usein informaation lähde Kaarlo Raudalla, kuten Laakkonen (2006: 96, 104) on todennut, mutta yhteisössä juoruja pelätään ja ihmisen maine on tärkeä. Monet Helasen murhien uhreista ovat henkilöitä, jotka rikkovat yhteisön sisäisiä sääntöjä kuten avioliittoon kuuluvan seksuaalisen kanssakäymisen rajoja. Uhrin ovat viettelijöitä eli kielteisiä hahmoja. He eivät ole moraalisesti puhtaita eivätkä siis sopivia puolisoita ja yhteisön jäseniä. Arveluttavalla toiminnallaan he aiheuttavat juoruja. Jo toisessa Rauta-sarjan osassa, *Valvovassa silmässä*, seksuaalisääntöjen rikkomisella, moraalittomalla naisella ja juoruilla on keskeinen asema. Murhan uhri, Paula Karpela, on elänyt vuosikausia suhteessa naimisissa olevan majuri Syvänteen kanssa ja aiheuttanut kuohuntaa Helsingin seurapiireissä.

Paula Karppelan perhe pyrkii salaamaan Paulan ja majuri Syvänteen suhteen ja ystävät pyrkivät minimoimaan pahat puheet: ”Paulan suhde herätti huomiota. Toisaalta kuitenkin koetettiin juorua estää leviämästä laajalle. Molemmathan kuuluivat tunnettuihin



pääkaupunkilaisperheisiin. Ystävät yrittivät turhaan varoittaa noita kahta ja puhua heille järkeä.” (VS: 53.) Margit Karppele kommentoi veljentyttärensä Paulan suhdetta naimisissa olevaan mieheen: ” – Veljieni suhtautuminen asiaan on toinen kuin minun. Minähän olen nainen. En tietysti milloinkaan sanonut Paulalle hyväksyväni hänen suhdettaan majuri Syvänteeseen. Mutta minä ymmärsin hänet.” (VS: 95–96.) Paula kuitenkin kyllästyy rakastajaansa ja heidän eronsa aiheuttaa uuden hälyn Helsingissä. Inkeri Rauta kertoo miehelleen juorun lopullisesta riidasta ja Syvänteen uhkauksista tappaa Paula, jos tästä tulee toisen oma (VS: 54). *Valvovan silmän* alussa Paula on menossa naimisiin majuri Pöystisen kanssa ja hänet murhataan ennen häitään.

Paula Karppele on kuvattu kauniiksi, pitkäksi tummaveriköksi, luonteeltaan ylpeäksi ja tavoiltaan moraalittomaksi. Hän on itsenäinen nainen, ammatiltaan sisustusarkkitehti ja työssään taitavaksi mainittu. Talvisodan aikana Paula on työskennellyt lottana päämajassa, minkä jälkeen hän ei ole enää suostunut asumaan isänsä luona, vaan on asunut omassa kaksiossa Puistokadulla, Kaivopuistossa (VS: 52). Inkeri luonnehtii Paulaa seuraavasti: ”Paula oli niitä naisia, joita te miehet sanotte kohtalokkaiksi.” (VS: 54.)<sup>262</sup>

Talvisota on vaikuttanut Paulan elämään toisin kuin monien Rauta-sarjassa kuvattujen miesten elämään. Se ei ole ollut yhteisöön yhdistävä kokemus, vaan talvisota, lottana työskentely ja armeijan päämaja liittävät Paula Karppelele suuren luokan skandaaliin. Paula on solminut päämajassa suhteen naimisissa olevaa majuri Syvänteeseen. Hän ei ole kuitenkaan tyytynyt vain tähän vaan on päämaja-aikanaan ”rakastuttanut itseensä jonkun aliupseerinkin”, joka on ”hullaantunut häneen silmittömästi” (VS: 54–55). Paula on ystävättärilleen avoimesti nauranut tämän nuoren miehen kustannuksella. Jatkosodan aikana Mikkelissä sijainneesta päämajasta tulee näin Paulan kautta moraalittoman käytöksen näyttämö ja syntyy kuva paheiden pesästä. Todellisuudessa Päämaja oli suurimmaksi osaksi miehistä koostunut yhteisö, jossa työskenteli pieni vähemmistö naisia erilaisissa toimistotehtävissä. Miehet olivat saapuneet eri puolilta Suomea, eivätkä perheelliset saaneet tuoda perhettä mukanaan. Niinpä naisilla on varmasti ollut vientiä. Mikko Karjalaisen mukaan asiakirjoista ei kuitenkaan löydy viitteitä siitä, että sukupuolten väliset suhteet olisivat aiheuttaneet merkittäviä ongelmia Päämajassa. Toisaalta nämä asiat koettiin sodan aikana niin arkaluontoisiksi, että jos ongelmia esiintyi, pyrittiin ne hoitamaan mahdollisimman vähin äänin. (Karjalainen 2006: 162.)

Paulan miessuhteet ovat olleet yhteisön tiedossa ja Paulan myöhemmän sulhasen, majuri Pöystisen kaksoissisko Maija on kiivaasti vastustanut veljensä tulevaa avioliittoa. ”»Kaipa joku hänen [Paulan] monista rakastajistaan vain toteutti hänen kohdallaan vanhan totuuden: kuolema on synnin palkka»” (VS: 85). Tässä kiteytyy Rauta-sarjan opetus moraalittoman käytöksen seurauksesta. Kun Rauta Paula Karppelele murhaa tutkiessaan tapaa tämän aliupseerirakastajan, miettii hän: ”Mutta ehkäpä poika siistiytyneenä ja toisessa mielentilassa saattoi käydä sellaisesta maalaiskylän Romeosta, jolla leikkittely tuotti tyydytystä hemmotellun pääkaupunkilaisnaisen pilatuille hermoille” (VS: 198). Paulan luokkarajat ylittävää suhdetta Jaakko Ylitalon kanssa hänen helsinkiläiset ystävättärensä kutsuvat ”mullantuoksuiseksi elämäkseksi” (VS: 132), mutta muut yhteisön jäsenet katsovat Paulan suhteen olleen mauton (VS: 185). Tämä ”epäsäätyiseksi” mainittu (VS: 99, 205) eli luokkarajat rikkova seksuaalisuhde aiheuttaa osaltaan Paula Karppelele kuoleman.

---

<sup>262</sup> Olen käsitellyt Paula Karppelele hahmoa yhteydessä muihin murhan uhreihin, mutta Paulan ominaisuudet ja teot voidaan kytkeä myös kohtalokkaaseen naiseen eli *femme fatale* -hahmoon, jota käsitellen tutkimukseni viimeisessä luvussa.

Paula on tietoinen omasta vetovoimastaan ja käyttää sitä hyväkseen. Hän saa käytöksellään tulevan miehensä raivon partaalle, jopa niin, että Mikko Pöystinen kutsuu Paulaa myös lutkaksi (VS: 101) ja syyttää tätä paholaiseksi (VS: 101). Paulalla ei ole mitään tarvetta salata omaa seksuaalisuuttaan, vaan mennessään viimeisen kerran tapaamaan majuri Syvänttä, hän arvelee heidän lopullisen sovintonsa sisältävän muuta kun kättelyn: ”– jos kuvittelet minun tyytyvän ojentamaan hänelle vain käteni, niin siinä erehdyt perusteellisesti!” (VS: 188.)

1920–1930-luvuilla populaarikulttuurin valloittanut ”flapper/uusi nainen” esiintyi kirjallisuuden lisäksi elokuvissa ja mainonnassa. Yleisesti uuteen naiseuteen liitettiin työssäkäynnin ohella vapaampi moraalit, eli niin sanottu poikamiestyttöelämä ja kuluttaminen. ”Uusi nainen pukeutui muodikkaasti, asui modernisti sisustetussa boksissa ja viihtyi vapaa-aikanaan ravintoloissa, elokuvissa tai matkoilla” (Koivunen 1995: 207). Tällainen nainen edusti muutosta sukupuolijärjestelmässä, ylä- ja keskiluokan elämän uusia vapauksia ja taloudellisia, sosiaalisia ja moraalisia mahdollisuuksia. (Koivunen 1995: 207.) Itsenäisenä, ammatissa työskentelevänä ja moraalisiin vapautumisesta vapaana Paula Karpela edustaa myös uutta naista. Vanhoilliset piirit katsoivat Suomessa 1930-luvulla uuden vapaamman urbaanin elämäntyylin levittävän turmelusta nuorison keskuuteen ja haittaavan isänmaallisten ja kansallisten tavoitteiden saavuttamista. Varsinkin kirkollisissa piireissä pelättiin seksuaalisen vapautumisen rappeuttavan moraalit. Pääsyyinä sukupuolimoraalin turmelukseen nähtiin uuden naisen tulo julkisuuteen ja työelämään. ”Uusi nainen” kyseenalaisti luterilaisen moraalit ja oli siksi uhka. (Karkama & Koivisto 1999: 10.)

Paulan hahmossa yhdistyvät tällainen ”uusi”, itsenäinen nainen, päämajassa työskentelevä lottia ja kyltymättömäksi kuvattu, moraaliton seksuaalisuus. Paulaan liitetyt epätoivottavat piirteet kasvattavat hänestä kansalaiskasvatuksellisen pelotekuvan, jossa liika itsenäisyys johtaa moraalittomuuteen ja avoin seksuaalinen käyttäytyminen kuolemaan.<sup>263</sup> Vaikka yhdistän Paulan töissä käynnin ja aviottoman seksuaalisuuden 1930-luvulla vallinneisiin arvoihin, on kuitenkin muistettava, että sota-aika toi kansainvälisestikin esiin pelon kaikkea avioliiton ulkopuolista seksuaalisuutta kohtaan ja tämä pelko jatkui vielä toisen maailmansodan jälkeen (May 1988: 71, 94).

Seksuaalisesti aktiivisen (Lotta Svärdin ja aikakauden siveellisyysnormiston kannalta siveettömän) lotan hahmo esiintyy suomalaisessa kirjallisuudessa Helasen romaanien jälkeen Väinö Linnan *Tuntemattomassa sotilaassa* (1954) ja Paavo Rintalan *Sissiluutnantissa* (1963). Sodan jälkeistä lottia-kuvaa analysoineen Kinnusen mukaan lottia ei juuri esiintynyt suomalaisessa kaunokirjallisuudessa sodan jälkeen mutta esiintyessään heitä kuvattiin kevytkenkäisinä. Kinnusen mukaan näissä romaaneissa ja niiden pohjalta käydyissä debatteissa ei ollut kyse lottien seksuaalisuudesta vaan laajemmin taistelusta kansallisista arvoista, maanpuolustuksesta ja siihen kytkeytyneistä tavoista määrittää oikeaa suomalaisuutta. Naisen seksualisoitunutta ruumista käytettiin kulttuurisessa ”arvosodankäynnissä” symbolisena taistelukenttänä. (Kinnunen 2006a: 104–105; 2006b: 320–321.)<sup>264</sup>

<sup>263</sup> Laakkonen (2006: 88) on analysoinut Paula Karpelan murhaa toisin ja näkee, että Paulan kuolema estää yhden rakkauttoman avioliiton synnyn.

<sup>264</sup> Vaikka usein on Kinnusen lailla todettu, että lotat hävisivät kirjallisuudesta välittömästi sodan jälkeen, niin vielä vuonna 1945 Hilja Valtonen julkaisi romaanin *Ville viekastelee taas*. Siinä päähenkilö on lottia ja teos kuvaa humoristisesti lottajoukon toimintaa sota-aikana. Huolimatta siitä, että Lotta Svärd -järjestön toiminta oli kielletty syksyllä 1944, niin ilmeisesti sota-aikana kirjoitettu teos julkaistiin vielä vuoden 1945 puolella. Kinnusen analyysit kirjallisuuden lottia-kuvasta ovat erittäin kiinnostavia, mutta katson, että niiden lisäksi

Linnan ja Rintalan teoksissa lottien hahmoihin tiivistyy merkityksiä, joita vastaan haluttiin hyökätä. Tämän hyökkäyksen kohteena olivat 1920- ja 1930-lukujen suomalainen yhteiskunta ja sen edustamat arvot: runebergiläinen isänmaallisuus, militarismi ja luokkayhteiskunta. Näin lottien lankeamisen kuvaus liittyi valkoisen Suomen arvokonkurssiin ja rappioon. Lotta Svärd -järjestönä oli korostanut jäsentensä arvokkuutta ja puhtautta, ja nyt nämä jäsenet näytettiin langenneina naisina, lottaihanteet menettäneinä ja rintamalle seikkailunhalusta lähteneinä. (Kinnunen 2006a: 104–105, 131–133; 2006b: 320–321.) Lotta Svärd -järjestö identifioitui 1920–1930-luvuilla vahvasti valkoisen Suomen arvoihin, kristillis-siveelliseen maanpuolustushenkiseen isänmaallisuuteen, ja sen aatteelliseen perustaan kuului kommunisminvastaisuus. (Kinnunen 2006b: 327; Kinnunen 2006a: 58.)

Jos 1950–1960-luvuilla syntyneissä kuvauksissa langenneista lotista oli kysymys hyökkäyksestä 1930-luvun yhteiskunnallisia arvoja vastaan (Kinnunen 2006a: 133), mistä sitten on kysymys Paula Karppelan moraalisisä lankeemuksessa? Helanen itse oli sitoutunut AKS:ssa toimiessaan hyvin samankaltaisiin arvoihin kuin Lotta Svärd -järjestökin. Olisiko hän hyökännyt ensimmäisen tasavallan valkoista Suomea vastaan omissa romaaneissaan? Paula Karppelan toiminta lottana ja siihen liittyvä aktiivinen moraalittomuus kytkeytyvät johonkin muuhun kuin Linnan ja Rintalan kuvaamat lotat. Paulan hahmossa uhkaavaa on itsenäisyys ja moraalikoodien rikkominen, ja katson, että päämajassa lottana työskentely symboloi päämajan elämäntyylin rappeutuneisuutta ja on osa siitä kielteistä arvolutausta, joka Helasen salapoliisiromaaneissa liittyy sota-aikana armeijan palveluksessa olleisiin henkilöihin, jotka eivät työskennelleet rintamalla vaan olivat ”turvassa” kotirintamalla.

Paula Karppelan seksuaalinen turmeltuneisuus liittyy hänen päämajassa oloonsa ja kyseenalaistaa hänen toimintansa lottana sekä hänen työskentelynsä sota-aikana maan hyväksi. Kinnunen (2006a: 155) mukaan tutkimuksissa on osoitettu, että esittämällä naisten toimintaa ensimmäisen ja toisen maailmansodan aikana valikoidusti, heille osoitettiin heidän paikkansa sodan jälkeisessä yhteiskunnassa. Tämä koski maanpuolustustehtävissä toimineiden naisten työn marginalisoinnista, ja keinona käytettiin naisten seksuaalista leimaamista joko jo sodan aikana tai sen jälkeen. Kinnunen painottaa, ettei kyse ole naisten toiminnan kuvaamisesta vaan maskuliinisuuden rakentamisesta sodan jälkeen. Kun naiseus ja mieheys rakentuvat suhteessa toisiinsa, naisten aktiivisuus maanpuolustuksessa horjutti maskuliinisuutta, miesten oikeutta ja velvollisuutta puolustaa naisia ja lapsia ja toi myös särön miesten väliseen yhtenäisyyteen. Kun naisen kunnia tiivistyi vielä toisen maailmansodan aikana hänen seksuaaliseen puhtauteensa, työn arvon kyseenalaistaminen kytkeytyi myös tähän puhtauteen.

Neiti Karppelan kaltaisia moraalittomia naisia on Helasen kirjoissa useita. *Rauhattomassa rannikossa* murhan uhri on Elisabeth Vaara, joka on pettänyt vihittyä aviomiestään muiden miesten kanssa. Kuten Paulakin, myös Elisabeth Vaara joutuu maksamaan hengellään aviorikoksistaan. Avioliiton pyhyys ja hyväksytyyn seksuaalisuuden rajoittuminen sen piiriin korostuvat myös *Filmitalon murhenäytelmässä*, joissa ne henkilöt (Onni Piirto ja Marja Sykyri), joiden mainitaan viettäneen vapaata seksuaalielämää, kuolevat. Näyttelijä Lampio lausuu onnettomasta Marja Sykyristä seuraavan tuomion: ”Ei silti, etteikö hänellä olisi miehiä ollut. Kaukana siitä! Hän oli sellaista kädestä käteen kulkevaa tavaraa. Missä sitten vika lie?” (FM: 202–203.) Kansalaisyhteiskunnallinen viesti on, että moraalisaännöistä vapaa seksuaalinen käyttäytyminen aiheuttaa kuolemaa. Sekään ei silti oikeuta murhaa. Inkeri

---

lottahahmot suomalaisessa kirjallisuudessa (niin kauno-, lasten- kuin viihdekirjallisuudessaakin) järjestön toiminnan aikana ja sen jälkeen olisivat kiinnostava laajemman tutkimuksen kohde.

puolustaa Paula Karppelan käytöstä miehelleen: ”– Paula ei ollut mikään huono ihminen. Hän oli vain äitinsä tytär. Ja ehkä vielä enemmän isänsä. Sitä paitsi, vaikka hän olisi ollut huonompikin, niin murha pysyy murhana.” (VS: 55.)

Helasen salapoliisiromaaneissa ”likainen” (avioliiton ulkopuolinen) avoin seksuaalisuus johtaa aina henkilöhahmojen tuhoon, ja tässä miehet ja naiset ovat tasa-arvoisessa asemassa. Aviorikosten syiden ja seurausten pohtiminen oli yleistynyt kirjallisuudessa jo vuosikymmeniä aiemmin, 1800–1900-lukujen taitteessa. Aviorikokseen syyllistyi yleensä nainen ja sen seurauksena oli usein kuolema. Hapulin (2003: 276) mukaan tämä liittyi muutoutumassa olevaan uuteen käsitykseen naiseudesta toimivana subjektina. Tällainen voimakkaan tai poikkeavan seksuaalisuuden kytkeytyminen uhreihin (tai murhaajiin) näkyy myös Helasen aikalaisen, Waltarin salapoliisiromaanissa, kun *Komisario Palmun erehdyksessä* moraaliton ja runsaasti naisuhteita sekä alastomien naisten kuvaamista harrastanut Bruno Rygseck murhataan ja *Kuka murhasi rouva Skrofin?* -kirjassa vihjataan murhaajan epänormaaliin seksuaalisuuteen eli hänen homoseksuaalisuuteensa.

### Ulkomaalaiset Rauta-sarjassa

Helasen Rauta-sarjassa esiintyy paikoittain viihdekirjallisuudelle tunnusomaisia, kliseisesti kuvattuja ulkomaalaisia, kuten Sun-Li, äänettömin askelin tassutteleva kiinalainen mies, James Brown -laivan stueri *Ristilukin arvoituksessa*. Sun-Li ihastuu Rautaan ja auttaa tätä, mutta hänen hahmonsä on kuin viattoman lapsen. ”Pikku vinosilmä oli tosiaan ollut avulias”, ajattelee Rauta kiinalaisesta (RA: 99). Näiden kahden suhteessa on monia käänteitä (RA: 130–131), ja Rauta epäilee Sun-Lin vilpittömyyttä, mutta lopulta paljastuu, että tämä on ollut koko ajan Raudan puolella.

Kliseinen kuva ulkomaalaisista oli ominaista jo varhaiselle suomalaiselle rikoskirjallisuudelle. Se oli myös tyypillinen ajan ulkomaalaisille salapoliisiromaaneille, esimerkiksi Agatha Christielle ja John Dickson Carrille. Tosin ulkomaalaisia esiintyy kotimaisissa kirjoissa harvoin, mutta kun heitä esiintyy, niin he ovat stereotyyppisiä ja usein rikollisia. Ainoat kunnolliset ulkomaalaiset varhaisessa suomalaisessa rikoskirjallisuudessa ovat saksalaisia,<sup>265</sup> mikä selittynee Suomessa vallinneella saksalaisystävyydellä. (Helaakoski 1992: 63.) Tämä jatkui vielä sota-aikana, kun Outsiderin *Vakooja BZ 7* -nimisessä vakoiluaiheisessa rikosromaanissa suomalaisen sankarin pelastaa kiperästä tilanteesta saksalainen vakoojatar, Anna-Marie Hoffmann, joka on Geheimpolizein, Saksan valtiollisen poliisin palveluksessa (o. p. o. Geheime Staatspolizei eli Gestapo). Hänen tehtävänsä Suomessa on ollut Israel Edelstein -nimisen juutalaisen etsiminen – tämä on syyllistynyt Saksassa sabotaasi- ja vakoilutoimintaan.<sup>266</sup>

Kari Immosen (1987: 236) mukaan juutalaiset olivat 1930-luvulla populaarikirjallisuudessa verrattain usein roiston roolissa ja tämä kielteinen asenne näkyi myös 1930-luvun suomalaisessa kaunokirjallisuudessa ja varhaisessa kotimaisessa rikoskirjallisuudessa. Muun muassa komisario Kairala -kertomuksissa juutalaiset esiintyvät rikollisina. He ovat kiristäjiä, murhaajia ja koronkiskureita, ja novellissa ”Kairala on raivostunut” vuodelta 1939 juutalainen tohtori leikkaa elävää, nukuttamatonta koiraa. (Ks. Arvas 1999: 72–74.) Vielä sota-aikana

<sup>265</sup> Knut Karmannin kirjassa *Pimeitä polkuja* (1929) Kurt Müller ja Aarne Haapakosken *Madame Saahl'in salaisuudessa* (1934) vakooja Rotbeck (Helaakoski 1992: 63).

<sup>266</sup> Sodan jälkeen, vuonna 1948 ilmestyneessä Jyrki Mikkosen jännitysromaanissa *Punainen kyynel* esiintyy runsaasti alkukantaisiksi mystifioituja intialaisia hinduja ja teos poikkeakin eksoottisen aiheensa takia huomattavasti muusta ajankohtana julkaistusta kotimaisesta rikoskirjallisuudesta.

kirjoitetussa kotimaisessa rikoskirjallisuudessa esiintyy etnisesti valtaväestöstä poikkeavia rikollisia ja hyvin antisemitistisesti kuvattuja juutalaisia. Esimerkiksi Erhon *Kaarina-kuningattaren ihojauherasiassa* (1945) esiintyy epämiellyttävä, lihavan turpea juutalainen antiikkikauppias Silverbaum, jota luonnehditaan seuraavasti: ”Rasvainen kuin sika ja liukas kuin ankerias” (Erho 1945: 36). Rikollisia, joilla on juutalaiset sukujuuret, esiintyy myös Erhon *Harmaan miehen salaisuudessa* vuodelta 1943.

Helasen kirjoissa on vain harvoja viittauksia juutalaisiin. *Kolme laukausta yössä* -kirjassa ministeri Saarkiven Mirja-vaimon mainitaan kuitenkin olevan juutalaista syntyperää (KLY: 172). Tätä tukee sekä hänen ulkonäkönsä että ominaisuuksiensa kuvaus:

Kasvot olivat omalla kesyttömällä tavallaan kauniit. Ihon miltei etelämaalaista tummuutta ei puuteri pystynyt paljonkaan peittämään. Pitkien silmäripsien verhoamien mustien silmien katse oli kylmä ja laskelmoiva. Suu olisi vaikuttanut hyvinkin sopusuhtaiselta, elleivät räikeästi punatut huulet olisi liioitelleet sen kokoa. Aavistuksen verran kyömy nenä ja timanttikorvarenkain somistettujen korvien muoto saivat katsojan uumoilemaan, että kaunottaren suonissa virtasi useampi kuin yksi pisara seemiläistä verta. (KLY: 31.)

Sotien välisenä aikana juutalaisten ulkonäön kuvaus kotimaisessa kirjallisuudessa ja lehdistössä oli yleensä vähemmän mairittelevaa. Juutalaiset kuvattiin ahneina, huijaavina, likaisina, tummatukkaisina ja palavasilmäisinä kauppiaina. Jari Hanskin mukaan juutalaisten mustiin hiuksiin ja silmiin liitettiin mielikuvia vieraudesta, pahuudesta, viekkaudesta ja vaarallisuudesta. Tummuuden ohella myös juutalaisten suuri nenä oli näiden stereotyyppisimpiä piirteitä. Lisäksi heidät nähtiin talouteen liittyvissä asioissa piheinä. (Hanski 2006: 110, 249–251.)<sup>267</sup> Mirja Saarikiven tummuus ja tämän mustien silmien katseen korostaminen liittyy hänet juutalaisuuteen. Hänet mainitaan myös juutalaiseksi kauppiaksi, joka on ahne rahan perään (KLY: 172).

Helasen kahdeksasta salapoliisiromaanista kolmessa on mukana saksalaisia. Ensimmäisen kerran saksalaiset sivuhenkilöt esiintyvät sarjan kolmannessa osassa, *Rauhaton rannikko* -kirjassa (1947). Se oli Helasen kirjeenvaihdosta päätellen kirjoitettu jo vuonna 1945, samoihin aikoihin kuin ensin ilmestynyt *Valvova silmä*. Saksalainen henkilöahmo, tällä kertaa rikollinen, esiintyy seuraavan kerran vuonna 1949 ilmestyneessä *Ristilukin arvoituksessa* ja saksalaisia on myös vuonna 1950 ilmestyneessä *Kolme laukausta yössä* -kirjassa.

Sodan jälkeisiltä vuosilta on jäljellä harvoja Helasen itsensä tekemiä merkintöjä, eikä esimerkiksi arkistoista löytyvistä kirjeistä selviä suoraan, mitä Helanen ajatteli Saksasta ja kansallissosialismista sodan jälkeen. Yleisen arvomaailman muuttumisen voi kuitenkin lukea sodan jälkeen Helasen salapoliisiromaaneista. Vaikka saksalaisten roolit muuttuvat Rautasarjassa rajusti sodan jälkeisinä vuosina, ei romaaneja voi lukea yksiselitteisinä dokumentteina kirjailijan ajattelusta.<sup>268</sup> Vilho Helasella oli sodan aikana hyvät suhteet saksalaisiin. Hänellä oli saksalaisia ystäviä ja hän vieraili toisen maailmansodan aikana muun muassa Berliinissä pitämässä luentoja Suomen oloista ja asemasta. Vuonna 1942 Helanen

<sup>267</sup> Hanskin (2006: 249) mukaan tämä kuva on kuitenkin peräisin ulkomailta, etenkin Keski-Euroopasta ja Ruotsista, missä juutalaisstereotyyppiolla on pidemmät perinteet.

<sup>268</sup> Helanen itse oli niin kiinnostunut Saksasta ja saksalaisista vielä 1950-luvun alussa, että hän keväällä 1952 matkusti Saksaan reportaasimatkalle tarkoituksenaan kirjoittaa artikkelisarja *Helsingin Sanomiin*. Helanen ehti kirjoittaa matkaltaan kolme artikkelia, ennen kuin hän kuoli sydänkohtaukseen Frankfurtin rautatieasemalla.

määrättiin ”kotiuttamaan” suomensukuisia sotavankeja saksalaisten sotavankileireiltä. Lisää yhteistyötä saksalaisten kanssa oli luvassa, kun hänet nimitettiin alkuvuodesta 1943 johtamaan inkeriläisten evakuointia Tallinnasta Suomeen. Tallinnasta Helanen välitti viranomaisille Suomeen tietoja Viron oloista ja Saksan miehityspolitiikasta. Tässä tehtävässä Helanen toimi melkein sodan loppuun eli elokuuhun 1944 saakka. (Roiko-Jokela 1997: 12; 2004: 701–703.)

Jo sotavuosina Helasen korviin kantautui tietoja siitä, miten saksalaiset kohtelivat juutalaisia ja toimivat muutenkin valloittamisensa maissa. Näistä asioista löytyy mainintoja Helasen kirjeenvaihdosta ja päiväkirjoista.<sup>269</sup> Vuonna 1942 Helanen kirjoitti päiväkirjaansa tapaamastaan saksalaisesta, joka oli järkyttynyt juutalaisiin kohdistuneista verisistä vainoista Baltian maissa,<sup>270</sup> kritisoinut kansallissosialismia ja todennut juutalaispogromeista: ”järjestelmä, jonka kädet ovat kyynärpäitä myöten viattomien veressä, ei voi rakentaa uutta Eurooppaa”. Näiden merkintöjensä perään Helanen kirjoitti, että hänen ja mainitun saksalaisen mielipiteet menivät ristiin suhteessa kansallissosialistiseen Saksaan. Helasen näkemyksen mukaan niin Saksan kuin välillisesti Suomenkin kohtalo oli sidottu kansallissosialismin säilymiseen.<sup>271</sup>

Päiväkirjoista löytyy kuitenkin merkintä siitä, mitä Helanen ajatteli juutalaisten kohtalosta. Hän oli vuonna 1942 käynyt Tallinnassa keskustelua asiasta Arthur Sirkin<sup>272</sup> lesken Hilda Sirkin kanssa:

Hämmästyin sitä kiivautta, millä hän [Hilda Sirk] puhui juutalaisista. Uskon kyllä, että juutalaiset, jopa naisetkin olivat pahimpia murhaajia ja kiduttajia. Mutta sanoin luontoni nousevan sitä vastaan, että syylliset ja syyttömät on vain rotunsa perusteella ammuttu. Hilda sanoi, että se oli aivan oikein. Pienestäkin juutalaislapsesta, jos se jää eloon, kasvaa ennen pitkää samanlainen hävittäjä. Sehän saattaa olla totta, mutta sittenkin, sittenkin! Joka tapauksessa tosiasia on se, että Eestinkin juutalaiset ovat nyt käytännöllisesti katsoen poissa – isä Pietarin luona, kuten Hilda sanoi.<sup>273</sup>

Helasen suhde saksalaisiin oli 1940-luvun alkupuoliskolla ja sodan aikana suurimmaksi osaksi myönteinen, vaikka hän kuuli huhuja tai tiesi juutalaisten tuhoamisesta jo sodan aikana. Helasen työskennellessä Tallinnassa inkeriläisten Suomeen siirtämiseksi välit saattoivat käytännön yhteistyössä kiristyäkin, ja Elina Sanan (2003: 328) mukaan Helasen todistaessa saksalaisten julmuutta Viron veljeskansaa kohtaan ristiriitaiset tunteet saksalaisia kohtaan vain syvenivät.

<sup>269</sup> Kirjeitä ja päiväkirjoja löytyy sekä Kansalliskirjastossa olevasta Vilho Helasen käsikirjoituskokoelmasta että Kansallisarkistossa olevasta AKS:n kokoelmasta.

<sup>270</sup> Helanen kirjoittaa muun muassa: ”Hän kertoi juutalaisia ammutun tuhansittain ja taas tuhansittain eri paikkakunnilla, kaikenikäisiä yli 70-vuotiasta rintalapsiin asti, konepistooleilla.” (8.–20.2.1942, Helasen päiväkirja nro 7, s. 17–18. AKS:n kokoelma, KA.)

