

SODANKUVAUKSEN UUDET ÄÄNET
NAISEN JA UUDEN SUKUPOLVEN NÄKÖKULMA PAULA
VESALAN SANOITUKSISSA *KIESTINKI*-ALBUMILLE

Maiju Pohjola

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

kevät 2012

Ohjaaja: Anna Helle

Opponentti: Eeva Åkerblad

SISÄLTÖ

1 Johdanto	2
2 Suomalaisen sotakirjallisuuden traditio ja kehitys	4
2.1 Sotakirjallisuutemme lajityypit	5
2.2 Sotakirjallisuuden asema kotimaisen kirjallisuuden kentällä	5
3 Uudet äänet	7
3.1 Uudet kertojat – uudet kuulijat	8
3.2 Lottien uusi tuleminen	10
4 Naisen sota	12
4.1 Yksilön sota	13
4.2 Identiteetti ja kaksijakoisuus	16
4.3 Elämän ja kuoleman kysymys	17
5 Sukupolvien suhteet	21
5.1 2000-luvun perspektiivi	21
5.2 Sodan perintö	23
6 Päätäntö	25
Lähteet	27

1 Johdanto

Historia muistaa meidän koko elämämme

muutamalla lauseella

koska emme itse kirjoittaneet sitä

– Äiti (Kiestinki 2011)

Useat hiljattain ilmestyneet sota-ajan tabuja murtavat teokset ovat nostaneet jälleen julkiseen keskusteluun viimeisimpien sotiemme tapahtumat – sellaisetkin, joista aiemmin on kollektiivisesti vaiettu. Muun muassa vuoden 2011 Finlandia-palkintolautakunnan puheenjohtaja Hannu Marttila nosti palkintoehdokkaiden julkistamispuheessaan esiin Suomen viime sotia käsittelevässä kaunokirjallisuudessa tapahtuneen sukupolven- ja myös sukupuolenvaihdoksen: ”Nuoret naiskirjailijat kirjoittavat sodasta luultavasti monipuolisemmin kuin siitä on Suomessa ennen kirjoitettu” (Marttila 2011). Samaan ilmiöön kytkeytyy myös säveltäjä Pekka Kuusiston ja sanoittaja Paula Vesalan yhteistyönä syntynyt *Kiestinki*-albumi (2011), naisen näkökulmasta sanoitettu teemalevy sodasta.

Paula Vesalan käsialaa olevat *Kiestingin* sanoitukset pohjautuvat osittain hänen isoäitiensä sotamuistoihin, jotka suodattuvat myös sanoittajan omien kokemusten kautta (Vesala 2011). Dokumentaarisista lähtökohdista huolimatta kokonaisuudeksi koottuna albumi elää kuitenkin aivan omaa elämäänsä muodostaen omanlaisensa ihmiskohtalon kuvauksen, josta avautuu tulkintoja yleisemmälläkin tasolla. Kronologisen kaaren muodostavat kappaleet kertovat yksilön kasvutarinan, jossa olennaista roolia näyttelee kaikissa elämänvaiheissa läsnä oleva sota tai sen muisto. Näillä lauluteksteillä Vesala tuo yleisön tietoisuuteen ennen kaikkea naissukupolven sotakokemuksia, joista historia on pysynyt vaitonaisena. Poprock-lyyrikko käsitteleekin suomalaisen kirjallisuuden suosikkiaihetta sekä tuoreesta näkökulmasta että tuoreessa formaatissa.

Sotakirjallisuus on ollut Suomessa poikkeuksellisen suosittua viime sodistamme tähän päivään saakka, ja lajityyppi on myös saanut joitakin omintakeisia kansallisia piirteitä. Aihetta laajalti tutkinut Juhani Niemi mainitsee yhdeksi keskeiseksi seikaksi voimakkaan todellisuuspohjaisuuden. (Niemi 2000, 257). Kuitenkin jotain tuntuu jääneen sodankuvauksissa valokeilan ulkopuolelle: Sotakirjojen valtavasta kirjosta

huolimatta tulkinnat sodasta näyttävät niissä yllättävän homogeenisina ja miehisinä. ”Todellisuuspohjaisuus” on jäänyt perinteisessä sotakirjallisuudessa varsin kapeaksi, sillä naisia esiintyy niissä vain harvakseltaan ja naiskirjailijat ovat lajityypin sisällä täysin marginaalissa.

Suosioistaan päätellen aihe on yhä tärkeä suomalaislukijoille, ja viime aikoina julkaistujen sotaa kuvaavien teosten ja niiden synnyttämän keskustelun myötä sotakirjallisuus näyttää laajentavan näkökulmiaan. Uuden, sotaa kokemattoman sukupolven kirjailijat ovat olleet vahvasti mukana tässä sotakuvauksen uudistamisessa. Se, että sodasta kirjoitetaan yhä edelleenkin ja sen tapahtumiin tarttuu vielä 2000-luvulla uusia kirjailijoita, kertoo mielestäni siitä, että käsittelemättömiä aiheita ja uusia näkökulmia löytyy yhä. *Kiestingin* sanoitukset ovat yksi hyvä esimerkki ja tutkimuskohde kartoitettaessa niitä sodankuvauksesta nousevia teemoja, jotka ovat yhä ajankohtaisia ja myös sotaa kokemattoman sukupolven kannalta kiinnostavia.

Tutkimukseni lähtökohta on peilata *Kiestingin* lauluryiikoita sotakirjallisuuden traditioon ja tarkastella niiden liittymistä sodankerronnan perinteeseen ennen kaikkea siitä näkökulmasta, millä tavoin näiden laulujen voidaan katsoa uudistavan sodankuvauksen traditiota. Koska suomalainen sotakirjallisuus on ollut hyvin pitkälti miesvaltaista aluetta, nousee *Kiestingin* naisnäkökulma – sekä sanoittajan että lyyrisen minän myötä – luonnollisesti keskeiseen osaan. Toiseksi tarkastelukulmaksi otan ns. uuden sukupolven eli sen, miten 2000-luvun perspektiivi, ajallinen etäisyys kuvauksen kohteena oleviin tapahtumiin ja sotaa kokemattoman sanoittajan tulkinta näkyvät lauluryiikoissa. Olen kiinnostunut ennen kaikkea teoksen sisällöstä: laulujen aihevalinnoista, teemoista ja maailmankuvasta sekä sanomasta.

Etsin vastauksia siihen, miten uuden sukupolven tulkinta ja naisnäkökulma rikastuttavat sodankuvausta traditioon verrattuna. Tutkin sodan kuvan rakentumista albumilla kiinnittämällä huomioni etenkin laulujen näkökulmiin, aihevalintoihin, keskeisiksi nouseviin teemoihin sekä yksilön ja sodan väliseen suhteeseen. Lisäksi teen huomioita siitä, miten edellä mainitut sanoitusten piirteet poikkeavat perinteisestä sodankuvauksen valtavirrasta. Perinteisellä sodankuvauksella tarkoitan tässä yhteydessä toisen maailmansodan innoittamaa kirjallisuutta, joka käsittelee sota-aihetta joko suoraan tai välillisesti.

Kandintutkielmani ydin on pääosin temaattista tutkimusta. Sovellan lauluryriikoiden analyysissä ja teemojen abstrahoinnissa lähinnä runoanalyysin käsitteistöä ja menetelmiä. Lisäksi tarvitsen albumin lauluista muodostuvan tarinakokonaisuuden tarkasteluun myös joitakin kertomuksen käsitteitä. Vaikka kyse on nimenomaan lauluteksteistä, rajautuu kappaleiden musiikillinen ulottuvuus tämän kirjallisuuden kandidaatintutkielman ulkopuolelle. Tämä ei ole mielestäni ongelmallista, sillä *Kiestingin* tekstien lähtökohta on musiikin ulkopuolella ja suuri osa niistä on syntynyt sävellysten edellä (STT 2011). Levyä kuunnellessa sävellyksillä on toki tärkeä rooli sanoitusten tunnelmien välittäjänä ja voimistajana, mutta tekstit eivät ole melodialle alisteisia vaan toimivat myös itsenäisenä taiteenmuotona.

2 Suomalaisen sotakirjallisuuden traditio ja kehitys

Kirjallisuuden rooli sodan välittämisessä ja muotoon saattamisessa on ollut merkittävä läpi historian. Näin ollen kirjallisuus on ollut mukana myös valtarakenteiden ja yleisten käsitysten rakentajana ja ylläpitäjänä (Ojala 1993, 110). Kertomuksen muodolla todellisen sodan tapahtumat on saatettu yleisön tietoisuuteen ja sulautettu osaksi kansakuntien kokemusmaailmaa. Koska sotakirjallisuus on lajina erityisen vahvasti sidoksissa todellisuuteen, se kuvastaa konkreettisesti maailman muuttumista. Nykyisen muotonsa se on saanut maailmansotien myötä: sodan luonteen muuttuminen totaaliseksi merkitsi myös uudenlaisen sodankuvauksen alkua. (Niemi 2000, 254.) Modernista sotakirjallisuudesta puhuttaessa viitataankin tavallisesti juuri toisen maailmansodan tuottamaan kirjallisuuteen.

