

SODAN KATVEESTA

Uuden (nais)sukupolven sotakuvaukset 2010-luvulla

Maiju Pohjola
Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos
Kirjallisuus
kevät 2014

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Maiju Pohjola	
Työn nimi – Title Sodan katveesta. Uuden (nais)sukupolven sotakuvakset 2010-luvulla.	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Helmikuu 2014	Sivumäärä – Number of pages 61
Tiivistelmä – Abstract <p>Pro gradu -työssäni tutkin 2010-luvun kotimaista sotakuvausta kolmen uuden sukupolven naiskirjoittajan sota-aiheisissa teoksissa. Tutkimuskohteenani ovat Katja Ketun romaani <i>Kättilö</i> (2011), Heidi Köngäksen romaani <i>Dora, Dora</i> (2012) sekä Paula Vesalan sanoitukset <i>Kiestinki</i>-albumille (2011). Tutkimukseni on sekä temaattista että kontekstuaalista: Teoksista nousevien teemojen ja näkökulmien analysoinnin lisäksi selvitän, kuinka nämä sotakuvaukset uudistavat sotatulkintoja verrattuna suomalaisen sotakirjallisuustradition valtavirtaan ja historiakäsitykseen. Luen teoksia yhtäältä sotahistorian välittämän tiedon ja toisaalta suomalaisen sotakirjallisuuserinteen konteksteissa.</p> <p>Tutkielmani koostuu kahdesta tieteellisestä artikkelista sekä erillisestä johdantoluvusta, jossa tuon esiin tutkimukseni keskeisimmät kontekstit ja vedän yhteen analyysini johtopäätökset. Ensimmäisessä artikkelissa tutkin Paula Vesalan sanoitusten konstruoimaa sodankuvaa ja tarkastelen, miten se lisää sotatulkintojen moniäänisyyttä. Kiinnitän huomiota etenkin laulujen naisnäkökulmaan, sotakokemuksen ja identiteetin kytkeytymiseen sekä sukupolvien suhteen ja sodan perinnön problematiikkaan. Osoitan laulutekstien tarjoavan samastumisposition myös sotaa kokemattomalle yleisölle.</p> <p>Toisessa artikkelissani rajaan tarkasteluni rakkauden, halun ja sodan kuvauksen suhteeseen <i>Kättilö</i> ja <i>Dora, Dora</i>-romaneissa. Tutkin, mitä muotoja ja merkityksiä rakkaus ja halu teoksissa saavat, kuinka ne kytkeytyvät sotakuvaukseen ja millaisia uudenlaisia tulkintoja näiden näennäisten elämän ääripäiden yhteenkietoutuminen avaa aiheeseen. Nostan esiin halun ja rakkauden merkityksen sodan vastavoimina, selviytymiskeinoina, toiminnan motiiveina ja moraalin korvaajina.</p> <p>Tutkimukseni osoittaa, että <i>Kiestinki</i>, <i>Kättilö</i> ja <i>Dora, Dora</i> liittyvät 2000- ja 2010-luvulla voimistuneeseen uuteen sotakirjallisuusilmiöön, jonka myötä sotaa kokemattoman sukupolven kirjailijat ovat nostaneet keskusteluun aiemmin vaiettuja viime sotiemme tapahtumia ja marginaaliin jääneitä näkökulmia. Kohdeteokseni tuovat esiin yksilön tunnot sekä ahtaat valinnanmahdollisuudet ja problematisoivat erityisesti naisen asemaa. Ne eivät kuitenkaan kuvaa päähenkilöitään passiivisina uhreina, vaan toimivina, moniulotteisina ja sovinnaisuuden rajoja murtavina selviytyjinä.</p> <p>Samalla tulee näkyväksi, että tuoreiden aiheiden, näkökulmien ja kuvaustapojen myötä sotakirjallisuus on säilyttänyt elinvoimaisuutensa. Viime sotiemme ajallisesta etäisyydestä huolimatta sotakuvausten aika ei ole ohi.</p>	
Asiasanat – Keywords sotakirjallisuus, sotakuvaus, sota, 2010-luku, 2000-luku, naiset, sukupolvi, rakkaus, halu, laululyriikka, rocklyriikka, sanoitukset, Katja Kettu, Heidi Köngäs, Paula Vesala	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

Sisältö

1 JOHDANTO	2
1.1 Tutkimusasetelma.....	4
1.2 Sotakuvaukset konteksteissaan.....	6
1.3 Suomalaisen sotakirjallisuuden traditio ja kehitys	10
1.3.1 Sotakirjallisuutemme lajityypit	11
1.3.2 Sotakirjallisuuden asema kotimaisen kirjallisuuden kentällä	14
1.3.3 Naiset sotakirjallisuuden kentällä	15
1.4 Johtopäätökset: Uusiutuva sotakuvaus.....	18
Lähteet (johdanto)	22
2 ARTIKKELI I: ”Historia muistaa koko elämämme / muutamalla lauseella” Paula Vesalan sanoitukset <i>Kiestinki</i> -albumille osana uutta sotakuvausta	29
3 ARTIKKELI II: ”Kuolemanvaara herättää elämänliekin.” Rakkaus, halu ja sota Katja Ketun <i>Kättilössä</i> ja Heidi Köngäksen <i>Dora, Dorassa</i>	45

1 JOHDANTO

Tämän päivän eräät sotakirjallisuuden piirteet pakottavat kysymään, onko sotakirjallisuudella enää tulevaisuutta 2000-luvulla, ainakaan ilman uusia sotia.

(Juhani Niemi 2000, 255.)

Nuoret naiskirjailijat kirjoittavat sodasta luultavasti monipuolisemmin kuin siitä on Suomessa ennen kirjoitettu.

(Hannu Marttila 2011.)

Suomalaista sotakirjallisuusperinnettä kattavasti tutkinut Juhani Niemi (1980, 1988, 1999, 2000) epäili vuosituhanteen vaihteessa lajin säilymismahdollisuuksia pitkään kestäneen rauhan jälkeen, viimeisten sotamuistoja kantavien veteraanien väistämättä vähetessä. Kymmenen vuotta myöhemmin tilanne näyttää kuitenkin jo hyvin toisenlaiselta: sotakuvausten elin- ja viehätysvoima ei ole katoamassa sodan kokeneen sukupolven mukana, vaan viime vuosien kaunokirjallisuustarjonnasta löytää jo nopealla katsauksella useita sotaa käsitteleviä teoksia, joista monet ovat esikoiskirjailijoiden tai ainakin sodasta ensimmäistä kertaa kirjoittavien käsialaa. Huomattavaa on myös naiskirjailijoiden ennätysellisen suuri määrä näiden sotakuvaajien joukossa. Kuten Hannu Marttila vuoden 2011 Finlandia-palkintoehdokkaiden julkistamistilaisuudessa totesi, sota-aiheeseen on tarttunut aivan uudenlaisia tulkitsijoita, joiden myötä uusin sotakirjallisuus on tuonut moniäänisyyttä myös tulkintoihin.

Tässä pro gradu -työssäni tutkin 2010-luvun kotimaista sotakuvausta kolmen uuden sotaa kokemattoman sukupolven naiskirjoittajan teoksissa. Tutkimuskohteenani ovat kaksi vuosikymmenen alun romaania sekä populaarin teemalevyn sanoitukset: suomalaisen naisen ja saksalaisen sotilaan rakkautta vankileirioloissa kuvaava Katja Ketun romaani *Kätilö* (2011), Suomen ja Saksan aseveljeyttä käsittelevä Heidi Köngäksen romaani *Dora, Dora* (2012) sekä sanoittaja Paula Vesalan ja säveltäjä Pekka Kuusiston yhteistyönä syntyneen *Kiestinki*-albumin (2011) lotan tarinan kertovat sanoitukset. Kaikki teokset ovat herättäneet julkisuudessa huomiota tuoreilla tavoillaan käsitellä suomalaisen kirjallisuuden suosikkiaihetta ja nostattaneet keskustelua aiemmin katveeseen jääneistä sodan tapahtumista ja kokijoista (ks. esim. Alentola 2011; Hyvärinen 2011; Koljonen 2011; Kurikka 2011;

Lipponen 2012; Roponen 2012; Ruuska 2012; Tolonen 2011; Tuikka 2011). Teosten arvo on tunnustettu myös palkintojen muodossa: *Kättilö* palkittiin muun muassa Runeberg-palkinnolla, *Dora, Dora* saavutti Finlandia-palkintoehdokkuuden ja Naisasialiitto Unioni valitsi Paula Vesalan vuoden 2011 Lyytiksi juuri naisten sotakokemusten esiin nostamisen ansiosta (Naisunioni 2011). Koska teokset ovat saavuttaneet aseman, jossa ne pystyvät vaikuttamaan myös yleisön sotaa koskeviin tulkintoihin, on merkityksellistä selvittää, millainen niiden konstruoima sodankuva on ja millä keinoin sitä tuotetaan.

Riittävä etäisyys kipeästä sota-ajasta, kylmän sodan jännitteiden hellittäminen ja yhteiskunnan moniarvoistuminen ovat mahdollistaneet uudenlaiset, entistä vapaammat sotakuvaukset. Vallitseva sodankuva on havaittu yksipuoliseksi ja puutteelliseksi, ja sitä kuvaa on viimein lähdetty korjaamaan. Uusien sotakirjojen teemoiksi onkin noussut monia arkoja, yhteiskunnallista keskustelua kiihottavia aiheita. *Kiestingin, Kättilön ja Dora, Doran* lisäksi kuvaavia esimerkkejä viime vuosien sotakuvauksista ovat muun muassa homoseksuaalisuutta rintamaoloissa käsittelevä Sami Hilvon *Viinakortti* (2010), saksalaisten ja suomalaisten suhteita kuvaava Enni Mustosen *Lapinvuokko* (2010), sotilaiden huumeriippuvuutta tarkasteleva Pekka Jaatisen *Kalpeat sotilaat* (2011) sekä vapaaehtoisten suomalaisten SS-sotilaiden vaiheita valottava Jenni Linturin *Isänmaan tähden* (2011). Toki jo 2000-luvun puolellakin muun muassa Ulla-Lena Lundberg (*Marsipansoldaten* 2001), Leena Lander (*Käsky* 2003), Lars Sund (*Eriks bok* 2003) ja Tuomas Kyrö (*Liitto* 2005) ovat käsitelleet sotaa tuoreella tavalla, marginaalien näkökulmista (ks. Hatavara 2010; Hietasaari 2010; Hietasaari 2013).

Sotakuvausten monipuolistuminen ja tabujen murtaminen ei ole pelkästään kaunokirjallisuuden ilmiö, vaan näkyy myös niin historian tutkimuksessa kuin populaarikulttuurissakin. Suomalaisessakin sotahistoriatutkimuksessa alkoi viimein 1990-luvulla voimistua ns. *uusi sotahistoria*, jonka kiinnostuksen kohteena ovat ennen kaikkea aiemman tutkimuksen sivuuttamat tapahtumat ja kokemukset, joita tarkastellaan entistä poikkitieteellisemmin. Toisin kuin perinteinen sotahistoria, uusi tutkimus ei keskity tapahtumien suuriin linjoihin (makrohistoriaan), vaan on kiinnostunut sodan vaikutuksista ihmisten elämään (mikrohistoriasta). (Bourke 2006; Herzog 2009, 1–4; Lamberti 2009, 1–2; Kinnunen & Kivimäki 2006.) 2000-luvulla Suomessa onkin julkaistu paljon myös suuren yleisön mielenkiinnon saavuttaneita sotahistoriallisia teoksia, joissa käsitellään aiemmin peittoon jääneitä aiheita ja ihmisryhmiä. Tällaisia ovat esimerkiksi artikkelikokoelmat *Ihminen sodassa* (toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki 2006) ja *Ruma sota* (toim. Sari

Näre & Jenni Kirves, 2008) sekä Ville Kiviniemen Tieto-Finlandia-palkittu *Murtuneet mielet: Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945* (2013).

Populaarikulttuurissa virinnyt kiinnostus menneisyyttä kohtaan taas on näkynyt esimerkiksi suosiota saavuttaneissa tv-sarjoissa, elokuvissa sekä populaarimusiikissa. 1990-luvulla pinnalle nousi etenkin Suomen Neuvostoliiton suhteille aiemmin kiusallinen lotta-aihe, jota käsiteltiin mm. draamasarjassa *Kun taivas repeää* (1997), sen jatko-osassa *Taivas sinivalkoinen* (2001) sekä elokuvassa *Lupaus* (2005) (ks. Kinnunen 2006b). Osittain tähän jatkumoon liittyy myös *Kiestinki*-albumi. Populaarit kulttuurituotteet, kuten elokuvafilmitsoinnit, ovat antaneet uuden elämän myös monille sotaromaaneille ja samalla tuottaneet niihin lisää tulkinnallisia kerrostumia. Perinteisten sotaelokuvien lisäksi uuden aallon sotakirjallisuudesta esimerkiksi Leena Landerin *Käsky* sovitettiin menestyksekkäästi elokuvaksi 2008 ja Katja Ketun *Kättilö*-romaanin perustuva elokuva on parhaillaan tekeillä. (ks. Karkulehto, Kääpä & Laine 2013.)

Osoituksia sota-aiheen tärkeydestä suomalaisille ja kansalliselle identiteettillemme ovat myös sotakirjallisuuden klassikoiden uudet teatterisovitukset ja niitä koskeva kiivas mielipiteidenvaihto. Esimerkiksi Kristian Smedsin Suomen Kansallisteatterissa vuonna 2007 ensi-iltansa saanut versio *Tuntemattomasta sotilaasta* herätti hyvin voimakkaita reaktioita niin puolesta kuin vastaanakin aiheuttaen suoranaisen mediakohun. (Ks. Ojajärvi 2011; Vedel 2011, 51–67.) Myös iltapäivälehdissä on huomattu sota-aiheen myyvyys, mistä ovat todisteena useat sotaan liittyvät teemalehdet. Viime vuosina *Iltä-Sanomat* on julkaissut muun muassa *Sodan kuvat* (2010), *Naisten sota* (2010), *Väinön sota* (2010), *Marski* (2011), *Marskin ritarit* (2011), *Kansa taisteli – miehet kertovat* (2013) ja *Sodan laulut* (2014) -teemalehdet, ja *Iltalehti* on osallistunut kilpailuun ainakin *Mannerheim*-liitteellään (2011).

1.1 Tutkimusasetelma

Pro gradu -tutkielmani keskeisenä tavoitteena on selvittää, kuinka 2010-luvun sotaa kokemattoman sukupolven sotakuvaukset uudistavat sotatulkintoja verrattuna kotimaisen sotakirjallisuuden kentällä pitkään hegemonisessa asemassa olleeseen, etenkin maailmansotien innoittamaan, ”todellisuuspohjaiseen” ja maskuliiniseen sotakirjallisuuteen (ks. Niemi 1988; Niemi 1999; Niemi 2000) ja historiakäsitykseen. Tutkimukseni keskittyy nimenomaan suomalaiseen sotakuvaukseen ja kansallisiin konteksteihin. Yhteistä kaikille

tutkimuskohteilleni on paitsi niiden kirjoittajien sukupuoli ja -polvi myös teosten pyrkimys nostaa esiin aiheita, teemoja ja näkökulmia, joista perinteinen sotakirjallisuus (ja historiantutkimus 1990-luvulle asti) on vaiennut. Sotakirjallisuuden valtavirrasta poiketen keskeisiksi niissä kaikissa nousevat etenkin naisen kokemukset: teosten naispäähenkilöt eroavat toisistaan hyvin paljon niin yhteiskunnalliselta asemaltaan kuin persoonallisuuksiltaan, mutta heidän kokemusmaailmansa kuvauksessa on myös paljon yhteistä. Sotaa kuvataan yksilön tunteiden kautta, ja yksilön (ja naisen) tukala asema kriisitilanteen keskellä tematisoituu.

Tutkielmani koostuu kahdesta artikkelista¹, joissa analysoin kohdeteosteni näkökulmia, teemoja sekä sodan ja yksilön suhteen kuvausta. Luen teoksia yhtäältä sotahistorian välittämän tiedon ja toisaalta Juhani Niemen (1988, 1999, 2000) kuvaileman suomalaisen sotakirjallisuusperinteen konteksteissa ja tarkastelen niiden liittymistä tähän perinteeseen. Analyysin ohella teen huomioita siitä, kuinka teosten sotakuvaus poikkeaa kotimaisen sotakuvausten valtavirrasta ja purkaa sen yksipuolista historiankuvaa (ks. Hatavara 2010, 179–180; Martikainen 2013, 18). Sodan representaatioita historiallisessa romaanissa tutkiva Marita Hietasaari erottaa taisteluihin keskittyvän sotaromaanin yleisemmin sodan historiallista tilannetta kuvaavista romaaneista ja käyttää jälkimmäisistä historiallisen romaanin käsitettä (Hietasaari, 2013). Itse kuitenkin katson sotakirjallisuudeksi kaikki teokset, joiden (yhtenä) pääasiallisena aiheena on sota.²

Ensimmäisessä artikkelissani tutkin Paula Vesalan sanoitusten konstruoimaa sodankuvaa ja tarkastelen, millä tavoin sanoitusten voidaan katsoa uudistavan sotakuvausten perinnettä ja päivittävän historiatalkintoja. Kiinnitän huomiota etenkin laulujen naisnäkökulmaan, sotakokemuksen ja identiteetin kytkeytymiseen sekä sukupolvien suhteen ja sodan perinnön problematiikkaan. Toisessa artikkelissani rajaan tarkasteluni rakkauden, halun ja sodan esitysten suhteeseen Katja Ketun *Kättilö* ja Heidi Köngäksen *Dora, Dora* -romaneissa. Tutkin, mitä muotoja ja merkityksiä rakkaus ja halu saavat, kuinka ne kytkeytyvät sotakuvaukseen ja millaisia uudenlaisia tulkintoja näiden näennäisten elämän ääripäiden yhteenkietoutuminen avaa sotaan. Keskiöön nousevat etenkin halun ja rakkauden merkitys sodan vastavoimina, selviytymiskeinoina, toiminnan motiiveina ja jopa moraalin korvaajina.

¹ Ensimmäinen artikkeli ”’Historia muistaa koko elämämme / muutamalla lauseella’: Paula Vesalan sanoitukset *Kiestinki*-albumille osana uutta sotakuvausta” on julkaistu referee-artikkelina suomalaisessa tiedejulkaisussa *Ennen ja nyt – Historian tietosanomat* 2/2013. Toinen artikkeli ”’Kuolemanvaara herättää elämänliekin.’ Rakkaus, halu ja sota Katja Ketun *Kättilössä* ja Heidi Köngäksen *Dora, Dorassa*” on lähetetty arvioitavaksi referee-käytännön mukaisesti *Kulttuurintutkimus*-lehteen.

² Sotakirjallisuuden ja historiallisen romaanin suhteesta kirjoitan lisää seuraavassa alaluvussa.

1.2 Sotakuvaukset konteksteissaan

Tutkimukseni on paitsi temaattista myös kontekstualisoivaa: teoksista nousevien teemojen lisäksi olen kiinnostunut siitä, miten teokset liittyvät kirjalliseen kotimaisen sotakuvauksen traditioon ja miten ne kuvaavat kulttuuris-yhteiskunnallista ja historiallista todellisuutta. Kaikkien moninaisten ja alati liikkeessä olevien kontekstien huomioiminen on mahdotonta, mutta pyrin tuomaan esiin niistä tutkimukseni tavoitteiden kannalta keskeisimmät. Teosten lukeminen suhteessa kulttuuriin, yhteiskuntaan, historiaan ja kirjallisuushistoriaan asettaa tutkimukseni kulttuurintutkimuksen ja sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen piiriin. (Ks. Sevänen 2011, 38–39.)

Sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen lähtökohtana on ajatus kirjallisuudesta instituutiona (ks. Niemi 1991). Kulttuurisena käytäntönä kirjallisuus osallistuu yhteiskunnalliseen vallankäyttöön tuottamalla merkityksiä, jotka uusintavat yhteiskunnallisia rakenteita, kuten epätasa-arvoa (Morris 1997, 17). Toisaalta kirjallisuuden ja yhteiskunnan suhdetta voidaan tarkastella myös vastakkaisesta näkökulmasta kiinnittämällä huomiota kirjallisuuden potentiaaliin yhteiskunnallisen konsensuksen purkajana ja puhetaipojen uudistajana. Kollektiivisten sotatulkintojen osalta kirjallisuudella on ollut merkittävä rooli esimerkiksi diskursseissa, joissa on yhtäältä idealisoitu sotaa, toisaalta purettu sen myyttejä (Karkama 1994, 83–85). Kirjallisuudenkin kentällä käydään jatkuvaa kamppailua hegemonisen aseman saavuttaneiden ajattelutapojen ja niiden vastakertomusten välillä. Vaikka konsensus ei todellisuudessa ole koskaan täydellinen, pyrkii jokin ajattelutapa aina ottamaan vallan ja sysäämään muut marginaaliin (Kalela 2000, 43–44; Martikainen 2013, 34–36).