<sup>271</sup> Elina Sana (2003: 328) kutsuukin inkeriläisten siirtoa Suomeen johtanutta Helasta *Luovutetut*-kirjassaan ”heimoaatteen ja natsi-ideologian innokkaaksi kannattajaksi”.

<sup>272</sup> Arthur Sirk (1900–1937) johti Viron vapaussoturiin liiton ns. Vapsii-liikettä. Liike oli Toivo Raunin mukaan täysin virolainen ja perustettu alun perin ajamaan sotaveteraanien etuja, mutta se on nähtävissä yhteydessä Euroopassa maailmansotien välissä syntyneeseen oikeistoradikalismiin ja fasismiin. Vapsien ideologiaan kuuluivat sotaisa kansallisuusate, kommunisminvastaisuus ja antisemitismi. Sirk oli nuori ja intomielinen lakimies, joka kuoli hämärässä olosuhteissa Luxemburgissa vain 37-vuotiaana. (Raun 1989: 146, ks. aiheesta myös Turtola 2002: 113, 125.) Sirk ja Helaset olivat perhetuttavia, ks. Vilho Helasen ja Arthur Sirkin ystävytydestä, Sepp 1997.

<sup>273</sup> 12.7.1942, Helasen päiväkirja No 9, s. 63–64. AKS:n kokoelma, KA.



*Rauhattoman rannikon* tapahtuma-aika on lokakuu 1944, jolloin Suomi oli tekemässä rauhaa Neuvostoliiton kanssa ja saksalaiset, entiset aseveljet, olivat vielä Lapissa. Kaarlo Rauta selvittää Pohjanmaan rannikolla vanhan opiskelutoverin Matti Vaaran Elisabeth-vaimon murhaa, josta aviomies on epäilyksenalaisena. Yksi Elisabethin rakastajista on saksalainen kapteeni Hans Kortkampf, joka on tullut Lapin rintamalta paikkakunnalle viettämään lomaansa kesällä 1944. Elisabeth Vaaran ja saksalaisen kapteenin suhde liittyy sodan aikaiseen tematiikkaan, saksalaisten sotilaiden kaksoisrooliin. Vaikka saksalaiset olivat poliittisesti ja sotilaallisesti aseveljiä, olivat he seksuaalisessa mielessä rintamalla olleille suomalaisille sotilaille kilpailijoita (ks. Kinnunen 2006a: 138). Helasen romaanissa jotkut maalaispaikkakunnalla ovatkin epäilleet, että kaunis ja temperamentikas Elisabeth on lähtenyt Kortkampfin mukaan. Saksalainen kuvataan miellyttäväksi ja sivistyneeksi – Kortkampf oli jopa opetellut puhumaan hiukan suomea. ”Sellainen nuori, hyvin pitkä ja vaalea herra hän oli.” (RR: 34.) Kaikki kohtalokkaihin rapujuhliin osallistuneet ovat Raudan epäiltyjen listalla, myös Kortkampf, eikä se ole Raudan mielestä miellyttävä asia, sillä saksalainen on nyt hänen ulottumattomissaan. Upseeri oli palannut Lappiin ja nyt ”arvattavasti taisteli Lapissa Saksan peräytyvien joukkojen riveissä suomalaisia vastaan” (RR: 34–35).

*Rauhattomassa rannikossa* kylän kermaan kuuluu myös Elisabethin veli, pankissa kamreerina työskentelevä Kurt Berg. Raudat kiinnostavat huomiota Bergiin, joka on Inkerin mielestä aivan liian kaunis mies.

Tuuheina aaltoilevat mustat hiukset, mustanruskeat silmät, pienet, keikarimaiset viikset ja pitkä, vähän kyömy nenä antoivat kasvoille vierasmaalaisen leiman. Tätä vaikutelmaan korosti vielä se, että hän puhui suomea hienokseltaan murtaen. Hänen ivallisessa hymyssään, joka paljasti terveet, valkeat hammasrivit, oli häikäilemättömyyttä, jopa julmuuttakin. Tyypillinen ’kaunis ystävä’, Rauta arvioi, mutta vastustajana varmaan kaikkea muuta kuin väheksittävä. (RR: 122–123.)

Kurt Bergin ulkonäkö mustine hiuksine ja silmineen sekä kyömy nenä tuovat kiinnostavasti mieleen stereotyyppisen juutalaisen (Hanski 2006: 251), mutta Bergin kohdalla nämä ominaisuudet myös painottavat hänen vierauttaan suomalaisella maaseudulla. Rauta pohtiikin, miksi taitava pankkimies on tyytynyt jäämään niin pienelle paikkakunnalle, haluaa asua syrjässä kylän reunalla puolikuuron vanhan naisen vuokralaisena ja miksi miehen tavat ovat kovin epäsäännölliset. Maininta kauniista ystävästä sen sijaan viittaa homoseksuaalisuuteen, mutta tämä tematiikka ei syvenny mainintaa pidemmälle. Populaarijulkisuudessa käsiteltiin sodanjälkeistä seksuaalista murrosta kannustamalla ihmisiä heteroseksuaalisuuteen ja demonisoimalla homoseksuaalisuus. Tuula Juvonen (2006: 323) on todennut, että tuolloin sitä painotettiin rikollisena toimintana tai sairautena. Homoseksuaalisuus paikannettiin myös pois miehekkäistä suomalaisista miehistä ja sotilasta liittämällä homous naismaisiin miehiin, taiteilijoihin tai ruotsalaisiin. Näiden lisäksi homoseksuaalisuus yhdistettiin helpoimmin saksalaisiin sotilaisiin, kuten tässä Kurt Bergin tapauksessa.

Berg ei ole Elisabethin veli lainkaan vaan paikkakunnalla vakoojana toimiva saksalainen kapteeni, jonka tehtävä on Pohjanmaan rannikolla hoitaa salaista radioasemaa ja lähettää tilannetiedotuksia Saksaan. Murhatutkimusten edistyessä Rauta huomaa aliarvioineensa Bergin vastustajana ja joutuu toteamaan, ettei Berg ole sisarensa murhaaja. Mies on siirretty tehtävänsä Pohjanmaalle, kun saksalaiset ovat alkaneet epäillä Suomen irrottautuvan sodasta (RR: 276). Vanha ystävä Elisabeth Vaara on valmis auttamaan, sillä ”viime kevätkesällä hän

jokainen suomalainen patriootti uskoi vielä aseveljeytemme säilymiseen” (RR: 277). Tällä viitataan Suomen ja Saksan lämpimään aseveljeyteen ja siihen, että sen päätyminen on ehkä yllättänyt ”todelliset patriootit” ikävästi.

Ennen Raudan ja saksalaisen kapteenin teiden eroamista Rauta mittelee voimiaan ”älyn aseilla” tämän kanssa. Nämä kaksi ovat lähes tasaveroisia, ja saksalainen osoittautuu ”loistavaksi seuramieheksi, olipa hetkittäin suorastaan säkenöivä”. (RR: 260.) Totuus tämän identiteetistä paljastuu, kun miehen toverit saapuvat hakemaan häntä. Saksalaiset sotilaat ja nyt paikalle saapuva Hans Kortkampf kuvataan jälleen miellyttäväkäytöksisinä, vaikka heillä onkin aseet mukanaan ja vakaa aikomus lähteä Rautojen vuokraamasta huvilasta yhdessä toverinsa kanssa. Tämän lisäksi käy ilmi, että Hans Kortkampf on ollut kiintynyt Elisabethiin ja tieto tämän kuolemasta sattuu mieheen syvästi. Rauta uskoo, ettei kumpikaan paikkakunnalla olleista saksalaisista ole Elisabethin murhaaja. Saksalaiset lähtevät pois, ja vaikka keskustelut on käyty ystävällisessä hengessä, niin he vielä lähtiessään toteavat, että varovaisuutta on noudatettava viimeiseen asti. ”Valitettavasti emme ole enää aseveljiä.” (RR: 282.) Tästä toteamuksesta sanasta *valitettavasti* käy ilmi, että aseveljeys on ollut puhujille myönteinen kokemus, ja koko se tapa, jolla loppukohtauksessa esitetään saksalaiset (reiluja, komeita, miehekkäitä) antaa ymmärtää, ettei kirjailijalla ole ollut mitään syytä tehdä saksalaisista varsinaisia roistoja ja sympatian tunne on edelleen olemassa sodan jälkeenkkin.

Vuonna 1949 ilmestyneessä *Ristilukin arvoituksessa* saksalaiset esiintyvät kielteisemmässä valossa. Helsingin satamassa operoi rikollinen, salaperäinen ”Ristilukki” apureineen. Sotajan suljettuna olleesta satamasta on tullut tupakan, alkoholin ja muun salakaupan keskus ja ”Ristilukki” pyrkii hallitsemaan kauppaa. Myös muuta hämäräperäistä toimintaa on käynnissä, ja tutkimukset johtavat kansainväliseen vakoiluun. Ristilukiksi paljastuu kaunis runoilija Irja Laantila ja tämän saksalainen aviomies, Obersturmführer von Markenfeld (ks. luku 6). von Markenfeldista kerrotaan, että hän on toiminut saksalais miehityksen aikana Tallinnan Gestapossa ja tullut tunnetuksi virolaisten patrioottien pahimpana kiusaajana. Juutalaisia tai heidän kohtaloaan ei kirjassa mainita.

Suhteen muutoksen huomasivat myös aikalaislukijat ja *Hämeen Kansan* arvostelija kirjoitti seuraavasti: ”Helanen osaa jännityskirjailijan taidon johtaa lukijan epäilykset yhdestä epäilynalaisesta toiseen. Mutta romaani [*Kolme laukausta yössä*] tuntuu myös eräänlaiselta käsienpesulta Helasen tunnetusti myötämielisestä suhtautumisesta natseihin. Mutta senkin Helanen suorittaa melkein huomaamattomasti, kuitenkin tavalla, ettei lukijalle jää epätietoisuutta siitä, ettei Helanen – enää – kuulu natsien ihailijoihin.” (O. A. 24.11.1950, *Hämeen Kansa*.)

Laajimman roolin saksalaiset saavat *Kolme laukausta yössä* -romaanissa. Vaikka tutkittava murha paljastuu yksilöiden välisten intohimojen motivoimaksi, sen tutkimuksia värittää sodanaikainen suurvaltapoliitikka. Suomi pyristelee Helasen kirjassa Saksan ja Ison-Britannian välissä. Helsingissä Valpon, Valtiollisen poliisin päällikkö tuomari Vauhkola syyttää tapahtuneesta murhasta englantilaisten vakoojaa ja pitää murhan motiivina uhrin, ministeri Saarkiven voimakkaita sympatioita ”suurta aseveljämme kohtaan”. Saarkivi mainitaan kiivaimmaksi ja vaikutusvaltaisimmaksi saksalaismieliseksi koko Suomessa, ja hän on toiminut aktiivisesti, jotta suhteet Englantiin ja Yhdysvaltoihin katkeaisivat. Valpon tuomari Vauhkola kannattaa myös itse voimakkaasti Suomen aseveljeyttä Saksan kanssa. Rauta on useissa Helasen kirjoissa huonoissa väleissä Valpon edustajien kanssa, ja tuomari Vauhkolan poliittinen suuntautuminen antaa jo vihjeen siitä, ettei Saksa enää ole se ihanteellisin liittolainen. Pian paljastuukin, että Valpo ja saksalaiset ovat kiinteässä

yhteistyössä. Sarjassa Valpo on aiemmin yhdistynyt vasemmistoon, nyt se yhdistyy saksalaiseen – jopa niin kiinteästi, että Rauta on vilpittömän ilahtunut huomattessaan, etteivät saksalaiset aina tiedäkään kaikkea murhatutkimuksen etenemisestä.

Kun *Kolme laukausta yössä* -kirjassa ensimmäinen saksalainen astuu esille, hän on Helsingissä toimiva fregattikapteeni Kauffmann, ryhdikäs ja kookas herra saksalaisen meriupseerin paraatipuvussa. Kauffmann saapuu Raudan kanssa yhtä aikaa suruvalittelukäynnille ministeri Saarkiven lesken luokse. Saksalaiset ovat tietysti pahoillaan Saarkiven kuolemasta, sillä tämä on heidän mielestään ollut tarkkanäköinen valtiomies ja korkeasti kunnioitettu ystävä. Rauta toteaa Kauffmannin heti Saksan salaisen tiedustelun edustajaksi. Rauta ja Kauffmann kiertelevät tosiaan ja käyvät paljastavan keskustelun, kun Kauffmann haluaa tietää Raudan poliittisen kannan. Tämä toteaa, ettei ole ”kummankaan orientoinnin miehiä”, vaan suomalainen (KLY: 62).

Mutta teikäläisellä taholla on viettymys rakentaa liian usein suunnitelmia sen harhakäsityksen pohjalle, että meitä suomalaisia on ainoastaan kahta lajia: niitä, jotka ovat läntisten vihollistenne salaisia asiamiehiä, ja niitä, jotka ovat teidän palveluksessanne. Tosiasia on kuitenkin se, että kaikkein useimmat meistä palvelevat yksinomaan omaa isänmaatamme –. (KLY: 135.)

Rauta torjuu kapteenin tarjouksen yhteistyöstä.

Tutkimuksia Tukholmassa tekevä Rauta tapaa myös englantilaisen tiedustelun miehiä ja toteaa vastassaan olevan toisenlaisen voiman. Englantilaiset kuitenkin auttavat enemmän kuin haittaavat Raudan tutkimuksia. Saksalaiset sen sijaan eivät aliarvioi Raudan älyä, ja niin tämä laitetaan tiukan valvonnan alaiseksi. Raudan valvojaksi fregattikapteeni on määrännyt Tukholmassa työskentelevän hurmaavan wienittären Erna Wahlin, saksalaisen tiedustelun väkeä hänkin. Rauta saa heti kutsun Wahlin avaraan ja kalliisti sisustettuun huoneistoon, johon kokoontuu hyvin kirjava seurakunta, ”sekaisin eri kansallisuuksiin kuuluvia natsuja ja natseiksi tekeytyviä vakoojia” (KLY: 144). Maailmanmiehenä Rauta ”tiesi vanhastaan kyllin näistä saksalaista tiedustelua palvelevista huoneistoista, joita oli ympäri maailmaa” (KLY: 173).

Näillä kutsuissa ja niiden jälkimainingeissa esiintyy kritiikkiä Saksaa ja saksalaisia kohtaan. Jo *Ristilukin arvoituksessa* oli tuotu esiin saksalaisten toiminta virolaisia kohtaan Virossa, ja *Kolme laukausta yössä* -kirjassa keskustellaan lisää saksalaisten teoista sodan aikana. Reuter-niminen mies toteaa Raudalle, että saksalaisten tappio on jo ilmassa: ”Mahtavatko saksalaiset itse käsittää, mitä se enteilee? Lopun alkua.” (KLY: 178.) Erna Wahl pyytää kutsuista lähtevää Rautaa yllättäen vielä palaamaan takaisin samana yönä. Hän tarvitsee Raudan apua, sillä vähälahjaiset apurit ovat saattaneet Wahlin ikävään välikäteen kaappaamalla ruotsalaisen toimittajanaisen ja pitämällä tätä huoneistossa vankina. Toinen apulaisista on saksalainen, ”roteva, synkän näköinen” ja hänellä on ”hitaat aivot” (KLY: 180, 183). ”Rauta pani merkille otsan mataluuden, pienten silmien epäluuloisen katseen ja suun velttouden. Jos sinä, veliseni, tulija ajatteli, olet Erna-rouvan miespalvelija, niin hän oli viisas pidättäytyessään pukemasta sinua livreehen; ainoa asu, joka sopisi sinulle kuin valettu, on keskitysleirin vartijan virkapuku.” (KLY: 180.) Kaarlo Rauta on tiennyt paljon suomalaisten sodanaikaisista aseveljistä, jos hän on voinut jo syksyllä 1943 verrata Erna Wahlin apulaista keskitysleirin vartijaan. Myös ministeri Saarkivi viittaa puheissaan keskitysleireihin (KLY: 142).

Rouva Wahl osoittaa saksalaisten vakoilun tehokkuuden Raudalle perinpohjaisesti. Hän itse on kohdannut Raudan naamioituneena hotellin keskustytöksi, kahvilan tarjoilijaksi ja siivoojaksi, eikä Rauta ole huomannut mitään. ”Pelkään, että teillä on ollut puutteellinen kuva meidän tiedustelupalvelumme tehosta” (KLY: 212), toteaa ammattitaitoinen Erna (entinen näyttelijätär) Raudalle ja varoittaa tätä samalla: ”Mutta minä kehoitan teitä vielä terästäämään varovaisuuttanne. Siksi halusin kertoa teille, mitä m i n ä olen tehnyt. Vihollistemme salaista tiedustelua kehutaan vielä hienommaksi ja taidokkaammaksi kuin meidän on.” (KLY: 214.) Brittejä kuvataan *Kolme laukausta yössä* -kirjassa vain muutamissa kohtauksissa mutta samaan sävyyn kuin Erna Wahlin kommentissa – peiteltyyn myönteisesti.

Raudan ja saksalaisen kapteeni Kauffmannin keskusteluista voi lukea Helasen myöhäisen kannanoton Suomen asemaan sotavuosina. Rauta korostaa toimivansa yksin, ja vaikka Suomi olikin jatkosodan aikana liittossa Saksan kanssa, Raudan sanoista kuuluu, että Suomen liitto Saksan kanssa olisi voinut olla tyystin toisenlainen. Kun Rauta on lähdössä Tukholmaan metsästäämään ministeri Saarkiven murhaajaa, on kapteeni Kauffmann menossa Tallinnaan, jossa ”eestiläiset lurjukset” leikkivät jonkinlaista isänmaallista rintamaa ja valokuvaavat saksalaisten lentokenttiä (KLY: 137). Tähän Rauta toteaa:

– Minä tulín vain ajatelleksi, että me suomalaiset olimme vasta vähitellen, miten paljon meidän on kiittäminen talvisotaamme. Ellemme olisi sitä käyneet, teikäläiset joukot olisivat ilmeisesti joutuneet vapauttamaan Suomenkin. Silloin me kaksi tuskin istuisimme näin sovussa tupakoiden. Luullakseni te olisitte metsästäämässä minua, koska olisin yksi niistä suomalaisista »lurjuksista, jotka leikkivät jonkinlaista isänmaallista rintamaa». (KLY: 137.)

Sota-aikana Helanen oli myöteämielinen kansallissosialistiselle Saksalle. Missään vaiheessa Rauta-kirjoissa ei kuitenkaan näy natsisympatioita, mutta natsveja sympatisoivaa kirjaa ei tietenkään olisi voitukaan kirjoittaa toisen maailmansodan jälkeen. Kaarlo Rauta itse ei lauo poliittisia kannanottoja vaan päinvastoin toteaa, ettei hänen onnekseen tarvitse suurvaltopoliittikkaan osallistua. ”– Suurpolitiikka kiinnostaa minua perin vähän – – Minä tutkin vain rikosjuttuja.” (RA: 71) Ehkä tämän voi liittää myös kirjailijan omaan elämään, jossa politiikka ja suuretkin suunnitelmat olivat vaihtuneet rikosromaanien kirjoittamiseen.

Helasen salapoliisiromaaneissa yhteisön sisäiset jännitteet heijastavat monenlaisia jakoja: kaupunkilaiset–maalaiset-jako on vedettävissä viihdekirjallisuuden perinteeseen ja 1930-luvun arvomaailmaan, porvariston epäluulo taiteilijoita kohtaan rikoskirjallisuuden perinteeseen. Matti Mäkelä (1994: 112) kirjoittaa Waltarin komisario Palmu -kirjoista, ettei niissä etsitä suurkaupungin rappion ilmentymiä köyhyydestä tai sosiaalisista ongelmista vaan rikkaiden salongeista, mikä ei sinänsä ole ihmeellistä, sillä klassisessa salapoliisiromaanissa niin seksuaalisuus kuin yhteiskunnalliset ongelmat olivat tabuja. Helasella sivistyneistö ja yläluokka, miehet ja naiset, näyttäytyivät silti osittain seksuaalisesti turmeltuneena. Sota-aikaan liittyy miesten arvon määrittäminen sen kautta, ovatko he osallistuneet sotaan rintamalla vai suorittavatko palvelustaan kotirintamalla. Kotiin jääneet miehet saavat feminiiniseksi määritetyllä kotirintamalla ”naisellisia” ominaisuuksia. Naiset on Helasen kirjoissa suljettu kokonaan toiminnallisen sotakokemuksen ulkopuolelle ja lottiin jopa liittyy ”haureuden” konnotaatio. Ulkomaalaisten kuvaus Rauta-sarjassa kytkeytyy lähinnä saksalaisiin, joita esiintyy kolmessa kirjassa. Vuoteen 1949 mennessä ”entisestä aseveljestä” oli tullut ”sadistinen murhaaja”.

## 6 Ristilukki, Rauta-sarjan rikolliset

Käy lukki niin suuri ja musta kuin yö,  
ja saalista vaanii ja syö.  
Säde päivän sen vangiksi väijyen käy,  
kun iltaisin verkkonsa taa hämärtäy.  
Ja tullessa yön  
hän alkavi työn,  
jok' ainoan sielun hän vangita voi  
ja piinaten surmaa ne, oi!

(Jean Sibelius: *Laulu ristilukista*,  
Pianolle sanoineen, mukaelma Aarni  
Koudan suomennoksesta, 1949.)

Sydämeen ammuttu merimies, kuoliaaksi hakattu poliisi, auto-onnettomuudessa tunnistamattomaksi ruhjottu nuori nainen... *Ristilukin arvoituksessa* Helsingissä toimii Ristilukin nimellä häikäilemätön rikolliskaksikko, Obersturmführer von Markenfild ja runoilija Irja Laantila, jotka johtavat rikollisjoukkoa ja jättävät jälkeensä ruumiita. Ristilukki rikollisen symbolina esiintyy myös muissa Helasen salapoliisiromaaneissa, joten on perusteltua käyttää tätä yleisnimitystä sekä koko tutkimuksen että tämän luvun otsikossa. Ensimmäisen kerran rikollista nimitetään ristilukiksi Helasen toisessa salapoliisiromaanissa *Valvova silmä* (1946). Siinä Inkeri Rauta toteaa epäilyistä: ”– – että hän on liian yksinkertainen sielu sellaiseksi ristilukiksi, joka on kutonut tämän murhajutun hienot seitit?” (VS: 148).<sup>274</sup> Inkeri Raudan repliikkiin sisältyy viittaus siihen, että rikollinen on nimenomaan älykäs vastustaja, ja Kaarlo Raudalle (ja joskus myös rikolliselle) murhatutkimus on kuin peli.

*Ristilukin arvoituksessa* Raudan ja rikollisen kohtaamista verrataan miekkailuottelun alkuasetelmaan, jossa kumpikin tunnustelee alkajaisiksi vastustajan taitoja (RA: 144), ja suoraan kamppailuun viitataan pelinä kirjan lopussa: ”Tässä maanalaisessa luolassa alkaisi pian ratkaiseva peli, jonka tahdin määrääminen ei olisi helppoa seinään kahlehditulle miehelle.” (RA: 221.) Raudan kuitenkin pelastaa rikollisten kynsistä se, että hän on hankkinut tarpeeksi tietoa vihollisestaan ja ennakoinut vastapuolen pelistrategian. ”Jos hän, Rauta, oli laskenut hiukankaan väärin, hän joutuisi maksamaan virheen hengellään kenenkään ehtimättä hänen avukseen.” (RA: 232, ks. RA: 240.) Salapoliisiromaanissa sankari tarvitsee siis uskottavan ja älyllisesti veroisensa vastustajan (Haycraft 1941: 254). Tutkimukseni viimeisessä luvussa käsitelen sankarin, Kaarlo Raudan vastustajia, rikollisia. Kahdeksasta romaanista neljässä rikollinen on nainen, yhdessä mestaririkollisen muodostaa mies-nainen-pari ja kolmessa rikollinen on mies. Analysoin tässä luvussa rikollisista luettavissa olevaa kansalaiskasvatuksellista viestiä ja ristilukkiin tiivistyviä merkityksiä rikollisen symbolina.

Sotien jälkeen ilmestyneessä Rauta-sarjassa käsitellään harvoin sosiaalisia syitä, jotka aiheuttavat rikokset, kuten esimerkiksi köyhyyttä ja sen aiheuttamia ongelmia. Sodan päätyttyä oli suomalaisessa yhteiskunnassa olemassa pelko sotilaiden paluun aiheuttamista ongelmista ja sopeutumisesta takaisin yhteiskuntaan, mutta todellisuudessa tilastolliset tutkimukset veteraanien sopeutumisesta eivät ole osoittaneet kiistatonta korrelaatiota väkivaltarikosten ja sotaveteraanien välillä (Kivimäki 2006: 203). Pelot siitä, miten veteraanit asettuisivat toisen maailmansodan päätyttyä takaisin kunnollisiksi kansalaisiksi ja

<sup>274</sup> Samassa kirjassa rikollinen on ristilukki myös muutamassa Kaarlo Raudan repliikissä (VS: 149, 161).

perheenisiksi, olivat yleisiä sotaan osallistuneissa maissa (ks. esimerkiksi May 1988: 88). Sodan jälkeisinä vuosina Helsingissä rikosluvut olivat korkealla ja 1940-luvun jälkipuoliskolla on maine väkivaltaisena aikana, jolloin paineet purkautuivat niin huvitteluna kuin äkkipikaisina reaktioina. Vuodet 1945–1948 olivat koko maassa väkivaltaisia (murhat, tapot, kuoleman aiheuttanut pahoinpitely), sen jälkeen luvut laskevat (Honkasalo 1957: 109, Tarjamo 2006: 348).<sup>275</sup> Helsingiläisrikollisuuden korkeat luvut johtuivat yleisestä köyhyydestä ja puutteesta, ja erilaiset omaisuusrikokset olivat yleisiä. (Pulma 2000: 118, ks. myös Hietanen 1992: 164–165 ja Tarjamo 2006: 341–376.)

Sosiaalisia ongelmia aiheuttivat monet sotaan liittyvät tragediat, kuten sotalesket, sotainvalidit ja sotalapset. Sodan aikana helsinkiläisiä lapsia oli lähetty joko maalle tai Ruotsiin ja sodan päätyttyä heidän paluunsa aiheutti usein lisää ongelmia perheissä, muun muassa asuntopulan takia. Kaikesta oli puutetta, ja kaikki oli säännöstelyn piirissä. Pahinta pula oli heti sodan päättymisen jälkeen vuonna 1945, jolloin kriittisen tilanteen pelasti niin sanotusti rikollinen toiminta eli mustan pörssin kauppa, joka toimitti muun muassa lihaa ja voita. Elintarvikkeiden säännöstely helpotti 1940-luvun lopussa, ja korttitalous päättyi vuonna 1954. (Pulma 2000: 114–117.)

Tämä yhteiskunnallinen konteksti pulan ja sosiaalisten ongelmien muodossa näkyy Rautasarjan rikollisissa vain hyvin vähän. *Ristolikin arvoituksessa* rikolliset harjoittavat ajalle ominaista mustan pörssin kauppaa Helsingin satamassa. Analysoidessani rikollisia hedelmällinen vertailukohta on sen sijaan Helasen aatteellisen sitoutumisen tarkastelu, lähinnä venäläisvastaisuus. Toinen kiinnostava vertailumateriaali, jota kuljetan analyysissäni, on toisen maailmansodan jälkeinen amerikkalainen populaarikulttuuri, rikoskirjallisuus ja rikoselokuva (*noir thriller, film noir*)<sup>276</sup>. Näiden vertaaminen suomalaiseen salapoliisiromaaniin on kiinnostavaa ajallisen yhteytensä ja sodan jälkeisen yhteiskunnallisen tilanteen osittaisten yhtymäkohtien takia. Myös Yhdysvalloissa miehet olivat olleet sodassa ja naiset olivat nousseet kotirintamalla merkittäväksi työvoimaksi.

Toisen maailmansodan jälkeen Yhdysvaltoihin iski taloudellinen ja henkinen matalapaine, joka oli itse asiassa viivästynyt reaktio 1930-lukuun. Jo 1930-luvun loppupuolella oli alkanut ilmestyä lamanajan naiivin optimistisiin rikoselokuviin verrattuna paljon synkempiä elokuvia.<sup>277</sup> Sodan päätyttyä rikoselokuva koki nousukauden; elokuvat olivat sävyiltään synkkiä, optimismin menettäneitä. *Film noirin*<sup>278</sup> henkilögalleria periytyi kuitenkin 1930-luvun amerikkalaisesta kovaksikeitetystä rikoskirjallisuudesta, ja siihen kuuluivat yksityisetsivät ja petolliset naiset. (Schrader 1995: 50, ks. Krutnik 1991: 33–34.) 1930-luvun kovaksikeitetyn kirjallisuuden kyynisyys muun muassa yhteisöllisyyttä ja perhearvoja

---

<sup>275</sup> Tilastojen mukaan pahimpinakin vuosina (1946–1947) henkirikosten todellinen määrä jäi Helsingissä kuitenkin 25–26:een.

<sup>276</sup> Paul Schrader asettaa *film noirin* ajalliseksi rajaukseksi vuoden 1941 (John Hustonin *Maltan haukka*) ja 1958 (Orson Wellesin *Pahan kosketukseen*) välisen ajan (Schrader 1995: 45).

<sup>277</sup> Schrader arvioikin, että ilman sotaa *film noir* olisi ollut täysin kukassa jo 1940-luvun alussa, sillä sotaaikainen propagandan tuottaminen ja patriotismin tukeminen hidastavat sen kehittymistä (Schrader 1995: 48).

<sup>278</sup> Tutkijat pitävät amerikkalaista *film noiria* tyyliuuntana yhtenäisenä. Joillekin se on genre (ks. Kaplan 1980, 1), toisille rikoselokuvan alalaji. Schraderille *film noir* ei ole genre, lajityyppi, koska se määritellään – ei miljöön ja ristiriidan konventiolla kuten western ja gangsterielokuva – vaan sävyn ja tunnelman ”hienosyisempien ominaisuuksien kautta” (Schrader 1995: 46). Krutnik huomauttaa, että *film noir* on jälkikäteen käyttöön otettu geneerinen termi, sillä sitä ei käytetty filmitieteellisyydessä eikä markkinoinnissa vielä 1940-luvulla (Krutnik 1991: 17, ks. *film noirin* määrittelystä Krutnik 1991: 17–23). Frank Krutnik puhuu laajemmin *noir*-ilmiöstä (*noir phenomenon*), joka kattaa sarjan moninaisia tyyllillisiä muutoksia, transformaatioita, jotka olivat ominaisia 1940-luvulla Hollywoodissa tehdyille elokuville, erityisesti rikostrillereille.



kohtaan siirtyi *noir*-trilleriin ja *film noir*iin (Krutnik 1991: 36). Peter von Bagh (1997: 104) kirjoittaa, että temaattisessa keskiössä on rikoksen lisäksi ”sodassa koettu pettymys ja ahdistus sodan jatkumisesta kansalaisyhteiskunnan ja oman minän sisällä”. Elokuvissa näkyvät illusioiden menetys ja pettymys, jonka sodasta palaavat sotilaat, pikkuvirkamiehet, kotirouvat ja tehdastyöläiset kohtasivat rauhanajan talouselämässä. Välittömästi sodan jälkeen illusioiden menetys tulee esiin elokuvissa, joissa sotilas palaa kotiin sodasta ja saa tietää esimerkiksi rakastettunsa pettäneen tai kuolleen, tai hänen liikekumppaninsa osoittautuu petolliseksi. Usein myös paljastuu, ettei koko yhteiskunta ole ollut sotimisen arvoinen. (Schrader 1995: 48.)