Suomalaisen sotakirjallisuuden kehityssuunnat eivät ole sellaisenaan seuranneet länsimaisen kirjallisuuden malleja, sillä historialliset kokemuksemme ovat monesti poikenneet muun Euroopan liikehdinnästä. Oman leimansa suomalaisen sodankuvaukseen on antanut myös pitkä kokemus elämästä idän ja lännen rajavyöhykkeellä. Sota on nähty kansallisesta perspektiivistä perinnäisesti häiriötekijänä, minkä vuoksi pasifistiset äänenpainot ovat nousseet esiin sotakirjallisuudessamme herkemmin kuin länsimaisen kirjallisuuden valtamuodoissa. (Niemi 2000, 255.) Historiamme sekä kirjallisuushistoriamme erityisluonne lienee

vaikuttanut myös siihen, että sotakirjallisuutemme on kallistunut vahvasti realistiseen suuntaan (Niemi 1999, 118). Toisen maailmansodan jälkimainingeissa sotakirjallisuutta on ilmestynyt maassamme poikkeuksellisen paljon. Moderni sotakirjallisuus näyttääkin saaneen erityisen kansallisterapeuttisen tehtävän, kun sotaa on käyty uudelleen ja harvinaisen yksimielisesti kirjojen kautta. (Niemi 2000, 256.)

2.1 Sotakirjallisuutemme lajityypit

Niemi luokittelee modernin suomalaisen sotakirjallisuuden lajityypeiksi *dokumentaarisen sotakirjallisuuden*, *realistisen sotaromaanin*, *modernistisen sotakirjallisuuden* ja sen *postmodernin muunnelman*. Aitoihin kokemuksiin ja dokumentteihin perustuva *dokumentarismi* kasvoi kansallisesti merkittäväksi kirjallisuuden lajiksi talvi- ja jatkosodan myötä ja nousi erittäin keskeiseen asemaan 1960-luvulta alkaen. Dokumentaarisuus korostuu myös tuoreemmassa sotakirjallisuudessa, jota usein markkinoidaan aitoihin kokemuksiin tai dokumentteihin perustuvana. Toisena sodankuvauksemme päälaajina voidaan pitää *realistista sotaromaania*, joka nousi suureen suosioon etenkin *Tuntemattoman sotilaan* ilmestymisen jälkeen ja on hallinnut markkinoita siitä lähtien. Realistinen traditio on painottanut tyypillisesti rivisotilaan näkökulmaa ja ruohonjuuritason kokemuksia. (Niemi 2000, 255.)

Realistisen romaanin rinnalle pyrki kuitenkin jo 1950-luvulla *modernistinen sotakirjallisuus*, jossa sodan ilmiötä ei havainnoida enää suoraan vaan se näyttäytyy vertauskuvana modernin maailman kaaoksesta. Lajityypissä ei ole sijaa edes yksilön heroismille, vaan sen arvomaailma perustuu antisankaruuteen. Perinne syntyi yleisen proosan modernismin mukana, ja sen tunnetuimpia edustajia on mm. Veijo Meren *Manillaköysi*. Sotakirjallisuuden *postmoderni muunnelma* puolestaan on kehittynyt sotaromaanien kirjoittamisen siirryttyä uusille, sotaa henkilökohtaisesti kokemattomille sukupolville. 1970-luvulta alkaneissa kirjallisuuden yleisissä virtauksissa sodasta on tullut materiaalia muun joukossa. Postmoderni sotaromaani voi perustua myös kritiikkiin ja parodioida lajin sovinnaisia muotoja. Näin postmodernin sotakirjallisuuden todellisuuskuva on muuttunut ja myös rakenne sirpaloitunut. (Niemi 2000, 255.)

2.2 Sotakirjallisuuden asema kotimaisen kirjallisuuden kentällä

Sotakuvaukset ovat olleet kirjallisuutemme valtavirtaa viimeisimmistä sodistamme lähtien. Toisen maailmansodan jälkeen Suomessa on ilmestynyt väkilukuun

suhteutettuna enemmän sotakirjallisuutta kuin kenties missään muualla ja se on myös saavuttanut laajan lukijakunnan vuosikymmenestä toiseen (Niemi 2000, 256). Sotakirjallisuus onkin kehittynyt maassamme omaleimaiseksi ilmiökseen, jonka suosio on jatkunut vankkana huolimatta siitä, että viimeisistä konflikteista on kulunut jo yli puoli vuosisataa.

Kirjallisuus näyttää toimineen eräänlaisena kansakunnan kollektiivisena muistina ja omanatuntona, jonka puitteissa myös sodan jättämiä traumoja on hoidettu (Kirstinä 2000, 172). Tämä prosessi on ollut pitkä ja monivaiheinen, mikä näkyy muutoksina eri kausien sotakirjojen vallitsevissa asenteissa. Esimerkiksi talvi- ja jatkosota näyttäytyvät kirjallisuudessamme hyvin erilaisina tapahtumasarjoina: talvisodassa kansakunnan kokeminen olemassaolonsa uhatuksi synnytti luontaista draamaa, kun taas jatkosodan teoksissa suomalaiset kävivät selviytymistaistoaan tyyppillisesti komiikan voimalla (Niemi 2000, 256). Ajan kuluessa käsitykset sodan seurauksista ja perinnöstä ovat muuttuneet ja muokanneet puhetapoja.

Suurimmilleen sotakirjojen tarjonta kasvoi 1980-luvulla, mutta vielä 1990- ja 2000-luvuillakin niiden julkaisu on ollut yllättävän vilkasta. Nykypäivää kohti tultaessa tietokirjallisuuden osuus on jonkin verran kasvanut fiktion kustannuksella, mutta kirjallisessa muodossa sota joka tapauksessa jatkuu. Juhani Niemi olettaa, että yksi merkittävä syy sota-aiheiden suosioon kirjallisuudessa on virallisen historiankirjoituksemme varovainen linja yya-sopimuksen hengessä. (Niemi 2000, 257.) Muiden tietolähteiden puutteessa kirjallisuuden tehtävä on ollut tuoda esiin kansan tuntoja ja näkökantoja. Suomettumisen hälvettyä monet sodan kuvaukset palasivatkin 1990-luvulla takaisin alkujuurilleen: näennäisrealismiin, jossa pasifistiset äänenpainot jälleen vaimenivat (Niemi 1999, 121). Tarve laajentaa sodankuvauksen perspektiivejä näyttää luoneen ja luovan edelleen yhä uusia sotakirjallisuuden aaltoja.

Vahvana omintakeisena suomalaisen sotakirjallisuuden piirteenä voidaan nähdä voimakas todellisuuspohjaisuus, sotaromaanienkin yllä leijuva dokumentaarinen ote. Suomalaiset ovat monesti lukeneet sotakirjallisuutta ikään kuin historian jatkeena, oikeiden rivisotilaiden ja kansan oikaisemana versiona virallisesta historiankirjoituksesta (Niemi 2000, 257). Tämä ei koske ainoastaan sotakirjallisuutta, vaan todellisuuden ja uskottavuuden vaatimus tuntuu leimanneen lukijoiden odotuksia

ja sitä kautta kirjallisuuttamme vuosikymmeniä (Jokinen 1989, 55). Intohimoisesta suhtautumisesta sotakuvauksiin kertovat ns. kirjasodat, suuret mittasuhteet saaneet julkiset debaattit, joissa suurimmiksi kiistoiksi nousivat kysymykset kuvausten ”totuudenmukaisuudesta”. Väittelyä herättivät *Tuntemattoman sotilaan* ohella myös muut etenkin seksuaali- ja lottakuvauksia sisältäneet teokset. Yksi tunnetuimmista sotakirjallisuuteen liittyneistä kirjasodista sai alkunsa Paavo Rintalan rajuja kuvauksia lottien ja sotilaiden välisestä kanssakäymisestä sisältävän *Sissiluutnantti*-teoksen ilmestyessä vuonna 1963. (Kirstinä 2000, 185; Ojala 1993, 113–114; Tarkka 1966.) Kirjasodat eivät kuitenkaan ole olleet pelkästään sotakirjallisuuden ilmiö, vaan keskustelua soveliaasta kirjallisuudesta käytiin jatkosotaa seuranneina vuosikymmeninä yleisemminkin. Niitä on tutkinut etenkin Pekka Tarkka (ks. Tarkka 1966).

Muodoltaan perinteistä sotakirjallisuutta luetaan yhä paljon, vaikka muuttuneissa historiallisissa tilanteissa lukutavat ovat vaihdelleet. Selvästi luetuimmiksi ja kestävimiksi sotakirjoiksi ovat osoittautuneet realistisiksi luokiteltavat, jo melko iäkkäät ja kanonisoidut teokset (Niemi 1999, 125). Toisaalta sotakirjojen suosio ei vaikuta olevan pelkästään sotaromaanien varassa, vaan eri kirjallisuudenlajit ovat monipuolisesti edustettuina ja myös oppositioääniä edustava sotakirjallisuus kerää suosiota (Niemi 2000, 258). Sotakirjallisuuden alalajien ja nimikkeiden määrän runsaudesta huolimatta ovat tulkinnat sodasta olleet yllättävän samanmielisiä ja miesvaltaisia. Naishahmoja esiintyy perinteisessä sotakirjallisuudessa harvakseltaan ja naiskirjailijat ovat lajityypin sisällä täysin marginaalissa. Niemen laajassa talvi- ja jatkosodan sotakirjallisuuden kattavassa tutkimuksessa (Niemi 1988) mainituista lukuisista kirjailijoista vain kymmenisen prosenttia on naisia.