Suomalaisen sotakirjallisuuden, kuten historiallisen fiktion ylipäätään, yhtenä tendenssinä on ollut ainakin 1900-luvun puolivälistä alkaen nostaa esiin virallisen historiankirjoituksen ulkopuolelle jääneitä aiheita, henkilöitä ja näkökulmia (Martikainen 2013, 10–20). Sotien jälkeinen virallisen historiankirjoituksen varovaisuus loikin tilaa ja tilausta kaunokirjallisille esityksille sota-ajan tapahtumista ja kansan tunnoista. Muiden tietolähteiden vähäisyys yllytti lukemaan fiktiivisiäkin sotakuvauksia ikään kuin dokumentaristisina teoksina. (Niemi 2000, 257.) Tämä oli omiaan lietsomaan myös esimerkiksi Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) ja Paavo Rintalan *Sissiluutnantin* (1963) ympärillä käytyjä kirjasotia kuvauksen todenmukaisuudesta (ks. Kinnunen 2006a, 104–135; Tarkka 1966).

Vaikka kaunokirjallisuuden merkitys sotaa koskevien yleisten mielipiteiden muokkaajana on vähentynyt merkittävästi sotaa seuranneista vuosista, ei sen merkitystä uusien näkökulmien tarjoajana ja keskustelun herättäjänä tule väheksyä. Pikemminkin 2000-luvun kirjailijat ovat entistä tietoisempia kaunokirjallisuuden mahdollisuuksista tabujen murtajiana ja vaihtoehtoisena historiankirjoituksena (Martikainen 2013, 42). Esimerkiksi kirjailija Leena Lander on todennut, että kirjailijoilla on tutkijoita nopeammat reagointimahdollisuudet ja monipuolisemmat keinot tuoda yleiseen tietoisuuteen vaiettuja ja vaikeita tapahtumia (Lander, 2000, 226–228). Fiktio voi yhä tarjota historiantutkimusta tehokkaammin äänen marginaaliin jääville ihmisille ja haastaa lukijan pohtimaan arvomaailmaansa (Lehtimäki 2010, 45–47). Taidemuotona se mahdollistaa yksilön sisäiseen maailmaan keskittyvän kuvauksen ja on kosketuksissa myös lukijan tunteisiin, jolloin sen vaikuttavuus voi olla syvempää kuin puhdas faktoihin perustuva historiankirjoitus. Ihmisten historiakäsityksiin vaikuttavatkin usein voimakkaammin ammattimaisen historiantutkimuksen sijaan muut kuvaukset (Kalela 2000, 25, 37–43, 147–148).

Yhden suuren sotakuvausten marginaaliin jätetyn ryhmän muodostavat naiset, joiden tarinat ovat herättäneet laajamittaista huomiota ja tunnustusta vasta viime vuosien uuden sotakuvausaallon myötä. *Kiestingissä*, *Kättilössä* ja *Dora*, *Dorassa* naisnäkökulma nousee keskeiseksi paitsi teosten fokalisoijien myös kirjoittajien myötä: ne kaikki ovat antaneet äänen naisen sotakokemuksille, vallanneet alaa naiskirjailijoille ja haastaneet näin maskuliinista traditiota³. Teosten aiheiden ja teemojen kautta huomionarvoiseksi tulee yhtä lailla koko sodan sukupuolittunut luonne. Siksi otan luennassani huomioon myös sukupuolisen tasa-arvokysymyksen ja tarkemmin sukupuolittuneen sodan ja sotakuvauksen kontekstit (ks. esim. Heikkinen 2012, 13–14; Herzog 2009, 1–2). Tutkimukseni taustalla vaikuttaa feministinen kirjallisuudentutkimus, jonka pyrkimyksenä on ymmärtää ja purkaa sukupuolieroon perustuvaa epätasa-arvoa, jonka yhtenä uusintajana kirjallisuuskin toimii (Malmio 2011, 183–186; Morris 1997, 9–12, 17; Rojola 2004, 26–30). Sotakuvauksetkaan eivät toimi vain heijastuksena todellisuudesta, vaan tuottavat, vahvistavat ja purkavat merkityksiä, jotka osallistuvat myös sukupuolten – kuten kaiken kuvaamansa – määrittelyyn (Koskela & Rojola 1997, 143–144; Paasonen 2010, 40).

Kiestinki, *Kättilö* ja *Dora*, *Dora* kytkeytyvät kahteen eri ajalliseen ja historialliseen kontekstiin: yhtäältä kuvaamaansa sota-aikaan ja toisaalta kirjoitus- ja julkaisuajankohtaansa

³ Naisista sotakirjallisuuden kentällä kirjoitan tarkemmin kohdassa 1.3.3.

2010-luvulle. Toisin kuin valtaosalla aiempien sukupolvien sotakirjailijoista, Vesalalla, Ketulla ja Köngäksellä ei ole omakohtaisia kokemuksia tai muistoja kuvaamastaan ajanjaksosta, vaan heidän teostensa historiallinen tieto perustuu esimerkiksi kirjallisiin dokumentteihin tai suvussa kulkeviin kertomuksiin (Kirstinä & Turunen 2013, 53). Niiden sotakuvaus on siis konstruktioita aiemmista konstruktioista ja suhde kuvauksen kohteeseen moniulotteinen. Ajallinen etäisyys voi laajentaa näköaloja kuvauksen kohteeseen, mutta myös aiheuttaa muutoksia painotuksissa tai vaikeuksia ajan ilmapiirin välittämisessä. Historiallinenkin kirjallisuus tulee kuvanneeksi aina myös omaa aikaansa ja kirjoittamishetkellä vallitsevia arvoja ja käsityksiä, sillä kirjailija katsoo väistämättä maailmaa omista lähtökohdistaan (ks. Karkama 1998, 79–82; Utrio 2000, 705–706). Se ei ole kuitenkaan peruste sotakuvausten arvottamiseen, vaan pikemminkin uudenlainen mahdollisuus: nykyperspektiivistä kirjoitettu sotakuvaus toimii dialogina nykyisyyden ja menneisyyden välillä ja tuo näin aiheen lähemmäs sotaa kokemattomaa lukijaa. Kirjallisten kuvauksien lukeminen antaa sotaa kokemattomillekin mahdollisuuden muodostaa käsityksensä sodan tapahtumista (Martikainen 2013, 17).

Sotakirjallisuuden suhde historialliseen kirjallisuuteen on hyvin läheinen ja ainakin osittain päällekkäinen, joten hyödynnän tutkimuksessani historialliseen kirjallisuudentutkimukseen ja romaaniin liittyviä tutkimuslähteitä. Vuonna 2013 julkaistussa väitöskirjassaan *Kirjoitettu sota: Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917–1995)* Elina Martikainen analysoi sotaa koskevia diskursseja niin kaunokirjallisuudessa, omaelämäkerrallisissa teksteissä kuin kirjallisuusarvosteluissakin ja osoittaa kaunokirjallisuuden merkityksellisyyden historiätulkinnolle. Marita Hietasaari tutkii väitöskirjassaan *Totta, tarua vai narrinpelejä? Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen historiantarkistus* (2011) ja siihen kuuluvassa artikkelissaan ”Uhreja ja sankareita” (2010) muun ohella myös sotakuvausta nimenomaan historiallisen romaanin kontekstissa. Katsauksessaan sodan representaatioista 2000-luvun historiallisissa romaaneissa hän määrittelee tutkimuskohteensa taistelutapahtumiin keskittyviä ”varsinaisia sotakirjoja” laajemmiksi sodanaikaisen historiallisen tilanteen kuvauksiksi (Hietasaari 2013). Niin ikään Mari Hatavaran tutkimus *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä* (2010) tarkastelee sisällissotaan sijoittuvaa *Käsky*-romaania (2003) ja sen näyttämö- ja elokuvasovituksia historiallisena fiktiona. Itse näen sotakirjallisuuden ja sotakuvauksen taistelukuvauksia laajempaan aiheelliseen kategoriaan ja pidän niitä sen vuoksi ainakin oman tutkimukseni näkökulmasta tunnusmerkillisempinä nimityksinä sotaa kuvaaville teoksille.

Historiallisiin kehyksiin kirjoitetun sotakirjallisuuden voi mielestäni kuitenkin käsittää historiallisen fiktion alalajiksi, ja kotimaisen kirjallisuuden kentällä nämä traditiot näyttävät osittain lomittuvan. Historiallisen romaanin (tai laajemmin historiallisen fiktion) määrittely ei ole yksiselitteistä: vaikka laji on tavallisesti määritelty kuvaukseksi sellaisista historiallisista tapahtumista, joista kirjoittajalla ei voi olla omakohtaisia muistoja, käytännössä monet historiallisina pidetyt romaanit poikkeavat tästä säännöstä kuvatessaan lähihistoriaa (vrt. Tommila 1989, 287). Lajin helpommin hyväksyttäviä tunnusmerkkejä ovatkin fiktiivisen tarinan sijoittaminen historialliseksi käsitettyyn menneisyyteen sekä pyrkimys suhteuttaa menneet tapahtumat nykyisyyteen. (Ihonen 1992, 259; Ihonen 1999, 131; Juutila 2002, 176–178; Syväoja 1998, 20.) Tyypillinen suomalainen sotaromaani mahtuu samaan määritelmään, mutta keskittyy tarkemmin nimenomaan sotahistoriallisiin tapahtumiin.

Historiallinen romaani on saanut niin meillä kuin muuallakin ideologisia tehtäviä, ja fiktion mahdollisuuksia on hyödynnetty etenkin kansallisen identiteetin rakentamisessa. Suomessa historiallisen kaunokirjallisuuden valtavirta kuvasi menneisyyttä nationalistisessä hengessä aina toisen maailmansodan loppuvaiheisiin saakka. Sotien jälkeen oltiin kiinnostuneempia toisista kulttuureista ja eurooppalaisuuden juurista, mutta 1950- ja 1960-luvulla palattiin kansallisen kertomuksen rakentamiseen ja kotimaan yhteiskunnallisten murrosten kuvaukseen (Ihonen 1999, 126–130). Toisaalta historiallisella fiktiolla on ollut merkitystä myös vaihtoehtoisena historiankirjoituksena ja virallisten diskurssien täydentäjänä: Mari Hatavara on tuonut historiallista fiktiota käsittelevissä tutkimuksissaan esiin, kuinka kaunokirjallisten hahmojen kautta esitetään esimerkiksi vaiettua naisten historiaa ja haastetaan lukijaa muodostamaan oma käsityksensä menneisyydestä (Hatavara 2007, 185–189; Hatavara 2010, 179–181).

Muodoltaan pitkään varsin konservatiivisena pysynyt historiallinen romaani alkoi uudistua ja pirstoutua useampaan suuntaukseen 1970-luvulla. Vaikka suomalaiset lukijat suosivat yhä realistista kerrontatyyliä ja arvostavat tarkkuutta historiallisissa yksityiskohdissa, perinteisen muodon rinnalle on noussut postmoderneja yksitulkintaisen historian haastajia, ja etenkin naiskirjalijat ovat ottaneet lajin omakseen. (Ihonen 1999, 131–132; Juutila 2002, 183–191.) Subjektiiivinen kerronta ja arkikokemuksia painottava mikrohistoriallinen aines on vallannut muun proosan ohella myös historiallisen romaanin (Kirstinä & Turunen 2013, 47). Viime vuosina historiallinen romaani on osoittanut samankaltaista moniäänisyyden voimistumista kuin sotakirjallisuus ja ollut hyvin edustettuna kirjamarkkinoilla: Esimerkiksi vuoden 2013

myydyin kirja oli Laila Hirvisaaren *Me, Keisarinna* (2013) ja Finlandia-palkinnon voitti Riikka Pelon *Jokapäiväinen elämämme* (2013). Molemmat ovat naisen elämää suomalaiskansallisen kontekstin ulkopuolella kuvaavia historiallisia romaaneja.

Sotakirjallisuuden traditio on tutkimukseni ensisijainen konteksti ja keskityn siihen tarkemmin luvussa 1.3, mutta sen ohella *Kättilöön, Dora, Doraan* ja *Kiestinkiin* vaikuttavat muutkin rinnakkain elävät kirjalliset virtaukset ja traditiot (ks. Niemi 2013). Vaikka teokset ammentavat aiheensa menneisyydestä, vastaavat niiden muotopiirteet, kerronta- ja kuvaustavat sekä ihmiskäsitys nykykirjallisuuden tuntomerkkejä. Teoksia olisi mahdollista tarkastella myös paitsi jo mainitun historiallisen romaanin ja sen mikrohistoriallisen käänteen (ks. esim. Hietasaari 2013) myös esimerkiksi feministisen kirjallisuuden konteksteissa. (Kirstinä & Turunen 2013, 42, 47, 54, 63.) *Kiestingin* sanoitukset taas ovat luonnollisesti osa myös suomalaista rocklyriikan traditiota (ks. esim. Lahtinen & Lehtimäki 2006; Knuuti 2013). Katson kuitenkin nimenomaan sotakuvauksen ja sen tradition olevan kohdeteostoni ja tutkimustavoitteideni kannalta yhdistävin ja kiinnostavin tarkastelutausta.

1.3 Suomalaisen sotakirjallisuuden traditio ja kehitys

Kirjallisuuden rooli sotaa koskevan tiedon välittämisessä ja muotoon saattamisessa on ollut merkittävä läpi historian. Näin ollen kirjallisuus on ollut mukana myös valtarakenteiden ja yleisten käsitysten rakentajana ja ylläpitäjänä (ks. Malmio 2011; Morris 1997, 9-12, 17; Ojala 1993, 110). Kertomuksen muodolla todellisten sotien 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 sotakuvauksen alkua. (Niemi 1999, 118; Niemi 2000, 254.)

Euroopassa ensimmäisen maailmansodan innoittama kirjallisuus noudatteli pääosin realismin perinnettä mutta vaikutti myös modernin ihmiskuvauksen syntyyn. Sodan alkupuolella vallalla oli nationalistinen retoriikka, mutta sodan jatkuessa sen rinnalle pyrki myös sodan aiheuttamien kärsimysten kuvaus ja uhrinäkökulma. Maailmansotien välillä ironiasta tuli tyypillinen sotakuvauksen keino, ja kotimaassaan Saksassa aluksi vaille arvostusta jääneen Erich Maria Remarquen *Länsirintamalla ei mitään uutta* (1929) nousi uuden sotaromaanin

esikuvaksi. Toisen maailmansodan kirjallisuus erottuu ensimmäisen maailmansodan kirjallisuudesta naturalistisuudellaan, johon entistä totaalisemman sodan raskaamat kokemukset vaikuttivat. Sotien jälkeen idealismi vaihtui arkitodellisuuden kuvaukseen ja toisinaan myös groteskiin ilmaisuun. Sekä englantilaisissa, saksalaisissa ja ranskalaisissa sotakuvauksissa on pyritty kyseenalaistamaan myyttejä ja ihanteita sekä nostamaan esiin historian kannalta merkittäviä kysymyksiä. (Hynes 1990, 114, 215, 425–426; MacKay 2009, 1–8; Martikainen 2013, 20–29; Niemi 1999, 118; Niemi 2000, 254; Sherry 2005, 1–11.)

Sotakirjallisuutta tutkineen Juhani Niemen mukaan suomalaisen sotakirjallisuuden kehityssuunnat eivät ole sellaisenaan seuranneet länsimaisen kirjallisuuden malleja, sillä historialliset kokemuksemme ovat monesti poikenneet muun Euroopan kehityksestä. Oman leimansa suomalaiseen sotakuvaukseen on antanut myös pitkä kokemus elämästä idän ja lännen rajavyöhykkeellä. Sota on nähty kansallisesta näkökulmasta perinnäisesti häiriötekijänä, minkä vuoksi pasifistiset näkemykset ovat saaneet tilaa sotakirjallisuudessamme herkemmin kuin länsimaisen kirjallisuuden valtavirrassa. Historiamme sekä kirjallisuushistoriamme erityisluonne lienee vaikuttanut myös siihen, että sotakirjallisuutemme on kallistunut vahvasti realistiseen suuntaan. (Niemi 1980, 15–16; Niemi 1999, 118; Niemi 2000, 255.) Suomalaisessa sotakirjallisuudessa jako tieto- ja kaunokirjallisuuteen ei ole yksiselitteinen, sillä muistitiedon, dokumentaarisen aineiston ja fiktion sekoittaminen on genrelle hyvin tyypillistä (Niemi 1988, 13–14).

1.3.1 Sotakirjallisuutemme lajityypit

Sotakirjallisuutemme vanhimman tradition perusta on myyteissä ja suullisessa perinteessä, mikä tulee kirjallisessa muodossa näkyväksi esimerkiksi *Kantelettareen* (1840) ja *Kalevalaan* (1849) kootuissa runoissa. Juhani Niemen mukaan tämä mytologis-lyyrinen ilmaisuperinne näkyy myös esimerkiksi Yrjö Jylhän talvisodan klassikkorunoteoksessa *Kiirastuli* (1941) ja vielä 1980-luvunkin lyriikassa, etenkin Helvi Hämäläisen teoksessa *Sukupolveni unta* (1987). Vahva ja pitkälle ulottuva vaikutus on ollut myös kansallisromantiikasta nousseella idealistis-eppisellä perinteellä, jonka kiteytymäksi J.L. Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinat 1–2* (1848, 1860) muodostui. Runebergin vaikutus näkyy voimakkaana vielä pian talvisodan jälkeen ilmestyneissä teoksissa, mutta varsinaisiksi modernin suomalaisen sotakirjallisuuden lajityypeiksi Niemi luokittelee dokumentaarisen sotakirjallisuuden, realistisen sotaromaanin, modernistisen sotakirjallisuuden, sen postmodernin muunnelman sekä uusmytologisoivan tradition. (Niemi 1999, 118–125.)

Aitoihin kokemuksiin ja dokumentteihin perustuva dokumentarismi kasvoi maassamme merkittäväksi kirjallisuudenlajiksi talvi- ja jatkosodan myötä ja nousi erittäin keskeiseen asemaan 1960-luvulta alkaen. (Niemi 1988, 161–168; Niemi 1999 119–121; Niemi 2000, 255.) Klassinen esimerkki lajityypistä on Olavi Paavolaisen päiväkirjoihin pohjautuva *Synkkä yksinpuhelu* (1946), jonka kriittinen asenne herätti aikalaislukijoissaan närkästystä ja epäilyksiä merkintöjen autenttisuudesta (ks. esim. Martikainen 2013, 151–160). Dokumentaarisuus on tyypillinen piirre myös tuoreemmassa sotakirjallisuudessa, jota usein markkinoidaan aitoihin kokemuksiin tai dokumentteihin perustuvana.

Sotakuvauksemme pääalajiksi voidaan katsoa realistinen sotaromaani, jonka ensimmäisenä edustajana pidetään Pentti Haanpään *Korpisotaa* (1940). Lajityyppi nousi suuren yleisön suosioon etenkin Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) ilmestymisen jälkeen ja on hallinnut sotakirjamarkkinoita siitä lähtien. Vielä 2000-luvullakin realistinen sotaromaaniperinne on voimissaan pitkälti tuotteliain ja suosittujen sarjakirjailijoiden, kuten Reino Lehväslaihon ja Antti Tuurin, ansiosta. Realistinen traditio on painottanut tyypillisesti rivisotilaan näkökulmaa ja ruohonjuuritason kokemuksia ja on kytkeytynyt näin myös vanhoillisen arvopohjan uudistuspyrkimyksiin. Vaikka se kritisoikin kansallisromanttista sankaruuskäsitystä, hyväksyy se kuitenkin yksilötason heroismin ja on näin osallistunut sekä sankarimyytin purkamiseen että rakentamiseen (Kinnunen 2006a 131–132; Niemi 1999, 121; Niemi 2000, 255; vrt. Martikainen 2013, 148–197).

Realistisen romaanin suosiosta huolimatta sen rinnalle pyrki jo 1950-luvulla modernistinen sotakirjallisuus, jossa sodan ilmiötä ei havainnoida suoraan, vaan sota näyttäytyy vertauskuvana modernin maailman kaaoksesta. Lajityypissä ei ole sijaa edes yksilötason heroismille, vaan sen arvomaailma perustuu pikemminkin antisankaruuteen. Perinne syntyi yleisen proosan modernismin mukana, ja sen tunnetuimpia edustajia ovat muun muassa Veijo Meren *Manillaköysi* (1957) ja Samuli Parosen *Kuolismaantie* (1967). Sotakirjallisuuden perinteisissä lukijaryhmissä modernistinen sotakuvaus ei kuitenkaan koskaan saavuttanut realistisen perinteen kaltaista suosiota. (Niemi 1999, 121, 124–125; Niemi 2000, 255.)