*Film noirille*, nähdään se sitten genrenä tai korpuksena filmejä, keskeistä on tämän pettymyksen käsittelemisen ohella naisten seksuaalisuuden kuvaaminen sekä voimakkaana että vaarallisena. Tyydytystä lupaileva, mutta ongelmia aiheuttava feminiininen eroottisuus on keskeinen juonielementti. (May 1988: 63.) Maskuliinisuuteen ja mieheyteen puolestaan yhdistyy kuva kaupunkielämästä ja sen vaarallisuudesta. Sankari, yksityisetsivä ei suorita tutkimuksia päättelyllä vaan antautuu toimintaan. Elisabeth Wheeler puhuu *film noirin* yhteydessä myös kirjallisuudesta, jossa näkyivät samankaltaiset painotukset kuin ajan elokuvissa, käyttäen näistä kahdesta yleisnimitystä *noir*. (Wheeler 2001: 19–22.) Samoin Frank Krutnik (1991: 26–27, 35) näkee yhteyden 1940-luvun *noir*-elokuvien ja kovaksikeitetyn rikoskirjallisuuden välillä, varsinkin kun monet filmeistä perustivat rikosromaaneihin. Lee Horsley (2001: 8) määrittelee tutkimuksessaan *The Noir Thriller* kirjallisen *noirin* pääelementeiksi subjektiivisen näkökulman, sankarin muuttuvat roolit, sankarin ja yhteiskunnan kovaonnisen suhteen (vieraantumisen ja ansassa olemisen tunteet) ja tavat, joilla *noir* toimii sosiopoliittisena kritiikkinä. Tämän luvun kannalta merkityksellistä on *film noirin* suhde naiseen, naisen seksuaalisuuteen ja jossain määrin kysymykset maskuliinisuudesta.

### **Murhaajat, sankarin suurin uhka**

Rikoskirjallisuudessa rikokset, rikolliset ja heidän motiivinsa ovat keskeinen ideologinen aspekti. Tämän aspektin sisältö on aina riippuvainen tekijästä ja kirjoitusajankohdasta. Amerikkalaisen Poen 1840-luvulla kirjoittamissa rikoskertomuksissa häiritsevien ja levottomuutta herättäneiden tapahtumien aiheuttajat tulevat menneisyydestä ja yhteisön ulkopuolelta. Usein ne edustavat ulkomaista moraalittomuutta. Pari vuosikymmentä myöhemmin brittiläisen Arthur Conan Doylen Sherlock Holmes -tarinoissa uhka syntyy kertomusten nykyhetken Lontoossa, ja se on näin lähempänä aikalaislukijoiden todellisuutta ja siksi uskottavampaa ja pelottavampaa. Doylella uhat ja niiden aiheuttajat paikantuvat porvarillisen ideologian rajojen sisälle, eivätkä tule sen ulkopuolelta. Tosin Sherlock Holmes -tarinoissa ei tunnisteta rikollisuuden taloudellisia tai psykologisia syitä. (Knight 1980: 87, 90.) Ja Yhdysvalloissa 1940-luvulla ilmestyneissä Chandlerin rikosromaaneissa sosiopoliittiset havainnot kertomusten nykyhetken epäjärjestyksestä näyttäytyvät vain taustana henkilöihin kohdistuville henkilökohtaisille uhille (Knight 1980: 154). Rikoskirjallisuudessa uhka siis paikantui ja paikantuu edelleen eri tavoin suhteessa fiktiiviseen yhteisöön.

Rikosten motiivit kytkevät samalla tavoin rikoskirjallisuuden kirjoitusajankohdan arvostuksiin ja vaihtelevat kirjailijalta toiselle. Esimerkiksi viktoriaaninen aika tuotti rikoskirjallisuuteen rikoksia ja rikollisia, jotka sopivat ajan keskiluokan arvoihin. Tarinat eivät koske arkipäiväisiä rikoksia, vaan niissä uhka kohdistuu esimerkiksi tulonlähteisiin ja omaisuuteen. Taludellinen hyöty ei sinänsä ollut merkittävä motiivi, vaan häiriöt ja rikokset

syntyvät itsekkyydestä ja kyvyttömyydestä kunnioittaa toisten oikeuksia. (Knight 1980: 89–90.) Helasen salapoliisiromaaneissa rikokset ovat seurausta siitä, että yksilö ei tyydy osaansa vaan toimii voimakkaiden tunteiden tai halujen mukaan ja ylittää oman asemansa tai paikkansa rajat.<sup>279</sup> Tämä piirre liittyy Helasen klassisen salapoliisiromaanin traditioon, jossa rikos johtuu yksilöstä, ei yhteiskunnasta. Rikokset ovat seurausta yksilön moraalisesta valinnasta tai psyykkisestä häiriöstä, ei institutionaalisista häiriöistä monimutkaisessa yhteiskunnassa (Porter 1981: 161, ks. myös Knight 1980: 44). David Lehman (2000: 109) liittyy klassisen salapoliisiromaanien motiivit myös yksilöön ja tämän tunteisiin tai tarpeisiin, kuten ahneuteen, kateuteen, koston, torjuttuun intohimoon tai petokseen. Käsittelen rikollisten motiiveja analysoidessani heitä rikollisina.

Sotavuosina kotimaisessa rikoskirjallisuudessa roiston rooliin sopivat propagandasyistä kommunistiagentit ja sankareiksi toimeliaat rintamalta lomalla olevat upseerit tai sieltä haavoittuneina kotiutetut, kuten Erhon kirjoissa (ks. myös Kukkola 1980: 96, 101). Vakoilijoita kiinnostivat sotasalaisuudet, kuten kartat, jotka paljastivat suomalaisten sijainnin tai mullistavat asekeksinnöt. Vakoilutoiminta aiheutti varkauksia ja murhia esimerkiksi Outsiderin ja Olavi Tuomolan kirjoissa. Helasen salapoliisiromaaneissa esiintyy merkittävänä rikollisena paha, uhkaava nainen. Vaikka Suomessa naisten rikollisuus sotavuosina kasvoi poikkeusoloissa määrältään huomattavasti (ks. Hietanen 1992: 173), yhdistän Helasen kuvaamat naisrikolliset rikoskirjallisuuden lajiin ja sota-ajan tuomiin muutoksiin sukupuolten välisissä suhteissa.

Rikoskirjallisuudessa on kuitenkin kautta sen historian esiintynyt voimakkaita naisrikollisia, joiden uhan miessankari eliminoi. Jo Sherlock Holmes suhtautui kielteisesti viktoriaaniselle ajalle ominaiseen langenneeseen naiseen; mitkä tahansa naisen synnit ovatkaan, niistä seuraa riittävä rangaistus (Knight 1980: 89–90). 1920–1930-luvuilla Christie käänsi salapoliisiromaaneissaan maskuliiniskeskeisen moraalin ylösalaisin. Naisrikolliset olivat tahtomattaan pakotettuja epäilyttäviin toimiin, miehet olivat hairahduksissaan itsekkäitä ja heikkoja (Knight 1980: 117). Yhdysvalloissa Chandlerillä 1940-luvulla rikolliset ovat aina naisia ja yleensä seksikkäitä (Knight 1980: 157), ja 1930–1940-lukujen amerikkalainen kovaksikeitetty rikoskirjallisuus esittää usein juuri naisen rikollisena.

Suomalaisessa rikoskirjallisuudessa murhaava nainen astuu esiin 1930-luvulla Taigan komisario Kairala -novelleissa (ks. Arvas 1999: 69); sitä ennen varhaisessa suomalaisessa rikoskirjallisuudessa naiset eivät tehneet murhia. Kuten Helaakoski on huomauttanut, 1910–1920-luvuilla julkaistujen rikoskertomusten asenne naiseen rikollisena kiteytyy Jalmari Finnen *Verisestä lyhdystä* (1928) lainattuihin Heikkilän isännän toteamuksiin: ”Ei kai sitä sentään meidän maassamme nainen mene miestä ampumaan ––” ja ”Vaikka nainen ampuisi miestä aivan läheltä, niin menisi kuula aina jonnekin muualle kuin sinne, minne on tarkoitettu” (Finne 1928: 21, 31–32). Pieniä rikoksia naiset kyllä suorittivat. Varhaisessa suomalaisessa rikoskirjallisuudessa kohtalokas nainen, *femme fatale*,<sup>280</sup> (joka

---

<sup>279</sup> Poikkeuksena säännöstä on kuitenkin syytä mainita *Rauhattomassa rannikossa* esiintyvä köyhä työläinen Oskar Lundgren, joka on ajautunut rikoksen tielle pystyäkseen pula-aikana elättämään perheensä. Lundgren on mukana rikollisjoukkiossa, joka salakuljettaa ihmisiä maksua vastaan Ruotsiin. Vaikka tavoitteena on ansaita rahaa pienten lasten elättämiseen, on Lundgrenin rikos Helasen salapoliisiromaanien maailmassa myös moraalisesti tuomittava, sillä pakeneminen Ruotsiin ja siinä avustaminen edustaa moraalista pelkuruutta ja siitä seuraa lopulta rangaistukseksi Lundgrenin kuolema.

<sup>280</sup> *Femme fatale* ilmestyy keskeiseksi hahmoksi kulttuuriin, kirjallisuuteen ja taiteeseen 1800-luvulla, esiintyen muun muassa Charles Baudelaren ja Théophile Gautierin teksteissä ja Gustave Moreun ja Dante Gabriel Rossettin taiteessa. Mary Ann Doanen (1991: 1–2) mukaan *femme fatale* on selkeä merkki siitä pelon ja

seksikkyydellään viettelee miehet tuohon) esiintyy laimennettuna versiona, seksiä ei selkeästi haluttu esittää, mutta jos nainen onnistuu tuhoamaan tai turmelemaan miehen seksin avulla, hän saa teostaan rangaistuksen. Naisten pahuus liittyy näiden kykyyn alistaa mies seksuaalisuuttaan hyväksikäyttämällä. (Helaakoski 1992: 91–94.)

Päivi Lappalainen (1998: 103) on todennut kotimaisesta 1800-luvun realistisesta kirjallisuudesta, että siinä kotia uhkaavia tekijöitä ovat viettely, prostituutio, syfilis, aviorikos sekä *femme fatale*- ja flanöörihahmot. Tämä linjaus näkyy hyvin kotia, perhettä ja avioliittoa uhkaavina tekijöinä vielä 1940-luvullakin. Edellisessä luvussa nousi esiin kuinka prostituutio uhkaa nuorison kautta turmella yhteisöä ja ajaa nuoret naiset tuohon, ja kuinka aviorikokseen sortuvat yksilöt tuhoutuvat myös. Tässä luvussa huomion kohteena ovat kohtalokkaat, *femme fatale* -naiset ja unelmoitiin taipuvaiset miehet, jotka uhkaavat niin sankaria kuin tämän perhettä.

### **Punatukkainen hirviö: Avoin venäläisvastaisuus**

Helasen Rauta-sarjan ensimmäinen osa, *Helsingissä tapahtuu*, oli kirjoitettu vuonna 1938 pohjoismaista salapoliisiromaani-ilpailua varten. Siinä rikollinen on Ines Salonen, jonka hahmo kytkeytyy neuvostoliittolaiseen kommunismiin. Salosen vakoilujärjestö, hänen ”käskyläisensä” ovat pääasiassa miehiä, jotka eivät suostu kertomaan mitään poliisin kuulusteluissa (HT: 165). Rikospoliisin päällikön, tuomarin Koltan mielestä pidätetyt Salosen apurit ovat kommunisteja: ”Kommunisteja? Ihan varmasti, joka sorkka! Hitto soikoon, mies! Kyllä minä sen tyypin tunnen. Jo nuoruudessaan roistonnäköisiä. Niinpä niin, mutta silmissä, sanokaamme, hurja fanaatikon lieska. Kun he haluavat olla vaiti, niin meidän keinoillamme ei sitä tahtoa murreta.” (HT: 165.) Kirjoittajalla on ollut kova halu varoittaa kommunistien toiminnasta, sillä kirja on kirjoitettu aikana, jolloin Suomen kommunistisen puoleen toiminta oli kiellettyä ja SKP oli niin sanotusti maan alla.

Rauta ei kuitenkaan usko, että kysymyksessä ovat kommunistit. Raudan mielestä: ”Kommunismi ei ole ainoallekaan johtajalle aate, vaan pelkkä yksityiseen voittoon tähtäävä afääri, jossa hän kylmästi käyttää ilmaisena työvoimana kommunismin aatteellisesti höynäyttämää hyvin tyhmiä tai hyvin nuoria ihmisiä, mutta jonka koko voiton hän pistää, itse mitään vaarantamatta, omaan taskuunsa.” (HT: 189.) Ines Salonen paljastuu Leningradissa syntyneeksi entiseksi kommunistiksi, joka on hylännyt aatteensa. Raudan mukaan hän on murhaaja, ihmisryöstäjä ja vakooja (HT: 206). Kuten Rauta on arvellutkin, vaaran uhatessa Salonen ajattelee vain itseään ja on valmis hylkäämään apurinsa. Taloudellisella hyödyllä on hänelle suuri merkitys, sillä Ines kutsuu entistä johtotähteään, kommunismin aatetta kuormaksi ja nauttii omasta ”yksityisyrittäjyydestään”:

— on helpompaa ja tuottavampaa jättää aatteen kuorma toisten kannettavaksi ja olla itse vain – punainen jumalatar. Oi, uskokaa pois, tuomari Rauta, se on ollut ihmeellistä! Hallita satoja, päättää ihmisten elämästä ja kuolemasta, käskeä ja tulla totelluksi kenenkään uskaltamatta kysyä, miksi ja kenen hyväksi! (HT: 208.)

Ines halveksii suomalaisia kommunisteja mutta joutuu kuitenkin olemaan yhteistyössä heidän kanssaan, ja hän onkin maksanut näille ”eräänlaista elatusapua. Mutta niinpä he lehtineen ja puoluesihteereineen ovatkin minun armoillani.” (HT: 208.) Vakoilijana toiminut Ines

---

ahdistuksen määrästä, joka syntyi muutoksista seksuaalinen eron määrittelyssä 1800-luvun loppupuolella. (Ks. kohtalokkaan naisen hahmosta 1800-luvun kirjallisuudessa myös Lyytikäinen 1997: 123–151.)

suorastaan halveksii suomalaisia, sillä Suomessa ei Iineksen mukaan osata pitää mitään salassa (HT: 206). Kun Rauta kukistaa Iineksen ja tämän vakoilujärjestön, hän arvelee samalla tekevänsä lopun kommunistisen puolueen laillisesta toiminnasta: ”– Anna murentaa täällä kaikki, niin löydät korvaamattoman arvokkaan arkiston vakoilujärjestön puuhista, hän sanoi. – Ja se arkisto, arvaan, tekee myös lopun kommunistisen puolueen toiminnasta.” (HT: 231.) Näin Iines yhdistyy vahvasti kommunismiin, vaikka hän ei enää toimikaan kommunismin oppien mukaan.

Helasen venäläisvastaisuus kytkeytyi Suur-Suomi-ajatteluun. Helasen aatteellista kehitystä tutkineen Harri Kousan (1995: 8) mukaan tämä omaksui jo nuorena venäläisvallan ja sisällissodan kokemusten pohjalta ehdottoman venäläisvihan. Helasella oli Suomen historiaan nojaava käsitys siitä, että Venäjä oli aina ollut uhka Suomelle ja sellaisena pysyisi. Vain Suur-Suomi saattaisi olla riittävän vahva kestääkseen Venäjän enemmän tai myöhemmin tulevan hyökkäyksen. (Kousa 1995: 14.) Helasen venäläisviha oli AKS:n linjan mukaista: se kohdistui koko kansaan, ei vain Neuvosto-Venäjän kommunistihallintoon (Karemaa 1998: 193–195). Helasen kirjallisessa tuotannossa venäläisvastaiset asenteet näkyvät hänen esikoisteoksessaan *Sarastus* (1923), romaanissa *Ankarat tähdet* (1926) ja näytelmässä *Heräävä heimo* (1926). Vaikka Neuvosto-Venäjä muuttui vuonna 1922 Sosialististen neuvostotasavaltojen liitoksi, käytän kuitenkin termiä venäläisvastaisuus viitattessani myös vuotta 1922 myöhempään ajankohtiin.

Venäläisvastaisuus on Euroopassa vanha traditio. Eurooppalaisten Venäjä-kuvan synty ajoittuu 1500-luvulle, ja voimakas Venäjän vastainen propaganda syntyi 1500-luvun loppupuolella. Venäjän vaara tarkoitti venäläisten tunkeutumista Eurooppaan, ja se aiheutti russofobiaa eli Venäjän pelkoa.<sup>281</sup> (Immonen 1987: 38, ks. myös Karemaa 1998: 12.) Immosen (1987: 43, 48) mukaan erilaiset stereotyyppit ekspansiivisesta Venäjästä ja sen barbaarisesta kansasta ovat vuosisatojen kuluessa tarjonneet materiaalia niille, jotka ovat halunneet rakentaa Venäjästä ja sen tulevista hyökkäyksestä poliittisia uhkakuvia, mutta myös niille, jotka ovat sisäpoliittisissa taistoissa käyttäneet hyväkseen Venäjän uhkaa. Venäjä on riittävän lähellä Euroopan maita ollakseen uskottava uhka tai potentiaalinen liittolainen, toisaalta se on ollut etäinen ja huonosti tunnettu, joten siitä on ollut helppo tuottaa erilaisia kuvia ilman reaalityodellisuuden rajoja.

Ennen itsenäistymistämme Suomesta ei löytynyt yhtä vallitsevaa asennoitumistapaa venäläisiä kohtaan vaan kimppu ajallisesti, paikallisesti ja ryhmäkohtaisesti vaihdelleita asennoitumistapoja (Immonen 1987: 69). Kuitenkin kielteinen suhtautuminen vahvistui 1920–1930-luvuilla, jolloin oikeiston Neuvostoliitto-kuvaan vaikuttivat vanha Venäjä-kuva sekä bolševismien ideologia, sen toteutuminen talouselämässä, Neuvostoliiton sotilaallinen kapasiteetti ja sotilaalliset tavoitteet (Immonen 1987: 72, 264–265) sekä sisällissodan perintö (Karemaa 1998: 199–200). Suomalaisen yhteiskunnan vallan ja julkisuuden rakenteissa Neuvostoliitto oli läsnä monella tapaa ja se oli 1920–1930-luvuilla ykköskysymys. (Immonen 1987: 107–109.)

Helasen esikoissalapoliisiromaani *Helsingissä tapahtuu* kytkeytyy kysymykseen Neuvostoliiton uhasta ja Helasen haluun varoittaa siitä. Murhan uhri on ukrainalainen tanssijatar Tanja Maznitsenko. Hän on ollut yleisesikunnassa työskennelleen majuri Laurialan rakastajatar ja varastanut miehen toimistosta sotilassalaisuuden, Ahvenanmaan uuden linnoitus suunnitelman. Immosen (1987: 215–222) mukaan sotien välisenä aikana

<sup>281</sup> Russofilia, venäläisystävällisyys on kulkenut russofobian rinnalla, mutta se on leimannut eurooppalaista Venäjä-kuvaa harvoin (Immonen 1987: 46–47).

Neuvostoliiton ja bolševismien uhkaa käsitelleessä suomalaisessa kaunokirjallisuudessa uhan eri muotoja olivat vakoilu, vallankumous, sota ja ihmisryöstöt. Helasen esikoissalapolisiromaani käsikirjoitus on kirjoitettu vuonna 1938, joten se syntyi Immosen tarkastelemana ajankohtana ja on ajallisesti niiden teosten joukkoon, jossa Neuvostoliitto uhkaa Suomea sotilasvakoilun kautta. Vakoilua harjoittaa entisen kommunistin johtama järjestö, jonka tavoitteena on ennen kaikkea rahallisesti hyötyä sotilassalaisuudesta. Rahasta tapahtuvaa vakoilua esiintyy myös muilla suomalaisilla kirjailijoilla, esimerkiksi Jalmari Finnen *Valkoisessa Torakassa* (1927), ja se että vakoilu tapahtuu venäläisten maksaman palkkion takia, korostaa maksetun petoksen syvää halveksittavuutta (Immonen 1987: 216).

*Helsingissä tapahtuu* -kirjan vakoojatar Tanja Maznitsenko ei suostu palauttamaan varastamia papereita niitä anehevälle rakastajalleen majuri Laurialalle. Tätä on pidetty luotettavana upseerina, ja kun Ahvenanmaan linnoitussuunnitelma on näin joutunut vakoilijoiden käsiin, majuri ampuu itsensä. Rakkaus ulkomaalaiseen tanssijattareen on tehnyt hänestä itsensä ja myös työtovereiden silmissä maanpetturin. Rauta miettii, ettei ”ollut suinkaan ensimmäinen kerta, kun rehti suomalainen mies lankeaa tällaiseen koukkuun” (HT: 57). Kyseessä oli jo 1920-luvulta tuttu Neuvostoliittoon ja vakoiluun liittyvä teema. Suomessakin varoiteltiin bolševikkien lähettävän Venäjältä kauniita ja yllästä elämää viettäviä naisia kaikkialle Eurooppaan. Näiden naisten tehtävänä oli upseerien kanssa seurustelu ja sotilassalaisuuksien urkkiminen. (Selén 1991: 118.) Samankaltainen juonikuvio oli esiintynyt vuonna 1934 ilmestyneessä Outsiderin *Madame Saahl'in salaisuudessa*, jossa suomalainen vakoilijatar viettelee sotilaan ja onnistuu varastamaan Ranskan armeijan salaisuuksia. Suomalaiseen majuriin rakastunut Maznitsenko ei kuitenkaan luovuta varastamaansa linnoitussuunnitelmaa vakoilujärjestölle, jota on palvellut, joten järjestöä johtava Iines Salonen tappaa hänet.

Kaarlo Raudan ja rikollisjohtaja Iines Salosen kamppailussa asettuvat vastakkain oikeistolaisuus ja vasemmistolaisuus. Murhasta epäillyn insinööri Saran johtama oikeistolainen järjestö on kuvattu isänmaalliseksi ja hyvin organisoiduksi, ja vaikka Rauta ei järjestöön enää kuulukaan, hän on ollut sen jäsen, ja järjestön toimintaa sekä sen jäseniä kuvataan myönteisessä valossa. Raudan ja Salosen henkilöhahmoissa vastakkain asettuvat myös maskuliinisuus ja feminiinisyys. Vakoilujärjestöä johtava Salonen on huomiota herättävän kaunis. Rauta toteaa, että nainen on jopa vaarallisen kaunis (HT: 202).

»Punatukkainen nainen.» Niinpä niin. Ensimmäinen, mihin katse naisessa kiintyi, oli hänen kaunis, tuuhea tukkansa, joka säihkyi ja säteili punaisuuttaan. Itse asiassa, hän oli komea ilmestys. Hän oli pitkä, ja hyvin istuva musta puku korosti vartalon sopusuhtaista solakkuutta. Kasvot olivat säännölliset, silmät suuret ja iho virheetön ja hyvin vaalea. (HT: 198–199.)

Iines Salosen johtamassa rikollisjärjestössä on vallinnut tiukka kuri (HT: 197), ja naisen valta järjestössään perustuu väkivaltaan. Rauta onnistuu yllättämään Ineksen ja muutaman tämän miehistä, mutta sitten tilanne muuttuu ja Rauta joutuu Ineksen vangiksi. Nainen kehottaa miehiään hakkaamaan Rautaa, kunhan nämä eivät tapa tätä. Rauta makaa puolustuskyvyttömänä lattialla, mutta nainen kehottaa miehiään jatkamaan. ”Julma nauru säesti sanoja. Ne eivät kuitenkaan oikein tehonneet. Miehet olivat raakoja ja väkivaltaisia, mutta heille oli ilmeisesti luonnonvastaista jatkaa lattialla repeytynein vaattein, verissään ja liikkumattomana makaavan vastustajan pahoinpitelyä.” (HT: 214.)

Salosen salaisesta tukikohdasta löytyvät niin sanotut ”hiljainen huone” ja ”katumuksen kammio” (HT: 196–197) – pelkästään niillä uhkaaminen saa järjestyön kuuluvan nuoren naisen itkemään kauhusta, vaikka tarkemmin ei kuvata mitä tähän uhkaukseen sisältyy. Kommunistin koulutuksen saaneen Iineksen hahmon voi yhdistää jo sisällissotakirjallisuudesta peräisin oleva aiheeseen punaisista (punakaartin) naisista julmina ja irstaina (Koskela 1999a: 224). Suomalaisessa kaunokirjallisuudessa esiintyi ennen toista maailmansotaa vahvana stereotypia venäläisten julmuudesta (Immonen 1987: 245). Iines Salosen hahmossa naisrikolliseen yhdistyvät julmuus ja sadistisuus, piirteet, jotka ovat yhteisiä Rauta-sarjan muiden (nais)rikollisten kanssa, mutta liittyvät myös kielteiseen kuvaa Neuvostoliitosta ja kommunisteista. Kauniina naisena Iines ei kuitenkaan yhdisty perinteisempään kielteiseen Venäjä-kuvaan, jossa venäläiset on kuvattu petollisiksi, väkivaltaisiksi, eläimellisiksi, irstaiksi ja juupoiksi barbaareiksi (ks. Karemaa 1998: 196).

Iines Salonen käyttää kauneuttaan ja naisellisuuttaan hyväkseen vakoilujärjestön johtajana. Hän hurmaa miehet, ja nuorukaiset palvelevat häntä, ”saavuttamatonta naisihannetta” (HT: 203). Vaikka Raudalla on apunaan Saran järjestön miehet ja poliisit ja Salosella puolestaan järjestönsä miehet, Kaarlo Rauta ja Iines Salonen ottavat mittaa nimenomaan toisistaan. Iines ei kuitenkaan millään tavalla edusta ”heikompa” naissukupuolta, vaan hänen edustamansa uhka perustuu sekä fyysiseen että henkiseen voimaan. Kamppeillessaan Iineksen kanssa Rauta joutuu ponnistelemaan kaikin voimin. ”Rauta ei ollut ikinä kuvitellut, että tulisi hetki, jolloin hänen täytyi ponnistaa viimeisetkin voimansa voittaakseen tappelussa naisen. Mutta se hetki oli nyt tullut.” (HT: 227.) Raudan käsitys naiselle sopivasta käyttäytymisestä ei sovi yhteen Iines Salosen toiminnan kanssa ja halutessaan solvata tätä Rauta puuttuikin nimenomaan tämän naiseuteen.

– Te peto! nainen kivahti. – Teistä voi hyvin uskoa, että voisitte ampua naisen!

Rauta naurahti kuivasti istuessaan kirjoituspöydän ääreen.

– »Peto», hän toisti. – Taaskin te tyrkytätte minulle nimitystä, joka kuuluu teille itsellenne, Iines. Ja tekö olisitte muka nainen!

Se sattui. Tumma puna lehahti naisen kasvoille. Mutta hän pakottaautui rauhalliseksi. Ylimielinen hymy ilmestyi huulille. (HT: 202.)

Rauta olettaa Iines Salosen vihaavan insinööri Saraa (HT: 209), jonka Salosen järjestö on kaapannut vangiksi, mutta paljastuu, että nainen rakastaa miestä. ”Kaiken takana ei ollut viha, vaan se, että nainen rakasti Saraa intohimoisesti, väkivaltaisen luonteensa koko voimalla! Hän tahtoi Saran itselleen, vain itselleen, kaikista esteistä huolimatta, ja siksi...” (HT: 224.) Iines, nainen, pettää aatteensa (kommunismin) ja seuraajansa, kun taas mies, Sara, ei petä (HT: 225). Lopussa, kun Salonen tietää hävinneensä, hän tappaa itsensä. Tapahtuma kytketään voimakkaisiin tunteisiin.

Huudahtaan hän [Rauta] syöksyi komeroon. Mutta nainen oli sittenkin nopeampi. Samassa kun ovi aukeni, hän iski tikarin kahvaa myöten rintaansa.

– Tiesin, että tulisitte. Te olette voittanut, tuomari Rauta, nainen sanoi käheästi.

– Mutta en kadu mitään! Enkä pyydä anteeksi mitään. Mutta sanokaa insinööri Saralle, että minä... rakastin häntä... yli kaiken. (HT: 232.)

Kaarlo Rauta miehenä edustaa tässä rationaalisuutta ja kontrollia ja Iines Salonen naisena tunnetta sekä seksuaalisuutta, jolla hallitsee miehiä ja aiheuttaa kaaoksen uhan yhteisölle. He ovat myös poliittisesti toistensa vastakohtat: mies suomalainen ja oikeistolainen, nainen



venäläissyntyinen ja kommunismiin kytkeytyvä. Vuonna 1938 näin avoimen kielteinen suhtautuminen kommunistiseen puolueeseen, kommunismiin ja venäläisyyteen oli vielä mahdollista rikoskirjallisuudessa ja sitä esiintyi näkyvästi suomalaisessa kaunokirjallisuudessa ennen toista maailmansotaa (Immonen 1987: 263–264). Sota-aikana kielteinen suhtautuminen venäläisiin oli viitteessä vielä näkyvämpää, joten kun *Helsingissä tapahtuu* ilmestyi 1941, sen sisältämät asenteet olivat ajan hengen mukaisia.

### Sillä naisella on piru nahoissaan

Inkeri naurahti:

- Minä en ole ehtinyt ikävystyä. Meidän elämässämme on ainakin näihin asti ollut yllin kyllin jännittävyttä.
- Naistenko vuoksi? runoilijatar uteli.
- Ei, vaan rikollisten.
- Huh! Naiset olisivat paljon kiintoisampia vihollisia.
- Ainakin vaarattomampia.
- Älkää sanoko niin, rouva Rauta, Irja Laantila varoitti. (RA: 10.)

