

Rakkautta sodassa

Suomalaisnaisten ja saksalaissotilaiden rakkaussuhteet Katja Ketun teoksessa
Kättilö ja Paula Havasteen teoksessa *Yhden toivon tie*

Kaisa Kouri

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja taiteiden
tutkimuksen laitos Humanistinen tiedekunta Turun yliopisto

Huhtikuu 2021

*Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys
on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.*

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

KOURI, KAISA: Rakkautta sodassa. Suomalaisnaisten ja saksalaissotilaiden rakkaussuhteet kotimaisessa nykykirjallisuudessa

Pro gradu -tutkielma, 61 s.

Kotimainen kirjallisuus

Huhtikuu 2021

Tarkastelen tutkielmassani sitä, miten suomalaisessa nykykirjallisuudessa on kuvattu suomalaisten naisten ja saksalaisten sotilaiden rakkaussuhteita toisen maailman sodan aikana. Aihetta on käsitelty ja uusinnettu kotimaisessa kirjallisuudessa 1950-luvulta alkaen aina nykypäivään asti, eikä aiheen suosio näytä laantuvan. Tutkielmani aineistona ovat Katja Ketun teos *Kättilö* (2011) ja Paula Havasteen teos *Yhden toivon tie* (2012). Tavoitteeni on selvittää, millaista kulttuurista muistia teokset tuottavat suomalaisnaisten ja saksalaissotilaiden välisistä rakkaussuhteista. Tarkastelen sitä, millaisilla keinoilla näitä suhteita kuvataan. Pohdin, miten nämä rakkaussuhteet vaikuttavat kohdeteosten suomalaisnaisiin.

Analysoin kohdeteoksia kulttuurisen muistin näkökulmasta. Kulttuurisella muistilla tarkoitetaan niitä erilaisia muistamisen traditioita ja instituutioita, joilla eri kulttuurit muistelevat ja pitävät yllä omaa menneisyyttään. Kulttuuriselle muistille on keskeistä se, miten eri yhteisöt muistavat ja muistelevat menneisyyttään ja mikä merkitys näillä muistamisen tavoilla on yhteisön ja yksilöiden kulttuurille ja identiteetille. Päälähteenäni toimii Marita Hietasaaren teos *Sodan muisti* (2016), jossa hän analysoi suomalaisia sotaa käsitteleviä teoksia kulttuurisen muistin näkökulmasta. Käytän tulkintojeni tukena myös historiallista taustatietoa, joka suurilta osin edustaa uutta sotahistoriaa, joka on vaikuttanut paljon 2000-luvulla ilmestyneisiin historiallisiin romaaneihin.

Molemmissa kohdeteoksissa toistuu samoja piirteitä kuin saman aihepiirin aikaisemmissa teoksissa, mutta molemmat teokset tuottavat myös uudenlaista kulttuurista muistia suomalaisnaisten ja saksalaissotilaiden suhteista. Esimerkiksi *Yhden toivon tiessä* naispäähenkilö toistaa kuvaa kevytmielisestä naisesta, joka tavoittelee avioliittoa saksalaissotilaan kanssa ja pyrkii siihen ulkonäkönsä avulla. Ulkonäköön turvautuminen ei kuitenkaan teoksessa saa pelkästään turhamaisia piirteitä, vaan se muodostuu naispäähenkilön voimavaraksi selviytyä. *Kättilössä* naispäähenkilö ei ole pelkästään uhri, vaan selkeästi toimija, joka myös itse tekee moraalittomia tekoja. Teos luo uudenlaista kulttuurista muistia, jossa moraalista neuvotellaan myös naisen tekojen kohdalla.

Avainsanat: kulttuurinen muisti, nykykirjallisuus, sotakirjallisuus, rakkaus, väkivalta, Katja Ketu, Paula Havaste

Sisällys

1 JOHDANTO	2
1.1 Tutkimuksen tausta ja tavoitteet	2
1.2 Kulttuurinen muisti	5
1.3 Tutkimusaineisto	10
1.4 Aseveljeys, yhteiselo ja Lapin sota	14
2. RAKKAUTTA ILMAN SANOJA	17
2.1 Tapahtumapaikkana Pikku-Berliini	17
2.2 Katse ja fyysisyys	23
2.3 Kauniin neidon muodonmuutos	26
2.4 Aina on toivoa	32
2 KAIKEN HALUAN KERTOJA JA KAIKEN UNOHTAA	38
3.1 Pakottavaa rakkautta	38
3.2. Seurauksena väkivalta	41
3.3 Muistaminen, unohtaminen ja tunnustaminen	44
3.4 Luonto ja seksuaalisuus	53
LÄHTEET	61

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen tausta ja tavoitteet

Tutkin sitä, miten suomalaisessa nykykirjallisuudessa on kuvattu suomalaisten naisten ja saksalaisten sotilaiden välille kehittyneitä suhteita toisen maailmansodan aikana. Tämän aihepiirin romaanit eivät ole suinkaan uusi asia, vaan aiheen käsittely on saanut alkunsa jo vuonna 1958 Paavo Rintalan teoksessa *Pojat. Kuvia vuosina 1941–1944 Oulun poikien suhteesta ajan suureen ihanteeseen, sotaan ja sen edustajiin, saksalaisen vuoristoarmeijan alppijääkäreihin* ja sen on jatkunut aina 2010-luvulle asti. Saksalaissotilaiden ja suomalaisnaisten suhteiden kuvaaminen on muodostanut lähes ikonista kuvaa pohjoissuomalaisesta sotakokemuksesta. Kyseistä aihetta on kuvailtu jopa kirjalliseksi kliseeksi. (Sääskilahti 2013, 145.) Aiheesta on kirjoitettu myös aivan tuoreessa kirjallisuudessa. Esimerkiksi Tommi Kinnusen teos *Ei kertonut katuvansa* (2020) kertoo saksalaisia sotilaita Norjaan seuranneiden suomalaisnaisten matkasta takaisin Suomeen. Kinnunen sai teoksellaan Finlandia-ehdokkuuden. Aineistonani tässä tutkimuksessa ovat Katja Ketun teos *Kättilö* (2011) Paula Havasteen teos *Yhden toivon tie* (2012).

Aihe vetoaa selvästi kirjailijoihin ja lukijoihin, koska siihen palataan uudelleen ja uudelleen. Suomalaisnaisten ja saksalaissotilaiden suhteita kirjallisuudessa tutkinut kulttuurintutkija Nina Sääskilahti nostaa esiin muutaman keskeisen syyn aiheen jatkuvalla suosiolla. Ensinnäkin ilmiössä on kyse intertekstuaalisesta lainautumisesta ja kaunokirjallisten teosten kytkeytymisestä toisiinsa. Saksalaissotilaisiin rakastuvat naiset ovat henkilöitä, jotka kokevat rakkauden hurman ja sodan julmuuden samanaikaisesti, mikä tekee heistä erityisen mielenkiintoisia hahmoja verrattuna esimerkiksi pelkkää kurjuutta kokevaan henkilöähmoon. Erotisoidut menneisyyden kuvaukset vetoavat lukijakuntaan affektiivisuutensa vuoksi, ja ne ovatkin saavuttaneet vankan paikan menneisyyden kuvaajana. (Sääskilahti 2014, 146.)

Naiskirjailijat ovat 2000-luvulla tarttuneet ennennäkemättömällä tavalla sotahistoriaan historiallisissa romaaneissaan ja ryhtyneet kirjoittamaan sitä nimenomaan vaikeiden ja vaiettujen aiheiden kautta (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 112). Tutkija Riitta Jyttilän

mukaan Katja Ketun romaani *Kättilö* on yksi esimerkki tarpeesta käsitellä menneisyyden muistamista juuri marginalisoitujen kokemusten ja naisiin kohdistuvan väkivallan kannalta (2015, 133). Myös Paula Havasteen romaanissa *Yhden toivon tie* nostetaan samaan tapaan esille marginaalissa olevat suomalaisnaiset, jotka seurustelivat saksalaissotilaiden kanssa. Seksuaalisen ja ruumiillisen väkivallan kokemukset ovat molemmissa teoksissa vahvasti läsnä. Tutkielmani pääpaino ei ole väkivallan kokemuksessa, mutta huomioin sen, koska seksuaalisen väkivallan kokeminen vaikuttaa kohdeteosteni henkilöhahmojen kokemusmaailmaan. Etenkin romaanista *Kättilö* tehdyt tutkimukset käsittelevät usein väkivaltaa. Jytilä huomauttaa, että *Kättilössä* väkivallan ja uhriuden kokemus ei määrittele kokonaisvaltaisesti romaanin naishenkilöhahmojen identiteettejä. Hän kirjoittaa, että raiskatut naiset kuvataan romaanissa toimijoina, eikä ainoastaan väkivallan uhreina. (Jytilä 2015, 149.) Keskityn tässä tutkielmassa naispuolisiin henkilöhahmoihin erityisesti toimijoina, enkä ainoastaan väkivallan uhreina.

Historiantutkija Marianne Junilan (2000, 29) mukaan Suomessa ei sodan jälkeen ollut juuri mahdollisuuksia vuosien 1941–1945 tapahtumien läpikäymiseen, koska poliittinen ilmapiiri oli sellainen, että aseveljeyttä ei haluttu nostaa julkiseen keskusteluun. Aiheen käsittely julkisuudessa alkoi vasta myöhemmin ja jatkuu yhä edelleen.

Saksalaisten sotilaiden ja suomalaisten naisten suhteita tuskin voi enää pitää vaiettuna tai erityisen vaikeana aiheena. Mielenkiintoista on se neuvottelu, jota käydään, kun arvioidaan, onko tämä aihe vaiettu ja vaikea. Kun tutkin aihetta, en korosta sitä, että teoksissa nostetaan esiin vaiettuja ja vaikeita aiheita, koska mielestäni tilanne on moniulotteisempi. Toki suomalaisnaiset, jotka ovat olleet suhteessa saksalaissotilaisiin, ovat varmasti joutuneet kokemaan häpeää ja syyllistämistä. Kuten edellä jo ilmenee Nina Sääskilahden tutkimuksista, aihetta on kaunokirjallisuudessa käsitelty kuitenkin jo varsin paljon. Sääskilahti luokittelee tämän teeman muistamisen ja unohtamisen prosessissa nimenomaan sellaiseksi, joka on sitkeästi haluttu muistaa (2013, 129). Toisaalta tutkimusta aiheesta on tehty melko vähän, eikä Lapin sota ole historiantutkimuksen puolella ylipäätään suosittu aihe. Talvi- ja jatkosota ovat hyvin vakiintunut käsitepari ja se sulkee Lapin sodan suomalaisten kansallisen muistin ulkopuolelle. (Tuominen 2015, 40.)

Pauliina Jaakkola (8.10.2017) kirjoittaa Ylen artikkelissa, että vuonna 2005 Suomeen perustettiin Saksalaistensotilaiden lapset ry, jonka tarkoituksena on ollut auttaa saksalaisten sotilaiden lapsia ja lapsenlapsia selvittämään omaa syntyperäänsä. Yhdistyksen puheenjohtaja Pertti Hartikainen kertoo artikkelissa, että ilmapiirissä tapahtui muutos 2000-luvulla. Hänen mukaansa häpeä aiheen ympäriltä on alkanut hiljalleen hälvetä. Tietokirjailija Irja Wendisch on vuonna 2006 julkaissut teoksen *Salatut lapset - saksalaisten sotilaiden lapset Suomessa*, jossa kuullaan näiden lasten elämäntarinoita. Aiheen ympärillä on siis tapahtunut paljon liikehdintää jo vuosikymmenien ajan, mutta 2000-luvulla ihmisten tarinat ovat päässeet ääneen uudella tavalla.

Kirjallisuudentutkija Elina Arminen kirjoittaa, että nykyinen toisen maailmansodan aikaa käsittelevä kirjallisuus usein mieltää itsensä vaiettujen aiheiden esiin nostajana. Hän muistuttaa, että näitä aiheita on käsitelty suomalaisessa sotakirjallisuudessa jo paljon aikaisemmin. (Arminen 2019, 37.) Käsitelmä siitä, että sodasta on vaiettu täysin, on pitkälti myytti. Heti sodan jälkeen alettiin julkaista kotiinpaluukirjallisuutta¹, eikä mitään Suomen historian vaihetta ole käsitelty kirjallisuudessa yhtä paljon kuin sotavuosia. Sotakirjallisuudella on pitkään ollut terapeuttinen rooli. Toisaalta käsitelmä ”vaikenemisen vuosista” on myös tosi, koska oli paljon sellaista, mitä ei osattu pukea sanoiksi. (Kivimäki 2015, 302.)

Sotaa käsittelevä nykykirjallisuus tulee siis nähdä sen tradition jatkajana, joka on alkanut jo aikoja sitten, eikä minään uutena ja uniikkina ilmiönä, joka on nyt alkanut käsitellä vaikeita aiheita. Toki ne tavat ovat muuttuneet, joilla näistä aiheista nykypäivänä puhutaan. Ajattelen, että mielenkiintoisin kysymys on juuri se, mitä sotaan liittyviä aiheita nostetaan kaunokirjallisuuden aiheiksi ja millä tavoin niitä käsitellään kirjallisuudessa.

Keskityn analyysissäni siihen, miten Paula Havasteen teoksessa *Yhden toivon tie* ja Katja Ketun teoksessa *Kätilö* kuvataan suomalaisnaisen ja saksalaissotilaan suhdetta. Tutkimukseni tavoite on selvittää, millaista kulttuurista muistia teokset rakentavat suomalaisnaisten ja saksalaissotilaiden välisistä suhteista. Lähestyn aihetta seuraavien

¹ Kotiinpaluukirjallisuudella tarkoitetaan vuosina 1945–1948 ilmestyneitä kymmeniä nopeasti kirjoitettuja teoksia, joiden aiheita olivat muun muassa miesten paluu siviiliin, sodasta saadut fyysiset ja henkiset vammat ja ainainen aineellinen pula. Teosten yleisestä merkityksestä huolimatta yhtäkään klassikkoteosta ei tuona aikana syntynyt. (Lassila 1999, 26.)

tarkentavien kysymysten kautta: millaisilla keinoilla teoksissa rakennetaan suomalaisen naisen ja saksalaisen sotilaan välistä suhdetta? Miten tämä rakkaussuhde saksalaissotilaaseen vaikuttaa suomalaisnaisen elämään valituissa romaaneissa? Vastaan näihin tutkimuskysymyksiin kahdessa analyysiluvussa, joista ensimmäisessä keskityn teokseen *Yhden toivon tie* ja toisessa teokseen *Kättilö*. Molemmissa luvuissa vertailen teoksia keskenään.

1.2 Kulttuurinen muisti

Kulttuurisella muistilla tarkoitetaan niitä eri muistamisen traditioita ja instituutioita, joiden avulla eri kulttuurit pitävät yllä omaa menneisyyttään ja käsittelevät sitä. Historiankirjoitus on luonnollisesti merkittävä instituutio, joka luo ja ylläpitää kulttuurista muistia, mutta se ei ole kuitenkaan ainut lajissaan. Kulttuurisen muistin rakentamiseen osallistuvat suullinen perimätieto, kirjallisuus, elokuvat, muistomerkit, paikan nimet ja monet muut menneisyyden jälkiä kantavat elämänalueet. (Korhonen 2016, 238.)

Kulttuurisen muistin tutkimuksessa on kyse eri tieteiden välisestä dialogista. Siihen osallistuu edustajia esimerkiksi historian tutkimuksesta, filosofiasta, kirjallisuustieteestä, psykologiasta ja sosiologiasta. Historiantutkimukselle tyypillinen kysymys siitä, mitä tapahtui todella, ei ole oleellinen kulttuurisen muistin näkökulmasta. Kulttuurisen muistin tutkimus pohtii, millä eri tavoin yhteisöt muistavat ja muistelevat menneisyyttä ja mikä on menneisyyden muistamisen eri tapojen merkitys yhteisön ja yksilöiden kulttuurille ja identiteetille. (Korhonen 2016, 239.)

Kuisma Korhonen (2016) korostaa, ettei ihmisen käsitys menneisyydestä ole koskaan ollut pelkästään ammattilaisten luoman historiankirjoituksen varassa. Nykyään historialliset romaanit, elokuvat ja TV-sarjat luovat kuvaa menneisyydestä. Vaikka nämä kuvat menneisyydestä ovat usein perinteisen historiankirjoituksen kannalta katsoen välillä harhaanjohtavia, silti ne saattavat olla juuri niitä, jotka jäävät ihmisten mieleen paremmin kuin esimerkiksi koulun historian oppitunnit tai ammattilaisten kirjoittamat tietokirjat. (Korhonen 2016, 240.) Tätä voi verrata Väinö Linnan teokseen *Tuntematon sotilas*, joka on ilmestymisestään saakka vaikuttanut suomalaisten käsitykseen jatkosodasta ja suomalaisesta sotakokemuksesta. Teoksesta on myös tehty monta suosittua elokuvaversiota, joten teoksen osallistuminen kulttuurisen muistin

rakentumiseen on kiistatonta. Voidaan sanoa, että historiallinen romaani ja historian tutkimus käyvät keskenään vuoropuhelua kilpailun sijaan. Ne tukevat ja täydentävät toinen toisiaan. (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 113.)

Historialliset romaanit ovat ominaisuuksiensa vuoksi erityisen merkittäviä kulttuurisen muistimme ilmentäjiä ja muokkaajia, ja historiallisen romaanin yksi keskeinen tehtävä onkin kulttuurissamme juuri muistaminen. Se tuo esille unohdettuja ja ehkäpä tarkoituksella vaiettuja asioita ja samalla se tuottaa uusia tapoja, joilla voimme muistella menneisyyttämme. Historiallinen romaani jäsentää suhdettamme itseemme, kulttuuriimme ja maailmaamme. Usein historian muistamiseen liitetään suru ja kaipuu, mutta siihen liittyy kuitenkin luottamus paremmasta ymmärryksestä. (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 109.) Erityisesti sotien käsittelyyn liittyy surua, mutta toisaalta usein juuri paremman ymmärryksen saavuttaminen ja sitä kautta uusien virheiden välttäminen on läsnä.

Kulttuurisen muistin käsite painottaa sitä, että kulttuurin eri muodot vaikuttavat siihen, miten yksilöt ja yhteisöt muistavat. Historiallisia romaaneja luetaan useimmiten siitä näkökulmasta, että ne välittävät tietoa menneisyydestä. Usein historiallisten romaanien kohdalla käydään kiistoja romaanin sisältämistä faktoista, vaikka se on fiktiivinen kirjallisuudenlaji, ja tämä paljastaa historiallisen romaanin lajityypin vaatimuksen siitä, että asiat esitetään mahdollisimman totuudenmukaisesti. (Hietasaari 2016, 12.) Yleisesti on siis vallalla pyrkimys mahdollisimman totuudenmukaiseen tarinaan historiasta, vaikka välttämättä faktaa ja fiktiota ei aina eroteta toisistaan.

Hanna Meretoja (2010, 161) toteaa, että todellisuus ei ole meille suoraan läsnä, vaan se välittyy meille aina historiallisesti ja kulttuurisesti määrittynen merkityksenantoprosessin kautta. Hän nostaa esiin kirjailija Günter Grassin tietoisuuden siitä, kuinka tämä tulkitsee esimerkiksi omia sotakokemuksiaan aina erilaisten kulttuuristen kuvien läpi (Meretoja 2010, 161). Kirjailija tulkitsee siis omaa menneisyyttään muiden kokemusten ja tulkintojen läpi. Kun kirjoitetaan tapahtumista, jotka ovat tapahtuneet jo meitä edeltäville sukupolville, ja kun näitä tapahtumia tulkitaan, kulttuuristen kuvien määrä kasvaa entisestään ja niiden vaikutuksesta tulee entistä suurempaa. Milloinkaan historiaan ei siis katsota suoraan nykypäivästä käsin tai nähdä sitä sellaisena kuin se varmasti oli, vaan näemme historian päällekkäisten ja toistensa kanssa kilpailevien kulttuuristen kuvien läpi.

Kirjallisuudentutkija Marita Hietasaaren mukaan kulttuurisen muistin näkökulmasta merkittävimpiä ovat ne teokset, joita on luettu paljon ja joista on käyty julkista keskustelua, sillä tämänlaisilla teoksilla on eniten potentiaalia vaikuttaa kulttuuriseen muistiimme. Hän kertookin kiinnostavansa huomionsa tekstien saamiin palkintoihin, kritiikkeihin ja muuhun keskusteluun pyrkiessään selvittämään teosten vaikutusta kulttuuriseen muistiimme (Hietasaari 2016, 13). Teoksista kumpuavat uudet tekstit siis paljastavat jotakin siitä, millainen on kulttuurinen muistimme ja miten se on ehkä muuttunut vuosikymmenien kuluessa. Toisaalta se kulttuuriympäristö, jossa teos luetaan, vaikuttaa myös teoksen vastaanottoon.

Suomalaisten historiatietoisuutta selvittäessä on huomattu, että Väinö Linnan teokset *Tuntematon sotilas* ja *Täällä Pohjantähden alla* -trilogia saivat paljon mainintoja, kun ihmisiltä kysyttiin Suomen historian merkittäviä asioita (Hietasaari 2016, 14). Nämä ovat siis juuri niitä kulttuurisia kuvia, joiden läpi suomalaiset ovat tottuneet katsomaan esimerkiksi jatkosotaa, sen tapahtumia ja sen kokeneiden ihmisten kohtaloita. Onkin mielenkiintoista miettiä, miksi tietyt kulttuuriset kuvat valikoituvat ilmentämään erityisen hyvin jotakin tiettyä tapahtumaa historiassa.

Hietasaari (2016, 11) toteaa, että eräs historiallisiin romaaneihin vaikuttanut ilmiö on uusi sotahistoria. Toisaalta uudesta sotahistoriasta kirjoittanut Joanna Bourke (2006, 32) toteaa, että eräs merkittävin uuteen sotahistoriaan vaikuttanut poikkitieteellinen lähestymistapa on kirjallisuudentutkimus. Perinteinen sotahistoria keskittyy esimerkiksi joukko-osastojen liikkeisiin, strategioihin ja johtajien päätöksiin. Uusi sotahistoria etsii uusia näkökulmia, kuten naisten sotakokemukset, evakkojen tarinat ja sota tavallisen rivisotilaan näkökulmasta. Uusi sotahistoria on vahvasti poikkitieteellistä ja se ammentaa esimerkiksi sosiologiasta, taloustieteestä, psykologiasta ja kirjallisuudentutkimuksesta. Uudelle sotahistorialle on tärkeää se, miten kansakunnat muistavat ja muistelevat sotaa. (Bourke 2006 21–42.) Uusi sotahistoria, kulttuurinen muisti ja historiallinen romaani siis kietoutuvat tiukasti toisiinsa käyden keskenään vuoropuhelua.

Ville Kivimäen vuonna 2013 ilmestynyt teos *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1944* on yksi tunnetuimpia uuden suomalaisen sotahistorian tradition edustajia. Teoksessa hän käsittelee sotilaiden sotatraumoja ja mielenterveydellisiä ongelmia, joista tutkimus on aikaisemmin pääasiassa vaiennut. Teos horjuttaa sotilaiden ylle langetettua sankarimyyttiä. Anu Heiskasen teos *Salateitse*

Saksaan. Hitlerin valtakuntaan 1944 lähteneet suomalaiset naiset (2019) on niin ikään uutta sotahistoriaa, koska se katsoo sotaa nimenomaan yksilöiden näkökulmasta ja nostaa esiin häpeällisiksi leimattujen naisten tarinan.

Molemmat kohdeteokseni *Yhden toivon tie* ja *Kättilö* mukailevat teemoiltaan uuden sotahistorian näkökulmia. Teokset eivät kuvaa sotaa rintamalta käsin, vaan ne esittävät naisen sotakokemuksen saksalaisten palveluksessa. Maarit Leskelä-Kärki ja Kukku Melkas (2015, 113) toteavat, että historiallinen romaani ja historiantutkimus käyvät vuoropuhelua keskenään, ja fiktio toimii niiden kokemusten ja tunteiden sanallistajana, joihin historiankirjoituksen avulla ei yletytä. Tutkielmani kohdeteosten aiheiden kautta näkyy hyvin vuoropuhelu historiallisen romaanin ja historiantutkimuksen välillä.