Sotakirjallisuuden postmoderni muunnelma on puolestaan kehittynyt sotaromaanien kirjoittamisen siirryttyä uusille, sotaa henkilökohtaisesti kokemattomille sukupolville. 1970-luvulta alkaen vaikuttaneissa kirjallisuuden yleisissä virtauksissa sodasta on tullut materiaalia muun joukossa. Postmoderni sotaromaani voi perustua myös kritiikkiin ja parodioida lajin sovinnaisia muotoja. Näin sotakirjallisuuden todellisuuskuva on muuttunut ja rakenne

sirpaloitunut. (Niemi 1999, 121; Niemi 2000, 255.) Tradition suomalaisina aloittajina voidaan pitää Henrik Tikka (mm. *Unohdettu sotilas* 1974) ja Erno Paasilinna (*Kadonnut armeija* 1977), ja sen tunnettu edustaja on myös Kauko Röyhkä (mm. *Kaksi aurinkoa* 1996). Nykysotakirjallisuuden postmoderneinta linjaa edustaa Lars Sund Siklax-trilogiansa päätösromaanillaan *Eriks bok* (2003, suom. *Erikin kirja* 2004), joka tuo esiin sodan järjettömyyden ja historian narratiivisen luonteen muun muassa metafiktiivisen kerronnan, absurdien käännteiden ja mustan huumorin keinoin (Hietasaari 2010).

Viimeistään Neuvostoliiton hajoamisesta seurannut ilmapiirin muutos näyttää synnyttäneen myös uusmytologisoivaa traditiota, paluuta sotakuvauksen juurille. 1990-luvulla kansallinen identiteetti nousi jälleen keskeiseksi kiinnostuksen kohteeksi ja sotakirjallisuuden kriittiset äänenpainot vaimenivat näennäisdokumentarismin vallatessa tilaa. (Kirstinä 2007, 10–15; Niemi 1999, 121.) Nämä piirteet saivat Niemen vuosituhannen vaihteessa epäilemään koko lajin tulevaisuutta, mutta tyypittelyssään hän ei ole ottanut riittävästi huomioon uusia näkökulmia ja vastakertomuksia, joille 1990-luvun uusi kiinnostus kansalliseen historiaan myös loi tilausta. Aiempaa suurempaa huomiota alkoivat saada esimerkiksi evakkojen, lasten, kotirintaman naisten ja lottien tarinat (Kinnunen 2006b, 324–325; Martikainen 2013, 234–244). Etenkin naiskirjailijoilta ilmestyi sekä muistelmapohjaista sotakirjallisuutta (Eeva Kilpi: *Talvisodan aika* 1989, *Välirauha, ikävöinnin aika* 1990, *Jatkosodan aika* 1993) että fiktiivisiä avauksia aiheeseen (Sirpa Kähkönen: *Mustat morsiamet* 1998).

2000- ja 2010-luvulla marginaalien esiinmarssi sotakirjallisuuden kentällä on voimistunut entisestään. Myös kritiikki sotaa kohtaan on jälleen terävöitynyt, joskin aiempaa monitulkintaisempaan. Uusia tai entistä rohkeammin esiin nostettuja aiheita ovat olleet muun muassa suomenruotsalaisten sodankäynti (esim. Ulla-Lena Lundberg: *Marsipansoldaten* suom. *Marsipaanisotilas* 2001), sisällissodan traumat (Leena Lander: *Käsky* 2003), homoseksuaalisuus sota-aikana (esim. Sami Hilvo: *Viinakortti* 2010; Kauko Röyhkä: *Kesä kannaksella* 2009) sekä Suomen ja Saksan asevelisuhteet (esim. Maurin Paasilinna: *Rovaniemi*-sarja; Enni Mustonen: *Lapinvuokko* 2010; Jenni Linturi: *Isänmaan tähden* 2011; *Kättilö* 2011; *Dora, Dora* 2012). Samalla teosten muotopiirteet ovat sekoittuneet ja aikaperspektiivi laajentunut, mikä aiheuttaa haasteita niiden luokittelulle. Tutkimuskohteeni ammentavat tarkassa historiakuvauksessaan realismin, yksilön tuntojen välittämisessä modernismin ja kerrontatekniikoissaan postmodernismin traditioista. Ne eivät ota yksiselitteisesti kantaa esimerkiksi heroismiin, vaan pikemminkin kyseenalaistavat yhtenäisen maailmankuvan torjuen näin aiemmat luokittelut.

1.3.2 Sotakirjallisuuden asema kotimaisen kirjallisuuden kentällä

Sotakuvaukset ovat olleet kirjallisuutemme valtavirtaa viime sodistamme lähtien. Toisen maailmansodan jälkeen Suomessa on ilmestynyt väkilukuun suhteutettuna enemmän sotakirjallisuutta kuin luultavasti missään muualla, ja se on myös saavuttanut laajan lukijakunnan vuosikymmenestä toiseen. (Niemi 2000, 256.) Sotakirjallisuus on kehittynyt maassamme omaleimaiseksi ilmiökseen, jonka suosio on jatkunut vankkana huolimatta siitä, että viimeisistä sotatoimista on kulunut jo liki 70 vuotta. Osoituksena tästä ovat myös *Kiestingin*, *Kättilön*, *Dora Doran* sekä muidenkin viime vuosina ilmestyneiden sota-aiheisten teosten herättämä mielenkiinto.

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 olemassaolon kokeminen uhatuksi synnytti luontaista dramatiikkaa ja yhteishengen korostamista, kun taas jatkosodan teoksissa suomalaiset käsittelivät aihetta etäännyttäen, tyyppillisesti huumorin voimalla. Ajan kuluessa käsitykset sodan seurauksista ja perinnöstä ovat vaihdelleet ja muokanneet puhetapoja. (Niemi 1999, 122; Niemi 2000, 256; Martikainen 2013, 36.)

Suurimmilleen sotakirjojen tarjonta kasvoi 1980-luvulla, mutta vielä 1990- ja 2000-luvullakin niiden julkaiseminen 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 keskeinen syy sota-aiheiden suosioon kirjallisuudessa on virallisen historiankirjoituksemme varovainen linja yya-sopimuksen hengessä. (Niemi 2000, 257.) Tarve avartaa sotakuvauksen näköaloja näyttää luoneen ja luovan edelleen yhä uusia sotakirjallisuuden aaltoja.

Vahvana omintakeisena suomalaisen sotakirjallisuuden piirteenä voi nähdä voimakkaan todellisuuspohjaisuuden – sotaromaanienkin yllä leijuvan dokumentaarisen otteen. Suomalaiset ovat monesti lukeneet sotakirjallisuutta ikään kuin historian jatkeena, rivisotilaiden ja kansan oikaisemana versiona virallisesta historiankirjoituksesta (Niemi 1980, 15–16, 27; Niemi 2000, 257). Tämä ei koske ainoastaan sotakirjallisuutta, vaan

todenvastaavuuden ja uskottavuuden vaatimus näyttää leimanneen lukijoiden odotuksia ja sitä kautta kirjallisuuttamme vuosikymmeniä (Jokinen 1989, 55; Niemi 1997, 178).

Intohimoisesta suhtautumisesta sotakuvauksiin kertovat ns. kirjasodat, suuret mittasuhteet saaneet julkiset debatit, joissa huomattavimmiksi kiistoiksi nousivat kysymykset kuvausten ”totuudenmukaisuudesta”. Väittelyä herättivät muun muassa Pentti Haanpään *Kenttä ja kasarmi* (1928), Olavi Paavolaisen *Synkkä yksinpuhelu* (1946) ja Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954). Yksi tunnetuimmista sotakirjallisuuteen liittyneistä kirjasodista sai alkunsa, kun epäsovinnaisia lottien ja sotilaiden välisen kanssakäymisen kuvauksia sisältävä Paavo Rintalan *Sissiluutnantti*-romaani ilmestyi vuonna 1963. (Kinnunen 2006a 121–129; 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 empiirisesti etenkin Pekka Tarkka (ks. Tarkka 1966, Sevänen 2011, 28).

Muodoltaan perinteistä sotakirjallisuutta luetaan yhä paljon, vaikka muuttuvissa historiallisissa tilanteissa lukutavat ovat vaihdelleet. Ainakin toistaiseksi selvästi luetuimmiksi ja kestävimmitiksi 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 edustavaa sotakirjallisuutta luetaan Suomessa paljon (Niemi 1999, 124; Niemi 2000, 258). Sotakirjallisuuden alalajien ja nimikkeiden määrän runsaudesta huolimatta ovat tulkinnat sodasta olleet ainakin 2000-luvun vaihteeseen asti yllättävän samanmielisiä ja miesvaltaisia. Naishahmoja esiintyy perinteisessä sotakirjallisuudessa harvakseltaan, ja naiskirjailijat ovat lajityypin sisällä marginaalissa. Niemen laajassa talvi- ja jatkosodan sotakirjallisuuden kattavassa tutkimuksessakin (Niemi 1988) mainituista lukuisista kirjailijoista vain kourallinen on naisia.

1.3.3 Naiset sotakirjallisuuden kentällä

Vaikka sotakirjallisuutta on pidetty pitkään historiankirjoituksen aukkojen paikkaajana ja tavallisten ihmisten äänenä, on selvää, että paljon on jäänyt kaunokirjallistenkin esitysten ulkopuolelle. Perinteinen sotakirjallisuus on lähestulkoon sivuuttanut naisten näkökulman, vaikka naisten panos sota-aikana niin kotirintamalla kuin lotta- ja muiden järjestöjen palveluksessa on ollut merkittävää (Heikkinen 2012, 34; Kinnunen 2006a; Korppi-Tommola 1990, 51). Vaikka naiskirjailijat ovat silloin tällöin – ja vuosien saatossa yhä laajenevalla

rintamalla – pyrkineet tuomaan esiin myös oman sukupuolensa näkökulmaa, heidän ongelmanaan on ollut jäädä kulttuurisesti mykiksi: Naisten kirjoittamaan sotakirjallisuuteen ei ole aina suhtauduttu vakavasti, vaan teokset on leimattu arvosteluissa usein viihteellisiksi tai ohitettu kokonaan. Kun akateeminen tutkimuskaan ei ole merkittävästi kiinnostunut naisten sotakuvauksista, ne ovat jääneet myös kaanonien ulkopuolelle. (Hietasaari 2011, 38–39; Hietasaari 2013; Kinnunen 2006a, 196–200; Kähkönen 2006, 126; Ojala 1993, 113.)

Esimerkiksi historianantutkija ja kirjailija Sirpa Kähkönen on tuonut esiin ihmetyksensä siitä, että hänen romaaninsa *Jään ja tulen kevät* (2004) arvosteluissa sivuutettiin jatkosotaa edeltävän saksalaismielisyyden käsittely. Hänen mukaansa naisten kirjoittamaa fiktiota ei edelleenkään haluta nähdä osana kansallista kertomusta. (Kähkönen 2006, 126.) Naisiin ja vähemmistöihin kohdistuvaa asenteellisuutta on ollut havaittavissa myös Ulla-Lena Lundbergin suomenruotsalaisia talvisodassa kuvaavan *Marsipaanisotilaan* (2001, alkukielellä *Marsipansoldaten*) kärkkäissä kritiikeissä, joissa on keskitytty virheiden etsimiseen. Kirjailijaa puolustavissa puheenvuoroissa (Hämäläinen 2001; Kurikka 2001) epäiltiin, että monille romaanin suurin ongelma oli suomalaiselle sotakirjailijalle sopimaton sukupuoli, äidinkieli ja sotakriittinen ajattelutapa. (Hietasaari 2013; Kirstinä 2007, 224–225.) Vastaavaan asenneilmapiirin tiedostamiseen viittaa myös Katja Ketun kommentti hänen *Kättilöä* varten tekemästään taustatyöstä: ”Halusin kaiken olevan oikein. On niin helppo tarttua virheisiin varsinkin silloin, kun nuori nainen kirjoittaa sodasta.” (Sit. Töyrylä 2012.)

Koska sotakuvaus on ollut aiemmin pitkälti miesten käsissä, on kuvaus naisten sodasta jäänyt paitsi vähäiseksi myös yksipuoliseksi. Ennen 1990- ja 2000-luvulla niin sotahistoriassa kuin sotakirjallisuudessakin tapahtunutta mikrohistoriallista käännettä (Kinnunen & Kiviniemi 2006; Kirstinä & Turunen 2013, 52–54) naiset olivat sotakuvauksia koskevien keskustelujen keskipisteessä vain 1950- ja 1960-luvulla riehuneissa ”lottasodissa”. Tuolloin seksuaalisesti aktiivisen eli aikakauden siveysnormeja rikkovan lotan kuva alkoi elää kirjallisuudessa. (Kinnunen 2006a, 104–105; Kinnunen 2006b, 320.) Etenkin Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) ja Paavo Rintalan *Sissiluutnantin* (1963) merkitys rintamanaisten siveellisyyttä koskevien julkisten debattien käynnistymisessä on ollut keskeinen, mutta naisten leimaamisen taustalla vaikuttavat myös jatkosodan jälkeinen nopea poliittinen suunnanmuutos sekä pettymyksen ja syyllisyyden ilmapiiri. Rintamalla naisia oli vähän, joten he joutuivat helposti silmätikuiksi ja juoruilun kohteiksi. Tällöin huhupuheet ja yksittäiset kuvaukset tulivat helposti yleistetyksi ja stereotypia lotasta alkoi vastata fasisti- ja

rintamahuoran käsitteitä (Heikkinen 2012, 333–334; Kinnunen 2006a, 104–105, 115–129, 131–135, 141–142; Ojala 1993, 111).

Loukkaava suhtautuminen on saanut lotat vaikenemaan kokemuksistaan ja etenkin miesten ja naisten välisistä suhteista rintamalla, vaikka todisteena kanssakäymisestä ovat mm. lukuisat rintamalla solmitut avioliitot (Heikkinen 2012, 24, 158–162; Junila 1999, 71–74; Ojala 1993, 112–114). Joitakin naisia keskustelu sai silti tarttumaan kynään: lottakuvaa ovat yrittäneet oikaista esimerkiksi Irja Virtanen romaanillaan *Kenttäharmaita naisia* (1956), Tuulikki Raja teoksellaan *Rintamalotta muistelee* (1956) ja Aune Hämäläinen romaanillaan *Kenttäsairaalan lotat* (1965). Näistä tunnetuin on Virtasen romaani, jota on kutsuttu myös ”lottien Tunteemattomaksi sotilaaksi”, sillä Linnan tavoin Virtanen kuvasi sota-arkea ja sotaväsymystä ruohonjuuritasolla. Vaikka romaania voi myös pitää vastineena *Tunteemattoman sotilaan* lottakuvalle, siinä ei suinkaan kiistetä joidenkin lottien siveysnormeja rikkovaa käytöstä, vaan pikemminkin yritetään monipuolistaa kuvaa erilaisista lotista ja heidän arjestaan, johon kuului olennaisena osana myös kurinalainen työskentely vaikeissa oloissa. Kuten muutkaan lottaromaanit, teos ei kuitenkaan saavuttanut suurta arvostelumenestystä, ja se jäi mieskirjailijoiden teosten jalkoihin (Kinnunen 2006a, 196–200; Ojala 1993, 113).

Lotta-aiheen lisäksi monien naiskirjailijoiden sotakuvaus on keskittynyt kotirintamalle ja sodan jälkeiseen selviytymistaisteluun. Esimerkiksi Eeva Joenpelto toi naisnäkökulmaa sota-aiheen käsittelyyn jo 1950-luvulla trauman seurauksiin keskittyvällä teoksellaan *Veljen varjo* (1951) ja tuli myöhemmin tunnetuksi ja suosituksi ajankuvaajaksi etenkin *Lohja*-sarjallaan (1974–1980). Erityisesti 2010-luvun sotakuvaajien suosioon nousutta aihetta, suomalaisten ja saksalaisten sodanaikaisia seurustelusuhteita, käsitteli jo 1970-luvulla Annikki Kariniemi teoksissaan *Veren kuva* (1971) ja *Veren ikävä* (1977). Eeva Kilpi taas kuvasi viime sotiamme kattavasti etenkin muistelmateoksissaan *Talvisodan aika* (1989) *Välirauha, ikävöinnin aika* (1990) sekä *Jatkosodan aika* (1993), joissa esiin nousee myös sota-aikana koettu lapsuus ja nuoruus. Rosa Liksomien *Kreisland* (1996) -romaanissa sotakuvaus päättyy parodian kohteeksi. Lisäksi esimerkiksi Raija Oranen on käsitellyt sota-aihetta muun muassa *Maan aamu* -romaanisarjassaan (1995–2005) sekä dokumentaarisessa desanttiromaanissa *Anna, elämäsi* (1987). Enni Mustosen tuotannossa viime sodat ovat esillä ainakin *Kielon jäähyväiset* (2000) ja *Lapinvuokko* (2010) -romaaneissa.

Yhä tällä vuosituhanella sodasta kirjoittavista naisista tunnetuimpia ovat kuitenkin Laila Hirvisaari (ent. Hietamies) ja Sirpa Kähkönen, jotka ovat kirjoittaneet useita kotirintamalle

sijoittuneita teoksia. Hirvisaari on sotakuvaajana tunnettu etenkin *Lehmusten kaupunki (Lappeenranta)* -sarjastaan, jonka hän aloitti 1970-luvulla kolmen teoksen kokonaisuudella (1972–1976) ja jatkoi pitkän tauon jälkeen 2000-luvulla neljällä teoksella (2001–2004). Sirpa Kähkönen puolestaan julkaisi suositun *Kuopio*-sarjansa ensimmäisen osan vuonna 1998, ja toistaiseksi viimeisin osa on ilmestynyt 2012. Hirvisaaren ja Kähkösen sotaromaanisarjoja yhdistää pikkukaupunkien kotirintamakuvauksen ja nais- sekä lapsinäkökulmien esiin tuomisen lisäksi realistinen ja historiallisesti tarkka kuvaus sekä ihmissuhteisiin ja rakkauteen liittyvät kerrontalinjat. Hirvisaaren kirjoissa romanssin piirteet ovat kuitenkin mukana voimakkaammin, ja teoksista välittyy selvä isänmaallinen henki. Erona kirjailijoiden välillä on nähty myös se, että Hirvisaari kuvaa hyvin toimeen tulevia ihmisiä Kähkösen keskittyessä työläisiin ja puutteeseen. Molemmat ovat olleet lukijoiden keskuudessa erittäin suosittuja, mutta ainakin yhteiskunnalliselta sanomaltaan vain laimeasti kriitikkojen huomion kohteena. (Hietasaari 2013; Kähkönen 2006, 126.)

2010-luvulla sotakuvauksen aloittaneista samaa traditiota jatkaa voimakkaimmin Paula Havaste, jonka trilogia *Kaksi rakkautta* (2010) *Yhden toivon tie* (2012) ja *Kolme käskyä* (2013) kuvaa yksityiskohtaisesti muun muassa sodan arkea, naisen tuntoja, sota-ajan lapsuutta ja sodan traumasta toipumista. Muut uusimman aallon sodasta kirjoittavat naiset ovat vieneet naishahmonsa lähemmäs rintamalinjoja (esim. *Kättilö* ja *Dora, Dora*) tai käsitelleet sotaa ensisijaisesti mieskokijoiden kautta. Jälkimmäisessäkin tapauksessa uusinkaan naisten kirjoittama sotakuvaus ei ole unohtanut naisia, vaan mukana on myös naishahmoja ja -fokalisoijia. Esimerkiksi Jenni Linturin romaanissa *Isänmaan tähden* (2011) sodan kokemusten vaikutuksia veteraaneihin kuvataan myös puolison ja tyttären näkökulmista.

1.4 Johtopäätökset: Uusiutuva sotakuvaus

Uudella sotakuvauksella ja sotakuvauksen uusimmalla aallolla viitataan 2010-luvulla ilmestyneisiin sotaa kokemattoman sukupolven kaunokirjallisiin kuvauksiin sodasta. Tarkasteluni kohteena ja kontekstina ovat nimenomaan kotimainen sotakuvaus ja sen traditio. Tutkimuksessani lähiluen kahta määritelmään sopivaa romaania ja yhden albumin laulusanoituksia. Analysoimalla *Kiestingin*, *Kättilön* ja *Dora, Doran* sotakuvauksia ja vertaamalla niitä Juhani Niemen kartoittamaan sotakirjallisuusperinteeseen jäljitän ainakin osan niistä keinoista, joilla 2010-luvun sotakuvaus uudistaa sotakuvauksen traditiota. Koska kaikki tutkimuskohteeni ovat naisten kirjoittamia ja kuvaavat sotaa (ainakin osittain) naisten

näkökulmasta, tarkastelen niitä myös nimenomaan sotaa kokemattoman *naissukupolven* kuvauksina.