Huhtala on Helasen salapoliisiromaaneista kirjoittaessaan yhdistänyt naisrikolliset 1800-luvulta periytyvään petomaisen naisen aiheeseen, joka periytyy uusi nainen -ilmiöstä. Sen kuvastossa naisen vapaa seksuaalisuus tulkittiin vampyyrin perverssiydeksi (Huhtala 1997: 332). Itse yhdistän Helasen pahat naiset jo 1800-luvulta periytyviin, mutta toisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen populaarikulttuurissa, niin elokuvassa kuin rikoskirjallisuudessakin, voimakkaasti esiin nousseisiin kohtalokkaisiin *femme fatale* -naishahmoihin, jotka johtavat miehet tuhoon. Amerikkalaisessa kovaksikeitetystä rikoskirjallisuudessa kaunis nainen on *femme fatale*, ja hänen säteilynsä on vaarallista ja uhka miehille. Eroottisuus ja väkivaltainen kuolema yhdistyvät hahmossa, joka voi olla joko murhan uhri<sup>282</sup> tai itse murhaaja. (O'Brien 1997: 106.)

Waltarin romaanissa *Komisario Palmun erehdys* (1940) nuoret naiset kokeilevat boheemia elämäntapaa, mutta palaavat sitten traditioita kunnioittavaan keskiluokkaan, josta ovat lähtöisin. Bruno Rygseckin ympärillä ollut piiri hajoaa tämän kuoleman jälkeen ja urbaanin dekadenttia elämää kokeilleet Irma Vanne ja Airi Rykämö menevät kumpikin naimisiin. Kymmenen vuotta myöhemmin ilmestyneessä Helasen *Ristilukin arvoituksessa* esiintyy kaksi nuorta naista, Irene Kere ja Ristilukin toinen osapuoli eli runoilija Irja Laantila. Heihin, varsinkin Irja Laantilaan, yhdistyvät taiteilijuus ja boheemius, mutta he ovat kaukana Waltarin keskiluokkaisista ”kilteistä tytöistä” eikä heille ole mahdollista paluu keskiluokkaiseen elämäntapaan. Päinvastoin, he edustavat Rauta-sarjassa pahuutta.

Luovana taiteilijana Irja Laantila on Helasen salapoliisiromaanien yhteisössä moraaliltaan epäilyttävä. Raudat tapaavat Irjan *Ristilukin arvoituksen* alussa osallistuessaan ylipoliisipäällikön illallisille. Hän on moderni, naimaton nainen, jolla on työ ja joka ei arastele puhua seksistä. Irja myös korostaa olevansa vapaa kuin taivaan lintu ja voi siksi puhua asioista niiden oikeilla nimillä (RA: 10). Hän ihailee avoimesti Kaarlo Rautaa ja osoittaa sanansa suoraan Inkerille.

---

<sup>282</sup> Kuten edellisessä luvussa käsitellyt Kirsti Kultakoski ja Paula Karppela.

- Jos minulla olisi rakkaan serkkuni kyky loistaa naisellisella viehkeydellä, niin tekisin rynnäkön. En hellittäisi, ennen kuin saisin ryöstetyksi miehenne vuorokaudeksi.
- So, so, rouva Puro paheksui. – Vuorokaudessa on yökin. Taidatte unohtaa sen, neiti.
- En toki! tyttö torjui ilkamoiden. – Kuvitteletteko te, että vasta vihkisormus antaa naiselle rohkeutta ajatella miestä ja yötä samassa yhteydessä?  
Inkeri tarkasteli häntä sivusta. Tytössä oli jotakin ylipingottunutta. Mutta virkistävä hän oli ja tavallaan viehättäväkin. (RA: 10–11.)

Myöhemmin Inkeri muuttaa mieltään ja pitää Irja Laantilaa valheellisena. Niin Irja Laantilaan kuin *Helsingissä tapahtuu* -kirjan Ines Saloseen liittyy *film noirin femme fatale* -hahmolle ominainen tunnistamattomuus (eng. *unknowability*, ks. esim. Doane 1991: 102–103). Nämä naiset ovat kuin rikoksetkin, jotakin, joka pitää selvittää. Heidän arvoituksellisuutensa lisää heidän houkuttelevuuttaan. Kumpikin salaa menneisyytensä ja todellisen luonteensa. Kun heidän tarinansa ja henkilönsä, niin sanotusti totuus heistä, paljastuu sankarille, voi tämä hallita naisia.

Helasen moraalittomissa naishahmoissa, heidän itsenäisyydessään ja urasuuntautuneisuudessaan on jälkiä myös 1920–1930-lukujen *flapper*-naistyypistä ja ”uudesta naisesta”. Naisrikollisista Ines Salonen omistaa *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa huoltoasemakompleksin, Irja Laantila on, kuten mainittu, runoilija ja *Kohtalon sillan* Kirsti Kultakoski on tehnyt uraa oopperalaulajana. Myös 1950-luvun alussa ruotsalaisessa rikoskirjallisuudessa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kysymyksiin liittyi uranaisten kuvaaminen kauniina, pelottavina ja oppositiosuhteessa sankaria auttavaan, vähemmän uhkaavaan naiseen (Kärholm 2005: 104–105).

Ulkomuodoltaan Helasen naisrikolliset ovat korostetun naisellisia naisia eivätkä lyhyttukkaisia tai poikamaisia kuten *flapper*-naiset. Irja Laantila kuvataan pitkäksi, hauskanäköiseksi tytöksi, jolla on ”kuparinväriset kiharat ja ilkkuvat, ruskeat silmät” (RA: 8). Kaarlo Raudan siirrettyä murhatutkimusten takia Tukholmaan matkustaa Irja hänen perässään ottaakseen selville, miten Raudan tutkimukset etenevät. Nuori nainen esiintyy hotellissa rouva Rautana ja odottaa miestä tämän huoneessa. Rauta tarkastelee Irjaa:

Itsekseen hän kuitenkin myönsi, ettei tämän ulkomuodossa ollut vikaa. Musta iltapuku korosti vartalon sopusuhtaisuutta. Kasvot olivat älykkäät; nauravat ruskeat silmät ja aavistuksen verran pysty nenä saivat ne näyttämään pirteiltä ja viehättäviltä. Oikeastaan vain punaruskeat hiukset, jotka valtoimina kiharina valuiivat paljaita olkapäitä peittäväälle hopeakettuviitalle, ärsyttivät Rautaa. (RA: 78–79.)

Punatukkaisuus Rauta-sarjassa yhdistyy naisten pahuuteen. Jo *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa Ines Salosta kutsutaan punatukkaiseksi hirviöksi (HT: 167). Sama motiivi esiintyy myös ruotsalaisessa rikoskirjallisuudessa (ks. Kärholm 2005: 105). Punatukkaisuus on mytologiassa vampyyrien ominaisuus ja yhdistetään myös paholaiseen (ks. Biederman 1993: 377).

Raudalle Ristilukki, erityisesti Irja Laantila, on häikäilemätön vastustaja. Kun Rauta tarttuu juttuun, on Ristilukilla tilillään jo kaksi murhaa, amerikkalaisen merimiehen, Guy Cornplowin ja suomalaisen komisario Tahvolan. Irja Laantila on salaa naimisissa, mutta hän

yrittää vietellä Raudan siinä kuitenkin onnistumatta. Kirjan lopussa runoilija Laantila väittää olleensa rakastunut Rautaan:

- Teille ei ole kai mikään uutuuksu, että minä olen rakastunut teihin?  
Rauta sylkäisi savukkeen lattialle.
- Älkää panko pahakseen, mrs Field. Mutta savuke ei maistunut. Ehkä se johtui huulipunanne tuoksusta. (RA: 229.)

Näin sankari torjuu kauniin, mutta turmeltuneen naisen ja tämän viettelevän eroottisuuden houkutuksen. Myös *Ristilukin arvoituksen* toinen naisrikollinen, Irene Kere on ulkonäöltään poikkeuksellisen kaunis:

Hän [Rauta] oli valmis myöntämään, että harvoin hän oli nähnyt kauniimpaa naista. Tämä ei ollut keskimittaa pitempi, mutta ryhti ja pään ylväs asento loivat hänen olemukseensa jotakin valtiatarmaista. Nertsiturkin alta, joka hänellä oli vapaasti olkapäillään, näkyi hienokuosinen musta leninki. Se korosti vyötärön harvinaista hoikkuutta ja ihon vaaleaa kuultoa. Kasvojen virheettömästi muovautuneessa soikiassa huomio kiintyi ennen kaikkea pitkien silmäripsien varjostamiin suuriin, tummanruskeisiin silmiin ja kauniisti kaartuvien huulien raosta valkeana hohtavaan hammasriviin. Pienen, ruskean turkislakin alta tukka pursui esiin kullanhoidetuisena kiharapaljoutena. (RA: 141.)

Iines Salonen, Irja Laantila ja Irene Kere ovat kaikki sankarin arvioivan katseen kohteena, kuten käy ilmi aiemmista lainauksista. Krutnikin mukaan (1991: 62) tällainen naisen asettaminen seksiobjektiksi oli ominaista niin *noir*-filmeille kuin kirjallisuudellekin. Romaaneissa sen tarkoitus oli kieltää naiselta mahdollisuus subjektin paikkaan tekstissä. Rauta alistaa naiset ensin katselleen ja myöhemmin myös vallalleen, kun hän paljastaa näiden oikean olemuksen.

Irene Kerellä on Ristilukin keilin<sup>283</sup> valtiattaren aseman merkinä smaragdisormus, kaunis asunto, upeita vaatteita ja rahaa. Hän on valmis viettelemään miehet saadakseen nämä valtaansa ja sitä kautta tietoja, joita tarvitsee. Tässä mielessä avoin seksuaalisuus on hänelle väline tavoitteiden saavuttamiseksi, kuten niin usein *noirissa* esiintyvillä naishahmoilla. Kere onkin *femme fatale*, kohtalokas naispuolinen rikollinen, johon yhdistyy miehiä uhkaava seksuaalisuus. (Krutnik 1991: 62–63; Kärrholm 2005: 111, 122, 123.) Ennen kuin komisario Tahvola murhataan, on nainen ollut menossa sänkyyn hänen kanssaan. Keren avoimeen seksuaalisuuteen yhdistyvä pahuus korostuu, sillä nainen kuvataan seksuaalisesti kyltymättömäksi ja Raudalle kerrotaan tämän menneisyydestä, että naisella on ollut kolme aviomiestä ja avioliittojen aikana myös liiton ulkopuolisia suhteita muiden miesten kanssa. Myös Irene Kere yrittää vietellä Kaarlo Raudan ja seksuaalisella vetovoimallaan johdattaa sankaria kohti sänkyä. Hänen tarkoituksenaan on miehen saaminen valtaansa seksin avulla:

Raudan mieleen nousivat Melakosken sanat: »Sillä naisella on piru nahoissaan.» Tuntui tosiaan siltä, että notkea keho paloi ja poltti väristessään hänen sylissään. Paljas olkapää hohti lampettien valossa häikäisevän valkeana. Puoliavoimet huulet etsivät miehen suuta valmiina hukuttavaan suudelmaan. (RA: 188.)

---

<sup>283</sup> Keili on Helsingin slangia ja tarkoittaa tässä yhteydessä poika- tai nuorisojoukkoa, sakkia tai jengiä. Sana on ollut käytössä 1910–1960-luvuilla. (Paunonen 2000: 427.)

Mutta Rauta pystyy koko ajan hallitsemaan tilannetta, ja viettely keskeytyy, puhelin soi. Rauta torjuu naisen, joka menettää ”mahtinsa”. Ristilukilta saamansa puhelun jälkeen Irene Kere saa ponnistella saavuttaakseen tasapainon eikä yritä enää vietellä Rautaa. Mies toteaa, että Ristilukin soitto on saanut Irenen täysin unohtamaan viettelijän osansa, ja nainen on joutunut kauhun valtaan. Rauta kertoo tälle, mitä hän on kuullut muualla Ristilukin määräyksistä tappaa Kere. Nainen on yrittänyt auttaa komisario Tahvolaa ja näin pettänyt keilin. Rautakin tunnustaa, ettei Irene Kere ole ollut täysin paha (RA: 45) ja hän yrittää lopussa suojella naista Ristilukin kostolta, mutta tämä surmauttaa Irenen ampumalla. Raudan ei tarvitse *noir*-sankarin tavoin pohtia voiko hän luottaa näihin naisiin, rakkauden tunnustuksiin tai suunnittelevatko naiset hänen pettämistään. Koska Raudalla on pysyvä rakkaussuhde muualla, hän ei missään vaiheessa todella joudu näiden *femme fatale* -naisten vaikutuspiiriin niin että he horjuttaisivat Raudan persoonaa tai asemaa. Kun amerikkalaisen *noirin* sankari luottaa naiseen, se johtaa häneen tuhoonsa. (Krutnik 1991: 63.) Rautaa eivät tällaiset vaaratilanteet uhkaa.

Mistä näissä pahoissa naisissa on kysymys? Suomessa sodan aikana ja sen jälkeen naisten muuttunut asema työelämässä ei ollut ainoa uhka, vaan sota-aikana myös naisten seksuaalisuus nousi esiin kansallisenä kysymyksenä, kun Suomeen saapui saksalaisia sotilaita. Vuonna 1941 Valtion tiedotuslaitos varoitti suomalaisia naisia seurustelemasta saksalaissotilaiden kanssa. Suomalaisten naisten ja saksalaisten sotilaiden välisiä suhteita ei katsottu hyvällä, sillä niiden katsottiin haittaavan suomalaisten miesten taistelumoraalia. (Koivunen 1995: 127.) Tilanne ei ollut ainutlaatuinen, vaan naisten seksuaalisuus ”maanpuolustuksellisenä uhkana” ja kansallisen identiteetin horjuttajana oli esillä muissakin sotaa käyvissä maissa (Koivunen 1995: 127; May 1988: 69). Tätä uhkaa käsitellään verhotusti Rauta-sarjassa, jossa seksuaalisuus rikkoo yhteisön järjestyksen ja yhdistyy rikollisiin. Se on suorastaan näitä määrittävä ominaisuus. Tämä ei ole yllättävää 1940-luvun yhteiskunnallisesti jännitteisissä olosuhteissa.

Siinä missä Inkeri ja Kaarlo Rauta edustavat myönteistä seksuaalisuutta, pahat naiset edustavat kielteistä seksuaalisuutta. 1940-luvun loppupuolella tällainen naisroolien jyrkkä jakautuminen näkyi myös muualla. May (1988: 63) on osoittanut, kuinka toinen maailmansota muutti naisten rooleja Yhdysvalloissa. Kun 1930-luvulla naiset olivat esimerkiksi elokuvissa ja julkisuudessa itsenäisissä rooleissa joko omalla uralla tai toisena puoliskona heteroseksuaalisessa kumppanuusavioliitossa, 1940–1950-luvuilla alkoi esiintyä jako naisten hyvään ja pahaan seksuaalisuuteen. Seksikkäät naiset, joista tuli rakastettuja ja vaimoja, johdattivat hyvään elämään, kun taas ne naiset, jotka käyttivät seksuaalisuuttaan saadakseen valtaa tai tyydyttääkseen ahneuttaan, tuhosivat miehiä, perheitä ja jopa yhteiskuntaa.

Rauta-sarjassa vapaata rakkautta harrastaneet ja siihen muita viettelevät naiset – murhan uhrin Elisabeth Vaara, Paula Karppela ja Kirsti Kultakoski sekä rikolliset Ines Salonen ja Irene Kere – kuolevat ja Irja Laantila joutuu vankilaan.<sup>284</sup> Helasen salapoliisiromaaneissa vahvasti korostunut seksuaalisuus onkin yhteisön uhka ja vapaa seksuaalinen käyttäytyminen johtaa näiden tuhoon. Naisten seksuaalisen uhan torjuminen näkyy sodan jälkeen myös muussa kotimaisessa kirjallisuudessa ja elokuvissa: Pennanen (1967: 256) on kirjoittaessaan Räsänen *Soita minulle, Helena* -romaanista (1945) yhdistänyt ”pahan” seksuaalisuuden torjumisen sodan tuottamaan ahdistukseen ja Koivusen mukaan 1940-luvun kotimaisissa ”kuppaelokuvista” naisille on vaarallista kaikki aktiivinen seksuaalisuus, kun miehille

---

<sup>284</sup> Täytyy muistaa, että moraalittomuus ja avioliiton ulkopuolinen seksuaalisuus liittyy Helasen salapoliisiromaaneissa myös miehiin (ministeri Saarkivi, Onni Piirto ja Alekski Lahtela, Risto Liuste).

vaarallisia ovat irralliset suhteet. Sodanjälkeisissä suomalaisissa ongelmaelokuvissa käsiteltiin ajankohtaisiksi miellettyjä sodan kärjistämiä sosiaalisia ongelmia naisen ruumiin ja seksuaalisuuden kuvien kautta (Koivunen 1995: 116). Jako on myös salapoliisiromaaniille tyypillinen, sillä salapoliisiromaanissa erotetaan toisistaan terve, kontrolloitu seksuaalisuus, joka voi johtaa avio-onneen, ja naisellinen seksuaalisuus tuhoavana voimana, joka johtaa yksinomaan kurjuuteen (Kärholm 2005: 118).

Kemppaisen (2006: 236) mukaan seksuaalisuus oli suomalaisen omakuvan kannalta vaikea asia ja se liitettiin mieluusti sota-aikana viholliseen, erityisesti hillittömänä vietinä. Helasen Rauta-sarjassa hillitön seksuaalisuus yhdistyy rikollisiin tai rikoksen uhreihin. ”Paholaisnaiset” pyrkivät seksuaalisuudellaan hallitsemaan miehiä. Osittain ”paha” seksuaalisuus kytkeytyy kuitenkin myös ulkomaalaisiin, sillä *Helsingissä tapahtuu* -kirjan Iines Salonen on Leningradissa syntynyt, *Kolme laukausta yössä* -kirjan antiikkikauppias Sandberg asuu Ruotsissa (ja hänellä on ruotsalainen nimi) ja *Ristilukin arvoituksessa* Ristilukin muodostavasta avioparista mies on saksalainen. Tulkitsen Helasen voimakkaasti seksuaalisuuteen kytkeytyvät hahmot toisen maailmansodan jälkeisinä moraalisena rappion merkkeinä. Tarkastelen seuraavassa vielä lähemmin naisrikollisten piirteitä toisen maailmansodan jälkeiseen ajan populaarikulttuurin ilmiönä.

### **Kauhustuttavan julma nainen**

*Film noirin* naiset on kuvattu julmina, ja seksuaalisuus yhdistyy kuolemaan. Naiset ovat usein niin sanottuja mustia leskiä ja *noirille* on ylipäätään ominaista käytöskulttuurin sadistisuus ja brutaalius (von Bagh 1997: 104). Rauta liittää Irja Laantilaan kylmäverisyyden, itsekeskeisyyden ja piittaamattomuuden toisten elämästä.

Se kylmäverisyys, jolla annoitte ilmi erään käytrinne, oli teiltä kieltämättä hyvä veto, vaikka teille ihmisenä se tuskin on kunniaksi.

Nainen poltteli tuokion ääneti. Sitten hän virkkoi:

– Oman itseni turvaaminen oli minulle toki tärkeämpää kuin se, mitä jollekin mitättömälle nuorukaiselle kenties tapahtuisi.

– Aivan niin, Rauta myönsi. – Sellainen te olette. Miehenne ilmaisi minulle, ettei hän anna suurta arvoa ihmiselämälle. Te olette samaa maata kuin hän. Edellyttäen, että kysymys on toisten elämästä, ei teidän.

Irja huokasi

– Te olette kova minua kohtaan, hän valitti.

– Pehmeys ei pysty rikollisiin. (RA: 230.)

*Filmitalon murhenäytelmässä* rikospoliisin päällikkö, tuomari Ahvenisto toteaa naisten yleiseksi luonteenpiirteeksi julmuuden. ”– pitkä poliisiurani aikana olen jo ennen tätä kokemusta todennut, että naiset ovat eräissä vaiheissa kaksijalkaisista säälimättömimmät, ihan tyhmyyteen saakka julmat” (FM: 53). Julmuus kytkeytyy myös Raudan päättelyssä nimenomaan naiseen tämän jäljittäessä Ristilukia. ”Jo varsin varhaisessa vaiheessa tulin vakuuttuneeksi siitä, että Ristilukin arvoituksen takana oli nainen tai myös nainen. Koko järjestön rakenne viittasi siihen. Se nautinnollinen, uhrien kärsimyksistä täysin piittaamaton julmuus, jolla murhat suoritettiin, vahvisti samaa käsitystä.” (RA: 231.)

Rauta-sarjassa naisrikolliset (mutta myös miehet) ovat korostetun sadistisia eli he nauttivat toisten ihmisten kärsimyksistä (ks. esimerkiksi VS: 212; RA: 231; KLY: 313). Naisrikollisten väkivaltaisuuden suhteen Helanen on samoilla linjoilla amerikkalaisen Mickey Spillanen

kanssa (ks. luku 3). Spillanen *Minä olen tuomari* -kirjassa rikolliseksi paljastuu sadistinen nainen, joka on ensin ampunut uhriaan vatsaan ja sen jälkeen katsellut vierestä tämän kuolinkamppailua (Spillane 1957: 162). Tämä nainen myös yrittää vietellä ja hallita yksityisetsivää seksin avulla, ja lopussa yksityisetsivä Mike Hammer ampuu naisen (Spillane 1957: 167).

Jo *Valvovassa silmässä* esiintyvään murhaajattareen kytkeytyy seksuaalinen sadismi. *Ristilukin arvoituksessa* Irene Keren hahmossa yhdistyy seksuaalisuus ja rappio, sillä nainen on päätenyt romukauppias Melakosken rakastajaksi (RA: 198). Tämä on vanha, nuhruinen ja epämiellyttävä mies, jolla on kalju pää sekä pöhöttyneet, riippuvaposkiset kasvot. Melakosken vartalo on vahingoittunut onnettomuudessa, niin että mies kulkee kumarassa ja vinossa. (RA: 175, 176.) Raudan silmissä hän on ihmisraunio, ja hän jopa epäilee Melakoskea ruumiin vamman vuoksi Ristilukiksi: ”Ajateltavissa oli sekin, että tämä alkoholille löyhkäävä olento oli Ristilukki itse. Se julmuus ja verenhimoisuus, joka oli ominaista rikollisjoukkion toiminnalle, viittasi sairaalloiseen johtajaan, joko henkisesti tai ruumiillisesti rujoon.” (RA: 178–179.)

Seksuaalinen sadismi liittyy Irja Laantilan tapauksessa tämän taiteilijuuteen, kun seuraavassa Raudan kommentissa luova työ yhdistyy sadismiin: ”Selailtuani teidän kokoelmaanne olin vakuuttunut siitä, että sen nuori kirjoittajatar omistaa kaikki ne sadistiset taipumukset, jotka ovat luonteenomaisia Ristilukin rikolliselle toiminnalle.” (RA: 231.) Vaikka Iines Salonen ja Irja Laantila ovat rikosjoukkioiden johtajia, yksinään toimineiden murhaajien Laura Laidan, Martta Rintapellon ja Elina Kultakosken yhdistää heihin Rauta-sarjassa sadistinen julmuus. *Valvovassa silmässä* murhaaja Laura Laita luovuttaisi Eeva Karppelan Korpisaaren rintamakarkurimiesten raiskattavaksi: ”Rauta oli jo ennen tiennyt, että Paula Karppelan murhaajatar oli kauhistuttavan julma nainen. Mutta tällaista hän ei ollut sentään osannut odottaa.” (VS: 269, ks. myös VS: 212.) Elina Kultakoski puolestaan iskee sisarpuoltaan päähän kävelykepillä ja syöksee sen jälkeen tämän alas rautatiesillalta. Uhri tulee vielä ruhjoutuneena tajuuhinsa, mutta hukkuu virtaan.

Ensimmäisen kerran tavatessaan Laura Laidan Rauta näkee hänet ulkoisesti enkelimäisenä: ”Kullankeltaisine kiharoineen, vaaleine hipiöineen ja suurine, surullisine sinisilmineen tyttö johtikin mieleen kuvakirjojen enkelit” (VS: 108). Hän pitää tyttöä myös luonteeltaan lempeänä (VS: 175). Lapsenomaisuus korostuu, kun Lauran ääni kuvataan vienoksi, lapsellisen pehmeäksi. Kun pahat naiset ovat usein punahiuksisia, Lauran kullankeltaiset kiharat viittaavat viattomuuteen, onhan Inkeri Raudalla, sarjan kunnolliseksi kuvatulla naisella, vaaleat hiukset. Vaikka nuori Laura on ensi silmäyksellä viattomuuden perikuva, niin realistisen kirjallisuuden mallin (ks. Porter 1981: 96) mukaan hänen todellisesta luonteestaan antaa vihjeen kyttyrä, joka tytöllä on selässään. Murhatutkimuksissa Lauraa luonnehditaan alttiiksi todistajaksi, joka on pannut asioita merkille ”kyttyräselkäselle sivustakatsojalle ominaisella tarkkuudella” (VS: 84). Lauran rujo ulkomuoto tarjoaa johtolangan salapoliisille kertoen, että Laurassa on jotakin pahasti vialla. Hän on naisena ”väärä” ja Raudan mielestä hedelmätön. Rauta panee merkille, kuinka hyvin Laura tulee toimeen lasten kanssa, mutta ”naisena täytyi hänelle olla katkeraa, ettei hän milloinkaan saisi omaa lasta”, päättelee Rauta (VS: 108). Tämä viittaa siihen, ettei kukaan mies voi ottaa puolisoikseen näin virheellistä naista, eikä ole ajateltavissakaan, että tästä voisi tulla äiti.

Lauran julma luonne paljastuu tämän tekojen kautta, kun Rauta tapaa tytön metsästä tuhoamassa muurahaispesää polttamalla. Rauta vertaa Lauran tekoa kaupunkien pommittamiseen sodan aikana:



Keko on muurahaisten kaupunki. Mutta kuin sydämettömin pommituslentäjä, joka julmasti nauttii levittäessään pommein ja konekivääritulella kuolemaa suojattomiin asuntokortteleihin, te vain lisäitte tappavan tulenne voimaa. Ja tekin nauroitte uhrienne uskomatonta typeryystä, kun ne pakenemisen asemesta syöksyivät kuolemanvaaraan yrittäen epätoivoisesti sammuttaa palavia kotejaan. (VS: 231–232.)

Vaikka Laura Laita ei ole kohtalokas kaunotar, hän käyttää *femme fatalen* keinoja suhteessaan salapoliisiin. Rauta panee säälien merkille, kuinka Lauran kävely on vaivalloista ja miten tämä laahaa vasenta jalkaansa. Myös toisessa tapaamisessa Laura liikkuu vaikeasti ja tukeutuu Rautaan. Inkeri Rauta on sitä mieltä, että Laura teeskentelee päästäkseen ”Raudan käsikynkkään” ja painautumaan tämän kylkeä vasten (VS: 179). *Femme fatale* käyttää hyväkseen ilmeistä haavoittuvuuttaan ja vetoaa yksityisetsivän ritarillisuuteen ja kunniantuntoon päästäkseen lähelle häntä. Kun *femme fatalen* todellinen luonne selviää, hän on asemassa, jossa hän voi uhata yksityisetsivää henkilökohtaisesti (Scaggs 2005: 77), ja näin Laura Laita rikollisena toimii. Laura on tehnyt tuttavuutta koko Raudan perheen kanssa, ja kun Rauta pääsee hänen jäljilleen, yrittää Laura hukuttaa Rautojen Martti-pojan (VS: 219).

Laura Laita on vuoroin hallittu, kylmäpäinen ja vuoroin vihantunteen vallassa, mutta häviää lopulta Raudalle. Laura ei häviöstään huolimatta murru vaan on iloinen onnistuttuaan tappamaan Paula Karppelan ja purskahtaa lopuksi ”julmaan nauruun” (VS: 283). Myös *Rauhattomassa rannikossa* murhaaja Martta Rintapello kätkeytyy tunnollisen, sievän nuoren naisen naamion taakse. Hän on toiminut tuomari Vaaran vaimon kuoltua Vaaralla talouden- ja lapsenhoitajana. Martta on ollut rakastunut tuomari Vaaraan (RR: 309), ja Martan motiivi kytkeytyy tämän tunteisiin: ”Te vihasitte Elisabeth-rouvaa, vihasitte intohimoisesti. Koska hän oli vallannut sen paikan, joka oli kuulunut teidän Anna-serkullenne ja jota sitten olitte toivonut ja vielä tähän iltaan asti toivoitte itsellenne.” (RR: 310–311.) Martta kieltäytyy viimeiseen saakka tunnustamasta ja torjuu kaikki Raudan syytökset. Lopulta Martta niin sanotusti menettää kasvonsa ja muuttuu hysteeriseksi: ”Raaka nauru täytti huoneen. Ja sitten hän [Martta] raivoten kirkui Raudalle: – Sinä paholainen ja piru! Sinä et saa minua! Minä nauran sinun verkoillesi! Kuuletko, miten minä nauran? – Uudelleen hän purskahti nauruun, joka jähmetytti kuulijat.” (RR: 320.) Kun poliisi pidättää Martan, tämä on tahdoton, murrettu, mutta ilmoittaa ettei kadu surmatyötä (RR: 322).

Elina Kultakoski *Kohtalon sillassa* on oopperalaulajatar Kirsti Kultakosken vanhempi sisar, joka ensi silmäyksellä vaikuttaa Kirstin rinnalla värittömältä ja mitättömältä, mutta jolla kuvataan olevan puhtaat tytön kasvot ja kullanhoitoiset hiukset, herkkä suu ja lempeät sinisilmät (KS: 18). Hiukset toimivat tässä jälleen harhaanjohtavana ”viattomuuden” merkinä. Kun Kirsti on löytynyt kuolleena rautatiesillan alta, Rauta käy tapaamassa Elina Kultakoskea, joka esittää sairasta. Hän on muuttunut ulkoisesti kurjannäköiseksi ja vain itkee. Elina on kuumeisen kiihkeä ja näyttölee sekä lääkäreille että Raudalle hysteeristä vapautuakseen epäilyistä ja päästäkseen pakoon. Raudan syyttäessä suoraan Elinaa murhaajaksi tämä muuttuu heikosta sairastuoteella maanneesta naisesta itseään puolustavaksi vahvaksi naiseksi:

Tämä [Elina] istui nyt vuoteella suorana ja uhmaavana. Sameat, väsyneet silmät olivat yht’äkkiä muuttuneet kirkkaiksi ja koviksi. Kalvakoille poskille oli kohonnut väriä, ja kasvojen ilme oli tiukka. Pieluksiin nojaavat kädet olivat

jäntevät ja vapisemattomat. Koko asento kuvasti voimakasta ihmistä, joka oli havahtunut puolustautumaan äkisti ilmestynyttä vaaraa vastaan. (KS: 237.)

