



## Raiskaus sodan ympäristötuhon paralleelina Hanneriina Moisseisen moniaistisessa sarjakuvateoksessa *Kannas*

Tarkastelen tässä artikkelissa sarjakuvataiteilija Hanneriina Moisseisen moniaistisessa *Kannas*-teoksessa rakentuvaa äänellistä ja kuvallista tulkintaa sodankäynnistä ja sen ympäristövaikutuksista. Vuoden 2016 aikana julkaistu teoskokonaisuus (Grundström 2017, 2016; Moisseinen 2016) kertoo jatkosodan loppuvaiheen Karjalankannaksesta keskittyen sodankuvauksessa sodan kulttuuristen hierarkioiden viimesijaisiin toimijoihin. Se tarkoittaa, että sodanjohdollisen näkökulman, sankaruuden, rintama- ja taistelukuvausten sijaan sodankäyntiä tarkastellaan sotimisen kannalta vähemmän arvokkaina tai jopa epäolennaisina pidettyjen toimijoiden, kuten siviilien, ympäristön, häviäjien ja sodan kannalta hyödyttöminä koettujen näkökulmasta (Laakkonen & Vuorisalo 2007: 25–27). *Kannaksessa* kerronta keskittyy kahteen fiktiiviseen hahmoon – rintamakarkuri Auvo Oksalaan, joka sodankäynnistä johtuvan akuutin trauman seurauksena on joutunut sotapsykoosiin, sekä Maria SHEMEIKKAAN, kotijärveläiseen nuoreen siviiliin. Yksilön kokemukseen ja psyykeen keskittyvä kerronta syventää teoksesta avautuvaa sodanvastaista sanomaa (Välimäki 2008: 29) korostaen kokemusta sodasta kaikkia ja kaikkea koskettavana tuhona ja kaiken sisäänsä nielevänä moolokinkitana.

Aineistoni koostuu kahdesta teoksesta: kustantamo Kreegah Bundolon julkaisemasta sarjakuvakirjasta, joka on koostettu Galleria Katariinassa tammi-helmikuussa 2016 pidetyn *Hyvät kuuntelijat* -näyttelyn sekä touko-kesäkuussa Galleria Huudossa pidetyn *Tunteaton*-näyttelyn teosmateriaalista sekä kansanmuusikko Eero Grundströmin tekemästä, Moisseisen kuvallista materiaalia tukevasta viitteellisestä ääniraidasta vuodelta 2016 (Moisseinen 2017: 10, 14–15). Spotify- ja Soundcloud-julkaisupalveluissa kuunneltavissa oleva ääniraita on

alun perin soinut putkiradiosta *Hyvät kuulijat* -näyttelyn galleriatilassa, kun taas *Tuntematon*-näyttelyssä siihen on voinut syventyä kuulokkeilla (Moisseinen 2017: 10). *Kannas* on saanut alkunsa osana kansanmuusikko Anne-Mari Kivimäen taiteellista tohtorintutkintoa *Suistamo-Perinnelaboratorio* (2018) ja kokonaisuuteen kuuluu myös monialaisen kuvataiteilija Visa Knuuttilan *Tuntematon*-näyttelyssä esitetty videoinstallaatio *Auvo* (2017). Vaikka sarjakuvateos kietoutuu lukuisin tavoin monitaiteisesti toteutettuun kokonaisuuteen (Kivimäki 2018: 28, 58; Moisseinen 2017: 17), tarkastelen tässä artikkelissa vain Moisseisen sarjakuvakirjan ja Grundströmin nimellä julkaistun äänellisen materiaalin sisältöjä ja keskinäisiä suhteita.

Analyysissani keskityn Marian äänellisesti ja kuvallisesti rakentuvaan hahmoon, jonka kokemaa sodanaikaista seksuaalista väkivaltaa tulkitseen itämerensuomalaisen huolirunon kontekstissa paralleelisessa suhteessa sodankäynnin aiheuttamaan ympäristötuhoon. Marian surua ja alakuloa ilmaisevan, valitusrunolle ominaisia ilmaisukeinoja käyttävän muotokuvan avulla pohdin ekokriittisesti *Kannaksen* monilajisuuden kuvausta osana sodan ympäristöhistoriaa sekä itämerensuomalaisen perinteen siirtymää nykykulttuurissa. Lisäksi pyrin analyysillani tuomaan esiin tapoja, joilla taiteentutkimus voi osallistua humanistisen ympäristötutkimuksen (Lummaa ym. 2020: 84) käytänteiden kehittämiseen. Poiketen Moisseisen (2017) omasta ja sarjakuvatutkijoiden Leena Romun (2017) sekä Aura Nikkilän ja Anna Vuorinteen (2018) näkökulmista keskityn eläimyyden ja toislajisuuden sijaan laajemmin ympäristön ja inhimillisten toimijoiden väliin suhteisiin ja niitä ohjaaviin kulttuurisiin merkitysrakenteisiin.

Analyysissani käsittelen *Kannas*-kokonaisuutta kulttuurisia merkityksiä ja kytköksiä luovana sekä kulttuurihistoriallisesti paikantuvana tekstinä, jota lähestyn tiiviissä dialogisessa tulkintaprosessissa filosofi Hans-Georg Gadamerin hermeneuttista filosofiaa myötäillen (Gadamer 2005: 22–23, 38–39; Tontti 2002: 57–59). Sovellan dialogiin sitä varten muodostamaani hermeneuttista ennakkokäsitystä teokseen kytkeytyvästä ympäristökriittisestä sanomasta. Koettelen ennakkokäsityksen ehtoja itämerensuomalaisen kansanmusiikin tutkimuksen pohjalta muotoilemillani kysymyksillä ja syvennän teoksen kulttuuristen suhteiden pohdintaa Lawrence Kramerin (1990) musiikkihermeneutiikalla. Artikkelin otsikkotasolle nostetun moniaistisuuden käsitteen voi nähdä saavan teoreettisen kiinnityspintansa transmediaalisuuden käsitteestä (Jenkins 2006). Hermeneuttiseen lähestymistapaan yhdistettynä se mahdollistaa *Kannas*-teoskokonaisuuden sisäisten viittaussuhteiden ja sisäisen merkitysverkoston analysoinnin kulttuuristen viittaussuhteiden tarkastelun rinnalla.

Lähestyn *Kannasta* nykykulttuurina ja monikanavaisesti muotonsa saavana taideteoksena, joka osana perinteen siirtymäprosesseja neuvottelee perinteen konteksteista ja luo perinteelle uusia, nykyhetkessä laajenevia merkityksiä. Näin tutkimukseni voidaan nähdä sijoittuvan myös modernin folkloristiikan ja nykykansanmusiikin käytänteiden tutkimuksen kentille (ks. Haapoja 2017: 21; Fenigsen & Wilce 2012: 105–108; Anttonen 2009: 2).

## **Kannas perinteen tulkinnan kontekstina**

Sarjakuvataiteen valtionpalkinnolla 2016 sekä Kalevalaseuran Akseli Gallen-Kallela -palkinnolla 2018 palkitun kuvataiteilija Hanneriina Moisseisen sarjakuvateoksia yhdistää Suomesta ja sen itäisten lähialueiden historiasta, erityisesti karjalaisuudesta ja ortodoksisuudesta ammentava kerronta, keskittyminen vaiettuihin ja näkymättömiin aiheisiin sekä kansanomaista kulttuuria moniaistisesti käsittelevä ilmaisu. *Sen synty* (2005) keskittyy vienalaistarinoihin kuvan ja tarinaäänitteen keinoin, *Setit ja partituurit* (2010) häpeän kokemuksiin piirroksia ja tekstiilitaidetta yhdistäen. Tekstiilitekniikoita Moisseinen käyttää myös isänsä katoamiseen liittyvää surutyötä käsittelevässä teoksessa *Isä* (2013), johon integroitu laaja tekstiiliteos *Liinatie* (2012–13) tuo karjalaista *käspaikka*-traditiota mukailevat kirjatut liinat osaksi sarjakuvakerrontaa. Perinnekäsityöstä vaikutteita saanut tekstiilitaide yhdessä Moisseisen sarjakuvalla ominaisen karheen ja luonnosmaisen lyijykynätekniiikan kanssa sopii luontevasti kansanomaisten aiheiden käsittelyyn ja tekee usein emotionaalisesti raskaasta kerronnasta myös helpommin lähestyttävää (Tiainen 2013).