Ensimmäisessä artikkelissa osoitan *Kiestingin* sanoitusten laajentavan sotakuvauksen teemoja, näkökulmia ja konteksteja sekä ottavan kantaa kansallisesti kiusallisista asioista vaikenemiseen ja naisten sotaponnistelujen aliarvostukseen. Tuon esille, kuinka laulut tarjoavat samastumisen mahdollistavan luku- tai kuunteluposition myös sotaa kokemattomalle yleisölle. Sanoituksissa korostuu yhtäältä sodan kokeneen naisen ja toisaalta uuden sukupolven näkökulma viime sotiemme tapahtumiin sekä niiden pitkälle ulottuviin seurauksiin niin yksilötasolla kuin yhteiskunnallisestikin.

Toisessa artikkelissa analysoin, kuinka rakkaus ja halu toimivat Heidi Köngäksen ja Katja Ketun romaaneissa sodan inhimillistämisen keinoina. Osoitan, kuinka rakkauden ja halun kytkeytyminen sodan kauheuksiin ravistelee sovinnaisia käsityksiä ja johdattelee pohtimaan aidosti selityksiä niin ihmisen hyvyydelle ja sinnikkyydelle kuin pahuudelle ja kärsimyksellekin. Samalla näytän toteen, kuinka toisenlaisin tavoin nämä teemat tulevat esiin verrattuna nationalistisia ja heroistisia piirteitä sisältävään, varsin maskuliiniseen, sotakirjallisuuden valtavirtaan.

Sekä *Kiestingissä*, *Kättilössä* että *Dora*, *Dorassa* keskiöön nousevat ennen kaikkea yksilön tunnot, kokemukset ja niiden suhde sodan todellisuuteen. Kaikissa teoksissa tämä suhde on kaksijakoinen ja ristiriitainen, jopa paradoksaalinen: elämä vertautuu sotaan, mutta toisaalta sota näyttäytyy elämälle vastakkaisena ilmiönä. Teokset pyrkivät paitsi tuomaan esiin vaiettuja aiheita ja näkökulmia myös inhimillistämään sotakuvausta ja tarjoamaan siihen uusia tarttumapintoja. Ne tuovat näkyväksi pienet ihmiset suurten konfliktien melskeessä ja problematisoivat yksilön kapeutuneita valinnanmahdollisuuksia suhteessa yksilön vastuuseen: vaikka ihmisen tilanne on ahdas, hänen tekonsa eivät ole merkityksettömiä. Teoksia voi lukea myös yksilöä voimauttavina kertomuksina.

Yksilötason nousu sotakuvauksissa oli nähtävissä jo 2000-luvulle tultaessa, samoin kuin huomion kiinnittyminen yhä enemmän esimerkiksi kotirintamaan ja sankarien sijaan uhreihin (Hietasaari 2010; Hietasaari 2013; Niemi 2000, 257). Vaikka *Kiestinki*, *Kättilö* ja *Dora*, *Dorakin* kiinnostavat huomiota sodan aiheuttamiin kärsimyksiin, ne eivät kuitenkaan kuvaa päähenkilöitään passiivisina uhreina, vaan pikemminkin selviytymistaistelijoina (ks. Lappalainen 1996, 214). Teoksista nousee esiin yksityistä ja hiljaista elämänkamppailua

käyvä, mutta samalla toimiva ja omaehtoisia ratkaisuja tekevä nainen. Samalla kun teokset tuovat esiin erityisesti naisiin kohdistuvia rajoituksia, ne pyrkivät myös haastamaan ja purkamaan niitä: naispäähenkilöt tiedostavat epätasa-arvoisen asemansa, pohtivat sen vaikutuksia ja etenkin *Kättilössä* ja *Dora, Dorassa* myös uhmaavat asetettuja rajoja esimerkiksi seksuaalisuutensa toteuttamisen kautta.

Tutkimukseni osoittaa, että *Kiestinki*, *Kättilö* ja *Dora, Dora* liittyvät jo vuosituhannen vaihteessa alkaneeseen sotakuvauksen painopisteiden muutokseen, joka on kuitenkin entisestään voimistunut ja saavuttanut merkittävää huomiota 2010-luvulla. Muutokset kotimaisessa sotaa käsittelevässä kaunokirjallisuudessa kytkeytyvät myös kansainvälisessä sekä suomalaisessa sotahistoriantutkimuksessa viime vuosituhannen lopussa alkaneeseen mikrohistorialliseen käänteeseen ja uuteen sotahistoriaan: molemmissa painopiste on siirtynyt yhä enemmän suuren mittakaavan tapahtumista sodan kokeneiden ihmisten arkeen ja taistelukuvauksista rintaman taakse, jolloin esimerkiksi naisten näkökulma on noussut esiin entistä vahvemmin. (Bourke 2006; Herzog 2009, 1–4; Kinnunen & Kivimäki 2006; Kirstinä & Turunen 2013, 47, 52; Lamberti 2009, 1–2.) 2010-luvun sotakuvaukset eivät kuitenkaan eristä näitä toisistaan, vaan kuvaavat elämää sekä sotatoimialueella että sen ulkopuolella, sodan aikana ja sen jälkeen (*Kiestinki*) tai poikkeuksellisiin paikkoihin ja kontakteihin pääsevien todistajien kautta (*Kättilö* ja *Dora, Dora*).

Uusia tulkintoja tarvitaan, sillä aiemmin viime sotiemme historiankirjoitus ja kaunokirjalliset kuvaukset ovat olleet melko homogeenisen, miesvaltaisen ja tapahtumiin osallisuudessaan jopa jossain määrin jäävin kirjoittajakunnan käsissä. Marginaalien näkökulmien sivuuttaminen ja häpeällisiksi koettujen tapahtumien peittely ovat jättäneet jälkipolville osittain valheellisen perinnön, jonka korjaaminen on tärkeää myös kansakunnan todellisen eheytyksen ja uuden sukupolven identiteettityön kannalta. (Lamberti 2009, 3–5; Näre & Kirves 2008, 8–9.) Uudet kertojat, aiheet ja tavat kertoa tuovat myös uusia yleisöjä, mikä edistää tiedon ja perinteen siirtymistä sekä sotakirjallisuuden elinvoimaisuutta. Uusi sotakuvaus on pyristellyt eroon leimastaan vain miehille suunnattuna kirjallisuutena: se ei ole kirjoitettu takuuvarmaksi isänpäivälahjaksi, vaan kirjailijat ottavat riskejä ravistellen lukijaa aroilla aiheilla ja moniäänisyydellä.

Näyttääkin selvältä, ettei sotakuvausten aika ole ohi, vaan perinteisten aiheiden ja esitystapojen rinnalle on noussut uusia tulkintoja ja tapoja välittää ymmärrystä

menneisyydestä. Samaan aikaan, kun jopa yli 50-vuotisen uran tehneet veteraanikirjailijat⁴ ja -tutkijat ovat jatkaneet työtään, uuden sukupolven tekijät ovat tuoneet esiin uusia näkökulmia, tavoittaneet uusia yleisöjä ja edistäneet näin moniäänistä keskustelua viime sodistamme. Vaikka Niemi vielä vuosituhannen 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.

⁴ Esim. Reino Lehväslaiho (s. 1922), Onni Palaste (1917–2009), Eino Pietola (1920–2008), Pentti H. Tikkanen (1927–2006).

Lähteet (johdanto)

Kohdeteokset

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

Kettu, Katja (2011) *Kättilö*. Helsinki: WSOY.

Köngäs, Heidi (2012) *Dora, Dora*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

Alentola, Anni (2011) Paula Vesala tulkitsee lottamuistoja ja nuoruuden viattomuutta. *Helsingin Uutiset* 28.7.2011. URL: <http://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/63667-paula-vesala-tulkitsee-lottamuistoja-ja-nuoruuden-viattomuutta> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Bourke, Joanna (2006) "Uusi sotahistoria" Suom. Ville Kivimäki. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 21–42.

Hatavara, Mari (2007) *Historia ja poetiikka. Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1128. Helsinki: SKS.

Hatavara, Mari (2010) *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere: Tampere University Press.

Heikkinen, Kaija (2012) *Yksin vai yhdessä. Rintamanaisen monta sota*. Joensuu: Kultaneito X: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Herzog, Dagmar (2009) *Brutality and Desire. War and Sexuality in Europe's Twentieth Century*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Hietasaari, Marita (2010) Uhreja ja sankareita. Talvi- ja jatkosodan vastakuvia Lars Sundin romaanissa "Eriks bok". *Ennen ja nyt* 2/2010. URL: <http://www.ennenjanyt.net/?p=385> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Hietasaari, Marita (2011) *Totta, tarua vai narrinpeliä? Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen historiankirjoitus*. Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora. Oulu: Oulun yliopisto.

Hietasaari, Marita (2013) Sodan muisti. Talvi- ja jatkosota 2000-luvun historiallisessa romaanissa. *Ennen ja nyt* 1/2013. URL: <http://www.ennenjanyt.net/?p=672> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Hynes Samuel (1990) *A War Imagined. The First World War and English Culture*. Lontoo: The Bodley Head.

Hyvärinen, Terhi (2011) Katja Kettu: Kättilö. *MTV3.fi / Kirjat* 24.10.2011 URL: <http://www.mtv.fi/kirjat/index.shtml/2011/10/1408784/katja-kettu-katilo> (linkki tarkistettu 2.1.2014).

Hämäläinen, Timo (2001) Lundbergin virheet. *Helsingin Sanomat* 23.11.2001.

Ihonen, Markku (1992) *Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930–1940-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 573. Helsinki: SKS.

Ihonen, Markku (1999) Historiallinen romaani. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, 126–132.

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.

Junila, Marianne (1999) Mies, nainen ja isänmaa – sodassa ja/vai rakkaudessa? *Historian viesti* 1999:1. Oulu: Oulun yliopisto, 65–74.

Juutila, Ulla-Maija (2002) Viehkeintä viihdettä ja totisinta totta. 1990-luvun historiallisen romaanin piirteitä. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.) *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto, 175–199.

Kalela, Jorma (2000) *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.

Karkama, Pertti (1994) *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS, 83–85.

Karkama, Pertti (1998) Kontekstualismin haasteet. Teoksessa Päivi Molari (toim.) *Konteksti – tutkimuksen avainsana?* Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51. Helsinki: SKS, 78–83.

- Karkulehto, Sanna; Kääpä, Pietari & Laine, Kimmo (2013) Kansalliset kertomukset elokuvina. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus. 1, lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 327–334.
- Kinnunen, Tiina (2006a) *Kiitetyt ja parjatut: lotat sotien jälkeen*. Helsinki: Otava.
- Kinnunen, Tiina (2006b) ”Muista menneiden sukupolvien työ”. Lupaus-elokuva lottahistorian kuvauksena. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 313–328.
- Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville (toim.) (2006) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva.
- Kirstinä, Leena (2000) *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Tammi.
- Kirstinä, Leena (2007) *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. SKS:n toimituksia 1110. Helsinki: SKS.
- Kirstinä, Leena & Turunen, Risto (2013) Nykyproosan avauksia ja solmukohtia. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus. 1, lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 41–78.
- Knuuti, Samuli (2013) Pop-pop-pop-tekstejä. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus. 1, lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 335–344.
- Koljonen, Laura (2011) Kirjailija Katja Kettu henkilökuvassa – ”Karmeat on jutut työllä”. *Suomen Kuvalehti* 2011:43.
- Korppi-Tommola, Aura (1990) Lottien sota. Teoksessa Silvo Hietanen (toim.) *Kansakunta sodassa 2. Vyö kireällä*. Helsinki: Opetusministeriö, 46–53.
- Koskela, Lasse & Rojola, Lea (1997) *Lukijan abc-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Tietolipas 150. Helsinki: SKS.
- Kotirinta, Pirkko (2011) Puoli pulloa viiniä siivitti sanoitusta mummon kunniaksi. *Helsingin Sanomat* 8.5.2011. URL: <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Puoli+pulloa+viini%C3%A4+siivitti++sanoitusta+mummon+kunniaksi/HS20110508SI1KU0321u> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

- Kurikka, Kaisa (2001) Lundberg uudistaa sotaromaania. *Turun Sanomat* 5.12.2001.
- Kurikka, Kaisa (2011) Hätkähdyttävän hieno romaani. *Turun Sanomat* 20.9.2011 URL: <http://www.ts.fi/kulttuuri/kirjat/258834/Hatkahdyttavan+hieno+romaani> (linkki tarkistettu 25.1.2014).
- Kähkönen, Sirpa (2006) Suomen tie jatkosotaan. Sosiaalipoliittista harmonisointia kansallissosialismin hengessä. Teoksessa: Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 125–135.
- Lahtinen & Lehtimäki (toim.) (2006) *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere University Press.
- Lamberti, Elena (2009) Introduction. Teoksessa Elena Lamberti & Vita Fortunati (toim.) *Memories and Representations of War. The Case of World War I and World War II*. Amsterdam: Editions Rodopi, 1–23.
- Lander, Leena (2000) Miten kirjani ovat syntyneet. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Helsinki: WSOY.
- Lappalainen, Päivi (1996) Seksuaalisuus. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 207–224.
- 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.
- Lehtimäki, Markku (2010) Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2010, 40–49.
- Lipponen, Päivi (2012) Arvio: Heidi Köngäksen Finlandia-ehdokaas kuvaa naista mestarillisesti. *MTV3.fi / Kirjat* 11.9.2012. URL: <http://www.mtv.fi/kirjat/index.shtml/2012/12/1613963/arvio-heidi-kongaksen-finlandia-ehdokaas-kuvaa-naista-mestarillisesti> (linkki tarkistettu 25.1.2014).
- MacKay, Marina (2009) (toim.) *The Cambridge Companion to the Literature of World War II*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malmio, Kristina (2011) Sukupuoli, yhteiskunta, valta, kirjallisuus. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen sosiologisuus. Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto

Turunen (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. SKS:n toimituksia, Tiede 1346. Helsinki: SKS, 183–217.

Martikainen, Elina (2013) *Kirjoitettu sota. Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917–1995)*. Tampere: Tampere University Press.

Marttila, Hannu (2011) Puhe palkintoehdokkaiden julkistamistilaisuudessa. URL: <http://www.kustantajat.fi/kirjasaatio/palkinnot/finlandiaehdokkaat2011/marttila2011/> (linkki tarkistettu 9.2.2014).

Morris, Pam (1997) *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Toimittanut Päivi Lappalainen. (Literature and feminism. An Introduction, 1993). Tietolipas 142. Helsinki: SKS

Naisunioni (2011) Vuoden Lyyti Paula Vesalalle. *Naisasialiitto Unioni ry:n tiedote* 7.6.2011. URL: <http://www.naisunioni.fi/uutiset.php?aid=15868&k=13975> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Niemi, Juhani (1980) *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*. SKS:n toimituksia 364. Helsinki: SKS.

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

Niemi, Juhani (1991) *Kirjallisuus instituutiona*. Tietolipas 122. Helsinki: SKS.

Niemi, Juhani (1997) *Suomalaisten suosikkikirjat*. Hämeenlinna: Karisto.

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.

Niemi, Juhani (2013) Tradition jatkuvuus ja sukupolvien rinnakkaiselo. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus. 1, lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 12–33.

Näre, Sari & Kirves, Jenni (toim.) (2008) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: Johnny Kniga.

Ojajärvi, Jussi (2011) Yhteiskunnallisen kamppailun näyttämöt. Linnan–Smedsin Tuntematon sotilas ja vastaanotto. Teoksessa Anu Koivunen & Mikko Lehtonen (toim.) *Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nykysuomessa*. Tampere: Vastapaino, 41–85.

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

Paasonen, Susanna (2010) Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–48.

Rojola, Lea (2004) Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 25–43.

Roponen, Marjaana (2012) Heidi Köngäs: Dora, Dora. *Aamulehti* 24.8.2012. URL: <http://www.aamulehti.fi/Kirjat/1194763917533/artikkeli/heidi+kongas+dora+dora.html> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Ruohonen, Voitto; Sevänen, Erkki & Turunen, Risto (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. SKS:n toimituksia, Tiede 1346. Helsinki: SKS.

Ruuska, Helena (2012) Sotaa ja seksiä. *Helsingin Sanomat* 9.8.2012 URL: <http://www.hs.fi/arviot/Kirja/Sotaa+ja+seksi%C3%A4/a1344446926128> (linkki tarkistettu 2.1.2014).

Sevänen, Erkki (2011) Kohti kirjallisten tekstien sosiologiaa. Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen, & Risto Turunen (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. SKS:n toimituksia, Tiede 1346. Helsinki: SKS, 11–46.

Sherry, Vincent (2005) (toim.) *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*. Cambridge: Cambridge University Press.

Syväoja, Hannu (1998) ”Suomen tulevaisuuden näen”. *Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 694. Helsinki: SKS.

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

Tolonen, Arttu (2011) Pekka Kuusisto & Paula Vesala – Kiestinki. *NRGM* 29.9.2011. URL: <http://www.nrgm.fi/kritiikit/pekka-kuusisto-paula-vesala-kiestinki/> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Tommila, Päiviö (1989) *Suomen historiankirjoitus. Tutkimuksen historia*. Helsinki: WSOY.

Tuikka, Timo J. (2011) Kätilö on 2000-luvun Tuntematon sotilas. *Keskisuomalainen* 10.11.2011 URL: <http://www.ksml.fi/mielipide/kolumnit/katilo-on-2000-luvun-tuntematon-sotilas/975790> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Töyrylä, Inka (2012) Kätilö syntyi kuolleen miehen vuonolla koetusta tunnelatauksesta. *Uusimaa* 19.1.2012. URL: <http://www.uusimaa.fi/artikkeli/89778-katilo-syntyi-kuolleen-miehen-mokilla-koetusta-tunnelatauksesta> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Utrio, Kaari (2000) *Yksisarvinen. Jälkisanat*. Helsinki: Tammi.

Vedel, Karen (2011) Kristian Smedsin ”Tuntematon” ja muita lavastettuja skandaaleja kansallisissa teattereissa. Teoksessa Susanne Dahlgren, Sari Kivistö & Susanna Paasonen (toim.) *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Helsinki: Helsinki-kirjat, 51–67.

2 ARTIKKELI I:

”Historia muistaa koko elämämme / muutamalla lauseella”

Paula Vesalan sanoitukset *Kiestinki*-albumille osana uutta sotakuvausta⁵

Useat hiljattain ilmestyneet sota-ajan tabuja murtavat teokset⁶ ovat nostaneet jälleen julkiseen keskusteluun viimeisimpien sotiemme tapahtumat – sellaisetkin, joista aiemmin on kollektiivisesti vaiettu. Samaan ilmiöön kytkeytyy myös säveltäjä Pekka Kuusiston ja sanoittaja Paula Vesalan yhteistyönä syntynyt *Kiestinki*-albumi (2011), naisen näkökulmasta sanoitettu teemalevy sodasta. Tässä artikkelissa tutkin albumin laulutekstejä osana uutta sotakuvausta, jolla viitataan sotaan kokemattoman sukupolven kaunokirjallisiin kuvauksiin sodasta. Sotakirjallisuuden painopisteiden muutos ja marginaalien esiinmarssi ovat olleet nähtävissä vuosituhannen vaihteesta alkaen, mutta 2010-luvulla ilmiö on voimistunut ja saavuttanut huomiota entisestään.

Paula Vesalan käsialaa olevat sanoitukset pohjautuvat osittain Vesalan isoäitien sotamuistoihin, jotka suodattuvat myös sanoittajan omien kokemusten kautta (Vesala 2011). Henkilökohtaisiin muistitietoihin perustuvista lähtökohdista huolimatta albumiksi koottu kokonaisuus elää kuitenkin aivan omaa elämäänsä muodostaen kokonaisen 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 viimeisiin vuosikymmeniin asti (Näre & Kirves 2008). Pop-/rocklyyyrikko käsittelee suomalaisen kirjallisuuden suosikkiaihetta sekä tuoreesta näkökulmasta että tuoreessa formaatissa.

Sotahistoriaa käsittelevä kaunokirjallisuus on ollut Suomessa poikkeuksellisen suosittua viime sodistamme tähän päivään saakka, ja lajityyppi on myös saanut joitakin omintakeisia

⁵ Artikkelin on julkaistu *Ennen ja nyt – Historian tietosanomat* -aikakauskirjan numerossa 2/2013. Olen saanut luvan artikkelin julkaisuun myös osana pro graduani.

