



# Jatkosodan Viipuri fiktion kuvaamana

Iris Kähäriin *Seppele Viipurille*

## Miksi Kähäri?

Iris Kähäriin romaanissa *Seppele Viipurille* (1988) kerrotaan kolmen eri-ikäisen naisen elämästä jatkosodan ajan Viipurissa, ja sen päähenkilönä on lotta. Teos on fiktiivinen, mutta sillä on kokemushistoriallista pohjaa: Kähäri toimi talvisodassa Viipurissa lottana, ja hän keräsi aineistoa romaaniinsa usean vuoden ajan haastatteleamalla kaupungissa jatkosodan aikaan asuneita. Jatkosodan vuodet hän itse asui kahden sen kuluessa syntyneen lapsensa kanssa perheen kodissa Räisälässä.<sup>1</sup>

Kaunokirjallisuus ei ole historiankirjoitusta, mutta se muovaa omalta osaltaan käsityksiämme historian kulusta ja ihmisten kokemuksista sen pyörteisessä.<sup>2</sup> Kähäriin viipurilaista sota-arkea naisten silmin kuvaava *Seppele Viipurille* on lajissaan harvinainen romaani. Käsillä olevan tutkimusantologian kokonaisuuteen se tuo näkökulman siihen, minkälaisen kuvan kaunokirjallinen teos piirtää Viipurin sodanaikaisesta kaupunkitodellisuudesta ja mentaalimaisemasta. Tarkastelen ensin lähiluvun keinoin, minkälaisina naisten arki ja heidän tunnemaailmansa takaisin vallatussa Viipurissa kuvataan romaanissa.<sup>3</sup> Toinen metodinen valintani teoksen analyysiin on intertekstuaalinen motiivitutkimus, jonka avulla tuon näkyviksi teoksen keskeisiin aiheisiin – esimerkiksi sen otsikkoonkin nostettuun seppelemotiiviin – liittyviä merkitysverkostoja ja -kerrostumia.<sup>4</sup>

Kähäriin romaania voisi sen osittaisen omaelämäkerrallisuuden vuoksi lähestyä myös niin sanotun *life writing* -kirjallisuuden eli omasta elämästä kirjoittamisen kontekstissa,<sup>5</sup> jolla on yhtymäkohtia muistitietoa hyödyntävään historiantutkimukseen sekä tunnehistoriaan.<sup>6</sup> Omaelämäkerrallisuuden analyysi ei ole artikkelini tavoitteena, vaikka osittainen kokemuspohjaisuus onkin romaanin pohjavirtaa.

## Iris Kähäri ja Karjalasta kirjoittaminen

Iris Kähäri syntyi Viipurissa vuonna 1914 ja kuoli Helsingissä vuonna 1995. Hän kirjoitti laajan tuotannon romaaneja, novelleja, näytelmiä, kuunnelmia ja lastenkirjallisuutta: esikoisteos ilmestyi muutama vuosi sotien jälkeen vuonna

1948 ja viimeisin yli 40 vuotta myöhemmin. *Seppelä Viipurille* oli Kähärin toiseksi viimeisin teos, ja hän oli sen ilmestyessä 78-vuotias. Romaani oli kypsyyntä pitkään. Sen ensimmäinen aihio oli Kähärin 1970-luvulla Karjalan Liitolle kirjoittama näytelmä *Ranssipuoti*, toiselta nimeltään *Rapsodia Paakelin kylästä*. Näytelmää on nähtävästi esitetty ainoastaan harrastajavoimin, sillä sen tietoja ei löydy kummallakaan nimellä Teatterin tiedotuskeskuksen ja Teatterimuseon Ilona-esitystietokannasta.<sup>7</sup> Teatterissa Karjala-teemaa oli alettu käsitellä jo 1960-luvulta lähtien näkyvämmiin kuin proosakirjallisuudessa.<sup>8</sup>

Viipurilla ja koko menetetyllä Karjalalla on Iris Kähärin tuotannossa keskeinen sija. Omien sanojensa mukaan hän ei koskaan oikeastaan jättänyt kotiseutuaan, vaan se määrittä hänen koko elämänsä ja kaikkea toimintaansa sotien jälkeen.<sup>9</sup> Hänen tuotantonsa valtaosa liittyykin teemoiltaan joko Karjalaan tai siirtoväen elämään sotienjälkeisessä Suomessa.<sup>10</sup> Iris Kähäri kirjoitti menetetyistä Viipurista ja Karjalankannaksesta vuosikymmeninä, jolloin suhteiden vaaliminen Neuvostoliittoon oli Suomen ulkopoliittikan keskeisin tavoite ja vaikutti vahvasti myös sisäpolitiikkaan.<sup>11</sup> Vasta kirjailijan viimeisinä elinvuosina 1980-luvun lopun ja 1990-luvun Suomessa tapahtui historia- ja muistelukultuurissa niin sanottu uuspatriottinen käänne, jonka mahdollisti Neuvostoliiton heikkeneminen ja romahtaminen. Virallinen suhtautuminen talvi- ja jatkosotaan muuttui yleisesti ottaen positiiviseksi, ja niitä alettiin Tiina Kinnusen ja Markku Jokisipilän mukaan jopa romantisoida ja idealisoida.<sup>12</sup> Kähäri itse totesi vuonna 1990, että menetetyin karjalaisen kotiseudun kaipuuta oli tuolloin jo alettu suvaita sekä ymmärtää se, että revanssihengenen sijaan kaipuussa oli kyse ”pitkistä jäähyväisistä”.<sup>13</sup> Kähärin omassa tuotannossa ei kuitenkaan näy merkkejä sotien romantisoinnista, päinvastoin.

Iris Kähärin pitkän kirjailijauran aikana Karjala-teema leimattiin kritiikessä ja julkisuudessa usein pölyttyneeksi, marginaaliseksi ja pian unohtuvaksi. ”Kirjoitinpa mitä tahansa, se oli naurettavaa”, kertoi Kähäri vuonna 1990 teostensa pitkään jatkuneesta vastaanotosta.<sup>14</sup> Suvi Aholan arvio *Helsingin Sanomissa* romaanista *Seppelä Viipurille* oli murskaava: Aholan mielestä tämän romaanin jälkeen ”kenenkään ei tarvitsisi kirjoittaa evakoista tai Karjalasta enää yhtään mitään”. Kähäri kuvaa ”kliseistä aihetta kliseisin keinoin”. Lopuksi Ahola kuitenkin toteaa, että Kähärin kuva Karjalasta ja karjalaisuudesta on ”rohkea ja yllättävä”.<sup>15</sup> Siirtokarjalaiset itse löysivät Viipuri- ja Karjala-aiheisesta kirjallisuudesta peilauspintaa omille kokemuksilleen, muistoilleen ja historialleen,<sup>16</sup> vaikka siinä nähtiin mediassa pitkään viihdepiirteitä.<sup>17</sup> Esimerkiksi Laila Hirvisaaren (Hietamiehen) suurelle lukijakunnalle on ollut tärkeää hänen teostensa luoman maailman, niiden virittämän yhteisöllisen muistin ja lukijoiden henkilökohtaisten kokemusten solmiutuminen toisiinsa.<sup>18</sup> Hir-

visaaren teosten vastaanoton tutkimus osoittaakin hänen tärkeän merkityksensä lukijoiden tunteiden ja kokemusten peilaajana ja tulkkina.<sup>19</sup>

Mittavimpien kirjallisuushistoriateosten näkökulmasta Iris Kähärin asema Suomen kirjallisuuden historiassa näyttää yhtä aikaa sekä keskeiseltä että marginaaliselta. Laajan *Suomen kirjallisuus* -historiateoksen (1963–1970) viidennessä osassa, joka ilmestyi vuonna 1965, kriitikko ja tuleva kotimaisen kirjallisuuden professori Kai Laitinen luonnehtii lyhyesti, että Kähäri ”[t]emperamenttinsa puolesta edustaa jo ehtymässä olevaa karjalaista perinnettä”.<sup>20</sup> Seuraavassa suuressa kirjallisuushistoriahankkeessa, teossarjan *Suomen kirjallisuuden historia* kolmannessa osassa (1999) Kähäri esiintyy muutamia kertoja ohimennen, lähinnä valokuvissa ja niitä selittävässä kuvateksteissä. Näissä miltei satunnaisissa maininnoissa hänen merkitystään kuitenkin painotetaan: yhtäällä Kähäri mainitaan ”sittemmin arvostettuun kaanoniin” sijoittuneena kirjailijana yhdessä muun muassa Kirsi Kunnaksen, Aale Tynnin ja Aila Meriluodon kanssa,<sup>21</sup> toisaalla hänen kerrotaan saavuttaneen Anu Kaipaisen ja Laila Hietamiehen tapaan laajan lukijakunnan.<sup>22</sup> Naiskirjallisuuden historiategoksesta *Sain roolin johon en mahdu* (1989) Kähäri sijoitetaan ennen kaikkea lastenkirjailijaksi ja ohitetaan lyhyellä maininnalla, että hänen 1950-luvulla ilmestynyt lastenkirjansa sai kriitikoilta innostuneemman vastaanoton kuin moni aikuisten kirja.<sup>23</sup> Vaikka Kähäriä siis käsitellään kirjallisuushistorioissa vain ohimennen, niukat maininnat sijoittavat hänet sekä kotimaisen kirjallisuuden kaanoniin että niin lukijoiden kuin kriitikoidenkin suosimaksi kirjailijaksi. Kähäri sai myös kirjallisuusinstituution tunnustusta, sillä valtion kirjallisuuspalkinto myönnettiin hänelle kolmesti, vuosina 1957, 1965 ja 1984. Hän sai myös muita kirjallisen kentän tunnustuksia sekä valtion Pro Finlandia -mitalin vuonna 1970.

Tämänhetkisestä 2020-luvun perspektiivistä katsoen Kähärin tuotanto on vaipunut kirjallisessa julkisuudessa jokseenkin unohduksiin, vaikka naisten kirjoittama sotaan liittyvä kirjallisuus on lajina vahvistunut ja julkaistujen teosten lukumäärä kasvanut. Tutkimuksellista mielenkiintoa ei Kähärin tuotanto myöskään ole toistaiseksi juuri herättänyt, sillä hänen teoksiinsa fokuoivia artikkeleita saati väitöskirjoja ei ole kirjoitettu.

### **Kähäri suomalaisen sotakirjallisuuden jatkumossa**

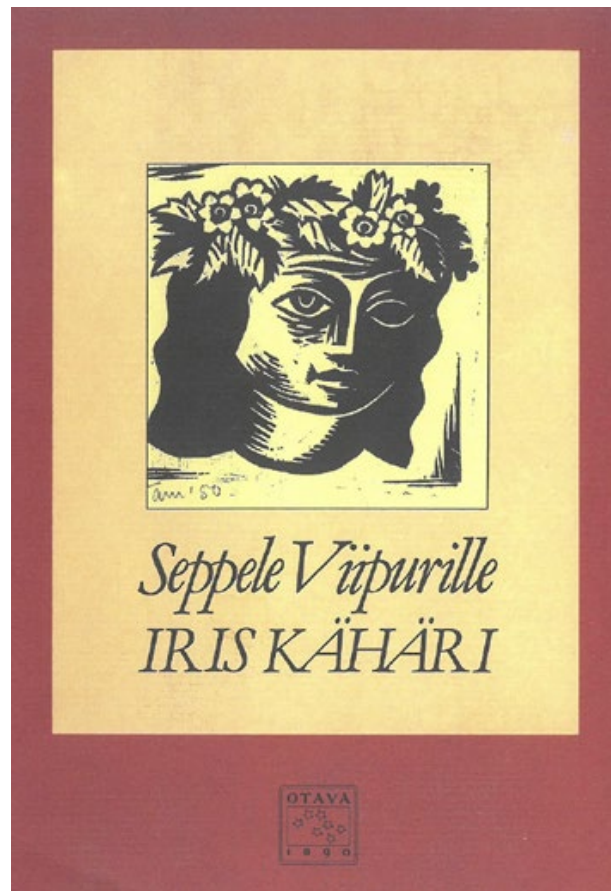
Sota-aiheinen kirjallisuus on ollut Suomessa aina suosittua. Jo J. L. Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinat* (1. osa 1848, 2. osa 1860) voidaan laskea sen piiriin, ja sekä Väinö Linnan *Pohjantähti*-trilogia (1959–1962) että *Tuntematon sotilas* (1954) ovat muun sotakirjallisuuden ohella muovanneet suomalaista identiteettiä, historiakäsitystä ja itseymmärrystä sekä luoneet sotilaita kunnioittavaa

ja sankarillistavaa eetosta.<sup>24</sup> Kuten Juhani Niemi tutkimuksessaan *Viime sotien kirjat* osoittaa, sotaan liittyvää fiktiota oli aikavälillä talvisodan syttymisestä 1980-luvun puoliväliin ilmestynyt yli 400 teosta,<sup>25</sup> ja 2010-luvulla puhuttiin jo yli tuhannesta sotia käsittelevästä fiktio- tai faktateoksesta.<sup>26</sup>