3 Uudet äänet

Vankoista perinteistään huolimatta sotakirjallisuus on tullut vuosituhannen vaihteessa murrosvaiheeseen, kun uudet äänet ja kuvauksen tavat ovat saaneet yhä enemmän tilaa. Sodankäyntitapojen muutosten myötä sota on muuttunut entistä kasvottomammaksi ja tässä prosessissa sotakirjallisuus on siirtynyt yhä voimakkaammin ulkoisista tapahtumista sisäiseen draamaan. Eurooppalaisen ohella myös suomalaisessa sotakirjallisuudessa ovat nousseet esiin uudenlaiset kokijat: kotirintama, yksilötaso,

naiset ja lapset. Ihmiskuvan muutoksen myötä nykyaikainen sotakirjallisuus on kiinnostunut enemmän uhreista kuin sankareista. Samalla uusimman sotakirjallisuuden kenttä on muuttunut entistä heterogeenisemmäksi. (Niemi 2000, 257.) Sota-aiheiden käsittely on saanut myös uusia konteksteja aina sarjakuvista rockmusiikkiin.

Tutkimustietoa sotakirjallisuuden uusimmasta murroksesta ei vielä ole ehtinyt kertyä, mutta näyttää siltä, että kentälle on nousemassa aivan uusi sodasta kirjoittava sukupolvi. Vaikka Niemi vielä vuosituhaten vaihteessa kyseenalaisti sotakirjallisuuden tulevaisuuden ja uusiutumismahdollisuudet (Niemi 2000, 255), viimeaikainen kirjallisuuskeskustelu antaa viitteitä siitä, että 2010-luvulla lajityyppi voi edelleen hyvin, löytää uusia näkökulmia ja kykenee näin uusiutumaan.

3.1 Uudet kertojat – uudet kuulijat

Viime vuosien kaunokirjallisuustarjonnasta löytää jo nopealla katsauksella useita jollakin tavalla sotaa käsitteleviä teoksia, joista monet ovat esikoiskirjailijoiden tai ainakin sodasta ensimmäistä kertaa kirjoittavien käsialaa. Huomattavaa on myös naiskirjailijoiden ennätyksellisen suuri määrä näiden sodankuvaajien joukossa. Sodasta kirjoittaa nyt sukupolvi, joka näyttää kiinnostuneen sodan kokeneiden isovanhempiensa menneisyydestä. Siksi ei ole yllättävää, että monissa teoksissa käsitellään sodan ohella myös eri sukupolvien edustajien välistä suhdetta.

Riittävä etäisyys kipeästä sota-ajasta, kylmän sodan jännitteiden hellittäminen ja yhteiskunnan moniarvoistuminen mahdollistavat uudenlaiset, vapaammat sotakuvaukset. Toisaalta kiinnostusta menneeseen lisäävät myös nostalgia sekä huoli suullisten sotakertomusten katoamisesta ikääntyneiden sodankokijoiden mukana: uuden sukupolven voimakas halu tarttua sotakertomuksiin juuri nyt on ymmärrettävää, sillä pian voi olla liian myöhäistä. Vallitseva sodankuva on havaittu yksipuoliseksi ja puutteelliseksi, ja sitä kuvaa on viimein lähdetty korjaamaan. Uusien sotakirjojen teemoiksi onkin noussut monia arkoja, yhteiskunnallisia keskusteluja kiihottavia aiheita. Kuvaavia esimerkkejä viime vuosien sotakuvauksista ovat mm. homoseksuaalisuutta rintamaoloissa käsittelevä Sami Hilvon *Viinakortti* (2010), vapaaehtoisten suomalaisten SS-sotilaiden vaiheita valottava Jenni Linturin *Isänmaan tähden* (2011) sekä naisen asemaa ja vankileirioloja Lapin sodassa kuvaava Katja Ketun *Kätilö* (2011).

Uudet kertojat, aiheet ja tavat kertoa tuovat myös uusia yleisöjä, mikä edesauttaa perinteen siirtymistä ja lajin elinvoimaisuutta. Uusin sotakirjallisuus on pyristellyt eroon leimastaan vain miehille suunnattuna kirjallisuutena: se ei ole kirjoitettu takuuvarmaksi isänpäivälahjaksi, vaan kirjailijat ottavat riskejä ravistellen lukijaa aroilla aiheilla ja moniäänisyydellä. Uusi muoto ja lähestymistapa tavoittavat myös uuden polven lukijoita. Pohtimalla sotakokemusten seurauksia ja löytämällä yhteyksiä sodan ja nykyajan välillä uudet sotakuvaukset tuovat sodan teemat lähemmäs sotaa kokematonta sukupolvea, mikä lisää kiinnostusta näitä historian tapahtumia kohtaan.

Vielä paljon kirjallisuutta ja sitä käsittelevää keskustelua laajemman yleisön pystyy usein saavuttamaan populaarimusiikki, jollaiseksi kansanmusiikkivaikutteinen *Kiestinki*-albumikin voidaan luokitella. Musiikkiin yhdistettynä laululyriikka saavuttaa päivittäin suuren määrän ihmisiä eri viestintävälineiden kautta. Populaarimusiikin sanoitukset ovatkin monille lähes ainoa yhdysside runouden ja kielellisten kertomusten maailmaan, mikä tekee niistä tärkeän osan kulttuuriamme (Kukkonen 2001). Kirjallisuuden tavoin myös laulun tehtävä on kuvastaa ja jäsentää ympäröivää todellisuutta sekä toimia kollektiivisena muistina ja tunteiden välittäjänä. Laululyriikalla on paikkansa myös sodankuvauksen traditiossa, sillä kansanperinteessä vaikeita asioita on totuttu käsittelemään yhteisöllisyyttä luovien laulujen avulla (Kukkonen 2001). Yksilöllisyyttä korostavassa ja pirstaleisemmassa nyky-yhteiskunnassa musiikin kuuntelu taas käsitetään usein osaksi identiteetin rakentamista, jolloin historialliset sanoitukset voivat toimia heijastuksena omista juurista. Olennaisinta sanoitusten suosiossa lienee silti niiden kyky välittää universaaleja tunteita viitekehyksestä riippumatta.

Kiestingin sanoitusten vertaaminen yleisen sodankerronnan tradition ohella myös perinteiseen sota-aiheiseen populaarimusiikkiin olisi ollut tutkielmani kannalta mielenkiintoista, mutta sopivien lähteiden tavoittaminen osoittautui valitettavasti liian vaikeaksi. Onnistuin löytämään kirjaston tietokannasta Ilpo Hakasalon sota-ajan ja nykyajan iskelmäsanoituksia käsittelevän artikkelin ”Iskelmä on unohduksen, alakulon ja rauhan puolella” (Rauhantutkimus 4, 1988), mutta kirjaston varastosta artikkelin sisältävä julkaisu oli mystisesti kadonnut.

3.2 Lottien uusi tuleminen

Yleisön ja sodankuvaajien kiinnostuksen kohteeksi ovat nousseet myös *Kiestingissä* näkyväksi kirjoitetut entiset lotat, jotka ovat pysyneet vaiti jo vuosikymmenten ajan. Entisten suojeluskuntien naisjaostojen pohjalle perustettu Lotta Svärd -järjestö oli naisten aseeton maanpuolustuksen tukiryhmä, joka työllään vapautti miehiä rintamalle sekä talvi- että jatkosodan aikana. Järjestö oli jaettu jaostoihin, joiden vastuulla oli esimerkiksi muonitukseen, lääkintään, varustehuoltoon, viestintään ja ilmatorjuntaan liittyviä tehtäviä. Lottajärjestössä oli jäseniä parhaimmillaan n. 220 000, joista rintamakomennuksella kaikkiaan 90 000. (Korppi-Tommola 1990, 46–49.) Järjestön toiminta perustui naisten vapaaehtoisuuteen, mutta komennussitoumuksen antaminen teki siitä lähes verrannollisen asevelvollisuuden pakollisuuteen. Isänmaallisuuden ilmapiirissä mukaan raskaisiin poikkeusolosuhteisiin lähti paljon varsinkin nuoria naimattomia naisia, kuten koulujen sulkemisen vapauttamia opettajia ja opiskelijoita sekä maalaisväestöä (Korppi-Tommola 1990, 51–52).

Ottaen huomioon lottana toimineiden naisten suuren määrän ja merkityksellisyyden viime sodissa heidän tarinansa ovat jääneet aiemmassa sotakirjallisuudessa hämmästyttävän vähälle ja yksipuoliselle huomiolle. Sota-aikana naisten panoksen välttämättömyys pienen kansan taistelukyvyille ymmärrettiin ja lotaksi ryhtymistä arvostettiin, mutta sodan päätyttyä tilanne muuttui täysin – ja jätti pitkät viillot lottien julkikuvaan. Rauhanneuvotteluiden jälkeen 1944 Lotta Svärd -järjestö lakkautettiin Neuvostoliiton vaatimuksesta ja se sai yllään fasistisen leiman. Näin lotilta kiellettiin arvostus tehdystä työstä ja he jäivät vaille menneisyyttä. Aktiivisten naisten panosta tarvittiin edelleen yhteiskunnan uudelleenrakennustyössä, mutta virallisissa yhteyksissä idänsuhteille arkaluontoisesta lottajärjestöstä vaiettiin ja sen jäsenten työ painui monelta osin unohduksiin. (Korppi-Tommola 1990, 51; Ojala 1993, 108.) Huhupuheiden ja sotakirjallisuuden kapeiden lottakuvien myötä huomio kiinnittyi naisten isänmaallisesta työstä aivan toisenlaisiin seikkoihin, ja stereotypia lotasta alkoi lähentyä rintamahuoran käsitettä (Ojala 1993, 111).