Painetun sarjakuvatuotannon rinnalla Moisseinen on ohjannut animaatiot *Kulkuri joka rakasti kirjoja* (2017) sekä *Syntymäpäivä* (2014). Evakkokäskyn hetkellä syntyvästä vasikasta kertovan lyhytanimaation *Syntymäpäivä* voi aiheensa puolesta nähdä asettuvan osaksi *Kannas*-teoskokonaisuutta. Kiinnittymistä kokonaisuuteen vahvistaa valinta käyttää teoksen ääniraitana samaista *Kannas*-ääniraitaan ja -sarjakuvaan sisältyvää huolirunon esitystä, joka asettuu myös käsillä olevan artikkelin keskiöön. Moisseisen laulaen ja pienkanteleella tulkitsemaan vähäeleiseen huolirunoon voi kuulla limittyvän kaikuja opista, jota Moisseinen on hakenut vienalaista runolaulua perimätietona omaksuneelta ja Suomen viimeisenä runolaulajana pidetyltä Jussi Huoviselta (Juminkeko 2024; Vilhunen 2014). Samalla esitys tuo oleellisella tavalla esiin, miten Moisseinen etsii taiteessaan monialaisia ja syvällisiä kokemus- ja vuorovaikutuspintoja itämerensuomalaiseen kansanomaiseen traditioon kuvataiteen rinnalla myös äänellisten kulttuurien kentältä.

Useaan otteeseen teoksiaan nyky- ja käsityötaiteen museoissa esitelleen Moisseisen taiteen monikanavainen luonne tulee hänen teostensa ja oman ilmaisunsa poikkitaiteisuuden rinnalla esiin eri taiteenalojen tekijöiden kanssa tehtynä yhteistyönä, jonka myötä teoksiin etenkin galleriaympäristöissä on muodostunut *Kannas*-teoskokonaisuuden tapaan myös installaatiomaisia ja siten teosten kerrontaa syventäviä ja rikastavia piirteitä. Toisaalta Moisseinen on etsiytynyt ennakkoluulottomasti vuorovaikutukseen myös taidekentän ulkopuolelle ja työskennellyt esimerkiksi *Kannas*-sarjakuvan työstövaiheessa kyyttötilalla (Moisseinen 2017: 30). Moniaistisuuden voisikin Moisseisen taiteellisessa työssä nähdä nykysarjakuvan ja nykytaiteen, kansanomaisen kulttuurin sekä laajemmassa kuvassa menneen ja nykyisen välisiä rajoja tutkivana, kyseenalaistavana ja uudistavana menetelmänä. Sen keinoin Moisseinen taiteellisella työllään paitsi edistää itämerensuomalaisen tradition siirtymää myös neuvottelee ja luo uusia yhteyksiä perinteen ja nykykulttuurin sekä niiden ilmaisumuotojen välille.

Moisseisen laajamuotoisin sarjakuvateos *Kannas* (2016) keskittyy jatkosodan aikaisen Karjalankannaksen tapahtumiin. Rintamakuvausten ja sotilaallisen toiminnan sijaan kerronnan painopiste on sodan mikrohistoriassa ja keskittyy evakoiden, ympäristön ja eläinten kuvaukseen. Sotilaallinen toiminta nousee esiin lähinnä vain mieleltään järkkyneen rintamakarkurin Auvo Oksalan hahmon kokemuksissa. Posthumanistisen näkökulman merkitystä teoksen käsittelytavoissa korostava Moisseinen (2017: 75) kertoo *Kannaksen* ottaneen vaikutteita kirjailija Laura Gustafssonin ja kuvataiteilija Terike Haapojan *Naudan historian museo* -museonäyttelyn (2013) toislaajisuutta korostavasta näkökulmasta, joka avasi Moisseiselle uudenlaisen lähestymistavan sotaan ja sotakerronnan konventionaalisiin tapoihin (Kinnunen 2017).

*Kannas* voidaan ymmärtää kertojina toimivien nuoren Maria Shemeikan, sotakokemusten edessä murtuvan rintamakarkuri Auvo Oksalan sekä toislaajisten elollisten ja ympäristön kertomaksi tarinaksi sodan vaikutuksista; tuhoutumisen kuvaukseksi, jossa teoksessa kuvattuja toimijoita eri tavoin kohtaava, läpäisevä ja yhdistävä kuoleman läsnäolo piirtää inhimillisistä ja toislaajisista toimijoista temaattisesti yhtenäisen kokonaiskuvan. Toisiinsa limittyviä kokemusnäkökulmia rytmittävät kymmenet Puolustusvoimien SA-kuva-arkistosta valitut kuvat, jotka kiinnittävät *Kannaksen* kerrontaa historiallisesti ja tuovat esiin vaihtoehtoista sotahistoriaa. Valokuvissa esiintyvät karjalaisevakot, elävät ja kuolleet eläimet ja sotilaat sekä sodan runtelemat rakennukset ja maisemat vahvistavat teoksen näkökulmaa sodasta inhimillisen kokemuksen ylittävänä ilmiönä ja tuovat esiin sodankäynnin lajirajoja, ymmärtämisen ja olemisen tapoja ja muotoja ylittävänä kokemuksena. Kokemuksen ylijärjaisuutta voimistaa Moisseisen vähäeleisen, anonymitteettiä korostavan piirrostyylin rinnalla valinta jättää merkitsemättä

täsmälliset aika-, paikka- ja henkilötiedot *Kannaksessa* käytettyyn SA-arkistokuvamateriaaliin. Vuosilta 1941–44 koottujen kuvien nimettömyys tuo esiin sodan kauhun mitään väistämättömänä piittaamattomuuden jatkumona, joka on eri tavoin mutta yhtäläisesti läsnä teoksen toimijoille; kaikille sodan uhreille ja sivullisille.

Yhteisen kokemuspinnan vaikutelmaa syventää entisestään Eero Grundströmin teokseen tekemä ääniraita, joka liittyy yhteen äänellistä materiaalia lukuisista erilaisista lähteistä. Soundcloud-palvelussa yhtenäisenä, noin 45 minuutin mittaisena ääniraitana kuunneltavissa oleva kokonaisuus on Spotify-musiikki-palvelussa jaettu 13 erillisillä nimillä nimettyihin kappaleisiin. Äänitteen perustan muodostaa Grundströmin soittama ja ohjelmoima äänellinen aines, joka täydentyy Anne-Mari Kivimäen *Suistamo – Perinnelaboratorio* -tohtorintutkintoonsa tekemällä musiikilla. Grundströmin ja Kivimäen ilmaisun rinnalla äänitteellä kuuluu Ylen arkistoon tallennetun uutisreportaasin katkelmia, lehmiä, lintujen ja ympäristön ääntä, Ilja Kotikalliolta Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoon tallennettua haitarinsoittoa sekä analyysini keskiöön asettuva Hanneriina Moisseisen huolirunon musiikillinen esitys.

Ääniraidan materiaali paitsi tuo esiin niitä jatkosodan aikaisen Karjalankannaksen toimijoita, joihin sota väistämättä on vaikuttanut, myös osoittaa *Kannaksen* teoksena edustavan itämerensuomalaisen tradition modernia tulkintaa ja siten osallistuvan perinteen siirtymän ja uusien kontekstien rakentamiseen. *Kanteleltaresta* lainatut kappaleiden nimet *Lepo lepo lehmäni* ja *Annan huoleni hevoselle* viittaavat kansanomaiseen itämerensuomalaiseen lyriikkaan, vainajien muisteluun käytetty *Olkaa iäti muistetut* ortodoksisen uskon läsnäoloon karjalaiskulttuurissa. Karjalan muisteluun tyypillisesti liitettyyn nostalgiaan voi puolestaan nähdä viittauksen kappaleen nimessä *Karja-La*, joka viittaa James Hiltonin (1933) romaania mukailleen *Shangri-Lahan*; myyttiseen utopiaan ja maanpäälliseen paratiisiin. Osa ääniraidasta erotetuista kappaleista, kuten *Auvo 1 ja 2*, *Maria*, *Kannaksen evakuointi*, *Järvimaisema* sekä *Asema* kiinnittyvät nimiensä puolesta Moisseisen luoman tarinan kontekstiin vahvistaen teoksen kuvan ja äänen välille muodostuvaa yhteyttä.

## **Ekokriittisiä näkökulmia sodankäyntiin ja sodan ekologisiin vaikutuksiin**

Sodankäyntiä koskevat kuvaukset ja sotatutkimus ovat keskittyneet sodan kulttuuristen hierarkioiden ylemmillä tasoilla sijaitseviin toimijoihin. Näkökulman

painottumisesta seuraa, että esimerkiksi sodan ympäristöhistoriaan on kiinnitetty niin vähäistä huomiota, ettei edes viimeisimpien sotien ympäristövaikutuksista ole riittävästi tietoa sodan ja ympäristön välisten suhteiden kokonaisvaltaiseksi arvioimiseksi (Laakkonen & Vuorisalo 2007: 11–22, 26; Tengvall 2007: 732). Vaikka sodan tuhovoiman ja ekologisen jalanjäljen katsotaan modernin sodankäynnin myötä 1900-luvulla kasvaneen jatkuvasti, on tieto sodan ympäristövaikutuksista ja sodankäyntiin liittyvästä luonnontuhonnasta (*ecocide*) lisääntynyt erityisesti vasta Vietnamin ja Persianlahden sotien seurauksena (Luuppala & Oksanen 2023: 9; Oktaviani 2022: 73; Laakkonen 2007: 40–41, Tucker & Russell 2004: 2).