Suurin osa suomalaisesta sotakirjallisuudesta on ollut kerronnallisesti perinteistä, miesten taistelu- ja rintamakuvauksiin keskittyntä proosaa. Teosten dokumentaarisuutta tai tekijän autenttista sotakokemusta pidettiin pitkään sotakirjallisuuden keskeisinä piirteinä, ja Juhani Niemen mukaan tosipohjaisuus on ollut suomalaisissa sotakirjoissa jopa vahvempana kuin muualla.<sup>27</sup> Toisaalta sotakuvauksiin saatettiin sotienjälkeisinä vuosikymmeninä suhtautua myös pejoratiivisesti sotaveteraanien itsehoito- ja ajanvietekirjallisuutena.<sup>28</sup>

Kotirintaman, siviilielämän ja naisten elämän kuvaukset ovat olleet sotakirjallisuudessa toissijaisia.<sup>29</sup> Harvoin naisen näkökulman esiin nostaneisiin poikkeuksiin kuuluivat ennen Iris Kähäriä Kersti Bergroth teoksellaan *Nuoren lotan päiväkirja* (1940) sekä Irja Virtanen, jonka omiin jatkosodan lottakokemuksiin pohjaava romaani *Kenttäharmaita naisia* ilmestyi vuonna 1958. Virtasen romaani sai ristiriitaisen vastaanoton, eikä se koskaan saavuttanut vertaista asemaa mieskirjailijoiden sotakuvausten rinnalla.

Iris Kähäriä voi pitää *Seppelä Viipurille* -romaanillaan naisten sota-aiheisen kirjallisuuden tärkeänä pioneerina. Naisten elämä sota-ajan kaupungissa lähellä rintamaa on harvinainen aihe suomalaisessa sotakirjallisuudessa, ja asettaessaan naiset sota-ajan keskiöön ja tarkastellessaan sota heidän kauttaan Kähäri oli aikaansa edellä. Samoin kuin Kersti Bergroth ja Irja Virtanen hän oli itse kokenut sota-ajan, ja Bergrothin lailla hän oli kasvanut Viipurissa, mikä toi hänen teokseensa omakohtaisuutta.



*Seppelä Viipurille* ilmestyi Otavan kustantamana vuonna 1988. Kannen suunnitteli Silja Peltonen.

Sijoittamalla tapahtumat Viipuriin Kähäri kehitti samalla kaupunkikuvauksen traditiota kirjallisuudessamme ja kuvasi historiallista kaupunkia myös sen marginaaleista käsin. Kaupungin maantieteellinen kuvaus on romaanissa tarkkaa, ja monia sota-ajan viipurilaislottien elämään liittyviä arjen asioita kuvataan yksityiskohtaisesti. Päähenkilö Inkan varsinaisesta työstä poliisi-asiainhoimistossa ei kerrota juuri mitään, mutta vapaa-ajan lottatoimet, kuten lauluharjoitukset, talkootyöt ja kanttiinissa avustamiset, tulevat huolellisesti kuvatuiksi. Kerronnassa painottuu kokemuksellisuus, kun kaikki romaanin tapahtumat aistitaan, nähdään, kuullaan ja ymmärretään Inkan henkilön läpi. Lukija asemoituu aina siihen tilanteeseen ja paikkaan, jossa Inka on. Asemoi tapahtuu deiktisiä ilmauksia hyödyntämällä esimerkiksi tilanteessa, jossa Inka seisoo Pyöreän tornin edessä ja lukija viedään *tämä*-pronominin varioivilla toistoilla hänen kanssaan samaan hetkeen ja paikkaan:

Tässä. Tässä missä Mustainveljestenkatu ja Karjaportinkatu yhtyivät. Tässä näin. Oli kaiken elämän keskus vuonna 41. Silloin kun tänne oli päästy takaisin. Rautioita oli joka taholla mutta tämä seiso. Tämä se jaksoi seistä. Että tätä jaksoikin rakastaa. (SV 234.)

Siinä, missä Kähäri toi aikuisten naisten ja lottien kokemuksen sotakirjallisuuteen, Eeva Kilpi nosti muistelmateoksissaan esiin kasvavan lapsen ja nuoren näkökulman sotaan. Kilven trilogia *Talvisodan aika, Välirauha, ikävöinnin aika* ja *Jatkosodan aika* ilmestyi pian *Seppäle Viipurille* -romaanin jälkeen, vuosina 1989–1993.

Kähärin ja Kilven teosten jälkeen naiset nousivat sotakirjallisuuden päähenkilöinä ilmiöksi vasta 2000-luvulla, jolloin sodasta ja sotaan liittyvistä teemoista kirjoittavien naisten määrä on huomattavasti lisääntynyt. Uuden sukupolven kirjailijoihin kuuluvat esimerkiksi Sirpa Kähkönen, Katja Kettu, Heidi Köngäs, Sofi Oksanen, Maritta Lintunen ja Rosa Liksom. Heidän sotaa kuvaavissa romaaneissaan on kiinnitetty huomiota erityisesti vaikeisiin ja arkaluontoisiin aiheisiin, marginaaliryhmiin sekä häpeän ja syyllisyyden tunteisiin.<sup>30</sup> Kiinnostavaa on, että Kähäri käsitteli samoja aiheita jo *Seppäle Viipurille* -romaanissaan eli oli myös näiden teemojen osalta edelläkävijä. Vaikka arkaluontoisten aiheiden käsittelyllä on juurensa viimeistään 1960- ja 1970-luvulla julkaistuissa Paavo Rintalan, Hannu Salaman ja Timo K. Mukan sotaan liittyvissä romaaneissa,<sup>31</sup> Elina Armisen mukaan 2000-luvun sotakirjallisuudelle on ominaista pyrkimys vaikeiden asioiden rehelliseen tunnistamiseen ja perinteen tietoiseen uudelleenarviointiin.<sup>32</sup> Toisaalta sekä Iris Kähäri että Eeva Kilpi tarkensivat katsettaan jo 1980- ja 1990-luvun teoksissaan

juuri sellaisiin naisiin, lapsiin ja kotirintamaan liittyviin kysymyksiin, joita on kirjallisuudessa alettu laajemmin käsitellä vasta 2000-luvulla.

Juhani Niemi arveli vuonna 1988 ilmestyneessä *Viime sotiemme kirjat* -teoksessaan, että lukijoiden kiinnostus sotakirjallisuuteen oli hiipumassa,<sup>33</sup> ja samana vuonna Suvi Ahola suorastaan toivoi, että menetetyistä Karjalasta kirjoittaminen jo loppuisi. On kuitenkin käynyt päinvastoin: laji ja sen lukijakunta ovat monipuolistuneet 1990- ja 2000-luvuilla. Muutos osuu yksin 1980- ja 90-lukujen vaihteessa alkaneen uuspatrioottisen käänteeseen kanssa, vaikka suurinta huomiota saavuttaneet kaunokirjalliset teokset eivät noudatakaan uuspatriotismille ominaista sotakuvaa. Tiina Kinnusen ja Markku Jokisipilän mukaan tyyppillisen uuspatrioottisessa taiteessa sodan vaikeita puolia tai teemoja ei tuoda esiin, vaan sota näyttäytyy sankarillisten suomalaisten ylpeyden aiheena.<sup>34</sup>

Riitta Jytilä on nähnyt sotakirjallisuuden osana yleistynyttä traumakirjallisuutta, sillä sotaromaanit ja historiallinen fiktio ovat Suomessa olleet keino puida kansallisia traumoja.<sup>35</sup> Samaan traumakirjallisuuden laineeseen liittyy ilmiö, että toisen maailmansodan aikainen siirtolaisuus sekä omasta kodista ja kotimaasta pakeneminen alkoivat fiktion teemoina yleistyä varsinkin 1990-luvulta lähtien; tähän teemakenttään liittyy myös Iris Kähärin koko tuotanto. Samaan aikaan mahdollistui sotaan ja pakolaisuuteen liittyvän muistitiedon keruu ja julkaiseminen Neuvostoliiton miehittämissä ja 1990-luvulla vapautuneissa Itä-Euroopan ja Baltian maissa.<sup>36</sup> Aiheiden teoreettinen jäsenyys tuotti esimerkiksi jälkimuistin (Marianne Hirsch, ensimmäisen kerran 1992) ja moraalisen todistajan (Avishai Margalit, 2004) käsitteet.<sup>37</sup> Muistitietotutkimuksessa luovuttiin ajatuksesta, että muistot olisivat mieleen pysyvänä ja muuttumattomana painunutta informaatiota. Muistaminen on luova prosessi, jossa muistot luodaan niitä ajatellessa joka kerran uudestaan. Samalla trauman käsitteestä tuli muistitietotutkimuksessa keskeinen.<sup>38</sup>

### **Seppelä Viipurille -romaanin henkilöt ja sota-ajan arki**

*Seppelä Viipurille* kuvaa jatkosodan Viipuria, erityisesti ajankohtaa syksystä 1943 kesän 1944 viimeisiin vaiheisiin ja lopulliseen lähtöön. Romaanin keskiössä on kolme eri-ikäistä naista: toimistotyötä tekevä nuori lotta Inka, keski-ikäinen Jenny ja tsaarinajan vanha venäläinen emigrantti Lidia. Jokaisen suhde kaupunkiin ja sotaan on erilainen. Heidän kauttaan piiryy kuva siitä, kuinka syksyn 1941 toiveikas kotiinpaluu Viipuriin vähitellen muuttuu sodan leimaamiksi arjen rutiineiksi, kiihtyvien taistelujen uhaksi ja lopulta kaoottiseksi paoksi. Mitä enemmän aikaa kuluu, sitä useammalla tavalla Viipuri osoittautuu pettymykseksi: idealistinen yhteishenki rapistuu, kaikesta on pulaa ja raunioituneessa kaupungissa on pimeällä pelottavaa liikkua.

Romaanin päähenkilö Inka Kostiainen on tullut Viipuriin syksyllä 1941 niin sanotuksi toimenlotaksi. Inka on kotoisin maaseudulta, Karjalankannaksen Hannilasta, mutta hän on käynyt koulua Viipurissa ja palaa sinne innokkaana lottakomennuksen saatuaan. Inka työskentelee poliisiasiantoimistossa Wahlin talossa Linnankadulla ja asuu vuokralaisena kauppias Tapio Riikosen perheen yläkerran kamarissa Likolammin Liponkadulla lähellä Monrepos'n puistoa.<sup>39</sup>

Ennen pitkää Inka joutuu vastentahtoisesti luopumaan omasta rauhasstaan saadessaan kamariinsa asuinkumppanin, toisen vuokralaisen. Tulija on Jenny Paju, ”ranssinrakentaja” eli seppeleensitoja, joka on ennen sotia omistanut kukkakaupan Ristimäessä lähellä Lepolaa. Silloin kukkavalikoima on ollut runsas, ja Jenny on sitonut seppeleitä lehtipuiden oksista, mahoniasta, ruusuista ja monista muista kukista. Nyt jäljellä ovat vain sankarivainajille solmittavat havuseppeleet. Viimeisimmän seppeleensä Jenny sitoo sotavanki Valerille, joka tuodaan töihin Riikosten taloon ja jonka kanssa Jenny venäjäntaitoisena ystävystyy. Kanssakäymistä sotavangin kanssa ei katsota hyvällä, ja Jennyn menneisyys herättää Inkan lottavanhimmassa rouva Winterissä ja vuokraemännässä Elma Riikosessa muutenkin epäilyksiä. Inka taivutellaan tarkkailemaan asuinkumppaniaan, johon hän yhä enemmän kiintyy ja jonka toimien seuraaminen käy hänelle henkisesti yhä raskaammaksi. Lopulta suomalainen upseeri, Inkan lottatoverin sulhanen, tappaa Valerin, joka nousee puolustamaan toista vankia kohtuuttomien rangaistusten uhatessa. Myös Jenny joutuu syytetyksi, sillä hänen katsotaan avustaneen vihollista ja osoittaneen tätä kohtaan sääliä.<sup>40</sup>

Jennyn perässä Riikosten omakotitalon yläkertaan löytää tiensä vielä kolmaskin asukas, venäläinen emigrantti Lidia Ivakovski. Jenny on oppinut tuntemaan Lidian jo nuorena tyttönä 1910-luvulla Raivolassa, jolloin Lidian suku omisti siellä tiluksia ja komean kartanon. Venäjän vallankumouksen jälkeen Jenny synnyttää aviottoman lapsen ja päätyy asumaan Lidia-neidin luo Raivolaan. He ”[a]lkoivat elää niin kuin muutkin emigrantit niillä markoilla joita neiti sai kun myyskenteli esineitään milloin Terijoella, milloin Viipurissa, milloin missäkin.” (SV, 224.)