Elinan voimakas kädenpuristus on aiemmin paljastanut Kaarlo Raudalle, että tällä on hentoudestaan huolimatta fyysistä voimaa – tarpeeksi, jotta Elina vihan vallassa on voinut lyödä sisartaan päähän ja nostaa tämän rautatiesillan kaiteen ylitse ja pudottaa ruumiin alas. Murhan motiivi on sisaren käytös muita ihmisiä, erityisesti Elinaa kohtaan:

En vihannut häntä siksi, että hän oli se, jota äiti, opettajat, toverit, kaikki palvoivat. Vähitellen aloin kuitenkin vihata sitä elämää, jota hän vietti, ja hänen rajatonta ahneuttaan. Kai hän oli sellainen, miksi helppo elämä ja miehet olivat hänet tehneet. Mutta hän antoi vahingon kiertää ja iloitsi ilkeästi voidessaan tehdä kipeää ja tuhota. Minä olin tietysti hänen lähin uhrinsa. (KS: 247.)

Lopullinen sysäys murhaan on tapa, jolla Kirsti on sammuttanut maisteri Vaskon mielenkiinnon Elinaa kohtaan. Kiinni jäätyään Elina myöntää, että häneen on tarttunut siskonsa julmuutta ja että hän olisi paennut ulkomaille välittämättä siitä, kuka olisi tuomittu Kirstin murhasta. ”Enkä kadu vähääkään tekoani. Minä ja sisarpuoleni olemme molemmatkin ansainneet kohtalomme. Olen iloinen siitä, että hän on kuollut!” (KS: 248.) Helasen naisrikolliset, varsinkin nämä ulospäin aluksi kunnollisilta näyttävät naiset ovat kaikki kaksikasvoisia ja muuttuvat enkeleistä paholaisiksi. Kun Rauta on saanut selville, että Laura Laita on murhaaja, näkee hän tämän ”todelliset kasvot”:

Sillä hetkellä Rauta tiesi katsovansa Paula Karppeelan murhaajan kasvoja. Laura oli pudottanut sen naamion, jonka taa hän oli niin kauan ja menestyksellisesti peittänyt todelliset piirteensä. Hänessä ei ollut enää mitään enkelimäistä. Hänen ilmeensä oli yhtä julma ja miltei eläimellinen kuin sinä tuokiona Onnelan metsässä, jolloin Rauta oli tarkannut häntä palavan muraahaiskeon ääressä ennen kuin tyttö oli huomannut hänet. (VS: 265.)

Kun naisten todellinen luonto ja vahvuus paljastuvat, he eivät koskaan kadu tekojaan ja ovat siis kaksin verroin vaarallisia, sillä paljastuminen ei palauta heitä normaaleiksi, huolehtiviksi naisiksi tai tee heitä vaarattomiksi.

Helasen kirjoissa naismurhaajat kuvataan aina myös älykkäiksi. Laura Laita, Martta Rintapelto ja Elina Kultakoski on kaikki kuvattu älykkyudessaan kunnioitettaviksi ja Raudan veroisiksi vastustajiksi. Heitä yhdistävät myös nuori ikä, intohimoisuus, naimattomuus ja lapsettomuus. Nämä piirteet liittyvät 1800-luvun loppupuolella muodissa olleeseen, usein naisiin liitettyyn ilmiöön, hysteriaan (Kortelainen 2003: 312). He ovat jääneet vaille vastakaikua rakkaudessa ja ovat seksuaalisesti tyydyttämättömiä naisia, joiden täyttymätön rakkaus johtaa vihaan. Voimakkaat tunteet ajavat naiset murhaamaan. *Jo Helsingissä tapahtuu* -kirjassa rakkaus on naisen tekojen motiivina (insinööri Antti Saran lavastaminen syylliseksi murhaan ja tämän kaappaaminen), ja Rauta-sarjassa naisiin yhdistyy intohimoisuus. Se kietoutuu muihin erilaisiin tunteisiin: rakkauteen, vihaan ja ilkeyteen. Voimakkaat tunteet paljastavat rikolliset naiset Raudalle. Rakastanut Laura Laita vertaa Mikko Pöystistä nuoreen kreikkalaiseen jumalaan, ja silloin Kaarlo Rauta tajuaa Lauran olevan ”toivottomalla, intohimoisella palvonnalla kiintynyt »kauniiseen Mikkoon»” (VS: 240).

Rauta-sarjassa tunteet yhdistyvät yhteisön sisäisen järjestyksen rikkomiseen. Huhtala (1997: 328) näkee Rauta-sarjassa voimakkaana esiintyvän mustasukkaisuuden ja kateuden kontekstina ajan kiinnostuksen psykoanalyysiin ja psyyken tiedostamattomaan. Itse tulkitseen, että nämä tunteet eivät sopineet sota- tai kriisiaikaan eivätkä olleet sen sopivampia sodan jälkeenkään, kun kansakunnan on selvittävä uudesta tilanteesta. Suomi ei suinkaan ollut ainoa maa, jossa tunteiden kontrollointia pidettiin sodan päätyttyä tärkeänä. Mäkelän (1997: 201) mukaan Yhdysvalloissa sodan jälkeistä kulttuuria leimasi halu kontrolloida tunteita, erityisesti vihan tunteita, jotka nähtiin uhkana terveelle amerikkalaiselle elämäntavalle. Tunteiden hallintaa lastenkasvatuksessa, perheessä ja työelämässä painotettiin kampanjalla, joka toteutettiin oppain ja artikkelein.

Rikollisiin, naisrikollisiin erityisesti, yhdistyvät sarjassa seuraavat piirteet: voimakas seksuaalisuus (joko avoin tai tukahdutettu), sadistinen julmuus, voimakkaat tunteet ja älykkyys. Naisrikolliset ovat aktiivisia toimijoita ja sellaisenaan uhka maskuliinisuudelle (Salin 1998: 106). Naismurhaajat ovat yleensä kauniita naisia, mutta kansalaiskasvatuksen hengessä myös muunlaisia petollisen naisen kuvia löytyy Helasen sarjasta: enkelimäinen lapsukainen tai työteliäs kunnan tyttö voi myös paljastua pahaksi naiseksi ja viaton ulkomuoto voi olla naamio, joka kätkee taakseen sadistisen murhaajan. Lukijaa varoitetaan siitä, että minkälainen nainen tahansa voi paljastua kaksikasvoiseksi ja hyvän naamion takana voi piillä pahuus.

### **Miesrikolliset ja heikko maskuliinisuus**

Rauta-sarjassa myös miesten rikollisuuteen liittyy avioliiton ulkopuolinen seksuaalisuus, sadismi ja korostuneen heikko maskuliinisuus. Miehistä tulee rikollisia, koska he ovat jääneet vaille jotakin haluamaansa samoin kuin esimerkiksi Laura Laita, Martta Rintapelto tai Elina Kultakoski. Mutta miehet ovat jääneet vaille muutakin kuin rakkautta: heistä tulee murhaajia Rauta-sarjassa, kun heidän itsetuntoaan on loukattu. Lisäksi kunniaattomuuden ja syrjään jäämisen kokemus yhdistää miesrikollisia.

Ensimmäinen miesrikollinen Helasen Rauta-sarjassa esiintyy *Filmitalon murhenäytelmässä* (1948), jossa noin kolmekymmenvuotias konttoristi Aleksi Lahtinen murhaa runoilija Onni Piirron. Lahtinen on entinen lainopin ylioppilas, joka on ollut liian lahjaton selvittääkseen opinnoistaan ja suorittaakseen tutkintonsa. Hän haaveilee taiteilijan urasta ja on tarjonnut elokuvayhtiölle *Laulu Helsingille* -nimisen elokuvan ideaa ja käsikirjoituksen aihioita (FM: 270–272). Elokuvayhtiön dramaturgi on kehottanut Lahtista kääntymään jonkun ammattikirjailijan puoleen ideoineen, sillä tämän käyttämä kieli on niin huonoa. Lahtinen on pyytänyt runoilija Onni Piirrolta apua, ja tämä on ominut idean itselleen tarjoten elokuvayhtiölle Lahtisen synopsiskeen perustuvaa käsikirjoitusta elokuvaan Valkoinen kaupunki: ”Hän [Onni Piirto] oli siis varastanut minun aiheeni, niin kuin oli varastanut sen ainoan tytön, joka merkitsi minulle jotakin! Hän, jolla oli kaikkea yllin kyllin, oli varastanut minut tyhjäksi.” (FM: 285.)

Aleksin Lahtisen tekemän murhan motiivina on viha Onni Piirtoa kohtaan. Jälleen voimakas tunne saa yksilön rikkomaan yhteisön asettamat rajat. Halu tulla taiteilijaksi on tarinassa tuhon merkki ja kytkeytyy rikoksen motiiviin, sillä Aleksin Lahtisen epäonnistuneet taiteilijahaaveet muuttuvat murhanhimoksi ja lopulta väkivaltaiseksi toiminnaksi. Lahtisen motiivi liittyy Helasen Rauta-sarjassa miehille epäsovivaan toimintaan, haaveiluun. Rauta-sarjassa miesten ei ole syytä istua toimeettomana haaveilemassa asioista, vaan osoittaa kykynsä. Haaveilu ”epämiehistä” miehet.

Minun elämäni haaksirikko alkoi siitä, ettei voinut selvittää rikosoikeuden tentistä. – – Mutta sitten elämäni tuli kaksi intohimoa. Toinen oli haave tulla kirjailijaksi. Toinen oli Marja. Hetkeksi ne kasvoivat yhteen, tavallaan. Halusin kirjoittaa elokuvan, suuren elokuvan, jossa Marjalla olisi pääosa... Hän haaveksi itselleen filmitähden uraa, kuten ehkä tiedätte. – – Kukaan ei ole koskaan uskonut minun pystyvän mihinkään. On kuin koko maailma olisi tehnyt yhteispäätöksen pitää minut tiukasti siellä, missä olin. Unohdettujen armeijassa... Kaksi yötä Marja oli minun omani, ja siitä sain vereeni polton, josta en ole päässyt irti. Mutta Marja ei halunnut kuulla puhuttavankaan avioliitosta. Hänelle ei merkinnyt mikään mitään taiteilijan uransa ulkopuolella. Hän alkoi karttaa minua, ja sitten hän sai kiikariinsa Piirron. (FM: 284–285.)

Koivusen (1995: 146–153) mukaan lankeemus ja moraalinen rappio liittyivät sotavuosina naisiin siinä mielessä, että heidän kuvattiin ajan elokuvissa lukevan liikaa vääränlaisia kirjoja ja harrastavan tätä kautta liiallista unelmointia ja haaveilua, mikä oli pahasta, sillä silloin naisista ei kasvanut avioaimoja ja äitejä. Kotimaisten elokuvien haaveileviin naisiin rinnastan Rauta-sarjassa haaveiluun sortuvat miehet. *Valvovassa silmässä* viitataan epämiehekkään Jaakko Ylitalon haaveellisuuteen ja tapaan lukea esimerkiksi viikkolehtiä (VS: 202).<sup>285</sup> Sotaan osallistunut Jaakko Ylitalo ei ole palannut lomaltaan rintamalle. Kun Ylitalo kuulee Raudalta rakastettunsa kuolemasta, hirttää hän itsensä. Tulkitsen haaveellisen ja romanttisen Ylitalon kuoleman symbolisena rangaistuksena siitä, ettei nuori mies ole ollut kiinnostunut osallistumisesta sotaan ja täyttämään velvollisuutensa miehenä. Hänen poistumisensa rintamalta viittaa myös pelkäämiseen ja Ylitalon kuolema oman käden kautta on siten myös pelkurin palkka. Miehillä liika ja epämiehekäs haaveilu ei sovi, ja Aleksis Lahtisen haaveet toisenlaisesta elämästä johtavat siihen, että hän murhaa kolme ihmistä. Rauta-sarjassa haaveilu kytkeytyy ihmisen pyrkimykseen pois luontaiselta paikaltaan sosiaalisessa järjestyksessä ja siihen, että yksilö tavoittelee jotakin, joka ei kuulu hänelle.

Kun Aleksis Lahtinen, jota murhatutkimusten aikana on nimitetty Tikarimieheksi, on jäämässä kiinni, hän yrittää viimein tappaa Inkeri Raudan ja perheen lapset käsikranaatilla. Tämä ei kuitenkaan onnistu, sillä Lahtinen ei ole palvellut sodassa eikä näin ollen osaa käsitellä kranaattia oikein: ”– Niin kuin se olisi räjähtänytkin, jos myös Tikarimies olisi ollut mukana sodassa, hän virkkoi. Mutta sydänvikaisena hänet onneksi aikanaan vapautettiin asevelvollisuuttaankin suorittamasta. Tikaria se mies osasi käsitellä. Käsikranaatin heiton pikku niksiä hän ei sen sijaan tiennyt. Muuten täällä olisi tapahtunut hirveitä.” (FM: 292.)

Suomessa sota-aika koski kaikkia, miehet olivat rintamalla ja naiset kotirintamalla. Sota on kokemuksena järkyttävä, ja sodan väkivaltainen kokemus tulee siviilien pariin rintamalta palaavien miehien mukana. Tätä uhkaa on käsitelty esimerkiksi toisen maailmansodan jälkeen englantilaisessa rikoskirjallisuudessa, jossa sodasta palannut sotilas symboloi sota-ajan väkivaltaa, joka saattaa yllättäen puhjeta rikkomaan yhteiskunnan näennäisen rauhan tilan. Rikoskirjailijoita kiehtoivat erityiskouluetut Ison-Britannian kuninkaallisten ilmavoimien pilotit ja kommandojoukon jäsenet, jotka olivat sodan aikana osallistuneet uhkarohkeisiin ja väkivaltaisiin tehtäviin. Tappamaan koulutetuilla miehillä oli kykyjä ja ominaisuuksia, jotka olivat sodassa tarpeellisia, mutta jotka sodan jälkeen horjuttavat yhteiskuntaa. Jos entiset kommandot eivät olleet varsinaisesti rikollisia, ovat he usein salapoliisiromaaneissa epäiltyjä.

---

<sup>285</sup> Nimismiehen viikkolehtiä halveksiva kommentti saattaa viitata suosittuihin ajanviettelukemistoihin, koska nimismies kritisoi kohtauksessa viikkolehtien antamaa kuvaa poliiseista typeryksinä (VS: 202).

Näiden hahmojen kautta kirjailijat saattoivat käsitellä sodan materiaalisia ja moraalisia seurauksia sekä sodan vaikutuksia käsityksiin rikollisuudesta ja sen hallitsemisesta. (Stewart 2008.)

Suomalaisessa rikoskirjallisuudessa armeijassa palveleminen ja äärimmäiset sotakokemukset eivät tuota yhteiskuntajärjestystä horjuttavia rikollisia. Sen sijaan miesrikollinen on kuvattu haaveellisuuteen taipuvaisena alisuorittajana. Hahmo on kansalaiskasvatuksellisesti kiinnostava: Rauta-sarjassa rikollinen ei ole sodan käynyt ja sen mahdollisesti henkisesti ja fyysisesti rampauttama mies vaan mies, joka ei ole kelvannut rintamalle. Helasen salapoliisiromaani painottaa, että suomalaiset miehet eivät tuo rintamalta mukanaan sodan kaaosta ja väkivaltaa. Miespuolinen rikollinen ei ole sotaa kokenut ja on siksi maskuliinisuudeltaan heikko ja näin yhteisön järjestyksen rikkoja.<sup>286</sup>

Tällainen heikko maskuliinisuus löytyy myös »*Kansantuhoojasta*». Siinä ammatissaan menestynyt ja varakas toimitusjohtaja Risto Liuste (KT: 22) murhaa entisen vaimonsa, näyttelijä Aira Muroleen. Liuste on ulkoisilta ominaisuuksiltaan epämiellyttävä ja epämiehekäs. Hänet kuvataan pienikokoisena, pulleana, kaljupäisenä ja turpeakasvoisena (KT: 16, 22, 35, 114). Muiksi ominaisuuksiksi mainitaan itserakkaus, itsepäisyys, sitkeys ja paksunahkaisuus (KT: 35, 119, 186). Liuste muun muassa pilkkaa itserakkaasti Raudan älyä ja toimintaa rikoksen selvittäjänä (KT: 237, 239) ja itserakkaus on jo *Valvovassa silmässä* yhdistynyt niihin epämiehekkäisiin miehiin, jotka eivät ajattele yhteisön etua.

Omasta viisaudestaan Liuste on vakuuttunut: ” – Minun viisauteni on siinä, ääni ylvästeli, – että osaan käyttää ihmisten – sekä miesten että naisten – lukuisia heikkouksia ja vähiä hyveitä hyödykseni ja käsitellä heitä oikealla tavalla. Siksi minä tänään voitin, ja siksi te, Rauta, hävisitte pelin.” (KT: 237–238.) Liuste nauttii vallasta, jonka hän huumeidenmyyjänä saa yli huumausaineiden käyttäjien. ”Havaitessani, mihin kaikkeen huumausaineiden orjat ovat valmiit tyydyttääkseen himoaan, minä aloin vakavasti tuumia matkoillani minulle tehtyjä tarjouksia. Tie ihmeelliseen valtaan ihmisten ylitse viittoi minulle...” (KT: 240.) Rauta-sarjassa esiintyvien naisrikollisten tavoin Liuste nauttii myös toisten kärsimyksistä:

– Teidän kaltaisenne vahinkoeläin on luullakseni nauttinut levittäessään myrkyä maahamme.

Risto Liuste purskahti raakaan nauruun. Sitten hän puuskahti intohimoisesti:

– Varmasti! Olen tuntenut kuninkaallista nautintoa! Koko lapsuuteni sain kärsiä pilkkaa ja naurua ulkomuotoni tähden. Minua syrjittiin. Kukaan ei halunnut ottaa minua lukuun. Silloin vannoin, että isona minusta tulee rikas. Minusta tulikin. Asemani parani, mutta ei kyllin. Tahdoin valtaa ja tahdoin tulla suureksi tekijäksi! Pienuus ei enenkään estänyt lujatahtoisia miehiä saavuttamasta kunnianhimoisia päämääriä! (KT: 239.)

Huumekauppiaana Liusteen motiivina on loukattu itsetunto, se, ettei kukaan ole ottanut tätä miestä vakavasti. Entisen vaimon murha puolestaan johtuu siitä, että Aira Murole tiesi miehensä rikollisesta toiminnasta liian paljon ja yritti kiristää mieheltään huumeita uhkaamalla mennä poliisiin puheille (KT: 241). Liuste kompastuu illuusioon omasta

---

<sup>286</sup> Knight (2006: 11–15) on esittänyt, kuinka Arhur Conan Doyleen tarinoissa miehet, jotka on koulutettu käyttämään väkivaltaa palvellakseen brittiläisten siirtomaavaltaa, kääntävät vaaralliset taitonsa omiaan vastaan ja kaukaisissa maissa tapahtuvat raat konfliktit kimpoavat takaisin keskukseseen, joka alun perin aiheutti konfliktin syntymisen. Esimerkiksi tarinassa *The Sign of Four* (suom. *Neljän merkit*), ulkomailla palvelleet sotilaat palaavat takaisin emämaahan ja tuovat mukanaan Lontooseen siirtomaiden kielteisen vaikutuksen.

ylivertaisuudestaan. Hän kuvittelee hankkineensa itselleen ”silmän” ja ”korvan” rikospoliisista, mutta Rauta ehtii hänen edelleen. Rauta toteaa saatuaan Liusteen kiinni: ”Minä taas voitin lähinnä sen avulla, että luotin teidän halveksimienne naisten järkeen ja oikeamieliseen sydämeen.” (KT: 243.) Miesrikollisen kokemus omasta heikosta maskuliinisuudestaan, muiden ihmisten halveksunta, saa hänet rikollisena näkemään itsensä yliverlaisena ja halveksimaan muita, erityisesti naisia, mutta tämä asenne johtaa epäonnistumiseen.

Myös suhteessa seksuaalisuuteen johtaja Liuste on moraaliton. Ensin hän on maksanut entisen vaimon ulos talostaan ja ottanut tämän tilalle toisen naisen, jonka kanssa ei kuitenkaan ole mennyt naimisiin, vaikka pari asuu yhdessä. Pian hän keksii paremman saaliin ja alkaa »*Kansatuhoojassa*» tavoitella vuorineuvos Salosen viehättävää Laura-tytärtä. (KT: 35, 115.) Liustetta kuvataan seksuaalisesti ”nälkäiseksi”, ja hän kehuu Raudalle, kuinka vaihtelu virkistää ja houkuttelee Rautaa luokseen ”pirskeisiin”, joihin Inkeri-vaimoa ei ole tarkoitus ottaa mukaan (KT: 115–116). Pian Liuste heittää ulos myyjättären, jonka kanssa on asunut, ja maksaa tälle kipurahoja: ” – Ole ulisematta! Ellei tämä šekki sinetöi suutasi, niin saat jotakin vallan muuta! 50.000 markassa on sinulle kipurahoja enemmän kuin kyllin, senkin lutka!” (KT: 194.)

Miesrikollinen on myös *Ristilukin arvoituksessa* kansainvälinen seikkailija ja vakoilija Obersturmführer von Markenfelf, joka esiintyy tarinassa englantilaisena Mr Fieldinä. Hänen vaimonsa ja rikollinen kumppaninsa Irja Laantila vilahtelee *Ristilukin arvoituksessa* tarinan vaiheissa pitkin matkaa, mutta von Markenfelf ilmestyy Raudan näköpiiriin vasta tutkimusten loppupuolella. Ristilukin toisen puoliskon kohdatessaan Rauta tapaa pitkän, hoikan, harmaapukuisen herran.

Hänellä oli laihat, sairaalloisen kelmeät kasvot, joita kehysti lyhyeksi leikattu, pysty tukka, väriltään hyvin epämääräinen. Lähekkäin toisiaan olevat vihreät silmät pälyivät syvältä päästä. Nenä oli pitkä ja kapea, huulet taas aivan kapeat ja värittömät. Ulos harottavat korvat ja väkäleuka lisäsivät kasvojen rumuutta. Savuketta pitelevä, sormuksin koristeltu käsi oli valkea ja kapea kuin naisen. (RA: 222.)

von Markenfelfia määrittää kolme piirrettä: saksalaisuus, sadistisuus ja naismaisuus. Vaikka von Markenfelf on mies, hänen ulkoiseen olemukseensa liittyy naismaisia piirteitä, kuten edellä mainittu käsi, mutta myös naismainen ohut, kimeä ääni ja käytös, sillä mies kiljuu hermostuessaan. Myös julmuudessaan von Markenfelf kuvataan epämiehekkääksi, koska hän ei käytä miehille tyypillistä ampuma-asetta. Rauta toteaaakin halveksuen: ” – Eräät apurinne ovat kylliksi miehiä käsitelläkseen pistoolia. Mutta te olette toista tyyppiä. Te käytte vain sidottujen tai tainnoksiin lyötyjen kimppuun, ja teidän aseenne ovat ruoska ja tikari.” (RA: 236.) von Markenfelfin ase on Aleksi Lahtisen aseena tavoin tikari ja yllä olevasta lainauksesta käy ilmi miten Rauta pitää tikaria epämiehekkäänä aseena, joten sen käyttö viittaa maskuliinisuuden heikkouteen. Tikaria pidetään naisten aseena yleisemminkin 1940-luvun kotimaisessa rikoskirjallisuudessa: se on naisen käyttämä tappoväline ainakin kahdessa sodan jälkeen ilmestyneessä kotimaisessa salapoliisiromaanissa, Martti Lehden *Surmanhypyssä* (1948) ja Yrjö Hämäläisen kirjassa *Kuolema vieraillee ensi-illassa* (1945).

Rauta halveksii miestä, joka ei ole pysynyt uskollisena synnyinmaalleen tai yhdelle aatteelle vaan on vaihtanut puolta olosuhteiden mukaan. Rauta summaa von Markenfelfin petollisuuden:



Te olitte kaikki ne vuodet, jotka kannoitte oman maanne vihatuinta sotilaspukeaa ja teitte sen omalla julmuudellanne entistä vihatummaksi, Englannin salaisen tiedustelun palveluksessa – korkeaa palkkaa vastaan. Mutta alhaisen luonteenne mukaisesti te ette tyytyneet yhteen petokseen. Te olette pettänyt myös uuden isänmaanne luottamuksen ryhtymällä tunnottomaksi kansainväliseksi seikkailijaksi päätyen lopulta murhaajajoukkion johtajaksi. (RA: 224.)

von Markenfeldin hahmosta voimme lukea kansalaisyksityydyksellisen viestin, että miehen tulisi olla aatteeseensa sitoutunut ja suoraselkäinen. Rikollinen myy itsensä eniten maksavalle ja pettää kaikki isännät ja aatteet.

Myös vakoilun maailmaan sijoittuvassa *Kolme laukausta yössä* -kirjassa (1950) rikollinen on mies. Suomen kansalainen, mutta Tukholmassa asuva ja toimiva antiikkikauppias Björn Sandberg (KLY: 61) murhaa ampumalla ministeri Saarkiven, joka on uhannut viedä hänen vaimonsa. Vaikka Sandberg on ulkoisesti miehiset mitat täyttävä (pitkä, komeavartinen, KLY: 32) kuvataan hänet sadistina (KLY: 313), joka ei halua luopua vaimostaan vaan mieluummin tappaa Saarkiven ja vaimonsa kuin antaa vaimolle eron ja päästää tämän uusiin naimisiin ministerin kanssa. Murhan motiivi on mustasukkaisuus ja loukattu maskuliininen itsetunto. Kaksi Rauta-sarjan miesrikollista, von Markenfeld ja Sandberg reagoivat samalla tavalla jäätyään kiinni rikoksestaan. von Markenfeld lamaantuu täysin ja purskahtaa hillittömään itkuun. Tämä saa hänen puolisonsa Irja Laantilan puuskahtamaan: ”– Ah, millainen raukka! Millainen inhottava raukka.” (RA: 240.) Toteamuksen jälkeen Irja Laantila itse kantaa tappionsa pystypäin. Myös antiikkikauppias Sandberg puhkeaa itkuun *Kolme laukausta yössä* -kirjan lopussa.

Viimein Hedenius kääntyi jälleen katsomaan Sandbergiä. Tämän hartiat hytkyivät yhä nyyhkytyksistä. Keltaisen tukan jakausta oli mennyt sekaisin.  
– Kuin puhkaistu ilmapallo, rikoskomisario murisi. – Kaasun voimalla ilmapallokkin lentää ja leijuu ylpeänä omia teitään yläilmoissa. Lentää ja leijuu aikansa. Mutta annahan, että se saa reiän, miten pienen tahansa. Silloin on koko komeudesta seuraavassa hetkessä jäljellä vain kourallinen vastenmielisiä, kutistuneita riekaleita. Ihmisraunion romahdus on vielä kuvottavampaa nähtävää. Äh, mikä iljetys! (KLY: 323.)

Helasen kirjoissa miesrikollisilla on siis heikko maskuliinisuus myös siinä mielessä, että he, toisin kuin naisrikolliset, murtuvat kiinni jäätyään. Murhaajat eivät myöskään ole osallistuneet sotaan, Aleksis Lahtinen ei kelpaa rintamalle, antiikkikauppias Sandberg asuu sodan aikana Ruotsissa ja von Markenfeld on suorastaan ”sotarikollinen”. Risto Liusteen osallistumisesta sotaan ei mainita mitään. Liustetta ja Aleksis Lahtista yhdistää syrjityksi tuleminen epämiehekkään ulkonäkönsä tai lahjattomuuteensa takia ja he ovat viettäneet aikaansa unelmoimalla jostakin paremmasta. Tavoitellessaan muutosta tai arvostusta miehet ajautuvat rikoksiin. Samankaltainen tematiikka kytkeytyy rikollisiin myös englantilaisissa salapoliisiromaaneissa. Esimerkiksi Agatha Christien romaaneissa rikolliset tuomitaan, kun he antautuvat ahneudelle ja lähtevät tavoittelemaan jotakin, joka ei luontaisesti kuulu heille (Molander Danielson 2002: 40). Niin Christien kuin Helasenkin salapoliisiromaanit varoittavat rajojen rikkomisen vaarallisuudesta. Kun Rauta-sarjan rikollisiin miehiin yhdistyy heikentynyt maskuliinisuus, heidän jäädessään kiinni tuo ”vajavainen” maskuliinisuus poistetaan yhteisön keskuudesta ja syntyy kuva, että jäljelle jäävät vain ideaalimaskuliinisuuden tavoittavat yksilöt.

## Verhottu venäläisvastaisuus

Vaikka sodan loppumisen ja välirauhan teon jälkeen kommunistien asema muuttui Suomessa radikaalisti, *Kaupparehden* pakinoitsijan Teron arkkivihollisia olivat kotimaiset kommunistit 1940-luvun loppuvuosinakin. Heitä hän jaksoi löylyttää pakinoissaan lähes päivästä päivään 1946–1949. Väliin tosin mahtui pidempiäkin taukoja. Teron metodi oli lukea ja kommentoida kommunistien lehtiä, *Työkansan Sanomia* ja *Vapaata Sanaa*. Edellistä julkaisi Suomen kommunistinen puolue ja jälkimmäinen oli Suomen Kansan Demokraattisen Liiton äänenkannattaja. Erityisesti Teron hampaissa oli *Vapaan Sanan*<sup>287</sup> päätoimittajana vuosina 1945–1952 toiminut Raoul Palmgren, joka oli kutsunut itseään lehdessä johtavaksi kulttuurihenkilöksi, mihin Tero viittasi lähes jokaisessa Palmgrenin kommentteja käsittelevässä pakinassaan. Jatkuvasti Teron vähemmän imartelevan huomion kohteena oli myös Hella Wuolijoki, tämän asema Yleisradion pääjohtajana (vuosina 1945–1949) ja tämän tekemät ulkomaanmatkat. Tero jaksoi valittaa radiosta tulevasta kommunistien propagandasta, mikä oli tietysti hyvin suhteellista, sillä yleisradion politiikka oli säänneltyä ja sodan jälkeen myös aiemmin vaiennetut kommunistit saivat äänensä kuuluviin (Oinonen 2004: 47, 58–60, 72).

Helanen pyrki siis lähes päivittäin sivaltamaan suomalaisia kommunisteja ja tekemään nämä naurunalaisiksi salanimen turvissa, mutta hänen salapoliisiromaaneissaan kommunistit tai Neuvostoliitto olivat hyvin vähän esillä sodan jälkeen. Jos Helanen olisi ehtinyt jatkaa sarjaansa sota-aikana, venäläiset olisivat hyvinkin voineet olla rikollisia. Vaikka esimerkiksi sodanaikaisista suomalaisista elokuvista ei löydy fasismien tai natsismien ihailua, niissä esiintyy kommunismin vastaisuutta samoin kuin kotimaisessa rikoskirjallisuudessa. Kun Helanen sotien jälkeen jatkoi Rauta-sarjaa, kuvataan sankari Kaarlo Rauta epäpoliittisena rikostenratkaisijana. Venäläisvastaisuus esiintyy tästä eteenpäin Helasen salapoliisiromaaneissa verhotummin, ja liitän sen nimenomaan rikolliseen.