Nykyhetkessä sota uhkaa koko nykymuotoista elämää. Sotiminen paitsi heikentää ympäristön tilaa myös paradoksaalisesti lisää sodankäynnin mahdollisuutta ehtyvien luonnonvarojen ja niiden hallintaan liittyvien kiistojen myötä. Huolimatta modernin sodankäynnin tuottamasta tahallisesta ja tahattomasta ympäristötuhosta sekä sen seurauksena sotimisen kulttuuriin ilmeisellä tavalla kohdistuvista ympäristökriittisistä kysymyksistä, on sodankäynnin seurauksia ihmisen luontosuhteen rakentajana pohdittu harvoin ja vaillinaisesti (Oksanen 2007: 768–769; Tucker & Russell 2004: 1–4; Tengvall 2007: 710–712). Ympäristöhistorioitsija Simo Laakkosen (2004: 189) mukaan ihmisen ja ympäristön kärsimyksen erottaminen sodan kontekstissa on kuitenkin hedelmätöntä ja eettisesti kyseenalaista. Hän tarjoaa sodan ja ympäristön välisten suhteiden käsittelyn tueksi sodan ja ympäristön vuorovaikutuksen kolmiomallia. Malli asettaa rinnakkain sodankäynnin sotilaallisen, yhteiskunnallisen ja ympäristöllisen ulottuvuuden ja kysyy, miten sota ja ympäristö vaikuttavat toisiinsa sekä miten ympäristö ja sitä koskevat yhteiskunnalliset asenteet sodan seurauksena muuttuvat. (Laakkonen 2007: 60.)

Laakkosen näkökannan voi nähdä mukailevan ekokriittisen ajattelun perusväitettä, jonka mukaan inhimillinen kulttuuri on perustavalla tavalla yhteydessä fyysiseen maailmaan (Lahtinen 2005: 6). Ekokriittiselle ajattelulle on ominaista keskittyä ympäristön kuormittumiseen ja vahinkoihin, jotka ovat inhimillisen toiminnan seurausta (Glotfelty 1996). Sen periaatteita voidaan soveltaa minkä hyvänsä inhimillisen kulttuurin käytänteiden tarkasteluun (Garrard 2012: 4–5; Lahtinen & Lehtimäki 2008: 13–16) ja näin ollen myös ihmisen aikaansaamia taideteoksia voidaan tarkastella ekokriittisesti orientoituneina kulttuurisina teksteinä. Tällaisten teosten voidaan nähdä paitsi jäsentävän ja tuottavan ihmisen ja ympäristön vuorovaikutussuhteita, myös välittävän historiallisesti rakentuvaa ekologista tietoa ja pyrkivän etsimään näkökulmia julkaisuajankohtanaan käsillä oleviin ekologiin haasteisiin (Torvinen & Välimäki 2019: 1–14; Titon 2013: 8).

Koska ekokritiikki pyrkii ekologisen ongelmanratkaisun sijaan lisäämään ymmärrystä ekologisista kysymyksistä, voidaan sen katsoa olevan kelpaamaton näkökulma luonnontieteellisiä ekologia ongelmia analysoitaessa. Ekokritiikki kuitenkin edistää holistista ekologista lukutaitoa tuomalla esiin ympäristökysymysten kulttuurisen ulottuvuuden ja korostamalla ympäristöön liittyviä arvokysymyksiä (Allen & Titon 2023: 2, 8–10; Lummaa ym. 2020: 84–85, 87). 1960-luvun ympäristöherätyksen myötä kehittynyt ekokriittinen ajattelu lukuisine koulukuntineen tulisikin näin nähdä kiinteänä osana globaalia ympäristökriisiä koskevaa keskustelua (Edebor 2017: 44; Haila 2001: 9).

Kohdennan artikkelini ekokriittisen näkökulman ekokritiikin ekofeministiseen suuntaukseen. Ekofeminismin perustana on ajatus, että maata ja maankäyttöä kohtaan osoitetut riistävät asenteet ovat yhtäläisiä naisia ja vähemmistöjä kohtaan osoitettujen alistavien asenteiden kanssa (Phillips 2004: 49; Gifford 1999: 152). Naisen ja maan läheiseksi ymmärretty suhde puolestaan juontuu laajemmasta historiallisesta kontekstista, jossa naiseus ja luonto asettuvat mieheyden ja kulttuurin vastakohtaksi (Suutala 1996: 12–13; Jones 1991: 263). Naisen ja maan erityistä yhteyttä artikuloidaan usein raiskausteeman kautta etenkin koloniaalisessa retoriikassa, jossa naiseen kohdistuva seksuaalinen väkivalta rinnastetaan maan valloittamiseen ja jossa sotilaallinen tunkeutuminen nähdään seksuaalisen penetraation metaforana. Tällöin raiskaus rinnastuu voitonjuhlintaan, ja sillä osoitetaan hallinnallista valta-asemaa (Saidero 2017: 263–265). Vastaavaa puhe tapaa hyödynnetään, kun naisen keho militaarisen raiskauksen yhteydessä rinnastetaan taistelutantereeseen ja sen nähdään ilmentävän vihollista kulttuuria ja identiteettiä (Kesic 2005: 271). 1900-luvulla kerääntyneen tiedon myötä sotilaallinen raiskaus tunnustetaan sodankäynnin systemaattisena välineenä ja militaarisen viestinnän keinona (Skjelsbæk 2001: 115; Enloe 2000: 109, 134–135).

Analyysini ja aiheeni kannalta oleellista ekofeministisessä tarkastelutavassa on sen tarjoama näkökulma, joka tulkitsee naisiin ja ympäristöön kohdistuvien väkivaltaisten asenteiden johtaneen nykyiseen ympäristökriisiin, ruokkivan kapitalistisia, patriarkaalisia ja koloniaalisia asenteita sekä estävän huolehtivamman ja tiedostavamman ympäristöasenteen omaksumisen (Saidero 2017: 264; Plumwood 1993). Kirjallisuudentutkija Katarina Leppäsen (2023: 223) mukaan ekologinen aihevalinta ilmaisee ja tuo poikkeuksetta esiin kysymyksen valtasuhteista. Myös Laakkonen ja biologi Timo Vuorisalo (2007: 27–28) pitävät sodan alimmille hierarkioille sijoittuvia ympäristökysymyksiä sodan ideaalien taustalla vaikuttavina yhteiskunnallisia hierarkioita kyseenalaistavina teemoina ja sodan sosioekologisenä vastakulttuurina. *Kannas* näyttäytyy tällaisena vastakulttuurin edustajana, sillä keskittyessään sodan kulttuuristen hierarkioiden vähäisimpinä pidettyihin toimijoihin teos ohittaa perinteisen sotakerronnan malleja. Se sekä

rikkoo evakoiden muistelussa Karjalaan liitettyä, idylliä korostavaa muistelutapaa että nostaa esiin muistitietoon liittyvän kulttuurisen trauman näkökulman (Grünthal & Korjonen-Kuusipuro 2020: 11–13; Savolainen 2012: 29). Keskittyessään sodan tuntemattomiin kertojiin, *Kannas* esittää kysymyksen ympäristön ja ihmisen kantokyvystä inhimillisen väkivallan edessä.

Määritän sodan edellä kuvattujen sisältöjen perusteella analyysissäni ekokriittisesti merkitseväksi teemaksi, jota tarkastelen *Kannas*-teoskokonaisuuden kontekstissa. Koska teoksen poikkeuksellinen, installaatiomainen ja useista erillisistä teoksista koostuva monitahoinen kokonaisuus muodostuu kuvallisen aineksen rinnalla äänellisestä materiaalista, sijoittuu analyysini väistämättä myös ekomusikologian ja ekokriittisen musiikintutkimuksen kentälle. Ekomusikologiselle musiikintutkimukselle ominainen ihmisen ja ympäristön välisten vuorovaikutussuhteiden tarkastelu äänellisissä kulttuureissa (Torvinen & Välimäki 2019: 1–14; Allen 2013: 8–10; Torvinen 2012: 11) kiinnittyy *Kannaksessa* itämerensuomalaisen valitusrunon tulkintaan. Valitusruno tulee esiin analyysini ytimeen asettuvassa seksuaalisen väärin teon kuvauksessa sekä äänellisesti että kuvallisesti ja syventää näin teoksen sodanvastaista ja ympäristökriittistä sanomaa. Tutkimusasetelmaani voi kokonaisuutena luonnehtia sen eri lähestymisnäkökulmat huomioiden *ekokriittiseksi nykykansanmusiikintutkimukseksi*. Nykykansanmusiikin käsite määrittyy tässä yhteydessä folkloristi Heidi Henriikka Mäkelän (ent. Haapoja) (2017: 13–14) määritelmän mukaisesti ammattimaiseksi musiikiksi, joka on saanut vaikutteita itämerensuomalaisesta traditiosta.