Kun Inka on saapunut vallattuun Viipuriin syksyllä 1941, hän on päättänyt antaa sille ”koko elämänsä” (SV 13):

Se oli jälleenrakentamista. Tärkeintä siinä oli kuitenkin tunne että juuri näin pitääkin elää. Että näin olisi pakko aina elää. Että ollakseen elämää, ihmisen elämää, elämän on oltava juuri tätä. Että olisi riippuvainen tästä tunteesta, aina. Että samalla kun hän rakensi kaupunkia, hän rakensi itseään. (SV 13.)

Innostus on suuri ja ilmassa on toivoa. Jatkosodan alussa koko kaupunki ja kaikki sen jälleenrakentajat tuntuvat puhaltavan yhteen hiileen:

Silloin, vuosia sitten, -41, tuntui kuin ihmisyyks olisi ollut marssilla täällä, Viipurissa. Kuin kaikki vallat ja voimat ja istuimet olisivat omasta halustaan ja sulaa pyyteetöntä hyvyttään hohtaen luopuneet paljosta. (SV 191.)

Lottatyö määrittää sekä Inkan päivien että iltojen ohjelman, sillä lottana ei olla kellon tai rajattujen työtuntien mukaan. Naisten muistelukerronnassa sota-ajasta korostuu, että työtä ja vapaa-aikaa ei hahmotettu erillisiksi jaksoiksi tai nähty toistensa vastakohtina; päinvastoin työ oli vapaa-aikaa keskeisempää.<sup>41</sup> *Seppel Viipurille* -romaanissa näin on erityisesti lottavanhimman, rouva Winterin maailmassa. Hän pitää itsestään selvänä, että Inka osallistuu iltaisin lottakuoron ja lauluyhtyeiden toimintaan, auttaa Monrepos'n kartanoon sijoitetun siviilisairaalan kanttiinissa ja tekee talkootyötä Pyöreän tornin myyjäisissä:

Hopeasaliin! Sinne lahjoitettu tavara oli tällä kertaa sijoitettu. Se olisi tänä iltana lajiteltava ja hinnoiteltava ja kukaties muutama vaatekappale olisi viimeistelyä vailla. – – Tavaraa oli paljon. Töitä rintamalta. Tuohesta virsuja ja kontteja ja kopsia. Astioita joihin oli käytetty punahonkaa tai katajaa. Lippaita ja rasioita. Pajukoreja joita vangit olivat punoneet ja joita oli käytetty torikasseina. Piirroksia, hyviäkin, sanoi rouva Winter joka ymmärsi taidetta. Mutta parasta, kaikkein parasta olivat ne pienet pöydät ja jakkarat jotka oli valmistettu vankilan verstaalla lapsia varten. Pieni kukkanen, lemmikki tai kissankello tai päivänkakkara tai vuokko oli maalattu sekä jakkaroihin että pöydän sivuille. – – Olkaa hyvä, katsokaa vain! Sellaista niillä voi teettää! Jos osaa teettää! Kaikki on kiinni teettäjistä! (SV 235–236.)

Lottavanhin rouva Winter tähdentää lotille paitsi talkoohengen ja uhrautuvaisuuden myös korkean moraalien merkitystä: ”Tinkimätön ja tiukka kuri!” (SV 56.) Tanssiminen on sota-aikana kielletty muiltakin kuin lotilta, mutta rouva Winter on kauhukseen kuullut, että ”tanssitauteja esiintyy” (SV 51). Kaikkineen rouva Winter edustaa karikatyyrimäistä lottahahmoa, jonka ajattelussa kuri ja järjestys menevät inhimillisyyden edelle. Lottien moraalit kiteytyy niin sanottuihin ”Kultaisiin sanoihin” eli ohjeisiin, jotka Inka tosin heittää vuokrakamarissa uuninpesään, kun rouva Winter on kehottanut häntä jättämään ne huonomaineiseksi epäilemäsä Jennyn näkösalille. Inkan teossa ei niinkään ole kyse itse sääntöjen hylkäämisestä kuin syvästä pettymyksestä, jota hän tuntee toisaalta rouva Winteriä, toisaalta itseään kohtaan, kun hän on taipunut painostuksen alla viheliäiseen tarkkailijan tehtävään.



Viskatessaan lottasäännöt uuniin Inka miettii myös omaa moraaliaan – olisiko siinä huomauttamista? Hänellä on seurustelusuhde sotamies Teppo Larjavaan, jonka valokuvaa ja kirjeitä hän säilyttää aarteinaan ainoassa lukitussa lipastonlaatikossaan ja johon hän kohdistaa suuria tunteita ja toiveita. Inkan mielessä väikkyvät romanttisten elokuvien kohtaukset, mutta tosielämässä Teppo nukahtaa lyhyellä lomallaan hänen keinutuoliinsa ja nousee rautatieasemalla sanaakaan sanomatta rintamalle lähtevään junaan. Yhdestä asiasta Inka on kuitenkin varma: he eivät voisi ”tehdä – – mitään, ennen kuin pappi olisi sanonut aamen. Ei, kerta kaikkiaan, hän ei suostuisi.” (SV 87.)

Suhde Teppoon ei etene eikä ratkea ennen romaanin viimeisiä sivuja, mutta sen sijaan Inka ihastuu junassa tapaamaansa majuriin, jota hän mielessään kutsuu Punaiseksi Neilikaksi. Esikuvat ja toimintamallit suhteessa Teppoon löytyvät elokuvista, kun taas Punainen Neilikka viittaa 1900-luvun alkuvuosikymmeninä suosittuun Emmuska Orczyn kirjoittamaan romaanisarjaan, jossa samanniminen päähenkilö auttaa aatelisia pakenemaan Ranskan vallankumouksen jaloista. Inkan elämässä kirjallisuuteen viittaava romantiikka rapisee kuitenkin siinä missä elokuviinkin. Kun hän pääsee tutustumaan majuriin paremmin, vetovoima häviää ja Inka pakenee tämän lähentely-yrityksiä. Inka on lotta, jonka seksuaalimoraali on ajan eettisen koodiston mukainen ja joka pitää kiinni periaatteistaan silloinkin, kun niiden rikkominen ensin houkuttaa.

Lottia käsittelevässä tutkimuksessaan *Kiitetyt ja parjatut* (2006) Tiina Kinnunen esittää, että sotienjälkeisen kirjallisuuden lottahahmoja voi pitää osana kansallisista arvoista ja niiden merkityksestä käytyä kiivasta symbolista sodankäyntiä 1950–1970-lukujen Suomessa.<sup>42</sup> Erityisesti Väinö Linnan *Tuntemattomassa sotilaassa* (1954) ja Paavo Rintalan *Sissiluutnantissa* (1963) lottahahmot esitetään suorastaan vastakohtina lottien kultaisten sääntöjen siveyden, puhtauden ja korkean moraalin ideaaleille. Romaanien lottakuvaukset herättivät paljon kohua ja kritiikkiä, ja ajan henkeä kuvaa myös Iris Kähärin toteamus, että sana *lotta* oli 1970-luvulla kuin kiro sana.<sup>43</sup>

Toisin kuin Linnalla ja Rintalalla Kähärin omassa 1980-luvun romaanissa ei ole viittauksia lottien ja sotilaiden seksisuhteisiin, mutta siinä tulevat kuitenkin esiin suomalaisten naisten ja saksalaisten sotilaiden rakkaussuhteet. Inkan lottatoveri Heljä on menossa naimisiin saksalaisen upseerin Helmut Sommerin kanssa: ”Hänestä tulisi kansakunnan jäsen, herrakansan. Puolivälissä heinäkuuta alkaisi Helmutin pitkä loma.” Heljä pyytää lottatovereitaan laulamaan häissään. Nämä ehdottavat laulua ”Du bist wie eine Blume”, mutta Helmut näpättyä: ”Sitä runoilijaa ei Saksan kansa enää tunne.” (SV 237–240.) Runon kirjoittanut Heinrich Heine (1797–1856) on saksankielisen runouden suuria klassikkoja, mutta upseeri viittaa hänen juutalaiseen syntyperäänsä.

Samaan hengenvetoon upseeri paheksuu Suomen armeijassa näkemiään juutalaisia sotilaita ja hämmästelee, että lotat ovat tarjoilleet näille Pyöreässä tornissa. Yksi lotista tuiskahtaa, että juutalaisetkin ovat suomalaisia. Inka säälii Heljää ja suree sitä, että Saksan koulukirjoihin ei enää paineta hänen lempirunoilijansa runoja.

Saksalaisupseerin pöyhkeys ja juutalaisvastaisuus näyttäytyvät romaanissa negatiivisessa valossa. Myös saksalaisten heikkenevästä sotamenestyksestä saadaan jatkuvasti vihjeitä Tuovi-nimisen lotan veljeltä, joka työskentelee Mikkelissä päämajassa. Syksyn ja talven 1943–44 kuluessa Inkan omakin desillusio suhteessa sotamenestykseen vahvistuu, kun ruumisjunia liikkuu öisin enemmän kuin ennen, Helsingin uusista pommituksista kantautuu tietoja ja levottomuus lisääntyy. Helmikuussa kuullaan Neuvostoliiton rauhanehdot, suljetaan koulut ja lähetetään lapset pois Viipurista. Vuokraemäntä tilaa ison kuorman vanerilevyjä ja komentaa sotavanki Valerin rakentamaan niistä laatikoita: Inka aavistaa perheen haluavan lähettää tavaransa hyvissä ajoin turvaan länteen.

Niin kauan kuin pystytään, Viipurissa eletään sodasta huolimatta mahdollisimman normaalia elämää, sillä:

– – elämään tänne oli tultu. Elämään hehkuvasti. Antamaan näyttö uhkeasta elämästä. Vieraan silmin tämä kaupunki oli ehkä kauhistuttava paikka, helvetin esikartano ehkä, kun sotavalaistusta ja ulkonaliikkumiskieltoa täytyi totella. Toisaalta täällä oli eletty ihan tavallista elämää, kuoltu, synnytty, iloittu ja pidetty huoli siitä että myös lapsilla olisi iloa. (SV 69.)

Arkena syödään perunaa, kalaa ja marjakiisseliä, joka tosin on paakkuista ja punajuurilla värjättyä (SV 20), mutta juhlapäivänä vuokraemäntä tarjoilee Myrna-kupeilla katetusta pöydästä ”korppuja ja pieniä pullia ja kaurakakkuja ja marjapiirakkaa”. (SV 58.) Kauppiaan rouvana hänellä on konstinsa: ”Jos antoi tyykiä ja tupakkaa, sai maanviljelijöiltä mitä vain, Elma paljasti, vaikka varoa täytyi, poliisi oli valpas ja iski silmänsä kassia tai pakettia kantavaan henkilöön – –”. (Mp.) Maaseudulta äidiltään Inka saa perunoita, porkkanoita, lihaa ja piirakoita, mutta ruokakassia kantaessaan hän pelkää päivystävän poliisin takavarikoivan liialliset ruokavarat, sillä kaikkea säännösteltiin. (SV 146.)