⁶ Tietokirjallisuutta esim. Ville Kiviniemi: *Murtuneet miehet* (2013), Pauliina Salminen: *Miehittäjien morsiamet* (2013), Helena Pilke: *Julkaiseminen kielletty* (2011), Mikko Porvali: *Operaatio Hokki* (2011). Kaunokirjallisuutta esim. Heidi Köngäs: *Dora, Dora* (2012), Paula Havaste: *Yhden toivon tie* (2012), Sirpa Kähkönen: *Hietakehto* (2012), Katja Kettu: *Kättilö* (2011), Jenni Linturi: *Isänmaan tähden* (2011), Pekka Jaatinen: *Kalpeat sotilaat* (2011), Sami Hilvo: *Viinakortti* (2010), Enni Mustonen: *Lapinvuokko* (2010)

kansallisia piirteitä: suomalainen sotakirjallisuus on esimerkiksi verrattain (näennäis)dokumentaristista, eikä jako historialliseen ja fiktiiviseen sotakirjallisuuteen ole yksiselitteinen (Niemi 1988, 13–14, 213–219). Sotakirjojen laajasta kirjosta huolimatta tulkinnat sodasta näyttäytyvät niissä yllättävän homogeenisina ja miehisinä. Suomalaisiin lukutapoihin ja etenkin sotakuvauksiin voimakkaasti yhdistyvä ”todellisuuspohjaisuus” (Niemi 2000, 256–257; Pilke 2009, 158) on jäänyt perinteisessä sotakirjallisuudessa varsin kapeaksi, sillä naisia esiintyy teoksissa vain harvakseltaan, ja naiskirjailijat ovat lajityypin sisällä marginaalissa. Suosiostaan päätellen aihe on yhä tärkeä suomalaislukijoille, ja viime vuosina julkaistujen sota-aiheisten teosten myötä sotakirjallisuus näyttää laajentavan näkökulmiaan. 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 suomalaisen naisen ja saksalaisen sotilaan rakkautta vankileirioloissa kuvaava Katja Ketun *Kättilö* (2011). Toki sotakuvausten näkökulmien laajenemisesta löytyy esimerkkejä jo aiemminkin, etenkin 2000-luvulta (ks. Hietasaari 2010; Hietasaari 2013).

Se, että sodasta kirjoitetaan yhä ja että sen tapahtumiin tarttuu vielä 2010-luvulla uusia kirjailijoita, kertoo siitä, että käsittelemättömiä aiheita ja uusia näkökulmia löytyy edelleen. Pohtimalla sotakokemusten seurauksia ja löytämällä yhteyksiä nykyaikaan sotakuvaukset tuovat sodan teemat lähemmäs myös uusia lukijasukupolvia. *Kiestingin* sanoitukset ovat yksi hyvä esimerkki ja tutkimuskohde kartoitettaessa niitä sotakuvauksesta nousevia teemoja, jotka ovat yhä ajankohtaisia ja myös sotaa kokemattoman sukupolven kannalta kiinnostavia.

Populaarimusiikki, jollaiseksi kansanmusiikkivaikutteinen *Kiestinki*-albumikin voidaan luokitella, pystyy usein saavuttamaan paljon kirjallisuutta suuremman yleisön. Kahden tunnetun muusikon yhteisprojektina *Kiestinki* herättikin huomiota julkisuudessa, minkä lisäksi albumi sai varsin kiittäviä arvioita (Esim. Alentola 2011; Tolonen 2011). Näin myös sanoitusten teemat saivat näkyvyyttä, ja naisten sotakokemusten esiin nostaminen huomioitiin Paula Vesalalle myönnetyllä Vuoden Lyyti (2011) -palkinnolla (Naisunioni 2011). Musiikkiin yhdistettynä lyriikka tavoittaa eri viestinten kautta päivittäin muutenkin suuremman määrän ihmisiä kuin painettuna (Murdoch 1990, 175). Populaarimusiikin sanoitukset ovat monille lähes ainoa yhdysside runouden ja kielellisten kertomusten maailmaan, mikä tekee niistä tärkeän osan kulttuuria. Kirjallisuuden tavoin myös laulun tehtävänä on jäsentää ympäröivää todellisuutta sekä toimia kollektiivisena muistina ja tunteiden välittäjänä. Laulusanoituksilla

on paikkansa myös sotakuvauksen traditiossa, sillä kansanperinteessä vaikeita asioita on totuttu käsittelemään yhteisöllisyyttä luovien laulujen avulla. (Kukkonen 2001, 7.) Yksilöllisyyttä korostavassa ja entistä pirstaleisemmassa nyky-yhteiskunnassa musiikin kuuntelu taas käsitetään usein osaksi identiteetin rakentamista, jolloin historialliset sanoitukset voivat toimia kaikuina omista juurista.

Tutkin tässä artikkelissa *Kiestingin* sanoitusten konstruoimaa sodankuvaa ennen kaikkea siitä näkökulmasta, millä tavoin laulujen voidaan katsoa uudistavan sotakuvauksen perinnettä. Luen laululyriikoita Juhani Niemen (1988, 2000) kuvaileman suomalaisen ”todellisuuspohjaisen” ja maskuliinisen sotakirjallisuusperinteen kontekstissa ja tarkastelen niiden liittymistä tähän perinteeseen. Koska suomalainen sotakirjallisuus on ollut hyvin pitkälti miesvaltaista aluetta, nousee *Kiestingin* naisnäkökulma – sekä sanoittajan että lyyrisen minän myötä – luonnollisesti keskeiseen osaan. Toiseksi tarkastelukulmaksi otan *uuden sukupolven* eli sen, miten 2000-luvun perspektiivi, ajallinen etäisyys kuvauksen kohteena oleviin tapahtumiin ja sotaa kokemattoman sanoittajan tulkinta, näkyvät sanoituksissa.

Sodankuvan rakentumista albumilla tutkin kiinnittämällä huomioni etenkin lauluissa keskeisiksi nouseviin teemoihin sekä yksilön ja sodan väliseen suhteeseen. Laululyriikoiden analyysissä ja teemojen abstrahoinnissa sovellan lähinnä runoanalyysin käsitteistöä ja menetelmiä. Lisäksi albumilla muodostuvan tarinakokonaisuuden tarkastelussa käytän joitakin kerronnantutkimuksen käsitteitä. Koska analyysini keskeisin kohde on sodan ja siihen liittyvien kokemusten kuvaaminen, haluan kiinnittää huomiota *kuvauksen* käsitteen moniulotteisuuteen – sekä sen esittävään, edustavaan että tuottavaan luonteeseen (Paasonen 2010, 40). Kuvaus ei siis toimi sanoituksissa ainoastaan kohteensa heijastumana vaan myös merkityksiä yhtäältä vahvistavana ja toisaalta purkavana (uudelleen)esityksenä. Tällöin sen luonne on myös poliittinen.

Analyysin ohella teen huomioita siitä, miten Vesalan sanoitukset poikkeavat kotimaisen sotakuvauksen valtavirrasta ja purkavat sen tuottamaa yksipuolista historiankuvaa. Sotakuvauksen valtavirralla tarkoitan tässä yhteydessä toisen maailmansodan innoittamaa sota-aiheista kaunokirjallisuutta, jota Suomessa on tutkinut laajasti Juhani Niemi (ks. Niemi 1988; 2000). Lajin keskeisimpänä esimerkkiteoksena on luontevaa mainita Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954), jota seurannut sotakirjallisuusbuumi teki rivisotilaiden kokemusten kuvaukseen keskittyvästä realistisesta sotaromaanista sotakirjamarkkinoita hallitsevan lajityypin aina 2000-luvulle asti (Niemi 2000, 255). 2010-luvun kotimaisesta sota-

aiheisesta kirjallisuudesta ei ole vielä ehditty julkaista tutkimustietoa, mutta katson kaunokirjallisuuden uudistumisen kytkeytyvän myös yleisemmin suomalaisessa sotahistoriassa 1990-luvulla voimistuneeseen ns. *uuteen sotahistoriaan*, jossa aiemmin piiloon jääneitä aiheita tarkastellaan entistä poikkeittieteellisemmin (Bourke 2006; Kinnunen & Kivimäki 2006). Tämän vuoksi koen mielekkääksi sanoitusten tulkitsemisen myös uuden historiantutkimuksen valossa.

Kiestingin laulut muodostavat kronologisen kertomuksen, 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 sanoitusten lukija tai kuulija tempaistetaan mukaan. *Kiestinki* poikkeaaakin perinteiselle sotakirjallisuudelle tyypillisestä näkökulmasta kuvaamalla paitsi naisen myös esimerkiksi lapsen ja vanhuksen tunteja – ulottamalla sotakuvauksen koko elinkaareen punoutuvaksi. Albumi sisältää yhteensä kymmenen kappaletta, mutta koska keskityn nimenomaan Paula Vesalan sanoituksiin, rajautuvat levyn aloittama instrumentaalikappale ”Lapsena” ja vuodelta 1941 peräisin oleva ”Valkean meren marssi” aineistoni ulkopuolelle. En sisällytä tutkimukseeni myöskään laulujen sävellyksellisiä ratkaisuja.

Levyn kansilehdellä Vesala raottaa sanoitusten taustalla olevia tekijöitä. Kansilehden kynnysteksti avaa ja johdattelee 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 monelle lotalle tyypillinen tarina, vaikka lottien osakseen saaman syyllistämisen ja panettelun vuoksi he ovat muistelmissaan pitkään vältelleet rintama-aikaisten sukupuolisuhteiden kuvausta (Kinnunen 2006b, 323–325; Ojala 1993, 110). *Kiestingin* kuvaus inhimillisistä tunteista, naiseudesta ja yksityiselämästä sotakomennuksen varjossa on siis jotain, mistä olemme aikaisemmin saaneet lukea harvemmin kuin voisi olettaa.

Naisen sota yksilön sotana

Vesalan sanoituksissa keskitytään ihmisen sisäisiin tunteihin, jotka usein heijastuvat ympäröivän todellisuuden kuvauksen kautta. Kokijan naiseus nousee monissa lauluissa korostetusti esiin, mutta siitä huolimatta albumi kertoo ensisijaisesti *yksilön* kasvutarinan, jossa olennaista roolia näyttelee sota. Se on vahvasti läsnä kaikissa elämän vaiheissa eikä hellitä otetta ihmisestä edes taisteluiden päätyttyä. Lauluissa sotakokemuksesta tulee vahvasti

ihmisen elämää (ja kuolemaa) määrittävä tekijä. 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 painostavuus, 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). Laulun pahaenteisyyden ja antiteettisyyden voi tulkita vihjaavan tulevien tapahtumien destruktiiviseen luonteeseen: ”aamulla jo kaikesta aavisti: / illalla se alkaa” (Ukkosella, K). Säeperi leikkii vastakohtaisuuksilla paitsi asettamalla rinnan aamun ja illan myös liittämällä alkamisen iltaan, joka tavallisesti assosioituu päättymiseen tai jopa kuoleman lähestymiseen.

Sota näyttäytyykin lauluissa elämän keskeyttävänä häiriötekijänä, ainakin siinä mielessä, mitä elämä päähenkilön haaveissa merkitsee. Päähenkilön elinvoiman huipun sijoittuminen keskelle tuhoa ja kuolemaa synnyttää voimakkaan jännitteen. Tämä tulee esiin suorien sotaviittausten välttelyssä ja epävarmojen, elämän futuuriin sijoittavien partikkeleiden suosimisessa: ”Liekehtivän / murenevan eessä mua kannattaa / elämä, jonka ehkä / joskus saamme aloittaa” (Häävalssi, K). Jatkosodan alun diskurssissa sotaa pidettiin lähinnä väliaikaisena koettelemuksena kohti entistä upeampaa isänmaata (Kemppainen 2009; Kemppainen 2011). Puhuja on valmis uhraamaan isänmaalleen nuoruutensa, kun tulevaisuudessa on lupaus paremmasta:

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

(Häävalssi, K.)

Tämänkaltainen nuoren naisen uhrautuvuus ei ole tyypillistä sodanaikaiselle diskurssille, jossa ainoana naiselle varattuna uhrautumisen muotona nähtiin äitiys: poikalasten synnyttäminen ja uhraaminen isänmaan palvelukseen. Rintamallakaan työskenteleviä naisia ei haluttu nähdä aktiivisina sotatoimiin osallistujina. (Kempainen 2006b, 237). Tässä mielessä ensi alkuun melko perinteiseltä rakkauslaululta tuntuva ”Häävalssi” laajentaa naisen toimijuutta.

Vaikka epävarmuus on jatkuvasti läsnä etenkin konjunktioissa, pääsee joissakin säkeissä 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). Kun elämä on epävarmalla pohjalla, kuvataan ainakin rakkaus kuolemattomana. Kuoleman keskellä halu takertua elämään korostuu, mikä ilmenee herkästi läheisyyden tai rakkauden kaipuuna. Sekä talvi- että jatkosodan alussa avioliittojen solmiminen vilkaistui, ja sotaoloissa rakkauden voimaan suhtauduttiinkin jopa taikauskaisesti (Junila 1999, 71; Kirves 2010, 102). Kohosteista lauluissa 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.

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

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

*Pyysin väärin
liian vähää*

(Hiljaiset vuodet, K.)

Samalla kuolema alkaa saada 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 sisäisen tyhjyyden rinnalla fyysinen kuolema ei enää näyttäydykään 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). Eloissa selviäminen sodasta ei johdakaan tunteeseen kuoleman voittamisesta, vaan sodan jättämissä psyykkisissä haavoissa kuolema on läsnä yhä vankempana ja moniulotteisempana.

Tuskan keskellä arki ja suomalaiskansalliseen mentaliteettiin oletuksellisesti yhdistyvä uurastus jatkuvat: ”kesät jälkeen talvien / kylvöt jälkeen kyntöjen” (Hiljaiset vuodet, K). Kysymys ponnistelujen tuloksellisuudesta henkisellä 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). Puhujan katkeruus on jaettua 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 koko elämämme / muutamalla lauseella / koska emme itse kirjoittaneet sitä” (Äiti, K). Nämä historiankirjoitukseen ja sotakuvauksen traditioon viittaavat, itsetietoiset säkeet suhteuttavat sanoitukset perinteeseen ja ilmoittavat ne mukaan keskusteluun. Samalla niiden voi tulkita viittaavan myös lottien pitkään vaikenemiseen.

Käsittelyn kohteiksi tulevat myös naisten roolit ja niiden ahtaus. Kontekstissaan ironinen huomautus ”Sitten minusta tuli vaimo / ja äiti / Se on tärkeää” tuo esiin naisiin kohdistuvat itsestään selvinä pidetyt odotukset kansakunnan jälleenrakentamiseksi nimenomaan jälkeläisten tuottamisen kautta (ks. Yuval-Davis & Anthias 1989). Perinteisten 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 (Kinnunen 2006a, 104–106; Ojala 1993, 111). Arvostuksen palauduttuakin naisten osa on ollut tulla väheksytyiksi 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 lottaidentiteetin vertauskuvia (lottapukua, hattua ja merkkiä) kohtaan merkitsee välinpitämättömyyttä myös hänen minuuttaan kohtaan.

Yksilön elämäntaistelun lopullista päättymistä kuvataan kappaleessa ”Mummo”, jossa päähenkilöä tarkastellaan 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 sekä kuoleman kohtaamista jäljelle jäävien silmin. Kyseessä ei ole sotakirjallisuudelle tyypillinen sankarikuolema (ks. Kempainen 2006a, 215–216), vaan dementoituneen vanhuksen viime hetkiä kuvataan naturalistisesti: ”Sinut sidotaan kiinni ja syötetään / hihnoilla tuoliin vyötetään” (Mummo, K). Lukuisista elämän vaikeuksista selvinnyt päähenkilö joutuu kohtaamaan alennustilan, jonka jälkeen lyyrisesti 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).

Sodan pirstoma identiteetti

Sanoituksissa sotakokemuksesta tulee vahvasti ihmisen identiteettiä leimaava tekijä, joka ei päästä otteestaan. Samalla sodan sukupuolittunut luonne asettaa naispäähenkilön kulttuurisesti *toiseksi*. Identiteetti ei ole kokemuksia edeltävä, pysyvä minuus, vaan niiden myötä muuntuva sekä kulttuuristen normien ohjaama merkityskäytänne (Butler 2006, 239–243). Sekä yksilön sisäisen maailman että sodan luonteen kuvausta leimaavat läpi levyn ristiriitaisuus ja paradoksaalisuus. Tämä tuo esiin sodan sekä ihmiselämän konfliktisen ominaislaadun ja korostaa yksilön vaikeaa asemaa kansallisen ja kansainvälisen kriisitilanteen keskellä. Sotakuvauksiin usein liitetty sankaruudentunto (ks. esim. Jokinen 2006; Niemi 1988, 206) loistaa poissaolollaan; yksilö kokee itsensä pikemminkin olosuhteisiin mukautujaksi ja niistä selviytyjäksi.

Sota tulee keskelle päähenkilön nuoruutta, jolloin sekä ikäkaudelle että kriisitilanteelle ominaiseen epävarmuuteen liittyvä ristiriitaisuus nousee korostetusti esiin. Tunteiden

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: puhuja perustelee lähtöään käyttämällä lähes yksinomaan kielteisiä lausemuotoja, kuten ”koska ei ole estettä” (Lähden, K), ja tulee näin ilmaisseeksi motiivikseen motiivittomuuden. Sotaan lähden tunnelma on siis pohjimmiltaan lähempänä lakonista kuin kepeää ja saa myös kyyniseksi tulkittavia sävyjä: ”koska en tiedä mitä muutakaan tekisin / kukaan ei tarvitse minua täällä” (Lähden, K). Häilyvyys osoittaa identiteetin perustan keskeneräisyyden, joka korostuu elinolosuhteiden muutoksen ja suurten valintojen keskellä. Samalla tavalla sota keskeytti kokonaisen sukupolven nuoruuden, jolloin psykologisesti tärkeät kehitysvaiheet saattoivat häiriintyä tai siirtyä (Kirves 2008, 390–391).

Puhujan päättäväisyydestä – kaikessa päättämättömydessään – syntyy myös tunne ihmiskohtalon ja sodan vääjämättömydestä. Hän ottaa kohtalonsa vastaan ikään kuin omasta aloitteestaan, vaikka valinnan mahdollisuus näyttää toisaalta lähes olemattomalta: ”onhan kuitenkin jonkun mentävä” (Lähden, K). Paradoksaalisuus leimaa puhujan kokemusmaailmaa ja identiteettiä, 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). Nämä murtavat etenkin 1990-luvun ja 2000-kuvauksia hallinnutta isänmaallista ja uhrautuvaa lottaidealia ja tulevat ymmärrettäviksi uuden historiantutkimuksen valossa: Sari Näre esittää, että sodan alla osa nuorista omaksui kansallismielisen asenteen saadakseen tunteen autonomisuudesta, vaikka tosiasiallisesti heillä ei juuri valinnanvaraa ollut (Kinnunen 2006a, 251–253; Näre 2008b, 81). Perusteluiden sanontatavat vihjaavat myös ulkoisten odotusten ja propagandan osallisuudesta hämmennyksen synnyssä. 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 vaikuttavat olennaisesti päähenkilön minuuteen, sijoittuvathan näihin vuosiin aikuistuminen, rakastuminen ja elämänmuutos muun muassa avioliiton solmimisen muodossa. Kiestinki siis määrittää koko elämän suunnan, mitä korostaa 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). Lotaksi identifioituminen lisää myös sukupuoli-identiteetin

kaksijakoisuutta: sodan aikana rintamalla työskentelevien naisten sukupuolta pyrittiin häivyttämään, mutta toisaalta miesvaltaisissa oloissa lottien naiseus myös korostui ja mystifioitui (Heikkinen 2012, 298–302). Sodan jälkeisten kirjasotien yllyttämässä lottien siveyttä koskevassa keskustelussa naiseus taas kytkeytyi voimakkaasti lottien seksuaalisuuteen, jota käytettiin aseena heidän edustamiaan arvoja vastaan (Kinnunen 2006a, 132–135).

Identiteetillinen toiseus ja arvottomuuden kokemukset varjostavat puhujan minuutta: ”Historia muistaa koko elämämme / muutamalla lauseella” (Äiti, K). Kaikkein äärimmillen ja henkilökohtaisimmaksi tämä arvottomuuden kokemus viedään ”Äidin” 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. Tällöin hänestä tulee passiivinen puhuteltava: ”mitä nyt tehdään / kun et enää syö / kun et enää juo” (Mummo, K). Traagista on se, millaisia asioita psyykestä jää jäljelle: ”et enää muista tytärtä / vaikka kymmeniä virsiä / - - / muistat kuitenkin” (Mummo, K). Kuoleman lähestyessäkin sota tuntuu pysyvän ihmisessä tiukimmin, ja Kiestinkiin päähenkilö myös kuolemassaan palaa.