Vaikka ekomusikologian tarkastelun kohteena olevan teoksen ei itsestään selvästi tarvitse käsitellä ympäristöön liittyviä teemoja, määrittää *Kannaksen* ei-inhimillisiä toimijoita inhimillisten toimijoiden rinnalla huomioiva lähestymistapa teoksen ekokriittiseksi. Määrittelyn tukena voidaan hyödyntää kirjallisuudentutkija Lawrence Buellin (1995: 7–8) ympäristötekstin määritelmää, jonka mukaan ympäristötekstiksi määrittyvän teoksen tulee 1) muistuttaa teoksen kokijaa ekologisen ja inhimillisen historian yhteydestä, 2) käsitellä myös muuta kuin inhimillistä etua, 3) korostaa ihmisen ympäristövastuuta ja 4) tuoda esiin käsitys luonnosta prosessina staattisen ja annetun sijaan. Osoitan analyysissäni, että *Kannas* voidaan määritellä sodan ympäristöhistoriaa kritisoiivaksi ympäristötekstiksi. Tämän myötä pyrin laajentamaan teokseen aiemmin liitettyjä ympäristökriittisiä havaintoja sekä osoittamaan suomalaisen nykykansanmusiikin osallistuvan ekokriittisten kysymysten käsittelyyn osana laajempaa yhteiskunnallista ympäristökeskustelua.



## Luonto naisen surun vastaanottajana ja ilmaisijana lyyrisessä kansanrunossa

Lönnrot esittää vuonna 1840 julkaistun *Kantelettaren* esipuheessa, että luonto ja ihmisen luontosuhde muodostavat kansanrunon kivijalan (Hämäläinen 2020: 57). Lyyrisen kansanrunon erityispiirteeksi Lönnrot nostaa surun ja huolen, joiden ilmaiseminen nähdään myös myöhemmässä tutkimuksessa juuri lyyriselle runolle tyypillisenä piirteenä. *Kanteletarta* pidetäänkin jopa surun kokonaisvaltaisena esityksenä, jossa murhe tyypillisesti merkityksellistyy luontoon ja sen elämistöön liittyvien mielikuvien avulla (Hämäläinen 2020: 57, 59; Hämäläinen 2016, 29; Timonen 2004: 229, 345). Vaikka surun ilmaisuun liittyvät valitus- ja huolirunot muodostavat puolet esimerkiksi Pohjois-Karjalan alueelta kerätystä lyriikka-aineksesta, tuo Lönnrot *Kantelettaressa* kohdennetusti esiin naisten surua, joka kansanrunostossa liittyy yhteisössä asetettuihin ja etenkin naiseen sukupuolensa edustajana kohdistettuihin odotuksiin. Nämä odotukset ilmenevät esimerkiksi miniäksi vieraaseen taloon muuttavan nuoren naisen suruna sekä tyttöydestä naisen, vaimon ja äidin rooliin asettuvan yksilön vierauden ja yksinäisyyden kokemuksina. Terävimmän kielteisiä tunteita ilmaistaan häärunoissa, joissa morsian pelkää lapsuudenkodista irtautumista ja tulevaisuutta (Hämäläinen 2016: 31; Hämäläinen 2015).

Naisten surua kansanlyriikassa ilmentävät usein linnut ja metsä, jotka paitsi toimivat runoilmaisun keinoina myös saavat runoissa aktantin eli toimijan roolin (Seppä 2020: 36; Hämäläinen 2020: 48). Ympäristö ja ei-inhimilliset toimijat käyvät surijan kanssa dialogia, kuvaavat surun kokemusta ja auttavat pääsemään surusta eroon ottamalla sen omakseen (Hämäläinen 2020: 47). Toisin kuin metsään liittyvissä metsästysrunoissa, joissa metsä näyttäytyy eroottisenkin kiinnostuksen kohteena, on huolirunojen metsä suojaava ja hoivaava (Seppä 2020: 28). Luonto tarjoaa surevalle täyttymystä, jollaista ihmisten luota ei löydy, ja lyyrinen minä liittyy elämistä tekemiään havaintoja osaksi oman elämänsä kokemusta (Hämäläinen 2020: 53; Seppä 2020: 36–38; Timonen 2004: 197–198). Tällöin eläimen poikkeavat ominaisuudet, vieraus ja vierauteen samastuminen tarjoavat vaihtoehdon ihmisenä olemisen kokemukselle ja ihmistunteiden ymmärtämiselle (Timonen 2004: 196–197).

*Kannaksessa* huolen kuvaus kiinnittyy myös *Kantelettaressa* esiintyvään *Annan huolia hevosen*-eläinmotiiviin. Kodittomuutta ja huolta ilmaiseva, valituslauluihin kuuluvana runotyypinä esiintyvä *huolia kantava hevonen* esiintyy SKVR-tietokannan (2023) luokituksissa sekä itsenäisenä aiheena että yhdistettynä useisiin muihin huolta ja surua luontovertauksilla ilmaiseviin valituslaulumotiiveihin.

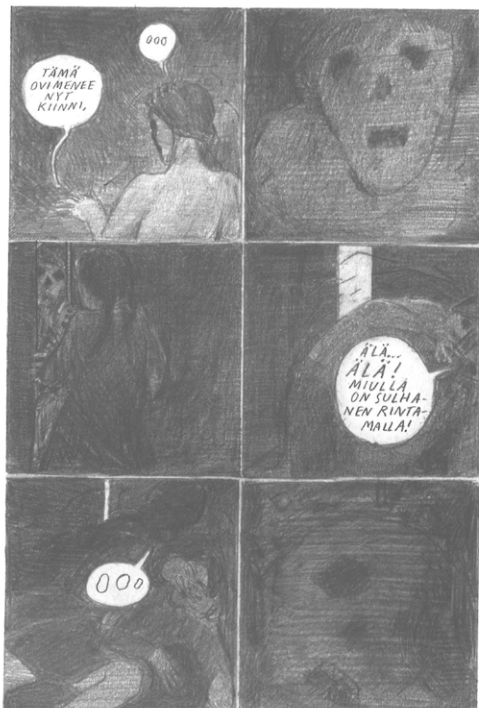
Motiiville ominaista on kuvata surujen antamista itseä suuremmalle eläimelle kannettavaksi tai pois vietäväksi (Timonen 2004: 345), ja se voidaan erottaa omaksi kategoriakseen muista hevosen ja huolen kokemuksen yhdistävistä, valituslauluihin kuuluvista runokategorioista *Huolihevonen* ja *Ei ole sitä hevosta*. Huolia kantavan hevosen motiivi esiintyy myös esimerkiksi *Kalevalan* 22. runossa, joka koostuu morsiamen lohduttamiseen ja itkettämiseen liittyvistä lauluista ja sisältyy Ilmarisen ja Pohjolan tyttären häitä kuvaavaan osuuteen. Lönnrot kokosi osuuteen aineksia vionalaisista häälauluista ja lyyrisistä huolilauluista, ja se perustuu monilta osiltaan hänen *Kantelettareen* kokoamiinsa häärunoihin (Hämäläinen ym. 2019).

Itämerensuomalaisen huolen ja surun tradition konteksti tarjoaa keinon määrittellä myös artikkelini kannalta oleellisia luonnon ja luontosuhteen käsitteitä. Siinä missä luonto voidaan nykyisessä akateemisessa keskustelussa ymmärtää *kaikeksi, mitä on* (Luuppala & Oksanen 2023: 8), viitataan kansanrunon kontekstissa luonnolla ihmisen kodin ja pihapiirin ulkopuolelle jääviin alueisiin. Luonnon käsitteen sijaan kuvataan biotooppeja, kuten *metsä* tai *korpi* (Hämäläinen 2020: 48–49). Vaikka määritelmän historiallisuus ja kontekstisidonnaisuus eivät huomioi nykyistä käsitystä, jonka mukaan maapallolla ei enää ole jäljellä ihmisestä riippumatonta tai luonnontilaista ympäristöä (Luuppala & Oksanen 2023: 8; Laakkonen & Vuorisalo 2007: 30), mukailee määritelmä nykyistä käsitystä luonnosta. Käsityksen mukaan luonto on aktuaalista, materiaalista todellisuutta, joka 1) luontona on kaikkialla ja siten myös ihmisessä ja 2) näennäisen koskemattomana tai rakennettuna ympäristönä ihmisen ympärillä (Lummaa ym. 2012: 15).