Arki siis etenee jatkosodan Viipurissa omalla painollaan. Inkan, Jennyn ja Lidian elämää määrittävät jokapäiväiset tehtävät, perspektiiviä sodanjälkeiseen elämään ei sen kuluessa ole.

### Pettymysten Viipuri

Kun Viipurin jälleenrakennus alkaa sen takaisinvaltauksen jälkeen, saapuneita yhdistää ensin ”toivo, järjetön ja lyhytnäköinen toivo” ja järkkymätön periaate: ”Peräydytä ei! Se oli sanottu selkeästi mitä tämä maankolkka heille, karjalaisille, merkitsi. Kotiseutua. Kulusta kotia.” (SV 83.) Vähitellen toivo alkaa saada varjoja: yhteishenki rapistuu, tekemisen ilo laimenee, talojen rauniot törröttävät ankeina. Jatkosodan Viipuri ei näyttäydy *Seppelä Viipurille* -romaanissa idealistisessa valossa, vaan lottien, sotilaiden ja siviilien toimintaa kaupungissa leimaa sodan alkuvuosien mentyä väsymys, pettymys ja turhautuneisuus. Sotilaspäälylysty ei vastaa sotasankarikuvaa, kun upseereista yksi juopottelee ja pettää vaimoan ja toinen tappaa pikaistuksissaan sotavangin, jonka kokee uhmaavan omaa arvovaltaansa. Rintamalta virtaa ruumisjunia ja tietoja tulevasta tappioista tihkuu. Sodan jatkuessa Inka kyllästyy jatkuviin talkoisiin kaupungin hyväksi (SV 68) ja muistelee kummastuneena alkuaikojen idealismia:

– – hän oli miettinyt mitä nyt oli enää jällellä siitä ilosta, että oli päässyt tänne, palautetulle alueelle, rakentamaan tätä kaupunkia, siitä kultaisesta onnen ajasta, siitä rakkaudesta, vimasta, suorastaan sairaudesta näitä raunioita kohtaan. (SV 66–67.)

Viipuri menetettynä onnen kaupunkina rinnastuu romaanissa *Vanhan testamentin* Jerusalemiin, joka tuhoutuu. Inka muistelee äitinsä lukemia jakeita *Sefanjan kirjasta* (SV 146): ”Tämä oli se riemuinen kaupunki, joka asui turvallisena, joka sanoi sydämessään ’Minä, eikä ketään muuta’. Kuinka autioksi se oli tullut, villieläinten makuusijaksi! Jokainen, joka käy siitä ohitse, viheltää ja huiskuttaa kättä.”<sup>44</sup> Raamatullisessa paralleelissa kaupungin tuhon syynä ovat kaupunkilaisten ylpeys ja pahat teot, sillä Jerusalem on ”uppiniskainen, veren saastuttama ja väkivaltainen kaupunki”. Viipurin sotaa edeltävä menneisyys ei *Seppelä Viipurille* -romaanissa näyttäydy Jerusalemin tapaan ylpeänä ja pahana, vaan päinvastoin onnellisena ja seesteisenä, mutta sen tapahtuma-ajan arjessa Inka huomaa monia negatiivisia ilmiöitä. Kaupungin raunioissa konkretisoituu entisen Viipurin tuho ja tilalle tullut tyhjyys: ”monet olivat saapuneet kaivelemaan kotinsa raunioita, kyllästyneet kun mitään siitä kaikesta entisestä ei enää löytynyt, alkaneet nalkuttaa ja morkata.” (SV 66.) Kun raunioilla kävelään, jokainen askel on muistojen askel ja sisältää ”aikaa, päiviä ja vuosia...” (SV 357). Jatkosota luo Viipuriin samanlaisen veren ja väkivallan varjon kuin *Sefanjan kirjassa*.

Inkaa havahtuu jossakin vaiheessa siihen, että vaikka kaupunki kuhisee sotilaita, lottia ja uusia asukkaita, sotaa edeltävän ajan rikkaat kaupunkilaiset ja yrittäjäperheet eivät ole palanneet:

Ensi kerran Inka tajusi, että ne jotka täällä olivat omistaneet, olivat jääneet tule-matta. Missä kaikki kuuluisat kauppiaat? Missä Marschan? missä Zwegyberg? missä Pimenoff? missä kaikki Eckertit? Missä se kuhiseva katuelämä ja hilpeä kielten sorina ja kansainvälinen ilmapiiri mistä Viipuri oli muka kuuluisa? (SV 67.)

Viipurin kansainvälinen ilmapiiri on kadonnut sodan myötä, samoin rikkaiden yrittäjäsukujen mukanaan tuoma vauraus. Vuokraemäntä Elmakin huokaisee:

Ei täällä enää ole... ei oikeastaan mitään omaa enää... ei tämä ole se kansainvä-linen kaupunki... Ei sellaista elämää täällä enää ole. Se on sanottava suoraan.<sup>45</sup> (SV 60.)

Inkan tunne, että osa entisistä viipurilaisista puuttuu ja että jäljellä on vain raunioita, on olennainen kaupunkikokemuksen ja kaupunkimuistojen kan-nalta. Hän mainitsee nimenomaan varakkaat yrittäjät, joiden nimet näkyivät aiemmin kaupunkikuvan liikekylteissä, kauppojen ikkunoissa ja mainoksissa, mutta kyse on laajemmasta ilmiöstä. Rakennetun kaupunkiympäristön talot ja korttelit sekä kaupungin erilaiset rakennetut ja muovatut ympäristöt ovat siellä asuneiden yhteisöjen muistin kiinnekohtia, joihin kerrostuu monenlai-sia merkityksiä.<sup>46</sup> Talojen raunioituminen ja nimikylttien häviäminen katu-kuvasta eivät ole vain materiaalisia menetyksiä ja muutoksia, ne ovat yhtä aikaa inhimillisiä. Viipuri ei voi olla Viipuri ilman niitä asukkaita, jotka ovat siellä eläneet.<sup>47</sup> Kaupunkilaisten puuttumisen tunnetta voimistaa sekin, että kaikki eivät näytä tulleen jatkosodan Viipuriin aikomuksenaan todella jäädä sinne. Inka havaitsee, että rouva Winterin kotoa puuttuvat sotaa edeltävän ajan esineet:

– – rouva Winterinkin kodista oli viety talteen varsinaiset aarteet, suuret tun-nettujen maalareitten työt, kulta ja hopea. Se kaikki oli kaukana hämäläisen kartanon uumenissa kuten kaupungilla oli kerrottu. (SV 44.)

Väsytys, jota Inka enenevässä määrin romaanissa tuntee, kuului sota-ajan perustaviin mutta samalla peiteltyihin kokemuksiin. Kirsi-Maria Hytösen mukaan sota-aikainen vahvan naisen ideaali näkyy sekä ajan kirjeissä että myöhemmässä muistelukerronnassa: kun niin rintamalla, ansiotöissä kuin kotonakin oli pakko jaksaa, jaksettiin eikä valitettu. Kaupunkilaisnaisten sotamuistoissa väsymys liittyy myös jatkuvaan nälkään, kun ruokaa sää-nösteltiin.<sup>48</sup> Nälkää ei romaanin Inka suoranaisesti koe, sillä lottakanttiini, äidin lähetykset maaseudulta ja kauppiaanvaimon hankinnat tiskin alta pitävät hänet ruuassa. Kähärin romaani kuitenkin murtaa Inkan väsymyksen

kuvauksellaan sota-ajan naiseen liittyvää vahvuuden retoriikkaa, että he olisivat jaksaneet nurkumatta kaiken. Teoksen läpäisee periaate, että jatkosotaa ja lotan kokemuksia ei kuvata silotellen. Vaikka tapahtumapaikkana on Viipuri, Suomen historian ja kulttuurin eräänlainen kultainen kaupunki, elämä siellä osoittautuu sodan kestäessä yhä suuremmaksi pettymykseksi. Inka toivookin kuunneltavan sellaisia, jotka tahtovat ”myös puhua eikä vain kädet ristissä kiittää” kokemuksistaan (SV 67).

### **Taide sodan vastakirjoituksena**

Taiteen merkitys sota-ajan arjessa on *Seppelä Viipurille* -romaanin kantavia teemoja, ja se ilmenee voimakkaimmin kolmen, koko teoksen läpäisevän taide-elementin kautta. Ensimmäinen näistä elementeistä on seppelän motiivi, joka on nostettu teoksen nimeenkin. Seppelä saa romaanissa kerroksellisia symbolisia merkityksiä. Kaksi muuta taide-elementtiä ovat kirjallisia intertekstejä. Ensimmäinen niistä on Arthur Schopenhauerin (1788–1860) filosofinen teos *Pessimistin elämänviisaus* ja toinen on Edith Södergranin (1892–1923) runo ”Kolme sisarta” kokoelmasta *Dikter* (1916, ens. suom. 1942). Södergranin runo kietoutuu kolmen naisen motiiviin, joka on romaanissakin keskeinen.

Taiteen tekeminen on muodon antamista ja merkitysten kietomisesta toisiinsa. Katsoessaan Jennyn seppeläensidontaa ja kuunnellessaan hänen tarinoitaan Inka ymmärtää, että kaikkiin taidemuotoihin sisältyy tarina ja rakenne. Säveltäjien, kuvataiteilijoiden ja kirjailijoiden työ on olemuksellisesti samankaltaista, muodon antamista, ja seppeläensidonta käsien taiteena rinnastuu siihen. Rytmien ja symmetrioiden eli muodon ja merkityksen etsiminen ja synnyttäminen keskellä sotaa toteutuu kädentaitojen ja taiteen kautta. Sodan aiheuttaman tuhon, epävarmuuden ja pahuuden vastavoimana taide edustaa romaanissa pysyvää kauneutta ja totuutta:

Hän muisti mitä Schopenhauer oli kirjoittanut musiikin metafysiikasta, miten musiikin rytmi on samaa ajassa kuin symmetria paikassa. Hän ymmärsi nyt että Jenny rakentaessaan ranssia järjesti materiaalinsa, toimi niin kuin säveltäjä oli tottunut järjestämään ja jakamaan säveljaksot, ja että Jenny oli tehnyt sen vaistomaisesti, että hänellä oli luontaista lahjakkuutta punoa yhteen ja sommitella. (SV 304.)

Taiteeseen liittyvät motiivit ja symbolit ilmenevät *Seppelä Viipurille* -teoksessa lukuisin tavoin. Juuri symboleilla on traumaattisia aikoja ja tapahtumia käsittelevissä teksteissä usein olennainen merkitys, koska ne ilmentävät vertauskuvallisuudessaan vaikeisiin tapahtumiin liittyvien tunteiden ja

kokemuksien kerroksellisuutta; näin käy esimerkiksi Virostä toisen maailmansodan aikana pakoon lähteneiden kirjailijoiden synnyinmaataan käsittelevissä teoksissa.<sup>49</sup>

Sepele on romaanin toistuvista taide-elementeistä ja motiiveista ilmeisin, ja sen symboliikalla on pitkät juuret ja monisyinen historia. Antiikin Kreikassa voittajat ja sotapäälliköt kruunattiin laakeriseppelein, ja murattisepele oli maallisten ilojen ja hekuman symboli.<sup>50</sup> Kristillisessä perinteessä sepele symboloi pimeyden vallasta saatua voittoa. *Uudessa testamentissa* kontrastoidaan toisiinsa urheilijat, jotka tavoittelevat kuihtuvia palkintoseppeleitä, ja kristityt, jotka kamppailevat pitääkseen katoamattomasta palkinnosta eli uskon sepeleestä kiinni. Katoamaton sepele esiintyy *Sepele Viipurille* -romaanin kirjoitusajan raamatunkäännöksessä myös muodoissa vanhurskauden sepele ja kirkkauden sepele.<sup>51</sup> Rooman keisarit ojensivat voittajille ruususeppeleitä, minkä vastakohtana ristiinnaulitsijat korostivat Jeesuksen häpeää piikkisellä orjantappurakruunulla.<sup>52</sup> Näistä sepeleen merkitysulottuvuuksista toteutuvat romaanissa sodassa kaatuneiden hautaseppeleet, jotka mieltyvät yhtä aikaa sankariseppeleiksi, sekä uskonnolliset sepeleet, jollaista Jenny kantaa heikompansa puolesta kuolleen vangin hautajaisiin. Samalla Jenny itse saa symbolisen pyhimysepeleen kohdeltuaan vihollista ihmisenä. Romaanin lopussa vilahtaa vielä ilon sepeleen kuva, kun Inka suunnittelee pukeutuvansa kokonaan kukikkaaseen mekkoon.