Syitä halveksitun lottakuvan syntyyn voi etsiä jatkosodan jälkeisestä pettymyksen ja syyllisyyden ilmapiiristä. Rintamalla naisia oli vähän, joten he joutuivat helposti silmätikuiksi ja juoruilun kohteiksi (Ojala 1993, 111). Kirjallisuudella on myös ollut vahva rooli näiden huhupuheiden vahvistajana ja levittäjänä: Yksittäiset lottia

halventavat kuvaukset ovat tulleet yleistetyksi, kun sotakirjallisuudesta on muodostunut kansakunnan itsetunnon rakentaja (Ojala 1993, 110). Näin myös niiden yksipuolinen kuva on tullut hiljaa hyväksytyksi. Etenkin *Tuntemattoman sotilaan* merkitys stereotyyppisen lottakuvan muodostumisessa on ollut suuri. Romaanillaan Linna pyrki puhdistamaan rivisotilaat syyllisyydestä mutta tuli tiedostamattaan siirtäneeksi osan kuonasta lottien niskaan. (Ojala 1993, 111.) Lottiin kohdistuvan asenteellisuuden voi nähdä kertovan myös jotain koko yhteiskunnan naiskuvan yksipuolisuudesta ja sukupuolen alisteisesta asemasta. Lottien tehtävät rintamaoloissa eivät aina vastanneet perinteisesti naisen rooliin liitettyjä odotuksia, joten heidän rooliinsa poikkeusoloissa ei ole osattu suhtautua, vaan naisten työpanosta vaativissa oloissa on vähätelty. (Ojala 1993, 109.) Kirjallisuus on ollut mukana tuottamassa näitä vallitsevaa naiskuvaa ja naisen yhteiskunnallista roolia vahvistavia rakenteita.

Rinnastaminen rintamahuoriin on saanut lotat vaikenemaan etenkin miesten ja naisten välisistä suhteista rintamalla, vaikka todisteena kanssakäymisestä ovat mm. lukuisat rintamalla solmitut avioliitot (Ojala 1993, 112). Sotakirjallisuuden lotta- ja seksuaalikuvausten on kyllä käyty paljon väittelyitä menneenä sotakirjallisuuden suuren aallon aikana, mutta huomionarvoista on se, etteivät lotat itse juuri osallistuneet keskusteluun, vaan miehet taistelivat lottien kunnian keskenään (Ojala 1993, 114). Joitakin kirjallisia puolustautumisyrityksiä on myös entisten lottien puolelta nähty, mutta nämä kuvaukset ovat keskittyneet lähinnä työtaakan ja fyysisten olosuhteiden kuvaukseen. (Ojala 1993, 112). Lottakuvaa ovat yrittäneet oikaista esimerkiksi Irja Virtanen romaanillaan *Kenttäharmaita naisia* (1956) ja Tuulikki Raja teoksellaan *Rintamalotta muistelee* (1956), mutta näissäkään romaaneissa varsinaiset syyt alentavan lottakuvan syntyyn eivät nouse pohdinnan kohteeksi (Ojala 1993, 81, 112). Naiskirjailijoiden ongelmana on ollut myös jääminen kulttuurisesti mykiksi: Heihin ei suhtauduttu vakavasti, vaan teokset leimattiin arvosteluissa viihteellisiksi. Myös teosten aiheiden kapeus vaikutti siihen, että he jäivät lukijamäärissä suosittujen mieskirjailijoiden jalkoihin. (Ojala 1993, 113.)

Vasta Neuvostoliiton poliittisen avoimuuden lisääntyessä 1980-luvulla sodasta ja sen jälkeisestä ilmapiiristä on voitu ryhtyä keskustelemaan julkisesti ja lotat ovat voineet tuoda historiaansa avoimesti esille. Viidenkymmenen vuoden hiljaisuuden jälkeen entiset lotat ovat alkaneet tarttua tilaisuuksiin saada äänensä kuuluviin ja tuoda esiin

omat sotakokemuksensa. Yhtenä merkinä lottien uudesta tulemisesta on vuonna 1992 perustettu Lottaperinne-yhdistys, jonka tarkoituksena on ylläpitää Lotta Svärd -järjestön perinteitä ja levittää oikeaa tietoa järjestöstä. (Ojala 1993, 108). Vasta uudelleenjärjestäytymisen myötä lottia koskevia stereotyyppioita on ryhdytty organisoidusti murtamaan, mikä edesauttaa lottien kollektiivisen vaikenemisen purkautumista (Ojala 1993, 109). Kokemus arvostuksesta ja mahdollisuus saada tunnustusta omasta panoksestaan on tärkeää yksilön identiteetin kannalta, joten kunnian palautuminen lienee helpotus monille sotakokemuksistaan vaienneille naisille.

Lottien oman elämän kannalta vaikenemisen päättymisen on tapahtunut myöhään, pahasti jäljessä siitä kirjallisesta kuvasta, jonka miehet ovat ehtineet sodan tapahtumista luoda. Jälkipolvien kiinnostuksen herääminen, joka näkyy sekä kaunokirjallisuudessa että lottia koskevan tutkimuksen lisääntymisessä, antaa kuitenkin mahdollisuuden tiedon karttumiselle ja yleisten käsitysten muuttumiselle. Kun lottien rivit harvenevat, nuoremmat voivat välittää heidän kertomuksiaan myös kirjallisuuden muodossa. Vaikka kaunokirjallisuuden merkitys yleisten mielipiteiden muokkaajana on vähentynyt merkittävästi sotaa seuranneista vuosista, ei sen merkitystä uusien näkökulmien tarjoajana ja keskustelun herättäjänä tule väheksyä. Taiteenmuotona se mahdollistaa yksilön sisäiseen maailmaan keskittyvän kuvauksen ja on kosketuksissa myös lukijan tunteisiin, jolloin sen vaikuttavuus voi olla syvempää kuin puhdas faktoihin perustuva historiankirjoitus.

4 Naisen sota

Kiestinki sisältää yhteensä kymmenen kappaletta, mutta koska keskityn nimenomaan Paula Vesalan sanoituksiin, rajautuvat levyn aloittama instrumentaali *Lapsena* ja vuodelta 1941 peräisin oleva *Valkean meren marssi* aineistoni ulkopuolelle. Albumin kappaleet muodostavat kronologisen kertomuksen – ihmiselämän koko kaaren – vaikka fokalisaatio välillä vaihtuu. Puhujia on enemmän kuin yksi, mutta lauluista on silti löydettävissä yhteinen päähenkilö, jonka viattomaan lapsuuteen, nuoruuden voimaan ja hapuiluun, aikuisuuden rankkoihin kokemuksiin, vanhuuden katkeruuteen ja kuoleman vapauttavuuteen laululyriikoiden lukija tai kuuntelija tempaistaan mukaan. *Kiestinki* poikkeaaakin perinteiselle sotakirjallisuudelle tyypillisestä näkökulmasta kuvaamalla

paitsi naisen myös esimerkiksi lapsen ja vanhuksen tunteja – ulottamalla sodankuvauksen koko elinkaareen punoutuvaksi.

Levyn kansilehtisellä Vesala raottaa joitakin lyriikoiden taustalla olevia tekijöitä, jotka avaavat tulkintoja jonkin verran. Eräänlaiseksi albumin johtomotiiviksi nouseva Kiestinki oli jatkosodassa Pohjois-Suomen päärintama, jolla Vesalan isoäiti toimi lääkintälottana. Rintamalla hän myös tapasi miehensä ja avioitui. Tämä lienee ollut ainakin rintamalla solmittujen avioliittojen suuren määrän valossa monelle lotalle tyypillinen tarina, vaikka lottien osakseen saamasta syyllistämisestä ja panettelusta johtuen nämä ovat muistelmissaan pitkään vältelleet rintama-aikaisten sukupuolisuhteiden kuvausta (Ojala 1993, 110). *Kiestingin* kuvaus inhimillisistä tunteista, naiseudesta ja henkilökohtaisesta elämästä sotakomennuksen takana on siis jotain, mistä olemme aikaisemmin saaneet lukea harvemmin kuin voisi olettaa.

4.1 Yksilön sota

Sanoituksissa keskitytään ihmisen sisäisiin tunteihin, jotka usein heijastuvat ympäröivän todellisuuden kautta. Albumi kertoo yksilön kasvutarinan, jossa olennaista roolia näyttelee sota. Se on vahvasti läsnä kaikissa elämän vaiheissa, eikä hellitä otetta ihmisestä edes taisteluiden päätyttyä. Lyriikoissa sotakokemuksesta tuleekin vahvasti ihmisen elämää määrittävä tekijä, joka ei päästä otteestaan. Sodan saamat merkitykset ovat moninaisia, ja lukuisten metaforien kautta sota yltää vertauskuvaksi koko ihmiselämälle.

Ihmisen suhde sotaan esitetään ennen kaikkea henkilökohtaisena ja päähenkilön kehitys on vahvasti sidoksissa sodan vaiheisiin. Lapsuuden rauhan ja viattomuuden särkymistä enteilee jo levyn sanallisen kuvauksen aloittava *Ukkosella*, jossa ukonilman alkuun liitetty painostava ilma, epävakaus ja jännitys rinnastuvat uuden sodan uhkaan ja odotukseen. Lapsen herkkyyttä ja viattomuutta kuvataan kontrastina tulevalle – hän ei ole kokenut sotaa ja on siis tietämätön pahimmasta: ”Kerran löi pihalta puun halki / juureen saakka / mitään pelottavampaa ei tiedä hän / joka osaa vielä itkeä” (*Ukkosella*, Kiestinki, myöhemmin K). Sota näyttäytyykin lauluissa elämän keskeyttävänä häiriötekijänä, ainakin siinä mielessä, mitä *elämä* päähenkilön haaveissa merkitsee. Tämä tulee esiin suorien sotaviittausten välttelyssä ja epävarmuutta ilmaisevien pikkusanojen runsaassa käytössä, jotka sijoittavat elämän futuuriin: ”Liekehtivän /

murenevan eessä mua kannattaa / elämä, jonka ehkä / joskus saamme aloittaa”.
(Häävalssi, K).