Menneisyyden muistamisen tavat ja kysymys siitä, miten menneisyys vaikuttaa nykyisyyteen on ollut pinnalla parin viime vuosikymmenen aikana. Jo toinen maailmansota kuitenkin laukaisi tarpeen pohtia omaa menneisyyttä. Erityisen tärkeää on ollut saksalaisten tilinteko oman natsimenneisyytensä kanssa. (Meretoja 2010, 158.) Suomalaisessa muistikulttuurissa halutaan usein nähdä Suomen käyneen omaa erillissotaansa toisen maailmansodan aikana, eikä esimerkiksi holokaustia ole nähty osana Suomen historiaa. Tällä holokaustin ”puuttumisella” on ollut omat vaikutuksensa myös kaunokirjallisuuteen. (Jytilä, 2015, 136.)

Esimerkiksi Sirpa Kähkösen on kuitenkin katsottu murtaneen tätä ajattelutapaa, jossa muistamisen arvoiseksi nostetaan omasta historiasta vain ne piirteet, jotka ovat itselle edullisia. Kähkösen *Kuopio*-romaanisarja vyöryttää lukijoiden eteen henkilögallerian, joka muuttaa tätä käsitystä. Yhteistyö natsien kanssa, juutalaisvainot ja vankien huono kohtelu saavat sijaa teoksissa. Kähkönen onkin saanut historiantutkijoilta kiitosta juuri tämän hallitsevan muistamisen tavan rikkomisesta. (Hietasaari 2016, 133.)

Hietasaari (2016, 66) toteaa, että muistikulttuurissa on tapahtunut muutos, jonka ansioista sodan koko rumuus halutaan tuoda esille. Enää ei voi siis ajatella, että poimittaisiin päältä vain ne itselle edulliset ja kunniakkaat seikat menneisyydestä. Kulttuurinen muistimme siis muokkautuu ja elää sen mukaan, mitä ja miten käsittelemme omaa historiaamme. Viittasin aikaisemmin siihen, kuinka historiallinen romaani voi tuottaa uusia tapoja muistaa menneisyys. Halu nähdä sota koko rumuudessaan voidaan nähdä juuri tällaisena uutena tapana muistaa menneisyys. Enää sodasta ei siis haluta antaa kaunisteltua kuvaa tai huomioida ainoastaan voittajien näkökulmaa.

Usein kysytään, miksi on vieläkin tarpeellista kirjoittaa sodasta ja tehdä siitä tutkimusta. Sota-aiheisille historiallisille romaaneille on kuitenkin selkeästi paljon tilausta, sillä se on 2000-luvulla noussut Suomessa yhdeksi kaikkein suosituimmaksi lajityypiksi. Ne saavat myös osakseen arvostusta, koska peräti puolet Finlandia palkinnon voittajista voidaan ainakin löyhästi määritellä historialliseksi romaaniksi. Marita Hietasaari (2016, 169) toteaa varsin osuvasti, että jokainen sukupolvi kirjoittaa historian uudelleen ja vaikeat aiheet nousevat yhä uudestaan käsiteltäväksi. Tästä tarpeesta muistaa ja muistella menneisyyttä eri keinoilla ja kuhunkin aikaan sopivalla tavalla kumpuaa halu kirjoittaa historiallisia romaaneja ja halu myös lukea niitä.

2000-luvulla juuri naiskirjailijat ovat tarttuneet sota-aiheeseen ennen näkemättömällä innolla. Naiset ovat suosineet historiallisia romaaneja lajityyppinä jo 1800-luvulta alkaen. Aivan ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit olivat historiallisia romaaneja, ja Fredrika Runebergiä pidetään uranuurtajana niin naisten kirjoittaman fiktion perinteessä kuin naisten kirjoittaman historian perinteessä. Kun puhutaan 1800-luvun kontekstista, tulee huomioida, että historiallinen romaani oli naisille tärkeä siitä näkökulmasta, että se oli naisille lähes ainut keino osallistua historiallisen tiedon tuottamiseen, koska heillä ei ollut vielä pääsyä akateemiseen maailmaan. (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 110.) Tästä näkökulmasta katsottuna ei ole ihme, että naiset ovat ottaneet historiallisen romaanin omakseen jo heti alusta asti, koska se on saattanut olla ainut kanava, jolla tuottaa historiallista tietoa.

Naiset ovat jatkaneet historiallisten romaanien kirjoittamista aina nykypäivään saakka ja niiden kirjoittaminen on ollut keino kirjoittaa historiaa uudelleen naisten kokemusten kautta. Naiskirjailijat ovat tarttuneet Suomessa erityisesti sotahistorian uudelleenkirjoittamiseen 2000-luvulta alkaen. Tämän uudenlaisen historiallisen romaanin pioneerina pidetään Ulla-Lena Lundbergin teosta *Marsipansoldaten* (2001; suom. *Marsipaanisotilas*), joka sai kuitenkin ilmestyessään melko ymseän vastaanoton kriitikoilta. (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 111–112.)

Tutkija Suvi Lahtonen (2013, 44) kuvailee teosta urauurtavaksi, koska se on suomenruotsalaisen naisen kirjoittama kuvaus sodasta ja teoksen lähtökohtana on sodan kokeminen perheenjäsenten yksityisestä näkökulmasta. *Marsipaanisotilas* asettuu pois perinteisestä sotafiktiosta, jolle on tyypillistä esimerkiksi rintamakuvaukset ja suomenkieliset henkilöhahmot. Romaanin kritiikissä näkyi siis perinteisen

sotakirjallisuuden lajivaatimus. Kritiikkiä saivat romaanin asiavirheet, vaikka teos on osittain autenttinen ja dokumentaarinen, koska se perustuu Lundbergin sukulaisten sota-aikana käytyyn kirjeenvaihtoon. (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 111–112.) Voidaankin kysyä, eikö aika ollut vielä kypsä siihen, että naiset kirjoittavat sodasta ja samalla ottavat huomioon sotarintaman sijasta kotirintaman elämän. Myöhemmin myös naiskirjailijat edelleen jatkoivat sodasta kirjoittamista, vaikka *Marsipaanisotilas* ei hyvää vastaanottoa kriitikoilta saanutkaan.

Se kytkeytyy myös kulttuuriseen muistiin, koska miesten perinteisessä sotakirjallisuuden traditiossa naisten näkökulma jää usein ulkopuolelle, joten samalla se jää myös kulttuurisen muistin ulkopuolelle. Esimerkiksi tapaamme muistaa jatkosota hallitsee voimakkaasti Väinö Linnan teos *Tuntematon sotilas* (1954). *Tuntematon sotilas* on hyvin maskuliininen sotakuvaus. Yhteiskunnassa on käyty paljon keskustelua naisten roolista esimerkiksi sodissa, joten ehkäpä tämän innoittamana uusimpaan Aku Louhiniemen elokuvaversioon *Tuntematon sotilas* -romaanista lisättiin naisrooleja, joiden kautta myös naisten sotakokemukset pääsivät esiin miesten kokemusten rinnalla. Naisten kirjoittamien sotaromaanien takia naisista tuli teoksissa toimijoita 2000-luvulla. Näin romaanien kautta pääsee kurkottamaan kohti historiaa ja sen naisten tarinoita.

Leskelä-Kärki ja Melkas (2015, 128–129) toteavat, että naisten kirjoittamissa historiallisissa romaaneissa on kyse vahvasti muistamisen merkityksestä ihmisen elämässä. Naiset uudelleenkirjoittavat kollektiivisia traumoja ja samalla he rakentavat moniäänisempää kulttuurista muistia. Naiskirjailijat luovat teoksillaan uusia mahdollisuuksia ja tapoja muistella historiaamme ja sen tapahtumia. (Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 128–129.) Naisten kirjoittamat historialliset romaanit todistavat sen, että muistamisen tapamme ovat saaneet enemmän ääniä ja uusien aiheiden noustessa pinnalla kulttuurisen muistin kenttä kasvaa entistä moniäänisemmäksi.

1.3 Tutkimusaineisto

Analysoin tässä tutkielmassa Paula Havasteen vuonna 2012 ilmestynyttä teosta *Yhden toivon tie* ja Katja Ketun vuonna 2011 ilmestynyttä teosta *Kättilö*. 2000-luvulla on kirjoitettu muitakin teoksia, joissa keskiöön nousee suomalaisnaisen ja saksalaisotilaan rakkaussuhde, joten minulla olisi ollut valinnanvaraa tutkielmani kohdeteoksiksi. Enni

Mustosen 2010 ilmestyneessä romaanissa *Lapinvuokko* päähenkilönä on saksalaisille työskentelevä ja saksalaissotilaaseen rakastuva suomalaisnainen. Antti Tuuri on puolestaan kirjoittanut samasta aiheesta hieman eri näkökulmasta, sillä 2013 ilmestyneessä teoksessa *Rauta-antura* hän kertoo Lapin sodasta suomalaisen sotilaan näkökulmasta, joten siinä saksalaissotilaiden ja suomalaisnaisten suhteet kuvaillaan ulkopuolisten silmin.

Valitsin kuitenkin juuri nämä kaksi teosta, koska ne ovat ilmestyneet peräkkäisinä vuosina, mutta tyyleiltään ne ovat hyvin erilaisia. Uskon löytäväni teoksista monia eroavaisuuksia ja toisaalta yhtäläisyyksiä. Molempien teosten omanlainen tyyli houkutteli minua valitsemaan ne tutkimuskohteiksi. Hypoteesini on, että teokset tuottavat erilaista kulttuurista muistia niiden tyylillisten eroavaisuuksien vuoksi. Juuri nämä kaksi teosta valikoituivat kohdeteoksiksi, koska halusin tarttua nimenomaan naiskirjailijoiden teoksiin tässä tutkielmassa, sillä naiset ovat kirjoittaneet poikkeuksellisen paljon sodasta 2000-luvulla.

Yhden toivon tie kertoo sairaanhoitaja Oilista, joka työskentelee saksalaisessa silmäsairaalassa Kemissä. Oili on suhteessa saksalaiseen sotilaaseen Horstiin. Jo romaanin prologista käy ilmi, että Oilin kohtalo tulee olemaan kammottava: ”Eikä tämä ole pikkutyön palleroinen vartalo kiven lämmössä, vaan ruhjeille hakattu ja jäätävään puroon heitetty nuoren naisen alaston ruumis” (*Yhden toivon tie* = YTT). Oili joutuu kokemaan vakavaa väkivaltaa, kun joukko suomalaissotilaita raiskaa hänet. Alussa Oililla on kaikki vielä kuitenkin hyvin. Hän asuu asuntolassa muiden sairaanhoitajien kanssa, joista on muodostunut hänelle tärkeä yhteisö. Salaiset tapaamiset Horstin kanssa luovat jännitystä elämään. Saksalaisilta saa erikoisherkuja ja he järjestävät hienoja juhlia, jotka värittävät arkea. Oili haaveilee naimisiin menosta, muutosta Saksaan ja lasten saannista.

Kun Saksan ja Suomen yhteistyö loppuu, Oilikin joutuu valinnan eteen. Monet hänen ystävänsä lähtevät Etelä-Suomeen pakoon Lapin sodan taisteluja, mutta Oili päättää pyrkiä Horstin mukana Saksaan. Oili joutuu kävelemään Rovaniemelle asti, josta hän pääsee muiden suomalaisnaisten mukana kuljetukseen Norjan puolelle. Kesken matkan naiset jätetään yllättäen oman onnensa nojaan keskelle Jäämerentietä. Pitkän matkan rasittama Oili sairastuu hyvin vakavasti. Hän lähtee kävelemään takaisin päin kohti Suomea. Oili kohtaa joukon suomalaisia sotilaita, jotka joukkoraiskaavat Oilin. Oili

päätyy haavoilla ja hakattuna jäätävään puroon, josta Oilin pelastaa joukko naisia. Nämä Oilin pelastajat työskentelevät suomalaiselle miehelle, joka pitää bordellia. Naiset vievät Oilin taloonsa ja he hoivaavat Oilin kuntoon fyysisesti. Naisten työnantaja paljastuu Oilin sukulaismieheksi Väinöksi, joka vie hänet etelään Oilin siskon Annan luo. Oili ei enää ikinä kuule Horstista mitään.

Teoksessa vuorotellaan kahden eri näkökulman välillä. Oilin näkökulmasta kerrotaan hänen elämästään Lapissa ja hänen paluustaan takaisin etelään hänen siskonsa luo. Toinen näkökulma on Oilin siskon Annan, joka asuu perheineen etelässä. Hänen miehensä on rintamalla, joten Annan osuuksissa korostuu lasten kanssa yksin selviytyminen. Annan näkökulmasta kerrotuissa luvissa leimallista on huolestuneisuus sodassa olevasta aviomiehestä sekä Oilista, joka päätyy keskelle Lapin sotaa ja johon Anna menettää yhteyden. Teoksessa sisarukset käyvät kirjeenvaihtoa. Kirjeet toimivat näkökulmien vaihdoksen välittäjinä lukujen välissä. *Yhden toivon tie* -teoksessa ei siis anneta ääntä miehille, vaan sotakokemus välittyy ainoastaan näiden kahden naisen näkökulman kautta.

Ketun *Kättilön* päähenkilö on Villisilmäksi kutsuttu suomalainen nainen, joka työskentelee kättilönä Parkkinan kylässä. Villisilmä on yhteisössä hyljeksitty ja halveksittu sisällissodassa punaisten puolella taistelleen isänsä vuoksi. Teos sijoittuu Lapin sodan aikaan. Parkkinan kylään on saapunut paljon saksalaissohilaita, ja Villisilmä rakastuu Johannekseen, saksalaisupseeriin, jolla on suomalaiset sukujuuret. Villisilmä seuraa häntä saksalaisten vankileirille. Tapahtumapaikkoina ovat Parkkinan kylä, Titovkan vankileiri ja Kuolleen Miehen vuono. Aluksi Villisilmä toimii vankileirillä sairaanhoitajana, mutta joutuu myöhemmin itse vangiksi, kun Suomen ja Saksan välinen aseveljeys päättyy.

Villisilmä ja Johannes päätyvät kesällä salaperäiselle Kuolleen Miehen vuonolle, jossa he viettävät monta viikkoa yhdessä. He kuitenkin palaavat takaisin leirille, jossa tilanne kiristyy, kun Lapin sota syttyy. Johannekselle raskaana oleva Villisilmä joutuu Navettaan, jossa vanginvartijat ja luottovangit raiskaavat naisia. Johannes ei kykene puolustamaan Villisilmää, koska hän on pahasti traumatisoitunut sodasta ja hän käyttää myös huumeita kiihtyvässä tahdissa teoksen edetessä. Villisilmä onnistuu pakenemaan vankileiriltä ja monien mutkien kautta hän päätyy takaisin Kuolleen Miehen vuonolle. Johannes havahtuu leirillä siihen, että kaikki ovat jo lähteneet pois leiriltä. Johannes

lähtee taivaltamaan Kuolleen miehen vuonolle, jossa he ovat Villisilmän kanssa sopineet tapaavansa, jos he joutuvat eroon toisistaan.

Teos hyppii aikatasolta toiselle ja se koostuu monista eri aineksista. Tutkielmani kannalta tärkeimmiksi aineksiksi nousevat Villisilmän laatima rakastetulleen Johannekselle suunnattu teksti ja Johanneksen muistiinpanot. Teos koostuu myös Villisilmän isän hänelle kirjoittamista kirjeistä ja merkinnöistä, joita hän on tehnyt toimiessaan vakoilijana. Kaikkea tätä kehystää näiden edellä mainittujen tekstien löytäjän Helena Angelhurstin esipuhe ja jälkipuhe. Teoksesta löytyy myös lista lähteistä, joita teosta tehdessä on hyödynnetty sekä kannen liepeeseen painettu osuus, jossa on faktatietoa Lapin sodan tapahtumista kesäkuusta 1944 toukokuuhun 1945. Liepeestä löytyy myös kartta, johon on todellisten paikkojen lisäksi laitettu teoksen fiktiiviset tapahtumapaikat.

Ketun *Kättilö* oli ilmestyessään arvostelumenestys, ja hän voitti teoksella Kalevi Jäntin palkinnon sekä Runeberg-palkinnon. Teos oli myös myyntimenestys ja sen käännösoikeudet on myyty 19 maahan. Antti J. Jokinen on ohjannut teoksesta elokuvaversio, joka sai ensi-iltansa vuonna 2015. Nämä seikat ovat huomion arvoisia koska, kuten edellä esitin, Hietasaaren mukaan kulttuuriseen muistiin vaikuttavat eniten ne teokset, joita on luettu paljon ja joista on käyty julkista keskustelua.

Tutkija Riitta Jytilä on kirjoittanut vuonna 2015 julkaistun artikkelin ”Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa *Kättilö*”, johon tukeudun oman tutkielmani analyysissä. Hän käsittelee artikkelissaan *Kättilöä* kulttuurisen muistin ja naisten kokeman seksuaalisen väkivallan kautta. Oma tutkielmani täydentää tätä tutkimuskenttää pohtimalla suomalaisnaisten ja saksalaisotilaiden rakkaussuhteita kulttuurisen muistin avulla.

Kättilöstä on tehty pro gradu -tutkielmia eri yliopistoissa. Esimerkiksi vuonna 2017 valmistui Miina Jämsän tutkielma ”*Johon ei ole kajottu, ei voi ymmärtää.*” *Seksuaalisen väkivallan ruumiillinen kokemus, häpeä ja kertominen Katja Ketun romaanissa Kättilö*, jossa hän tutkii sitä, miten väkivallan ruumiillinen kokemus kuvataan teoksessa ja miten siihen liittyvä häpeä näyttäytyy. Tiia Siltanen taas pureutuu vuonna 2018 valmistuneessa tutkielmassaan *Vaiennettujen naisten vastarinta. Ruumiillisuus ja valta Leena Landerin Käskyssä ja Katja Ketun Kättilössä*. siihen, miten vallan ja ruumiillisuuden tematiikkaa käsitellään teoksissa.

Yhden toivon tiestä tai Paula Havasteen muista teoksista ei ele tehty tutkimusta, paitsi Marita Hietasaari käsittelee *Yhden toivon tietä* tutkimuksessaan *Sodan muisti*. Teos on kuitenkin ilmiselvästi kiinnostanut lukijoita, koska siitä on kirjoitettu paljon arvosteluja eri kirjallisuusblogeissa. Samalla tavalla teoksesta *Kättilö* löytyy monta blogitekstiä. Teoksiin on siis suhtauduttu eri tavalla, koska *Yhden toivon tie* on jäänyt tutkimuksen ja palkintojen ulkopuolelle, mutta suuri yleisö on ollut kiinnostunut molemmista ja halukas pohtimaan niitä tarkemmin omissa kanavissaan. Kulttuurisen muistin kannalta nämä molemmat suhtautumistavat ovat merkityksellisiä. Eroavaisuus suhtautumisessa tukee oletustani siitä, että teokset tuottavat erilaista kulttuurista muistia.

1.4 Aseveljeys, yhteiselo ja Lapin sota

Analysoin ja tulkitsen tutkimusaineistojani kulttuurisen muistin näkökulmasta, joten käytän historiallista taustatietoa tulkintojeni tukena. 2000-luvulla ilmestyneisiin historiallisiin romaaneihin on vaikuttanut paljon uusi sotahistoria, joten tämän vuoksi historiallisen taustatiedon kertominen on tarpeellista tutkielmassani.

Vuonna 1940 talvisota, jossa Suomi taisteli yksin Neuvostoliittoa vastaan, oli päättynyt. Suomi oli kuitenkin tilanteessa, jossa se tarvitsi kipeästi liittolaisia toisen maailmansodan yhä jatkuessa. Heti talvisodan päättyessä Suomi haaveili pohjoismaisesta yhteistyöstä. Nämä toiveet kuitenkin kariutuivat viimeistään kesällä 1940, kun Hitler marssitti joukkonsa Tanskaan ja Norjaan. Neuvostoliitto ei myöskään katsonut hyvällä Suomen ja Ruotsin suhteiden tiivistymistä. Samanaikaisesti Saksa oli alkanut kiinnostua Lapin tarjoamista mahdollisuuksista. Erityisesti sitä kiinnosti Petsamon nikkeli, joka oli tärkeää sotatalouden kannalta, sekä mahdollisuus katkaista Murmanskiin vievä rautatie, joka oli Neuvostoliiton huollon kannalta hyvin tärkeä. Suomella oli jäljellä enää kaksi realistista vaihtoehtoa toimia: Suomi voisi jäädä Saksan ja Neuvostoliiton väliseksi sotatantereeksi tai Suomi voisi liittoutua Saksan kanssa, mikä tarkoittaisi väistämättä sitä, että ajaututtaisiin jälleen sotaan Neuvostoliiton kanssa. Suomi otti aktiivisen roolin oman kohtalonsa määräytymisessä ja solmi asevelisopimuksen Saksan kanssa toukokuussa 1941. Heti kesäkuussa Saksa aloitti hyökkäyksen Neuvostoliittoa vastaan julistaen

samalla aseveljeyttään Suomen kanssa. Kesäkuun lopulla Neuvostoliitto pommitti Suomea, joten jatkosota Neuvostoliittoa vastaan oli syttynyt. (Kulju 2013, 12–14.)

Kesällä 1941 Pohjois-Suomeen saapui noin 80 000 saksalaista sotilasta ja saksalaissotilaiden määrä Pohjois-Suomessa kasvoi koko jatkosodan ajan. Vuoteen 1944 mennessä Pohjois-Suomessa oleskeli jopa yli 200 000 saksalaiseen sotilasvoimiin kuuluvaa henkilöä. (Junila 2000, 67.) Aseveljeys Saksan kanssa tarkoitti siis Lapin asukkaille monen vuoden ajan rinnakkaiseloä saksalaisten sotilaiden kanssa. Pohjoissuomalaisen sotakokemus on ainutlaatuinen muiden suomalaisten sotakokemukseen verrattuna. Moni pohjoissuomalainen koki oman arkensa keskellä suuren hämmennyksen, kun saksalaisia alkoi virrata Suomeen. Yleisesti ottaen saksalaiseen kuitenkin suhtauduttiin myönteisesti, koska heidän koettiin antavan turvaa Suomelle. (Junila 2000, 356.)

Saksan armeijan johto ja suomalaisviranomaiset pitivät tärkeänä, että saksalaissotilaiden läsnäolosta ei aiheudu konflikteja. Saksalaissotilaita ei kielletty tekemästä tuttavuutta paikallisväestön kanssa, kunhan se ei aiheuttaisi häiriötä. Propaganda edisti saksalaisten ja suomalaisten tutustumista, sillä se rakensi tietoisesti hyvää kuvaa toisesta osapuolesta ja sensuroi ristiriitaisia ja negatiivisia seikkoja. Viranomaisten hyvin näkyvä aseveliyhteistyö loi kuvaa, että henkilökohtaiset kontaktit olisivat jopa hyvin suotavia. (Junila 2000, 357.) Hyvillä asevelisuhteilla oli kuitenkin rajansa. Julkisesta keskustelusta käy ilmi, että erityisen huolissaan oltiin suomalaisnaisten liian tuttavallisesta suhtautumisesta saksalaissotilaisiin. Sanomalehdissä kirjoitettiin paheksuvaan sävyyn naisten liiallisesta innosta, ja naisten koettiin olevan moraalisisessa vastuussa suomalaisten siveellisyydestä. (Junila 2000, 146.)