## **Sodanaikainen raiskaus sodan ympäristötuhon paralleelina *Kannaksessa***

Kotijärveläisen nuoren siviilin, Maria Shemeikan, raiskauskohtaus sisältyy *Kannas*-sarjakuvan sivuille 115–130 sijoittuvaan laajempaan kohtaukseen, jossa sivuilla 115–123 yksin kotonaan viimeistä iltaa ennen evakointia oleva Maria kirjoittaa kirjettä rintamakirjeenvaihdossa kanssaan olevalle sotamies Kekäläiselle *Äänisen aaltoja* lauleskellen. Kylä on autio ihmisistä lukuun ottamatta Mariaa, joka odottaa isäänsä palaavaksi rahdinajosta. Kylään harhaileva, kentäsairaalaista aiemmin metsään peloissaan paennut rintamakarkuri Auvo Oksala osuu Marian talolle, katselee häntä ikkunasta ja jää seisomaan pihamaalle, kunnes Marian laulua kuullessaan pyrkii sisään ovesta. Maria avaa hänelle oven, yrittää puhuttaa omituiseksi muuttunutta Auvoa ja antaa hänelle veljensä vaatteita, mutta Auvo tunkeutuu sivulla 124 ovesta sisään ja käy käsiksi Mariaan.

Kohtaukseen piirretyt ruudut päättyvät öiseen valokuvaan sodan runtelemista puista sivulla 125. Seuraavalla aukeamalla kuvataan lattialla *anteeksi* hokevan ja kiväärin luoteja täristen Marialle ojentavan Auvon poistuminen tuvasta. Horizontissa loimottava ja yötä valaiseva tuli kertoo naapurikylän ja Auvon kodin palavan. Kohtaus loppuu sivuilla 128–130 kahden metsäraiskiota esittävän valokuvan rinnalla Marian ”omalla” kirjekäsialalla kirjoitettuun runotekstiin *Annan huoleni hevoselle*. (Kuva 1.)



124 © This door is obtaing now. It Don't DON'T I have a face on the front!



**Kuva 1. Kannas-sarjakuvan aukeama sivuilla 124–125. Marian raiskaus rinnastuu sodan ympäristötuhoon.**

Marian raiskaus esitetään kohtauksessa kätkeytyneenä ja viitteellisenä. Sodankäynnin jäljiltä tuhoutunutta ja tunnistamattomaksi muuttunutta metsäraiskiota esittävät valokuvat katkaisevat raiskaukuvauksen rinnastaen siten Marian ja metsän sodankäynnin seurauksena kohtaaman väkivallan toisiinsa. Seksuaalisen väkivallan kuvauksen tilalle asetetut valokuvat viestivät sodasta koituvan tuhon ja kärsimyksen olevan laadultaan monilajista. Vaikka Maria ja metsä ovat toisistaan erillisiä toimijoita, asettuu kumpaisenkin kokemus osaksi sodan muodostamaa lajienvälisen väkivallan semiosfääriä: subjektiivisista kokemuksista rakentuvaa

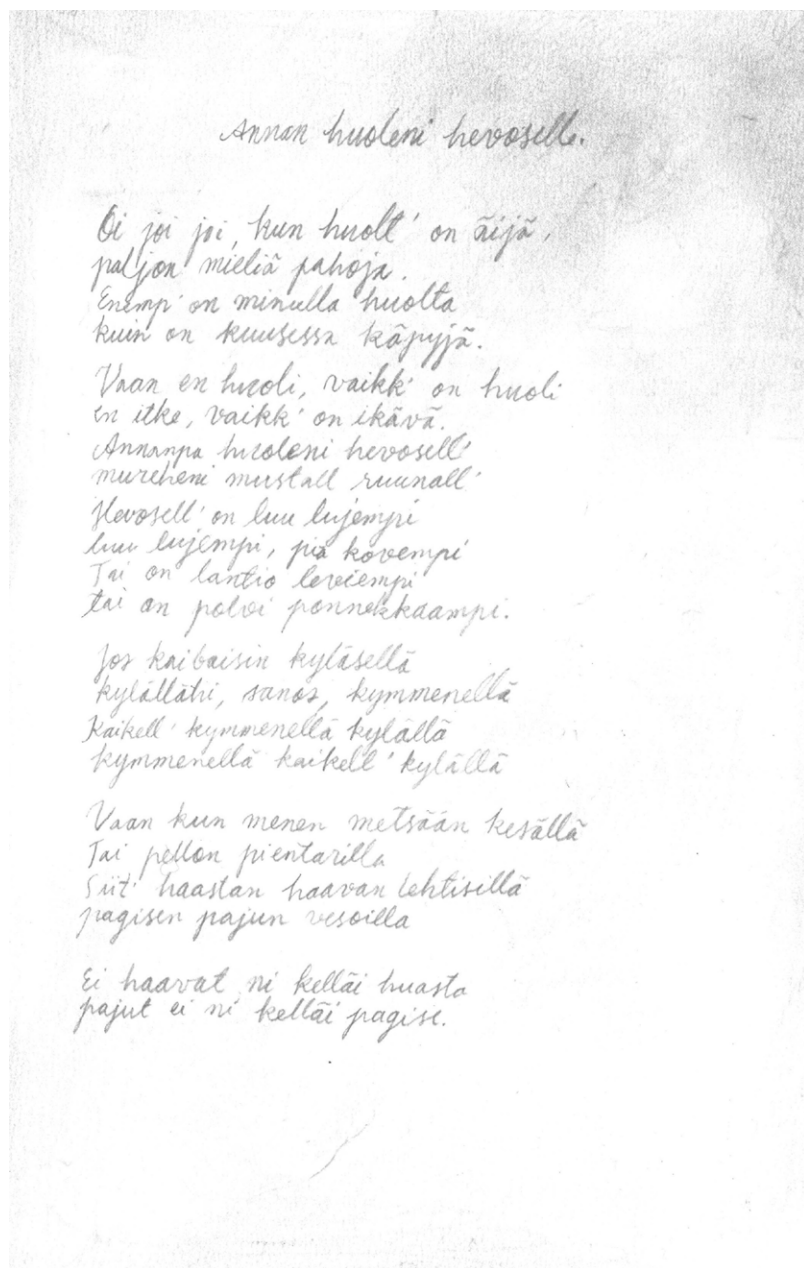
merkitysverkkoa, johon sisältyvät sekä lajinsisäiset että lajienväliset maailmat (Peltola 2021: 269). Samalla väkivallasta tulee toimijuutta määrittävä tekijä; yksilöidessään kärsimyksen (Valkama 2019: 44) sota nimeää metsän Marian rinnalla väkivallan kohteeksi, uhriksi ja kokijaksi – siis subjektiksi. Sotilaallinen väkivalta alkaa määrittää Mariaa ja metsää sodan subjekteina, tekee väkivallan kokemuksista paralleelisia ja asettaa ne yhteiseen semanttiseen kenttään niin, että metsä ja Maria *Kannaksen* juonen kehyksessä tulevat tulkituiksi osana toisiaan. Vaikka Moisseinen kuvaa Marian ja Auvon yhtäläisesti sodan uhreiksi (Swanson 2019), toisintaa raiskaus sukupuolistuneen väkivallan tekona (Ronkainen 2017: 20) silti siihen sotilaallisessa kontekstissa liitettyä hallinnan, vallankäytön ja tuhoamisen symboliikkaa.