Sepelesymboliikkaan liittyy monia eri kukka- ja kasvilajeja. Kunkin lajin väriin, tuoksuun, kasvupaikkaan ja siihen liitetyn pyhimyksen elämäntarinaa pohjautuva symbolikieli kehittyi keskiajalla ja sen jälkeisinä vuosisatoina kirjallisuuden allegoriseksi koodistoksi, jota ajan lukijakunta osasi tulkita. Kukilla oli uskonnollisia merkityksiä, ja ne olivat tärkeitä myös legendoissa.<sup>53</sup> Entisenä kukkakauppiaina Jenny muistelee kukkien menetettyä runsautta ja monipuolisuutta. Tätä taustaa vasten sota-ajan karut havuseppeleet määrittyvät sen kautta, mitä niistä puuttuu.

Jennyn sepeleensitomisen erityinen piirre on se, että hänelle ”ranssinrakentaminen” on samalla tarinoiden kertomista ja oman elämäntarinan purkamista auki. Feministisessä taiteen- ja kirjallisuudentutkimuksessa on nostettu esiin naisten käsitöiden symbolinen merkitys: käsitöihin naiset ovat voineet punoa omat tunteensa ja kutoa oman äänensä silloin, kun niiden ilmaiseminen on ollut rajattua tai mahdotonta.<sup>54</sup> Naisten kertomukset näkyvät kudotun maton raitoina, kirjatun liinan kuvioina ja solmitun sepeleen muotoina. Näin Jennykin rakentaa tarinaa: ”Rakentaessaan ranssia hän saman tien rakensi kertomusta ja antoi toisinaan niille nauraen nimenkin.” (SV 171.) Sekä sepeleen että siihen liittyvän tarinan on sovittava kohteelleen: ”Kun rupeaa rakentamaan ranssia, se on rakennettava niin, että siitä näkee kaksi

asiaa. Että se on hänen rakentamansa. Ja että se sopii sille ihmiselle jolle se on tarkoitettu.” (SV 242.) Seppeleensidonta ei ole vain teknistä suorittamista, vaan se on tunteiden käsittelyä. Kun Jenny kertoo kohtaloistaan kansalaissodan tiimellyksissä sekä aviottoman lapsensa syntymästä, hän sanoo: ”Ymmärtääkö Inka, ja tietysti Inka ymmärtää, että tämä ei ole helppoa kerrottavaa, tuntuu kuin koko ajan olisi nieltävä jotain, jotain jätettävä kertomatta, tuntuu myös että jotain paljon enemmän olisi sanottava, mutta hän ei malttanut, eikä uskaltanut.” (SV 224.) Jennyn ranssit voidaan siis nähdä konkreettisten esineiden ohella allegorisena puhumisena ja kirjoittamisena.<sup>55</sup>

Myös toinen Kähärin romaanin taiteellinen ydinmotiivi, Arthur Schopenhauerin teos *Pessimistin elämänviisaus*, on konkreettinen esine.<sup>56</sup> Inka kuljettaa teosta kautta romaanin mukanaan, ja se mainitaan jo kirjan ensimmäisessä kappaleessa. Se on myös ainoa kirja, jonka hän Viipurista lopullisesti lähtiessään pakkaa reppuunsa. *Pessimistin elämänviisaus* luo *Seppele Viipurille* -teoksen filosofisen kehyksen.

Schopenhauerin filosofia<sup>57</sup> korostaa ei-järjellisten voimien merkitystä maailman tapahtumissa ja jokaisen ihmisen elämässä. Elämä pettää ihmisen toiveet jatkuvasti, eikä toiveiden täyttyminenkaan tyydytä, koska ihminen haluaa jatkuvasti lisää. Samalla paha ja pettynyt olo, joka toiveiden kariutumisesta seuraa, auttaa ihmistä ymmärtämään ilon merkityksen. Jos ilo ja nautinto olisivat jatkuvia, niitä ei koettaisi hyvinä.<sup>58</sup> Varjo tekee valon näkyväksi, pettymys ilon. Tälle kontrastille rakentuu se jännite, joka *Seppele Viipurille* -romaanissa syntyy jatkosodan Viipurin Inkalle aiheuttaman pettymyksen sekä hänen siellä kokemiensa taide-elämysten välille: taide tulee merkitykselliseksi sodan arkea vasten ja vahvistaa tahtoa elää. Taiteella on merkityksensä myös Schopenhauerin filosofiassa, sillä uppoutuminen taiteeseen ja erityisesti sen korkeimpaan ilmentymään musiikkiin tarkoittaa vapautumista arjesta. Schopenhauerin filosofian keskeinen käsite on tahto eli halu, jota Inka pohtii mielellään:

Hän ymmärsi mielestään mitä se filosofi tarkoitti, kun kirjoitti sokeasta halusta olla olemassa. Sille halulle se oli antanut nimen Wille zum Leben. Tahto elää. Jotain hänkin, Inka, oli tahtonut kun oli lähtenyt paljonkaan miettimättä syksyllä 41 tähän kaupunkiin, lennähtänyt kuin lehti toisten lentävien lehtien joukossa. (SV 294.)

Kolmas *Seppele Viipurille* -romaanin keskeisistä taide-elementeistä on Edith Södergranin runo. Södergran on kerronnassa läsnä myös elävänä ihmisenä, sillä Jennyllä ja Lidiällä on hänestä omia muistoja. He ovat asuneet ennen sotaa Raivolassa ja tunteneet Södergranin ja tämän äidin Helenan henkilökohtaisesti. Anekdootit ja muistot Södergranista nousevat Jennyn tarinoissa

pintaan esimerkiksi silloin, kun hän kuvailee runoilijan istumista talonsa katolla:

Neiti Södergran oli lähtenyt myös ulos. Istui katolla kissa sylissä. Se oli joko Nonno tai Rotteli tai Totti. Sinä päivänä se taisi olla Totti. – – Hän, Jenny, seisoi pihamaalla ja puisteli jotain likaisenharmaata matonpätkää, kun kuuli että häntä huudetaan. Jenny, Jenny...! Kuka huutaa? Hän näki että neiti... neiti Södergran se sieltä katolta häntä huutaa. Että tulla ylös! Että tulla katsomaan! Että Totti on taas tapellut ja sen korvat ovat...

Hän, Jenny, jätti matonpätjän siihen. Voi, voi, miksei olisi jättänyt. Hän oli vasta aputytön ikäinen ja istui myös itse mielellään katolla tai kiipeili puissa. Ja siellä, ylhäällä, neiti Södergran tahtoi että hän, Jenny, istuisi ihan lähellä, vieressä, poski poskea vasten. – – (SV, 185.)

Romaanissa kietoutuvat siis yhteen Jennyn ja Lidian muistot todellisesta runoilija Södergranista – ”Ajatella! Inka ei olisi ikinä uskonut että hän saisi koskaan kuulla mitään runoilija Södergranin elämästä” (SV 187) – sekä hänen runonsa. Niistä tärkein on Södergranin esikoiskokoelmaan *Dikter* (1916) sisältyvä runo ”Kolme sisarta”, jossa ”Yksi niistä [sisarista] rakasti mansikoita, toinen ruusuja, kolmas seppeleitä ja oli jo valmis kuolemaan” kuten Inka runon ydintä muistelee (SV 187). Runo sisältyy romaaniin vain Inkan viittauksena, mutta se on tärkeä interteksti sen naiskolmikön kannalta:

Yksi sisar rakasti makeita mansikoita,  
toinen sisar rakasti punaisia ruusuja,  
kolmas sisar rakasti vainajien seppeleitä.  
Ensimmäinen sisar meni naimisiin:  
kerrotaan hänen olevan onnellinen.  
Toinen sisar rakasti koko sielullaan  
kerrotaan että hänestä tuli onneton.  
Kolmannesta sisaresta tuli pyhimys,  
kerrotaan että hän voittaa ikuisen elämän kruunun.

Kolmen naisen ryhmä on sekä kansanperinteessä, mytologiassa että kirjallisuudessa toistuva motiivi, jonka muunnelmia ovat kolme sisarta, kolme neitoa tai kolme sukupolvea: isoäiti, äiti ja tytär.<sup>59</sup> Inka, Jenny ja Lidia määrittyvät Södergran-intertekstin kautta allegoriseksi naiskolmikoksi ja sisariksi, joiden runokohtalot esiintyvät romaanissa muuntuneina, viitteellisinä ja sirpaleisina.

Naisista Jenny on se, joka ”rakasti vainajien seppeleitä”. Samaan aikaan hänessä on venäläiseen sotavankiin kohdistuvan rakkautensa ja auttamisha-



lunsa takia eniten ominaisuuksia, jotka liittyvät kolmanteen, pyhimykseksi mainittuun sisareen. Myös ikuisen elämän kruunu, jollaisen kolmas sisar voittaa, selittyy seppele-sanana etymologian kautta: latinaksi seppele on 'corona', josta on kehittynyt sana 'kruunu'.

Södergranin runossa ensimmäinen sisar menee naimisiin ja hänestä tulee onnellinen, kun taas palavasti rakastuneesta sisaresta tulee onneton. Inkan suhde rintamalla sotivaan Teppoon on haaleanetäinen, vaikka hän toivoisi muuta. Romaanin viimeisillä sivuilla, kun Inka ja Teppo sodan päätyttyä tapaavat, Inkan ajatuksissa ovat suuret ratkaisut eli naimisiinmeno ja yhteinen perhe, mutta Teppo jaarittelee vain omista suunnitelmistaan ja Inka katkaisee kiivastuksissaan suhteen. Romaanin lopetusvirke viittaa kuitenkin sovintoon ja yhteiseen tulevaisuuteen: "Omituisen surun ja onnentunteen vallassa hän mietti, mitä sanoisi, kun Teppo suostuisi puhumaan." (SV 424.) Sota-ajan romanttisesta unelmasta, jota hän "oli ajatellut aamusta iltaan ja heti herätessään yöllä", oli rintamalta kirjeitä kirjoittavan sotilaan ja haavekuvan sijasta tulossa todellinen ihminen. Södergranin runoa vasten voidaan tulkita, että avioliitosta voi tulla onnellinen, kun tai vaikka palava rakastuminen on poissa.

Kreikkalaisen mytologian variaatio kolmen naisen teemasta ovat kolme kohtalotarta eli moiraa. He ovat kuolemattomia naisia, joiden tehtävänä on hallita ihmisen elämänlankaa: kehrätä, vaalia ja lopulta katkaista se. Yksi pitelee värttinää ja kehrää langan, toinen määrää sen kulun ja kolmas ratkaisee sakset kädessään, milloin ja miten elämänlanka katkeaa. Skandinaavisessa mytologiassa tunnetaan vastaava naiskolmikko, nornat, jotka yhtä lailla vastaavat ihmisen kohtalosta: syntymästä, kasvusta ja kuolemasta.<sup>60</sup>

Inkaa, Jennyä ja Lidiaa voi pitää myös näiden mytologisten kohtalotartteemojen löyhänä muunnelmana. Jenny on seppeleensitojana ristiriitaisesti yhtä aikaa kehrääjä eli uuden luoja ja kuolemaan tuomittu. Inka on voimakkaimmin suuntautunut sekä elämän nykyhetkeen että tulevaisuuteen, mistä syystä hänen hahmonsa kiinnittyy vahvimmin keskimmäisiin kohtalottariin, elämästä kiinni pitäjiin. Inka on naisista se, joka jatkaa elämäänsä sotienjälkeisessä Suomessa, ja hänen henkilöhahmonsa kautta tematisoituu kysymys Viipurin kestävästä perinnöstä. Taiteen diskurssi kirjoittautuu romaaniin nimenomaan Inkan myötä. Kirjallisuuden lukemisen lisäksi Inka kuuntelee musiikkia ja katselee maalauksia ja taideteoksia, jotka kuljettavat hänet toisiin maihin ja mytologian kerrostumiin. (SV 44, 52–53.) Runsaat alluusiot siihen kuvataiteeseen, musiikkiin ja kirjallisuuteen, jota hän jatkosodan Viipurissa näkee, kuuntelee, laulaa ja lukee, muodostavat ikään kuin toisen todellisuuden, joka yhtä aikaa kommentoi ja täydentää arjen elämää. Näiltä osin romaani asettuu keskusteluun Eeva-Liisa Mannerin tuotannon kanssa, jossa Viipuri jää menehtettynäkin elämään allegorisena runouden kaupunkina.<sup>61</sup>

Romaanin kolmas naishahmo, emigrantti Lidia, edustaa allegorisessa naiskolmikossa Viipurin ja Kannaksen kadotettua aikaa: hän elää vain menneisyydessä, on etuoikeuksiensa sokaisema ja kyvytön tarttumaan arjen toimiin. Jennyn sanoin hän ”vain puhui, puhui, puhui, siitä mitä oli ollut ja mitä mennyt” (SV 227). Södergranin runon tai mytologian kohtalottarien roolit näkyvät Lidiassa vain varjostuksina: hän ei saa enää nykyhetkestä tai tulevaisuudestaan kiinni vaan omistautuu pelkästään nostalgiselle muistelulle. Romaanin kokonaisrakenteessa Lidia voi pitää eräänlaisena sodanjälkeisen karjalaisuuden uhkakuvana, joka on kykenemätön yhteisölliseen elämään ja jälleenrakennukseen. Takertuessaan pakonomaisesti vain menneeseen Lidia menettää kyvyn ammentaa sieltä aineksia tulevaan.