Saksan armeijan saapuminen Pohjois-Suomeen synnytti sinne suuret rakennustoimet, jotta saksalaissotilaille voitiin taata heidän kunnialleen sopiva varustus ja huolto. Pohjois-Suomeen syntyi tämän takia saksalais-suomalaiset -työmarkkinat, joiden ansioista monet naiset hakeutuivat työskentelemään Lappiin saksalaisille. Suomalaiset naiset tarttuivat varsinkin tarmokkaasti tilaisuuteen työskennellä saksalaisille, koska nämä tarjosivat hyvää palkkaa ja runsaampia muona-annoksia. Valtaosalle naisista juuri työpaikka oli ensimmäinen kohtaaminen saksalaisten sotilaiden kanssa. (Heiskanen 2019, 20–24.)

Monet naisista kertoivat löytäneensä saksalaisen seurustelukumppaninsa nimenomaan työpaikalta. Erilaisissa palveluammateissa työskentelevien naisten oli helppo kohdata

arjessaan saksalaisia sotilaita. Saksalaisten järjestämät juhlat lisäsivät vapaa-ajanvietto mahdollisuuksia suomalaisnaisten ja saksalaissotilaiden kesken. Saksalaisilla ei ollut voimassa sota-ajan tanssikieltoa, mikä lisäsi kiinnostusta saksalaisten juhlia kohtaan.

Syyskuun alussa 1944 Suomi ja Neuvostoliitto solmivat aselevon. Ehdot olivat kuitenkin kovat, sillä Neuvostoliitto vaati, että Suomen tulee parissa viikossa häätää saksalaiset pois Suomen alueelta. Aikataulu osoittautui mahdottomaksi. (Kulju 2000, 36.) Näin entisistä aseveljistä tuli vihollisia, ja suomalaiset joutuivat aloittamaan Lapin sodan saksalaisia vastaan. Ensimmäiset taistelut suomalaisten ja saksalaisten joukkojen välillä käytiin syyskuun lopussa, vaikka aina ei ollut helppoa käydä ase-in entisiä aseveljiä vastaan. Saksalaisia ohjeistettiin tuhoamaan kaiken, jota vihollinen voisi käyttää hyödykseen. Tämä käsky synnytti mittavat hävitystyöt vetäytymisen yhteydessä. Viimeiset Suomen alueella olleet saksalaiset poistuivat Suomesta huhtikuun 1945 lopulla. (Airio 2014, 285–291.)

2. RAKKAUTTA ILMAN SANOJA

2.1 Tapahtumapaikkana Pikku-Berliini

Oili työskentelee Kemissä saksalaisessa sairaalassa sairaanhoitajana. Hän on tavannut saksalaisen sotilaan Horstin, jonka kanssa hän on mennyt salakihloihin: ”Salaisuuksia oli paljon, mutta suurin kaikista oli kihlaus, jota oli pidetty salassa liki puoli vuotta. Horst vannoi rakastavansa ja ihasteli aina tämän kauneutta, mutta silti Horst ei ollut suostunut muuhun kuin salakihloihin.” (*Yhden toivon tie* = YTT 12) Romaani lähtee liikkeelle asetelmasta, jossa päähenkilö Oili on jo tavannut kihlattunsa Horstin. He ovat olleet salakihloissa puoli vuotta. Oililla on pieniä epäilyksiä Horstin salailun vuoksi, mutta Horst on kuitenkin luvannut hakea erikoislupaa avioliittoa varten. Teoksen kertoja kuvaa Oilin ajatuksia näin:

Mutta viime yönä Horst oli luvannut, että lokakuussa hän hakisi erikoislupaa avioliittoa varten. Se tarkoitti, että lokakuussa salakihlatkin annettaisiin julki. Oili oli ollut niin onnellinen, että oli hukuttanut Horstin suudelmiin, suostunut jopa suutelemaan tätä sinne, mihin hän aiemmin oli vain arastellen koskenut käsillään. (YTT 13)

Historiantutkija Anu Heiskanen (2019, 45) kirjoittaa, että saksalaisen sotilaan avioituminen ulkomaalaisen naisen kanssa oli hyvin hankalaa. Suomen ja Norjan Lapissa olleen Saksan vuoristoarmeijan vuoden 1943 kuuden viimeisimmän kuukauden toimintakertomuksesta käy ilmi, että avioliittohakemuksia tehtiin keskimäärin 30 joka kuukausi. Valtaosa näistä hakemuksista kuitenkin hylättiin vedoten poliittisiin tai rotupoliittisiin syihin. Saksalais-suomalaiset avioliitot jäivät sodanaikana siis hyvin vähäisiksi. Seurusteluun tai kihlauksiin ei kuitenkaan puututtu, joten pari saattoi jatkaa seurustelua hylätystä hakemuksesta huolimatta. (Heiskanen 2019, 45–46.)

Horst on antanut Oilille lupauksen siitä, että hän hakee tällaista erikoislupaa avioitumista varten, mutta Oilin kohdalla Horstin lupaus avioliittohakemuksesta jää kuitenkin vain lupaukseksi. Oili kadottaa kokonaan yhteyden Horstiin Lapin sodan syttymisen jälkeen.

Kun Oili on saanut Horstilta lupauksen avioliittohakemuksesta, häntä selvästi huolettavat hänen rodulliset ominaisuutensa: ”Kun vain nenä olisi suurempi ja vartalo pitempi, niin olisi mennyt täydestä arjalaisesta.” (YTT 10) Avioliittohakemus saatettiin hylätä alkumetreillä sen vuoksi, että naisen ulkonäkö ei ollut ”rodullisesti” hyväksyttävä (Heiskanen 2019, 46). Nämä Saksan rotupoliittiset periaatteet aiheuttavat Oilille huolta,

koska uhkana on, että hänen avioliittohaaveensa ei niiden vuoksi toteutuisi. Sanavalinnoillaan Oili tekee eroa itsensä ja sellaisten naisten välillä, joiden hän olettaa olevan rodullisesti sopivia, vaikka hän kokee, että muutamilla muutoksilla hän itsekin menisi arjalaisesta. Adjektiivien ”suora” ja ”pitkä” komparatiivimuodot ilmentävät näitä Oilin puutteelliseksi kokemia ominaisuuksia.

Oililla ja Horstillalla ei ole yhteistä kieltä, koska Oili puhuu saksaa hyvin heikosti. *Yhden toivon tiessä* Horstin todelliset tunteet Oilia kohtaan jäävät pimentoon, koska teoksen kertoja peilaa tapahtumia ainoastaan Oilin kokemusten läpi. Teosta on mahdollista tulkita niin, että Horstille heidän suhteensa ei ole kovin vakava. Tätä tulkintaa puolustaa se, että Horst haluaa pitää heidän kihlansa salassa. Salaaminen ei olisi pakollista, koska muitakin kihlauksia on julkistettu. Teoksessa ei selviä, onko Horst hakenut avioliittolupaa. Yhteisen kielen puuttuminen vahvistaa tätä tulkintaa. Oilin moraalialia ei aseteta teoksessa kyseenalaiseksi, koska hänen tunteidensa kuvaillaan olevan aitoja. Oililla ei ole esimerkiksi perusteita hakeutua suhteeseen paremman elintason toivossa, koska hänen elintasonsa on jo valmiiksi hyvä.

Oilin elämä Kemissä pyörii saksalaisten ympärillä. Hän työskentelee heille, osallistuu heidän juhliinsa ja seurustelee heistä yhden kanssa. Saksalaisille työskentely on mahdollistanut sen, että Oili on tavannut Horstin. Oili asuu muiden suomalaisnaisten kanssa saksalaisten asuntolassa, jossa heitä valvoo saksalainen nainen. Asuntolassa sairaanhoitajat lukevat vain saksalaisia sanomalehtiä, joten heidän saamansa tiedot sodan tapahtumista rajoittuvat siihen, mitä saksalaislehdet kirjoittavat. Tässä näkyy propaganda, jota sodan aikana harjoitettiin. Saksalaisten hyväksi työskenteleville naisille haluttiin antaa mahdollisimman hyvä kuva saksalaisista ja estää negatiivisen tiedon saaminen.

Saksalaisten juhlat ovat Oilin mielestä upeita:

Juhlat olivat hienommat kuin oli osannut kuvitellakaan. Pikku-Berliinin huolellisesti vartioidun viinikellarin vartijat olivat katsoneet kulmat kurtussa, kun kellarin hyllyiltä oli kannettu laatikko jos toinenkin juhlia siivittämään [...]

Oli hienoa, että saksalaisten juhlissa sai tanssia, sillä kaikilla suomalaisilla seurantaloilla ja työväentaloilla, joita oltiin rakennettu ennen sotia, oli yhä voimassa ankara tanssikielto. (YTT 24)

Oililla on siis asiat oikein hyvin saksalaisten palveluksessa. Hän kutsuu Kemiä Pikku-Berliiniksi, mikä kuvastaa hyvin tilannetta, jossa Oili on. Hän on ikään kuin kuplassa, jonka saksalaiset ovat luoneet. Oili elää ja hengittää saksalaista elämäntapaa. Tällaisia

saksalaisten parakkeja oli jatkosodan aikana todellisuudessaakin ympäri Suomea, muun muassa Oulussa, Kemissä ja Torniossa. Usein nämä parakkialueet sijaitsivat keskusta-alueen ulkopuolella, koska siellä oli vapaata rakennusmaata. Näitä saksalaisten asuttamia alueita alettiin monella paikkakunnalla sanoa Pikku-Berliineiksi. Saksalaisia sotilaita oli myös etelässä, ja esimerkiksi Turussa oli oma Pikku-Berliiniksi kutsuttu alue. (Junila 2000, 88–93.)

Kysymyksessä tanssista korostuu ero suomalaisiin ja saksalaisiin. Saksalaiset sallivat tanssin, mutta suomalaiset ovat kieltäneet sen. Nuorelle Oilille elämä tässä sallivammassa ilmapiirissä sopii hyvin, eikä hän aseta kyseenalaiseksi elämäänsä tässä saksalaisten luomassa ”kuplassa”.

Oili ja Horst eivät ole teoksen ainut saksalais-suomalainen-pariskunta. Hans ja Aune olivat saaneet jo aikaisemmin itse Hitleriltä erikoisluvan mennä naimisiin, ja he olivat jo muuttaneet Saksaan, jossa he ovat saaneet lapsia. Aunen tarina näyttytyy Oilille haavekuvana, jonka kaltaiseksi hän haluaisi hänen ja Horstin suhteen muuttuvan:

Kyllä se lupa tulisi, oli niitä saatu ennenkin. Hans ja Aune olivat saaneet luvan, ja se oli tullut juhlallisesti itsensä Führerin allekirjoittamana. Iloisia läksiäisjuhlia oli vietetty kanttiinissa, ja häitä oli juhlittu jo samassa kuussa Saksan kamaralla. Nyt Aune oli ollut rouvana vuoden, synnyttänyt ensimmäisen poikansa ja odotti toista lasta. Poika oli juuri niin sinisilmäinen, vaaleatukkainen ja pitkäjäseninen kuin piti, ja Aune kirjoitti olevansa onnensa kukkuloilla. (YTT 14)

Oili aikoo lähettää juuri samanlaisen kirjeen sitten, kun hän on muuttanut Saksaan. Oililla ei ole kuitenkaan todellista tietoa siitä, onko Aunen elämä niin onnellista kuin tämä kirjeessään kirjoittaa, mutta sillä ei tunnu olevan väliä. Hän panee toivonsa siihen, että hänellä käy yhtä hyvä tuuri rakkaudessa kuin Aunella. Kuten aikaisemmin mainitsin, suomalais-saksalaiset avioliitot toteutuivat sodanaikana vain hyvin harvoin. Tämä alleviivaa sitä, että Aunen ja Hansin avioliitto näyttytyy Oilille haavekuvana, koska todellisuudessa tämänlaisia avioliittoja on solmittu vain vähän. Kun vertaa Oilin kohtaloa Aunen täydelliseltä vaikuttavaan avioliittoon, se näyttytyy suorastaan utopistisena.

Oilin elinympäristö on sellainen, että hänen on helppo ryhtyä suhteeseen saksalaisotilaan kanssa. Kun hän työskentelee saksalaisille, hän luonnollisesti tapaa heitä ja tutustuu heihin. Oili on kotoisin Etelä-Suomesta ja hän on muuttanut Lappiin töiden perässä. Hänen lähipiirinsä Kemissä koostuu siis enimmäkseen saksalaisista ja heille työskentelevistä naisista. Muutkin tytöt tapailevat saksalaisia, joten Oilillakaan ei ole

ollut suurta kynnystä ryhtyä suhteeseen Horstin kanssa, koska kukaan hänen lähipiiristään ei suhtaudu saksalaisiin tuomitsevasti.

Oili pitää kirjeitse perheeseensä yhteyttä. Oili kirjoittaa siskolleen Annalle, jonka näkökulmasta osa luvuista kerrotaan. Nämä kirjeet toimivatkin välittäjänä Annan ja Oilin lukujen välillä. Oili kertoo kirjeessään Annalle salakihlauksesta, eikä myöskään Anna osoita vastusta saksalaista sulhasta kohtaan. Anna pitää saksalaisia hyvinä aseveljinä:

Ja jos ei olisi, Suomella oli vahva kumppani saksalaisista. Hyvässä yhteistyössä, rintamaveljinä, oli puolustettu Suomea ja pysytty vahvoina pitkästä sodasta huolimatta. (YTT 56)

Vaikka Oilin perhe vastustaisikin Oilin ja Horstin suhdetta, etäisyys on pitkä ja Oili voi itse valita, mitä kirjeissään kertoo. Tässä korostuu sota-ajan erikoisuuslaatuisuus, koska ihmisten arki on sota-aikana hyvin erilainen kuin rauhanaikana. Oilikin on sodan ja aseveljeyden vuoksi päätynyt Lappiin töihin, joten hänen välimatkansa perheeseensä on suuri. Sodan on tapana heittää miehet rintamille kauaksi kotoa, mutta *Yhden toivon tiessä* nuori nainen lähtee kauas kodista. Perinteisesti sotaromaanit ovat käsitelleet sotaa rintamalta ja miehisestä näkökulmasta. *Yhden toivon tie* kertoo puolestaan naisen tarinan sodassa ja samalla se luo kulttuurista muistia, jossa huomioidaan sota naisten näkökulmasta.

Oilin elämämpiiriin pääsee vain vähän tietoa muusta maailmasta. Mielenkiintoinen henkilöhahmo teoksessa on Iida, joka pyrkii kertomaan Oilille asioita, jotka horjuttaisivat Oilin uskoa saksalaisten luotettavuuteen. Kertoja kuvaa Iidan Oilille esittämiä ajatuksia seuraavalla tavalla:

Tarchoissa säännöissä oli myös hyvät puolensa. Komennot tulivat ylhäältä, joten niitä ei tarvinnut miettiä. Joku oli valmiiksi ajatellut, että komennoista seuraisi hyvää, joten piti unohtaa omat kysymyksensä ja vain totella käskyjä. Se oli tehokasta ja ihailtavaa.

Kun Iida oli muuttanut Oilin huonetoveriksi, hän oli alkanut kysellä iltaisin Oililta kaikenlaista häiritsevää. Uskoiko Oili tosiaan, että kaikkia käskyjä piti noudattaa täsmällisesti ja että niistä seuraisi kaikille ihmisille pelkkää hyvää? Ei tietenkään, sillä kansanvihollisille ei tarvinnut seurata hyvää. Jaaha, Iida oli todennut vinosti hymyillen, keitä ne viholliset sitten olivat? Kuinka Iida ei sitä ymmärtänyt? Sellaisia, jotka eivät olleet kunnollisia saksalaisia ja yrittivät pimittää vääryydellä kerättyä omaisuutta, ja sodan vastapuoli tietenkin kuului vihollisiin. Eikö Oili tiennyt, miten julmasti noita ei-aivan-kunnollisia saksalaisia kohdeltiin? Ja eikö Oili ymmärtänyt, että sodan vastapuoli saattoi vaihtua milloin tahansa, kun valtionpäämiehet tekivät sopimuksiaan? (YTT 93)

Iidan kautta Oili saa erilaista tietoa kuin saksalaiset välittävät heille työskenteleville suomalaisille, mutta hän ohittaa sen: ”Ei Oili jaksanut kaikkia sensaatiouutisia uskoa eikä kaikkia politiikkaan liittyviä asioita miettiä, sillä omassa työssä ja arjessa oli aivan tarpeeksi ajattelemista.” (YTT 93) Oilin asenne vaikuttaa paikoitellen hyvin naiivilta ja se saa myös koomisia piirteitä, kun hän ajattelee Iidan kysymyksiä vain ”häiritsevinä”. Teos esittelee uhkakuvat ja varoitusmerkit, mutta Oili ei niitä huomaa. Kun aseveljeys alkaa särkyä, muut suomalaistytöt varoittavat Oilia. Oili ei ole kuullut mitään suomalaisten ja saksalaisten välisistä kahakoista, koska ei ole edes lukenut lehtiä. Oili sivuuttaa vakavassakin tilanteessa varoitukset ja ajattelee, että pienillä kahakoilla ei ole väliä. Kirjallisuudentutkija Marita Hietasaari (2016, 183) luonnehtii Oilin naiiviuden olevan jopa epäuskottavaa, mutta hänen mukaansa se luo vaikuttavan kontrastin teoksen tuleviin tapahtumiin.

Teoksen alussa kuvaillaan Oilin ja Horstin rakkaussuhdetta, mutta se ei kuitenkaan pääty onnellisesti, koska heidän tiensä erkanevat. Kun Lapin sota alkaa, Oili ei enää löydä Horstia mistään. Hän saa tiedon, että suomalaisia hoitajia lähtee Norjaan, joten Oili pyrkii pääsemään sinne lähteviin kuljetuksiin. Oili ei kuitenkaan enää ikinä tapaa Horstia, eikä hän saa Horstilta edes kirjettä.

Oilin naiivius luo kontrastin tapahtumiin, jotka jo teoksen prologista käyvät ilmi. Prologi maalaa kuvaa Oilista, jolle tulee käymään huonosti: ”Puro valelee häntä kaikkialta, vesi virtaa tykyttävän olkapään yli ja liukuu pitkin mustelmille lyötyjen rintojen pintaa, virta pyyhkii verta valuvaa jalkoväliä ja ruhjeille iskeytyneitä varpaita.” (YTT 5) Myöhemmin teoksessa ilmenee, että suomalaiset sotilaat joukkoraiskaavat Oilin, kun hän joutuu jäämään pois Norjaan menevästä kyydistä ja on palaamassa kävellen Rovaniemelle. Pahuus iskee vasten Oilin kasvoja rajusti, ja teoksen tunnelma muuttuu täysin.

Hietasaari (2016, 184) kirjoittaa, että teos ravistelee äkillisellä tyyli muutoksellaan ja viihteellisenä alkanut teos saa tummia sävyjä. Teoksen äkillinen tyyli muutoksen viihteellisyydestä hyvin inhorealistiseen kuvaukseen joukkoraiskauksesta tekee teoksen hankalaksi määritellä ainoastaan viihderomaaniksi, vaikka kerronnassa on paljon viihteellisiä elementtejä ja esimerkiksi teoksen kansi, jossa on kuvattuna nuoren naisen kauniit kasvot, ohjaa lukijan ajattelemaan teosta viihderomaanina.

Hietasaaren mainitsema kontrasti naiivin Oilin ja synkäksi muuttuvan kerronan välillä on mielenkiintoinen. On ajateltu, että saksalaissotilaaseen rakastuvan naisen henkilöahmoa

on haluttu toistaa kirjallisuudessa, koska se on ristiriitaisuudessaan sellainen henkilöahmo, joka vuosikymmenistä toiseen kiinnostaa lukijoita ja kirjailijoita. *Yhden toivon tiessä* tämä ristiriitaisuus lyö lukijaa myös kerronnan tyylin tasolla. Teoksessa mahdollistuu samaan aikaan rakkaus ja sota sekä viihteellinen tyyli ja inhorealistenten kuvaus väkivallasta.

Vaikka Oili ei tiedä, mihin aseveljeys tulee päättymään ja mitä asioita natsien teoista toisen maailmansodan aikana paljastuu, lukijat tietävät ne. Iidan henkilöahmon kautta lukijalle tarjoutuu paikka pohtia sodan moraalisia puolia, kuten sitä, kuka oikeastaan on vihollinen. Iidan puhe tuntuu kohdistuvan yhtä paljon suoraan nykypäivän lukijaan kuin Oiliin. Oilin ajatus siitä, että hän ei halua miettiä politiikkaa, on nykymaailmassa hyvin arkipäiväistä. Teos kääntyy kohti nykypäivää ja kyseenalaistaa sen, voivatko ihmiset vain jättää politiikan poliitikoille. Oilin tapauksessa hänen olisi kannattanut pitää silmänsä paremmin muulle maailmalle auki, koska Lapin sodan syttyminen ja sen seuraukset tulevat hänelle yllätyksenä.

Pikku-Berliini *Yhden toivon tien* tapahtumapaikkana on luonnollinen ympäristö kuvata suomalaisnaisen ja saksalaisotilaan suhdetta. Saksalaisessa sairaalassa työskentelevä Oili viettää melko vapaata elämää juhlien, tanssien ja seurustelleen Horstin kanssa, mutta kaikki hänen toimensa on kuitenkin alistettu saksalaisten säännöille, vaikka Oili ei sitä edes aina huomaa. Oili on esimerkiksi sen lupauksen varassa, että Horst hakee erityislupaa heidän avioliitolleen, eikä hänellä itsellään ole mahdollisuutta hakea lupaa. Oilikin tietää, että luvan saaminen on saksalaisten poliittisten ja rotupoliittisten sääntöjen vuoksi hankalaa. Oilin elämän suuret kysymykset ovat siis muiden käsissä.

Pikku-Berliini näyttäytyy Oilille kuitenkin paikkana, jossa hän on onnellinen ja kokee suuren rakkauden. Aseveljeyden päättyessä rikkoutuu myös Oilin kupla ja hän joutuu jättämään oman arkensa Pikku-Berliinissä. Aseveljeyden päättyessä päättyy myös Oilin ja Horstin suhde, koska he eivät enää ikinä tapaa, eikä Oili saa mitään viestiä Horstilta. Sodassa tämänlainen yhteyden kadottaminen on hyvin tyypillistä, mutta se herättää ajatuksen siitä, että Horst ei ole ollut suhteessa kovinkaan tosissaan.

2.2 Katse ja fyysisyys

Seuraavaksi analysoin keinoja, joiden avulla *Yhden toivon tiessä* kuvataan Oilin ja Horstin välistä suhdetta, jossa katseella ja fyysisyydellä on iso rooli. Oili ja Horst viettävät aikaa yhdessä, ja tilannetta kuvaillaan Oilin näkökulmasta:

Vasta kun hän tunsu itsensä puhtaaksi ja raikkaaksi, hän kääntyi ja näki Horstin katselevan sängyltä suoraan ja häpeämättä.

– Du bist so schön, mies sanoi, mutta Oilia hävetti. Ai kauhea miten nololta tämä tuntui. Ei ollut mitään mihin kääriytyä, hän oli täysin alaston aamun valossa, mutta Horstin nälkäinen katse sai hänet korjaamaan ryhtiään. Ei hän hassummalta näyttänyt, vaikkei mikään arjalainen kaunotar ollutkaan. Mehevät rinnat ja kunnollinen, pikkuisen pyöreä vatsa sopi kurvikkaaseen ulkomuotoon. Tätä kaikkea Horst katsoi, ja voisihan sitä olla vähän ylpeä kauneudestaan eikä aina vain etsiä vikoja peilikuvastaan. (YTT 9)

Oili ei puhu kovinkaan hyvin saksaa, joten heillä ei ole yhteistä kieltä, jonka avulla he voisivat kommunikoida sujuvasti. Junila kirjoittaa, että saksalaisotilaiden ja suomalaisnaisten suhteiden vakavuutta kyseenalaistettiin todellisuudessa usein yhteisen kielen puuttumisen vuoksi. Tulkittiin, että saksalaisella sotilaalla ei voinut olla puhtaat jauhot pussissa, koska yhteistä kieltä ei ollut. Samoin suomalaisen naisen moraali asetettiin kyseenalaiseksi. (Junila 2000, 271–272)

Horstin katse Oiliin toistuu teoksen useissa kohdissa. Horstin katseesta Oili päättelee asioita, kuten Horstin himon Oilin vartaloa kohtaan. Katse on merkittävä myös heidän ensikohtaamisessaan: ”Hän oli rakastunut ensi katsomalta Horstiin ja Horst häneen.” (YTT 231) Katseelle annetaan paljon merkitystä ja se toimii keinona, jolla Oili määrittelee heidän suhdettaan. He eivät tunnusta rakkautta toisilleen sanallisesti, mutta Oili kokee, että Horstin katse riittää kertomaan sen, että Horst on rakastunut Oiliin.