Tulkitsen Marian ja metsän rinnastamisen raiskauksen kontekstissa aktivoivan Buellin (1995: 7–8) ympäristötekstin ensimmäisen, toisen ja kolmannen vaatimuksen. Kohtauksessa *Kannas* 1) tuo esiin ihmisen ja ympäristön kärsimyksen sotakuvauksessa rinnastamalla ekologisen ja inhimillisen historian, 2) kuvaa eri elollisten välille rakentuvan väkivallan jaetun semiosfäärin kautta sotaa ihmiselle ja ympäristölle yhtäläisesti tuhoavana ja 3) tuo ilmaisussaan sekä dokumentaarisesti että fiktiivisesti esiin sodan ympäristöhistoriaa, joka on yksin ihmisen aiheuttamaa ja sen vaikutukset siten yksin ihmisen vastuulla olevia. Kohtauksen ympäristökriittistä sanomaa syventää se, ettei raiskausta tekona selitetä mitenkään. Mariaa ja metsää kohtaa epäintentionaalinen, mutta väijäämätön väkivalta, jota feministinen historioitsija Cynthia Enloe (2000: 134–135) kutsuu nimellä *lootpillageandrape*: Maria joutuu raiskauksen uhriksi, kuten puusto talvi- ja jatkosodan aikana joutui tykistötulen ja käsiaseiden ammusten silpomaksi tai eläimet sodan aikana tapahtuvan eläinräkkäyksen ja liikametsästyksen kohteeksi (Ampuja 2007: 367–368; Lindroos 2007: 95–97; Soikkanen 2007: 121, 138). Ilmiö rinnastuu paitsi militaarisen raiskausnarratiivin ilmaisemaan, naisen kehoa objektisoivaan välinpitämättömyyteen, myös sodankäynnin seurauksena tapahtuvaan luonnontuhontaan. Siinä ympäristöä ja eliömaailmaa kohtaava joukkotuho nähdään väistämättömänä osana sodankäynnin seurauksia ja teot limittyvät osaksi ihmisen tuntemaa antipatiaa ympäristöä kohtaan. (Oktaviani 2022: 73–76; Tengvall 2007: 698.)

## **Marian ja metsäraiskion suru: valitusruno monilajisen surun ilmaisijana**

Marian ja metsän kokeman monilajisen väkivallan visuaalinen kuvaus syvenee kohtaukseen limittyvän, surua ja huolta ilmaisevan valitusrunon audiovisuaalisen

esityksen keinoin. Sarjakuvan sivulle 128 painettu runoteksti *Annan huoleni hevoselle* on kirjoitettu samalla käsialalla, jolla Maria aiemmin kohtauksessa kirjoittaa sotamies Kekäläiselle. Runoon sisältyy viisi säkeistöä (kuva 2):



Kuva 2. Kannaksen sivu 128. *Annan huoleni hevoselle* -runoteksti Moisseisen käsin kirjoittamana.

”Oi joi joi, kun huolt’ on äijä / paljon mieliä pahoja. / Enemp’ on minulla huolta / kuin on kuudessa käpyjä. // Vaan en huoli, vaikk’ on huoli / en itke, vaikk’ on ikävä. / Annanpa huoleni hevoselle / mureheni mustall ruunall’ / Hevosell’ on luu lujempi / luu lujempi, piä kovempi / Tai on lantio leviämpi / tai on polvi ponnekkaampi. // Jos kaibaisin kyläsellä / kylällähi, sanos, kymmenellä / Kaikell’ kymmenellä kylällä / kymmenellä kaikell’ kylällä // Vaan kun menen metsään kesällä / Tai pellon pientarilla / siit’ haastan haavan lehtisillä / pagisen pajun vesoilla // Ei haavat ni kelläi huasta / pajut ei ni kelläi pagise.” (Moisseinen 2017: 128.)

Runoteksti on muunnelma suistamolaisen Pelagea Kuljukan esittämästä, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoon tallennetusta lauluesityksestä (SKSÄ A 410/8). Muunnelma vastaa sisällöllisesti Kuljukalta kerättyä toisintoa, vaikka runosta on poistettu joitakin yksittäisiä säkeitä, säkeiden toisteisuutta on vähennetty ja niiden kieliasua muokattu yleiskielisemmäksi. Se muodostaa tekstuaalisen viittauksen (Kramer 1990: 9–10) Kuljukan alkuperäiseen esitykseen. Moisseinen on jättänyt tekstiin joitakin viittauksia karjalan kielelle ominaisesta klusiilien soinnillistumisesta esimerkiksi sanoissa *pagise* ja *kaibaisin* sekä pitkän vokaalin muuntumista diftongiksi sanoissa *piä* ja *huasta*. Teksti noudattaa *Kannaksessa* käytössä olevaa linjausta, jossa *mie*-persoonapronominia lukuun ottamatta yleiskielen tasolla pysyvistä kielellisestä ilmaisusta poiketaan vain teokseen sijoitettujen kansanomaisten laulutekstien kohdalla (Moisseinen 2017: 49–50). Runon kuin kirjepaperille käsin kirjoitettu ulkoasu kuitenkin liittyy runon ilmaiseman huolen ja surun kohtaukseen ja tekee niistä osan Marian hahmon kokemuksesta. Samalla valitusrunolle ominaiset, ympäröivästä luonnosta ja elinpiiristä vaikutteita omaksuvat huolivertaukset tulevat osaksi kuvallisessa kerronnassa rakentuvaa yhteyttä Marian ja metsän välillä, ja jäsentävät seksuaalisen väkivallan ja siihen liittyvän kokemuksen kuvausta lyyriselle kansanrunolle ominaisen ilmaisun keinoin.

Kuljukalta tallennettu teksti viittaa nimellään SKVR-tietokannan; Suomen Kansan Vanhojen Runojen eli karjalaisten, inkeriläisten ja suomalaisten kansanrunojen sähköisen tietopalvelun alakategoriaan *Annan huolia hevosen*. Alakategoria sijoittuu osaksi tietokannan pääluokkaa *Lyriikka*, jossa se sijoittuu yläkategoriaan *Valituslaulut* sisältyvään välikategoriaan *Laulut huolesta ja surusta*. Yhteys kansanomaiseen valituslauluun vahvistuu Kuljukan käyttämien motiivien myötä. Runo sisältää *Annan huolia hevosen* -alakategorian ydinaiheen huolien antamisesta hevoselle ja mustalle ruunalle, joiden keho on kyvykkäämpi niitä kantamaan. Kyvykkyys ilmaistaan tyyppillisesti luettelemalla hevosen kehollisia ominaisuuksia (esim. SKVR VII2 1746). *Annan huolia hevosen* -alakategorian SKVR-toisoinnoista poiketen Kuljukka käyttää tuntemattomasta syystä vertausta *lantio leviämpi*. Valittu vertaus johdattaa ajattelemaan *Loitsujen* SKVR-luokkaan

kuuluvien *lemmennostatusloitsujen* alakategorian seksuaalissävytteisiä kuvauksia (esim. SKVR XV 672). Raiskauskohtauksen kontekstissa yhteys avautuu vastenmielisiksi seksuaalisiksi konnotaatioiksi, jotka heijastavat Marian hahmon kokeman huolen ja surun laatua sekä vahvistavat kohtauksessa tapahtuvan seksuaalisen väkivallanteon, joka visuaalisen ilmaisun tasolla tulee esiin vain implisiittisesti.

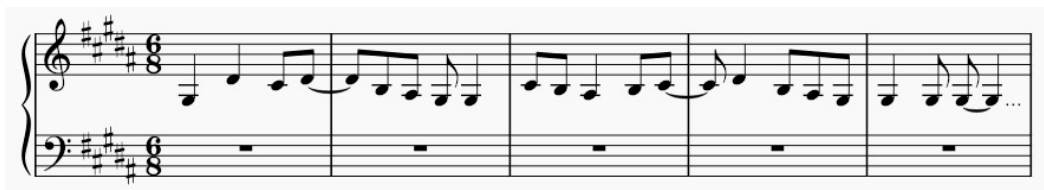
*Annan huolia hevosen* -alakategorian ydinaihetta tekstissä edeltää samaan alakategoriaan kuuluva johtosäe huolimisen kieltämisestä (Janicki ym. 2022). Valituslauluihin viittaa myös tekstin aloitussäkeistö, jonka huolia voivottava johdantoformula ja huolien määrää yksittäisiin luonnonilmiöihin rinnastavat ydinaiheet sisältyvät SKVR-tietokannan alakategorioihin *Enemmän minulla huolta* ja *Ei ole sitä hevosta*. Yhteys valituslauluihin ilmenee niin ikään puiden puhuttamisessa, joka kymmenen kylän motiivin kanssa sisältyy *Huoliensa haastelija* -alakategoriaan ja esimerkiksi runossa SKVR III1 853 limittyy myös *Ei ole sitä hevosta* -ydinaiheen kanssa (Janicki ym. 2022). Motiivinsa perusteella Kuljukan runon ja Moisseisen *Kannasta* varten tekemän muunnelman voi SKVR-tietokannan kokoelmaan perustuen nähdä sijoittuvan valituslaulujen kategoriaan ja toisintavan kansanomaisen huolen ilmaisulle ominaista luontosuhteen konstruoitumista naisen ilmaiseman henkilökohtaisen surun kokemuksessa.