Sukupolvien suhteet ja sodan perintö

Suhteessa perinteiseen, usein ainakin jossain määrin kirjoittajan omiin kokemuksiin perustuvaan sotakirjallisuuteen sotaa kokemattoman sanoittajan etäisyys tämän kuvaamiin tapahtumiin tuo mukanaan laajemman näköalan. *Kiestingissä* ei ole kyse vain menneeseen historialliseen ajanjaksoon sijoittuvasta tarinasta, vaan sodan kuvaus liitetään osaksi näihin päiviin ulottuvaa jatkumoa ja menneisyyttä tarkastellaan myös 2000-luvun näkökulmasta. Sanoitukset pyrkivät rakentamaan siltaa sota- ja nykyajan välille: ajan, näkökulmien ja sukupolvien välinen suhde nousee esiin ja päättyy myös problematisoinnin kohteeksi. Samalla tullaan kyseenalaistaneeksi historiankirjoituksen ja sotakirjallisuuden valtavirran tarjoaman kuvan kattavuus. Vaikka albumi vaalii sodan perintöä ja kunnioittaa sodan kokenutta sukupolvea, pyrkii se uusiin tulkintoihin ja hegemonisen sotakuvauksen traditiosta irtautumiseen.

Vaikka albumi on ensisijaisesti sodan kokeneen naisen tarina, viitataan siinä myös muihin unohdettuihin ihmiskohtaloihin. Kertomatta jääneisiin tarinoihin kiinnittää huomiota etenkin ”Rukous”, joka leikittelee intertekstuaalisesti ”Herra armahda” -rukouksen kaavalla mutta

yllättää näkökulmillaan. Rukoilulle tyypillisestä nöyryydestä ei ole jälkeäkään, vaan sävy on monin paikoin ironinen. Runon puhuja poikkeaa levyn aikaisemmista: ote ei ole henkilökohtainen ja tarkkailupositiona on 2000-luvun yhteiskunta. Kappale pyrkii eroon mustavalkoisesta ajattelusta asettamalla monet harvoin julkisuudessa kyseenalaistetut tapahtumat ja tulkinnat uuteen valoon. Nykyisestä historiallisesta tilanteesta käsin tämä onkin aivan eri tavalla mahdollista kuin se olisi heti toista maailmansotaa seuranneina poliittisesti jännitteisinä vuosikymmeninä ollut (Näre & Kirves 2008).

”Rukouksen” sävy on 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 (ks. Kirves 2008). Laulussa sodan jättämä syyllisyys on yhteinen, armahdusta pyydetään niin voittajille kuin uhriksi joutuneille: ”Herra armahda voittajaa / jonka uhrit on jo unohdettu / – – / Käännä kasvosi venäläisen puoleen / joka piti vankina olostaan” (Rukous, K). Samalla tullaan raottaneeksi yksilöllisten tunteiden poikkeamia virallisesta kannasta ja julkisesta konsensuksesta: ”Anna anteeksi niille / jotka pitivät häviäjistä / ja säälivät saksalaisten äitejä” (Rukous, K). Kokonaisuus osoittaa sodan logiikan mielettömyyden ja sotakuvauksen valtavirran yksipuolisuuden.

Provokaatioilla tulittamisen ydinmotiivi tuntuu olevan paitsi eri näkökulmien valaiseminen myös niiden kohtaamattomuuden ongelman esittäminen yhteiskunnallisten ongelmien äitinä. Yksi keskeinen esimerkki on kuilu sodan kokeneen ja uuden sukupolven välillä. Loppua kohti 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, K.)

Vastakkain asetetaan sotapolven ja nykyajan ongelmat, mutta puhuja ei valitse puoltaan vaan sekä piikittelee että myös sympatisoi molempia: ”Armahda niitä / joista viimeiset kohta unohtavat / ja jotka sen jälkeen unohdetaan” (Rukous, K). Viittaukset julkisuudessa toistettuun huoleen nykynuorison saamattomuudesta ja fyysisen kunnon rapistumisesta tuodaan ironiseen valoon kliseillä perinteisen sotakirjallisuuden sankariajattelusta ja Runebergin perinnöstä. Myytti kansallisesta yhtenäisyydestä ja runebergiläisen sodankuvauksen perinnön (ks. esim. Jokinen 2006; Niemi 1980, 70–72) kantavuudesta esitetään jopa taakkana. Rivien välistä voi lukea kehotuksen muuttuvan maailman hyväksymisestä: Jokainen sukupolvi kohtaa omat vastoinkäymisensä ja pyrkii selviytymään niistä omilla voimavaroillaan, mikä johtaa väistämättä myös ideologiseen uusiutumiseen (Tuominen 1991, 393). 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 (ks. Kirves 2008). Uusi sukupolvi näyttää kantavan ehkä tietämättään sodan seurauksia yhä edelleenkin. Samastuttavampana tämä tulee esiin kappaleessa ”Mummo”, jossa puhujana on omaa syyllisyyden taakkaansa kantava päähenkilön lapsenlapsi: ”En käynyt kylässä tarpeeksi” (Mummo, K). Tässä mielessä tulee huomionarvoiseksi albumin rooli perimätiedon siirtäjänä. Tietoisuus historiasta auttaa ymmärtämään maailmaa myös nykytilanteessaan. Muistaminen ja sitä kautta myös perinnön vaaliminen nousee yhdeksi sanoitusten teemaksi, vaikka samalla laulut haastavat perinnön uudelleentulkintaan.

Lopuksi

Kiestingin sanoitukset ponnistavat suomalaisen sotakuvauksen traditiosta mutta nostavat esille paljon sellaisia aiheita, teemoja ja näkökulmia, jotka ovat aiemmin jääneet korkeintaan sotakirjallisuuden reuna-alueille. Paula Vesalan laulutekstit voidaan nähdä osana 2000-luvulla nousutta ja 2010-luvulla voimistunutta uutta sotakirjallisuuden aaltoa, jonka takana on joukko uuden sotaa kokemattoman sukupolven kirjailijoita. Uudet sotakuvaukset osallistuvat historiakäsityksen päivittämiseen ja pyrkivät laajentamaan aiemmin marginaaliin jääneiden ryhmien tarinaa ”muutamista lauseista” kokonaisesti kertomuksiin.

Selkein sotakuvausta uudistava piirre löytyy *Kiestingin* sanoitusten näkökulmista, jotka syntyvät 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 naisten roolit. Naisen kuvaaminen lapsena, neitona, lottana, vaimona, äitinä ja mummona antaa erilaisia näkökohtia sotaan. Toisaalta naisten roolien mielekkyys tulee myös problematisoiduksi. Nainen ei ole maskuliinisen valtavirtasotakirjallisuuden 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 sotakirjallisuuden valtavirran stereotypiaa moniulotteisempi ja arvokkaampi kuva.

Laulutekstit keskittyvät yksilön sisäiseen kokemusmaailmaan ja inhimillisiin tunteisiin eivätkä juuri sisällä suoraa sotatapahtumien tai rintaman arjen kuvausta. Tästä huolimatta sota saa moninaisia merkityksiä ja toimii sanoitusten välittämien tunnelmien ja teemojen keskeisimpänä rakennusaineksena. Erittäin tunnusomaista kuvaukselle on paradoksaalisuus: yksilön ja kansakunnan taistelut yhtäältä rinnastuvat ja toisaalta asettuvat vastakkain. Elinvoiman huippuhetkien ja sodan edustaman tuhon lomittuminen aiheuttaa voimakkaan ristiriidan päähenkilön kokemusmaailmaan, jolloin Kiestingin kokemuksesta tulee päähenkilön identiteettiä leimaava – lopulta elämääkin suurempi – tekijä. Albumi ulottaa sotakuvauksensa myös rintamien ulkopuolelle paljastaen ihmiselämän konfliktisen ominaisuutensa, ja päähenkilön elämänmittaisen, perinteisestä sankariajattelusta eroavan, hiljaisen selviytymistaistelun.

Ajallinen etäisyys sodan tapahtumiin ja sotaa kokemattoman sanoittajan tulkinta mahdollistavat jo itsessään uudenlaisen perspektiivin sotakuvaukseen, minkä lisäksi osa sanoituksista käsittelee eri historian vaiheiden ja sukupolvien välisiä suhteita myös korostetummin. Sodan tarinat ja vaikutukset liitetään osaksi näihin päiviin ulottuvaa jatkumoa, jolloin ne tulevat tarkastelluiksi laajemmassa kontekstissa ja merkityksellistyvät myös jälkipolville. Lisäksi albumi pyrkii paikkaamaan monia sellaisia aukkoja, joita yksipuoliset sotakuvaukset ovat kollektiivisiin sotatulkintoihin jättäneet. 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 hegemonisen sotakirjallisuuden kansalliset kliseet ja tarjoamalla tilalle inhimillisempiä ja moniäänisempiä tulkintoja.

Lähteet

Kohdeteos

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

Tutkimuskirjallisuus

Alentola, Anni (2011) Paula Vesala tulkitsee lottamuistoja ja nuoruuden viattomuutta. *Helsingin Uutiset* 28.7.2011. URL: <http://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/63667-paula-vesala-tulkitsee-lottamuistoja-ja-nuoruuden-viattomuutta> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Butler, Judith (2006) *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Pulkkinen, Tuija & Rossi, Leena-Maija (Butler 1990). Helsinki: Gaudeamus.

Bourke, Joanna (2006) "Uusi sotahistoria" Suom. Ville Kivimäki. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 21–42.

Heikkinen, Kaija (2012) *Yksin vai yhdessä. Rintamanaisen monta sota*. Kultaneito X. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Hietasaari, Marita (2010) Uhreja ja sankareita. Talvi- ja jatkosodan vastakuvia Lars Sundin romaanissa *Eriks bok. Ennen ja nyt 2/2010*. URL: <http://www.ennenjanyt.net/?p=385> (linkki tarkistettu 9.2.2014).

Hietasaari, Marita (2013) Sodan muisti. Talvi- ja jatkosota 2000-luvun historiallisessa romaanissa. *Ennen ja nyt 1/2013*. URL: <http://www.ennenjanyt.net/?p=672> (linkki tarkistettu 9.2.2014).

Jokinen, Arto (2006) Myytti sodan palveluksessa. Suomalainen mies, soturius ja talvisota. Teoksessa Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 141–158.

Junila, Marianne (1999) Mies, nainen ja isänmaa – sodassa ja/vai rakkaudessa? *Historian viesti* 1999:1. Oulu: Oulun yliopisto, 65–74.

- Kemppainen, Ilona (2006a) *Isänmaan uhrit: sankarikuolema Suomessa toisen maailmansodan aikana*. Bibliotheca Historica 102. Helsinki: SKS.
- Kemppainen, Ilona (2006b) Kuolema, isänmaa ja kansalainen toisen maailmansodan aikaisessa Suomessa. Teoksessa Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 229–242.
- Kemppainen, Ilona (2009) Sankaripoikia ja nuoren kansakunnan kasvukipuja. *Ennen ja nyt* 2/2009. URL: <http://www.ennenjanyt.net/?p=358> (linkki tarkistettu 9.2.2014).
- Kemppainen, Ilona (2011) ”Sarastaa Suomen uusi huomen” – lapset, nuoret ja jatkosodan alku. Teoksessa Kemppainen, Ilona; Salmi-Nikander, Kirsi & Tuomaala, Saara (toim.) *Kirjoitettu nuoruus: aikaistulkintoja 1900-alkupuolen nuoruudesta*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto: Nuorisotutkimusseura, 171–191.
- Kinnunen, Tiina (2006a) *Kiitetyt ja parjatut: lotat sotien jälkeen*. Helsinki: Otava.
- Kinnunen, Tiina (2006b) ”Muista menneitten sukupolvien työ”. Lupaus-elokuva lottahistorian kuvauksena. Teoksessa Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 313–328.
- Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville (toim.) (2006) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva.
- Kirves, Jenni (2010) Suojaava rakkaus. Teoksessa Lagerbom, John; Kirves, Jenni & Kleemola Olli (toim.) *Me puolustimme elämää. Naiskohtaloita sotakuvien takaa*. Helsinki: Otava, 100–117.
- Kirves, Jenni (2008) ”Sota ei ollut elämisen eikä muistamisen arvoista aikaa” – kirjailijat ja traumaattinen sota. Teoksessa Näre, Sari & Kirves, Jenni (toim.) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: Johnny Kniga, 381–425.
- Kukkonen, Pirjo (2001) Tunnetko? Populäärimusiikin tekstien tunteet. *Teostory* 2001:4, 4–7.
- Murdoch, Brian (1990) *Fighting Songs and Warring Words: Popular Lyrics of Two World War*. Lontoo: Routledge.

Naisunioni (2011) Vuoden Lyyti Paula Vesalalle. *Naisasialiitto Unioni ry:n tiedote* 7.6.2011. URL: <http://www.naisunioni.fi/uutiset.php?aid=15868&k=13975> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Niemi, Juhani (1980) *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismin sukupolveen*. SKS:n toimituksia 364. Helsinki: SKS.

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

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

Näre, Sari (2008b) ”Päin ryssää!” – lapset ja nuoret sukupolviväkivallan uhreina. Teoksessa Näre, Sari & Kirves, Jenni (toim.) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: Johnny Kniga, 63–102.

Näre, Sari & Kirves, Jenni (toim.) (2008) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: Johnny Kniga.

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

Paasonen, Susanna (2010) Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–48.

Pilke, Helena (2009) *Etulinjan kynämiehet. Suomalaisen sotakirjallisuuden kustantaminen ja ennakkosensuuri kirjojen julkaisutoiminnan sääntelijänä 1939–1944*. Bibliotheca Historica 123. Helsinki: SKS.

Tolonen, Arttu (2011) Pekka Kuusisto & Paula Vesala – Kiestinki. *NRGM* 29.9.2011. URL: <http://www.nrgm.fi/kritiikit/pekka-kuusisto-paula-vesala-kiestinki/> (linkki tarkistettu 25.1.2014).

Tuominen, Marja (1991) ”*Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia*”. *Sukupuolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: Otava.

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

Yuval-Davis, Nira & Anthias, Floya (toim.) (1989) *Woman – Nation – State*. Basingstoke: Macmillan.

3 ARTIKKELI II:

”Kuolemanvaara herättää elämänliekin.”

Rakkaus, halu ja sota Katja Ketun *Kättilössä* ja Heidi Köngäksen *Dora, Dorassa*

[T]ässä sinulle tietoa rakkaudesta:

Minä olen tappanut, nöyryntynyt, kontannut maailman mudassa sinun vuoksesi. Minua on väärinpidelty. – –. Olen pettänyt ja tullut petetyksi. Olen hylännyt Jumalani ja hän on hyljännyt minut. Olen löytänyt isäni ja kadottanut hänet. Mutta sinun vuoksesi uskallan edelleen elää, sillä sinun olemassaolosi tekee kaiken vääryyden mitättömäksi. Sinun vuoksesi olen valmis kaikkeen. Sinun vuoksesi olen valmis kuolemaan nyt.

Kättilö, 328–329

Eihän tässä maailmassa juuri muusta puhutakaan kuin rakkaudesta ja tappamisesta, niistä kahdesta.

Dora, Dora, 34

Kirjallisuuden rooli sodan tapahtumien välittämisessä ja merkityksellistämässä on ollut merkittävä läpi historian. Suomessakin jo liki 70 vuotta sitten päättyneistä sodista on riittänyt kirjoitettavaa näihin päiviin asti, joskin sotakuvausten painopisteet ovat vaihdelleet yhteiskunnallisen ilmapiirin mukaan ja ulkoisten tapahtumien kuvauksista on siirrytty yhä voimakkaammin sisäiseen draamaan (Niemi 2000, 257–259). 2010-luvulla sotakuvaus tuntuu olevan jälleen murroksen keskellä, sillä aiheeseen tarttuu yhä uusia kirjoittajia, jotka murtavat teoksillaan tabuaiheita ja tulkitsevat historiaa uudelleen. Sama tendenssi näkyy niin kaunokuin tietokirjallisuudessa: hiljattain suuren huomion kohteena on ollut esimerkiksi Ville Kivimäen Tieto-Finlandia -palkittu *Murtuneet mielet: Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945* (2013). Sotaa kokemattoman sukupolven kirjailijat ja tutkijat kirjoittavat sodasta entistä moniäänisemmin, ja sodan merkitystä tarkastellaan ennen kaikkea yksilön kannalta ja kautta. Tämä korostuu myös Katja Ketun romaanissa *Kättilö* (2011) sekä Heidi Köngäksen romaanissa *Dora, Dora* (2012), joissa molemmissa keskeiseksi ihmisen ja sodan välisen suhteen kuvauksen keinoiksi nousevat rakkaus ja halu.

Sota-aihe on ollut pitkään kotimaisen kirjallisuuden kentällä erityisasemassa (Niemi 2000, 256–257). *Kättilön* ja *Dora, Doran* sekä muidenkin uusien sotaa kuvaavien teosten⁷ herättämän mielenkiinnon perusteella näin tuntuu olevan edelleen, vaikka tutkimusta 2010-luvun sota-aiheisesta kirjallisuudesta ei juuri ole ehditty julkaista. Romaanien ilmestyttyä mediassa kiinnitettiin huomiota vaiettujen sotatapahtumien esiin nostamisen lisäksi etenkin romaanien seksuaalisuuden kuvauksiin (esim. Hyvärinen 2011; Koljonen 2011; Ruuska 2012). Teosten saavuttaman yleisön laajuuteen vaikuttivat myös niiden saamat tunnustukset: *Kättilö* palkittiin muun muassa Runeberg-palkinnolla ja *Dora, Dora* saavutti Finlandia-palkintoehdokkuuden. Vaikka kaunokirjallisuuden merkitys historiallisten tapahtumien ja asenteiden välittäjänä on sodan jälkeisistä vuosista vähentynyt, uudet sotakuvaukset ovat onnistuneet saavuttamaan myös uusia yleisöjä ja nostamaan aiemmin vaiettuja aiheita yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Molemmat romaanit sijoittuvat jatkosodan viime vaiheiden Lappiin ja kuvaavat suomalaisten ja saksalaisten välisiä suhteita, mutta hyvin erilaisista näkökulmista. *Kättilö* kertoo paikallisen kättilön ”Villisilmän” ja saksalaisen sotilaan rakkaustarinan sodan karuissa olosuhteissa miljöönään saksalaisen vankileirin kurjuus ja pohjoisen armoton luonto. *Dora, Dorassa* keskiöön nousee natsi-Saksan varusteluministeri Albert Speerin, tämän saksalaisen seurueen ja suomalaisen tulkin tarkastusmatkalla mutkistuvat suhteet. Sota on molemmissa romaaneissa yksi olennainen konteksti ja aihe, mutta sitä kuvataan yksittäisten ihmisten vaikeuksien ja tunteiden sekä ihmisten välisten suhteiden kautta – ja toisinpäin. Vaikka romaanien juonenkäänneet eivät ensisijaisesti seuraa sotatapahtumia, kytkeytyvät ihmissuhteiden käänneet niin käytännöllisellä kuin metaforisellakin tasolla sodan kulkuun.

Kättilössä kertojina toimivat pääasiassa romaanin nimihenkilö sekä tämän rakastettu Johann Angelhurst, *Dora, Dorassa* kertomus taas fokalisoidaan vuorotellen Speerin, tämän sihteerin Annemarie Kempfin, seurueen taikurin ja tulkin kautta. Perinteisistä sotaromaaneista poiketen ääntä eivät siis saa rintamalla taistelleet sotilaat, vaan tapahtumia tarkastellaan pääasiassa naisten ja saksalaisten silmin. Naisfokalisaatio on erityisen hallitseva *Kättilössä*, mutta myös *Dora, Dorassa* Annemarien kertojahahmo nousee yhdeksi päähenkilöksi, ja hänen sielunmaisemaansa kuvataan paljon. Naishahmot eivät ole kotirintaman tyypillisimpiä

⁷ Tietokirjallisuutta esim. Ville Kiviniemi: *Murtuneet mielet* (2013), Pauliina Salminen: *Miehittäjien morsiamet* (2013), Helena Pilke: *Julkaiseminen kielletty* (2011), Mikko Porvali: *Operaatio Hokki* (2011).
Kaunokirjallisuutta esim. Paula Havaste: *Yhden toivon tie* (2012), Sirpa Kähkönen: *Hietakehto* (2012), Jenni Linturi: *Isänmaan tähden* (2011), Pekka Jaatinen: *Kalpeat sotilaat* (2011), Sami Hilvo: *Viinakortti* (2010), Enni Mustonen: *Lapinvuokko* (2010)

edustajia, sillä molemmat ovat voimakkaasti kosketuksissa sotaan: Kätilö aktiivisena toimijana vankileirin sairaanhoitajana ja myöhemmin sotavankina, Annemarie läheisyydessään Saksan ylimpään johtoon.

Tässä artikkelissa tutkin, miten rakkaus ja halu kytkeytyvät teoksissa sotakuvaukseen: mitä eri muotoja ja merkityksiä ne saavat. Kiinnitän huomiota teosten teemoihin, henkilöihin sekä näiden välisiin suhteisiin ja jäljitän erityisesti rakkauden ja halun merkitystä sodan vastavoimina sekä niiden suhdetta moraaliin. Samalla haluan selvittää, miksi nämä näennäiset elämän ääripäät liitetään molemmissa teoksissa niin voimakkaasti toisiinsa, ja millaisia uusia tulkintoja tämä avaa sotaan.