Helasen ensimmäisessä sotien jälkeen ilmestyneessä salapoliisiromaanissa *Valvova silmä* Kaarlo Rauta ja rikollinen Laura Laita käyvät loppukamppailun ”vapaiden miesten” saarella, johon Laura on paennut viranomaisia. Laura on esittänyt saarelle saapuessaan kommunistia ja vedonnut yhteiseen aatteeseen vapaiden miesten kanssa. Jaettu aate viittaa vasemmalle ja kommunismiin, joka oli kielletty sodan aikana ja suurin osa kommunisteista oli tuolloin turvasäilössä vastoin tahtoaan (ks. esimerkiksi Hentilä 1996: 158–159). Kommunismi oli siis ideologia, joka olisi antanut kannattajilleen syyn paeta ”erämaahan”. Tässä kohdin ei mainita suoraan tämän yhteisen aatteen nimeä, mutta se selviää, kun Laura väittää tappaneensa Paula Karpelan, koska tämän perhe on upporikkaita porvareita ja isä entinen poliisipäällikkö, joka on tullut tunnetuksi ”erikoisena työläisten kiduttajana!” (VS: 268).

Pennasen mukaan Waltari romantisoi rikosta vuosina 1939 ja 1940 ilmestyneissä komisario Palmu -salapoliisiromaaneissaan, sillä se oli hänelle yksilöllinen, ei yhteiskunnallinen ongelma. Waltarin rikkaiden ja joutilaiden luokkaan kohdistama satiiri oli lempeää. Tähän verrattuna ”Helanen käsitteli mielellään laajamittaisia, sosiaalisesti merkityksellisiä rikoksia, kuten gangsteri-liigoja ja huumausaineiden kauppaa” (Pennanen 1970: 319). Kuten Waltarilla, ennen toista maailmansotaa ilmestyneissä niin sanotussa kulta-ajan brittiläisissä salapoliisiromaaneissa esiintyy harvoin ammattirikollisia ja yleensä erilaisista narratiivisista ja ideologisista syistä rikollinen edustaa usein samaa sosiaalista ryhmää kuin muut epäillyt

<sup>287</sup> Ks. *Vapaan Sanan* toiminnasta esimerkiksi Oinonen 2004: 69.

(Scaggs 2005: 46). Claire Gorrara (2003: 9) muistuttaa, että kovaksikeitetyle rikoskirjallisuudelle oli ominaista kuvata kuinka rikollisjoukko hallitsee kaupunkia ja harjoittaa organisoidusti erilaisia rikollisia toimintoja. Vaikka Helasen salapoliisiromaaneista kolmessa (*Helsingissä tapahtuu*, *Ristilukin arvoitus* ja »*Kansantuhoaja*») esiintyy ammattirikollisia ja rikollisjoukkioita, näen, että joukkioiden takana on aina vahva/vahvat yksilöt ja kirjailijan huomio kohdistuu pääasiassa näihin joukkioiden johtajiin. *Helsingissä tapahtuu* -kirjan kaiku kuuluu vahvana kymmenen vuotta myöhemmin kirjoitetussa ja vuonna 1949 ilmestyneessä *Ristilukin arvoituksessa*. Siinä monipuolista toimintaa harjoittavaa rikollisliigaa johtavat von Markenfeld ja Irja Laantila, jotka yhdessä muodostavat mestaririkollisen, ”Ristilukin”.

Hämähäkki mestaririkollisen symbolina esiintyy jo Arthur Conan Doylelta, sillä Sherlock Holmes -tarinassa *The Adventure of the Final Problem*<sup>288</sup> toteaa Holmes arkkivihollisestaan, professori Moriartysta: ”Hän istuu liikkumattomana kuin hämähäkki verkossaan, mutta tuon verkon langat menevät tuhansiin suuntiin, ja hän tuntee jokaisen langan pienimmänkin värähtelyn.” (Doyle 1919: 115.) Ennen Helasen *Ristilukin arvoitusta* ilmestyi 1945 Nuorvalan *Pankkihämähäkki*-romaani, jossa hämähäkki on suuririkollisen itselleen valitsema nimitys. Samankaltaisuudet *Ristilukin arvoituksen* ja *Pankkihämähäkin* välillä ovat ilmeiset ja antaisivat aihetta tarkempaan Helasen ja Nuorvalan tuotantojen tarkastelemiseen rinnakkain.<sup>289</sup> Tämän lisäksi Nuorvala oli itse asiassa julkaissut jo vuonna 1945 salanimellä Bob Palmer kevyen rikosromaanin *Ristilukin arvoitus*, jolla ei ole juonen tasolla yhtymäkohtia Helasen teoksen kanssa, vaikka teosten nimet ovat identtiset.

Myös ennen Helasen Ristilukia 1940-luvun kotimainen yleisö oli lukenut Ristilukista Yrjö Kokon suuren suosion saavuttaneessa sadussa *Pessi ja Illusia*, joka ilmestyi alkukesästä 1944.<sup>290</sup> Sadussa suureksi rikolliseksi kutsuttu Ristilukki kutoo verkkoja, johon se vangitsee muita hyönteisiä ja tappaa ne (Kokko 1953: 46, 48). Ristilukki myös katkaisee keiju Illusian siivet ja saa lopussa julman rangaistuksen. *Pessistä ja Illusiasta* muodostui ihmisten miellissä luonnonvoimiin liittyvä romantisoitu sodan allegoria, ja sekä aiheensa että ajankohtaisuutensa vuoksi se nostettiin nopeasti kansalliseksi merkkiteokseksi (Heikkilä-Halttunen 2000: 266, 271). Vaikka pahuutta sadussa edustava Ristilukki ei yhdistykään suoraan venäläisiin, niin Kokko itse on todennut teoksessaan *Sota ja satu*, miten hän tarinaa kirjoittaessaan halusi kuulla laulettavan Sibeliuksen *Ristilukki*-laulua, jotta kirjoittamisen ”sävel” löytyisi keskellä venäläisten tykistötulta (Kokko 1964: 128).

Helasen teoksessa näkymätön Ristilukki (RA: 154–154) käyttää joukkoa apulaisia, jotka eivät tiedä johtajansa henkilöllisyyttä. Tiedotukset ja toimintaohjeet annetaan puhelimitse, jolloin ”puhelimesta kuuluu ensin erään sävellyksen, ’Ristilukin’, alkusointuja. Se on johtajan signaali – –.” (RA: 155.) Nämä dramaattisesti rikollisjoukon johtajan yhteydenottoa edeltävät alkutahdit ovat peräisin Sibeliuksen sävellyksestä *Laulu ristilukista*. Helasen rikollisjoukon tunnuksena käyttämä sävellys *Laulu ristilukista* oli 1940-luvulla lukijoiden hyvin tuntema. Sibelius sävelsi *Narrin laulun ristilukista* vuonna 1898 Adolf Paulin viisinäytöksiseen

<sup>288</sup> Ilmestyi 1893, suomeksi ensimmäisen kerran vuonna 1901 nimellä ”Viimmeinen tehtävä” ja sen jälkeen useina eri käännöksinä eri kokoelmissa, ks. Sjöblom 1990: 177–199.

<sup>289</sup> Kummassakin kirjassa mestaririkollisen apulainen on nuori kaunis nainen, jolla on käytössään hieno asunto, kalliita kulutustavaroita ja ylelliset vaatteet. Myös *Pankkihämähäkissä* mestaririkollinen ja rikollisjoukon johtaja hallitsee apulaisiaan pelottelemalla näitä puhelimitse. Kummassakin romaanissa poliisin selliin napattu rikollista auttanut nuori nainen saa rasiällisen myrkytettyjä makeisia, joiden on tarkoitus tappaa hänet.

<sup>290</sup> Teoksen suosiosta ja tulkinnasta ks. Heikkilä-Halttunen 2000: 265–271.

historialliseen draamaan *Kung Kristian II*<sup>291</sup>. Paulin näytelmä sai hyvän vastaanoton ja siihen varmasti vaikutti Sibeliuksen musiikki. Ristilukki levisi nuotteina ja sitä esitettiin yksinlauluna.

Erkki Salmenhaaran (1996: 178, 340) mukaan *Laulu ristilukista* oli koko kansan omaksuttavissa muuttuen isänmaalliseksi Suomen itsenäisyyspyrkimysten vertauskuvaksi *Finlandian* ja *Ateenalaisten laulun* rinnalla. Paulin näytelmä oli epäsuora viittaus venäläisten sortovaltaan. Ristilukki yhdistyi vuoden 1898 oppositiomielialaan Suomen suuruhtinaskunnassa ja erityisesti uuteen kenraalikuvernööri Bobrikoviin. (Murtomäki 2002: 29.) Myös Salmenhaara (1984: 143) liittää ristilukin kenraalikuvernööri Bobrikoviin ja sitä kautta venäläisten sortovaltaan: ”Teksti voitiin tulkita myös isänmaalliseksi allegoriaksi; kun laulua esitettiin kodeissa ja kouluissa, ei kenellekään suomalaiselle jäänyt epäselväksi, mihin viittasi synkkä ristilukki, jonka pauloista sen uhrin pyrkivät vapautumaan.” Sibeliuksen sävellyksen ristilukki symboloi ”pahaa” venäläistä, joka terrorisoi suomalaisia.

Aikalaislukijoiden tuntemana symbolina Ristilukki kytkee siis rikolliset venäläisyyteen Sibeliuksen sävellyksen kautta. Sävellys on kirjailijan merkki lukijalle siitä, mihin ideologiaan rikolliset kytkeytyvät. Romaanissa rikolliset ovat valinneet omaksi tunnusmelodiakseen *Laulun Ristilukista*, ja luvun alussa lainatuista laulun sanoista näkee, kuinka laulussa viitataan pelkoa aiheuttavaan lukkiin, joka vangitsee ja surmaa tielleen käyvät vastustajat. Myös Helasen Ristilukkiin liittyy pelko, sillä Ristilukin alaisuudessa olevia rikollisjoukon jäseniä hallitaan pelolla. Kuten jo Iines Salosen johtamaa vakoilujärjestöä *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa, myös Ristilukin joukkoa (keiliä) hallitaan ”terrorilla” (ks. muun muassa RA: 155 tai 237). Ristilukin toiminnan piirteitä ovat jälleen väkivalta ja sadismi – nautinto uhrin kärsimyksistä – kuten Rauta toteaa:

Guy Cornplowin murhan saattoi vielä ymmärtää sen säälimättömyyden valossa, jolla rikolliset tuomitsevat keskuudessaan paljastuneet petturit. Mutta sadismiinkin kuului se tapa, millä henkivieveriin ruhjottu komisario Tahvola oli heitetty viranomaisten jalkoihin. Entä Angela, joka oli murskattu miltei tuntemattomaksi? Ja Loretta, joka oli syösty arsenikkimyrkytyksen kauhuihin vain koska hän, kuten Linnunpääpoika oli sanonut, tiesi liian paljon? (RA: 179.)

Venäläisiin, ja erityisesti kommunismiin, nämä rikolliset liittää *Ristilukin arvoituksessa* myös toinen maininta. Rikollispari, Ristilukki, tavoittelee Argentiinassa amerikkalaisten valtioiden välillä solmittua salaista sopimusta. Sen on lähettänyt Argentiinasta Suomeen rikostovereilleen mies, jota kirjassa kutsutaan toveri Cabotiksi (RA: 223). Tämä toverinimitys viittaa kommunismiin, samoin kuin se, että vakoilijat tavoittelevat nimenomaan amerikkalaisten salaista sopimusta. Ristilukin rikollinen toiminta siis viittaa Amerikan-vastaisuuteen ja kytkeytyy kommunistien toimintaan. Ristilukki yhdistyy toisaalta myös ruotsinkielisyyteen, sillä sekä Irja Laantila että mr Field puhuvat ruotsia (RA: 192, 208, ks. luku 4).

Suomalaisessa viihdekirjallisuudessaakin hämähäkki oli jo ennen Helasta yhdistynyt venäläisiin. Vuonna 1919 julkaistussa Olli Karilan (Niilo Pärnänen) seikkailuromaanissa *Maanalaiset, seikkailuromaanin kapinahankkeiden vakoilusta* esiintyy Punainen hämähäkki bolševikkien symbolina. Bolševikkijärjestöjä verrataan jättiläishämähäkkiin, ”joka on kutonut

---

<sup>291</sup> Paulin aihe kuningas Kristian II oli tuttu suomalaiselle Zacharias Topeliuksen *Maamme*-kirjasta (I painos vuonna ilmestyi vuonna 1875, suomennos 1876). Tanskaa, Norjaa ja Ruotsia hallinnut Kristian Tyranni (1481–1559) oli tunnettu julmuudestaan alaisiaan kohtaan ja Tukholman verilöylyn järjestämisestä 1520.

limaisen verkkonsa yli koko maapallon” (Karila 1919: 11, ks. myös s. 40). Karilan ja Helasen rikollisissa ”hämähäkeissä” on muitakin yhtymäkohtia, sillä nämä rikollisliigat toimivat samalla periaatteella. Päälliköt eivät tunne kuin lähimmät miehensä ja liigan jäsenet ovat toisilleen tuntemattomia eivätkä he tiedä ketkä toimivat heidän yläpuolellaan. Määräykset toimitetaan nimettömästi. (Karila 1919: 15, 54.) Sekä Helasen että Karilaan teoksessa tiedonvälitys tapahtuu kahvilassa (Karila 1919: 27).<sup>292</sup> Karilaan vuonna 1936 ilmestyneessä jännitysromaanissa *Mustaa ja valkoista* rikollista kutsutaan myös ristilukiksi (Karila 1936: 173) samoin kuin Helasen aikalaisen Jonne Piipon rikosromaanissa *Sinen kuolema*, jossa poliisien mukaan rikoksesta epäilty ”näyttää sotkeutuvan vuorineuvoksen murhajuttuun kuin hämähäkki tekemäänsä verkkoon” (Piippo 1946: 97–98). Hämähäkki oli siis rikoskirjallisuudessa suosittu rikollisen symboli, johon Helanen on yhdistänyt *Laulu ristilukista* -kytkennän avulla venäläisvastaisuuden aikana, jolloin suora venäläisvastaisuus olisi aiheuttanut kirjoittajalle todennäköisesti hankaluuksia.

Helasen Rauta-sarjassa yhteisöä uhkaavat älykkäät naisrikolliset, jotka rikkovat perinteisen naisen roolin, sillä nämä naiset eivät ole tulevien sukupolvien synnyttäjiä eli äitejä. Helasen kansalaiskasvatuksellinen asenne näkyy siinä, että Rauta-sarjassa sankarin rikollisina vastustajina ovat itse asiassa aatteet ja asiat. Ines Saloseen kiteytyy kommunismi ja oman edun tavoittelu, von Markenfled edustaa viholliseksi kääntynyttä saksalaisuutta, Ristilukki-pariskunta kytkeytyy kommunismiin. Naisrikolliset edustavat rajoja rikkovaa seksuaalisuutta ja heihin yhdistyvät voimakkaat, yhteisön tasapainoa horjuttavat tunteet. Miesrikolliset puolestaan edustavat heikentyntä maskuliinisuutta. Venäläisvastaisuus näkyy avoimesti *Helsingissä tapahtuu* -kirjassa (1941), mutta ei enää sen jälkeen. Ajan yhteiskunnallisissa olosuhteissa se olisi ollut mahdotonta. Kun venäläisvastaisuus yhdistetään rikollisen symboliin, ristilukkiin, nimenomaan venäläisvastaisuuden symbolina, näkyy, että Helanen tuo vanhat vihollisensa myös sodan jälkeen kirjoitettuihin salapoliisiromaaneihin, jossa sankari poistaa heidän aiheuttamansa uhan.

---

<sup>292</sup> Hämähäkki bolševikkien symbolina oli muutenkin tunnettu ja löytyy muun muassa Immosen väitöskirjassa olevasta pilakuvasta vuodelta 1930. Siinä punaisen diktatuurin hämähäkki on vanginnut verkkoonsa nukkuvan talonpojan. Kuvateksti kuuluu: ”Punaisen diktatuurin hämähäkki: Voi riivattu, kuinka pelästyin! Luulin, että talonpoika jo heräsi ja rupesi pyrkimään irti verkosta. A vot, ei hätää, unissaan vain lie liikahtanut musikka.” (Immonen 1987: 77) Hämähäkki on myös ollut kansainvälisen juutalaisuuden symboli (Kuparinen 1992: 202).

## 7 Johtopäätökset

Olen tarkastellut tässä tutkimuksessa Rauta-sarjaa yhteydessä sen syntyajan suomalaiseen yhteiskuntaan ja kirjailijan elämänvaiheisiin sekä hänen aatteelliseen taustaansa. Olen samalla pohtinut Rauta-sarjan paikkaa salapoliisiromaaniin traditiossa sekä sarjan eroja ja yhtäläisyyksiä kotimaisen 1940-luvun rikoskirjallisuuden ja ajan ulkomaisen rikoskirjallisuuden kanssa. Sarjan kansalliskasvatuksellinen aspekti on ollut osa analyysiani. Sen avulla analysoin sitä, minkälainen on Rauta-sarjan antama kuva kansalaisen velvollisuuksista ja minkälainen on hyvä kansalainen suhteessa huonoon. Painoslukujen perusteella Rauta-sarja löysi ilmestymisaikanaan lukijakuntansa. Voi toki spekuloida, miten paljon myyntilukuihin vaikuttivat myönteiset arvostelut lehdistössä. Ne olivat usein lähtöisin Helasen tuttujen ja ystävien kynistä.

Toinen maailmansota, jossa Suomi oli mukana 1939–1945, vaikutti oleellisesti suomalaisen salapoliisikirjallisuuden teemoihin. Salapoliisiromaani ei ollut vapaa tai irti sodan, sen häviön ja muiden seurausten aiheuttamasta kansallisesta traumasta. Niiden käsittely näkyy 1940-luvun loppuvuosien rikoskirjallisuudessa, niin Helasen kuin Nousiaisen tuotannoissa ja jatkuu 1950-luvulla Sariolan tuotannossa. Sota irrotti suomalaisen salapoliisiromaaniin ulkomaisista malleista ja painopiste siirtyi selkeästi enemmän ajankohtaan sidoksissa olevaan kirjoittamiseen. Analysoituani Helasen salapoliisiromaaneja näen, että niissä sankarin ja tämän varakkuuden edustama salapoliisiromaanien klassisen aristokratian ihanne yhdistyy 1930-luvulta heijastuneeseen suomalaiskansalliseen isänmaallisuuteen. Sodan jälkeisessä nihilismin ja kyynisyyden ilmapiirissä Rauta-sarja pyrki osoittamaan lukijoilleen, että sotaa edeltäneen ajan ”oikeat” perusarvot säilyvät läpi muutostenkin.

Vilho Helasen aatteellinen sitoutuminen näkyy sarjassa niin pienissä yksityiskohdissa, kuten suomenruotsalaisten hahmojen epämiellyttävyydessä kuin myös suuremmissa linjauksissa, kuten siinä, miten sankari Kaarlo Rauta vastaa 1930-luvun suomalaista ideaalimaskuliinisuutta. Hän täyttää ulkoisesti kuvan 1930-luvun ihanemiestestä olemalla vaalea, pitkä ja harteikas, ja muuten hän on itsensä hallitseva, päättäväinen toiminnan mies. Sodan jälkeisenä pula-aikana Rauta-sarja kuvaa varakasta, omassa talossa elävää salapoliisisankaria, jolla on kaunis ja hyvin pukeutuva vaimo. Sotaan sankari on osallistunut kapteenina rintamalla, mutta sota ei ole vammauttanut häntä henkisesti tai fyysisesti. Sankari on jäänyt kokonaiseksi. Kaarlo Raudasta muodostuu lakia kunnioittavan kansalaisen ihanne, joka on osa yhteisöä, mutta kuitenkin individualistinen toimija. 1940-luvun jälkipuoliskon yhteiskunnallisesti jännitteisessä tilanteessa hän asettuu kaiken poliittisen toiminnan ulko- tai yläpuolelle, mutta ottaa kuitenkin yhteen ääriivasemmiston käsiin joutuneen Valpon, Valtiollisen poliisin, kanssa ja näyttäytyy entisenä aktiivisena AKS:läisenä.

Vasemmiston ja oikeiston jännitteisen suhteen ohella Helasen salapoliisisarjassa sarjan sisäiset jännitteet muodostuvat maskuliinisen ja feminiinisen välille. Rauta-sarja esittääkin tietyn tulkinnan sukupuolien asemasta ja keskinäisistä suhteista sodan jälkeisessä Suomessa. Sarjassa kuvataan salapoliisiromaaniin lajille poikkeuksellisesti sankarin perhe-elämää, kun Kaarlo Raudan tärkein apuri on hänen vaimonsa. Inkeri Rauta on innokas salapoliisi, joka tekee tutkimuksia ja hankkii tietoja naamioitumalla, haastatteleamalla ihmisiä ja välittämällä yhteisössä liikkuvia juoruja miehelleen. Vaistollaan ja päättelyllään Inkeri ohjaa miestänsä eteenpäin tämän selvittäessä tapauksia. Ennen kuin Inkeristä tulee rouva, hän on vapaampi omaksumaan jopa ”huonon” naisen roolin, mutta Inkerin mentyä naimisiin ja tultua äidiksi Kaarlo Rauta pyrkii rajoittamaan vaimonsa roolia aktiivisessa tutkimustyössä, ja Inkeri on enemmän sidottu kodin piiriin. Inkerin toimintaa rajoitetaan naisellisilla piirteillä. Inkeri ei



naisena ja miestä heikompana voi onnistua siinä, missä Kaarlo Rauta onnistuu, vaan tarvitsee lopulta aina suojelijan. Rautojen avioliitosta ja perhe-elämästä kasvaa sarjassa kuvattu idyllinen tila, jota rikolliset toiminnallaan uhkaavat. Myös Rautojen Martti-pojasta kasvaa apulainen isälleen ja hän osallistuu pienimuotoisesti rikostutkintaan. Helasen 1940-luvun salapoliisisankari edustaa itse perheen vakautta ja sitä porvarillista tilaa, joka vielä puuttuu hänen avustajiltaan, miehiltä, jotka unelmoivat Inkerin kaltaisesta vaimosta.

Porvarillisen lukijakunnan näkökulmasta Rauta-sarjaa voi sodan jälkeen lukea myönteisenä, jopa terapeuttisena kirjallisuutensa. Toisen maailmansodan päätyttyä Rauta-sarja oli sävyllään huomattavasti positiivisempaa kuin esimerkiksi toisen maailmansodan jälkeinen amerikkalainen rikoskirjallisuus tai elokuva. Sarjassa esiintyy sodan vammauttamia miehiä, mutta he löytävät rinnalleen kauniita, hyviä naisia, jotka ovat äideiksi sopivia. Sota on ollut miehuuskoe ja vain todelliset miehet jakavat rintamakokemuksen. Sodan lopputulosta ei sarjassa problematisoida eikä sota ole varsinaisesti tuottanut hajonneita identiteettejä tai väkivaltaisia rikollisia. Sota-aikaan liittyy miesten arvon määrittäminen sen kautta, ovatko he osallistuneet sotaan rintamalla vai suorittavatko palvelustaan kotirintamalla. Miesten välille sotien aikana rintamalla muodostunut homososiaalinen liitto on voimassa vuosia jatkosodan päättymisen jälkeen. Sen sijaan sotaan osallistumattomuus tuottaa jopa rikollisia ja kotiin jääneet miehet saavat feminiiniseksi määritetyllä kotirintamalla ”naisellisia”, kielteisiä ominaisuuksia. Naiset on Helasen kirjoissa suljettu kokonaan toiminnallisen sotakokemuksen ulkopuolelle ja lottiin jopa liittyy ”haureuden” konnotaatio.

Sodan jälkeen läpi salapoliisiromaani-sarjan kulkee kaksi keskeistä teemaa: seksuaalisuus sekä tunteet. Aviopari Rauta edustaa sallittua, avioliittoon kytkeytyvää seksuaalisuutta. Sarjan kuvaamassa yhteisössä rajoja rikkovat boheemit, moraalittomat taiteilijat, mutta myös sivistyneistön ja yläluokan jäsenet on osittain kuvattu avoimen turmeltuneina. Tällaiset henkilöt ovat sarjassa moraalisen rikoksen tekijöitä ja heistä tulee usein murhan uhreja. Avioliiton ulkopuolinen, ”kyltymätön” ja ”sadistinen” seksuaalisuus on yhtä lailla kielletty niin miehiltä kuin naisilta ja se on sarjassa rikollisten ominaisuus. Naiset ovat usein sarjassa niin moraalisten kuin fyysisten rikosten tekijöitä. Heihin liittyy niin itsenäisen, ammatissa toimivan, modernin ”uuden naisen” piirteitä kuin kohtalokkaan viettelijättären, *femme fatale*n ominaisuuksia. Miehistä tulee sarjassa rikollisia, kun heillä on heikko maskuliinisuus, he eivät ole osallistuneet sotaan tai kun he pyrkivät pois luontaiselta paikaltaan yhteisössä. Rikollisiin liittyy vahva kytkös kommunismiin ja vasemmistolaisuuteen, vaikka sitä ei toisen maailmansodan jälkeen olekaan esitettykään aivan suoraan lukijalle. Rikollisen, Ristolukin Helanen kytkee venäläisyyteen viittaamalla Sibeliuksen sävellykseen *Laulu ristilukista*.

Sarjassa voimakkaiden tunteiden tunteminen ja niiden näyttäminen on kiellettyä. Sankari itse pyrkii aina hallitsemaan itsensä ja välttää kaikin tavoin hallitsemattomia reaktioita. Sankarin vaimo pyrkii salaamaan mieheltään kielteiseksi käsitetyt tunteet, kuten surun, pelon, ahdistuksen tai mustasukkaisuuden, ja hänen miehensä huolestuu välittömästi, jos Inkeri Rauta reagoi voimakkaan tunteellisesti. Tunteiden näyttäminen on sarjassa moraalittomina kuvattujen taiteilijoiden ominaisuus. Rikollisten, erityisesti naisrikollisten, tekemien murhien motiivina ovat voimakkaat tunteet, kuten hallitsematon rakastuminen ja sen aiheuttama mustasukkaisuus. 1940-luvun loppupuolella sarjassa korostuu hyvän kansalaisen kyky hallita tunteensa ja hermonsa.

Tutkimustani voi lukea eräänlaisena oppaana Helasen salapoliisiromaaneihin, karttana siitä, miten monet erilaiset arvot ja historialliset seikat saattoivat vaikuttaa sarjaan sen kirjoitusajankohtana. Tutkimukseni on keskittynyt Rauta-sarjan, sen syntyajan kontekstin ja

kirjailijan omien aatteellisten sitoumuksien yhteyksien analysoimiseen. Olen tuonut esiin, miten 1940-luvun loppupuolella julkaistu muun kotimainen rikoskirjallisuus suhteutuu Rauta-sarjaan, mutta sotavuosien kirjojen sisällölliset painotukset jäävät yksittäisten mainintojen varaan. Näenkin, että suomalaisen rikoskirjallisuuden historiassa 1940-luku ja sotavuosien runsas julkaiseminen antavat aiheen vuosikymmenen lisätutkimukseen. Tutkimuksessani tarkastelin myös Rauta-sarjan aikalaisvastaanottoa ja sen perusteella arvioin, että suomalaisen rikoskirjallisuuden kritiikin historia ja arvostelujen sidonnaisuudet maan poliittiseen ilmastoon ja maailmanpoliittiseen asemaan esimerkiksi kylmän sodan aikana olisivat mielenkiintoinen tutkimuskohde.

## LÄHTEET

### Vilho Helasen Rauta-sarja:

AKSILA, HEIKKI 1941: *Helsingissä tapahtuu*. Helsinki: Otava. = HT

HELANEN, VILHO 1946: *Valvova silmä*. Imatra, Lappeenranta: Kustannusosakeyhtiö Viiri. = VS

HELANEN, VILHO 1947: *Rauhaton rannikko*. Tampere, Jyväskylä: K. J. Gummeruksen osakeyhtiö. = RR

HELANEN, VILHO 1948: *Filmitalon murhenäytelmä*. Jyväskylä: K. J. Gummeruksen osakeyhtiö. = FM

HELANEN, VILHO 1949: *Ristilukin arvoitus*. Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiö. = RA

HELANEN, VILHO 1950: *Kolme laukausta yössä*. Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiö. = KLY

HELANEN, VILHO 1951: »*Kansantuhooja*». Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiö. = KT

HELANEN, VILHO 1952: *Kohtalon silta*. Jyväskylä: K. J. Gummerus osakeyhtiö. = KS

### Arkistot

Kansallisarkisto (KA)

*AKS:n arkisto*

*Valpon arkisto*

Kansalliskirjasto (KK)

*Vilho Veikko Päiviö Helasen käsikirjoituskokoelma, Coll.290.1–20*

Kustannusosakeyhtiö Gummeruksen arkisto (GA)

Kustannusosakeyhtiö Otavan arkisto (OA)

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (SKS)

*Kirjallisuusarkisto*

Suomen elokuva-arkisto (SEA)

### Painamattomat lähteet

Arvas, Paula 2006: Suomalaisen rikoskirjallisuuden kultainen vuosikymmen, 1940-luku. Esitelmä Kouvolan dekkaripäivillä 9.6.2006

Arvas, Paula 1999: *Ruumiit, timantit ja sikarit. Toiveet ja pelot Marton Taigan komisario Kairala -novelleissa 1930-luvulla*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Kotimainen kirjallisuus, Taiteiden tutkimuksen laitos.

Helaakoski, Anne 1992: *Suomalainen salapoliisiromaani ja sen arvomaailma vuosina 1918–1939*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, Kulttuurihistoria.

Kousa, Harri 1995: *Suuren Suomen puolesta. Vilho Helanen 1918–1929*. Pro gradu. Turun yliopisto, Poliittinen historia.

Laakkonen, Salla 2000: *Katseen kirjallisuutta: Kuka näki ja mitä? Varhaisen suomenkielisen dekkarin lajityypillisiä piirteitä*. Suomen kirjallisuuden lisensiaattitutkielma, Tampereen yliopisto, Taideaineiden laitos.

Peiponen, Harri 1995: *"Kerran reilusti eikä aina niukun naukun"*. *Arvot Mauri Sariolan teoksissa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Joensuu yliopisto.

Räisänen, Eeva-Sisko 1958: *Vilho Helanen puhujana*. Diplomityö Suomen Puheopistosta 15.1.1958. KK, Coll 290.12.

Salokangas Raimo 2008: Elias Erkon elämäkerran käsikirjoitus.

Stewart, Victoria 2008: Violence and Detection in the Aftermath of the Second World War. Paper held in The Literary Art of Murder Conference, 4.–6.4.2008, Newcastle Upon Tyne.

Tolvanen, Timo 1983: *Suomen nyrkkeilyn ensimmäiset vuosikymmenet*. Pro gradu -tutkielma. Suomen historia. Turun yliopisto, Historian laitos.