Taidelajeista myös musiikki, joka oli Schopenhauerille suurin taidemuoto, läpäisee teoksen kokonaisvaltaisesti. Jopa junan pyörät kuulostavat Inkasta musiikilta, ”joltain pääsiäiseen sopivalta sävelmältä”. (SV 253.) Hän käy konserteissa, joita on jonkun mielestä ”Viipurissa mukamas ihan liikaa” (SV 353) ja laulaa lottakuorossa sekä pienemmissä lauluyhtyeissä.

Kevyttäkin musiikkia kuunnellaan. Vuokranantajaperheessä soi Pola Negrin ”Tango Notturmo”, jolloin ”[e]roottisen kuuma purppuranpunainen ääni kihaltoi Inkan päähän ja noustessaan portaita hän hetken ajan tunsi ruusun tuoksun.” (SV 76–77.) Musiikki herättää Inkassa synesteettisen aistikokemuksen, kun hän haistaa ruusun, vaikka niitä ei ole saatavissa koko kaupungissa. Kukan tuoksu on samalla alluusio seppeleisiin.

Musiikki liittyy romaanissa toistuvasti myös sotavankeihin, joille se tarjoaa väylän purkaa tunteitaan. Inka kuuntelee salaa, kuinka tyhjää huoneistoa sivoamaan komennettu vanki huomaa pianon ja istahtaa sen ääreen:

Se oli soittanut, etukumarassa istuen, mitä oli muistanut. Oli hieronut ensin jähmeät ja koukistuneet sormensa lämpöisiksi, tavoitellut jotain sävelmää ja



Kansainvälinen kustantamo Saga Egmont julkaisi Iris Kähäriin teoksen e-kirjana vuonna 2022. Kannen suunnittelu: Sini Kuparinen.

rytmiä ja alkanut. – – Avoimen oven kautta soitto, vanha tuttu Tshaikovskin valssi, oli kuulunut siihen huoneeseen missä he istuivat, entiseen rouva Wahlin siniseen salonkiin. Kun Inka sitten oli noussut ja tahallaan mennyt soittajan ohi, ikään kuin katselemaan alas Linnankadulle, hän oli säikähtänyt. Se itki! Iso mies istui ja soitti ja itki! (SV 24–25.)

Vangin voimakas tunne-elämys tarttuu, ja Inka hätkähtää miehen itkua. Tun-  
teisiin vetoavan musiikkihetken hän kokee myös silloin, kun Jenny vie hänet  
vankileirin kupeeseen kuuntelemaan vankien kuoron laulua. Yleisönä on vain  
vankileirin henkilökunta:

Jo sen ensimmäisistä tahdeista Inka aavisti että se olisi 'Volgan lauttoreita'. Mah-  
tavasti suuren vankijoukon äänet kantautuivat kasarmin pihamaalta kirkkaa-  
seen kevätiltaan. Tämä oli jotain aivan muuta kuin Karjalan laulun ja Viipurin  
Lauluveikkojen ja Pamauksen yhteinen lauluparaati. Tässä venäläiset vangit  
lauoivat siitä mitä olivat itse kokeneet. Raskaasti, sydän lähes pakahtuen, he  
kiskoivat omaa kohtaloaan uhkaavan tilanteen keskellä. He olivat nyt jotain. He  
olivat häikäisevästi laulava vankijoukko. (SV 350.)

Sitten joku laulaa kansansävelmän ”Stenka Razin”. Jälleen Inka liikuttuu:  
omien ja vihollisten välinen raja katoaa taidenautinnossa, kun ”[v]angit,  
ihmiset, lauloivat vartijoille, toisille ihmisille.” (SV 351.) Samalla Inka kuu-  
lee mielessään rouva Winterin komennon, että sääliä ja hyväntahtoisuutta ei  
vangeille saa osoittaa.

Runsaat alluusiot Inkan sodan aikana näkemään, lukemaan ja kokemaan  
kuvataiteeseen, musiikkiin ja kirjallisuuteen muodostavat reaali maailman  
rinnalle toisen todellisuuden, joka yhtä aikaa kommentoi ja täydentää arjen  
elämää. Esiin nousevat monet länsimaisen taiteen suuret nimet, kuten kirjai-  
lijoista Johann Wolfgang von Goethe ja Heinrich Heine, säveltäjistä Wolfgang  
Amadeus Mozart, filosofeista Arthur Schopenhauer. Kuorolauluina mainitaan  
suomalaisia kansanlauluja ja esimerkiksi Henrik Boreniuksen ”Muisto” sekä  
sankarihautajaisissa laulettuina virret ja Heikki Klemetin ”Oi kallis Suomen-  
maa”. Sotavangit laulavat venäläisiä kansanlauluja. Populaarikulttuurista  
ovat esillä esimerkiksi sota-ajan suositut iskelmät ”Äänisen aallot”, ”Kodin  
kynttilät” ja ”Kielon jäähyväiset”. Taiteen kuva on romaanissa laaja-alainen,  
sillä se sisältää monia taidemuotoja ja ulottuu klassisesta korkeakulttuurista  
sota-ajan suosikkeihin. Kiinnostavaa onkin kiinnittää huomiota siihen, mitä  
taidetta romaanissa ei mainita. Kirjan alkupuolella kerrotaan, kuinka lotta  
Raakel siteeraa Viljo Kojon Karjala-aiheista runoa (”Ja suurimmassa hädässään  
se löysi avun itsestään. Hinnalla orjuustaistojen omakseen osti Karjalan” (SV

45), mutta tämän maininnan lisäksi suomalaisesta kirjallisuudesta on esillä vain kaksi ruotsinkielistä runoilijaa, Edith Södergran ja Jacob Frese. Inka tapaa historiantunnilla oppimiaan Viipurissa syntyneen Jacob Fresen (noin 1690–1729) säkeitä:<sup>62</sup>

Oi, synnyinkaupunki, oi elämäni lähde, sinutko silmäini avaaja unohtaisin...  
et edes unhoitu kun tuoni minut niittää, maan alta tomuni silloin sua kiittää...  
(SV 346.)

Missään tilaisuuksissa, joita romaanissa kuvataan, ei lausuta suomalaista sota-aiheista runoutta, jota syntyi tuolloin runsaasti, eikä Inka myöskään lue sellaista.<sup>63</sup> Talvisota-aiheinen kirjallisuus oli pääosin vakavaa ja traagista, mutta jatkosodan aikana julkaistu kirjallisuus oli jo yleisluonteeltaan kepeämpää.<sup>64</sup> Inkan omaan taiteesta nauttimiseen eivät suomalaiset ajankohtaiset teokset tai kirjallisuuden klassikot kuitenkaan kuulu, vaan hänen taidemaailmansa on läpäisevän kansainvälinen ja lajikirjoltaan monipuolinen. Näiltä osin *Seppelä Viipurille* toteutti – joskin nimenomaan taiteen, ei politiikan osalta – jo 1980-luvun lopussa sitä kansainvälisten kontekstien avaamisen ja umpisuomalaisen maailmankuvan puhkomisen eetosta, jota on pidetty 2000-luvun sotakirjallisuudelle ominaisena.<sup>65</sup>

### Lopuksi

Taiteen, kertomusten ja muistojen kautta *Seppelä Viipurille* -romaanissa elää reaalisen Viipurin rinnalla henkinen Viipuri. Kaupunki menetetään ja tuhoutuu sellaisena, kuin se joskus oli, mutta henkinen Viipuri jää pysyväksi. Taidemuistot ja -elämykset lävistävät ajan. Näiltä osin *Seppelä Viipurille* noudattaa sotienjälkeiselle Viipuri-kirjallisuudelle tyypillistä tematiikkaa, jossa Viipuri-kuvaa luodaan ja toistetaan kadotettuna paratiisina ja kultaisena onnen maana.<sup>66</sup> Sen sijaan kuva, jonka romaani piirtää jatkosodan arkisesta raunio-Viipurista, on toinen. Kaupunki ei ole tuhoutuneiden rakennustensa ja evakkoon lähteneiden tai kuolleiden asukkaittensa vuoksi entisensä, ja sen kuuluisa henki on poissa. Jälleenrakennuksen ilo vaihtuu väsyneiksi rutiineiksi, epävarmuudeksi ja henkilökohtaisen menestyksen tavoitteluksi. Kähärin teos monipuolistaa ja kyseenalaistaa sotienjälkeisen kirjallisuuden Viipuri-kuvaa.

Taiteella on *Seppelä Viipurille* -romaanissa tärkeä tehtävä myös yhteisten tunnekokemusten luomisessa sotavankien ja viipurilaisten, erityisesti Inkan, välille. Kuunnellessaan sotavangin pianonsoittoa tai vankikuoron laulua Inka aistii esittäjien pakahduttavan tunteen ja liikuttuu itsekin. Taidekokemuksesta

muodostuu yhteinen elämystila ja tunnemaailma, jossa vihollisuuden rajat menettävät merkityksensä ja ihminen kohtaa ihmisen.

*Seppäle Viipurille* -romaani solmiutuu sen keskeisen symbolin, seppleen, ympärille. Kähäri itse on nostanut esiin romaanin seppelämäisen kehämäisyyden: lopulta kaikki kiertyy yhteen.<sup>67</sup> Seppäle implikoi myös Viipurin muistamista ja muiston vaalimista: samalla tapaa kuin seppäle lasketaan vainajan muistoksi, romaania voi lukea kaupungin muistokirjoituksena.<sup>68</sup> Koska seppäle on myös perinteinen voiton symboli, on aiheellista kysyä, mikä on romaanissa kuvattu voitto tai onko siinä voittajia. Sotilaallista voittoa ei tule, vaan päinvastoin Inkan ja muiden lottien korviin kantautuu pitkin romaania huhuja, että Viipuria ei voida pitää ja että Saksa on häviämässä sodan. Yksilöllisellä tasolla Jenny saavuttaa moraalisen voiton suhtautuessaan sotavankeihin kuin ihmisiin ja solmiessaan seppleen kuolemaan tuomitulle vanki Valerille. ”Jenny [on] syntynyt Raivolassa, missä myös venäläisiä oli pidetty ihmisinä”, perustelee Inka oikeusupseerille, joka kuulustelee heitä molempia.

Jennyn viimeiseen seppeleeseen liittyy raamatullinen alluusio, jonka kautta hänen henkilöahmonsa saa pyhyiden vivahteen. Kun Jenny tahtoo siirtää taitonsa eteenpäin ja opettaa ranssinteon Inkalle, hän lausuu: ”Niin usein kuin sen teet, tee se minun muistokseni” (SV 405). Lause viittaa Jeesuksen sanoihin viimeisellä ehtoollisella, jolloin hän kehottaa opetuslapsiaan juomaan viiniä ja murtamaan leipää hänen muistokseen.<sup>69</sup> Jenny ikään kuin määrittää Inkan opetuslapsekseen, joka saa tehtävän jatkaa hänen työtään sekä konkreettisesti että vertauskuvallisesti, yhteyksien solmijana ja raja-aitojen ylittäjänä.