Olen kiinnostunut siitä, kuinka *Kätilö* ja *Dora, Dora* asettuvat sotatulkintojen ketjuun, poikkeavat perinteisen kotimaisen sotakuvauksen valtavirrasta ja purkavat sen tuottamaa yksipuolista historiankuvaa (ks. Hatavara 2010, 179–180). Tämän vuoksi luen romaaneja myös Juhani Niemen (1988, 2000) kuvaileman suomalaisen ”todellisuuspohjaisen” ja maskuliinisen sotakirjallisuusperinteen kontekstissa, jonka kehitykseen on vaikuttanut voimakkaimmin Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) realistinen kuvaus rintamasotilaiden näkökulmasta. Sisällytän sotakuvausperinteen käsitteeseen lisäksi erilaiset muistitietoaineistot, joista etenkin Suomessakin 1990-luvulla voimistunut, vaiettuista aiheista kiinnostunut poikkitieteellinen *uusi sotahistoria* on kiinnostunut (Bourke 2006; Kinnunen & Kivimäki 2006). Suomalaisessa sotakirjallisuudessaan jako fiktiiviseen ja dokumentaristiseen ei ole yksiselitteinen (Niemi 1988, 13–14). Vaikka ensisijaisesti ihmissuhteisiin keskittyvinä kuvauksina *Kätilö* ja *Dora, Dora* eivät ole sotaromaaniperinteen suoraviivaisia jatkajia, nämä historiallisiin kehyksiin kirjoitetut fiktiiviset teokset ovat tietoisia sotakirjallisuuden konventioista, ja suhteuttavat näin itseään traditioon. *Kätilö* jopa ironisoi suomalaista sotakirjallisuutta leimaavaa todellisuuspohjaisuuden oletusta (Niemi 2000, 259) näennäisdokumentaristisilla alku- ja jälkisanoillaan.

Rakkaus ja halu sotakuvauksissa

Rakkaus saa romaaneissa eri muotoja äidinrakkaudesta lojaaliuteen ja ystävyyydestä intohimoon, mutta keskiöön nousee kahden rakastavaisen välinen eroottinen rakkaus, johon tässä artikkelissa keskityn. Ymmärrän *eroottisen rakkauden* kreikkalaisen filosofian mukaisesti palavaksi kaipuuksi toisen yhteyteen (*eros*), jolloin siihen kytkeytyy voimakkaasti myös *halu*. Näiden kahden abstraktion määrittelystä tai keskinäisestä suhteesta ei ole yksimielisyyttä. Pikemminkin rakkauden ja halun liiton ymmärtämistä länsimaisessa

ajattelussa ovat läpi vuosisatojen leimanneet hyvin vastakkaiset näkemykset henkisyttä ihannoivasta *idealisticesta rakkauskäsityksestä* (mm. Platon, kristillinen teologia) biologiaan ja seksuaalisuuteen perustuvaan *realistiseen rakkauskäsitykseen* (mm. Lucretius, Freud). (Belsey 1994; Korsisaari 2006, 15–16; Lancelin & Lemonnier 2011, 11.) Henkisen ja ruumiillisen ulottuvuuden yhteyttä ei ole kuitenkaan kokonaan kiistetty, vaan rakkaus on määritelty myös henkeen yhdistyviksi aistinautunnoiksi tai niiden ylevöittämiseksi (mm. Montagne, Nietzsche; ks. Lancelin ym. 2011, 49, 176).

Sigmund Freudille nykyisen *halun* käsitteen taustalla vaikuttava mielihyväperiaate, *libido*, merkitsee psyykkistä voimaa, jolla on myös somaattisia vaikutuksia. Juuri psykoanalyysi on biologisten lähestymistapojen ohella vaikuttanut eniten nykykäsityksiin rakkaudesta ja halusta. (Eerikäinen 2006, 37–39, 43.) Moderni tieteellinen ajattelu kuitenkin erottaa henkisen ja ruumiillisen rakkauden toisistaan, jolloin helpommin ymmärrettävät ja mitattavat aistinautinnot ovat korostuneet (Lancelin ym. 2011, 12). Halua kirjallisuudessa poststrukturalistisen teorian valossa tutkinut Catherine Belsey kritisoi halun tieteellistä pelkistämistä ja esittää kuvainnollisuuden ja ristiriitaisuuden sallivan kaunokirjallisuuden ylivertaisena halun tarkastelun paikkana. Hänen mukaansa halu on (rakastuneen ihmisen) lopullisen päämäärän ainaista saavuttamattomuutta ja täten myös paikka normien, soveliaisuuden ja luokittelujen vastustamiselle. (Belsey 1994, 5–7, 11.)

Myös *Kättilössä* ja *Dora, Dorassa* ristiriitaisten – epäsoveliaidenkin – seksuaalisten halujen ja aktien kuvaukset nousevat voimakkaasti esiin. Osittain halua kuvataan erillisenä voimana, mutta monin paikoin se kytkeytyy rakkauden kokemukseen. Halua kuvataan molemmissa romaaneissa myös suhteessa vallankäyttöön ja seksuaaliseen väkivaltaan, jolloin se näyttäytyy itsekkäänä ja länsimaiselle rakkauskäsitykselle vastakkaisena ilmiönä⁸. Tutkimuksessani keskityn kuitenkin nimenomaan rakkauteen ja siihen liittyvään (tai sitä lähenevään) haluun. Käytän rakkauden käsitettä silloin, kun mukana on selvästi myös henkistä välittämistä ja riippuvuutta; halulla viitataan puolestaan ensisijaisesti somaattisina ilmeneviin seksuaalisiin tarpeisiin.

Rakkauden ja halun teemat eivät ole olleet suosittuja sotakuvausten valtavirrassa, joskin esimerkiksi Laila Hirvisaari (Hietamies) ja Sirpa Kähkönen ovat kuvanneet sota-ajan rakkaussuhteita etupäässä kotirintaman näkökulmasta. Perinteisten sotakirjojen ja

⁸ Tämä olisi myös tutkimisen arvoinen asia, muttei kuulu siihen eroottiseen kanssakäymiseen, jota tässä artikkelissa tarkastelen.

-tutkimusten miehisessä maailmassa keskeisimmät ihmissuhteiden kuvaukset ovat liittyneet toverisuhteisiin, yhteisöllisyyteen ja toisaalta käskyvaltasuhteisiin (Niemi 1988, 130–132; Näre 346–348; Pipping 1978). Rakkaus esiintyy mainintoina lähinnä kotirintaman kanssa käydyn kirjeenvaihdon kuvauksessa, ja halua kuvataan usein jatkuvana mutta toteutumattomana naisenkaipuuna, härskeinä kaskuina sekä juoruina muun muassa lottien siveettömyydestä upseerien seurassa (Junila 2000, 146–165; Näre 2008, 342–343; Pipping 1978, 184–189). Miesten kirjoittamassa sotakirjallisuudessa ja sen yllyttämässä siveyskeskustelussa naiset on typistetty seksuaalisten haaveiden ja pilkan kohteeksi, ja ne harvat naiset, jotka ovat sotaa seuranneina vuosikymmeninä kertoneet sodasta oman sukupuolensa näkökulmasta, ovat yrittäneet oikaista rintamanaisista annettua kuvaa keskittymällä työn kuvaukseen ja vaikenemalla sukupuolisuhteista (Heikkinen 2012, 24–27, 270, 274; Kinnunen 2006, 104–158; Ojala 1993, 112).

Uusi kotimainen muistitietoon perustuva historiantutkimus on kerännyt tietoa sodan kokeneiden naisten elämästä ja rakkaussuhteista (mm. Heikkinen 2012; Raitis & Haavio-Mannila 1993), mutta niissäkin haastatellut korostavat lähinnä isänmaanrakkautta, omaa ja kanssasisarten siveyttä sekä avioliittoa ainoana eroottisen rakkauden alueena. Nämä tulokset ovat ristiriidassa esimerkiksi miesten muistitiedon (esim. Nyman, Salminen & Vento 1974), sukupuolitautitilastojen sekä viranomaisraporttien kanssa, mikä jättää tilaa paitsi tarkemmalle tutkimukselle (Junila 1999, 74) myös uudenglaisille kaunokirjallisille tulkinnoille sodanaikaisista sukupuolisuhteista. Kansainvälisessä sotahistoriatutkimuksessa sodan ja seksuaalisuuden kytkökset ovatkin nousseet kiinnostuksen kohteeksi. Esimerkiksi vuonna 2009 ilmestyneessä esseekokoelmassa *Brutality and Desire. War and Sexuality in Europe's Twentieth Century* (toim. Dagmar Herzog) käsitellään niin sotaan liittyvää seksuaalista väkivaltaa kuin myös sodan vauhdittamaa muutosta sukupuolisuhteissa ja -normeissa.

Kättilö ja *Dora*, *Dora* sijoittuvat miehisiin puitteisiin mutta kuvaavat rohkeasti etenkin naishahmojensa seksuaalisuutta ja halua. Naispäähenkilöt ovat seksuaalisessa aktiivisuudessaan epäsovinnaisia, haluavia subjekteja, joiden silmin miehiä katsotaan halun kohteina. *Dora*, *Dorassa* keskeisenä juonteena on lisäksi Albert Speerin ja Adolf Hitlerin eroottisia sävyjä saava suhde ja lojaalius, joka täyttää monet rakkauden tunnuspiirteet. Tämä on selkeä uuden sukupolven sotakuvauksen piirre, sillä homoseksuaalisia suhteita ei ole

kuvattu kotimaisessa sotakirjallisuudessa tai sotahistoriassa ennen 2000-lukua⁹ (ks. Mustola 2006, 171, 188). Tässä artikkelissa keskityn ensisijaisesti naisnäkökulmiin ja heterorakkauteen, Kätilön ja Johannin sekä Annemarien ja Tulkin (sekä taustalla Annemarien ja tämän aviomiehen) suhteisiin, mutta moraalia käsittelevässä luvussa teen huomioita myös Speerin ja Hitlerin suhteen kuvauksesta.

Rakkaus ja halu sodan vastavoimina

Sota löi leimansa muun elämän ohella myös rakkaussuhteisiin. Jatkuva siirtymätila ja epävarmuus merkitsivät myllerrystä sukupuolisuhteissa ja siirsivät seksuaalista kontrollia sosiaalisesta yksilöllisempään suuntaan (Herzog 2009, 5–6; Näre 2008, 375–376). Avioliittoja solmittiin etenkin sodan alkuvaiheessa paljon, suuri osa lyhyen tutustumisen jälkeen ja kevyemmin perusteiden kuin rauhan aikana. Ensisijassa sotatilan vuoksi solmituille avioliitoille on monia ulkoisiakin selityksiä, mutta yhtenä olennaisena voi pitää epävarmuuden aiheuttamaa halua elää hetkessä ja hakea turvaa toisesta ihmisestä. (Junila 1999, 71–72; Kirves 2010, 102–105.) Myös *Kätilössä* ja *Dora, Dorassa* päähenkilöt tuntuvat heittäytyvän nopeasti tunteiden vietäviksi. Rakkauteen tartutaan hanakasti: ”Ei, minä näin ensi hetkestä vain sinut – –.” (Kätilö, myöhemmin K, 30.) Halua kuvataan paikoitellen kuin paniikkireaktiota: ”Suutelemme kuin hädässä – –.” (Dora, Dora, myöhemmin DD, 257.) Se näyttäytyy usein suhteessa (kuoleman)pelkoon ja on tulkittavissa psyykkiseksi selviytymiskeinoksi, epätoivoiseen elämään takertumiseksi:

*Pelko kääntää ihmisestä toisen posken, pyöräyttää sisuskalut ylösalaisin.
– – Sota lisää seksuaalista halua, kuolemanvaara herättää elämänliekin, se halun. Olen nähnyt miehiä ja naisia, joilla on kova ikävä toistensa luo, eikä mihinkään muuhun. Ihmiset yhtyvät satunnaisen vierustoverinsa kanssa mitä kummallisimmissa paikoissa, ja se tapahtuu kuin hädässä.*

(DD, 97.)

Elossa pysyminen tarkoittaa paljon muutakin kuin fyysistä hengissä selviämistä. Vaaratilanteessa välittömyys korostuu ja riskinotto lisääntyy. Elämästä halutaan ottaa kaikki mahdollinen irti – ja juuri seksuaalinen halu tuntuu olevan elämänvieteistä keskeisin: ”Ihan

⁹ Homoseksuaalisuutta käsitteleviä 2000-luvun sotakuvauksia: Kauko Röyhkä: *Kesä Kannaksella* (2009), Sami Hilvo: *Viinakortti* (2010), Paula Havaste: *Kaksi rakkautta* (2010)

kuin se, että ihmisen pitäisi keskittyä vain elossa pysymiseen, ei lomaannuta, vaan yllyttää sitä hullua libidoa. Ja se viettien pikku-ukko kurkkii yhtä hyvin naisten kuin miestenkin sisällä.” (DD, 98.) Suhteista etsitään lohdutusta ja pakoa todellisuudesta: ”Tämän pimeän keskellä kurottaudun kaikkia valoja kohti, jotka vain vähänkin loistavat.” (DD, 130–131.) Rakkaus ja seksuaalinen mielihyvä toimivat teoksissa näin vastavoimina sodan edustamalle kuolemalle ja kärsimykselle.

Rakkaus vertautuu molemmissa romaaneissa ihmistä suurempiin luonnonvoimiin: ”Joku on siirtänyt meren paikkaa minussa, eikä se ole lasku- eikä nousuvesi.” (DD, 317.) Sen parantavuutta korostetaan niin, että se saa jopa uskonnon piirteitä: ”Jumalan lähettämä enkelini, Johann Angelhurst, kuinka sinä kyrvälläsi puskit väylän minun mustaan sieluuni ja päästit kirkkauden sisään.” (K, 151.) Etenkin *Kätilössä* kohosteista on rakkauden kuvaaminen groteskisti liittämällä sensuroimattomat seksiaktin kuvaukset uskonnolliseen kuvastoon: ”[T]ätäkö on lempi, sisälläni survoi edestakaisin outo olento joka yhtäkkiä oli ottanut minut omakseen. – Oli kesäyö ja minun kulunut ruumiini uudestisyntynyt.” (K, 154.) Hetkittäin rakkaus tuntuu paitsi tyydyttävän tarpeet myös ratkaisevan päähenkilöiden kaikki ongelmat: ”Olen onnellinen. Uinut, nainut, syönyt, juonut ja nukkunut. Villisilmän käsivarsilla en näe pahoja unia – –. Villisilmän takia en ehkä tarvitsekaan lääkettä.” (K, 161.) Sotaoloissa rakkauden suojaavaan voimaan suhtauduttiinkin usein jopa taikauskaisesti (Kirves 2010, 102).

Toisaalta rakkauden ja halun voimat osoittautuvat teoksissa kaksijakoisiksi. Ne näyttäytyvät Belseyn ajattelun mukaisesti levottomina ja täyttymättöminä, vieläpä kiellettyyn kohdistuvina tiloina (Belsey 1994, 5, 15). Tunteiden samanaikainen nautinnollisuus ja luvattomuus aiheuttavat henkilöille sisäisiä ristiriitoja. Etenkin Annemarie pohtii paljon tunteidensa kaksijakoisuutta: ”[O]lin jotenkin sekaisin, pelosta, kauhusta ja nautinnosta. Kaikki oli yhtä aikaa kamalaa ja niin, niin hyvää, ettei sille löytynyt sanoja.” (DD, 100.) Suhteiden solmimisen vauhdittumisen ja pidättäytymisen vaatimuksen aiheuttama kaksijakoisuus leimasi koko sota-ajan sukupuolikulttuuria (Näre 2008, 335–337). Naispäähenkilöiden omaan haluun ja tunteeseen perustuvat valinnat ovat kuitenkin osoituksia (sukupuoli)normeihin kohdistuvasta vastarinnasta.

Molemmissa romaaneissa kuvatut rakkaus- ja seksisuhteet ovat epäsovinnaisia ja mahdollistuvat vain poikkeustilan myötä. Kätilön – yhteisössään väheksytyt ja käytökseltään maskuliinisen ”punikin pennun” – ja saksalaisen SS-upseerin rakkaus näyttäytyy kiellettyinä

niin isänmaallisesta, etnisestä, yhteiskuntaluokan kuin sukupuoliroolien näkökulmasta katsottuna. Annemarien korostettu moitteettomuus taas säröilee, kun hän ajautuu suhteeseen suomalaisen tulkin kanssa: ”Teknisesti ottaen minä siis sekaannuin alempaani. Mikä kamala ajatus!” (DD, 329.) Sodan mahdollistamien uudenlaisten sukupuolisten kohtaamisten lieveilmiöitä ja yhteisön halveksuvaa asennetta kansalaisuusrajat ylittäviin suhteisiin (ks. Hansen 2009; Herzog 2009, 5–6; Haavio-Mannila 1993, 324; Heikkinen 2012, 333–350; Junila 2006, 243–248; Näre 2008, 351–355) tuodaan molemmissa romaaneissa esiin kuulopuheiden kautta. Romaanien kuvaamiin rakkaustarinoihin ne tuovat voimakkaan kontrastin.

Tunteet aiheuttavat voimallaan myös suoranaista kärsimystä: ”Joka aamu herätessäni rukoilen Jumalaa että Hän minusta tämän rakkauden vaivan olisi poistanut. – Sinä olet ammottava reikä minussa, vajaaksi jäänyt osa ihmisyyttäni – –.” (K, 272.) Kärsimys ilmenee paitsi välittömänä rakkauden hallitsemattomuutena myös sen välillisesti aiheuttamina seurauksina. Rakkaus saa henkilöt toimimaan uusilla tavoilla ja ottamaan riskejä itsensä vuoksi. Halujen perässä kulkeminen ei aina osoittaudu hyvinvoinnin kannalta parhaaksi vaihtoehdoksi:

Hekumaa sain, sain rakkauttasi. Olen saanut tulla astutuksi tämän taivaan alla joka asennossa ja kulmassa, olen huohottanut ja huutanut avaruuksiin himoani. Sinua olen saanut yllin kyllin. Mutta vasta nyt olen oppinut, ettei mulkun päässä minua odota rakkaus, vaan väsymys, kivistys, erilaiset tulehdussairaudet, aamun kirkastama ikävä ja ikaikainen häpeä.

Sota on saanut minusta otteen.

(K, 283.)

Rakkauden vaivojen aiheuttamat kärsimykset palautetaan teoksissa kuitenkin viime kädessä sotaan, jonka aiheuttaman tuskan välittäjiksi rakkaus ja halukin joutuvat: ”En ole ennen tehnyt mitään tällaista. Alan siis olla jonkinlaisessa sotapsykoosissa – –.” (DD, 245.) Kaikesta huolimatta rakkaus osoittautuu lopulta kärsimyksen arvoiseksi, sodan edustaman pahuuden vastavoimaksi. Vääryyksiäkin tehneessä ihmisessä on jotain rakastamisen arvoista, ja rakkaus jää eloon kaiken kuoleman keskellä:

Ja sen mitä en ole kanssasi elänyt, siitä olen unelmoinut, nähnyt unia sinusta silloinkin, kun maailma ympärillä on suistunut saastaan ja mielettömyyteen. – – minä rakastan sinua, vaikka teit minulle alati väärin,

vaikka olit pahapäinen – – enkä sitä unohda, kuinka minut hylkäsit. Mutta silti rakastan sitä hyvää kelpoydintä joka sinussa sijaitsee ja sijaitsee vieläkin. Meidät on tarkoitettu tätä maailmaa kaksin silmin katsomaan, meidät yhdessä vain, sillä ilman meidän rakkauttamme tämä maailma on ammottava ämyri jossa ärjyy julma ja mätä kuoleman puhuri.

(K, 288.)

Rakkaus ja halu moraalien korvaajina

Rakkaudesta ja halusta tulee romaanien edetessä päähenkilöiden toiminnan keskeisin motiivi, sen liikkeellepaneva voima. *Kättilössä* nimihenkilö on valmis seuraamaan rakkauden mahdollisuutta pahamaineiselle vankileirille ja päätyy lopulta toimimaan kaikkia muita arvojaan vastaan. *Dora, Dorassa* taas rakkaus ja halu toimivat selittäjinä sekä siveellisille hairahduksille että suoranaishuudelle. Rakkaus ja halu kuvataan ensisijaisina tunteina, jotka antavat valmiuden mihin tahansa niiden vuoksi: ”Tiesin vain, että tekisin mitä tahansa jos saisin kauniita karvaomenoitasi vielä joskus kouraani punnita – –. Mitä vain, jotta saisin taivaanlemuasi nuuhkia ja hiestä märkänä viereesi nukahtaa.” (K, 217.) Samalla rakkaus ja halu korvaavat aiemmat moraalien peruspilarit. Niistä tulee vallitsevien normien ja soveliaisuuden vastustuksen muotoja (ks. Belsey 1994, 6–7; Hansen 2009, 159–161).