Äänellisen muodon *Annan huolia hevosen* saa ääniraidan kahdeksannella, runotekstin mukaan nimetyllä kappaleella. Nimestään huolimatta noin kaksi- ja puoliminuuttinen *Annan huoleni hevoselle* -kappale ei sisällä Kuljukan tekstiä, vaan Hanneriina Moisseisen hyräilemän ja pienkanteleella säestämän lyhyen gismollimelodian. Vaikka melodia ei muistuta lainkaan Kuljukan tallenteelle laulamaa liikkuvaista duurimelodiaa (SKSÄ A 410/8), Moisseinen kertoi käyttämänsä melodian muotoutuneen tallennuksessa kuultavaan muotoon kuulonvaraisena toisintona Kuljukan esityksen pohjalta (Moisseinen & Grundström h2023). Kappaleen tekijätietoihin sisältyy Spotify-musiikkipalvelussa merkintä ”Trad.”, mikä tarkoittaa kappaleen sisältävän todennäköisesti Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoon tallennettua materiaalia (Haapoja 2017: 41). Melodian ensimmäinen toistokerta kappaleen alussa voidaan nuotintaa seuraavasti (nuottiesimerkki 1):



**Nuottiesimerkki 1.** *Annan huoleni hevoselle* -melodian ensimmäinen toisinto.

Laulettujen osuuksien myötä melodian melismaattisuus vähenee hiukan (nuottiesimerkki 2):



**Nuottiesimerkki 2. *Annan huoleni hevoselle* -melodian muunnelma.**

Melodia toistuu kappaleessa hiukan muunneltuna yhteensä 16 kertaa neljän toistokerran ryhmissä, joita muuntelun ohella erottavat vähäeleiset muutokset sovituksessa. Ensimmäiset neljä toistoa soitetaan kanteleella näppäillen, toiset neljä on laulettu kanteleella avosointisesti säestäen, kolmannessa nelikossa sekä kantele että laulu toistavat melodiaa unisonossa ja viimeisessä neljän toiston ryhmässä palataan laulun ja säestävän kanteleen yhdistelmään. Toistoja edeltää lyhyt, säestystä mukaileva intro, viimeisen neljän toiston ryhmän lopussa vain melodian lyhyt *ritardando* ilmaisee kappaleen loppumista. Moisseinen käyttää laulamiseen yleisvokaalia, jonka muoto vaihtelee suu auki ja kiinni laulettujen fraasien välillä. Melodian taustalle on lisätty satunnaista, hiljaista lehmän ammuntaa ja kappaleen loppupuolella myös linnunlaulua sekä veden liplatusta, jotka muistuttavat ääniraidan viimeiseksi sijoitetussa *Maria*-kappaleessa kuuluvaa lempeää äänimaisemaa. Näin kyseiset äänielementit kiinnittävät *Annan huoleni hevoselle* -kappaleen osaksi Marian hahmon laajempaa äänellistä muotokuvaa sekä hahmoa luonnehtivaa äänimaisemaa.

Moisseinen (2017: 48–49) pitää ei-kielellisyyttä *Kannaksen* tärkeimpänä vuoro-vaikutuskeinona, ja hänen tulkinnassaan sotilaskarkuri Auvo Oksalan puhekykynsä sodankäynnistä johtuvan akuutin trauman seurauksena menettävä hahmo rinnastuu teoksen muihin ei-kielellisiin ja siten sodan kulttuuristen hierarkioiden kannalta vähäarvoisiin toimijoihin (Moisseinen 2017: 81–83). *Annan huoleni hevoselle* -kappale kuitenkin tuo esiin, että myös Maria menettää verbaalisen ilmaisukykynsä; väkivallan seurauksena valitusrunon surunilmauksesta jää jäljelle hennosti äännetty melodia. Vaikka kielellisestä ilmaisusta irtautumisen ja näennäisen tyyneyden voi nähdä heijastavan raiskauskokemukselle tyypillistä kyvyttömyyttä käsitellä koettua (Vuorinne 2018: 14) sekä raiskauksen uhriin liitettäviä viattomuuden mielikuvia (Mononen 2018: 41; Mononen 2016), rinnastuu Marian puhekyvyttömyys ennen kaikkea teoksen kuvaamiin ei-kielellisiin toimijoihin. Hyräilyn kautta toislaajainen kärsimys paitsi saa inhimillisesti ymmärrettävämmän muodon Marian hahmon avulla kuvatussa ahdistuksessa ja surussa myös osoittaa, ettei kärsimys ole pelkästään ihmiselle kuuluva ominaisuus tai oikeus.



Hyräily laulamisen tapana liittyy eksplisiittisesti myös kehtolauluperinteeseen (Kaasinen 2008). Tähän perinteeseen sisältyvät itämerensuomalaisena erityispiirteinä kuolemaan tuodittamisen aiheet (Hökkä 2020: 34–35; Pentikäinen 1990). Ne poikkeavat eurooppalaiseen pastoraalin topokseen<sup>1</sup> kiinnittyvästä kehtolaulusta (Hautsalo 2010: 104–105) antaen tummemman pohjavireen hyräilyyn tyyppillisesti liittyvään turvan, läheisyyden ja tyyntytelyn (Sintonen 2018: 76–77) kokemukseen verrattuna. Hyräily melodia muodostaa viittaussuhteen kansanomaisen kehtolaulun ilmaisutapaan ja samalla siitä muodostuu sitaattisisältöinen viittaus Lawrence Kramerin (1990: 9–10) tarkoittamalla tavalla. Viittaus kehtolauluun liittyy kuoleman osaksi valitusrunon keinoin ilmaistua surua ja tuo näin valitusrunon kontekstissa hienovaraisesti esiin teoksen toimijoita yhdistävän kuoleman ja tuhoutumisen kokemuksen. Sen myötä Moisseisen tukahtunut laulu laajenee henkilökohtaisesta valitusrunosta elegiseksi kehtolauluksi metsälle, surumielisesti ilmaistuksi kaipuiksi kuollutta läheistä kohtaan (Abrams & Harpam 2015: 103–105). Huolijan ja lohduttajan roolit vaihtavat paikkaa; metsä ei voi ottaa Marian huolta vastaan, sillä metsää ei ole enää olemassa sen valitusrunolle ominaisessa muodossa. Lyyrisen kuvauksen korostama luonnontilainen metsä on tuhoutunut, ja jäljelle on jäänyt pelkkä metsän musta luuranko. Metsän kulttuurisista merkityksistä tulee huokoisia; ne menettävät aiemman kulttuurisen positionsa ja altistuvat muutokselle. Muutoksen myötä metsä tilana alkaa heijastaa väliaikaisuutta ja -tilallisuutta, ja aiempi kulttuurinen vuorovaikutussuhde ihmisen ja ympäristön välillä muuttuu (Parviainen 2014: 23 viitaten Luz 2006).

*Annan huolia hevosen* visuaalisen ja äänellisen runon myötä Marian ja metsän kohtalot liittyvät osaksi maiseman sodanaikaista kokonaisliikettä heijastaen toisiaan tavalla, joka on kuin irvikuva kansanrunoudentutkija Martti Haavion tavasta luonnehtia *Kantelettaren* keskeistä laulajaa Mateli Kuivalatarta *metsäruusuksi*, runoilijaksi, jonka ilmaisussa lyyrinen minä ja metsä sulautuvat yhdeksi metsäromanttisessa kuvitelmassa (Hämäläinen 2020: 49). Kansanomaisesta semantiikasta riisuttuna metsä joutuu liminaalisen muutoksen tilaan samalla tavalla kuin Maria, sillä kuten metsältä, myös Marialta riistetään häntä aiemmin määrittänyt kulttuurinen identiteetti. Siinä missä metsän liminaalin jälkeisen kulttuurisen uudelleenkytkennän voidaan katsoa tapahtuneen metsän muuttuessa sodanjälkeisen voimaperäisen metsänkäytön seurauksena luonnontilaisesta metsästä viljellyksi talousmetsäksi (Lindroos 2007: 104), Marian hahmoon liminaalisuus jää pysyväksi pakolaisuutena (Oisalo 2014: 61). Tämä heijastaa sekä

<sup>1</sup> Topos tarkoittaa tunnistettavaa musiikillista aihetta tai kuviota, jolla on semanttinen sisältö (Hautsalo 2010: 88).

Marian jähmettymistä väkivallan konstruoimaan identiteettiin että teoksen muita ihmiskohtaloita; myöhemmin siirtokarjalaisena itsemurhaan päätyvää Ilja Kotikalliota sekä karkuruudesta kiinni jäävää ja mahdollisesti kenttäoikeuden teloittamaksi joutuvaa Auvo Oksalaa.