Kuten edellinen lainaus osoittaa, tulevaisuususkko ja epävarmuus kulkevat rinnan levyn alkupuolen lauluissa. Päähenkilön nuoruuden ja elinvoiman huipun sijoittuminen keskelle sotaa, tuhoa ja kuolemaa synnyttää voimakkaan ristiriidan ja jännitteen. Puhuja on valmis antamaan isänmaalleen nuoruutensa, kun tulevaisuudessa on lupaus paremmasta: ”Jos nuoruuden annankin / metsässä Kiestingin / – – / niin sen jälkeen kaikki muu / joka meistä vain pelastuu / yhdeksi kietoutuu / hengissä / jos täältä pääsemme pois” (Häävalssi, K). Epävarmuus on läsnä etenkin konjunktioissa, vaikka toisissa säkeistöissä pääsee vallalle uhma ja nuoruuden voiman merkityksellisyyden kuvaaminen saa jopa romantisoituja piirteitä: ”Voittamaton, kuolematon / nuori sydän on / aseista kaikkein vahvin / jos sen tahto valjastaa (Häävalssi, K)”. Kohosteista on myös rakkauden kuvaaminen sotaan ja aseisiin liittyvillä metaforilla: ”sut panssaroin suudelmillani kai” (Häävalssi, K). Tämä tuo hyvin selvästi esille albumissa toistuvan rinnastuksen yksilön ja kansakunnan taisteluiden välille. Rakkautta ja sotaa yhdistävät kiivaus ja uhrautuvuus: ”Käteni saat / sydämen saat / kaiken mitä teen” (Häävalssi, K).

Vaikka toive hengissä selviämisestä toteutuu, yksilön henkilökohtainen kriisitilanne ei pääty kansallisen sodankäynnin loputtuakaan. Sodan arvet jatkavat vuotamistaan albumin loppuun, elämän päättymiseen asti. Sodasta paluun ja uuden elämän aloittamisen vaikeuksia kuvataan yksilön sisäisten tunteiden kautta. Etenkin toiveiden pettäminen ja toivomisen petollisuus tematisoituvat osoituksena ihmisen pienuudesta:

*Joka päivä rukoilin
häntä sieltä takaisin
jos en ehjänä miestäni saa
kunhan vain palaa*

*Pyysin väärin
liian vähää
täytetty toive, ei enempää*

– *Hiljaiset vuodet (Kiestinki)*

Tuskan keskellä arki ja suomalaiskansalliseen mentaliteettiin oletuksellisesti yhdistyvä uurastus jatkuu: ”kesät jälkeen talvien / kylvöt jälkeen kyntöjen” (Hiljaiset vuodet, K). Kysymys ponnistelujen tuloksellisuudesta henkiselällä tasolla saa albumissa kuitenkin synkän vastauksen. Työ kotirintamalla ja panos yhteiskunnan jälleenrakentamisessa laskeutuvat raskaina naisen kannettaviksi, mutta perässä eivät seuraa arvostus ja kiitos: ”Äitiä ei kiitetä siitä, että hän teki lapset” (Äiti, K). Sen sijaan vaatimukset ovat ristiriitaisia ja mahdottomia täyttää: ”Myöhemmin ne syyttävät liiasta ja vähästä” (Äiti, K). Lyyrisen minän katkeruus on jaettava ja kohdistuu koko yhteiskuntaan, sillä hän kokee historian hylänneen naiset, mistä metonymia painetusta teoksesta on osoituksena: ”Kirjahyllyssä ’Sodan sankarit’ / kaikki miehiä / eikä heitä unohdeta” (Äiti, K). Toisaalta hän näkee osasyitä myös tilanteeseen alistuvissa naisissa itsessään: ”Historia muistaa meidän koko elämämme / muutamalla lauseella / koska emme itse kirjoittaneet sitä” (Äiti, K). Nämä historiankirjoitukseen ja sodankuvauksen traditioon viittaavat, itsetietoiset säkeet suhteuttavat sanoitukset sodankuvauksen perinteeseen ja ilmoittavat ne mukaan keskusteluun. Samalla niiden voi tulkita viittaavan myös lottien pitkään vaikenemiseen.

Käsittelyn kohteiksi tulevat myös naisen roolit ja niiden ahtaus. Kontekstissaan ironinen huomautus ”Sitten minusta tuli vaimo / ja äiti / Se on tärkeää” tuo esiin naisiin kohdistuvat itsestään selvinä pidetyt odotukset. Tavanomaisten naisroolien lisäksi puhuja on sulauttanut osaksi identiteettiään myös sota-aikaisen lotan roolin, jonka yhteiskunnallinen hyväksyttävyyys on kuitenkin vuosikymmenten saatossa vaihdellut. Osaltaan tähän syynä ovat rauhansopimuksen ehdot ja Neuvostoliiton jyrkkä suhtautuminen, mutta toisaalta myös sotakirjallisuuden luoma yksipuolinen ja usein syyllistävä lottakuvaus (Ojala 1993,111). Arvostuksen palauduttuakin naisten osa on ollut tulla vähätellyiksi ja unohdetuiksi: ”Kun hävitin pukuni vankilan pelossa / säästin hatun ja merkin / ne ovat vieläkin tuolla komerossa / kukaan ei koskaan kysy niiden perään” (Äiti, K). Välinpitämättömyys puhujan lottaidentiteettiä edustavia synekdokeita (lottapukua, hattua ja merkkiä) kohtaan merkitsee kiinnostuksen puutetta myös hänen minuuttaan kohtaan.

4.2 Identiteetti ja kaksijakoisuus

Lyriikoissa sotakokemuksesta tulee vahvasti ihmisen identiteettiä leimaava tekijä, joka ei päästä otteestaan. Sekä yksilön sisäisen maailman että sodan luonteen kuvausta leimaavat läpi levyn ristiriitaisuus ja paradoksaalisuus. Tämä tuo esiin sodan sekä ihmiselämän konfliktisen ominaislaadun ja alleviivaa yksilön vaikeaa asemaa kansallisen ja kansainvälisen kriisitilanteen keskellä. Sotakuvauksiin usein liitetty sankaruudentunto loistaa poissaolollaan; yksilö kokee itsensä pikemminkin olosuhteisiin mukautujaksi ja niistä selviytyjäksi.

Sota tulee keskelle päähenkilön nuoruutta, jolloin sekä ikäkaudelle että kriisitilanteelle ominaiseen epävarmuuteen – yhtäaikaiseen uhman ja pienuuden kokemiseen – liittyvä ristiriitaisuus nousee korostetusti esiin. Tuntemusten kaksijakoisuus tematisoituu erityisesti kappaleessa *Lähden*, jonka antama vaikutelma sotaan lähtemisestä on ensi lukemalta hämmentävän kevyt: ”Lähden / koska se on mahdollista” (Lähden, K). Lähempi tarkastelu tuo esiin kuitenkin paljon muutakin. Silmiinpistävää laulussa on toisteisuus sekä kieltolauseiden runsas käyttö: lyyrinen minä perustelee lähtöään käyttämällä lähes yksinomaan kielteisiä lausemuotoja, kuten ”koska ei ole estettä” (Lähden, K), ja tulee näin ilmaisseeksi motiivikseen motiivittomuuden. Sotaan lähdon tunnelma on siis pohjimmiltaan lähempänä lakonista kuin kepeää ja saa myös jopa kyyniseksi tulkittavia sävyjä: ”koska en tiedä mitä muutakaan tekisin / kukaan ei tarvitse minua täällä” (Lähden, K). Häilyvyys osoittaa identiteetin rakentamisen keskeneräisyyden, joka korostuu elinolosuhteiden muutoksen ja suurten valintojen keskellä.

Puhujan päättäväisyydestä – kaikessa päättämättömydessään – syntyy myös tunne ihmiskohtalon ja sodan vääjäämättömyydestä. Lyyrinen minä ottaa kohtalonsa vastaan ikään kuin omasta aloitteestaan, vaikka valinnan mahdollisuus näyttää toisaalta melko olemattomalta: ”onhan kuitenkin jonkun mentävä” (Lähden, K). Paradoksaalisuus leimaa päähenkilön kokemusmaailmaa ja identiteetin muodostumista, kun hän joutuu aikuistumaan poikkeusoloissa sodan keskellä. Paradokseja muodostavat etenkin isänmaallisen vakaumuksellisuuden ja kyynisten ajatusten yhteentörmäykset: ”yksikin on paljon vähässä / ja kuitenkin kenelläkään ei väliä” (Lähden, K). Perusteluiden sanontatavat vihjaavat myös yhteiskunnan odotusten ja propagandan osallisuudesta hämmennyksen synnyssä. Viitteitä kaksijakoisesta identiteetistä voi löytää yhtä lailla

laulujen sisäisistä sävynmuutoksista: ”hengissä / jos täältä pääsemme pois // Voittamaton, kuolematon / nuori sydän on” (Häävalssi, K). Puhuja turvautuu ajoittain paatokselliseen, julistavaan ilmaisuun kenties epävarmuutta hallitakseen. Tästä kielii myös halu sitoutua toiseen ihmiseen epävarmuuden keskellä.