Inkan viimeinen lottatehtävä on kaatuneiden evakuoitikeskuksessa, jossa hän pesee ja arkuttaa rintamalla kaatuneiden ruumiita. Siellä hän huomaa lopulta vapautuvansa lottavanhimpansa rouva Winterin käskyvallasta ja samalla myös oman äitinsä ja sisarensa vaikutuspiiristä, mitä kuvastaa ajatus omien käsien omistamisesta. Samalla hän irrottautuu henkisesti lotista:

Hänet, Inkan, pitivät tässä työssä kädet jotka eivät olleet enää rouva Winterin kädet, eivät myöskään äidin tai sisaren. Nämä olivat hänen omat kätensä. Lopultakin. Hän oli päättänyt jo että sodan jälkeen hän eroaisi lotista. Tätä harmaata riepua hän ei enää panisi päälleen. Hän hankkisi jotain iloista ja kukikasta. Kukikkaana hän lentäisi seuraavan kerran Tepon syliin. Kaikki kukkaset yllään. (SV 403.)

Inkan käyttämä metafora itsestään kukoistavana, ”kaikki kukkaset yllään”, kiertyy sekä seppelien kukkaissymboliikkaan että Suomi-neidon traditioon, jossa kansakunta on nähty naisena ja sota-ajan siveät lotat sen puhtaina ruumiillistumina.<sup>70</sup> Ensiksikin kukat osoittavat, että sodan ja sen havuseppelien

aika on ohi: Inka solmii ensimmäisen seppeleensä poimimistaan valkoapiloista ja asettaa sen pesemänsä sankarivainajan rinnan päälle arkkuun. Toiseksi harmaasta lottapuvustaan luopuvaa Inkaa voidaan pitää sodasta toipuvan nuoren sukupolven symbolina. Inka valmistautuu kohtaamaan rakastettunsa ja tulevaisuutensa itsenäisenä ja riippumattomana naisena, elämää täynnä.

Myös Kähäri itse oli kirjailijana itsenäinen ja riippumaton. Hän piti kiinni Karjala-teemoistaan aikana, jolloin ne leimattiin julkisuudessa ja kirjallisuuskritiikeissä aikansa eläneiksi, ja hänen kuvauksensa lotista poikkeaa muista. *Seppäle Viipurille* ei noudata erityisesti miesten kirjoittamassa sotienjälkeisessä kirjallisuudessa esiintynyttä kriittistä ja jopa halventavaa lottakuvaa, mutta se ei myöskään ole pian teoksen ilmestymisen jälkeen alkaneen uuspatrioottisen suunnan tapaan ihannoiva. Kähäri, joka oli itse ollut lotta, kirjoitti oman kuvauksensa jatkosodan Viipurista ja siellä eläneistä naisista mustavalkoisten ääripäiden väliin.

## Viitteet

---

- 1 Kähäri 1990. Yle. Elävä arkisto.
- 2 Vuorinen 2014.
- 3 Lähiluvusta kirjallisuudentutkimuksen menetelmänä ks. Kortekallio & Ovaska 2020.
- 4 Määrittelyn motiivin teoksen toistuvaksi, tunnistettavaksi ja tulkinnallisesti tärkeäksi elementiksi. Samoja motiiveja erilaisina muunnelmina esiintyy kansanperinteen, mytologian sekä eri taiteenlajien genreissä ja teoksissa halki vuosisatojen, mistä syystä motiivianalyysi on luonteeltaan lähtökohtaisesti intertekstuaalista ja vertailevaa. Yleensä motiivit synnyttävät teoksiin merkityskerrostumia ja osallistuvat niiden temaattisten kokonaisuuksien muodostamiseen. Motiivitutkimuksesta ks. esim. Frenzel 1988; Vanhelleputte 1993.
- 5 Tieteen termipankki, s.v. autofiktio, omaelämäkerta ja *life writing* ([www.tieteentermipankki.fi](http://www.tieteentermipankki.fi), viitattu 29.3.2022). Ks. myös Jytilä 2015, 144.
- 6 Kivimäki 2019.
- 7 Ilona-esitystietokanta ([ilona.tinfo.fi](http://ilona.tinfo.fi), viitattu 29.3.2022). Rautu-Seura oli mukana *Rapsodia Paakelin kylästä* -näytelmän esityksessä Karjala-talolla vuonna 1977 (*Rautulaisten lehti* 4 [162]), ja Turun Karjalaiset esittivät näytelmää sekä vuonna 1984 että 2004 (*Kurkijokelainen* nro 39, vk 55).
- 8 Paavolainen 2021. Paavolainen huomauttaa (2021, 47), että monilla kirjallisuuden modernisteilla, esimerkiksi Eeva-Liisa Mannerilla ja Veijo Merellä, oli kytkös Karjalaan tai Viipuriin, mutta useimmat halusivat joko kiertää teemaa tai jopa haudata sen eripituisiksi ajoiksi.
- 9 Kähäri 1990. Yle. Elävä arkisto.
- 10 Pelvo kuvailee lyhyesti ns. evakkokirjallisuutta *Suomen nykykirjallisuus* -teoksessa 2013, 53–54.
- 11 Esim. Kinnunen & Jokisipilä 2012, 454.
- 12 Kinnunen & Jokisipilä 2012, 436, 450–453.
- 13 Kähäri 1990. Yle. Elävä arkisto.
- 14 Kähäri 1990. Yle. Elävä arkisto.
- 15 Ahola 1988. Noin 25 vuotta myöhemmin Ahola myöntää (HS 6.10.2002) olleensa väärässä, kun oli arvellut *Seppeleen Viipurista* vähitellen lopettavan kirjalliset Karjala-ikävöinnit ja toivonut Karjala-haikailun päättyvän.
- 16 Grünthal 2021.
- 17 Ahola 1988.
- 18 Linko 1998, 47–50.
- 19 Linko 1998; Vetri & Turunen 2003.
- 20 Laitinen 1965, 613.
- 21 Heikkilä-Halttunen 1999, 139.
- 22 Enwald 1999, 200; Hietamies vaihtoi nimensä Hirvisaareksi vuonna 2004.
- 23 Ahola 1989, 509.
- 24 Ks. esim. Nummi 1993; Lahtonen 2013, 44; Martikainen 2013, 9–20; Hietasaari 2016; Arminen 2019, 35.
- 25 Niemi 1988, 11–12.
- 26 Kinnunen & Jokisipilä 2012, 458.
- 27 Niemi 1988, 162 & Niemi 1999, 125.
- 28 Ks. myös Pilke 2009, 18–19, 26; Niemi 1988.
- 29 Heikkinen 2012; Lahtonen 2013, 44.
- 30 Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 112; Arminen 2019, 35–36.
- 31 Arminen 2019, 37.
- 32 Arminen 2019, 63.
- 33 Niemi 1988, 162.
- 34 Kinnunen & Jokisipilä 2012, 471.
- 35 Jytilä 2020, 90.
- 36 Esim. Kirss, Köresaar & Lauristin 2002; Kirss & Kivimäe 2006.
- 37 Tarkemmin ks. esim. Hirsch 2008 ja Margalit 2004. Said 2000 tarkastelee Hirschin jälkimuistin käsitettä pakolaisuuden kontekstissa.
- 38 Arnold-de Simine 2018, 140–141.
- 39 Iris Kähäri toteaa ”Synnyinseudun merkitys kirjailijalle” -haastattelussa vuonna 1986, että hänen tuotannossaan näkyy se, ettei hän itse asunut Viipurin keskikaupungissa: kirjojen tapahtumat sijoittuvat usein kaupungin laitamille (Yle, Elävä arkisto.)
- 40 Sotavangeista Viipurissa ks. Suolahti tässä teoksessa.
- 41 Hytönen 2019, 350.

- 42** Kinnunen 2006, 104–166; tiivistetysti esim. s. 131–135.
- 43** Kähäri 1990. Yle. Elävä arkisto.
- 44** Sefanja 2:15, vuoden 1938 raamatunkäännös. Sitaatti on hieman epätarkka; *Raamatussa* on ”riemuisa kaupunki”, ei ”riemuinen kaupunki”.
- 45** Iris Kähäri (1986) toteaa radio-ohjelmassa ”Jäikö Karjala kirjallisuuteen?” että Viipurin suomalaistuminen oli voimakasta, kun sinne jatkosodassa päästiin takaisin; hän viittaa hallussaan olleeseen vuoden 1943 puhelinluetteloon mutta arvelee, että kansainvälistyminen olisi myöhemmin voinut jälleen voimistua. (Yle, Elävä arkisto).
- 46** Kervanto Nevanlinna 2013, 274–275.
- 47** Iris Kähäri kertoo vuoden 1964 haastattelussaan, että vaikka Viipurissa voi käydä, se ei ole enää sama kaupunki juuri entisten viipurilaisten poissaolon vuoksi (Yle, Elävä arkisto).
- 48** Hytönen 2019, 349–350.
- 49** Hollo 2016, 30; Kirss, Köresaar & Lauristin 2002.
- 50** Biedermann 1996, s.v. seppel.
- 51** 1. Kor. 9:25: Jokainen kilpailija noudattaa lujaa itsekuria, juoksijat saavuttaakseen katoavan seppeleen, me saadaksemme katoamattoman. (UT:n käännöksessä 2020 seppel on poistettu ja puhutaan palkinnosta: Kaikki kilpailijat noudattavat tiukkaa itsekuria; juoksijat katoavan palkinnon vuoksi, me katoamattoman.) 2. Tim. 4:7–8: Olen kilpaillut hyvän kilpailun, olen juossut perille ja säilyttänyt uskon. / Minua odottaa nyt vanhurskauden seppel, jonka Herra, oikeudenmukainen tuomari, on antava minulle tulemisensa päivänä, eikä vain minulle vaan kaikille, jotka hartaasti odottavat hänen ilmestymistään. (UT 2020: Olen juossut hyvän kilpailun ja päässyt maaliin. Olen säilyttänyt uskon. / Minua odottaa nyt oikeudenmukaisuuden seppel. – →) 1. Piet. 5:3–4: Älkää herroina vallitko niitä, jotka teidän osallenne ovat tulleet, vaan olkaa laumanne esikuvana. / Silloin te ylimmän paimenen ilmestyessä saatte kirkkauden seppeleen, joka ei kuihdu. (UT 2020: – – Kun ylipaimen sitten ilmestyy, saatte kunnianosoitukseksi kuihtumattoman seppeleen.) Romaanin kirjoitusaikana käytössä oli *Raamatun* käännös vuodelta 1933/38.
- 52** Kristilliseen seppeltraditioon kuuluu myös Neitsyt Marian esittäminen tähtisädekehä päänsä ympärillä. Tämä länsimaiseen taiteeseen vahvasti juurtunut aihe, Marian symbolinen tähtiseppel, näkyy myös Euroopan Unionin lipussa.
- 53** Seaton 1989, 688.
- 54** Ks. esim. Kähkönen 2004; Paasonen 2021, 94. Antiikin mytologian arkkityyppijä on kangasta päivisin kutonut ja öisin purkanut Penelope, joka piti selviytymisstrategiansa avulla epätoivotut kosijat loitolla ja voitti itselleen aikaa.
- 55** Vrt. Kähkönen 2004.
- 56** *Pessimistin elämänviisaus* ilmestyi suomeksi vuonna 1944 Sirkka Salomaan kääntämänä. Teoksen maailmassa Inka olisi siis omistanut saksankielisen alkuperäisteoksen.
- 57** Heikkerö 2014.
- 58** Heikkerö 2014.
- 59** Kansanrunoudesta ks. Apo 1986. Kristinuskossa luku kolme kantaa myös symboliikkaa: Jumalalla on kolme olomuotoa (pyhä kolmiyhteisyys), vastasyntyneen Jeesuksen luo tuli kolme tietäjää, Pietari kielsi Jeesuksen kolme kertaa, Jeesus nousi kolmantena päivänä kuolleista. Muitakin kolmilukuja *Raamattuun* sisältyy.
- 60** Biedermann 1996, s.v. kohtalottaret ja s.v. norna.
- 61** Henkisestä Viipurista Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa Kuusisto 2007; ks. myös Tuurna 2021. Viipurin henkinen perintö oli Kähärielle keskeinen periaate paitsi kirjailijana myös kirjan toimittajana: Jaakko Juteinin syntymän 200-vuotisjuhlien kunniaksi hän toimitti vuonna 1981 yhdessä Eino Lainion ja Armas J. Pullan kanssa viipurilaiskirjailijoiden antologian *Oi aika Viipurin*.