Oili tuntee häpeää, kun Horst katsoo häneen. Tässä ilmenee vastakkainasettelu miehen ja naisen välillä, kun mies voi katsoa alastonta naista häpeilemättä, mutta lähes automaattisesti nainen tuntee häpeää tämän katseen alla. Oili kuitenkin sisuuntuu Horstin katseesta, eikä äkkiä enää tunne häpeää tai ainakin hän työntää sen tehokkaasti syrjään.

Myös Oilin sisko Anna kuvataan teoksessa miehen katseen kautta: ”Joku vastaan tuleva työmiehe katsoi röyhkeästi hymyillen Annaa päästä jalkoihin, ja salaisesti se tuntui oikein miellyttävältä.” (YTT 34) Anna ei häpeä miehen röyhkeää katsetta, vaan tuntee jopa positiivisia tunteita. Huomionarvoista on se, että Anna ajattelee, että hänen saamansa

mielihyvän tunne miehen katseesta täytyy pitää salassa. Anna ajattelee, että olisi häpeällistä, jos joku tietäisi hänen nauttivan miehen katseesta. Molempien siskosten kohdalla toistuu häpeä siitä, kun mies katsoo heitä himoitsevasti. Häpeä selittyy kyseisen ajan normeista, joissa naisiin kohdistui paljon siveysvaatimuksia.

Myös *Kättilössä* Villisilmän ja Johanneksen esitapaamisessa katseesta muodostuu merkittävä tekijä samalla tavalla kuin Oilin ja Horstin suhteessa. Villisilmä kohtaa ensimmäistä kertaa Johanneksen, ja teoksessa kuvaillaan hänen näkökulmastaan sitä, kun hän yrittää piiloutua Johanneksen katseelta.

Älä katso minuun. Ole kiltti Jumala äläkä anna tuon miehen nähdä minua. Älä katso minuun nyt

Katsoit, tietysti.

Ennen kuin ehdin paeta olivat silmäsi jo minussa, pupillit tarkentuivat ja kulmat rypistyivät niin kuin rypistyvät luonnontieteilijän kohdatessa jonkin tunnistamattoman limakkolajin. Sitten, silmänräpäyksen verran, tunsin jonkun muuttuneen ja hetken se oli koiraan katse, vaatimen vainunneen hirvaan katse joka heti sammui mutta minä olin jo sulanut, [...] (K 31–32)

Johanneksen katse Villisilmään on intensiivinen, eikä Villisilmä pääse sitä karkuun, vaikka haluaisi. Tästä tulee mieleen kiimainen eläin. Eläinkuvastoa löytyy muutenkin katkelmasta, sillä Johanneksen katsetta kuvaillaan uroseläimen katseeksi, joka on havainnut naaraan. Katkelma antaa vaikutelman siitä, että Johanneksen katse on sellainen, joka vetää Villisilmää hyvin voimakkaasti puoleensa, eikä hänellä ei ole muita vaihtoehtoja kuin antautua katseelle. He eivät kommunikoi sanoin, vaan tämän houkuttelevan katseen välityksellä.

Yhden toivon tiessä yhteisen kielen puuttuessa Oililla ja Horstillalla on käytössä kehonkieli. Käy selväksi, että Oilin ja Horstin väliseen suhteeseen sisältyy myös seksuaalinen kanssakäyminen. Oili osoittaa onnellisuuttaan ja kiintymystään seksuaalisella teolla, vaikka se hermostuttaa häntä: ”suostunut jopa suutelemaan tätä sinne” (YTT 13). Oili palkitsee Horstin seksuaalisella teolla, jota hän ei ole aikaisemmin tehnyt. Voi ajatella, että Oililla ei ole kovin paljon kokemusta seurustelusuhteista, koska teoksessa viitataan siihen, että hän on ollut arka.

Katseen lisäksi *Yhden toivon tielle* on siis tyypillistä, että Oilin ja Horstin suhdetta kuvaillaan fyysisyyden kautta:

Heidän rakkautensa oli jotain aivan ennen näkemättömän ihmeellistä. Heitä ei estäisi yhteisen kielen puute, ei eri kotimaa, eivät suvun odotukset eikä edes kauhea kaiken nielevä sota. [...]

He vaihtaisivat salaisia katseita kanttiinissa, sipaisivat juhlissa huomaamatta toistensa kättä, tanssivat yhden tai kaksi ihmeellistä tanssia, tapaisivat syrjäisellä metsäpolulla ja suutelisivat kuin vimmatut [...] (YTT 64)

Katkelmasta käy hyvin ilmi se, että heidän rakkautensa ilmaisutavat ovat varsin rajoittuneet. Oilin haaveilee pelkästään fyysisistä tavoista osoittaa rakkautta, eikä rakkaudesta ja kiintymyksestä henkisellä tasolla. Kun Oili puhuu Horstille saksaa ja on siitä hyvin epävarma, hänen epävarmuutensa sulaa heti, kun Horst tulee lähelle ja sipaisee Oilia. (YTT 58) Tämä fyysinen teko rauhoittaa Oilia.

Junila (2000, 272) kirjoittaa, että muistitiedon mukaan saksalaisten sotilaiden ja suomalaisten naisten suhteet näyttivät ulkopuolisten silmissä ilmiselvästi siltä, että saksalaissotilas haki vain fyysisistä tyydytystä naisesta, koska yhteistä kieltä ei ollut. Oili ei ole täysin ummikko, mutta syvällisiä keskusteluja he eivät käy. Heidän suhteessaan toteutuu epäily Horstin todellisista motiiveista olla Oilin kanssa. Tämä muistitietoon juurtunut käsitys siitä, että saksalaiset hakivat suomalaisista naisista vain nautintoa, muotoutuu *Yhden toivon tiessä* väitettä uusintavaksi kulttuuriseksi muistiksi.

Oili ja Horst käyttävät ehkäisyä, mutta Oili ei itse pysty vaikuttamaan siihen, vaan hän on sen varassa, saako Horst hankittua kondomeja. Kondomeista on pulaa, joten he joutuvat turvautumaan keskeytettyyn yhdyntään, joka on Horstin vastuulla, eikä Oililla ole mahdollisuuksia itse hoitaa ehkäisyä.

Ida oli sanonut joskus happamasti, että saksalaissotilaita oikein kannustettiin levittämään siementään Suomeen. Siksiköhän kondomien saaminen oli niin vaikeaa? He olivat Horstin kanssa joutuneet käyttämään viimeistä kondomia neljä kertaa, kunnes se oli lopulta revennyt. Onneksi se oli revennyt vasta silloin, kun Oili oli pesemisen jälkeen puhaltanut kondomia kuivumaan, eikä silloin, kun kondomi oli käytössä. Nyt piti vain luottaa siihen, että Horst malttaisi vetäytyä ajoissa. (YTT 12)

Idan sanat siitä, että saksalaiset levittäisivät siementään tietoisesti Suomessa, tukee ajatusta siitä, että Horst olisi kiinnostunut Oilista vain seksin takia. Todellisuudessa Saksan armeija oli käskennyt sotilaitaan pidättäytymään seksuaalisista suhteista paikallisten naisten kanssa. Järjestelmä lähetti kuitenkin jatkuvasti kaksoisviestiä sotilaille, sillä miehiseen sotilaskulttuuriin kuului se, että sotilaan ei tarvinnut olla ilman naisen läheisyyttä edes kaukana kotoa ollessaan. (Heiskanen 2019, 51–54.)

Ajattelen, että Oilin ja Horstin suhteessa kosketus on korvannut sanat, eikä sanoja olisi edes mahdollista olla. Jo aikaisemmin mainitsin, että Oili osoittaa seksillä kiintymystään Horstia kohtaan, koska hänellä ei ole sanoja, joilla Oili kertoisi tunteistaan. Kosketus, seksi ja kaikki fyysiset teot toimivat teoksessa tapoina, joilla ilmennetään Oilin ja Horstin suhdetta.

2.3 Kauniin neidon muodonmuutos

Yhden toivon tiessä Oilin ulkonäkö on merkityksellistä monessa eri mielessä. Aikaisemmin nostin esille natsien ideologiaan kuuluvan rotuopin, joka kietoutuu vahvasti ulkonäköön. Saksalaisten rotupoliittisiin periaatteisiin kuuluivat tietyt vaatimukset oikeanlaisesta ulkonäöstä. Suomalaisnaisten ja saksalaissoitilaiden väliset avioliittohaaveet saattoivat murskautua naisen vääränlaisiin ulkonäöllisiin ominaisuuksiin. Kuten edellä on jo tullut ilmi, kysymys ulkonäöstä nousee teoksessa hyvin konkreettiseksi asiaksi, koska on läsnä mahdollisuus siihen, että Oilin ulkonäkö on esteenä heidän avioitumisellensa.

Teoksessa Oilin ulkonäkö nousee keskeiseksi motiiviksi. Oili pitää ulkonäöstään tarkasti huolta, ja Horst ihastelee sitä. Horstin ihastelu välittyy jo esillä olleiden himokkaiden katseiden kautta.

Hiukan huoletti, että näissä oloissa voisi olla vaikea laittautua kauniiksi saunan jälkeen. Hiusten pesun hän jättäisi kyllä väliin, sillä lantioon saakka ulottuvat hiukset menivät merivedestä takkuisiksi. Ja koska tuuli, hiukset oli parempi pitää siistillä lettikampauksella. Sitä paitsi Horst piti eniten juuri tästä kampauksesta, jossa kaksi lettiä kiersi pään ympäri.

–Deine Haare sind wie eine Krone über Deinem wunderschönen Gesicht, Horst oli sanonut. Oili ymmärsi, että Horst ajatteli hiusten olevan kuin kruunu, ja se kuulosti kauniilta, niin runolliselta. (YTT 60)

Katkelmasta ilmenee Oilin pitävän tärkeänä sitä, että hän näyttää mahdollisimman kauniilta Horstin silmissä. Hän käyttää tietoisesti hyväkseen erilaisia keinoja, joiden avulla hän voi kohentaa ulkonäköään. Kampauksen valinta tapahtuu sen mukaan, mistä kampauksesta Horst pitää eniten. Katkelmassa tulee ilmi jälleen Oilin ja Horstin vaikeus kommunikoida. Oili ymmärtää, että Horst on sanonut hänen lettikampaustaan kauniiksi, mutta niin syvällistä keskustelua ei ole käyty, että olisi selvinnyt Horstin todellinen

suosikkikampanus. Oili on vain tästä yhdestä kehuvaista kommentista päätelty, että kyseinen kampanus on Horstin suosikki. Kaikenlainen kaunistautuminen on Oilille keino hallita ja säädellä heidän suhdettaan, koska sanoilla hän ei pysty kovin hyvin kommunikoimaan Horstin kanssa. Ironista on se, että vaikka Oili laittautuu ja ehostaa ulkonäköään, kuinka paljon tahansa, hän ei voi saavuttaa natsien vaatimusta oikeasta rodusta ja siihen sisältyvään vaatimukseen tietynlaisesta ulkonäöstä.

Oili kokee elämänsä hyväksi työskennellessään saksalaisille, mutta juuri kaunistautumiseen liittyvät säännöt ärsyttävät Oilia.

Kunpa saisi maalata kasvonsa kunnolla, sivellä punaisella huulivärillä ylähuulen kahdeksi puolikuuksi, levittää ripsiin paksultti väriä, liimata silmänurkkaan irtoripset ja taiteilla rajausvärillä yläluomeen ilmettä, niin silmät näyttäisivät paljon paremmilta silmälasien takana. Onneksi sentään kulmakarvat sai nyppiä, ja Oili oli saanut omistaan sievän siipimäiset. Mutta sairaalassa ei saanut esiintyä meikattuna, joten piti nähdä paljon vaivaa poskien punaamisessa ja kulmakarvojen värjäämisessä niin ettei ylihoitajatar huomaisi.

Jos kasvojen maalaaminen oli kielletty, sitä oli myös hiusten epäjärjestys ja liika tuttavallisuus. Hilkan oli oltava moitteeton, ryhdin ylväs ja käytöksen pidättyväistä. Oli niin paljon sääntöjä, jopa hilkkua paikallaan pitävillä hiuspinneille oli määrätty aivan tietty paikka korvien päällä, suorakulmassa hilkan reunaan nähden. Kaikenlaisia sääntöjä loputtomiin, Oili tuhahti itsekseen ja vilkaisi saman tien sivulleen. Toivottavasti kukaan ei kuullut tuhahdusta. Saksalainen apelli oli kova, mutta siihen oli tyydyttävä. Oli sota-aika, tämä oli saksalainen sotasairaala hyvine ja huonoine puolineen. (YTT 92–93)

Oili luettelee tottuneesti erilaisia tapoja, joilla hän voisi kaunistaa itseään enemmän. Tästä tulee vaikutelma, että normaalioloissa Oililla on tapana meikata paljon. Tämä kertoo siitä, että Oili on lähtöisin sen verran varakkaasta perheestä, että hänellä on ollut varaa laajaan valikoimaan meikkaustuotteita. Haaveilu siitä, että saisi vapaasti meikata, korostaa Oilin yrittävän tehdä Horstiin vaikutuksen nimenomaan ulkonäkönsä avulla. Saksalaiset sääntöineen ovat Oilin kaunistautumisen esteenä. Oili kokee, että ilman meikkaamista hänen on vaikeampi hurmata Horst. Samalla tavalla saksalaisten rotupoliittiset säännöt ovat heidän avioitumisensa esteenä.

Sääskilahden (2014, 145) mukaan saksalaissotilaiden ja suomalaisnaisten suhteita käsittelevissä kaunokirjallisissa teoksissa on kierrätetty kuvaa naishenkilöhahmosta, joka on sosiaalista nousua tavoitteleva hemppukka. Oilin henkilöhahmossa voi nähdä samoja piirteitä ulkonäköön liittyvissä kysymyksissä, koska kauniilta näyttäminen on hänelle niin tärkeää. Sosiaalisen nousun tavoittelu ilmenee halussa avioitua Horstin kanssa. Oilille ei riitä salakihlat, vaan hän haluaa tehdä asiasta julkisen. Oili kokee, että avioituminen

parantaisi hänen elämäänsä merkittäväksi. Täytyy ottaa huomioon, että ajan moraalikäsitteiden mukaisesti seurustelua seurasi hyvin pian kihlautuminen. Kaikenlainen kaunistautuminen luo kuvaa Oilista turhamaisena. Oilin voi katsoa olevan hyvin naiivi henkilö, mitä kaunistautuminen sodan hirveyksien keskellä alleviivaa entisestään.

Oililla on silmälasit, mutta hän ei koskaan käytä niitä Horstin ollessa paikalla. Tämä seikka tuodaan *Yhden toivon tiessä* toistuvasta esille: ”Täällä oli tavattoman kaunista, niin kaunista että teki mieli laittaa silmälasit päähän ja nähdä kaikki kunnolla.” (YTT 59) Oilin halu näyttää mahdollisimman kauniilta Horstin edessä nousee esille. Hän on jopa valmis siihen, että ei näe kunnolla asioita. ”Aina kun ovi kolahti, Oili työnsi silmälasinsa nopeasti laukkuun, mutta vasta kuudes kolaus toi sisälle. Oili heitti pureskellun letin nopeasti selkäänsä ja suoristi ryhtinsä” (YTT 19) Jopa tehdessään töitä sairaalassa Oili on koko ajan hyvin tietoinen ulkonäöstään. Tämä antaa sellaisen kuvan, että Oili ei suhtaudu työhönsä niin vakavasti ja kuva ”hempukan” henkilöahmosta vahvistuu.

Oilin haluttomuus käyttää silmälaseja linkittyy Oilin yleiseen tietämättömyyteen. Hän ei konkreettisesti näe kunnolla ilman silmälaseja, mutta tämä huononäköisyys symboloi samalla sitä, että Oili ei havainnoi kunnolla ympärillään tapahtuvia asioita. Hän on ikään kuin sokea ympärillään tapahtuville asioille, koska hän keskittyy vain hänen ja Horstin suhteeseen. Lapin sota tulee hänelle yllätyksenä tämän vuoksi.

Mielenkiintoista on, että *Kättilössä* kyläläiset kutsuvat Villisilmää Vikasilmäksi. Tämä haukkumanimi antaa ymmärtää, että Villisilmän silmissä on jotakin vikaa. ”Sitten käännyit ja katsoit minuun etkä sävähtänyt vikasilmääni niin kuin miehet yleensä.” (K 26) Villisilmällä on toisessa silmässä jokin fyysinen poikkeavuus, josta hän on haukkumanimensä saanut. Siitä ei anneta viitteitä, että Villisilmä näkisi huonosti viallisella silmällään. Oilin ulkonäköä kuvaillaan kauniiksi, mutta Villisilmä puolestaan kuvaillaan nimenomaan tämän poikkeavuuden kautta. Horst rakastuu Oilin kauniiseen ulkonäköön, mutta Johannes rakastuu Villisilmään hänen ulkonäöstänsä huolimatta.

Kun Suomen ja Saksan aseveljeys päättyy, syttyy Lapin sota. Oili lähtee tällöin kävelemään Rovaniemelle, koska hän uskoo Horstin olevan siellä. Oilin kaunis ja huoliteltu ulkonäkö alkaa rapistua matkalla. Kun Oili kävelee kohti Rovaniemeä, teoksessa kuvaillaan Oilin ulkonäköä ja sen muutosta Oilin ajatusten avulla.

Miltähän sitä oikein näytti, kun oli kävelemisestä kurainen, takin selkämyksessä oli heinän pätkiä, silmälasit olivat likaiset ja vesipisaroilla, hameessa kuivunutta

verta, ja eilen niin sievälle nutturalle kiedotut hiukset olivat irronneet kampauksesta ja roikkuivat märkinä suortuvina kaulan sivulla? (YTT 295)

Oilin ulkonäön rapistuminen vertautuu aseveljeyden muuttumiseksi sodaksi. Kun kaikki oli vielä hyvin, Oilin ulkonäkökin kukoisti. Tilanteen äkkinäistä muutosta korostaa se, että vielä eilen Oili oli tehnyt sievän nutturan, joka on tänään tuhoutunut.

Vaikka Oili on epätoivoisessa tilanteessa ja sairas, hän on edelleen hyvin tarkka ulkonäöstään ja pyrkii parantamaan sitä mahdollisuuksien mukaan. Oili selviytyy rankasta kävelymatkasta Rovaniemelle, ja hän kirjautuu siellä hotelliin, jossa Oili näkee peilin kautta muuttuneen ulkonäkönsä.

Tuon naisen pitäisi saada Hota-pulveria, hiusharja ja hammasharja, kuiva huivi ja hiukan huulipunaa, muuten häntä ei voisi uskoa sairaanhoitajattareksi eikä kenenkään kihlatuksi. Tuon näköisenä ei voi mennä ilmoittautumaan Norjansaattueeseen, Siiri oli eilen sanonut, ja asialle piti tehdä jotain, oli olo kuinka kuumeinen hyvänsä. (YTT 310)

Oili hankkii välineitä ulkonäkönsä paranteluun ja onnistuu kohentamaan olemustaan. Oili kokee, että hänen ulkonäkönsä on se tekijä, joka määrittelee hänen asemansa. Se ei riitä, että hän kertoisi olevansa sairaanhoitaja ja saksalaisen miehen kihlattu, vaan ulkonäön tarvitsee olla kunnossa, jotta Oilia voitaisiin uskoa. Ulkonäkö on Oilille väline selviytyä hankalasta tilanteesta. Oilin ulkonäön koheneminen kävelymatkan jälkeen rinnastuu Oilin onneen, sillä hän pääsee autokyytiin kohti Norjaa, jossa hän ajattelee tapaavansa Horstin. Oili on hetken jälleen onnellinen ja kaunis.

Oilin onni muuttuu kuitenkin epäonneksi jälleen, kun naisten autokyyti jättää heidät keskelle Jäämerentietä. Joukko suomalaismiehiä raiskaa Oilin rangaistuksena saksalaisten kanssa tehdystä yhteistyöstä, jonka jälkeen Oili ei ole enää ulkonäöltään ennallaan. Miehet rikkovat Oilin silmälasit (YTT 325), joten he vievät Oililta kyvyn nähdä kunnolla. Viimeisenä tekonaan miehet leikkaavat ruhjeille hakatun Oilin hiukset: ”Onpa taivas korkealla, Oili ajatteli ja tunsu, kuinka joku nirhaisi puukolla hänen loputkin hiuksensa ja heitti ne ilmaan.” (YTT 328) Oilille hänen vaaleat hiuksensa ovat olleet tärkeä asia, joten hiusten leikkaaminen on erityisen nöyryyttävää. Tässä kohtaa Oilin ulkonäöstä on viety kaikki se, mitä Oili on vaalinut ja pitänyt tärkeänä. Oili on kokenut suorastaan muodonmuutoksen. Oilin ulkonäön täydellistä muutosta korostaa se, että Oilin palatessa Lapista siskonsa Annan luo Anna ei ole tunnistaa Oilia siskokseen:

Kun Oili astui pihaan Väinön käsivarteen raskaasti nojaten, Anna ei ollut tunnistaa pikkusiskoaan. Tämä oli pelkkä raunio entisestä kukoistavasta

nuoresta naisesta, niin kuihtunut, laiha ja ilmeetön, että oli kuin Väinö olisi tuonut heille jonkun toisen, jonkun vaihdokin. (YTT 364)

Annan kuvailu Oilin olemuksesta muistuttaa suorastaan rintamalta palaavaa sotilasta tai paremminkin keskitysleirivankia. Laihuuden lisäksi Oilin kaljuksi ajeltu pää johdattaa ajatukset keskitysleireihin, sillä niissä vangeilta ajeltiin hiukset pois.

Saksalaissoilaiden ja suomalaisnaisten suhteita käsittelevissä teoksissa on tyypillistä, että saksalaisen miehen kanssa seurustelleelta naiselta leikataan hiukset. Ritva-Kaija Laitisen vuonna 1986 julkaistussa teoksessa *Pahan morsian* päähenkilö Laura seuraa vetäytyviä saksalaisia sotilaita Norjaan. Sääskilahti (2014, 140) toteaa, että Lauralle alkaa selvitä naisen asema saksalaisten rinnalla, kun häneltä leikataan hiukset ja pakotetaan kävelemään läpi norjalaiskaupungin häpeäsaattueessa muiden naisten kanssa. Tommi Kinnusen teoksessa *Ei kertonut katuvansa* (2020) suomalaisnaiset kokevat Norjassa samanlaisen kohtalon, kun heidän kaikkien hiukset leikataan. Paljaaksi kynitty pää on merkki häpeällisestä suhteesta, jota naiset Suomeen palatessaan yrittävät piilotella. Hiusten leikkaaminen muodostuu siis häpeärangaistukseksi naisille, jotka ovat seurustelleet saksalaisten kanssa.

Kaunokirjalliset kuvaukset hiusten leikkaamisesta perustuvat todellisuuteen. Junilan (2000, 33) mukaan saksalaisten miehittämissä Euroopan maissa saksalaisten kanssa seurustelleiden naisten hiuksia leikattiin toisen maailmansodan loppuvaiheissa. Hiusten leikkaamisella pyrittiin näiden naisten häpäisyyn. Wendisch (2006, 47) toteaa, että sodan jälkeen alkoi levitä ympäri Eurooppaa kuvia kaljuiksi ajetuista naisista. Esimerkiksi Norjassa ja Ranskassa saksalaisten kanssa tekemisissä olleiden naisten päitä ajettiin kaljuksi julkisilla paikoilla. Tyypillistä oli, että miehitettyjen maiden kansalaiset alkoivat jakaa oikeutta mielivaltaisesti, eivätkä viranomaiset puuttuneet asiaan. Suomessakin saksalaisten kanssa seurustelleet naiset haluttiin häväistä, mutta tämänlaisesta laajamittaisesta fyysisestä häpäisystä ei ole todisteita. (Wendisch 2006, 47–48.)