Sotakokemus näyttää sanoitusten valossa jättävän vaikutuksensa koko ihmisen identiteettiin ja loppuelämään. Vuodet rintamalottana muodostavat olennaisen osan päähenkilön minuutta, sijoittuvathan näihin vuosiin aikuistuminen, rakastuminen ja elämänmuutos ainakin avioliiton solmimisen muodossa. Kiestinki siis määrittää koko elämän suunnan, mitä korostaa myös rintaman nostaminen koko albumin nimeksi. Vaikka päähenkilö on vaiennut lotta-ajastaan olosuhteiden pakottamana, hän vaalii sen muistoa: ”kun hävitin pukuni vankilan pelossa / säästin hatun ja merkin” (Äiti, K). Identiteetillinen toiseus ja arvottomuuden kokemukset kuitenkin varjostavat minuutta: ”Historia muistaa meidän koko elämämme / muutamalla lauseella” (Äiti, K). Kaikkein äärimmilleen ja henkilökohtaisimmaksi tämä arvottomuuden kokemus viedään viimeisessä säkeistössä: ”Viimeisinä vuosina minun mieheni / kysyi joka päivä uudestaan / kuka minä olen” (Äiti, K). Nimen menettäminen symboloi identiteetin menetystä, minkä eteen puhuja lähimmäisensä silmissä joutuu.

Lopulta päähenkilö menettää myös sisäisen minuuden kokemuksensa, kun sairaus vie voiton ja johtaa ihmisen alennustilaan. Tällöin hänestä tulee passiivinen puhuteltava, ja puhujan rooliin nousee lapsenlapsi: ”mitä nyt tehdään / kun et enää syö / kun et enää juo” (Mummo, K). Traagista on se, millaisia asioita psyykestä jää jäljelle: ”et enää muista tyttärtä / vaikka kymmeniä virsiä / monta säkeistöäkin / muistat kuitenkin” (Mummo, K). Kuoleman lähestyessäkin sota tuntuu pysyvän ihmisessä tiukimmin, ja Kiestinkiin päähenkilö myös kuolemassaan palaa: ”Nyt painan pään / Kiestinkiin jään.” (Kiestinki, K).

4.3 Elämän ja kuoleman kysymys

Laulujen aiheissa ja teemoissa on monesti kysymys elämän ja kuoleman vuoropuhelusta, mikä sekin on omiaan luomaan perustavanlaatuisen ristiriidan muiden kokemusten pohjalle. Kuolema on jollakin tavalla läsnä koko levyn ajan: ensin sodan muodossa ulkopuolisena uhkana ja lopulta toivottuna rauhana ja vapautuksena. Jo lapsuuden kuvauksessa se pyrkii mukaan epämääräisenä pahaenteisyytenä ja

antiteettisyytenä, jonka voi tulkita vihjaavan tulevien tapahtumien destruktiiiviseen luonteeseen: ”aamulla jo kaikesta aavisti: / illalla se alkaa” (Ukkosella, K). Säepari leikkii vastakohtaisuuksilla paitsi asettamalla rinnan aamun ja illan myös liittämällä alkamisen iltaan, joka tavallisesti assosioituu päättymiseen tai jopa kuoleman lähestymiseen. Ja jos lapsuus näyttäytyykin vain lopun alkuna, tulee sitä seuraavasta nuoruudesta uhkapeliä kuoleman keskellä:

*Ja jos nuoruuden annankin
metsässä Kiestingin
hautoilla vieraiden palvelen
niin sen jälkeen kaikki muu
joka meistä vain pelastuu
yhdeksi kietoutuu
hengissä
jos täältä pääsemme pois*

– *Häävalssi (Kiestinki)*

Elinvoiman lakipisteeseen kietoutuu kuolemanpelko, jolloin tulevaisuususkosta kertovat säkeet saavat murtumia epävarmuutta ilmaisevista pikkusanoista (kuten lainauksen ”jos”). Omaksi säkeekseen erotettu ”hengissä” taas on kuin huokaistu rukous, kaikkien ehtolauseiden perimmäinen kohde. Kuitenkin nuoruuteen liittyvä kuolemattomuuden illuusio pääsee sekini hetkittäin valtaan: ”Voittamaton, kuolematon / nuori sydän on” (Häävalssi, K). Vaikka elämä on epävarmalla pohjalla, kuvataan ainakin rakkaus kuolemattomana.

Suhde kuolemaan kokee muutoksen levyn puolen välin jälkeen, kun kuolema saa myös muita kuin fyysisiä muotoja: ”Palattuaan kotiin / hän oli joku vieras mies / vaikka hahmossa tuttua / niin silmät on kuolleen” (Hiljaiset vuodet, K). Henkisen kärsimyksen ja ihmisen sisäisen tyhjyyden rinnalla fyysinen kuolema ei enää näyttäytykään vaihtoehtoista pahimmalta, vaan se alkaa saada uhan sijasta pelastukseen viittaavia konnotaatioita. Se tulee toivotuksi helpotukseksi suuressa henkisessä ahdingossa ja esitetään esimerkiksi yksinäisyyttä parempana vaihtoehtona: ”Hiljaiset vuodet, päättykää” (Hiljaiset vuodet, K). Elossa selviäminen sodasta ei johdakaan tunteeseen

kuoleman voittamisesta, vaan sodan jättämässä psyykkisissä haavoissa kuolema on läsnä yhä vankempana ja moniulotteisempana.

Maanpäällisen matkan päättymistä sekä henkisessä että fyysisessä mielessä kuvataan kappaleessa *Mummo*, jossa päähenkilö ei saa ääntä, vaan häntä kuvataan ulkoapäin, lapsenlapsen näkökulmasta: kyseessä onkin levyn ainut kappale, jossa sota ei suoranaisesti ole esillä – sehän ei kuulu puhujan maailmaan. Tällainen fokalisaatio valottaa elämän haurastumisen käytännöllistä puolta, kuoleman kohtaamista ulkopuolisen silmin sekä sen vaikutusta jäljelle jääviin. Kyseessä ei ole sotakirjallisuudelle tyypillinen sankarikuolema, vaan dementoitunutta vanhusta kuvataan melko naturalistisesti: ”Sinut sidotaan kiinni ja syötetään / hihnoilla tuoliin vyötetään” (Mummo, K). Lukuisista elämän vaikeuksista selvinnyt päähenkilö joutuu kohtaamaan alennustilan, jonka jälkeen hyvin lyyrisesti, virteen viitaten, kuvattu kuolema näyttäytyy helpotuksena: ”Ihana rauhan ranta / sinut omistaa / matkalla unohdukseen / lainein houkuttaa” (Mummo, K).

Albumin nimikkokappaleessa *Kiestinki* päähenkilö saa äänensä takaisin elämän ja kuoleman rajatilassa. Lyyrisen minän sisäisessä puheessa kuoleman kokemus limittyy sodan kokemusten kanssa paljastaen näiden kiinteän yhteyden sekä metaforisella että ihmisen psyykettä määrittelevällä tasolla. Kiestinkiä voi pitää sanoitusten keskeisenä motiivina, päähenkilön elämän muuttaneena mutta sodassa menetettynä paikkana, johon puhuja kuolemassaankin palaa: ”Nyt painan pään / Kiestinkiin jään / sotilaina seisoo puut / sammal peittää tiensuut” (Kiestinki, K). Kuolema kuvastuu toivottuna paluuna kotiin ja nuoruuteen, elämän harhasta heräämisenä:

*Aiemmin päässyt en
kai olen meistä viimeinen
nukkuessa harhauin
kesken matkaa havahduin*

– *Kiestinki (Kiestinki)*

Unen ja todellisuuden suhteiden kääntyminen pääläelleen on mielenkiintoinen piirre psykologisen todellisuuden kuvaamisessa: ”Katso mua, rakas, käännä pää / enkä uneksi enää” (Kiestinki, K). Muistot palaavat kuolemassa, mutta eivät enää ahdistavina:

”Hänkin täällä, Laura nimeltään / apilaa ja tädykettä silmissään / jaksoi hymyillä
huojuessa maan / vihollisen vainotessa rakkaintaan” (Kiestinki, K). Puhuja alkaa
kiinnittää huomiota ahdistavien muistojen kauniisiin puoliin, kuten edesmenneen
lottatoverinsa positiiviseen asenteeseen.

Elämän lopussa päähenkilö palaa luontoon ajatuksissaan ja aivan kirjaimellisestikin.
Miljö- ja luontokuvaus ovat melko keskeisellä sijalla elämään ja kuolemaan liittyvien
merkitysten tuottajina. Albumin kaaren kannalta kiinnostavaa on luontokuvauksen
hyödyntäminen nimenomaan ensimmäisessä ja viimeisessä laulutekstissä: *Ukkosella*
hyödyntää luonnonuskoa ja luontokuvauksen traditiota tekemällä ukkosesta,
luonnonilmiöstä, sodan syttymisen metaforan, ja *Kiestinki* esittää luonnon leposijana ja
sielun kotina. Myönteinen luontosuhde onkin ollut tunnusomaista suomalaiselle
sotakuvaukselle: luonto (ja etenkin metsä) on tavallisesti edustanut turvapaikkaa hädän
keskellä (Lassila 1999, 10). Ihmisen suhde luontoon on vahva, ja se korostuu etenkin
elämän alku- ja loppupuolella. Sota taas kuvautuu albumin kokonaistulkinnassa
ennemminkin luonnonvastaisena ja häiritsee ihmisen luontaista olotilaa.