- 62** Jacob Frese pakeni isonvihan aikana Viipurista Tukholmaan, ja hän oli töissä kuninkaallisessa kansliassa. Juhlarunoon kuningas Kaarle XII:n Turkista paluun johdosta hän sisällytti 14 synnyinkaupungilleen omistettua säkeistöä.
- 63** Sota-ajan runoudesta ks. Riikonen tässä teoksessa.
- 64** Hollsten 68–69.
- 65** Piirteestä ks. Arminen 2019.
- 66** Grünthal 2021, 235.
- 67** Kähäri 1990. Yle. Elävä arkisto.
- 68** Seppeleen nostaminen otsikkoon oli kuitenkin kustantamon päätös, jota Kähäri alun perin vastusti. Hän oli suunnitellut romaanille nimeä *Kyyn punainen maito*, joka mahdottomuudessaan kuvaisi mahdotonta eli pysymätöntä olotilaa jatkosodan Viipurissa. (Kähäri 1990, Yle, Elävä arkisto.) Hän on sijoittanut kyyn punaista maitoa käsittelevän kansanrunositaatin romaaninsa motoksi.
- 69** 1. Kor. 11: 24–25.
- 70** Lotista kansakunnan symboleina ks. Kinnunen 2006 ja Kinnunen & Jokisipilä 2012, 468.

## Lähde- ja kirjallisuusluettelo

---

### Radio-ohjelmat

- Iris Kähärin radiohaastattelu ”Kirjailija, naiskirjailija vai perheenemäntä?” (4.10.1964). Yle. Elävä arkisto.
- Iris Kähärin radiohaastattelu ”Synnyinseudun merkitys kirjailijalle” ohjelmassa ”Jäikö Karjala kirjallisuuteen?” (30.12.1986). Yle. Elävä arkisto.
- ”Iris Kähäri – Karjalan kuvaaja. Iris Kähärin esitelmä Studia Generalia -sarjassa” (23.10.1990). Yle. Elävä arkisto.
- Ritva Haavikon kirjailijaesittely ohjelmassa ”Iris Kähäri – Karjalan kuvaaja. Iris Kähärin esitelmä Studia Generalia -sarjassa” (23.10.1990). Yle. Elävä arkisto.

### Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus

- Ahola, Suvi (1988).** ”Iris Kähärin suurromaani voisi olla evakkokirjallisuuden tilinpäätös. Karjala – maa jota ei ole”. *Seppele Viipurille* -teoksen arvostelu. *Helsingin Sanomat* 9.8.1988.
- Ahola, Suvi (1989).** ”Lyyrikin valinta – Meriluoto lastenkirjailijana”. *”Sain roolin johon en mahdu” – Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 508–510.
- Apo, Satu (1986).** *Ihmesadun rakenne: juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa*. Helsinki: SKS.
- Arminen, Elina (2019).** ”Isänmaan asialla. Sydänraja, Isänmaan tähden ja toista maailmansotaa koskeva kulttuurinen muisti”. *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*, toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.
- Arnold-de Simine, Silke (2018).** ”Trauma and Memory”. *Trauma and Literature*, toim. J. Roger Kurtz. Philadelphia: Drexel University, 140–152.
- Biedermann, Hans (1996).** *Suuri symbolikirja*, toim. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.
- Enwald, Liisa (1999).** ”Naiskirjallisuus”. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 199–212.
- Frenzel, Elisabeth (1988).** *Motive der Weltliteratur*. 6. überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart: Kröner.

- Grünthal, Satu (2021).** "Viipuri-kirjallisuus diasporan aikana". *Diasporan Viipuri. Muistojen kaupunki sotien jälkeen*, toim. Satu Grünthal & Kristiina Korjonen-Kuusipuro. VSKST 23. Helsinki: VSKS, 333–341.
- Heikkerö, Topi (2014).** "Schopenhauerin filosofia". *Logos-ensyklopedia*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry. (Saatavilla verkossa osoitteessa filosofia.fi, viitattu 25.7.2022).
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (1999).** "Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitys". *Suomen kirjallisuushistoria* 3, toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 133–147.
- Heikkinen, Kaija (2012).** *Yksin vai yhdessä. Rintamanaisen monta sotaa*. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Hietasaari, Marita (2016).** *Sodan muisti. Talvi-, jatkosota ja Lapin sota 2000-luvun historiallisessa romaanissa*. Jyväskylä: Avain.
- Hirsch, Marianne (2008).** "The Generation of Postmemory". *Poetics Today* 29 (2008:1), 103–128.
- Hollo, Maarja (2016).** *Romantiline subjekt, mälu ja trauma Bernard Kangro sõjajärgses loomingus*. Tartu: Tartu ülikool.
- Hollsten, Anna (2016).** "Kuin pätsissä mä seisaisin' – Sankarikuolema ja ristiriitaiset tunteet talvisota- ja jatkosotarunoudessa". *Joutsen: kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja*, Erikoisjulkaisu 3, 67–83.
- Hytönen, Kirsi-Maria (2019).** "'Olen niin lopen väsynyt kaikkeen' – Naisten väsymys talvi- ja jatkosotien kotirintamalla". *Eletty historia. Kokemus näkökulmana menneisyyteen*, toim. Johanna Annola, Ville Kivimäki & Antti Malinen. Tampere: Vastapaino, 341–366.
- Jyttilä, Riitta (2015).** "Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa Kättilö". *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*, toim. Viola Parente-Capková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turun yliopisto: k&h, kulttuurihistoria, 133–153.
- Jyttilä, Riitta (2020).** Traumatutkimuksen uudet suunnat. *Avain* 17 (2020: 3), 89–95. (DOI: <https://doi.org/10.30665/av.97526>).
- Kervanto Nevanlinna, Anja (2013).** "Rakennettu kaupunki muistin ja merkitysten kiinnekohtana". *Muistin kaupunki. Tulkintoja kaupungista muistin ja muistamisen paikkana*, toim. Katri Lento & Pia Olsson. Helsinki: SKS, 273–293.
- Kinnunen, Tiina (2006).** *Kiitetyt ja parjatut. Lotat sotien jälkeen*. Helsinki: Otava.
- Kinnunen, Tiina & Markku Jokisipilä (2012).** "Shifting Images of 'Our Wars'. Finnish Memory Culture of World War II". *Finland in World War II. History, Memory, Interpretations*, toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. Leiden: Brill, 435–482.
- Kirss, Tiina & Jüri Kivimäe (2006).** "Estonian Life Stories and Histories". *Estonian Life Stories*, toim. Tiina Kirss & Rutt Hinrikus. Budapest & New York: Central European University Press, 1–32.
- Kirss, Tiina; Ene Kõresaar & Marju Lauristin (2002).** *She who remembers, survives. Interpreting Estonian Post-Soviet Life Stories*. Tartu: Tartu University Press.
- Kivimäki, Ville (2019).** "Reittejä kokemushistoriaan. Menneisyyden kokemus yksilön ja yhteisön vuorovaikutuksessa". *Eletty historia. Kokemus näkökulmana menneisyyteen*, toim. Johanna Annola, Ville Kivimäki & Antti Malinen, Antti. Tampere: Vastapaino, 9–38.
- Kortekallio, Kaisa & Anna Ovaska (2020).** "Lähilukeminen ennen ja nyt: Ruumiillisia, poliittisia ja ympäristöllisiä näkökulmia". *Avain* 17 (2020:3), 52–69. (DOI: <https://doi.org/10.30665/av.95530>).
- Kurki, Tuulikki (2019).** "Traumaattiset rajat: Rajan, järjestyksen ja toiseuden narratiivit". *Avain* 16 (2019:2), 86–88. (DOI: [10.30665/av.80607](https://doi.org/10.30665/av.80607)).
- Kuusisto, Pekka (2007).** "Lapsuuden nostalginen kosmos Eeva-Liisa Mannerilla". *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*, toim. Riikka Rossi & Katja Seutu. Helsinki: SKS, 201–228.
- Kähkönen, Marjut (2004).** *Ei kenenkään veli. Helvi Hämmäläisen runous*. Helsinki: SKS.
- Kähäri, Iris (1988).** *Seppelä Viipurille*. Helsinki: Otava.
- Lahtonen, Suvi (2013).** Ulla-Leena Lundbergin *Marsipansoldaten* sotaromaanina ja ruokakuvauksena. *Avain* 3 (2013), 43–59.

- Laitinen, Kai (1965).** "1940- ja 50-luvun kirjailijoita". *Suomen kirjallisuus V*, toim. Annamari Sarajas. Helsinki: Otava, 589–628.
- Leskelä-Kärki, Maarit & Kukku Melkas (2015).** "Raunioiden raivaajat ja jälleenrakentajat. Uuden vuosituhannen historiallinen romaani". *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*, toim. Viola Parente-Capková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turun yliopisto: k&h, kulttuurihistoria, 109–131.
- Linko, Maarja (1998).** *Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoilta antamat merkitykset*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Margalit, Avishai (2004).** *The Ethics of Memory*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Martikainen, Elina (2013).** *Kirjoitettu sota. Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917–1995)*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Niemi, Juhani (1988).** *Viime sotien kirjat*. Helsinki: SKS, 118–125.
- Niemi, Juhani (1999).** "Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos". *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- Nummi, Jyrki (1993).** *Jalon kansan parhaat voimat: kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tunteeton sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Helsinki: WSOY.
- Paasonen, Henna (2021).** "Mitä käsityö muistaa?" *Kudelman. Käsityösuhteita*, toim. Kaisa Hako, Riikka Mylly, Henna Paasonen & Terhi Pietiläinen. Heinola: Heinolan kaupunginmuseon julkaisuja 29, 67–97.
- Paavolainen, Pentti (2021).** "Karjala kulttuurisena traumana Suomen teattereissa". *Diasporan Viipuri. Muistojen kaupunki sotien jälkeen*, toim. Satu Grünthal & Kristiina Korjonen-Kuusipuro. VSKST 23. Helsinki: VSKS, 39–78.
- Pelvo, Martti (2013).** "Evakossa". *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*, toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajarvi. Helsinki: SKS, 53–54.
- Pilke, Helena (2009).** *Etulinjan kynämiehet: suomalaisen sotakirjallisuuden kustantaminen ja ennakkosensuuri kirjojen julkaisutoiminnan sääntelijänä 1939–1944*. Helsinki: SKS.
- Raamattu (1933/38).** Helsinki: Suomen Pipliaseura. (Luettavissa verkko-osoitteessa raamattu.fi).
- Rogers, Dylan (2020).** "The Hanging Garlands of Pompeii: Mimetic Acts of Ancient Lived Religion". *Arts* 9 (65).
- Said, Edward (2000).** *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Seaton, Beverly (1989).** "Towards a Historical Semiotics of Literary Flower Personification". *Poetics Today*, 10 (1989:4), 679–701.
- Södergran, Edith (1994).** *Elämäni, kuolemani ja kohtaloni. Kootut runot*. Helsinki: Otava.
- Tuurna, Marja-Leena (2021).** *Eeva-Liisa Manner. Matka yli vaihtelevien äärten*. Helsinki: Tammi.
- Uusi testamentti (2020).** Helsinki: Suomen Pipliaseura. (Luettavissa verkko-osoitteessa raamattu.fi).
- Vanhelleputte, Michel (1993).** "The Concept of Motif in Literature: A Terminological Study". *The Return of Thematic Criticism*, toim. Werner Sollors. Cambridge and London: Harvard University Press, 92–105.
- Vetri, Kari & Risto Turunen (2002).** "Rohkenen kirjoittaa teille." "Huomioita Laila Hietamiehen julkisuuskuvasta ja lukijasuhteista. Mikä ero? Kaksikymmentä kirjoitusta yhteiskunnasta, kulttuurista ja sukupuolesta", toim. Marianne Roivas & Risto Turunen. Helsinki: SKS, 119–138.
- Vuorinen, Marja (2014).** "Kaunokirjallisuus historiankirjoituksena". *Avain* (2014:2), 68–73.