Teoksissa *Ei kertonut katuvansa* ja *Pahan morsian* pään ajeleminen kaljuksi tapahtuu nimenomaan Norjassa, joka oli saksalaisten miehittämä. *Yhden toivon tiessä* Oilin hiukset leikataan Suomen puolella ja sen tekevät suomalaiset miehet. Teos toistaa siis kuvastoa häpeärangaistuksen saaneista naisista. Samalla se liittyy osaksi yleiseurooppalaista saksalaisten sotilaiden kanssa seurustelleiden naisten kokemaa häpeää ja fyysistä väkivaltaa. Teos luo muistamisen mahdollisuutta naisten sotakokemuksista laajemminkin

kuin vain suomalaisten naisten näkökulmasta tuomalla Oilin tarinaan elementtejä muiden maiden historiasta.

Aseveljeyden päättyessä *Kättilössä* Villisilmä kokee samalla tavalla ulkonäkönsä muutoksen kuin Oili. Villisilmän pää ajetaan kaljuksi ja häntä lyödään niin kovaa, että hänen hampaansa tippuvat. Villisilmän tapauksessa väkivallan tekijöinä ovat vankileirin luottovangit.

Auringon tillosilmä ei ollut katsomassa, kuinka lysähdin polvilleni jäähiliin ja Montja alkoi keria hiuksiani. Suusta ryöppysi verta. Sitä valui kuuraiseen maahan, ja mietin, että alkoi tulla syksy ja veri oli kauniin punaista ja ihmettelin, että Montja yhtäkkiä oli löytänyt keritsimet. Ehdin vielä ajatella, kuinka keuhit kerran hampaitani Jumalan luiksi. Sanoit, että huomasi etten ollut rodultani huonoperäinen. Sitten musteni. (K 278)

Vaikka *Yhden toivon tie* ja *Kättilö* ovat tyyleiltään hyvin erilaisia teoksia, Oilin joukkoraiskauskohtaus ja yllä oleva kohta *Kättilöstä* muistuttavat toisiaan. Villisilmä menettää hampaansa, jotka ovat olleet erityisen tärkeitä, koska Johannes on kehunut niitä. Ne erottavat hänet rodullisesti huonoista ihmisistä. Kohdassa tulee ilmi jälleen saksalaisten rotupolitiikka. Kaikki tapahtuu Villisilmälle hyvin nopeasti, koska hän ihmettelee, mistä keritsimet on ilmestyneet. Hän ei ole nähnyt niitä aikaisemmin, joten hän ei ole saanut ennakkovaroitusta tulevasta. Molemmissa teoksissa aseveljeyden päättyminen merkitsee teosten naispäähenkilöiden aseman ja ulkonäön murenemistä.

Oilin ulkonäkö toimii hänelle eräänlaisena panssarina vaikeissa tilanteissa. Kun Väinö saapuu myöhemmin Annan luo vierailulle, Oili aloittaa omat rituaalinsa ulkonäkönsä kohentamiseksi.

–Oili, nouse äkkiä. Väinö tulee!

Oili nousi heti vuoteeltaan ja puki hameen ja paitapuseron ylleen, otti käsilaukkunsa ja meni peilin ääreen kampaamaan tukkaansa ja punaamaan huulensa. Anna mietti, miksi Oili niin teki, vaihtoi itse pelkän puhtaan esiliinan ja nosti kahvipannun tulelle. (YTT 392)

Katkelmassa tehdään selkeä ero Annan ja Oilin toimenpiteiden välillä, jotka Väinön saapuminen aiheuttaa. Oilin meikkaaminen tuntuu ylittävän normaalit toimet, mitä Anna ihmettelee. Tulkitsen, että Oili rakentaa itselleen panssaria, jonka avulla hänen on helpompi kohdata Väinö. Oililla on heidän sukulaismiehestään Väinöstä sellaista tietoa, jota Annalla ei ole. Tämän vuoksi Anna ei myöskään ymmärrä Oilin tarvetta laittautua tavallista enemmän Väinön vierailun vuoksi.

Oili saa laittautumisestaan itsevarmuutta uhmata Väinöä ja osoittaa, että hän tietää Väinön Lapin liiketoimista, vaikka muut ei niistä tiedäkään.

Oili istui jäykkänä keittiöpöydän ääressä käsilaukku sylissään eikä edes kääntänyt päätään kun miehet tulivat sisään. Väinö rypisti kulmiaan.

–Iltaa, Oili. Kuinka voit?

Oili kääntyi hitaasti ja katsoi Väinöä kavahtamatta suoraan silmiin.

–Paremmiin. Oliko Lapissa paljon tehtävää? [...]

–Kuules nyt, pikkusisko. Ei tuolla tavalla saa vaatia lisää hyväntekijältään. Väinö on ollut tavattoman hyvä ihminen.

–Oletko tosiaan, Väinö? Oili vastasi niin hyytävällä äänellä että Anna kylmäsi.

Kummastukseksi Anna näki, että Väinö melkein punastui. (YTT 392–393)

Anna seuraa kummastellen kohtaamista, jota hän ei voi ymmärtää, koska ei tiedä Väinön pitävän bordellia Lapissa, vaan hän pitää Väinöä ainoastaan Oilin pelastajana. Oilin elekielestä voi havaita, että hänelle Väinön kohtaaminen on hankalaa. Hän pitää käsilaukkuja sylissään, vaikka ei ole lähdössä mihinkään, eikä hänen tarvitse ottaa sieltä mitään. Tämä kuvastaa Oilin jännittyneisyyttä. Oili kuitenkin tekee siitä huolimatta Väinölle selväksi, että hän muistaa Lapin tapahtumat, eikä hän hyväksy niitä. Palaan tähän muistamisen tematiikkaan myöhemmin tutkielmassani.

2.4 Aina on toivoa

”Sodassa korostui niin ihmisten hämmästyttävä kyky ylläpitää toivoa kuin kaiken toivon romahtaminenkin” (Kivimäki 2016, 10).

Toivo nousee merkittäväksi teemaksi Paula Havasteen teoksessa *Yhden toivon tie*. Tämä teema kulkee mukana koko teoksen läpi alusta loppuun. Se esiintyy jo sanatasolla teoksen nimessä, joka tiivistää Oilin tarinan. Toivoa ilmennetään teoksessa monella eri tavalla: ihmisten nimissä, haaveina, toivona siitä, että sodasta selvitään, sanonnoissa ja toiveiden murenemisena. Historiantutkija Ville Kivimäki (2016, 10) on todennut toivon olleen ihmisille tärkeää sota-aikana, jotta säilyisi tulevaisuudenusko ja tunne pysyvyydestä.

Oilin ja Horstin suhdetta kuvaillaan paljon teoksessa Oilin haaveiden ja toiveiden kautta, joita hänellä on tapana maalailla:

Syksyllä olisi Oilin vuoro. Oili hakisi voitonriemuisena äitinsä vanhan hääpuvun kotikaupungistaan, jättäisi Kemin saksalaisen silmäsairaalan iäksi ja asettuisi perheenäidin elämään kaukana täältä, ihmeellisen iloisessa Saksassa. (YTT 19–20)

Oilin toiveena on päätyä Saksaan Horstin vaimoksi ja saada hänen kanssaan lapsia. Oilin haaveet tuntuvat epärealistisilta, koska Horstin näkökulmaa ei tuoda esille. Heillä ei ole yhteistä kieltä, joten jää hyvin epävarmaksi se, onko Horst viemässä Oilia mukanaan Saksaan. Oili kokee, että on odottanut jo tarpeeksi pitkään, joten kun toive toteutuisi hän tietäisi tuntevansa voitonriemua. Enää hänen ei tarvitsisi kadehtia Aunen avioliittoa, vaan hänellä olisi omansa. Jo aikaisemmin mainittu Oilin naiivius korostuu näissä Oilin haaveissa, ja ironisesti Oilin kaikki haaveet murskautuvat lopulta. Saksassa maana tiivistyvät kaikki Oilin haaveet. Pikku-Berliinistä hän pääsisi siirtymään oikeaan Saksaan, jossa kaikki olisi täydellistä. Jälleen teoksessa korostuu haaveiden ja realistisen todellisuuden ero, koska Oili haaveilee jostakin, jota ei tunne ollenkaan. Lukijalle on selvää, että sotiva Saksa ei ole mikään onnellisuuden tyyssija.

Toiveiden täyttymisen ja toiveiden murskautumisen välillä käydään neuvottelua ihmisten nimien kautta. Annan mies Voitto näkee öisin toistuvasti sodasta painajaisia:

Keskellä yötä Anna heräsi siihen, että Voitto heittelehti sängyssä. Anna tiesi mitä oli tulossa, yritti tönä Voiton hereille, mutta se vain pahensi asiaa. Voitto alkoi huutaa, huusi hädissään sen miehen nimeä, joka oli rintamalla kuollut Voiton syliin, huusi ja itki.

–Toivo, älä kuole nyt. (YTT 126)

Monet romaanissakin kuvatut sotilaiden psyykkiset oireet viittaavat posttraumaattiseen stressihäiriöön, jota sota-aikana ei vielä tunnettu. Erittäin yleinen oire olivat yölliset painajaisunet. Painajaisista tuli koko sotasukupolven ongelma maailmanlaajuisesti. Suomessa on alkanut vuonna 1972 painajaisunien seuranta, jonka mukaan suomalaisten näkemät painajaiset ovat koko ajan olleet laskussa. Tämä selittyy yksinkertaisesti sillä, että sotasukupolven edustajia ei ole enää paljon väestössä. (Kivimäki 2016, 174.)

Voitto on kokenut trauman sodassa ja todennäköisesti hän kärsii posttraumaattisesti stressihäiriöstä. Näiden painajaisunien kautta Voitto tuo rintaman tapahtumat kotiinsa ja todelliseksi perheelleen. Sotilas, joka oli kuollut Voiton syliin rintamalla, oli nimeltään

Toivo. Toivo on kuollut konkreettisesti, mutta tämä viittaa myös yleisesti toivon menettämiseen.

Anna ja Voitto saavat sodan jälkeen lapsen, jonka Voitto haluaisi nimetä Toivoksi. Anna vastustaa tätä kiihaasti:

Anna vastasi Voitolle niin vihaisesti että sisikon ääni kirahti kimakkana ja vieraana.

–Toivoa ei minun pojastani koskaan tule. Sinun toivosi tästä pojasta ei tule, pelkkä toivo, eikä kuolleen miehen niminen. Tämä poika saa kulkea omia teitään. Siksi hänestä tulee Onni, jotakin, joka on tässä ja nyt. (YTT 423)

Anna haluaa päästä jo irti sodasta ja menneisyyteen katsomisesta. Hän haluaa sanoutua irti ainaisesta toivomisesta, jota hänkin on sota-aikana tehnyt paljon. Anna on joutunut koko ajan toivomaan, että Voitto selviytyy rintamalta hengissä kotiin ja että Oililla olisi kaikki hyvin. Tässä korostuu Annan ja Voiton erilainen suhtautuminen, sillä Voitto haluaisi vaalia sotatoverinsa muistoa nimeämällä lapsensa hänen mukaansa, mutta Anna näkee sen vain tarpeettomana sotaan tarrautumisena. Hän haluaa, että hänen lapsensa voi aloittaa elämän niin sanotusti puhtaalta pöydältä, eikä siihen ajatukseen sovi muisto sodassa kuolleesta sotilaasta.

Oili kuulee Annan ja Voiton keskustelun:

Onni on hyvä nimi ja se sopii täsmälleen Annan pojalle. Sillä jos hän joskus itse saisi pojan, Toivo-nimi olisi tälle varattu. Ehkä hän vielä joskus saisi lapsen joka olisi hänen oma Toivonsa. (YTT 424)

Oili ajattelee näin tilanteessa, jossa hän on jo menettänyt toivonsa hänen ja Horstin yhteisestä tulevaisuudesta. Hän ei ole koko elämänsä suhteen kuitenkaan menettänyt toivoaan. Oili näyttää merkkejä toipumisesta, koska hän pystyy jo hieman näkemään, että tulevaisuudessa voi olla hänelle jotakin hyvää. Hänelle voi tulla uusia haaveita ja uusi ”toivo”. Teoksen nimi viittaa Oilin tarinaan, jossa hän kokee intohimoisen rakkaussuhteen saksalaisotilaaseen, mutta hän kokee väkivaltaa ja menettää suhteensa. Hän ei kuitenkaan menetä kaikkea toivoaan. Oilin elämä on tie, joka ei pääty Oilin kamaliin kokemuksiin, vaan hän jatkaa kulkuaan tiellä etsien toivoa.

Toivo näyttäytyy teoksessa Oilille voimavarana, jonka avulla hän jaksaa eteenpäin. Aluksi se linkittyy voimakkaasti kaikkiin niihin haaveisiin ja toiveisiin, joita hänellä on suhteessa Horstiin. Oili menettää hetkeksi kaiken toivonsa, kun Lapin sota syttyy, mutta

päästyään Annan luokse turvaan Oili alkaa pikkuhiljaa rakentaa jälleen toiveita paremmasta tulevaisuudesta.

Annan luona ollessaan Oili tutustuu nuoreen naapurin Tatuun, josta hän saa turvaa. Kaikkia muita miehiä Oili suorastaan kammoksuu. Anna sattuu näkemään Oilin ja Tatun hellän hetken:

Mutta Oililla oli ensi kertaa paluunsa jälkeen entinen ilmeensä, ja vaikka se ei ollut edes hymy, se oli levollinen ja tyyni katse. –

Ei hänellä ollut valtaa heittää ensimmäistä kiveä. Hän oli itse niin altis kiville, joista jo ensimmäinen voisi osua kovaa ja ankarasti. Hän saattoi vain toivoa parasta. (YTT 446)

Teos loppuu näihin Annan mietteisiin. Anna pohtii, onko Tatun ja Oilin mahdollinen suhde järkevä, mutta hänen mielestään hänellä ei ole valtaa puuttua asiaan. Jälleen Anna on tilanteessa, jossa hän voi vain toivoa pikkusiskolleen parasta. Loppuun asti siis säilyy tietynlainen ajatus elämän sattumanvaraisuudesta, sillä se saattaa heittää ihmisen eteen mitä vain. Teoksen henkilöhahmoilla on aina jäljellä toivoa, vaikka se välillä menetetäänkin.

Teoksen lopun voi ajatella olevan toiveikas, vaikka Oilin rakkaussuhde ja Lapissa työskentely saa karmaisevan päätöksen. Käännekohta Oilin toipumisessa on se, kun Oili avustaa Annaa synnytyksessä:

Hänen piti ajatella tarkkaan ja muistaa, että maailmassa oli kauniita asioita. Hän, Oili, oli auttanut uuden lapsen maailmaan. Maailmassa oli sittenkin toivoa. –

Oili peitteli äidin ja vastasyntyneen, nämä nukahtivat, ja äkkiä Oili oli hereillä. Ensimmäistä kertaa viikkoihin, ehkä kuukausiin. (YTT 409)

Oili on kuumeeseen sairastumisestaan ja väkivaltaisista kokemuksistaan lähtien elänyt sumussa, eikä hän edes ole hahmottanut ajankulkua. Nyt uuden lapsen syntymän ansiosta hän herää horroksestaan. Tästä Annan lapsen syntymästä lähtien Oili alkaa auttaa Annan perhettä kodin askareissa ja hänestä tulee rohkeampi Tatun seurassa. Annan lapsen syntymää voi verrata suurten ikäluokkien syntymään sodan jälkeen. Samalla tavalla koko Suomi alkoi elpyä, kun suuret ikäluokat syntyivät.

Oilin asteittainen parantuminen vertautuu Suomessa sodan jälkeen koettuun jälleenrakennuksen aikakauteen. *Yhden toivon tiessä* jälleenrakennus näyttäytyy Voiton kautta, kun hän sodan päättymisen jälkeen ryhtyy työkseen kartoittamaan Suomen metsiä, koska puuta tarvittiin teollisuuden tarpeisiin. Historiantutkimus on pitänyt sodanjälkeisen

Suomen eri vaiheita valtavana selviytymis- ja jälleenrakennuskertomuksena. Kertomukseen kuuluu siirtoväen asuttaminen, suurista sotakorvauksista selviytyminen, sodan aiheuttamien tuhojen korjaus ja yleisesti uuden elämän alkuun pääseminen kodeissa. Tämä kertoo tarinan Suomen sodanjälkeisistä vuosista, jolloin tehtiin työtä ja pyrittiin eteenpäin elämässä. Vaikka tutkimus on toki käsitellyt ongelmallisiakin asioita, niissäkin on vahva selviytymisen näkökulma. (Kivimäki, Hytönen & Karonen 2015, 33.) Historiantutkimus on rakentanut mielikuvaa, jonka mukaan Suomi selvisi sodan aiheuttamista ongelmista suomalaisten ponnisteluiden ansiosta. Mielellään esimerkiksi korostetaan sitä, että suomalaiset olivat ainoita, jotka maksoivat kaikki sotakorvaukset. Tutkijat Kivimäki, Hytönen & Karonen (2015, 33) kuitenkin huomauttavat, että sodan jälkeen suomalaisten arkea leimasi vahva epä tietoisuus tulevaisuudesta, eivätkä he ajatelleet elävänsä keskellä suurta selviytymistarinaa, jollaisena se 2010-luvun ihmisille useimmiten välittyy.

Oilin tarina myötäilee tätä suurta selviytymis- ja jälleenrakennustarinaa. Hän rakentaa pala palalta itsensä kuntoon. Samalla tavalla kuin suomalaiset paiskivat töitä hartiavoimin rakentaakseen Lapin tuhotut kodit uudelleen ja maksaakseen sotakorvaukset, Oili tarttuu kodin askareisiin ja auttaa Annaa synnytyksessä. Teos rakentaa kulttuurista muistia, jossa saksalaiseen sotilaaseen rakastuneen suomalaisnaisen osa ei ole helppo, mutta ei kuitenkaan toivoton. Oilin läheisten suhtautuminen helpottaa hänen henkilökohtaista jälleenrakennusprosessiansa. Anna ja Voitto ottavat Oilin luokseen asumaan, eivätkä he syyllistä Oilia hänen suhteestaan. Voitto rakentaa Oilille oman huoneen, jossa hän pääsee aloittamaan uuden elämän.

Hietasaari toteaa (2016, 15) historiallisen romaanin olevan ”sodan muistina” aina kaksisuuntaista. Teos *Yhden toivon tie* rakentaa meille kulttuurista muistia suomalaisnaisen ja saksalaissootilaan suhteesta, mutta se myös vaikuttaa siihen, mitä ja miten me muistellemme kyseistä aiheita.

Onkin mielenkiintoista ajatella, miksi halutaan rakentaa tarinaa selviytymisestä. Olisiko Oilin täydellinen tuho liian suuressa epäsuhteessa historiankirjoituksen suureen selviytymistarinaan? Teos tarjoaa mahdollisuuden siihen, että Oili ei selviytyisi kokemuksistaan, koska Anna epäilee monesti, ettei Oili ikinä tule palautumaan omaksi itsekseen.

Johdannossa mainitsin Riitta Jytilän ajatuksen siitä, että Katja Ketun teoksessa *Kättilö* naishahmojen identiteettiä ei määrittele pelkästään väkivallan ja uhriuden kokemus, vaan naiset ovat myös toimijoita. Teoksen *Yhden toivon tie* loppu korostaa tätä samaa asiaa, että naisen ei tarvitse olla sodassa ainoastaan väkivallan uhri. Oilin parantuminen jää kuitenkin paljon kiinni siitä, että yhteisö kannattelee häntä, eikä Oili toimi kovinkaan aktiivisesti oman toipumisensa eteen. Annan vauvan syntymän ansiosta hän kokee havahtumisen horroksestaan, jonka jälkeen hän lähtee toipumaan.

2 KAIKEN HALUAN KERTOJA JA KAIKEN UNOHTAA

3.1 Pakottavaa rakkautta

Verrattuna Havasteen teoksen *Yhden toivon tie* alkuasetelmaan Katja Ketun *Kättilö* -teoksessa lähtötilanne on varsin erilainen. *Kättilössä* aikatasot vaihtelevat, mutta Villisilmän Johannekselle kertoma tarina alkaa vuoden 1944 kesäkuusta. Teoksessa *Yhden toivon tie* tarkkaa aikaa ei ilmaista, mutta sen voi päätellä alkavan myös kesästä, koska ensimmäisessä luvussa Horst hyppää ruusupusikkoon (YTT 9). Siinä missä Oili on jo seurustellut ainakin vuoden Horstinsa kanssa, Villisilmä vasta kohtaa Johanneksen ensimmäisen kerran teoksen alussa. Oilin ja Horstin suhteen kehittymistä ei siis kuvata, mutta Oilin muistoissa se kuvaillaan tavanomaisena tutustumisena, ihastumisena ja seurustelun aloittamisena. Villisilmä puolestaan rakastuu suorastaan ensisilmäyksellä Johannekseen. Johannes ja Villisilmä tapaavat ensimmäisen kerran, kun Villisilmä menee Näkkälään auttamaan talontytärtä Lissua synnytyksessä. Talonemäntä Aune on myös kättilö, mutta hän ei pysty tyärtään auttamaan, koska on vihainen tyttärensä raskaudesta. Villisilmä haluaa todistaa Aunelle, joka on opettanut hänet työskentelemään kättilönä, että pystyy auttamaan Lissua synnytyksessä kaikesta huolimatta.

En tiedä miksi suostuin. Ehkä halusin todistaa Aunelle että tein Jumalan töitä siellä missä Aune ei kyennyt. Sitä paitsi Näkkälässä syötiin akanaleivän sijaan pullamössöä ja kastettiin kropsua maitokahviin siinä, missä muu kansa oli siirtynyt voikukanjuurista paahdettuun korvikkeen vastikkeeseen. Mutta suurin syy kuitenkin oli, että näin sinut. [...]

Ja heti ensi hetkestä sinun äänesi oli minulle meripihkaa ja tervahongan kytösavua. (K 25)

Villisilmä suostuu lähtemään Näkkälään auttamaan Lissua synnytyksessä, vaikka hänen kasvatti-isänsä on kieltänyt häntä menemästä sinne. Johanneksen tapaaminen on romaanissa Villisilmälle käänteentekevä kohta. Villisilmä sitoutuu Johannekseen henkisesti heti alussa, eikä tämä side katkea missään vaiheessa. Villisilmä rukoilee: ”Jumalani, tuon miehen mie haluan. Jos Jumalani tuon saan, niin toista en vaadi.” (K 34) Villisilmä pitää Jumalalle antamansa lupauksen, eikä anna ajatustakaan romanttisessa

mielessä muille miehille. Villisilmää ajaa ikään kuin pakko Johanneksen luo: ”Muut lähtivät sotaa pakoon ja turvaan, minä tahdoin seurata sinua sinne missä tuoksui ruuti ja maa oli karrellaan.” (K 50) Villisilmä pestautuu hyvin nopeasti ja määrätietoisesti Titovkan leirille töihin ja sen hän tekee ainoastaan Johanneksen vuoksi.