Kuoleman lopullista luonnetta valotetaan albumilla sekä sivustaseuraajan että kokijan
näkökulmista. Ajan rajallisuutta ja kuoleman lopullisuutta ilmaistaan esimerkiksi
metonymialla valokuvien katoamisesta: ”otin meistä viimeksi kuvia / ne on hukassa / en
saa uusia” (Mummo, K). Toisaalta säkeet voi lukea myös metaforana muistojen
katoavaisuudesta, mikä taas johtaa kysymykseen kaiken katoavaisuudesta ylipäättään.
Kuolinvuoteellaan päähenkilökin kohtaa rajallisuutensa ja hyväksyy lopullisen
sellaisenaan:

*Ymmärrä häntä
joka odottaa kuolemaa
ja odotellessaan sanoo että Jumalaa ei ole
eikä koskaan ollutkaan
ihmiset vain nykyään
pitävät itseään niin tärkeinä
etteivät voi hyväksyä
lopullista.*

– *Rukous (Kiestinki)*

Luojalle osoitetun *Rukouksen* päättyminen paradoksaalisesti jumalankieltäjän lausumaan ajatukseen tuo pohdinnan metatasolle, sillä lausuma kyseenalaistaa koko rukouksen ja aiempien pohdintojen merkityksellisyyden. Kuolemaan viittaava viimeinen sana ”lopullista” on erityisen kohosteinen, sillä se on erotettu omaksi säkeekseen ja sen perässä on lopullisuutta ja sanojen painoarvoa entisestään korostava piste-välimerkki – teoksen ainoa. Elämäkokemusten kirjo kaikkine varjopuoliseen tyhjentää tuonpuoleisen pelottavuudestaan: kuolemasta tulee vain elämäntarinan päättävä piste.

5 Sukupolvien suhteet

Kiestingin sanoitukset pyrkivät rakentamaan siltaa sota-ajan ja nyky-yhteiskunnan välille. Kyse ei ole vain menneeseen historian vaiheeseen sijoittuvasta tarinasta ja sen vaikutuksista yksilöön, vaan sodan kuvaus liitetään osaksi näihin päiviin ulottuvaa jatkumoa ja menneisyyttä tarkastellaan myös 2000-luvun näkökulmasta. Ajan, katsantojen ja sukupolvien välinen suhde nousee esiin ja päättyy myös problematisoinnin kohteeksi. Samalla tullaan kyseenalaistaneeksi historiankirjoituksen ja perinteisen sotakirjallisuuden tarjoaman kuvan kattavuus.

5.1 2000-luvun perspektiivi

Kiestinki ottaa kantaa aukkoihin, joita perinteinen sotakirjallisuus on kollektiivisiin sotatulkintoihimme jättänyt. Vaikka albumi on ensisijaisesti sodan kokeneen naisen tarina, viitataan siinä myös muihin unohdettuihin ihmiskohtaloihin. Kertomatta jääneisiin tarinoihin ja niiden runsauteen kiinnittää huomiota etenkin *Rukous*, joka leikittelee intertekstuaalisesti *Herra armahda* -rukouksen kaavalla mutta yllättää näkökulmallaan tai oikeastaan näkökulmillaan nostamalla esiin julkisen totuuden kääntöpuolia. Rukoilulle tyypillisestä nöyryydestä ei ole jälkeäkään, vaan sävy on monin paikoin ironinen.

Runon puhuja poikkeaa levyn aikaisemmista: ote ei ole henkilökohtainen ja perspektiivi on haettu 2000-luvulta. Kappale pyrkii eroon vanhanaikaisesta ja mustavalkoisesta ajattelusta asettamalla monet harvoin julkisuudessa kyseenalaistetut tapahtumat ja ajattelumallit uuteen valoon. Nykyisestä historiallisesta tilanteesta käsin tämä onkin

aivan eri tavalla mahdollista kuin se olisi heti toista maailmansotaa seuranneina poliittisesti jännitteisinä vuosikymmeninä ollut. *Rukouksen* sävy onkin suorastaan provosoiva, ja esiin nostetaan kivutta tabuaiheita: ”Anna anteeksi niille / jotka himoitsivat Suur-Suomea / ja sanoivat jos” (Rukous, K). Viesti tuntuu olevan se, ettei vaikeneminen ole ratkaisu häpeästä ja syyllisyydentunteista toipumiseen. Laulussa sodan jättämä syyllisyys on yhteinen, armahdusta pyydetään niin voittajille kuin uhriksi joutuneille tai heitä säälineille: ”Herra armahda voittajaa / jonka uhrit on jo unohdettu / – – / Käännä kasvosi venäläisen puoleen / joka piti vankina olostaan” (Rukous, K). Samalla tullaan raottaneeksi yksilöllisten tuntojen poikkeamia maamme virallisesta kannasta ja julkisesta konsensuksesta: ”Anna anteeksi niille / jotka pitivät häviäjistä / ja säälivät saksalaisten äitejä” (Rukous, K). Kokonaisuus osoittaa sodan logiikan mielettömyyden ja historian antaman kuvan yksipuolisuuden.

Provokaatioilla tulittamisen ydinmotiivi tuntuu olevan paitsi eri katsantokantojen valaiseminen myös niiden kohtaamattomuuden ongelman esiin nostaminen yhteiskunnallisten ongelmien äitinä. Yksi keskeinen esimerkki on kuilu sodan kokeneen ja uuden sukupolven välillä. Sanoitusten edetessä mukaan tulee enemmän ajankohtaisia palasia, joita käytetään osoittamaan sukupolvien keskinäistä ymmärtämättömyyttä:

*Herra armahda niitä, jotka nyt
halveksivat lapsiaan
ja heidän lapsiaan
Sillä yksikään teistä ei olisi jaksanut
Jotka sikisivät sankareista
syntyivät äiti Karjalasta
kärsivät Runebergin perinnöstä
ovat lihavia eivätkä nyt valmistu ajoissa*

– *Rukous (Kiestinki)*

Vastakkain asetetaan sotapolven ja nykyajan ongelmat, mutta puhuja ei valitse puoltaan vaan sekä piikittelee että myös sympatisoi niitä molempia: ”Armahda niitä / joista viimeiset kohta unohtavat / ja sen jälkeen unohdetaan” (Rukous, K). Tämän voikin tulkita ironiaksi vastakkainasettelua kohtaan, kehotukseksi keskinäiseen armollisuuteen syyllistämisen sijasta.

Lähimmäisten ja menneiden sukupolvien muistaminen ja kunnioitus nousee myös yhdeksi albumin avainsanomaksi niin yhteiskunnallisella kuin yksilölliselläkin tasolla. Intiimin ulottuvuuden 2000-luvun perspektiiviin tuo *Mummo*, jonka aikataso on kiinni nykyajassa ja jonka puhujana on päähenkilön lapsenlapsi. Asetelma on sukupolvien ja samalla ajan suhdetta korostava. Läheisen poismenoa ja muistamista käsittelevässä laulussa on jotakin nykyajan syyllisyydenkokemuksille tyypillistä, mikä tekee puhujan katumuksesta helposti samastuttavan:

*En käynyt kylässä tarpeeksi
minulla oli menoni
otin meistä viimeksi kuvia
ne on hukassa
en saa uusia*

– *Mummo (Kiestinki)*

Säkeet viittaavat myös nyky-yhteiskunnan hektisyyteen, ajan käsitteen ja arvon muutokseen. Aika tuntuu olevan nykyihmisellä niin tiukassa, että sitä kutsutaan usein 2000-luvun suurimmaksi ylellisyydeksi. Samalla ajankäyttöön liittyvistä valinnoista on tullut tärkeimpiä tapoja osoittaa arvostusta. Säkeet nostavatkin mieleen kysymyksen siitä, mihin arvokkaan aikamme käytämme, ja osaammeko tehdä valintamme viisaasti. Yksilötasolla tämä kytkeytyy välittämisen osoittamiseen läheisille, mutta yleisemmällä tasolla tulkittuna säkeet voi nähdä myös huomiona vanhusten ja itsenäisyytemme puolesta taistelleen sukupolven arvostuksen tärkeydestä – ennen kuin on liian myöhäistä.

5.2 Sodan perintö

Albumia voi tarkastella uuden sukupolven tulkintana sodasta ja sen perinnöstä, jonka tavoitteena on estää menneiden kokemusten painuminen unohduksiin. Sanoitukset pyrkivät murtamaan vallitsevaa konsensusta kyseenalaistamalla suomalaisten sotaan liittyviä myyttejä ja nostamaan esiin tabuaiheita sekä marginaalien ääniä mutta toisaalta myös luomaan uutta yhteisymmärrystä eri ihmisryhmien ja sukupolvien välille. Vaikka asenne perinteistä sodankuvausta kohtaan on kriittinen, itsenäisyytemme puolesta taistelleisiin suhtaudutaan sanoituksissa kunnioittaen.

Yksilön ja sodan rinnakkainasettelun lomassa esiin nousee pienen kansamme taisteluihin usein liitetty problematiikka yksilön merkityksestä kokonaisuuden kannalta. Tämä huipentuu sotaan lähdön kuvauksen paradoksiin: ”yksikin on paljon vähässä / ja kuitenkin kenelläkään ei väliä” (Lähden, K). Yksilön tuntemusten kautta albumi tulee tulkinneeksi myös kollektiivisia kansalaistuntoja, sukupolven rohkeutta ja sodan henkeä. Tuomalla voimakkaasti esiin myös sodan varjopuolet ja yksilön näkökulman se kuitenkin irrottautuu patriotismista.