## Haastattelut

Olavi Helasen haastattelu 16.9.2004 Espoossa.

## Vilho Helasen teosten arvostelut lehdistössä

*Aamulehti* 5.11.1946, O. P-o (Oiva Paloheimo): Kotimainen salapoliisiromaani. (*Valvova silmä*)

*Aamulehti* 20.10.1947, Oiva Paloheimo: Rauhaton rannikko. (*Rauhaton rannikko*)

*Etelä-Pohjanmaa* 10.1.1947, K.: Hyvä kotimainen ”dekkari” – kerrankin. (*Valvova silmä*)

*Helsingin Sanomat* 19.10.1947, A. A. V.: Vilho Helasen uusin salapoliisiromaani. (*Rauhaton rannikko*)

*Helsingin Sanomat* 2.2.1952, Ö – st.: Kotimainen ’dekkari’. (*»Kansantuhoaja»*)

*Helsingin Sanomat* 28.2.1954, Jukka Tyrkkö: Vilho Helasen ”Berenike”. (*Berenike*)

*Helsingin Ympäristölehti* 26.10.1946, O. A. P. (*Valvova silmä*)

*Hyvinkään Sanomat* 24.10.1950, –ri.: Helsinki ja Tukholma salapoliisiromaanin näyttämönä. (*Kolme laukausta yössä*)

*Hyvinkään Sanomat* 27.3.1952, –ri.: Naisen murha. (*Kohtalon silta*)

*Hämeen Kansa* 24.11.1950, O.A.: Tuomari Rauta uusissa seikkailuissa. (*Kolme laukausta yössä*)

*Hämeen Sanomat* 13.11.1949, –tt– (M. Kittelä): Salapoliisiromaani. (*Ristilukin arvoitus*)

*Itä-Savo* 5.11.1949, L. S.: ”Ristilukin arvoitus”. Kotimaisen jännityskirjallisuuden huipputeos. (*Ristilukin arvoitus*)

*Karjalainen* 31.10.1948, A. L. H.: Onnistunut salapoliisiromaani. (*Filmitalon murhenäytelmä*)

*Karjalainen* 11.11.1949, A. L. H.: Jännitystä. (*Ristilukin arvoitus*)

*Kauppalehti* 5.12.1946, O. T.: Salapoliisiromaani. (*Valvova silmä*)

*Kauppalehti* 16.10.1947, O. T.: Kotimaista jännitystä. (*Rauhaton rannikko*)

*Kauppalehti* 4.6.1952, E. I.: Vilho Helasen uusimmat salapoliisiromaanit. (»*Kansantuhooja*», *Kohtalon silta*)

*Kauppalehti* 19.5.1954, A. A. V.: Oikeuden ja väkivallan ikuinen pulma näytelmän sanomana. (*Berenike*)

*Laatokka* 3.11.1949, A. V.: Mainio salapoliisikirja. (*Ristilukin arvoitus*)

*Laatokka* 14.11.1950, K. M.: Uusi huomattava salapoliisiromaanit. (*Kolme laukausta yössä*)

*Lalli* 11.9.1941, I – o. K – o. (päätoimittaja Iiro Kajanto): Vauhdikas salapoliisiromaanit. (*Helsingissä tapahtuu*)

*Pohjanmaan Kansa* 5.4.1952, P. H. K.: Hyvin hyvä silta. (*Kohtalon silta*)

*Rautatieläinen* 23.11.1946, A. A.: Hyvä rikosromaanit. (*Valvova silmä*)

*Rautatieläinen* 13.11.1948, A. A.: Hyvä suomalainen dekkari. (*Filmitalon murhenäytelmä*)

*Rautatieläinen* 19.11.1949, A. A.: Oikea salapoliisiromaanit. (*Ristilukin arvoitus*)

*Rautatieläinen* 16.12.1950, A. A.: Helasen uusi salapoliisiromaanit. (*Kolme laukausta yössä*)

*Rautatieläinen* 12.1.1952, A. A.: Helasen uusin. (»*Kansantuhooja*«)

*Satakunnan Kansa* 24.11.1946, A. S-ä: Uutta jännityskirjallisuutta. (*Valvova silmä*)

*Satakunnan Kansa* 19.12.1951, J. J. L.: Hyvä suomalainen salapoliisiromaanit. (»*Kansantuhooja*«)

*Savo* 13.11.1948, P. L.: Jännitystä. (*Filmitalon murhenäytelmä*)

*Sisämaa-Laatokka* 17.11.1948, K. M. (K. Merikoski): Huomattava salapoliisiromaanit. (*Filmitalon murhenäytelmä*)

*Sisä-Suomi* 21.11.1946, A. S.: Hyvä kotimainen salapoliisiromaanit. (*Valvova silmä*)

*Sisä-Suomi* 27.10.1947, A. S.: Koti- ja ulkomaista jännitystä. (*Rauhaton rannikko*)

*Suomalainen Suomi* No 1/1950, Kivimies (Yrjö Kivimies): Vilho Helasen kolmas. (*Ristilukin arvoitus*)

*Uusi Suomi* 15.12.1946, H.: Salapoliisiromaanit. (*Valvova silmä*)

*Uusi Suomi* 25.10.1947, V. S.: Salapoliisiromaanit. (*Rauhaton rannikko*)

*Uusi Suomi* 24.12.1951, Kauko Kyyrö: Suomalainen dekkariuutuus. (»*Kansantuhooja*«)

*Vaasa* 23.10.1947, R. L.: Pohjalais-”dekkari”. (*Rauhaton rannikko*)

*Vaasa* 2.11.1950, R. L.: Jälleen Helasta. (*Kolme laukausta yössä*)

*Valkeakosken Sanomat* 5.11.1946, J. T-ö (Jukka Tyrkkö): Korkeatasoinen salapoliisiromaanit. (*Valvova silmä*)

*Valkeakosken Sanomat* 28.10.1947, J. T-ö (Jukka Tyrkkö): Jännitystä. (*Rauhaton rannikko*)

*Valkeakosken Sanomat* 13.11.1948, J. T-ö. (Jukka Tyrkkö): Helasen uusin. (*Filmitalon murhenäytelmä*)

*Valkeakosken Sanomat* 10.1.1952, Kaija Väänänen: Kovaksikeitettyä jännitystä. (»*Kansantuhooja*«)

*Yhteishyvä* 24.10.1946, J:s: Kerran jännitysromaanikin. (*Valvova silmä*)

*Yhteishyvä* 13.10.1947, E. V.: Salapoliisiromaanit. (*Rauhaton rannikko*)

*Yhteishyvä* 9.1.1952, E. V.: Uusi kotimainen »dekkari«. (»*Kansantuhooja*«)

### **Kaunokirjalliset lähteet**

Chandler, Raymond 1987: *Syvä uni*. Alkuteos *The Big Sleep*. Suom. Seppo Virtanen. Helsinki: WSOY.

Christie, Agatha 1926/1985: *The Murder of Roger Ackroyd*. Glasgow: William Collins Sons & Co. Ltd

Christie, Agatha 1927: *Odottamaton ratkaisu*. Alkuteos *The Murder of Roger Ackroyd*. Suom. Edv. Ukkonen. Pori: Satakunnan kirjateollisuus Oy.

Christie, Agatha 1929: *Kello 9.10*. Alkuteos *The Murder of Roger Ackroyd*. Helsinki: Otava.

Christie, Agatha 1959: *Roger Ackroydin murha*. Alkuteos *The Murder of Roger Ackroyd*. RIKS 86. Porvoo: WSOY.

van Dine, S. S. 1968: *Greenen perheen salaisuus*. Alkuteos *The Greene Murder Case*. Suom. P. Kesäniemi. Jyväskylä: Gummerus.

Doyle, Arthur Conan 1919: *Ameriikkalaisen perijättären häät*. *Sherlock Holmes'in seikkailuja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirja.

Duncker, Marita 1945: *Yhden kortin varassa*. Alkuteos *Soletter à 0.015*. Suom. Karin Francke. Pori: Satakunnan kirjateollisuus.

Elmgren-Heinonen, Tuomi 1940: *Lottatyttö komennuksella*. Helsinki: WSOY.

Erho, Kaarlo 1944: *Aukko pensasaidassa*. Hämeenlinna: Karisto.

Erho, Kaarlo 1943: *Harmaan miehen salaisuus*. Hämeenlinna: Karisto.

Erho, Kaarlo 1945: *Kaarina-kuningattaren ihojauherasia*. Helsinki: Matkakirja Oy.

Erho, Kaarlo 1945: *Luurankovieras*. Helsinki: Matkakirja Oy.

Erjakka, Helvi 1945: *Pahempi kuin murhaaja*. Helsinki: Tammi.

Finne, Jalmari 1927: *Valkoinen Torakka*. Helsinki: Otava.

Finne, Jalmari 1928: *Verinen lyhty*. Helsinki: Otava.

Gardner, Stanley Erle 2002: *Perry Mason ja utelias morsian*. Alkuteos *The Case of Curious Bride*. Suom. Riku Perälä. Helsinki: Jalava.

Haapakoski, Aarne 1931/1990: *Mustalais-suon arvoitus*. Helsinki: Seaflower.

Helanen, Vilho 1923: *Sarastus*. *Koulupoikaromaani*. Jyväskylä: Gummerus.

Helanen, Vilho 1926: *Ankarat tähdet*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Hirvonen, Uuno 1918: *Gyldenbrookien kunnia*. Mikkeli: Vipunen.

Hornanlinna, Richard 1910: *Kellon salaisuus*. Suomalaisia salapoliisikertomuksia; 1 nide. Helsinki: J. O. Kuosmanen.

Hornanlinna, Richard 1910: *Lähellä kuolemaa*. Suomalaisia salapoliisikertomuksia; 2 nide. Helsinki: J. O. Kuosmanen.

Hälli, Matti 1939: *Lepakkoarvoitus*. Jyväskylä: Gummerus

Hämäläinen, Yrjö 1945: *Kuolema vieraillee ensi-illassa*. Tampere: Kustannusosakeyhtiö Miete.

Jylhä, Yrjö 1931: *Viimeinen kierros*. Urheilurunoja. Helsinki: WSOY.

Karila, Olli (Pärnänen, Niilo) 1919: *Maanalaiset*. *Seikkailuromaani kapinahankkeiden vakoilusta*. Hämeenlinna: Karisto.

Karila, Olli 1936: *Mustaa ja valkoista*. Oulu: H. W. Marjamaan kirjapaino.

Kaukovalta, Eila 1943: *Vitosparakin Sole*. Tyttöromaani. Helsinki: Otava.

Kelo, Ilmari 1939: *Tulta ja tuulta*. Porvoo: WSOY.

Kokko, Yrjö 1944: *Pessi ja Illusia*. Satu. Porvoo, Helsinki: WSOY.

Konkka, Juhani 1947: *Tuhlattu aarre eli Sakari Korkian seikkailut Helsingin kirjailija- ja boheemimaailmassa*. Helsinki: WSOY.

Lehti Martti 1947: *Kenen vuoro?* Helsinki: Kustannus ja Kauppa Oy.

Lehti, Martti 1948: *Surmanhyppy*. Helsinki: Kustannus ja kauppa Oy.

Leksi, Lea 1945: *Mitä on tekeillä, Weidenhof?* Hämeenlinna: Karisto

Linna, Väinö 1954: *Tunteeton sotilas*. Helsinki: WSOY.

Linnus, Olavi 1940: *Viimeinen kirje*. Porvoo: WSOY.

Linnus, Olavi 1940: *Vahtonen ajaa takaa kuolemaa*. Porvoo: WSOY.

Mikkonen, Jyrki 1948: *Punainen kyynel*. Helsinki: Otava.

Nousiainen, Hugo 1945: *Murhattiinko hänet?* Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kaski=kirja

Nousiainen, Hugo 1949: *Yöpäivystäjät*. *Kuvaus Helsingin yöelämästä*. Helsinki: Tammi.

Nuorvala, Kaarlo 1945/1999: *Pankkihämähäkki*. Helsinki: Seaflower Oy.

Outsider 1934/1990: *Madame Saahl'in salaisuus*. *Kertomus suuresta vakoilusyndikaatista*. Helsinki: Seaflower Oy.



Outsider 1942: *Nunnat nukkuvat*. Helsinki: Otava.  
 Outsider 1942: *Talo Džeršinskajan varrella*. Helsinki: Otava.  
 Outsider 1944: *Vakooja BZ 7*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ajan kuva.  
 Palmer, Bob 1945: *Ristilukin arvoitus. Kohtalokas huvipurjehdus Etelämerellä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Fennia.  
 Porras, Kirsti 1944: *Kuolema käy ateljeessa*. Helsinki: Tammi.  
 Piippo, Jonne 1946: *Sinen kuolema*. Hämeenlinna: Karisto.  
 Rautapalo-Rapp, T. 1939: *Tapaus NB*. Helsinki: Jousimies.  
 Runeberg, J. L. 1918: *Vänrikki Stoolin tarinat*. Alkuteos *Fänrik Ståls sägner*. Suom. Paavo Cajander. Helsinki: Kansanvalistusseura  
 Räsänen, Aino 1945: *Soita minulle, Helena*. Hämeenlinna: Karisto.  
 Sala, Tauno 1925: *Salaoppeja, rahaa ja rakkautta*. Helsinki: Kansanvalta.  
 Salonen, Heimo 1932/1994: *Maalatut huulet eli suuri timanttivarkaus*. Seaflower Special n:o 5. Helsinki: Seaflower.  
 Sauramo, Lauri 1917: *Pyhäsaaren arvoitus*. Helsinki: Otava.  
 Sauramo, Lauri 1918: *Punakaartin päällikön tytär*. Helsinki: Minerva.  
 Siilivaara, Otto W. 1920: »*Laiha mies*». Helsinki: Minerva.  
 Spillane, Mickey 1957: *Minä olen tuomari*. Alkuteos *The Jury*. Suom. Topo Leistelä. Hämeenlinna: Kustannusliike Nide Oy.  
 Taiga, Marton 1938: *Komisario William J. Kairala, mestarisalapoliisi*. Helsinki: Ilmarinen.  
 Waltari, Mika 1939: *Kuka murhasi rouva Skrofin?* Helsinki: Otava.  
 Waltari, Mika 1940/1976: *Komisario Palmun erehdys*. Helsinki: Otava.  
 Valtonen, Hilja 1926: *Nuoren opettajattaren varaventiili*. Helsinki: Otava.  
 Valtonen, Hilja 1933: *Vaimoke*. Helsinki: Otava.  
 Valtonen, Hilja 1937: *Nykyhetken tyttölapsi*. Helsinki: Otava.  
 Valtonen, Hilja 1945: *Ville viekastelee taas*. Helsinki: Otava.  
 Virta, Lauri: *24 tuntia*. Helsinki: Ilmarinen.

## Elokuvat

*After the Thin Man*. 1936. Ohjaus W.S. Van Dyke. A Metro Goldwyn-Mayer Picture. DVD, Warner Bros.

## Nuotit

Sibelius, Jean 1949: *Laulu Ristilukista*. Pianolle sanoineen. Helsinki: Oy R. E. Westerlund Ab.

## Muut lähteet

Ahlbäck, Anders 2006: Mitä mielen on kestettävä. Kokemuksia suomalaisesta sotilaskoulutuksesta 1920- ja 1930-luvuilta sukupuolihistorian valossa. *Ihminen sodassa. Suomalaisien kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen ja Ville Kivimäki. Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Alapuro, Risto 1973: *Akateeminen Karjala-Seura. Ylioppilasliike ja kansa 1920- ja 1930-luvuilla*. Helsinki: WSOY.

Alapuro, Risto 1985: Yhteiskuntaluokat ja sosiaaliset kerrostumat 1870-luvulta toiseen maailmansotaan. *Suomalaiset. Yhteiskunnan rakenne teollistumisen aikana*. Helsinki: WSOY.

Alhoniemi, Pirkko 1998: Porvariksi vai boheemiksi? Väli-tilan problematiikkaa kolmessa 1940-luvun taiteilijaromaanissa. *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Arola, Pauli 2003: *Tavoitteena kunnan kansalainen. Koulun kansalaiskasvatuksen päämäärät eduskunnan keskusteluissa 1917–1924*. Helsinki: Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitoksen tutkimuksia 191.

Arvas, Paula 2005: Kaarlo Erho, jatkosodan dekkarikirjailija. *Ruumiin kulttuuri* 3/2005.

Arvosteleva kirjaluetelo. *Kansanvalistus ja kirjastolehti* 1941:6. Valtion kirjastotoimisto.

Arvosteleva kirjaluetelo. *Kirjastolehti* 1950:9/10. Valtion kirjastotoimisto.

von Bagh, Peter 1997: Hyvin musta maailma: ”Film noirin” ominaispiirteitä. *Rikoksen hehku. Suuret rikoselokuvat*. Helsinki: Otava.

Biedermann, Hans 1989/1989: *Suuri symbolikirja*. Alkuteos *Knaurs Lexicon der Symbole*, Suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.

Binyon, T. J. 1989: *’Murder will out’*. *The Detective in Fiction*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Bourke, Joanna 2006: *New Military History. Palgrave advances in modern military history*. Ed. Matthew Hughes & William J. Philpott. Hampshire & New York: Palgrave MacMillan.

Cawelti, John G. 1976: *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Populare Culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Craig, Patricia & Cadogan, Mary 1986: *The Lady Investigates. Women Detectives and Spies in Fiction*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Cronvall, Emilia 2007: Käännetty naistenromaanin uuden ja vanhan risteyksessä. *Suomennoskirjallisuuden historia 1*. Toim. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Denning, Michael 1987: *Mechanic Accents. Dime Novels and Working-Class Culture in America*. London – New York: Verso.

van Dine, S. S. 1946: *Twenty Rules for Writing Detective Stories. The Art of The Mystery Story. A Collection of Critical Esseys*. Ed. by Howard Haycraft. New York: Simon and Schuster.

Doane, Mary Ann 1991: *Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. New York and London: Routledge.

- Ekholm, Kai & Parkkinen, Jukka (toim.) 1985: *Pidättekö dekkareista*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Ekholm, Kai 1985: Oidipuksesta Sherlock Holmesiin. *Pidättekö dekkareista*. Toim. Kai Ekholm & Jukka Parkkinen. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- af Enehjelm, Niina 2004: *Missit. Suomalaisen missi-instituution historiaa vuoteen 1969*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Eskelinen, Heikki 2004: *Me tahdoimme suureksi Suomenmaan. Akateemisen Karjala-Seuran Historia I, Tausta, organisaatio, aatteet ja asema yhteiskunnassa 1922–1939*. Helsinki: WSOY.
- Fowler, Alistair 1982: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Gorrara, Claire 2003: *The Roman Noir in Post-War French Culture. Dark Fictions*. Oxford: Oxford University Press.
- Grella, George 1988a: The Formal Detective Novel. *Detective Fiction. A Collection of Critical Essays*. Ed. by Robin Winks. Woodstock, Vermont: A Foul Play Press Book, The Countryman Press.
- Grella, George 1988b: The Hard-Boiled Detective Novel. *Detective Fiction. A Collection of Critical Essays*. Ed. by Robin Winks. Woodstock, Vermont: A Foul Play Press Book, The Countryman Press.
- Gummerus 100 vuotta*. K. J. Gummerus Osakeyhtiön kustannustuotanto vuosina 1872–1971. Jyväskylä: Gummerus Oy, 1972.
- Haataja, Lauri 1997a: Sotavaltion etulinjaan. *Etelän tien kulkija – Vilho Helanen (1899–1952)*. Toim. Heikki Roiko-Jokela ja Heikki Seppänen. Pohjois-Pohjalaisen Osakunnan Jouko-sarjan 10. julkaisu. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Haataja, Lauri 1997b: Kaikki virtaa. *Etelän tien kulkija – Vilho Helanen (1899–1952)*. Toim. Heikki Roiko-Jokela ja Heikki Seppänen. Pohjois-Pohjalaisen Osakunnan Jouko-sarjan 10. julkaisu. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Haikari, Janne 2006: Kun sota loppuu mutta velvoitteet jatkuvat – Suomen jälleenrakentaminen Kotiliesi-lehdessä 1940–1941. *Kun sota on ohi. Sodista selviytymisen ongelmia ja niiden ratkaisumalleja 1900-luvulla*. Toim. Petri Karonen ja Kerttu Tarjamo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hakala, Hellevi 2003: 1920- ja 1930-luvun nuortenromaani: pyryharakoita ja sankaripoikia. *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grunn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka. Helsinki: Tammi.
- Hakkarainen, Pekka 1992: *Suomalainen huumeeksymys. Huumausaineiden yhteiskunnallinen paikka Suomessa toisen maailmansodan jälkeen*. Alkoholitutkimussäätiön julkaisuja N:O 42. Helsinki: Alkoholitutkimussäätiö.

Hanski, Jari 1997: *Polin suojiin me saavumme taas. Teknillisen korkeakoulun ylioppilaskunta 125 vuotta*. Jyväskylä: Teknillisen Korkeakoulun Ylioppilaskunta.

Hanski, Jari 2006: *Juutalaisvastaisuus suomalaisissa aikakauslehdissä ja kirjallisuudessa 1918–1944*. Väitöskirja. Helsinki: Kirja kerrallaan.

Hapuli, Ritva 1993: Kadonneen nykymiehen etsintä – 1920-luvun maskuliinisuuden kuvia. *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri*. Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti & Jukka Sihvonen. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja, julkaisu 39. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Hapuli, Ritva 1995: *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hapuli, Ritva 1999: Pakeneva nykyaika. *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hapuli, Ritva & Matero, Johanna (toim.) 1997: *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL Kirjat.

Haycraft, Howard 1941: *Murder for pleasure. The Life and Times of the Detective Story*. New York – London: D. Appleton-Century Company.

Hearn, Jeff 1998: *The Violences of Men. How Men Talk About and How Agencies Respond to Men's Violence to Women*. London: Sage Publications.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000: *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950-luvuilla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hentilä, Seppo 1996: Itsenäistymisestä jatkosodan päättymiseen, 1917–1944. *Suomen poliittinen historia 1809–1995*. Osmo Jussila, Seppo Hentilä, Jukka Nevakivi. Helsinki: WSOY.

Helanen, Vilho 1942: Elias Simojoki. *Palava pensas. Elias Simojoen puheita*. Koonnut ja johdannolla varustanut Vilho Helanen. Helsinki: WSOY.

Helanen, Vilho 1947: »Sarastus». *Meistä tuli kirjailijoita. 40 kirjailijaa kertoo kirjallisista ensiaskeleistaan*. Toim. K. Sorjonen ja V. Rekola. Jyväskylä: Gummerus.

Hietala, Marjatta 1985: Suomalaisen naistyyppin etsiminen. *Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset*. Toim. Aira Kemiläinen. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, Historiallinen arkisto 86.

Hietanen, Silvo 1992: Rikollisuus ja alkoholi sota-ajan yhteiskunnassa. *Kansakunta sodassa, osa 3. Kuilun yli*. Toim. Silvo Hietanen. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Hietaniemi, Tuija 1992: *Lain vartiossa. Poliisi Suomen politiikassa 1917–1948*. Historiallisia Tutkimuksia 166. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

- Honkasalo, Brynolf 1957: Rikollisuuden kehitys Suomessa viimeisinä vuosikymmeninä. *Suomen Poliisilehti* 3/1957.
- Horsley, Lee 2001: *The Noir Thriller*. Basingstoke and New York: Palgrave.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huhtala, Liisi 1997: Ankarat tähdet. *Etelän tien kulkija – Vilho Helanen (1899–1952)*. Toim. Heikki Roiko-Jokela ja Heikki Seppänen. Pohjois-Pohjalaisen Osakunnan Jouko-sarjan 10. julkaisu. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Hurri, Merja 1993: *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 389. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Häggman, Kai 2001: *Piispankadulta Bulevardille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1878–1939*. Helsinki: WSOY.
- Häggman, Kai 2003: *Avarimmille aloille, väljemmille vesille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1940–2003*. Helsinki: WSOY.
- Hyytiä, Osmo 2008: "Helmi Suomen maakuntienjoukossa". *Suomalainen Itä-Karjala 1941–1944*. Helsinki: Edita.
- Immonen, Kari 1987: *Ryssästä saa puhua... Neuvostoliitto suomalaisessa julkisuudessa ja kirjat julkisuuden muotona 1918–39*. Helsinki: Otava.
- Jallinoja, Riitta 1984: Perhekäsityksistä perhettä koskeviin ratkaisuihin. *Perhe, työ ja tunteet. Ristiriitoja ja ratkaisuja*. Toim. Elina Haavio-Mannila. Helsinki: WSOY.
- Jokela, Anna 1997: Suur-Suomi: saavutettu unelma. *Etelän tien kulkija – Vilho Helanen (1899–1952)*. Toim. Heikki Roiko-Jokela ja Heikka Seppänen. Pohjois-Pohjalaisen Osakunnan Jouko-sarjan 10. julkaisu. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Jokinen, Arto 2003: Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arto 2006: Myytti sodan palveluksessa. *Suomalainen, soturius ja talvisota. Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen ja Ville Kivimäki. Helsinki/Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.
- Jokisalmi, Raimo 2007: *Outsiderin kirja. Aarne Haapakosken elämäkerta*. Tampere: Apali Oy.
- Juvonen, Tuula 2006: Ruotsalaistaudin kourissa – Heteromaskuliinisuuden jälleenrakentaminen 1950-luvun Suomessa. *Kun sota on ohi. Sodista selviytymisen ongelmia ja niiden ratkaisumalleja 1900-luvulla*. Toim. Petri Karonen ja Kerttu Tarjamo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Juutilainen, Antti 2002: Tiedotustoiminta. *Talvisodan pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen ja Antti Juutilainen. Helsinki: WSOY.

Kallio, Rakel 1999: Kuinka kansallinen nero rakennetaan – Onni Okkosen suhde Väinö Aaltoseen. *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Toim. Pertti Karkama ja Hanne Koivisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kaplan, E. Ann (edit.) 1980: *Women in Film Noir*. London: British Film Institute.

Kare, Kauko 1950: Kirjallisuus vainoaikaan. Piirteitä 1940-luvun suomalaisesta proosasta. *Näköala – Suomen kirjallisuuden vuosikirja 1/1950*.

Karemaa, Outi 1998: *Vihollisia, vainoojia, syöpäläisiä. Venäläisviha Suomessa 1917–1923*. Bibliotheca Historica 30. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Karjalainen, Mikko 2006: Upseerit jatkosodan Päämajassa. *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Karkama, Pertti 1998a: Ideologista sodankäyntiä. Näkökulma Mika Waltarin pienoisromaanin Antero ei enää palaa. *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Karkama, Pertti 1998b: Kontekstualismin haasteet. Konteksti – tutkimuksen avainsana? *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne 1999: Lukijalle. *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Karttunen, Johanna 2000: Helvi Erjakka taiteilijamyytin kyseenalaistajana. *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Toim. Tarja-Liisa Hypén. Turun yliopisto: Taiteen tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 26. Turku: Turun yliopisto.

Karvinen-Kopteff, Outi 1993: Naisten kokemuksia sotasairaanhoidosta. *Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi- ja jatkosodassa*. Toim. Riika Raitis ja Elina Haavio-Mannila. Helsinki: WSOY.

Kemiläinen, Aira 1985: Mongoleista eurooppalaisiksi 1900-luvun rotuteorioissa. *Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset*. Toim. Aira Kemiläinen. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, Historiallinen arkisto 86.

Kempainen, Ilona 2005: Sota-ajan naisten monet roolit. *Jatkosodan pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen ja Antti Juutilainen. Helsinki: WSOY.

Kempainen, Ilona 2006: *Isänmaan uhrin. Sankarikuolema Suomessa toisen maailmansodan aikana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.



Kinnunen, Kristiina 1997: Ylioppilasjohtaja. *Etelän tien kulkija – Vilho Helanen (1899–1952)*. Toim. Heikki Roiko-Jokela ja Heikka Seppänen. Pohjois-Pohjalaisen Osakunnan Jouko-sarjan 10. julkaisu. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Kinnunen, Tiina 2006a: *Kiitetyt ja parjatut. Lotat sotien jälkeen*. Helsinki: Otava.

Kinnunen, Tiina 2006b: ”Muista menneiden sukupolvien työ”. Lupaus-elokuva lottahistorian kuvauksena. *Ihminen sodassa. Suomalaisen kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. Helsinki/Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Kinnunen, Tiina ja Kivimäki, Ville (toim.) 2006: *Ihminen sodassa. Suomalaisen kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Helsinki/Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Kirves, Jenni 2008: ”Sota ei ollut elämisen eikä muistamisen arvoista aikaa” – kirjailijat ja traumaattinen sota. *Ruma sota. Talvisodan- ja jatkosodan vaiettu historia*. Toim. Sari Näre ja Jenni Kirves. Helsinki: Johnny Kniga.

Kivimies, Yrjö 1937: *Pidot Tornissa*. Jyväskylä: Gummerus.

Kivimies, Yrjö 1939: Salapoliisiromaaneja. *Suomalainen Suomi* No 6/1939.

Kivimäki, Ari 1997: ”Elokuva ei saisi olla mikään tivoli, ei silloinkaan kun se on pelkästään ajanvietettä”. Kriitikkoälymystön käsityksiä kansallisen elokuvakulttuurin suunnasta 1950- ja 1960-luvuilla. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Tietolipas 151. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kivimäki, Ville 2004: Mies, armeija ja vastarinta. Arndt Pekurisen kohtalo kriittisen mieshistorian valossa. Historiallinen aikakauskirja 3/2004.

Kivimäki, Ville 2006: Sotilaan työ, siviilin taakka. *Ihminen sodassa. Suomalaisen kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. Helsinki/Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Klinge, Matti 1972: *Vihan veljistä valtiososialismiin*. Helsinki: WSOY.

Klinge, Matti 1999: Diplomaattielämää ja hienostotapoja. *Tasavallan tiellä. Suomi Kansalaissodasta 2000-luvulle*. Helsinki: Schildst.

Knight, Stephen 1980: *Form and Ideology in Crime Fiction*. London: The Macmillan Press.

Knight, Stephen 2004: *Crime Fiction, 1800–2000. Detection, Death, Diversity*. New York: Palgrave Macmillan.

Knight, Stephen 2006: Watson's Wound and the Speckled Band: Imperial Threats and English Crimes in Conan Doyle. *Linguae Rivista di lingue e cultura moderne* 1/2006.

Koivunen, Anu 1995: *Isänmaan moninaiset äidinkasvat. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.

Koivunen, Anu 1999: Vieras nainen tuli taloon ja muita sukupuolijuonia – Niskavuoren naiset ja 1930-luvun kulttuurikriisi. *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 758. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kokko, Yrjö 1964: *Sota ja satu*. Porvoo: WSOY.

Komulainen, Arvo 2005: *Taistelu Ahvenanmaasta. Oolannin iäisyyskysymys*. Helsinki: Ajatus Kirjat.