Vaikka Villisilmä on yhteisönsä halveksima, hänellä on erityisiä vapauksia ammatinsa vuoksi. Villisilmä pääsee kulkemaan vapaasti ja hän myös näkee monenlaista toimiessaan kätilönä Parkkinassa. Esimerkiksi Näkkälässä hän näkee Lissua auttaessaan, että lapsi on karvainen ja kuulee, kun Lissun äiti Aune toteaa lapsen olevan ”suohonpantava”. Näkkälän perhe tappaa Lissun lapsen, koska se on karvaisuutensa vuoksi poikkeava ja syntynyt aviottomasta suhteesta. Villisilmällä on tietoa, jolla hän voi kiristää Lissun veljeä Jounia hankkimaan hänelle komennon päästä työskentelemään Titovkan vankileirille:

Mutta me kaikki tiesimme etteivät ne minua sillä tavalla huolisi. Ne tarkistaisivat taustat ja saisivat tietää. Isästä ja muusta. [...] Sitten muistin. Jounilla olisi syytä auttaa minut leirille. Se oli pitkään hellustanut naimisissa olevan naisen kanssa. [...] Niin kuin senkin, ettei sen naista ollut tapettu vaan viety jonnekin leirille.

–Mie saattasin tarkistaa, ettei se Heta vain ole siellä Titovkasa. [...] Tulin epätoivoiseksi.

Tiedän Johannekseni. Se mitä seuraavaksi tein, oli alhaista. [...] Otin Jounia käsivarresta ja sähähdin:

–Mie tiän miten sille Lissun kläpile kävitten. [...]

–Mie tiän mihkä te sen olette hauannehet.

Se ei ollut totta, mutta osui. (K 48–50)

Ilman kätilön ammattia hänellä ei olisi tämänlaista tietoa ja vaikutusvaltaa Jouniin. Lainaus kertoo myös siitä, että Villisilmä on valmis moraalittomiin tekoihin, jotta hän pääsisi Johanneksen lähelle. Villisilmä on hyvissä väleissä Näkkälän perheen kanssa ja hän kuvailee, että Aune on hänelle kuin äiti. Joten on ilmeistä, että hän ei kevyin perustein alkaisi uhkailla Jounia ja tämän perhettä. Villisilmä aloittaaakin siitä, että hän tarjoaa Jounille bensalippuja, sitten hän vetoaa Jounin tunteisiin ehdottamalla, että hän etsii samalla Hetaa, joka on Jounin kadonnut rakastettu. Parkkinassa on liikkunut huhuja, jonka mukaan Heta olisi päätyntä saksalaisten vankileirille. Vasta viimeisenä, epätoivoisena hetkenä hän kertoo tietävänsä, että he ovat murhanneet Lissun lapsen. Villisilmä kokee itsekin tehneensä väärin, joten hän on valmis toimimaan omaa moraaliaan vastaan Johanneksen vuoksi.

Villisilmän rakkaus Johannesta kohtaan kuvataan jonakin sellaisena, jota vastaan ihminen ei voi taistella:

Voi Jumalani. Voi Johannes rakkaani ryttökenttöni, maallisen taipaleeni suosta nouseva räähkäläisen lupaus. Kinttupolkuni tuleva tallaja, sokea siementäjäni. Piiskaa olisin ansainnut niin kuin saarnassa sanottiin. Mutta samalla tiesin, että turhaa se olisi ollut. Ei minuun mikään ruoska olisi pystynyt, eivät hehkuva rauta eivätkä taivaalta satavat perkeleet. Olit luvannut tehdä minulle sepeleen. (K, 121)

Jumala, perkeleet tai fyysinen kipu eivät pysty estämään Villisilmän tunteita. Johannes on tehnyt muille naisille kukkaseppeleitä, joten Villisilmälle on elämääkin suurempi asia se, että Johannes on nyt luvannut tehdä sepeleen myös hänelle. Villisilmä kokee, että hän ei voi valita rakkauden kohdettansa: ”Koska en voi olla rakastamatta eikä ihminen voi valita” (K, 337) Tämä rakkauden ehdottomuus säilyy läpi koko teoksen. Odottaessaan Johannesta Kuolleenmiehen vuonolla Villisilmä on valmis kuolemaan Johanneksen vuoksi, vaikka Johannes ei leirillä pystynyt puolustamaan häntä väkivallalta.

Voi ajatella, että Villisilmän ehdoton rakkaus saa huipennuksensa, kun teoksen lopussa Johannes palaa Kuolleenmiehen vuonolle, jossa Villisilmä odottaa häntä. Villisilmä toteaa teoksen viimeisellä sivulla: ”Nyt minulla ei ole enää mitään kerrottavaa.” (K, 339) Lainauksessa korostuu se, että Villisilmän ajatuksissa hän on nyt saanut kaiken sen mitä on halunnut. Kaikkien ongelmien jälkeen Johannes on nyt vihdoinkin hänen ja heidän lapsensa luona, joten hän voi lopettaa heidän tarinansa kertomisen. Jälkisanoista selviää, että Johannes ja Villisilmä joutuvat murhan kohteeksi, mutta heidän lapsensa selviää. *Yhden toivon tiessä* loppu on varsin erilainen, koska Oili kadottaa yhteyden Horstiin. Oili ei myöskään tee paljoakaan sen eteen, että näkisi Horstin uudelleen. Hän jatkaa elämäänsä eteenpäin, eikä ryhdy esimerkiksi epätoivoisiin etsintä yrityksiin. Voisi ajatella, että hänen rakkaudellaan on siis rajansa, mutta *Kättilössä* Villisilmän rakkaudella ei ole rajoja.

Ritva-Kaija Laitisen teoksen *Pahan morsian* (1986) päähenkilö Laura päätyy eroon saksalaisesta rakastetustaan ja myös Enni Mustosen teoksessa päähenkilön Annikin saksalainen seurustelukumppani lähtee takaisin Saksaan, eivätkä he enää tapaa. Saksalaisen sotilaan ja suomalaisen naisen suhde näyttäytyy siis teoksissa mahdottomana, eikä se voi saada lopullista täyttymystä. *Kättilö* muodostaa selvän poikkeuksen saksalaissotilaiden ja suomalaisnaisten suhteita käsittelevässä perinteessä sen lopun vuoksi. Lopun ei voi ajatella olevan perinteisessä mielessä onnellinen, koska päähenkilö kuolee. Villisilmä kuitenkin saa sen, mitä hän on havitellut itselleen: Johanneksen

kokonaan itselleen. Toisaalta Villisilmän käsitys parisuhteen onnistumisesta on erilainen kuin esimerkiksi Oilin. Oilille avioliitto on hyvin tärkeä ja hän haaveilee yhteisestä elämästä, johon kuuluu koti ja muita ulkoisia tekijöitä kuten se, että hän tulisi hyvin toimeen anoppinsa kanssa. Villisilmän odotukset ja vaatimukset eivät ole niin korkealla tai ne eivät koostu ainakaan materiaalisista asioista, eivätkä ne ole myöskään sovinnaiset, kun niitä peilaa tuon ajan moraalikäsitteisiin. Tulkitsen kuitenkin, että *Kätilössä* suomalaisnaisen ja saksalaissotilaan välille mahdollistuva rakkaus kommentoi ja haastaa sitä käsitystä, että kaikille naisille olisi automaattisesti käynyt huonosti, kun he rakastuvat saksalaisiin sotilaisiin. *Kätilö* luo loppuratkaisullaan uudenlaisen muistamisen mahdollisuuden, jossa suomalaisnainen saa rakastettunsa.

Villisilmä ja Johannes kulkevat molemmat omia polkujaan, eivätkä lähde massojen mukana liikkeelle. Villisilmä ei lähde evakoksi Ruotsiin muiden siviilien kanssa, eikä Johannes lähde vetäytymään armeijan mukana Norjaan. Villisilmä jää määrätietoisesti odottamaan Johannesta Kuolleen Miehen mökille, johon Johannes taivaltaa vaikean matkan. He ovat luvanneet toisilleen tapaavansa siellä, jos he joutuvat toisistaan eroon. Villisilmän mökille jääminen kuvastaa hänen sinnikkyyttään ja ehdotonta rakkautta Johannesta kohtaan, sillä hän ottaa suuren riskin oman henkensä puolesta jäädessään ilman ruokaa autiolle mökille. Usein ajatellaan, että sodassa yksittäiset sotilaat ja siviilit toimivat ja liikkuvat vain johtajien tahdon mukaisesti vailla oikeutta päättää omista tekemisistään. *Kätilössäkin* päähenkilöt toki toimivat käskyjen alaisena ja tekevät asioita, joita eivät haluaisi edes tehdä. Lopussa he kuitenkin toimivat oman tahtonsa ja omien päämääriensä mukaisesti ja sanoutuvat irti siitä yhteisöstä, jossa he elävät. Tämä hankaa vastaan käsitystä yksilöstä sodassa vain jonakin ”sätkynukkena”, jolla myös esimerkiksi tappaminen sodassa usein selitetään.

3.2. Seurauksena väkivalta

Sitkeänä elää myytti, jonka mukaan saksalaisten miesten mukaan lähteneitä naisia olisi hukutettu Jäämereen. Tämän myytin paikkansapitävyydestä ei ole mitään todisteita ja myytti on todennettu moneen kertaan vääräksi. Jo sodan aikana saksalaisten kanssa seurustelleiden naisten kohtaloista keksittiin kauhutarinoita. Tyypillinen tarina oli mereen heitetty, silvottu tai jollakin muulla tavalla väkivaltaisen kuoleman kokenut nainen. Muistitiedossa on kuitenkin alueellisia eroja. Etelässä kerrotut tarinat olivat hurjempia ja

väkivaltaisempia, mutta Lapin asukkaat kertoivat maltillisempia tarinoita. (Junila 2000, 32–33.) Tämä varoitustarina on kulkenut suomalaisten keskuudessa vuosikymmeniä ja sitä kuulee yhä edelleenkin.

Kättilössäkin uusinnetaan tätä myyttiä, sillä sotilaat hylkäävät Villisilmän ja Aleksein keskelle merta luodolle. Villisilmä toteaa: ”Ilman Aleksei Ignatenkoa minut olisi paiskattu suin päin mereen.” (K, 14) Vaikka Villisilmää ei tiputeta mereen, sen mahdollisuus on kuitenkin läsnä, eikä luodolle hylkääminen ole kovinkaan paljon parempi vaihtoehto. Villisilmä selviää täpärästi luodolta, kun luodon lähellä veneellä ajava mies huomaa hänet. Teoksessa mahdollistuu naisen hengissä selviytyminen merestä myytin vastaisesti. Tämä alleviivaa sellaista muistamisen paikkaa, jossa saksalaisen sotilaan kanssa seurustelevalle naiselle ei välttämättä tapahdu kaikkein pahinta vaihtoehtoa, mikä tuli esille aikaisemmassa alaluvussa.

Tyypillistä saksalaisten sotilaiden ja suomalaisten naisten seurustelusuhteita käsitteleville teoksille on naisten kokema väkivalta ja tarkemmin se on yleensä seksuaalista väkivaltaa. Teoksessa *Pahan morsian* päähenkilö joutuu oman isänsä pahoinpitelemäksi rangaistuksena siitä, että hän synnyttää lapsen saksalaiselle sotilaille. Suomalaiset sotilaat joukkoraiskaavat Oilin, koska he päättävät antaa opetuksen saksalaissotilaan kanssa seurustelleelle naiselle. Teoksissa on siis nähtävillä suora syy-seuraussuhde saksalaissotilaan kanssa seurustelun ja väkivallan välillä. Miehet kokevat teoksissa väkivallan olevan oikeutettua, koska naiset ovat olleet suhteessa saksalaisen miehen kanssa. Teokset asettuvat jatkumoon, jossa naiset joutuivat häpäistyiksi ja häpeämään tekojaan.

Teokset toistavat kulttuurista muistia, jossa aseveljeys näyttäytyi ongelmallisena nimenomaan naisten kannalta, joiden olisi pitänyt pitää huolta koko kansan moraalista. *Kättilössä* Näkkälän Aune toteaa saksalaisten sotilaiden saapumisesta: ”Jos kakssattaatuhattaa jullia jolkkaa irrallaan ympäri kairaa niin siitä ei kellekään hyvä seuraa. Teuraskarja siinä hupenee ja siveät neidot.” (K, 20) Aune asettaa rinnakkain ihmisen perustarpeen ruuan ja sen, että saksalaisten sotilaiden vuoksi neitojen siveellisyys olisi uhattuna. Rinnastus ilmentää sitä, kuinka nimenomaan naisten siveellisyyden katsottiin olevan kansakunnan moraalisuuden mittari (ks. Junila 2000, 146). Johdannossa viittasin Lapin sodan aikaiseen sanomalehti-kirjoitteluun, jossa naisia paheksuttiin liiallisesta innostuksesta saksalaisia kohtaan. Tämä julkinen keskustelu loi juuret

paheksunnalle, jota Aunen henkilöhahmo jatkaa. *Kättilössä* kuitenkin otetaan kantaa naisten kokemiin vääryyksiin sodassa, joten se tuottaa tässä suhteessa uuden tavan nähdä saksalaisten kanssa seurustelleet suomalaisnaiset ja kyseenalaistaa naisten paikan yleisinä kansakunnan moraalista huolehtijoina.

Kättilössä Villisilmä joutuu Navettaan, jossa naisvangit pakotetaan makaamaan vartijoiden ja luottovankien kanssa. Aseveljeyden päättyminen on käännekohta teoksessa, kun vankileirin sairaanhoitajasta tulee itsestäänkin vanki ja seksuaalisen hyväksikäytön uhri: ”Aloin varovasti kopeloida ja tunnustella kehoani. Käsivarsia kivisti. Hame oli vedetty ylös lantiolle ja reidellä tuntui jotakin tahmaista. Mutta en ollut saanut keskenmenoa, sen tunsin.” (K, 278) Navetassa maatessaan raiskattuna Villisilmä muistelee sitä, kuinka hän abortoi Lissun tietämättä tämän lapset, joiden isä Johannes oli:

Kuinka Lissu olikaan kaunis siinä hurmeissaan maatessaan ja sillä siunaaman Saatananavustamalla hetkellä minun tumma sieluni vannoi, että jos joku sinulle lapsen saisi niin se olisi minä. Tekisin sinun eteesi mitä vain enkä antaisi armoa kenellekään. Repäisin irti toisenkin sikiön. [...] Jumalani, jos mie tuon miehen saan niin muuta en pyydä.

Sain mitä pyysin. On tullut maksun aika. [...] Sota on saanut minusta otteen. (K, 282–283)

Villisilmä ajattelee, että hänen pahojen tekojensa vuoksi hän on joutunut väkivallan uhriksi. Siinä missä *Yhden toivon tien* Oili on hyvin viaton sairaanhoitaja, joka tekee parhaansa auttaakseen kaikkia, niin Villisilmä tekee hänen ja Johanneksen suhteen onnistumisen eteen mitä vain. Villisilmän mukaan sota on saanut hänestä otteen, minkä ansiosta hän kykenee näihin pahoihin tekoihin. Villisilmä ikään kuin käy omaa sotaansa, jossa hänen ja Johanneksen välissä on muu maailma. Villisilmä oikeuttaa kamalia tekojaan sillä, että hän rakastaa Johannesta niin kovasti. Johannes ei tiedä näistä Villisilmän pahoista teoista, joten tekojen moraalittomuus korostuu. Villisilmä ei ole siis pelkästään uhri, vaan hän on itsekin toimija, joka tekee moraalisesti tuomittavia tekoja sodassa ja rakkaudessa.

Villisilmän kokemassa väkivallassa ei ole samanlaista syy-seuraussuhdetta kuin *Yhden toivon tiessä*, koska hän syyttää itseään omista teoistaan. Hän kokee, että on vaatinut jotakin sellaista ja sellaisilla konsteilla, joista hän joutuu nyt maksamaan. Tähän ajatusmalliin kytkeytyy häpeä. Villisilmä on rakastanut ja himoinnut miestä ja samalla valehdellut ja tappanut kaksi sikiötä, joten väkivalta on rangaistus siitä. Erona on myös se, että häntä pahoinpitelevät venäläiset sotavangit ja saksalaiset vartijat, eivätkä

kostotoimiin ala suomalaiset miehet. Villisilmälle läheinen suomalaismies Jouni päinvastoin pyrkii auttamaan Villisilmää, jotta tämä ei joutuisi vaaraan.

Kulttuuriseen muistiimme on vahvasti kiinnittynyt se, että saksalaisen sotilaan kanssa seurustellut suomalainen nainen kokee väkivaltaa. Katson, että teokset *Yhden toivon tie* ja *Kättilö* osallistuvat tämän kulttuurisen muistin luomiseen ja uusintamiseen. *Kättilössä* neuvotellaan enemmän moraalista, sillä myös naispäähenkilö Villisilmä tekee itse moraalittomia ja väkivaltaisia tekoja. Sääskilahti (2014, 142) toteaa, että teoksen *Pahan morsian* Laura käyttäytyy moraalittomasti omaa lastaan kohtaan, koska hän on käyttänyt alkoholia ollessaan raskaana. Moraalittomia naishahmoja on siis ollut jo aikaisemminkin, vaikka Laura ei tee suoraa väkivaltaa Villisilmän tapaan.

Kaikissa saksalaisten sotilaiden ja suomalaisten naisten suhteita käsittelevissä teoksissa naisen kohtalona ei ole väkivalta. Enni Mustosen vuonna 2010 ilmestyneessä teoksessa *Lapinvuokko* on erilainen pohjavire. Teoksen päähenkilö Annikki seurustelee saksalaisen sotilaan kanssa. Tämä suhde ei ole Annikille kuitenkaan este muodostaa suhdetta suomalaisen miehen kanssa, eikä hän koe väkivaltaa suhteensa vuoksi. (Sääskilahti 2014, 148.) Teos sanoutuu siis irti myytistä, jossa naisen suhteen seurauksena on väkivalta.

3.3 Muistaminen, unohtaminen ja tunnustaminen

Kättilössä Johanneksen ja Villisilmän lapsi Helena kertoo saaneensa haltuun arkun, jossa on päiväkirjoja ja muita merkintöjä, jotka esiintyvät teoksessa *Kättilö*. Hän tuo ilmi maailmalle vanhempiansa tarinan ja näin ihan konkreettisesti pitää huolta siitä, että hänen vanhempiansa tarina ei unohdu. Katja Kettu on kertonut *Suomen kuvalehden* haastattelussa, että hän sai innoituksen kirjoittaa *Kättilön* isoäidiltään saamista sota-aikaisista kirjeistä (Koljonen 31.10.2011). Helena, Villisilmä ja Johannes ovat fiktiivisiä hahmoja, vaikka alku- ja loppusanoista tulee helposti se kuva, että etenkin Helena Angelhurst olisi todellinen henkilö.

Historialliselle romaanille on tyypillistä, että ne sisältävät dokumentaarisia aineksia ja *Kättilöstäkin* löytyy esimerkiksi lähdeluettelo, joka sisältää niin fiktiivistä kirjallisuutta kuin Lapin sotaa koskevaa faktatietoakin. Tämä kietoo historiallisen tiedon ja

kaunokirjallisuuden yhteen. Riitta Jytilä (2015) toteaa, että paratekstit, kuten otsikot, esipuheet tai lähdekirjallisuus hämmentävät kuvittelun ja todellisen rajaa. *Kättilöstä* löytyy kaikkia näitä elementtejä, jotka tosiaan aiheuttavat hämmennystä todellisuuden ja kuvittelun välillä. Fiktiivinen henkilöahmo Helena Angelhurst on allekirjoittanut alku- ja loppusanat ja mainitsee paikakseen Sammatin, jossa Kettu asuu teosta kirjoittaessaan. Jälkisanoihin on merkitty päivämäärä, joka vastaa todellisen kirjoitusprosessin päättymisen ajankohtaa. Lukijalle syntyy helposti vaikutelma, että teos perustuu oikeasti eläneisiin henkilöihin. Päivämäärän ja paikantumisen avustuksella Katja Kettu tuo kertomisen prosessin nykyaikaan (Jytilä 2015, 142). Tämä ilmentää siis hyvin konkreettisella tavalla sitä, että historiankirjoitus ja historiallinen romaani eivät kerro pelkästään menneestä, vaan ne kommentoivat myös nykyhetkeä. Jytilä (2015, 143) kirjoittaa, että *Kättilössä* nämä paratekstit eivät ole merkittäviä sen kannalta, että ne todistaisivat teoksen paikkansa pitävyyttä, vaan muistaminen kuvittelun keinoin tapahtuu eettisistä syistä eli halutaan nostaa kokemuksellisella tasolla naisten tarina esille. Kuvittelu siis toimii välineenä muistamiselle, eikä paikkansa pitävyydellä ole niin suurta merkitystä.

Kättilössä muistaminen ja unohtaminen ovat keskeisiä teemoja. Vastuu siitä, mitä muistetaan ja mitä halutaan keinolla millä hyvänsä unohtaa, ovat keskeisiä kysymyksiä läpi koko teoksen. Henkilöahmot kärsivät esimerkiksi muistinmenetyksistä, ja menneisyyden haamut jahtaavat heitä eri tavoin. Teoksen henkilöt yrittävät tunnustaa toisilleen tekemiään pahoja asioita, joista he kantavat syyllisyyttä. (Jytilä 2015, 133.)

Kättilön lisäksi monissa muissa 2000-luvulla ilmestyneissä sotaa käsittelevissä historiallisissa romaaneissa muistaminen ja unohtaminen ovat keskeisiä teemoja. Jenni Linturin vuonna 2011 julkaistu teos *Isänmaan tähden* kertoo neljän suomalaisen sotilaan liittymisestä vapaaehtoisina Saksan armeijan SS-joukkoihin. Teoksessa liikutaan kahdella aikatasolla: nykyajassa ja sota-ajassa. Teoksen henkilöahmo Antti on dementoitunut, mutta hän alkaa muistaa välähdyksiä sodasta, jonka tapahtumat hän on pyrkinyt vuosikaudet unohtamaan. Antin serkku Kaarlo on taistellut jatkosodassa Kannaksella, ja toisin kuin Antti, hän on sodan jälkeen muistellut sotaa paljon veteraanien kanssa ja on saanut kunnioitusta isänmaan puolustajana. Antti puolestaan on joutunut vaikenemaan menneisyydestään, koska aseveljeys saksalaisten kanssa nähtiin sodan jälkeen kiusallisena asiana. Antin kohtalossa on yhteys saksalaissotilaiden kanssa seurustelleiden naisten vaikenemiseen. Antin ja Kaarlon sukulaistyttö tekee tutkielmaa

sodasta ja haluaakin haastatella Anttia Kaarlon sijasta. Tämä antaa Kaarlon mielestä vääränlaisen kuvan sodasta. Teoksessa siis neuvotellaan siitä, kenen tarina sodasta halutaan muistaa ja kenen tarina pitäisi unohtaa. Samalla teos nostaa esille vaietun aiheen, ja se osallistuu kulttuurisen muistin kentän laajentamiseen.

Yhden toivon tiessä muistaminen nousee teoksessa esille Oilin muistinmenetyksen kautta, jonka hän kokee joukkoraiskauksen ja sairastumisen vuoksi.

–Hei Oili, sinähän näytät jo hyvältä. Löysin sinut Rovaniemeltä, olit kävellyt Tornioista sinne kaatosateessa ja olit kuumeesta aivan sekava. Käsilaukkusi olit hukannut, joten hankin sinulle uuden. Täällä lääkärissä olet ollut hoidettavana pari viikkoa. Vien sinut nyt kotiin Annan luokse toipumaan.

Oili kurtisti kulmiaan. Tuossa puheessa oli paljon virheitä. Kaikki tapahtui hieman toisin, ja mies tuntui opetelleen lauseensa ulkoa. (YTT 359)

Oilin sukulaismies Väinö pitää Lapissa bordellia. Bordellin naiset pelastavat Oilin purosta raiskauksen jälkeen. Väinö kuitenkin yrittää vaikuttaa Oiliin kertomalla hänelle valheellisen muiston. Väinö vetoaa siihen, että Oili on ollut hyvin sairas ja sekava. Tämänlainen valheellinen muisto olisi helppo uskoa, koska Oili ei muista tarkasti kaikkea tapahtunutta. Hän kuitenkin ymmärtää, että Väinö valehtelee hänelle asioista.