Kättilölle rakkaudesta tulee uusi uskonto; se korvaa kristillisen ja tarkemmin lestadiolaisen moraalien: ”Rakkauden mahdollisuus sai minut levottomaksi, kiimaiseksi, pelottomaksi. Ajatus sinun lihastasi sai minut hylkäämään Jumalan.” (K, 152.) Tämä tuodaan konkreettisesti esiin kohtauksessa, jossa Kättilö polttaa Lestadiuksen saarnat: ”Aukaisin uuninluukun ja riivin sisään lisää Lestadiuksen saarnoja. – – Osasin tulesa tanssivat sanat lukemattakin.” (K, 129.) Moraaliristiriita jää kuitenkin vaivaamaan ajatuksia: ”Tuli tarrasi ahneesti kellastuneeseen saarnapaperiin. Mutta vaikka Luoja antoikin anteeksi, niin Lestadius ei. Saatoin nimittäin kuulla tulen keskeltä Iso-Lamperin syyttävät sanat – –.” (K, 120.) Lopulta rakkaus ja halu vievät kuitenkin voiton syyllisyydestä: ”Totisesti olin syntinen portto vietellessäni vieraan miehen kanssani kaksin vuonolle. – – Enkä hävennyt, en yhtään. Ensimmäistä kertaa en hävennyt.” (K, 120.) Voimauttava rakkaus vapauttaa näin jopa sosiaalisen kontrollin muotona toimivalta häpeältä (ks. Lidman 2011, 109–139; Ratinen 2011, 144–147).

Dora, Doran Annemarie puolestaan kamppailee kristillisten ja kansallissosialististen arvojen ristipaineessa, joista molemmista hän astuu ulos halun ajamana: ”Kunnes minä tiputin sen

velvollisuuden laahuksen jälkeeni ja kävelin täysin rauhallisesti vieraan miehen huoneeseen, suljin oven takanani ja tapahtui mitä tapahtui ja yhtä rauhallisesti minä poistuin – –.” (DD, 300.) Annemarie kokee rakkauden ja halun yhtäältä huumaavana, toisaalta silmiä avaavana voimana, joka eroaa aatteellisesta palosta: ”Kun Hans tuli, aikuistuin hetkessä, ja vielä enemmän, kun hän lähti. Sen jälkeen minun on ollut vaikea tavoittaa yhteen ääneen huutavan kansanjoukon voimakasta ääntä. Minun käteni ei halua nousta, minun suuni ei enää jaksaa huutaa yhteen ääneen: Sieg Heil!” (DD, 183.)

Annemarie myös pohtii paljon naiseuttaan ja sukupuolen suhdetta moraaliin. Hän tiedostaa vahvasti miehiä ja naisia koskevien sääntöjen erilaisuuden: ”Onko minusta tullut mies?” (DD, 300.) Myös muistiaineistoihin perustuvassa sotahistoriantutkimuksessa tulee hyvin esiin naisten tietoisuus heihin kohdistuvasta erityisestä kontrollista (Heikkinen 2012, 162–166). Naisen mieltäminen kansakunnan puhtauden symboliksi asettaa naiset valvonnan kohteiksi (Yuval-Davis & Anthias 1989, 8–10; Kivimäki 2007, 22–23). Naiseuden toteuttamiselle ei ole tilaa madonna–huora-dikotomian ulkopuolella (ks. Kivimäki 2007, 23; Koivunen 2005), mikä ajaa naispäähenkilöt syyllistymään haluistaan. Syrjähyppyään tulkin kanssa Annemarie perustelee ennen kaikkea halun ja fyysisten tarpeiden kautta: ”En voi lopettaa. En sittenkään voi. Minä olen kliininen, puhtaan kliininen, hoidan vain terveyttäni, yksinkertaisesti, terveyttäni, sanon itselleni kun kävelen hänen luokseen. Menen hänen huoneeseensa, menen koska tahdon.” (DD, 257.) Hän yrittää selittää asiaa itselleen myös sodan aiheuttamana mielenhäiriönä:

Miten minä saatoin? En saa ajatella sitä yhtään, viime yö oli mielenhäiriö ja se liittyi puhtaasti fyysiseen hygieniaan. Minä tarvitsin sitä. Hän halusi minua. – – Olen astunut heikkouden ja vaillinaisuuden kehän sisäpuolelle, ja samalla niistä on tullut osa minua. Ehkä vain olen niin äärimmäisen väsynyt sotaan, kukapa ei olisi.

(DD, 223–224.)

Toisaalta oman tahdon mukaan toimiminen tuntuu ristiriitaisuudessaankin voimaannuttavalta: ”Olen ollut niin vailla kaikkea, pitkään horteessa, etten voinut muuta. Tajuan sen, ja myös sen, etten pelkää mitään enkä ketään.” (DD, 258.)

Rakkauden nimissä ja halun ajamana ollaan romaaneissa valmiita tekemään mitä vain. Sotatilanteessa, jossa kaikki elämä tuntuu vertautuvan taisteluun, oman osan ja rakkaan

vuoksi taistellaan sodan julmin keinoin. Rakkaus ajaa paitsi uhrautumiseen toisen puolesta myös äärimmäisen itsekkäisiin tekoihin. Rakkauden liekillä on siis synkkä puolensa: ”[J]a sisälleni syttyi taas se tumma tuli joka pistää minut Saatanan töitä toimittamaan.” (K, 191.) *Kättilössä* nimihenkilö käyttää ammattinsa tuomaa valtaa lemmenkilpailijaansa vastaan. Romaanin edetessä teot käyvät yhä kyseenalaisemmiksi, ja kättilöstä tulee elämän sijaan kuoleman työläinen: ”Lissun sikiöstä ei ollut minulle mitään vastusta. Lissu parkaisi tuskasta – –. Se tuntui hyvältä.” (K, 281.) Ihmisen tarve selittää omat tekonsa parhain päin johtaa helposti kierteeseen, jossa oikeutus löydetään yhä raaistuville teoille. Tämä on tyypillistä sodan ja väkivallan logiikalle. (Siltala 2006, 64–68.)

Romaanit nostavat siis esiin myös ihmisen luontaisen moraalisen heikkouden, itsekkyyden, joka tuntuu ääritilanteessa venyvän äärimilleen saaden ihmiset käyttäytymään ennennäkemättömän julmasti. Myös tämän ihmisyyden puolen myöntäminen tuo sotakuvaukseen inhimillisyyttä. *Dora, Dorassa* Speerin äärimmäisiä tekoja tarkastellaan hänen ja Hitlerin välisen suhteen kautta. Julmuudet näyttävät Speerin kertojahahmon silmin lojaaliutena ja miellyttämisen haluna, mutta samalla myös kiihottavana pelinä ja fantasiana:

Minä tarvitsen niitä sanoja, niitä sopimattomia, rivon kirkkaita sanoja, tarvitsen hänen sanojaan minulle yhtä paljon kuin omia vastauksiani. Hän näki minut, näki minut sisältä päin. Kaikki muut näkivät vain ulkokuoren, pelkän pinnan, mutta hän näki myös pinnanalaisen pahan, ja osui maaliin.

(DD, 251–252.)

Toisaalta pahat teot selittyvät romaaneissa myös hengissä selviämisen ensisijaisuudella, jota rakkauden ja halun kiihdyttämä elinvoima korostaa. *Kättilössä* tärkeä käännekohta on päähenkilön raskaus. Rakkauden konkretisoituminen uuden elämän muodossa on symbolisestikin tärkeä motiivi yhtäältä äärimmäiselle itsekkyydelle ja toisaalta uhrautuvuudelle, jotka johtavat nimihenkilön osallisuuteen operaatioissa, jossa vangitut naiset joutuvat brutaalin seksuaalisen väkivallan uhreiksi: ”Mitä tein Operaatio Navetassa. Koska olen heikko ihminen. Koska rakastan sinua Johannes, koska kannan sinun lastasi. Kun sen ymmärsin, muuttui kaikki. Sen jälkeen olin valmis tekemään mitä tahansa pysytelläkseni elossa.” (K, 211.)

Julmia tekoja tekevät henkilöt eivät näyttäyty ihmisinä lähtökohtaisesti pahoina (tai hyvinä), vaan romaanit tuovat esiin se ahdingon, jossa ihmiset joutuvat päätöksiä tekemään, osaksi pakotettuina. Teokset pyrkivät paitsi kuvaamaan julmuutta myös etsimään selityksiä sille, jolloin ne pakottavat pohtimaan ihmisyyttä. Näin ne noudattavat raiskaajasotilaita tutkineen Lisa S. Pricen näkemystä siitä, ettei rikoksia tulisi sivuuttaa eristämällä ne käsittämättömän pahuuden tai epänormaaliuden piiriin (Price 2001, 211–212). Jopa Speer osoittaa lukijan empatian mahdollistavaa syyllisyydentuntoa, joka todentuu myöhemmin myös fyysisinä oireina: ”Olen pimeä kaivoskäytävä, kylmää hikeä tihkuva kaivoskäytävä, punatautipaskalle haiseva käytävä. – – Tunnustelen tietä pimeässä, käytävä kapenee suipoksi ja tunnelin terävä pinta repii kädet ja jalat verille. Dora, Dora, minun nimeni.” (DD, 192.) Speer ei yritäkään nähdä teoilleen muuta oikeutusta kuin lojaalisuutensa rakastamaansa johtajaa kohtaan.

Teokset kysyvät, onko ihmisellä todellista valinnanmahdollisuutta ja mitkä lopulta ovat teoista pahimpia. Samalla ne pohtivat, kuka on syyllinen sodan kärsimykseen ja olisiko seurauksia mahdollista välttää: ”Ei ollut meillä naisenpuolikkailla ketään apunamme. Kannoin Mashan omin käsin Operaatio Navetalle. Kumpi on suurempi, uhrilahja vai alttari, joka uhrilahjan pyhittää. – – Omaa syytä. Ei. Ei omaa syytä.” (K, 259.) Moraaliltaan itseään aiemmin puhtoisina pitäneet naispäähenkilöt joutuvat sodassa punnitsemaan ihmisyyttään uudelleen:

Joskus heikkona hetkenäni pohdin, onko elämäni kokonaisuudessaan Jumalan rangaistusta noista ylpeistä aatoksista. Että luulin voivani toiset tuomita ja itseni korottaa.

(K, 216.)

Minä olen paha, minustakin on tullut paha. Haluan takaisin Berliiniin, omaan kotiini, siellä voisin olla rauhassa ja parantua sairaasta halustani.

(DD, 269.)

Omanikin pahuuden ymmärtäminen liitetään romaaneissa vahvasti nimenomaan sotaan; paluu kotiin ja rauhanajan arkeen näyttäytyvät pelastumisen mahdollisuutena, ikään kuin sota ja sen tapahtumat olisivat todellisesta elämästä irrallisia painajaisia. Tämä herättääkin kysymyksiä siitä, ovatko sodassa voimassa samat moraalissäännöt kuin rauhan aikana ja kuinka pitkälle tekoja voidaan oikeuttaa poikkeustilanteella.

Dora, Dorassa orastava rakkaus päättyy tapaturmaisesti, ja ehkä juuri siksi se säilyy Annemariessa: ”Hän ei lakannut minusta, vaikka meni pois, emmekä koskaan enää tapaa. – – En sallinut sanoja. Ja silti minuun jäi hänen kokoisensa jälki.” (DD, 283.) Halu osoittautuu muuksikin kuin fyysiseksi tarpeeksi – sielun ja ruumiin erillisyyden korostus osoittautuu itsepetokseksi – ja tunteesta tulee tärkeä ihmisyyden mitta: ”Osaan sittenkin itkeä, olen yhä ihminen.” (DD, 298.) Speerin sisäisessä kamppailussa kuiluunsyöksevä näyttäytynyt rakkauden voima on riittävän väkevä myös ylös kipuumiseen, eikä hän luovu siitä: ”Kuuletko, minä palaan ja minä kestäen, Sinun vuoksesi, vain sinun vuoksesi, mein Führer.” (DD, 333.)

Yhtä lailla Kättilö hylkää romaanin myötä kaikki ylevät periaatteensa rakkauden tähden. Se onkin ainoa periaate, joka jää jäljelle: ”Kadu en, vaikka katua pitäisi. Minä jään tänne, muut lähtevät. Minä olen lupaukseni antanut ja sen myös pidän. Sillä minä tämän kaiken sovitan.” (K, 308.) Vaikka rakkauden auvo ja viattomuus häviävät sodan aiheuttamien vastoinkäymisten myötä, rakkaudelle annettu lupaus nousee kaiken yli ja pitää. Taistelemalla loppuun asti valintansa puolesta Kättilö katsoo sovittavansa kaiken muun. Vain sillä tavoin hän säilyttää elämänliekin kuoleman keskellä (vrt. DD, 97).

Lopuksi

Katja Ketun *Kättilö* ja Heidi Köngäksen *Dora, Dora* liittyvät 2010-luvulla voimistuneeseen uuteen sotakirjallisuusilmiöön, jonka myötä uuden sukupolven kirjailijat ovat nostaneet keskusteluun aiemmin vaiettuja viime sotiemme tapahtumia. Teokset antavat äänen sotakuvausperinteen marginaaliin jääneille ihmisryhmille kuvaamalla viime sotiamme esimerkiksi naisten ja saksalaisten silmin. Ne pyrkivät ymmärtämään sodan luonnetta ja tapahtumia yksilöiden tekojen ja kokemusten kautta. Samalla ne haastavat lukijan pohtimaan, millaisiksi yksittäisen ihmisen valinnanmahdollisuudet ja vastuu muodostuvat suurten konfliktien keskellä. Sodan inhimillistämisen keinoksi ne ottavat rakkauden ja halun kuvauksen.

Rakkauden ja halun kautta kuvattu elämänliekki ja taistelu sen puolesta yhtäältä rinnastuvat sodankäyntiin, toisaalta muodostavat sille kontrastin. Rakkaus ja halu saavat teoksissa monenlaisia muotoja ja merkityksiä: ne toimivat esimerkiksi yksilön selviytymiskeinoina ja toiminnan motiiveina, jopa moraalien korvaajina. Tunteiden voima kytkeytyy onnen ja pelastuksen lisäksi myös sekä ihmisyydelle että sodalle tunnusomaiseen ristiriitaisuuteen, kärsimykseen ja julmuuteen. Silti rakkauden voi tulkita vievän molemmissa romaaneissa voiton ja asettuvan sodan vastavoimaksi, ihmisyyden ilmaisimeksi.

Teoksissa sodan kauheuksien ja aistivoimaisen rakkauden kuvauksen vyyhtiytyminen riisuu historialliset tapahtumat suurten linjojen sumusta paljastaen kokevat ja tuntevat ihmiset yhtä lailla rakkauden kuin kuolemankin tekojen takana. Liittämällä tunteiden palon tuhoavatkin seuraukset osaksi ihmisyyttä romaanit pyrkivät etsimään aidosti selityksiä pahuudelle ja kärsimykselle. Samalla tavalla ne tarkastelevat ihmiseen hyvyttä, sinnikkyyttä ja uhrautuvuutta. Verrattuna perinteiseen sotakirjallisuuteen nämä arvot tulevat kuitenkin esiin hyvin toisenlaisin tavoin ja toisenlaisissa kokemusmaailmoissa: lopullisesti täyttymättömän halun ja päättymättömän rakkauden tilassa päähenkilöt torjuvat soveliaisuuden rajoitukset.

Lähteet

Kohdeteokset

Kettu, Katja (2011) *Kättilö*. Helsinki: WSOY.

Köngäs, Heidi (2012) *Dora, Dora*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

Belsey, Catherine (1994) *Desire. Love Stories in Western Culture*. Oxford: Blackwell.

Bourke, Joanna (2006) "Uusi sotahistoria" Suom. Ville Kivimäki. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 21–42.

Eerikäinen, Hannu (2006) Halu ja nautinto järjen haasteena. Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puronen (toim.) *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus.

Haavio-Mannila, Elina (1993) Miesten ja naisten väliset suhteet sodan aikana. Teoksessa Riikka Raitis & Elina Haavio-Mannila (toim.) *Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi- ja jatkosodassa*. Helsinki: WSOY. 280–334.

Hansen, Lulu Anne (2009) "Youth Off the Rails". Teenage Girls and German Soldiers. A Case Study in Occupied Denmark, 1940–1945. Teoksessa Dagmar Herzog (toim.) *Brutality and Desire. War and Sexuality in Europe's Twentieth Century*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 135–167.

Hatavara, Mari (2010) *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere: Tampere University Press.

Heikkinen, Kaija (2012) *Yksin vai yhdessä. Rintamanaisen monta sotaa*. Kultaneito X. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Herzog, Dagmar (2009) *Brutality and Desire. War and Sexuality in Europe's Twentieth Century*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Hyvärinen, Terhi (2011) Katja Kettu: Kättilö. *MTV3.fi / Kirjat* 24.10.2011 URL: <http://www.mtv.fi/kirjat/index.shtml/2011/10/1408784/katja-kettu-katilo> (linkki tarkistettu 2.1.2014).

Junila, Marianne (1999) Mies, nainen ja isänmaa – sodassa ja/vai rakkaudessa? *Historian viesti* 1999:1. Oulu: Oulun yliopisto, 65–74.

Junila, Marianne (2000) *Kotirintaman aseveljeyttä. Suomalaisen siviiliväestön ja saksalaisen sotaväen rinnakkaiselo Pohjois-Suomessa 1941–1944*. Bibliotheca Historica 61. Helsinki: SKS.

Junila, Marianne (2006) Isä: ”Saksalainen sotilas”. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 243–260.

Kinnunen, Tiina (2006) *Kiitetyt ja parjatut: lotat sotien jälkeen*. Helsinki: Otava.

Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville (toim.) (2006) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva.

Kirves, Jenni (2010) Suojaava rakkaus. Teoksessa Lagerbom, John; Kirves, Jenni & Kleemola Olli (toim.) *Me puolustimme elämää. Naiskohtaloita sotakuvien takaa*. Helsinki: Otava, 100–117.

Kivimäki, Ville (2007) Ryvetetty enkeli. Suomalaisotilaiden neuvostoliittolaisiin naissotilaisiin kohdistama seksuaalinen väkivalta ja sodan sukupuolittunut mielenmaisema. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 2007:3, 19–33.

Koivunen, Hannele (2005) *Madonna ja huora*. Helsinki: Otava.

Koljonen, Laura (2011) Kirjailija Katja Kettu henkilökuvassa – ”Karmeat on jutut työllä”. *Suomen Kuvalehti* 2011:43.

Korsisaari, Eva Maria (2006) *Tule, rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa*. Helsinki: Teos.

Lancelin, Aude & Lemonnier, Marie (2011) *Filosofit ja rakkaus*. Suom. Tiina Arppe. (Les philosophes et l’amour. Aimer de Socrate á Simone de Beauvoir, 2008.) Helsinki: Otava.

Lidman, Satu (2011) *Häpeä! Nöyryyttämisen ja häpeämisen jäljillä*. Jyväskylä: Atena.

Mustola, Kati (2006) Homoseksuaalisuus ja sota. Kahden veteraanin tarinat. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 171–190.

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

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

Nyman, Aarre; Salminen, Esko & Vento, Urpo (toim.) (1974) *Sotasavotta. Korsuelämää 1939–1944*. Helsinki: Otava.

Näre Sari (2008) ”Kuin viimeistä päivää” – sota-ajan sukupuolikulttuuri ja seksuaalinen väkivalta. Teoksessa Näre, Sari & Kirves, Jenni (toim.) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: Johnny Kniga, 335–380.

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

Pipping, Knut (1978) *Komppania pienenisyhteiskuntana. Sosiologisia havaintoja suomalaisesta rintamayksiköstä 1941–1944*. Helsinki: Otava.

Price, Lisa S. (2001) Finding the Man in the Soldier-rapist. Some Reflections on Comprehension and Accountability. *Women's Studies International Forum* 24:2, 211–227.

Raitis, Riikka & Haavio-Mannila, Elina (toim.) (1993) *Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi- ja jatkosodassa*. Helsinki: WSOY.

Ratinen, Teemu (2011) Pyhä häpeä. Häpeä uskonnollisena tunteena. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.) *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Utu, 132–150.

Ruuska, Helena (2012) Sotaa ja seksiä. *Helsingin Sanomat* 9.8.2012 URL: <http://www.hs.fi/arviot/Kirja/Sotaa+ja+seksi%C3%A4/a1344446926128> (linkki tarkistettu 2.1.2014).

Siltala, Juha (2006) Sodan psykohistoriaa. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa: suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Jyväskylä: Minerva, 43–68.

Yuval-Davis, Nira & Anthias, Floya (toim.) (1989) *Woman – Nation – State*. Basingstoke: Macmillan.