Korppi-Tommola, Aura 2005: Toivon rakentajat. *Suomen naisen vuosisadat, osa 2 Toivon rakentajat. Suomalainen nainen itsenäisyyden aikana*. Helsinki: Tammi.

Kortelainen, Anna 2005: *Levoton nainen. Hysterian kulttuurihistoria*. Helsinki: Tammi.

Koskela, Lasse 1999a: Kansa taisteli – valkoiset kertovat. *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Koskela, Lasse 1999b: Nykyajan lumous särkyy. *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Koski, Pirkko 1987: *Kansan teatteri II. Helsingin Kansanteatteri*. Helsinki: Helsingin teatterisäätiö.

Koski, Pirkko 1992: *Teatterinjohtaja ja aika. Eino Salmelaisen toiminta Helsingin Kansanteatterissa 1934–1939*. Helsinki: Yliopistopaino.

Kosofsky Sedwick, Eve 1985: *Between men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.

Kovala, Urpo 1992: *Väliin lankeaa varjo. Angloamerikkalaisen kaunokirjallisuuden välittyminen Suomeen 1890–1939*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.

Krutnik, Frank 1991: *In a Lonely Street. Film Noir, Genre, Masculinity*. London and New York: Routledge.

Kukkola, Timo 1973: Arvostelevan kirjaluetelun vaiheet. *Lainakirja. Kirjastot, kirjallisuus ja yhteiskunta*. Toim. Samuli Nuotio, Keijo Perälä, Anneli Putkonen ja Pekka Gronow. Helsinki: Tammi.

Kukkola, Timo 1980: *Hornanlinnan perilliset. 70 vuotta suomalaista salapoliisikirjallisuutta*. Helsinki: WSOY.

Kuparinen, Eero 1999: *Aleksandriasta Auschwitziin. Antisemitismin pitkä historia*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Kurjensaari, Matti 1955: Öinen kävely Vilho Helasen kanssa. *Uusi Kuvalehti* 17.6.1955.

- Kurjensaari, Matti 1966: *Veljeni merellä myrskyävällä. Muotokuvia muistista*. Helsinki: Tammi.
- Kurjensaari, Matti 1980: Tuntematon ja kansakunta. *Väinö Linna: toisen tasavallan kirjailija*. Toim. Yrjö Varpio. Helsinki: WSOY.
- Kylmämetsä-Kiiski, Onerva 1992: Sinuhe, simpukka ja sydän. Kirjailija Mika Waltari ja hänen taiteilijakuvauksensa Neljä päivänlaskua. *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Toim. Tarja-Liisa Hypén. Turun yliopisto: Taiteen tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 26. Turku: Turun yliopisto.
- Kärrholm, Sara 2005: *Konsten att lägga pussel. Deckaren och besvärjandet av onskan i folkhemmet*. Stockholm, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Laakkonen, Salla 2006: *Amatöörit tutkimuksen hämärillä poluilla. Henkilöt, miljö ja intuitio 1940-luvun suomenkielisissä salapoliisiromaanisarjoissa*. Acta Universitatis Tamperensis 1157. Tampere: Tampere University Press.
- Lahti, Martti 1994: Kotia kohti. *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan*. Toim. Jorma Sipilä, Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino.
- Lahtinen, Rauno 2007: *Savun lumo. Tupakan kulttuurihistoria*. Jyväskylä: Atena.
- Lappalainen, Päivi 1992: Hilpeätä hulluttelua vai totisinta totta? Elsa Soinin Isänsä tytär taiteilijaromaanina. *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Toim. Tarja-Liisa Hypén. Turun yliopisto: Taiteen tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 26. Turku: Turun yliopisto.
- Lappalainen, Päivi 1998: Uhattu koti. Kodin ja perheen murtumia 1800-luvun realistisessa kirjallisuudessa. *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 37.
- Lappalainen, Päivi 2002: Kun dekkareista tuli hovikelpoisia. *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 50.
- Lassila, Pertti 1990: *Otavan historia. Kolmas osa 1941–1975*. Helsinki: Otava.
- Lassila, Pertti 1994: ”Min täällä teen, se kaikki kieroön vie”. *Ja kuitenkin me voitimme. Sodan muisto ja perintö*. Toim. Lauri Haataja. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Leavis, Q. D. 1965: *Fiction and The Reading Public*. London: Chatto & Windus.
- Lehman, David 2000: *The Perfect Murder. A Study in Detection*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Lehtolainen, Leena 1990: Syylisyys ja sovitus Agatha Christien tuotannossa. *Agathan vuosisata. 100 vuotta Agatha Christien syntymästä*. Toim. Risto Raitio. Helsinki: Suomen Dekkariseuran julkaisuja.

Lehtolainen, Leena 1997: Luhtaorvokki vai päivänkakkara? Suomalaisen naisdekkarin vaihteita 1940-luvulta nykypäivään. *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Toim. Ritva Hapula ja Johanna Matero. Helsinki: KSL Kirjat.

Leino-Kaukiainen, Pirjo 1990: *Kirja koko elämä. Gummeruksen kustannustoiminnan historia*. Jyväskylä: Gummerus.

Leinonen, Kullervo 1997: AKS politiikan koulussa 1930-luvulla. *Etelän tien kulkija – Vilho Helanen (1899–1952)*. Toim. Heikki Roiko-Jokela ja Heikka Seppänen. Pohjois-Pohjalaisen Osakunnan Jouko-sarjan 10. julkaisu. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Levä, Ilkka 2008: ”Linjaan vaiko hautausmaalle!” – metsäkaartilaisten kokemushistoria 1941–1945. *Ruma sota. Talvisodan- ja jatkosodan vaiettu historia*. Toim. Sari Näre ja Jenni Kirves. Helsinki: Johnny Kniga.

Liljeström, Marianne 2004: Sukupuolijärjestelmä. *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. 2. painos. Tampere: Vastapaino.

Loivamaa, Ismo 1989: Raudanluja tuomari. *Ruumiin kulttuuri* 1/1989.

Lovio, Maisa 1993: Maatilojen naiset ja sota. *Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi- ja jatkosodassa*. Toim. Riika Raitis ja Elina Haavio-Mannila. Helsinki: WSOY.

Lukumies, Lassi 1946: Taidetta ja parasitteja. *Suomalainen Suomi* No 5/1946.

Lyytikäinen, Pirjo 1997: *Narkissos ja sfinks. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Malmio, Kristina 1999: Älykästä sukkeluutta ja reipasta realismia – 1920-luvun ajanvietetekirjallisuus. *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Malmio, Kristina 2005: *Ett skratretande (för)fall. Teatralisk metaspråk, förströrelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920-talen*. Avhandling. Helsingfors: Helsingfors universitet.

Markkola, Pirjo 2002: Vahva nainen ja kansallinen historia. *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon, Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

May, Elaine Tyler 1988: *Homeward Bound. American Families in The Cold War Era*. New York: Basic Books.

Meinander, Henrik 1994: *Towards a Bourgeois Manhood. Boys' Physical Education in Nordic Secondary Schools 1880–1940*. Helsinki: Commentationes Scientiarum Socialium 47 1994.

Meinander, Henrik 1999: *Tasavallan tiellä. Suomi Kansalaissodasta 2000-luvulle*. Suom. Paula Autio. Helsinki: Schildst.

Mikkeli, Heikki 1997: Sivistyneistö, älymystö ja kansa sotien välisessä Suomessa. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Tietolipas 151. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Molander Danielsson, Karin 2002: *The Dynamic Detective. Special Interest and Seriality in Contemporary Detective Series*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, Studie Anglistica Upsaliensia 121.

Murch A. E. 1958: *The Development of the Detective Novel*. New York: Greenwood Press.

Murtomäki, Veijo 2002: Sibelius ja politiikan tuulet. Patrioottisuutta, allegorioita ja symboliikkaa musiikin kätköissä. *Rondo 2/2002*.

Mustola, Kati 2006: Homoseksuaalisuus ja sota. *Ihminen sodassa. Suomalaisen kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen ja Ville Kivimäki. Helsinki/Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Mäkelä, Janne 1997: Miehiä hermoromahduksen partaalla. *Murha ei tunne rajoja*. Toim. Risto Raitio, Paula Arvas & Keijo Kettunen. Hyvinkää: Book Studio.

Mäkelä, Johanna & Oittinen, Riitta 1993: Pyykinpesukurssilta kenttäpesulaan – Naisen velvollisuudet sodan ja rauhan aikana. *Kotomaan koko kuva. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalhistoriasta*. Toim. Elina Katainen. Helsinki: Suomen Historiallinen seura, Helsingin yliopiston talous- ja sosiaalhistorian laitos. Historiallinen arkisto 100. Talous- ja sosiaalhistoriallisia tutkimuksia 2.

Mäkelä, Matti 1994: Mätämunia ja surrealistejä. Kaupunkiromantiikka ja urbaani dekadenssi Mika Waltarin Palmu-teoksissa. *Murhaava miljö. Tutkielmia dekkarikirjallisuuden ympäristökuvauksista*. Toim. Johanna Matero ja H. K. Riikonen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 30.

Niemi, Juhani 1975: *Populaarikirjallisuus Suomessa. Huokean viihdekirjallisuuden osakulttuurin erittelyä*. Helsinki: WSOY.

Niemi, Juhani 1980: *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Niemi, Juhani 1988: *Viime sotien kirjat*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 475. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Nikulainen, Maija 1997: Nuoruusvuodet. *Etelän tien kulkija – Vilho Helanen (1899–1952)*. Toim. Heikki Roiko-Jokela ja Heikki Seppälä. Pohjois-Pohjalaisen Osakunnan Jouko-sarjan 10. julkaisu. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Nummi, Jyrki 1996: Väinö Linnan suuri teema: kansa vai kansakunta? *Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevalaseuran vuosikirja 75–76. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Nygård, Toivo 1982: *Suomalainen äärioikeisto maailmansotien välillä*. Studia Historica Jyväskyläensia 25. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- O'Brien, Geoffrey 1997: *Hardboiled America. Lurid Paperbacks and Masters of Noir*. New York: Da Capo Press.
- Oinonen, Paavo 2004: *Pitkä matka on Tippavaaraan... Suomalaisuuden tulkinta ja Yleisradion toimintaperiaatteet radiosarjoissa Työmiehen perhe, Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja ja Kankkulan kaivo 1945–1964*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ollila, Anne 1997: Toimeliaat virkanaiset. Sivistyneistönaiset 1800-luvun lopussa. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Tietolipas 151. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Olsson, Pia 2005: *Myytti ja kokemus. Lotta Svärd sodassa*. Helsinki: Otava.
- Parkkinen, Jukka 1985: Kulta-ajan kukoistuksesta nykypäivään. *Pidättekö dekkareista*. Toim. Kai Ekholm & Jukka Parkkinen. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Paunonen, Heikki 2000: *Tsennaaks Stadii, bonjaaks slangii. Stadin slangin suursanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Peltonen, Eeva 1993: Miten kotirintama kesti – miten siitä kerrotaan. *Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi- ja jatkosodassa*. Toim. Riika Raitis ja Elina Haavio-Mannila. Helsinki: WSOY.
- Pennanen, Eila 1967: Aino Räsänen ja suomalainen rakkausromaani. *Parnasso* 17/1967.
- Pennanen, Eila 1969: Summassa Sariolassa. *Parnasso* 19/1969.
- Pennanen, Eila 1970: Ajanvietekirjallisuus. *Suomen Kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava.
- Pesola, Sakari 1996: Tanssikielloista lavatansseihin. *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura. Historiallinen Arkisto 108.
- Phillipson Allan 2006: The Killing Icon: Mickey Spillane's Mike Hammer. *US Icons and Iconity*. Ed. Walter W. Hölbling, Klaus Rieser, Susanne Rieser. American Studies in Austria. Wien: LIT Verlag GmbH.
- Porter, Dennis 1981: *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*. New Haven and London: Yale University Press.
- Porter, Dennis 2003: The private eye. *The Cambridge companion to crime fiction*. Ed. by Martin Priestman. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pulma, Panu 2000: Kasvun katveessa. *Helsingin historia vuodesta 1945, osa 2*. Helsinki: Helsingin kaupunki.



Pyrhönen, Heta 1999: *Mayhem and Murder. Narrative and Moral Problems in the Detective Story*. Toronto: University of Toronto Press.

Raun, Toivo U. 1989: *Viron historia. Alkuteos Estonia and The Estonians*. Suom. Heidi Järvenpää. Helsinki: Otava.

Riikonen, H. K.: Rikospaikkana Helsinki. Pääkaupungin kuvia suomalaisessa rikosromaanissa. *Murhaava miljöö. Tutkielmia dekkarikirjallisuuden ympäristökuvauksista*. Toim. Johanna Matero ja H. K. Riikonen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 30.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka. Alkuteos Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Suom. Auli Viikari. Tietolipas 123. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Roberts, Mary Louise 1992: 'The Civilization No Longer Has Sexes': La Garconne and Cultural Crisis in France After World War I. *Gender and History*, Volume 4, Number 1.

Roiko-Jokela, Heikki – Seppänen, Heikki (toim.) 1997: *Etelän tien kulkija – Vilho Helanen (1899–1952)*. Pohjois-Pohjalaisen Osakunnan Jouko-sarjan 10. julkaisu. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Roiko-Jokela, Heikki 2004: Helanen, Vilho (1899–1952). *Suomen Kansallisbiografia 3*, Forsblom–Hirn. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Roiko-Jokela, Heikki 2007: *Ylioppilas – Maakunta – Isänmaa. Pohjoispohjalainen Osakunta 1907–2007*. Jouko XI. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rojola, Lea 1999a: Modernia minuutta rakentamassa. *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaa*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rojola, Lea 1999b: Veren ääni. *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Routley, Erik 1972: *The Puritan Pleasures of the Detective Story. A personal monograph*. London: Viktor Gollancz Ltd.

Ruohonen, Voitto 2005: *Paha meidän kanssamme. Matti Yrjänä Joensuun romaanien yhteiskuntakuvasta*. Helsinki: Otava.

Ruohtula, Kaarina 1948: Luetteko salapoliisiromaaneja? *Taiteen maailma* No 5-6/1948.

Räikkönen, Tuovi 1993: Läskisooisia ilman läskiä ja sitruunasoodalla ohukaisia – kotirintaman monitaitureiden elämää. *Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi- ja jatkosodassa*. Toim. Riika Raitis ja Elina Haavio-Mannila. Helsinki: WSOY.

Saarinen, Helena 1989: Melskettä koko elämä. *Ruumiin kulttuuri* 1/1989.

- Salin, Sari 1998: Martinmaa, lossarin poika. Etiikka, kieli ja identiteetti Jorma Korpelan romaanissa *Martinmaa, mieshenkilö. 40-luku. Kirjoituksia 1940-kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Salmenhaara, Erkki 1996: *Kansallisromantiikan valtavirta 1885–1918. Suomen musiikin historia 2*. Helsinki: WSOY.
- Sana, Elina 2003: *Luovutetut. Suomen ihmislouvatukset Gestapolle*. Helsinki: WSOY.
- Sara, Rauno 1940: Suomalaisia salapoliisiromaaneja. *Suomalainen Suomi* 1/1940.
- Satka, Mirja 1993: Sota-aika perhekäsitysten sukupuolten suhteiden murroksena. *Hyvinvointivaltio ja historian oikut*. Toim. Pertti Haapala. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. Väki voimakas 6. Tampere: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Satka, Mirja 1994: Sota-ajan naiskansalaisen ihanteet naisjärjestöjen arjessa. *Naisten hyvinvointivaltio*. Toim. Anneli Anttonen, Lea Henriksson, Ritva Nätkin. Tampere: Vastapaino.
- Savikko, Sari 2005: Uusi perhe. *Suomalaisen naisen vuosisadat 2. Toivon rakentajat. Suomalainen nainen itsenäisyyden aikana*. Päätoimittaja: Kaari Utrio. Helsinki: Tammi.
- Sayers, Dorothy 1946: The Omnibus of Crime. *The Art of the Mystery Story. A Collection of Critical Essays*. Edit. Howard Haycraft. New York: Simon and Schuster.
- Scaggs, John 2005: *Crime Fiction*. London & New York: Routledge.
- Schrader, Paul 1995: Merkintöjä Film Noirista. *Paras elokuvakirja*. Toim. Peter von Bagh. Helsinki: WSOY.
- Scott, Joan Wallach 1999: *Gender and the Politics of History*. Revised Edition. New York: Columbia University Press.
- Selén, Kari 1991: *Madame. Minna Craucherin levoton elämä*. Helsinki: WSOY.
- Sepp, Helena 1997: Suomen silta kohtalon siltana 1919–1940. *Etelän tien kulkija – Vilho Helanen (1899–1952)*. Toim. Heikki Roiko-Jokela ja Heikka Seppänen. Pohjois-Pohjalaisen Osakunnan Jouko-sarjan 10. julkaisu. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Sevänen, Erkki 1997: Ensimmäisen tasavallan poliittinen tilanne ja kirjallisen älymystön toimintastrategiat. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Shaw, Marion & Vanacker, Sabine 1991: *Reflecting on Miss Marple*. London: Routledge.
- Sihvonen, Jukka 1995: Suomisen perhe -elokuvat. *Suomen kansallislemmikki 2*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.

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

Simola, Matti 1994: Suomalainen turvallisuuspoliisi 75 vuotta. *Turvallisuuspoliisi 75 vuotta*. Toim. Matti Simola & Jukka Salovaara. Helsinki: Sisäasiainministeriö, Poliisiosasto.

Simola, Seppo 1993: Sota Mauri Sariolan tuotannossa. *Antikvariaatti* 2/1993.

Sinerma, Martti 2004: ”Jees”, *sanoi Armas J. Pulla*. Jyväskylä: Olkkolan Kartano Oy.

Sinerma, Martti 2002: Sodan huumoria. *Talvisodan Pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. Helsinki: WSOY.

Sipilä, Jorma 1994: Miestutkimus – säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa. *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan*. Toim. Jorma Sipilä, Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino.

Sjöblom, Simo 1990: *Suomenkielisen rikoskirjallisuuden ja sen reuna-alueiden bibliografia 1857–1989*. Helsinki: Seaflower Oy.

Skeggs, Beverley 1993: Theorizing Masculinity. *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri*. Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti & Jukka Sihvonen. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja, julkaisu 39. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Soikkanen, Timo 2002: Talvisodan henki. *Talvisodan Pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. Helsinki: WSOY.

Sundholm, John 1999: *Populärt berättande och offentlighet. Sujet, excess, den sociala detectiven och den privata familjen*. Avhandling. Åbo: Åbo Akademis Förlag.

*Suomen kirjailijat 1917–1944*. Päätoim. Hannu Launonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 365.

Stewart, Victoria 2006: *Narratives of memory. British Writing of the 1940s*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.

Symons, Julian 1986: *Murha! Murha! Alkuteos Bloody Murder*. Suom. Leena Tamminen. Helsinki: WSOY.

Tallgren, Vappu 1985: Rotuopeista roduntutkimukseen Suomen älymystön aikakauslehdissä (Arvi Grotenfeltin, Tor Karstenin ja Kaarlo Hildénin käsityksiä). *Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset*. Toim. Aira Kemiläinen. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, Historiallinen arkisto 86.

Tarjamo, Kerttu 2006: Kansakunnan tulevaisuutta pelastamassa – Viranomaisten keskustelu rikollisuudesta 1940- ja 1950-luvun Suomessa. *Kun sota on ohi. Sodista selviytymisen ongelmia ja niiden ratkaisumalleja 1900-luvulla*. Toim. Petri Karonen ja Kerttu Tarjamo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tepora, Tuomas 2006: Elää ja kuolla lipun puolesta. Suomen lippu uhrisymbolina ensimmäisessä tasavallassa. *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen ja Ville Kivimäki. Helsinki/Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Tommila, Päiviö & Salokangas, Raimo 1998: *Sanomia kaikille. Suomen lehdistön historia*. Kleio ja nykypäivä -sarja. Helsinki: Edita.

Turtola, Martti 2002: *Presidentti Konstantin Päts. Viro ja Suomi eri teillä*. Helsinki: Otava.

Turunen, Risto 2003: *Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952*. Joensuun Yliopiston humanistisia julkaisuja 31.

Tuuva, Sirpa 1992: Luominen ja luoja Tito Collianderin romaaneissa *Grottan* ja *Bliv till*. *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Toim. Tarja-Liisa Hypén. Turun yliopisto: Taiteen tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 26. Turku: Turun yliopisto.

*Työväen laulukirja*. Toim. Virpi Kari 2007. Helsinki: F-Kustannus Oy.

Wahlforss, Jaana 1989: Soita minulle, Helena! – tulkinta viihteen suosikin sisällöstä ja vastaanotosta. *Sosiologia* 4/1989.

Valle, Ellen 1994: Archie's urban arcadia. *Murhaava miljö. Tutkielmia dekkarikirjallisuuden ympäristökuvauksista*. Toim. Johanna Matero ja H. K. Riikonen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 30.

Watson, Colin 1971: *Snobbery with Violence. Crime Stories and Their Audience*. London: Eyre & Spottiswoode.

Vasara, Erkki 1997: *Valkoisen Suomen urheilevat soturit. Suojeluskuntajärjestön urheilu- ja kasvatustoiminta vuosina 1918–1939*. Bibliotheca Historica 23. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Vesikansa, Jarkko 1997: Ideologinen sotaratsu. *Ylioppilaslehti*, 31.1.1997

Wheeler, Elizabeth A. 2001: *Uncontained. Urban Fiction in Postwar America*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press.

Wopenka, Johan 1997: *Murha – men på svenska. Finlandssvensk kriminallitteratur 1904–1996*. Göteborg: BJW-förlaget.

Wrong, E. M. 1946: Crime and Detection. *The Art of The Mystery Story. A Collection of Critical Esseys*. Ed. by Howard Haycraft. New York: Simon and Schuster.

Östman, Ann-Catrin 2000: Joan Scott ja feministinen historian kirjoitus. *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Toim. Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

## English Summary

Vilho Helanen (1899–1952) was a right-wing opinion leader in interwar Finland. But following the Second World War, the political situation in the country changed dramatically, and Helanen lost his job as well as his influential social station. Helanen began to write detective fiction to support his family, and between 1946 and 1952 he published seven novels (one had already been published in 1941). The novels' protagonist is Kaarlo Rauta, a lawyer who acts as a private investigator. This doctoral dissertation analyzes the Rauta series from three different points of view. It investigates the extent to which the author's life and his strong political background appears in the series. The study also situates the series within Finnish society during and after the war. Finally, the study examines the Rauta series in terms of the genre conventions of detective fiction, that is, the study compares the Rauta series with other Finnish crime fiction and international crime fiction written during the 1940s. This genre analysis also compares the series to possible sources for the series published during the 1920s and '30s.

*The Iron and The Cross Spider* uses the term 'citizenship education' when analyzing how Helanen implicitly continued his political teaching when writing crime fiction. The series includes a didactic register, which instructs the middle class in appropriate behaviour and manners, dress, and the social roles entailed by gender. A special area of focus in this didacticism are norms of 'correct' masculinity and femininity. The study devotes specific attention to the status of character in the series. The masculine detective, his beautiful wife – who actively participates in the investigations – and the couple's children are prominent, as is the fictive community and the tensions that criss-cross it. The hero's opponents, the criminals, are often called cross spiders.

After the war, the Rauta series takes on a positive tone. Men can earn their place in society by fighting at the front, and after the war a homosocial bond exists between all the former soldiers. Women are shut out of the war experience. The detective hero has served in the war, but he is physically and psychologically untouched by it. Normative sexuality is defined by Rauta and his wife's marriage. The community is threatened by artists and immoral bohemians, but not the working class. Artists have affairs outside of marriage and abnormal sexual habits. The members of the upper class are also described as immoral in the series. They are often the criminals or victims in the novels, and when they are, a clear moral status is attributed to their actions. Sadistic sexuality is often characteristic of the criminals, who are mostly *femme fatales* in the fashion of hard-boiled detective stories and *film noir*. Also, strong feelings have a negative connotation in the series, and showing them is forbidden behaviour. Men become criminals when they are insufficiently masculine or when they have not carried out their duty by fighting in the war. Helanen portrayed the communists, his political opponents from the 1930s, as criminals in his post-war series, but they were not openly represented as Russians or communists. Instead, Helanen used the cross spider as their symbol, a symbol which the readers of the time would recognize.

## Kiitokset

Työni ja minä olemme saaneet nauttia monen ihmisen tuesta ja avusta. Jo tutkimussuunnitelmaa pohtiessani ohjaajani, FT, yliopistonlehtori Juhani Sipilä uskoi aiheeni kiinnostavuuteen eikä koskaan nauranut, kun esittelin aikataulusuunnitelmiani. Kiitos Juhani, että olet ollut viiden vuoden ajan mitä kannustavin ja motivoivin ohjaaja. Toivon, että voin tulevaisuudessa kannustaa muita antamasi esimerkin mukaisesti. Toinen ohjaajani, professori Pirjo Lyytikäinen puolestaan kommentoi työtäni siinä vaiheessa kun se oli ottamassa lopullisen muotonsa ja sai minut kommenteillaan tarttumaan päättäväisenä ja innokkaana niin sanottuun loppupuristukseen. Kiitos, Pirjo, erinomaisesti työtäni ohjanneista kommenteistasi.

Olen ollut siitä onnekas, että ystäväpiiristäni löytyy lahjakkaita eri alojen tutkijoita, jotka ovat uupumatta lukeneet ja kommentoineet työtäni ja joita saan nyt kiittää. FT Outi Karemaan kanssa kävin ensimmäiset väitöskirjaa koskevat keskustelut jo vuonna 2000 ja siitä eteenpäin Outi on kommentoinut työtäni sen jokaisessa vaiheessa. Olen kiitollinen historian tutkijan kommenteista ja mainioista lähdekirjallisuusvinkeistä. Aina ensimmäisestä apurahahakemuksesta lähtien olen saanut hyviä neuvoja kulttuurin historian tutkijalta, FT Janne Mäkelältä. Olen myös kiitollinen professori Raimo Salokankaalle, joka luki työni ja joita voin punastellen kiittää siitä, että muutama sellainen virhe, joita olisin syvästi jälkikäteen hävennyt, tulivat ajoissa korjatuksi. Associate Professor Andrew Nestingen on vuosien ajan ollut sekä hyvä ystävä että innostava kollega, jonka kanssa käydyt keskustelut ovat aina avartaneet näkemyksiäni. Kääntäjä Risto Raitio on puolestaan vuosien varrella antanut monta tämän työn kannalta hyödyllistä vinkkiä, joten kiitos niistä! Liisa Koskinen on toiminut monen erilaisen tekstin kielentarkastajana, mistä olen kiitollinen. Lisäksi lämmin kiitos kaikille niille asiantuntijoille, jotka ovat jakaneet kanssani osaamistaan ja tietoaan.

Suuri joukko ystäviäni on iloinnut kanssani niin saamistani apurahoista kuin työni edistymisestä. Haluan kiittää teitä kaikkia. Olen käynyt monta inspiroivaa keskustelua muun muassa Leena Lehtolaisen, Paula Immosen ja Outi Mäkisen kanssa. Taavi Soininvaara ja Asko Alanen ovat saaneet minut nauramaan niin monta kerta, ettei sitä pysty laskemaan. Ja suuri kiitos kuuluu Ulf Örnkloolle, joka vakaasti uskoi minuun jo silloin, kun en vielä itse uskonut itseeni. Haluan myös kiittää ystäviäni Katja Savolaista, Olli Helasvuota, Marjaterthu Harria ja Muru Juurolaa, joista kämpppäkaveruuden kautta muodostui toinen ”perheeni” ja korvaamaton tukijoukko.

Ihmisellä ei kuitenkaan koskaan voi olla liikaa ystäviä. Siksi olen ollut kovin iloinen saadessani jakaa tutkijan työn ilot ja surut Suomen kielen ja kotimaisen kirjallisuuden laitoksella miellyttävien kollegoiden kanssa. Monista teistä tuli vuosien varrella myös ystäviäni. Kiitos siis Minna Majjala, Silja Vuorikuru, Anna Hollsten, Riikka Rossi, Päivi Koivisto, Katri Kivilaakso, Katja Seutu ja Vesa Haapala avusta, tuesta ja ystävytydestä. Erityinen kiitos kuuluu Saija Isomaalle, jonka kanssa olen jakanut työhuoneen viiden vuoden ajan. Kiitos, Saija, hyvistä keskusteluista ja tutkijan arjen jakamisesta!

Väitöskirjan kirjoittaminen monen vuoden ajan on ollut ainutlaatuinen kokemus ja pidän itseäni hyvin onnekkana, kun olen saanut tällaisen mahdollisuuden. Olen kiitollinen Emil Aaltosen Säätiölle, joka on tukenut tätä tutkimusta. Lisäksi kiitän tuesta Koneen Säätiötä sekä Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiainetta, joka tiukan paikan tullen tarjosi mahdollisuuden opetustyöhön. Tutkimusta tehdessä olen saanut paljon apua monista kirjastoista ja arkistoista. Kiitän erityisesti Otavan arkiston Tiina Pirttimäkeä, joka on aina kaivanut esille kaipaamani dokumentit. Lämmin kiitos myös Jyväskylään, Gummeruksen



arkistoon Marjut Reinalle, joka toimi emäntänä käydessä tutustumassa arkiston materiaaleihin ja aina kärsivällisesti vastannut kaikkiin kysymyksiin, joita vain keksin esittää. Kiitos!

Ensimmäinen ja tutkijan uraani eniten vaikuttanut opettajani yliopistolla oli professori Liisi Huhtala. Professori emerita Huhtalan innostavassa ohjauksessa minussa kehittyi se tutkijan itu, josta myöhemmin kasvoi rikoskirjallisuuden tutkija. Olen iloinen, että sain hänet väitöskirjani esitarkastajaksi ja kiitollinen hänen kommenteistaan. Toinen esitarkastajani, professori Päivi Lappalainen esitti myös erinomaisia kommentteja ja näiden avulla sain työstää työtäni vielä askeleen eteenpäin. Suurkiitos teille kannustavista kommentteista!

Kiitän myös perhettäni, vanhempiani Eevaa ja Ilkkaa sekä veljeni Mikkoa ja kälyäni Jenniä, jotka ovat aina auttaneet ja tukeneet, kun apua on eri muodoissa tarvittu. Suurkiitos myös puolisololleni Juhalle, joka sekä ennen väitöskirjani esitarkastukseen jättämistä että viimeistellessäni väitöskirjaani osoitti omaavansa kaikki intohimoisen tutkijan puolisolta vaadittavat ominaisuudet ja piti minusta erinomaisen hyvää huolta säästelemättä kannustavaa rakkautta. Omistan väitöskirjani perheelleni, erityisesti tyttärelleni Selmalle, joka loppujen lopuksi, tullessaan maailmaan, määrittäi työn valmistumisen aikataulun.

Helsingissä elokuussa 2009

Paula Arvas