Väinö sepittää myös Oilin siskolle Annalle saman valheellisen tarinan siitä, miten hän on löytänyt Oilin:

–En minäkään paljon tiedä, Väinö vastasi vältellen. –Löysin siskosi eräiden ihmisten hoivista Rovaniemen lähetyviltä. He olivat hoitaneet Oilia, joka oli ilmestynyt heidän luokseen pahoinpideltynä ja muistinsa osin menettäneenä. Oili ei vielääkään muista paljoa, ja osan asioista hän muistaa väärin. Lääkäri sanoi ettei pitäisi kysellä mitään. (YTT 370)

Oilin sukulaismies väittää, että Oili ei muista kaikkia tapahtumia oikein. Hän haluaa tällä väitteellä salata sen, että hän pitää Lapissa bordellia, johon naiset pelastavat Oilin. Tästä valheellisesta väittämästä tulee ikään kuin tosi asia, koska Anna ei saa tietää totuutta. Hän kyseenalaistaa sen, miksi esimerkiksi poliisiin ei oteta yhteyttä, mutta Väinön ja Annan miehen mielestä näin ei tule toimia. Oilin muisti kyllä palautuu, mutta hän ei kerro tapahtumista kellekään. Kysymys siitä, mitä muistetaan ja miten, muotoutuu samalla sukupuoleen liittyväksi asiaksi, koska vaikutusvaltaisen liikemiehen Väinön valheellinen tarina muuntuu todeksi, eikä Oili pysty kertomaan omaa versiotaan tapahtuneesta.

Kätilössä Johannes on muistamisen ja unohtamisen kannalta erityisen mielenkiintoinen henkilöahmo. Saksalaiset surmasivat Ukrainan Babi Jarissa muutaman vuorokauden

aikana syksyllä 1941 lähes 34 000 juutalaista (Holmila 2010, 115), ja Babi Jarin tapahtumat liittyvät Johanneksen menneisyyteen. Titovkan vankileirin johtaja SS-upseeri Herman Gödel oli Johanneksen kanssa samaan aikaan Babi Jarissa. Gödelin läsnäolo muistuttaa Johannesta Babi Jarin kauheuksista, vaikka hän ei muista, mitä siellä tapahtui: ”Silti pelkään Herman Gödeliä. Olen pelännyt Babi Jarin sorakuopalta saakka (mitä siellä kuopalla tapahtui, sitä en muista).” (K, 63) Johannes kärsii muistinmenetyksestä tai ainakin hän haluaa aktiivisesti unohtaa Babi Jarin tapahtumat, mutta ne seuraavat häntä.

Johannes on valokuvaaja, ja Villisilmä löytää hänen valokuviansa joukosta kuvan, jossa on ruumiita kuopassa:

–Sinun pittää kertoa, misä tämä kuva on otettu.

Nousin tarkastelemaan kuvaa. Mieleen puhkesi heti aikaa ja aukkoa. F16, veikkaisin, valotusaika 1/125s. Hyvä kontrasti, otettu kirkkaassa päivänvalossa jalustalla. Jotakin epätodellista siinä kuitenkin oli, kuin olisi otettu infrapunafilmillä. Toisiinsa limittyvät laihat naisenruumiit. Poikalapsen lommoposki painautuneena naisen viimetalvenomenaista rintaa vasten. Yhden otsassa soukka reikä. Taivaaseen luottavat pitkäripsiset silmät. Kysyin:

– Mistä sie olet tämän saanut?

Ajattelin taas: Tuota kuvaa ei ole olemassa. Herman Gödel on sen jostain saanut ja mieleeni istuttanut. Tuo kuva on suoraan minun painajaisestani. (K, 261–263)

Johannes näkee joka yö painajaista, jossa naisia ja lapsia viedään kuopalle ammuttavaksi. Johannes muistaa, että hänen tehtävänsä on ollut kaivaa kuoppaa ja valokuvata, mutta hän ei kykene muistamaan valokuvaa, eikä usko sitä edes todelliseksi. Johannes epäilee, että Villisilmä on muuttanut ”jollakin valhetaituruudella” hänen painajaisensa todeksi. Katsoessaan kuvaa Johannes alkaa analysoida valokuvan teknisiä ominaisuuksia. Hän suojaa tällä tavalla itseään kuvan kauheuksilta, joihin hän ei halua kiinnittää huomiota ja jotka hän haluaa unohtaa. Unissa Babi Jarin tapahtumat saavat hänet kuitenkin yhä uudelleen kiinni.

Teoksessa näkyy saksalaisten into valokuvata tapahtumia, sillä Johannes on valokuvaaja. Villisilmä löytää tämän lainauksessa mainitun valokuvan Johanneksen valokuvien joukosta. Valokuvassa on alastomia naisten ja lasten ruumiita. Sodassa valokuvaaminen on hyvin yleistä ja se on Johanneksen eräs päätehtävä sodassa. Historian tutkija Kivimäen (2008, 156) mukaan valokuvien, joissa on alastomia ruumiita, nähdään olevan viimeinen tilaisuus häpäistä ja alistaa ihminen. Häpäisyn elementtiä korostaa entisestään ruumiiden riisuminen. Valokuva ymmärretään hyvin etuoikeutettuna todisteena siitä, miten asia on

”todellisuudessa”. Kuvaamisen tarve voidaan tulkita myös suojakeinona kauheuden edessä: ihminen haluaa yksinkertaisesti jotakin itsensä ja kauhistuttavan ruumiin väliin. (Kivimäki 2008, 156.) Johannekselle kuvaaminen näyttäytyy varmasti keinona suojautua kauheuksilta, mutta toisaalta ruumiit on haluttu kuvata nimenomaan alastomina, joten häpäisyn elementit täyttyvät. Tosin se ei tule ilmi, kuka on halunnut kuvata ruumiit nimenomaan alastomina. Villisilmä pitää valokuvaa varmana todisteena, että pahoja asioita on tapahtunut, ja hänelle on vain epäselvää se, onko Johannes ollut niissä osallisena.

Kulttuurisen muistin kannalta valokuva on selkeästi kulttuurista muistia tuottava dokumentti, mutta se ei aina anna niin totuudenmukaista kuvaa kuin voisi luulla, sillä se on vain yksi jähmettynyt hetki, jota voidaan manipuloida esimerkiksi riisumalla ruumiita. Vaikka Johannes näkee kuvan, hän ei muista kuvaa eikä usko edes sen olemassaoloon, mikä aiheuttaa hämmennystä Johanneksen osallisuudesta. Erilaiset muistomerkit sodasta, kuten valokuvat, ovat olleet sotilaille voitonmerkkejä ja onnenamuletteja (Kivimäki 2008, 154). Tätä ajatusta vasten se, että Johanneksen halu unohtaa ja kieltää kuvan olemassaolo heijastaa sitä, että Johannes haluaisi unohtaa ja kieltää Babi Jarin tapahtumat. Johannes ei pidä valokuvaa minään voitonmerkkinä, vaan se on ennemmin kamala muisto menneisyydestä.

Johannes muutenkin katselee usein tapahtumia kameran linssin läpi. Hän esimerkiksi kuvailee, kuinka naiset ovat hänelle merkityksettömiä, jos hän ei katso heitä linssin läpi. Villisilmä on hänelle ensimmäinen nainen, jota hän katsoo himokkaasti ilman välissä olevaa linssiä.

Nina Sääskilähti (2013, 138) kirjoittaa, että *Kätilö* sekoittaa sodan muistamisen eettis-moraalista asetelmaa Johanneksen biologisen taustan vuoksi, sillä Johanneksen äiti on pohjoissuomalainen. Suomessa on vallinnut näihin päiviin asti kansallisen selittämisen perinne ja myytti Suomesta, joka olisi ollut täysin erillään natsien ideologiasta (Jytilä 2015, 138). Johanneksen henkilöhaamoon kietoutuu siis suomalaisuus ja saksalaisuus samanaikaisesti. Samaan tapaan kuin Suomessa on yritetty pitää natsien ideologia erillisenä ja aseveljeys on koettu häpeällisenä, Johannes ei halua myöntää eikä muistaa niitä tekoja, jotka hän on tehnyt natsien ideologian nimissä.

Sääskilähten (2013, 147) mukaan suomalais-saksalaisten seurustelusuhteiden kuvaus on säilyttänyt vankan aseman menneisyyden työstäjänä, koska niiden kuvauksessa on

säilynyt vahvasti ”hyvien” ja ”pahojen” saksalaisten paradoksi. Johanneksen kohdalla tämä paradoksi särkyi, koska hän on puoliksi samaa kansaa, joka on kuitenkin tehnyt julmia tekoja. Johanneksen henkilöahmo on huomattavasti monitahoisempi, eikä jyrkkää luokittelua hyvään tai pahaan voida tehdä. Holokaustin maailmanhistoriallinen keskeisyys on Suomessa jäänyt erillissota-teesin alle (Jytilä 2015, 136), mutta *Kättilössä* se marssitetaan esille ja se tiivistyy Johanneksen henkilöahmossa. *Kättilö* esittää Suomen osana yleiseurooppalaista sotaa, eikä vain valtiona, joka kävi erillissotaa.

Kättilössä on läsnä kertomisen ja tunnustamisen tarve. Kaikki teoksen kertojat tunnustuvat, kertovat ja tilittävät menneisyyttä muille henkilöahmoille (Jytilä 2015, 144). Teoksen voikin ajatella olevan kahden rakastavaisen tunnustus toisilleen. Teoksessa näyttäytyy myös vahvana se, että tapahtumia yritetään selittää myös itselleen muiden lisäksi:

Ja toivon, että näiden rivien kautta paljastuu itsellenikin, kuinka pahaisesta punikin pennusta ja kylähullun narttukoirasta tuli Kolmannen Valtakunnan Enkeli ja SS-Obersturmführerin patjanlämmittäjä ja kuinka päädyin Titovkan Zweiglager 322:een oriinpalleja kuohitsemaan ja Kuoleman Enkelin töitä toimittamaan. (K, 12)

Kun Villisilmä on lokakuussa yksin Kuolleen miehen vuonolla Lapin sodan pauhatessa hän alkaa kirjoittaa Johannekselle ylös tuntojaan: ”Kaikesta minun pitää sinulle kertoman ja puhtaaksi tuleman.” (K, 11) Villisilmä toteaa, että hän tekee myös tiliä itsensä kanssa. Hän anoo tunnustamisen mahdollisuutta ja ymmärrystä niin Johannekselta kuin itseltäänkin. Villisilmälle on tapahtunut sodassa hirveitä asioita, ja hän on myös tehnyt kamalia asioita, joten niiden sovittaminen ja tunnustaminen tuntuu olevan edellytys siihen, että heidän suhteensa voisi jatkua.

Kaikille asioille ja tapahtumille Villisilmä ei kuitenkaan löydä sanoja: ”Ikään kuin voisin kertoa. Ikään kuin Operaatio Navetassa tapahtuneille asioille olisi sanoja.” (K, 284) Villisilmän kokemasta traumasta ei ole mahdollista kertoa sanoin. Jytilän (2015, 147) mukaan *Kättilö* kuvaa sotaolosuhteissa naisiin kohdistuvaa väkivaltaa ja väkivaltaisen vaientamisen teemoja. Siinä kuitenkin korostuu halu kertoa toiselle väkivaltaisista tapahtumista, joka rakentaa muistikulttuuria naisiin kohdistuvasta väkivallasta (Jytilä 2015, 147).

Villisilmä korostaa jatkuvasti omaa koskemattomuuttaan ja sitä, että hän oli neitsyt, kun he Johanneksen kanssa harrastivat seksiä: ”Mutta totta se on Johannekseni. Ei minuun

kukaan ollut kajonnut. (K, 139) Villisilmä punoo kuitenkin kertomuksessaan Johannekselle pikkuhiljaa verkkoa, joka päättyy tunnustukseen siitä, että Villisilmän kasvatti-isä on käyttänyt häntä seksuaalisesti hyväkseen. Aluksi Villisilmä toistaa tarinan, jonka kasvatti-isä Iso-Lamperi on kyläläisille kertonut:

Yleistä tietoa oli myös, etten voinut saada lapsia. Kukaan ei oikein tiennyt miksi. Iso-Lamperin mukaan olin laskenut pulkkamäkeä Pelastustunturia alas ja osunut oksanhankaan, joka upposi minuun kuin hirvas vaatimeen ja minussa oli repeytynyt jokin naaraille ominainen. Mutten minä sitä itse muistanut. Yleisempänä syynä pidettiin vihaverisyttöäni ja perisyntistä sikiämistäni, johon ei auttanut mikään. (K, 36)

Villisilmä kertoo, että ei itse muista tästä tapahtumasta mitään, ja jää vaikutelma, että monetkaan kyläläiset eivät pidä Iso-Lamperin selitystä Villisilmän lapsettomuudelle uskottavana. Jälleen kysymys asioiden muistamisesta ja unohtamisesta aktivoituu.

Miesten saappaat nousevat Villisilmän kertomuksissa tärkeiksi, ja kertoessaan niistä, hän kertoo oikeastaan seksuaalisista kokemuksistaan. Saappaat tulevat teoksessa esiin lukemattomia kertoja ja Villisilmälle niiden mahdollinen likaisuus tai puhtaus symboloi miehen hyvyttä tai pahuutta. Villisilmä kuvailee Johanneksen saappaita: ”Tiesin vain, että sinun saappaasi olivat toista maata. Että sinä riisuit ne sisään astuessasi.” (K43) Vastinparina ovat esimerkiksi Iso-Lamperin saappaat, joista Villisilmä toteaa: ”mustat rapaiset molsarit” (K, 139), kun hän herää Iso-Lamperin huohotukseen ja tuijotukseen sänkynsä vierellä. Kohta muistuttaa seksuaalista hyväksikäyttötilannetta, josta Villisilmä kertoo likaisten saappaiden kautta, vaikka Villisilmä sellaisen kiistääkin. Hän myös kokee, ettei voi kertoa näistä asioista Johannekselle: ”Kaikesta tuosta en uskaltanut kertoa.” (139) Tämä antaa ymmärtää, että Villisilmälle on tapahtunut muutakin, josta hänellä ei ole sanoja, eikä mahdollisuutta kertoa. Merkittäväksi nousee se, mitä halutaan kaikin keinoin unohtaa.

Villisilmän punoma kertomus ikään kuin vyöryy päälle ja paljastuu, kun hän joutuu Navettaan ja muistelee Johannekselle niitä asioita, joita hän teki Lissulle:

Minussa on aina ollut voimaa. Saatan taltuttaa kuohitsemattoman hirvasporon milloin tahansa. Lissun sikiöstä ei ollut minulle mitään vastusta. Lissu parkaisi tuskasta, selkä vääntyi kaarelle kuin engelsmannin riippusilta. Se tuntui hyvältä. Työnsin vaivihkaa kieleni ylähampaita vasten ja tunnustelin niitten rikkumatonta kiiltopintaa. Ja muistan ajatelleeni, kuinka paljon parempi olen kuin Lissu tai Pöykön emäntä tai Auttin Hintriikka tai kuka tahansa. Parempi moraaliltani, parempi hampailtani. Olin kaihtanut Saatanaa urheasti jo kolmenkymmenenviiden vuoden ajan, eikä minun vittuuni ollut muuta työntynyt

kuin se yksi onneton keppi silloin Kirkonjyrhämän mäessä kauan sitten niin kuin Iso-Lamperi halusi kertoa, ja vaikka se oliskin ollut itse Iso-Lamperi joka minuun työntyi niin mitä sitten. Sinä olet ainoa mies, jonka kanssa olen Jumalan silmien edessä maannut. (K, 281)

Menneisyyden tapahtumat saavat Villisilmästä otteen ja hän paljastaa Johannekselle, kuinka Lissun kipu tuntui hyvältä, vaikka hän on pitänyt itseään moraalisesti parempana ihmisenä. Kerronta tiivistyy ja muuttuu hengästyttäväksi, etenkin virkkeessä, jossa paljastuu Iso-Lamperin käyttäneen Villisilmää hyväkseen. Kyseinen kappale on pitkä, mikä korostaa kerronnan muuttumista tiiviiksi. Menneisyys saa ikään kuin Villisilmän kiinni, ja hänen on paljastettava Johannekselle, miten asiat todellisuudessa ovat.

Teos kommentoi naisten sodassa kokemaa väkivaltaa, mutta myös muunlaista seksuaalista väkivaltaa Villisilmän lapsuudessa kokeman seksuaalisen hyväksikäytön vuoksi. Vaikeus puhua traumaattisista asioista kytkee teoksen osaksi nykypäivää. Villisilmän vaikeus puhua tapahtumistaan sekä muistojen eräänlainen vääristely ilmentää seksuaalisesta hyväksikäytöstä vaikenemista. Toisaalta Villisilmä saa tilitettyä asian Johannekselle ja esimerkiksi kuraisten saappaiden merkitys paljastuu. Teoksen voikin ajatella kommentoivan yleisesti naisten kokemaa väkivaltaa ja vastustavan siitä vaikenemista.

Arminen (2019, 41) toteaa, että meidän valintamme muistaa tietyt asiat menneisyydestä ovat riippuvaisia kulloisistakin arvoista ja ideologioista. Tähän kytkeytyy ajatus liikkeestä, jossa menneisyyden traumaattiset kokemukset aktivoituvat uudelleen käsittelyyn uusissa sosiaalisissa ja poliittisissa tilanteissa (Jytilä 2015, 136). *Kättilössä* on havaittavissa selkeää liikettä menneisyyden ja nykyisyyden välillä naisten kokeman seksuaalisen väkivallan vuoksi.

Kysymys siitä, mitä ja miten muistamme, nousee esiin kohtauksessa, jossa Villisilmä ja Johannes rakastelevat ensimmäistä kertaa Kuolleen miehen mökillä. Molemmat kertovat omissa merkinnöissään rakastelusta, mutta kohtausta näyttäytyy melko erilaisena riippuen siitä, kumman henkilöahmon näkökulmasta asiaa tarkastellaan. Kohtausta kerrotaan kahdessa peräkkäisessä luvussa. Ensimmäisenä siitä kertoo Villisilmä ja toisena Johannes. Mielenkiintoinen yksityiskohta muistamisen kannalta on näiden lukujen otsikoiden sisällöt. Villisilmän luvun otsikko on ”Heinäkuu: Kuolleen Miehen vuono, 1944” (K, 138) ja Johanneksen luvun otsikko on ”Johann Angelshurst 22.07.1944” (K, 142). Johanneksen luvun otsikossa kerrotaan tarkka päivämäärä, mutta Villisilmän luvun

otsikossa ilmaistaan laveammin vain kuukausi. Tämä tuottaa hämmennystä tapahtumien ajankohdasta. Puhuvatko he samasta hetkestä? Tämän voi nähdä alleviivaavan ainakin sitä, että he ovat kokeneet tapahtumat eri tavalla ja nyt he myös tuottavat asiasta erilaista muistia.

Huomionarvoista tässä lukujen otsikoiden eroavaisuudessa on se, että Johannes on natsiupseeri, joten voi olla, että hänellä on tapana kirjata asioita muistiin hyvin tarkasti. Natsit olivat kuuluisia järjestelmällisyydestään, joten Johanneksen tarkat muistiinpanot voivat kuvastaa tätä puolta. Tällöin vastakohtaksi asettuu Villisilmän vapaampi tapa ilmaista itseään, joka kuvastaa villiä Lapin naista. Villi Lapin nainen ja tiukassa kurissa työtään suorittava saksalainen upseeri näyttävät toistensa vastakohtina. Palaan myöhemmin analyysissäni tähän vastakkainasetteluun, joka teokseen muodostuu.

He molemmat kertovat, kuinka Villisilmä antaa Johannekselle jotakin lääkettä, mutta sen jälkeen kohtauksen kuvailussa on paljon eroavaisuuksia. Villisilmän muistelussa Johannes on selkeästi aloitteen tekijä:

Sinä iltana teit jotakin joka varmasti on väärin jossakin Laestadiuksen saarnassa ja mainitaan erikseen Jumalan sanassa pilkkana ja riettautena. Käännyit eteeni, painuit polvillesi ja raotit reisiäni:

–Anna mie tehen sinule hyvää. Sano jos tuntuu pahalta. (K, 139–140)

Villisilmän kuvailussa Johannes on aloitteellisempi ja aktiivisempi osapuoli. Hän myös kertoo Johanneksen nauravan ja vitsailevan, jonka hän tosin tiesi olevan lääkkeiden ansioita. Itsensä hän sanoo punastuneen, kun Johannes kysyy häneltä aikaisemmista seksikumppaneista. Vasta Johanneksen tehtyä aloitteen Villisilmän kuvaillaan vastanneen hänen kosketukseensa.

Johanneksen luvussa puolestaan hän kuvailee, ettei tiennyt, mitä lääkettä Villisilmä hänelle antaa. Villisilmä vastaa kysymykseen lääkkeestä: ”–Elä kysele.” (K, 142) Johanneksen muistelussa nimenomaan Villisilmä on se, joka tekee hyvin määrätietoisesti aloitteen seksiin.

–Villisilmä, kutsuin sinua hädissäni: –Mitä nyt tapahtuu?

Sinulla oli se sama ilme kuin silloin kun ensi kertaa kohtasimme, se hurja ja saalistava sudenkatse:

–Nyt mie sinut merkitten.

–Was?

–Tule?

Painoit minut rahille makaamaan. Riisuit hiestyneen asetakkina, aukaisit kotkanperäisen vyönsoljen. [...]

Ja vaikka vielä näinkin hahmossasi tuon hyvän tekijän, puhtaan ja koskemattoman, näin tämän samalla ikään kuin sulautuvan ja katoavan varjoihin, ja tilalle kasvoi toinen olento, pelottava, tuliolkainen. Se kasvoi ja kasvoi ja täytti pian koko huoneen, sen silmät savusivat ja ihon paikalla oli pelkkää paljasta lihaa. Se olento tuli minun päälleni ja huohotti korvaani:

–Astu minut Johannes. Astu minut nyt. (K, 142)

Johanneksen muistelusta tulee sellainen kuva, että Villisilmä huumaa hänet. Johannes ei ole tässä lainauksessa suinkaan aloitteellinen, vaan pelokas ja Villisilmän vallan alla. Villisilmä muuttuu hänen silmissään jonkinlaiseksi demoniksi, joka vaatii Johannesta itselleen. Tämä kuvastaa Johanneksen sekavuutta, koska hän on ottanut lääkettä. Tulkitsen Villisilmän muutoksen Johanneksen silmissä viattomasta ja puhtaasta naisesta demoniksi kuvastavan Johanneksen pelästymistä ja epävarmuutta naisen osoittaessa himoaan.

Näissä kahdessa luvussa kaikkein tärkeintä tai edes oleellista ei ole se, mitä tapahtui ”oikeasti”, koska nämä molemmat tapahtumat ovat aivan yhtä tosia tai epätosia. Merkitykselliseksi seikaksi nousee se, miksi henkilöahmot eivät halua paljastaa aivan kaikkea ja miksi he muistavat saman asian eri tavalla. Kysymykset muistamisen tavoista, tunnustamisesta ja muistojen sanoiksi pukemisen vaikeudesta aktivoituvat, mikä on leimallista koko teokselle. Johdannossa viittasin siihen, kuinka kulttuurisen muistin näkökulmasta ei ole tärkeää se, mitä tapahtui todella, vaan kulttuurisen muistin tutkimus keskittyy pohtimaan yhteisöjen eri tapoja muistaa ja mikä merkitys näillä tavoilla on yhteisöjen ja yksilöiden kulttuurille ja identiteetille (Korhonen 2016, 239). Neuvottelut muistamisesta ja unohtamisesta on merkityksellistä *Kättilön* päähenkilöiden identiteeteille sekä heidän rakkautensa kehittämisessä ja säilymisessä.