Vertailun mielekkyys sota-ajan ja nykyajan ongelmien välillä tulee albumilla kyseenalaiseen valoon. Myytti kansallisesta yhtenäisyydestä ja runebergiläisen sodankuvauksen perinnön kantavuudesta esitetään jopa taakkana: ”Herra armahda niitä, jotka nyt / halveksivat lapsiaan / ja heidän lapsiaan / – – / Jotka sikisivät sankareista / – – / kärsivät Runebergin perinnöstä / ovat lihavia eivätkä nyt valmistu ajoissa” (Rukous, K). Viittaukset veteraanipolven julkisuudessa toistettuun huoleen nykynuorison saamattomuudesta ja fyysisen kunnan rapistumisesta tuodaan pistävän ironiseen valoon kliseillä perinteisen sotakirjallisuuden sankariajattelusta ja Runebergin perinnöstä. Säkeiden rivien välistä voi lukea kehotuksen muuttuvan maailman hyväksymisestä: Jokainen sukupolvi kohtaa omat vastoinkäymisensä ja pyrkii selviytymään niistä omilla voimavaroillaan. Liioitellusta kansalaisylpeydestä ja haikailusta menneisyyteen voi tällöin tulla vain yhteiskunnallisen ja yksilöllisen kehityksen jarru.

Toisaalta albumi nostaa voimakkaasti esille sodan haavat ja tulee näin kysyneeksi, kuinka hitaasti paranevia ja pitkälle ulottuvia voivat olla (yksilön ohella) kansakunnan traumat. Uusi sukupolvi näyttää kantavan ehkä tietämättään sodan seurauksia yhä edelleenkin. Tässä mielessä tulee huomionarvoiseksi albumin rooli perimätiedon säilyttäjänä ja siirtäjänä. Tietoisuus historiasta auttaa ymmärtämään maailmaa myös nykytilanteessaan. Muistaminen ja sitä kautta myös perinnön vaaliminen nousee yhdeksi sanoitusten temaksi, vaikka samalla laulut haastavat miettimään, onko liiallinen menneisyyteen takertuminen joskus esteenä ymmärrykselle.

6 Päättäntö

Kiestingin sanoitukset ponnistavat suomalaisen sodankuvauksen traditiosta mutta nostavat areenalle paljon sellaisia aiheita, teemoja ja näkökulmia, jotka ovat aiemmin jääneet korkeintaan kentän reuna-alueille. Nämä Paula Vesalan laulutekstit voidaan nähdä osana 2000-luvulla nousutta uutta sotakirjallisuuden aaltoa, jonka takana on joukko nuoria uuden sukupolven kirjailijoita. Uudet sodankuvaukset ovat nostaneet keskusteluun monia vaiettuja aiheita, murtaneet tabuja ja laajentaneet sotakirjallisuuden maailmankuvaa. Samalla ne ovat tavoittamassa myös uusia lukijakuntia. Näyttääkin siltä, ettei sotakirjallisuus ole hiipumassa veteraanikirjailijoiden ja -lukijoiden mukana vaan löytää yhä uudenlaisia tapoja lähestyä aihetta.

Selkein sodankuvausta uudistava piirre löytyy *Kiestingin* sanoitusten näkökulmista, jotka syntyvät ennen kaikkea perinteiselle sotakirjallisuudelle epätyypillisten puhujien ja fokalisoijien valinnasta. Erityisen vahvasti ja monipuolisesti esiin nousee naisen näkökulma. Vaikka levy näennäisesti kertoo vain yhden naisen elämäntarinan, kuvauksen kohteeksi tulevat hyvin vaihtelevat naisen roolit. Naisen kuvaaminen lapsena, neitona, lottana, vaimona, äitinä ja mummona antaa erilaisia katselukulmia sotaan. Toisaalta näiden naisen roolien mielekkyys tulee myös problematisoiduksi. Nainen ei ole perinteisen sotakirjallisuuden kaukainen olento – pelkkä haaveiden tai pilkan kohde – vaan toimiva ja tunteva, moniulotteinen ja ristiriitainen kokija. Sanoitukset ottavat kantaa myös aliarvostukseen, johon sodan kokeneet naiset ovat joutuneet tyytymään, sekä pyrkivät muokkaamaan vanhoja vääristyneitä käsityksiä: esimerkiksi lotasta luodaan huomattavasti perinteisen sotakirjallisuuden stereotypiaa moniulotteisempi ja arvokkaampi kuva.

Laulutekstit keskittyvät yksilön sisäiseen kokemusmaailmaan ja inhimillisiin tunteisiin, eivätkä juurikaan sisällä suoraa sotatapahtumien kuvausta. Tästä huolimatta sota saa moninaisia merkityksiä ja toimii sanoitusten välittämien tunnelmien ja teemojen huomattavimpana rakennusaineksena. Erittäin luonteenomaista kuvaukselle on paradoksaalisuus: yksilön ja kansakunnan taistelut toisaalta rinnastuvat ja toisaalta asettuvat vastakkain. Elinvoiman huippuhetkien ja sodan edustaman tuhon lomittuminen aiheuttaa voimakkaan ristiriidan päähenkilön kokemusmaailmaan, jolloin *Kiestingin* kokemuksesta tulee päähenkilön identiteettiä määrittelevä – lopulta

elämääkin suurempi – tekijä. Albumi ulottaa sodankuvauksensa myös rintamien ulkopuolelle paljastaen ihmiselämän konfliktisen ominaisuuden, ja päähenkilön elämänmittaisen, perinteisestä sankariajattelusta eroavan hiljaisen selviytymistaistelun. Myös kuoleman vire kulkee jatkuvasti mukana lauluissa, vaikka suhtautuminen tuonpuoleiseen kokee muutoksen albumin edetessä.

Ajallinen etäisyys sodan tapahtumiin mahdollistaa jo itsessään uudenlaisen perspektiivin sodankuvaukseen, minkä lisäksi osa sanoituksista käsittelee eri historian ajanjaksojen ja sukupolvien välisiä suhteita myös korostetummin. Sodan tarinat ja vaikutukset liitetään osaksi näihin päiviin ulottuvaa jatkumoa, jolloin ne tulevat tarkastelluiksi laajemmassa perspektiivissä ja merkityksellistyvät myös jälkipolville. Lisäksi albumi pyrkii paikkaamaan monia sellaisia aukkoja, joita perinteinen sotakirjallisuus on kollektiivisiin sotatulkintoihin jättänyt. Nostamalla pinnalle vaiettuja ja arkojakin aiheita sanoitukset eivät kuitenkaan pyri pelkästään provosoimaan vaan myös rakentamaan ymmärrystä eri sukupolvien välille. *Kiestinki* siis vaalii sodan perintöä kyseenalaistamalla perinteisen sotakirjallisuuden kansalliset kliseet ja tarjoamalla tilalle inhimillisempiä ja moniäänisempiä näkökulmia.

Lähteet

Kohdeteksti

Paula Vesalan sanoitukset albumille *Kiestinki* (2011) Helsinki: KHY Suomen musiikki Oy. (=K)

Painetut lähteet

Jokinen, Kimmo (1989) Lukijalle ei saa valehdella. Todellisuuden vaatimus yhdistää suomalaista lukemiskulttuuria. Teoksessa Ihonen, Markku (toim.) *Kirjallisuuden kentillä. Kirjoituksia kirjallisuuden sosiologiasta ja reseptiosta*. Acta Universitatis Tamperensis. Ser.A vol. 270. Tampere: Tampereen yliopisto, 33–61.

Kirstinä, Leena (2000) *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Tammi.

Korppi-Tommola, Aura (1990) Lottien sota. Teoksessa Silvo Hietanen (toim.) *Kansakunta sodassa 2. Vyö kireällä*. Helsinki: Opetusministeriö, 46–53.

Kukkonen, Pirjo (2001) Tunnetko? Populäärimusiikin tekstien tunteet. *Teostory* 2001:4, 4–7.

Lassila, Pertti (1999) Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. SKS:n toimituksia 724:3. Helsinki: SKS, 8–38.

Niemi, Juhani (1988) *Viime sotien kirjat*. SKS:n toimituksia 475. Helsinki: SKS.

Niemi, Juhani (1999) Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. SKS:n toimituksia 724:3. Helsinki: SKS, 118–125.

Niemi, Juhani (2000) Sotakirjat identiteettikriisissä. *Parnasso* 2000:3, 254–259.

Ojala, Tuula (1993) *Lottakuvat kirjallisuudessa. Lottien vaikenemisen lähteillä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Tarkka, Pekka (1966) *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta: kirjallisuussosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjasodan rintamista ja kirjallisuuden asemasta kulttuurin murroksessa*. Helsinki: Otava.

Vesala, Paula (2011) *Kansilehtitekstit. Kiestinki*. Helsinki: KHY Suomen musiikki Oy.

Painamattomat lähteet

Mattila, Hannu (2011) Puhe palkintoehdokkaiden julkistamistilaisuudessa. URL <http://www.kustantajat.fi/kirjasaatio/palkinnot/finlandiaehdokkaat2011/mattila2011/>. (linkki tarkistettu 9.3.2012)

STT (2011) PMMP:n Paula Vesala laulaa nyt isoäitien sodasta. *Iltalehti* 22.4.2011 URL http://www.iltalehti.fi/popstars/2011042213595569_ps.shtml (linkki tarkistettu 22.3.2012)