3.4 Luonto ja seksuaalisuus

Kättilössä hyödynnetään paljon läpi teoksen luontokuvastoa, mikä tulee ilmi jo monessa aikaisemmassa lainauksessa. Villisilmän ja Johanneksen rakkaussuhdetta kuvaillaan luontosanaston avulla ja he kertovat toisistaan niin ikään sanoilla, jotka viittaavat

luontoon. Johannes kuvailee Villisilmää paljon luontoon liittyvillä ilmauksilla ja vertauksilla: ”Villisilmän sieraimet värisivät kuin tammalla” (K, 135) Johanneksen koskettaessa Villisilmää, tämän nautintoa ja jännittyneisyyttä verrataan naarashevosen fyysiseen reaktioon. Johanneksen tapa yhdistää Villisilmään eläimellisiä piirteitä ja mielikuvia yhdistää Villisilmän osaksi luontoa. Nainen on perinteisesti liitetty länsimaisessa kulttuurissa osaksi luontoa (Johansson 2002, 242).

Villisilmän henkilöahho yhdistyy konkreettisesti luontoon, ja hänet nähdään luonnossa erityisen hyvin pärjävänä henkilönä:

Se kulkee yksin ja ilman miestä ympäri Petsamoa eikä näytä hirmustuvan mistään. Tuli mieleen, että siinä on jotakin samaa kuin äidissäni Annikissa. Että tuommoisen kanssa ei pelottaisi eksyä tunturiin. Tuommoinen löytäisi riekonmunan mättäältä nuuhkimalla. Nappaa suokurppia lennosta paljain käsin. (K, 54–55)

Villisilmällä on sellaisia konkreettisia taitoja, joiden avulla pärjää luonnossa. Johannes tekee eroa itsensä ja Villisilmän luontosuhteen välille, koska hän kokee, että nimenomaan Villisilmän kanssa tunturille eksyminen ei olisi pelottava kokemus. Tämä antaa ymmärtää, että hän ei yksinään tai kenen tahansa kanssa pärjäisi, mikäli hän eksyisi tunturille.

Katkelmassa Villisilmä liitetään fyysisten ominaisuuksien tasolla luontoon. Hänellä on sellaisia aisteja, joiden avulla hän pärjää luonnossa ja hän pystyy jopa nappaamaan lintuja lennosta, mikä liittyy Villisilmään suorastaan saalistavan eläimen piirteitä. Villisilmän kuvaillaan toimivan aistinvaraisesti, mikä muistuttaa eläinten toimintaa. Johannes kuvailee Villisilmällä olevan ”saalistava sudenkatse” (K, 142), kun Villisilmä ilmaisee seksuaalista haluaan Johannekselle. Näin petoeläimen luontainen vietti rinnastetaan naisen haluun. Nämä Villisilmän luontaiset taidot ja siihen liittyvät aistit näyttävät voimavarana, jota Johannes ihailee. Johannes vertaa Villisilmää äitiinsä, joka on myös Lapista kotoisin. Hän näkee molemmissa naisissa samoja piirteitä.

Villisilmän ja Johanneksen rakkaussuhteen ja sen rakentamisen kannalta teoksessa on kaksi paikkaa, jotka ovat merkittäviä. Nämä paikat ovat Titovkan vankileiri sekä Kuolleen Miehen vuono. Paikat ovat hyvin erilaisia, ja analysoin niitä niiden tuottamien luontokäsityksien näkökulmasta ja miten ne ilmentävät rakkautta ja seksuaalisuutta.

Villisilmä pestautuu saksalaisten pitämälle Titovkan vankileirille ja saapuessaan leirille hän kohtaa natsien rakennelmat.

Parakkikylää ympäröivät kolmimetriset piikkilanka-aidat. Pääkallon varustetut kyltit suomalaisia varten.: ”Halt! Sotavankin ruokiminen kielety.” [...]

Iltatuuli puhalsi miehen pussihousut lepattaviksi purjeiksi. Parakkien kulmilla tuoksuivat angervot. [...]

–Sieltä näemme jos pikkuneiti yrittää karata, kiusoitteli Herman Gödel ja punastuin. Muuten leirin uudenaikaisuus ja siisteys tuntui lohdulliselta. [---] Hyttyset lauloivat heinissä. Sairastuvan nurkalla jahtasi paarmaa sudenkorento. (K, 57)

Vankileiri sijaitsee keskellä Lapin luontoa, johon saksalaiset ovat rakentaneet parakkeja ja muita rakennuksia ja tämä kaikki on ympäröity aidalla. Keskelle luontoa ihminen on rakentanut oman erityisen tilansa. Luonto pyrkii esiin natsien rakennelmista huolimatta, mikä näkyy esimerkiksi parakkien kulmissa kasvavissa kukissa. Vankileirille on siis vangittu ihmisten lisäksi myös luonto. Leirille vangitut ihmiset rinnastetaan eläimiin, koska heidän ruokkimisensa kielletään samaan tapaan, mikä on hyvin yleistä eläinten aitauksilla ja laitumilla.

Vankileiri on hyvin suljettu paikka, mikä ilmenee katkelmassa Gödelin vitsailussa. Tämä vaikeus lähteä vankileiriltä muuttuu vitsistä todeksi, kun aseveljeys päättyy:

Suomen ja Saksan välille oli syttynyt sota.

–Ei auta. Pistä tyttö valmiiksi. Täällä vallitsee nyt ihan eri lait.

–Kenen lait?

–Meidän, Fräulein Schwester. (K, 256)

Lapin sodan syttyminen merkitsee sitä, että Villisilmästä tulee vanki. Samalla Suomen rajojen sisälle muodostuu paikka, joka on vihollisten hallussa ja jossa ei noudateta Suomen lakeja, vaan saksalaisten lakeja. Toki jo aikaisemmin leiri on ollut saksalaisten komennon alaisuudessa, mutta enää suomalaisella naisella ei ole vapautta eikä valtaa leirillä. Villisilmä viedään Navettaan, jossa hänet raiskataan ja paikkana Navetassa tiivistyy Villisilmän vapauden menetys.

Kättilön jälkisanoina todetaan, että historiallista todistusaineistoa Navetan kaltaisesta paikasta ei ole. Jytilä (2015, 142) kirjoittaa, että ne ovat todellisia historiallisia tapahtumia, jotka on siirretty toiseen kontekstiin. Vankileirin muutoksen vuoksi voikin ajatella, että koko vankileiri paikkana kuvastaa natsien keskitysleirejä, jotka on siirretty suomalaiseen kontekstiin. Muistamisen kulttuuri voidaan kansallisen sijaan nähdä globaalina asiana (Jytilä 2015, 137). Vaikka Suomessa ei ollut saksalaisten perustamia bordelleja, ne olivat kuitenkin yleisiä muualla. Sotamarsalkka Wilhelm Keitel määräsi

tammikuussa 1943, että kaikille alueille, joissa oli saksalaisia sotilaita, tulisi perustaa valvottuja bordelleja sotilaita varten. Näitä bordelleja perustettiin ympäriinsä ja etenkin Ranskassa ne olivat jo arkipäivää. (Heiskanen, 55–56.) Tämä korostaa muistamisen globaalia luonnetta.

Kuolleen Miehen vuono näyttäytyy miltei joka suhteessa vankileiri Titovkan vastakohtana. Villisilmä ja Johannes viettävät kesällä viikkoja Kuolleen miehen vuonolla. Villisilmä karkaa sodan syttyessä leiriltä vuonolle, johon Johanneskin lopulta saapuu. Vuono on varsin erilainen paikka kuin vankileiri. Leiri on ihmisen rakentama ja ihminen on omalla toiminnallaan kehittänyt tarpeen tämänlaiselle paikalle. Vuonot ovat puolestaan luonnon muovautumisen tuloksia, ja ne ovat olleet paikoillaan jo kauan ennen ihmisiä. Kuolleen Miehen vuonoa kuvataankin lähes koskemattomana paikkana: ”Olisi voinut miltei luulla, ettei mikään elävä olento koskaan ollut astunut jalallaan sinne meitä ennen” (K 119) Vuonon koskemattomuus rinnastuu Villisilmän koskemattomuuteen, mitä Villisilmä korostaa monta kertaa. Teoksessa myös kerrotaan, että vuonoa ei löydy edes kartalta, mikä on selkeä eroa tekevä seikka leiriin nähden.

Kuolleen Miehen vuonon luonto kuvaillaan Villisilmän kertomuksessa mahtipontisena paikkana:

Rankkasade laantui juuri kun laskeuduimme viimeisen kielekkeen päältä rantaan. Levä höyrysi. Sumusta työntyvä kaksihaarainen vuori. [...]

Ylimaallinen valo leijui vuonon yllä. Se ei näyttänyt tulevan mistään ja silti kaikkialta. Parisataa metriä mökistä länteen riuhtoi jäätikkövirta ja sulapurot suihkivat kalliolta kimmeltävänä harsona. (K 118–119)

Vuono edustaa villiä ja vapaata luontoa. Vuonolla riuhtova jäävirta rakentaa mielikuvaa sellaisesta luonnosta, jota ihmisen on mahdotonta hallita tai vangita. Tässä suhteessa vuonon luonto asettuu vastakohtaksi vankileirin vangeille ja luonnolle. Villisilmälle ja Johannekselle vuonolle päätyminen ja siellä kesän viettäminen on mahdollisuus irtautua hetkeksi leiristä ja sodasta.

Leirillä Villisilmä joutuu seksuaalisen väkivallan uhriksi, eikä leirillä Villisilmän ole mahdollista ilmaista omaa seksuaalisuuttaan, vaan se tukahdutetaan. Vuonolla puolestaan pariskunta rakastelee ja Villisilmän seksuaalisuuden voi nähdä heräävän. Villisilmällä on yhteisössä leima, jonka mukaan hän on kyvytön saamaan lapsia: ”Se on maho.” (K, 66)

Yhteisönsä silmissä Villisilmä on naisena vajavainen, koska ei kykene saamaan lapsia. Villisilmä kokee itsensä suhteessa muihin ulkopuolisena, koska hänellä ei ole kokemusta seksuaalisesta kanssakäymisestä:

Jäämerenrannikkoa pyyhki ennennäkemätön helleaalto. Veri sykki, mateet huohottivat Kolosjoen mutapohjissa, jänekset väsyivät ja hirvaat läähättivät tunturissa hopeankeltaisen auringon alla. Kaikki saivat, naivat, tunsivat. Vain minä sotkin yksin työreissulta Salmijärven Sanhaista. (K, 20)

Villisilmällä ei ole muuta kuin työnsä. Ironista on se, että Villisilmä toimii kättilönä, kun hänen itsensä sanotaan olevan lapseton. Hän jää helleaallon tuottaman seksuaalisen huumen ulkopuolelle. Tätä huumaa kuvataan eläinten käyttäytymisellä, mikä korostaa Villisilmän ulkopuolisuutta, koska kaikki muut eläimistä ihmisiin tuntevat ja nauttivat, paitsi Villisilmä.

Kuolleen miehen vuonolla kaikki on kuitenkin toisin. Villisilmä pääsee osaksi siitä, mistä hän on aina kokenut olevansa ulkopuolinen.

Miltä tuntuisi kun työntyisit minuun.

–Mitä sie haluat.

–Tulisit minuun.

Minulta pääsi inahdus. Joka puolella varjot tanssivat ja nuolivat ihoamme, ulkona jyskivät salamet ja luonto pidätti henkeään ennen rankkasadetta. Sitä ei tullut. Salama löi mökin vieressä seisovaan tunturikoivuun, ja siihen kiinnitetty vaijeri katkesi paukahtaen. Tartuit käteeni ja sain sormenpäistäsi sähköiskun. (K 140)

Villisilmän seksuaalisuus vapautuu vuonolla, jossa luonto on villi ja vapaa. Villisilmä ja vuonon luonto ovat ikään kuin yhtä. Johanneksen ja Villisilmän rakastellessa myös luonnossa tapahtuu voimakas ilmiö, ukkonen. Villisilmän seksuaalisuus ja luonto linkittyvät voimakkaasti yhteen, sillä Villisilmä kokee vuonolla vapautuksen ja seksuaalisuutensa heräämisen. Kokemus on hänelle erittäin voimakas ja käänteentekevä: ”Kun tunkeuduit sisään, valui koko entinen elämäni pois ruumiistani kuin vesi rikkinäisestä korvosta.” (K 151) Tulkitsen, että entisellä elämällä tarkoitetaan Villisilmän kokemaa seksuaalista hyväksikäyttöä. Nyt hänen seksuaalisuutensa on muuttunut, kun tämä paha on lähtenyt pois ja tilalle on tullut Johannes.

LOPUKSI

Olen tutkinut tässä tutkielmassa sitä, miten suomalaisessa nykykirjallisuudessa on kuvattu suomalaisnaisten ja saksalaissotilaiden rakkaussuhteita toisen maailman sodan aikana. Tämä on kirjallisuudessa moneen kertaan toistettu ja uusinnettu aihe, ja tutkielmani kohdeteokset toistavat monilta osin niitä samoja elementtejä, joita aihetta käsittelevissä kaunokirjallisissa teoksissa on toistettu, mutta ne luovat myös uusia tapoja muistaa tätä aihetta.

Perinteisesti aihetta käsittelevässä kirjallisuudessa saksalaisen sotilaan kanssa suhteeseen ryhtynyt suomalainen nainen kokee väkivaltaa. *Yhden toivon tien* Oili ja *Kättilön* Villisilmä joutuvat vakavan seksuaalisen väkivallan uhreiksi. Suomalaiset sotilaat joukkoraiskaavat Oilin, koska hän on tehnyt saksalaisten kanssa yhteistyötä. Teoksessa on selvä syy-seuraussuhde väkivallan kokemusten ja saksalaisten kanssa seurustelun välillä, ja se asettuu samaan jatkumoon monen muun aihetta käsittelevän teoksen kanssa. *Kättilössä* Villisilmän kokemaa väkivaltaa ei selitetä ainoastaan sillä, että hän on seurustellut saksalaisten kanssa, koska Villisilmä ei ole itsekkään viaton, vaan hän on tehnyt myös pahoja asioita. Villisilmä onnistuu pelastautumaan luodolta, joten myytti mereen hukkuvasta saksalaisen morsiamesta ei toteudu. *Kättilössä* muodostuu sellainen muistamisen paikka, jossa saksalaisen sotilaan kanssa seurustelevalle naiselle ei käy kaikkein pahinta mahdollista. *Yhden toivon tien* Oilin henkilöahmo on viaton ja hän on teoksessa uhri, mutta *Kättilössä* Villisilmä ei ole pelkkä väkivallan uhri, vaan hän on myös aktiivinen toimija. Näin ollen *Kättilö* luo uudenlaista kulttuurista muistia saksalaismiesten ja suomalaisnaisten suhteista.

Teosten rakkaustarinat päättyvät varsin eri tavalla. *Yhden toivon tiessä* Oilin on tarkoitus lähteä Horstin mukana Saksaan Lapin sodan syttymisen jälkeen, mutta hän kadottaa yhteyden Horstiin, eivätkä he enää ikinä tapaa toisiaan. Tämänlainen yhteyden menettäminen ja rakkaudessa pettyminen on tyypillistä aihetta käsittelevissä teoksissa. *Kättilössä* Villisilmä ja Johannes ovat sopineet, että he tapaavat toisensa Kuolleen Miehen vuonolla, jos he joutuvat toisistaan eroon. Villisilmä odottaa Johannesta vuonolla, johon Johannes lopulta saapuu, ja pariskunta saa toisensa. Heidät murhataan vuonolle, joten perinteisessä mielessä teoksella ei ole onnellista loppua. Villisilmälle Johanneksen saapuminen vuonolle on kuitenkin kaikki kaikessa, eikä hän esimerkiksi haaveile

avioliitosta. *Yhden toivon tien* Oilin kaikkien toiveiden täyttyminen olisi nimenomaan avioliitto, joten teosten päähenkilöiden käsitykset rakkaudesta ovat siis varsin erilaiset. Tulkitsen *Kättilön* loppuratkaisun tuottavan sellaista kulttuurista muistia, jossa suomalaisen naisen on mahdollista saada saksalainen rakastettunsa.

Molemmissa teoksissa ulkonäkö ja sen muuttuminen nousevat keskeisiksi seikoiksi. *Yhden toivon tien* Oilista löytyy samoja piirteitä kaunokirjallisuudessa usein toistetusta kuvasta sosiaalista nousua tavoittelevasta hempukasta saksalaissotilaiden ja suomalaisnaisten suhteita käsittelevässä kirjallisuudessa. Kulttuurisessa muistissa on siis paikka muistella saksalaissotilaiden kanssa ryhtyneitä naisia tämän kaltaisen henkilöihahmon kautta. *Yhden toivon tien* on tyyliltään viihteellinen, ja Oilin kaltainen henkilöihahmo on tälle viihteelliselle tyylille ominainen. Oilille ulkonäkö ja sen vaaliminen näyttäytyy kuitenkin monipuolisempänä kuin tyyppillisenä kevytkenkäisen tytön käytöksenä. Se on voimavara, jonka avulla hän uhmaa esimerkiksi Väinöä. Oili liehittelee Horstia ulkonäkönsä avulla, koska se on tärkein elementti, jonka avulla hän voi kiinnittää Horstin huomion itseensä. Nuoren naisen syyt laittautua ja kaunistaa omaa ulkonäköään muodostuu *Yhden toivon tiessä* syvällisemmäksi asiaksi kuin vain turhamaiseksi käytökseksi. Se on Oilille selkeä väline, jonka avulla hän luovii elämässä eteenpäin. Kulttuuriseen muistiin aukeaa paikka nähdä ulkonäöstään huolehtiva nainen muunakin kuin saksalaisen sotilaan hempukkana.

Molemmissa teoksissa päähenkilöiden hiukset leikataan pois, ja se tehdään naisten häpäisyn vuoksi. Toisen maailmansodan aikana monissa maissa naisten päiden kaljuksi ajelemista käytettiin häpeärangaistuksena, jos naiset olivat seurustelleet valloittajien kanssa. Teokset luovat kulttuurista muistia, jossa suomalaisnaisten sotakokemukset yhdistyvät myös muiden maiden naisten sotakokemuksiin.

Kättilössä kysymykset muistamisen tavoista, tunnustamisesta ja muistojen sanoiksi pukemisen vaikeudesta ovat keskeisiä. Teoksessa käydään jatkuvaa neuvottelua muistamisen ja unohtamisen välillä. Teoksen pääparin Villisilmän ja Johanneksen suhteessa on keskeistä se, mitä he toisilleen jättävät kertomatta ja mitä he toisilleen tunnustavat. Nämä teemat kietoutuvat kulttuuriseen muistiin, jossa on keskeistä se, mitä ja miten menneisyyden tapahtumia muistetaan ja muistellaan.

Kuten yllä osoitan, hypoteesini siitä, että kohdeteokseni tuottavat erilaista kulttuurista muistia, pitää paikkansa. Suurin syy tähän on varmasti teosten täysin erilainen tyyli.

Yhden toivon tie noudattaa sitkeämmin tämän aihepiirin teosten perinteitä, ja *Kättilö* puolestaan luo enemmän uudenlaista kulttuurista muistia. Yksi keskeisimmistä asioista on se, kuinka *Kättilössä* neuvotellaan moraaliin liittyvistä kysymyksistä myös naishenkilöhahmon kautta, koska Villisilmä tekee pahoja tekoja sodassa.

LÄHTEET

AINEISTO

K= Kettu, Katja 2011: *Kättilö*. Helsinki: WSOY.

YTT= Havaste, Paula 2012: *Yhden toivon tie*. Helsinki. Gummerus.

PAINETUT

Airio, Pentti 2014: *Saksalaiset ja suomalaiset Itä-Lapissa 1941-1944*. Jyväskylä: Docendo.

Bourke, Joanna 2006: Uusi sotahistoria. Teoksessa *Ihminen sodassa. Suomalaisen kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. Helsinki: Minerva.

Heiskanen, Anu 2019: *Salateitse Saksaan. Hitlerin valtakuntaan 1944 lähteneet suomalaiset naiset*. Helsinki: Otava.

Hietasaari, Marita 2016: *Sodan muisti*. Helsinki: Avain.

Holmila, Antero 2010: *Holokausti. Tapahtumat ja tulkinnat*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Jaakkola, Pauliina 2017: *Saksalaisen sotilaan lapsi löysi isänsä vuosikymmenien vaikenemisen jälkeen – tyttären viha sulii käsisuudelman ensitapaamisella*. <https://yle.fi/uutiset/3-9869170> [haettu 9.12.2020].

Junila, Marianne 2000: *Kotirintaman aseveljeyttä. Suomalaisen siviiliväestön ja saksalaisen sotaväen rinnakkainelo Pohjois-Suomessa 1941–1944*. Helsinki: SKS.

Johansson, Hanna 2002: Metsä kutsuu laulun. Ekofeminismi, maataide ja tilan esittäminen Anne Siirtolan *Pienimuotoisissa sävellyksissä*. Teoksessa *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä. Helsinki: Gaudeamus.

Jytilä, Riitta 2015: Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa *Kättilö*. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim.

Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turku: Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaine.

Kinnunen, Tommi 2020: *Ei kertonut katuvansa*. Helsinki: WSOY.

Kivimäki, Ville & Hytönen, Kirsi-Maria & Karonen, Petri 2015: Ennen huomispäivää. Toisen maailmansodan päättyminen Suomessa ja Euroopassa. Teoksessa *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättyminen 1944–1950*. Toim. Ville Kivimäki & Kirsi-Maria Hytönen. Tampere: Vastapaino.

Kivimäki, Ville 2015: Uusi Suomi. Sotasukupolvi ja sodanjälkeinen aika. Teoksessa *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättyminen 1944–1950*. Toim. Ville Kivimäki & Kirsi-Maria Hytönen. Tampere: Vastapaino.

Kulju, Mika 2013: *Lapin sota 1944–1945*. Helsinki: Gummerus.

Korhonen, Kuisma 2016: Kulttuurinen muisti ja kirjallisuus. Teoksessa *Historian teoria. Lingvivistisestä käänteestä mahdolliseen historiaan*. Toim. Kari Väyrynen & Jarmo Pulkkinen. Tampere: Vastapaino.

Kähkönen, Sirpa 1998–2019: *Kuopio-sarja*. Helsinki: Otava.

Laitinen, Ritva-Kaija 1986: *Pahan morsian*. Pohjoinen.

Lassila, Pertti 1999: Kirjallisuus sodassa ja kulttuuri taistelussa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Leskelä-Kärki, Maarit & Melkas, Kukku 2015: Raunioiden raivaajat ja jälleenrakentajat. Uuden vuosituhannen historiallinen romaani. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turku: Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaine.

Linna, Väinö 1954: *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY.

Linturi, Jenni 2011: *Isänmaan tähden*. Helsinki: Teos.

Lundberg, Ulla-Lena 2001: *Marsipaanisotilas*. Helsinki: Gummerus.

Mustonen, Enni 2010: *Lapinvuokko*. Helsinki: Otava.

Männistö, Anssi & Kivimäki, Ville 2016: *Sodan särkemä arki*. Helsinki: WSOY.

Meretoja, Hanna 2010: Günter Grass ja muistamisen etiikka. *Medeiasta pronssisoturiin. Kuka tekee menneestä historiaa?* Toim. Pertti Grönholm & Anna Sivula. Turku: Turun historiallinen yhdistys.

Rintala, Paavo 1958. *Pojat. Kuvia vuosina 1941–1944 Oulun poikien suhteesta ajan suureen ihanteeseen, sotaan ja sen edustajiin, saksalaisen vuoristoarmeijan alppijääkäreihin.* Helsinki: Otava.

Sääskilahti, Nina 2013: Tuhon ja rakkauden maisema. Teoksessa *Maisemassa: sukupuoli suomalaisuuden kuvastoissa.* Toim. Tuija Saresma & Saara Jäntti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Tuominen, Marja 2015: Lapin ajanlasku. Menneisyys, tulevaisuus ja jälleenrakennus historian reunalla. Teoksessa *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättyminen 1944–1950.* Toim. Ville Kivimäki & Kirsi-Maria Hytönen. Tampere: Vastapaino.

Tuuri, Antti 2012: *Rauta-antura.* Helsinki: Otava.

Wendisch, Irja 2006: *Salatut lapset. Saksalaissoitilaiden lapset Suomessa.* Jyväskylä: Gummerus.