Sodan aiheuttama ja väkivallan konstruoima tuhoutumisen kokemus ei siten pelkästään määritä Mariaa ja metsää yhdistävää sodanaikaisen väkivallan kokemusta, vaan muodostuu myös väkivallan jälkinarratiiviksi, joka pakottaa tarkastelemaan sodan kulttuurista kerrontaa perinteisten voittoa ja sankaruutta korostavien narratiivien sijaan uhrin ja sodanaikaisen väkivallan seurausten näkökulmista. Näin *Kannas* osoittaa, ettei sodan sallima väkivalta ja sen aikaansaama hävitys pääty tai katoa sodan liminaalin päättyessä. Jaettua väkivallan kokemusta voidaan tarkastella *Kannaksen* sosioekologista sodankuvausta määrittävänä ja äänellisesti konstruoituvana rakenteellisena trooppina (Kramer 1990: 9–10).

Trooppi tulee esiin Marian audiovisuaalista muotokuva määrittävänä keskeisenä äänenkäytöllisenä eleenä ja laajenee käsittämään teoksen kaikki toimijat. Trooppi ilmenee tekstuaalisena viittaussuhteena (Kramer 1990: 9–10) ja saa ilmaisuvoimansa kansanomaiselle lyyriselle valitusrunolle ominaisesta, naisen ja luonnon vuorovaikutukseen perustuvasta surun ilmaisusta. Lisäsyvyyttä tulkinta saa valitusrunon muodostaessa moniaistisen sitaattisisältöisen viittaussuhteen itämerensuomalaiseen kehtolauluun ja sen sisältämään kuoleman semantiikkaan. Kansanomaisen tradition rinnalla trooppi löytää kulttuurihistoriallisen kiinnityspisteen ja saa narratiivisen muotonsa koloniaalisesta raiskausretoriikasta, limittyen sen myötä toisen maailmansodan myötä kehittyneen ympäristöajattelun ajatukseen siitä, että ihminen lajina kykenee aiheuttamaan peruuttamatonta tuhoa sekä itselleen että ympäristölle (Jensen 2017).

## ***Kannaksen* ääniraita teoksen moniäänisyyden ilmentäjänä**

*Kannaksen* ääniraidalle elektronisen äänenkäsittelyn myötä rakentuva äänimaisema tukee teoksen sodankuvauksen monilajista, kaiken läpäisevää luonnetta; yksittäisiin toimijoihin viittaavat äänelliset signaalit sulautuvat toisiinsa ja fragmentoituvat, menettäen näin hajotessaan yhteytensä niitä konventionaalisesti määrittäviin kulttuurisiin merkityksiin. Toimijoita erottavat ääriiviivat ohenevat ja liittyvät yhtenäisen hälyn kenttään, sodan äänelliseen liminaaliin, eli kulttuuriseen välitilaan (Turner 2007). Liminaalia määrittää siihen muodostuva spontaani yhteisö, *communitas*, johon kaikki sodan vaikutuspiirissä olevat kuuluvat ja joita kuolema erityisellä tavalla yhdistää (Gröndahl 2021; Karhu 2020: 202; Kivimäki 2013: 139 viitaten Tepora 2007). Ääniraita muodostaa sodan

*traagisen sinfonian* (Russolo 2018: 58), joka sotaan totutusti liitettyjä merkitysrakenteita kumotessaan alkaa inhimillisten hierarkioiden sijaan heijastaa sodan aikaista yhteisöä määrittävän tuhon ja kuoleman kollektiivista kokemusta. Hälyn merkitys jaetun kokemuksen kuvauksessa on korostunut etenkin *Kannaksen* galleriamuotoisissa toteutuksissa, joissa kuvan ja äänen välinen vuorovaikutus on syntynyt sattumanvaraisesti, lisäten sodan yhteisöön liittyvän samanaikaisuuden kokemusta ja epävarmuutta äänen lähteestä ja kontekstista.

Äänellisen materiaalin ilmaisema kuoleman yhteisyys kiinnittyy erityisesti ääniraidan toiseksi viimeiseen kappaleeseen, ortodoksisessa perinteessä edesmenneen muistelun yhteydessä laulettavan *Olkaa iäti muistetut* mukaan nimettyyn rukoukseen, jonka ääniraidalla laulaa Uspenskin katedraalikuoro *a cappella*. Venäläisvaikutteiselle ortodoksiselle laululle ominaiseen tapaan moniäänisesti laulettu (Oramo 2021), noin minuutin mittainen vähäeleinen esitys toistaa kappaleen nimifraasin kolmesti haihtuen ääniraidan viimeiseksi sijoitetun *Maria*-kappaleen alussa kuuluvien lintujen viserrykseen. Ortodoksisessa perinteessä edesmennyttä muisteltaessa laulettua rukoustekstiä voidaan yksittäisen vainajan muistamisen rinnalla käyttää *panihidassa* eli vainajan muistopalveluksessa yhteiseen muisteluun, jolloin muistelu toimii yhteisön rakentamisen ja määrittämisen välineenä (Kupari 2018). *Kannaksen* ääniraidan monilajisen äänen kenttään liittyessään harras laulu ja sen hengellinen viesti pyytävät heräämään tietoisuuteen siitä, että sodan jälkeensä jättämien vainajien joukko ei koostu pelkästään ihmisuhreista, vaan koko sodan jalkoihin jäävästä elonkehästä sekä siihen kiinnittyvästä aineellisesta ja aineettomasta kulttuuriperinnöstä.

*Kannaksen* äänellisen ilmaisun huokoinen, toimijuuksien rajoja hämärtävä vaikutus hajottaa sotakerronnan perinteisiä näkökulmia tuomalla esiin sodan äänimaisemaan epäolennaiselta, sattumanvaraiselta tai jopa kontekstiinsa nähden rienaavilta vaikuttavista ääniä, kuten kotiin ja rauhanaikaan liitettyä linnunlaulua. Yksittäisten äänellisten signaalien myötä ääniraita tuo kuuluviin kuitenkin myös sodassa epäolennaisina pidettyjä yksilönäkökulmia. Niiden läsnäolo aktivoi Laakkosen (2007: 60) sodan ja ympäristön vuorovaikutuksen kolmiomallin; sodankäynnin sotilaallisen ja yhteiskunnallisen ulottuvuuden rinnalla ääniraidalla soivat ympäristöllisten toimijoiden äänelliset elementit, joiden sekoittuminen osaksi muuta äänikenttää kyseenalaistaa sodan kulttuuristen hierarkioiden perinteistä järjestystä. Erityisesti ääniraidan hälyisyys tiivistää jostakin oleellista *Kannaksen* ekofeministisestä ja sodanvastaisesta sanomasta; se pakottaa havaitsemaan sodan vähäarvoisina pidettyjen äänen olemassaolon osana sodan liminaalisessa tilassa rakentuvaa yhteisöä sekä tiedostamaan ympäristöllisten äänien taustalla vaikuttavien toimijoiden olevan osallisia sodankäynnistä ja sen seurauksista.

## Lopuksi

Tarkastelin tässä artikkelissa tapoja, joilla Hanneriina Moisseisen moniaistinen sarjakuvateos *Kannas* rakentaa äänellistä ja kuvallista tulkintaa sodankäynnistä ja sen ympäristövaikutuksista sodankäynnin kulttuuristen hierarkioiden vähärvoisten toimijoiden näkökulmasta. Lähestyin kysymystä asettamalla artikkelin lähtökohdaksi filosofi Hans-Georg Gadamerin (2004) hermeneutiikkaan perustuvan ennakkokäsityksen teokseen kätkeytyvistä ympäristökriittisistä merkityksistä. Merkitysten jäsentämiseen sovelsin Lawrence Buellin (1995) ympäristötekstin kriteereitä sekä Lawrence Kramerin (1990) hermeneuttisia ikkunoita, joiden avulla jäsensin analyysini ytimeen asettuvan seksuaalisen väkivallan kuvauksen viittaussuhteita itämerensuomalaiseen kansanmusiikkitraditioon.

Analyysini pohjalta *Kannaksen* voi todeta vastaavan ympäristökriittiseen ennakkokäsitykseen sekä osallistuvan itämerensuomalaisen tradition konstruoimiseen nykykulttuurissa. Artikkelin analyysissä tarkasteltu sodanaikaisen raiskauksen visuaalinen kuvaus ja Pelagea Kuljukan arkistoäänitteellä esittämän valitusrunon kuvallinen ja äänellinen tulkinta kietoutuvat *Kannaksen* moniaistisessa teoskontekstissa toisiinsa. Tämä syventää runon alkujaan yksilön huolta ja surua ilmaisevasta yksityisestä tunteenilmaisusta suruksi, joka kohdistuu sodan aiheuttamaan luontokatoon ja sen taustalla vaikuttaviin, sodassa väkivaltana aktualisoituihin patriarkaalisiin ja koloniaalisiin yhteiskunta- ja ympäristöasenteisiin. Viittaussuhde itämerensuomalaiseen musiikkitraditioon rakentuu valitussa aineistossa tekstuaalisena sitaattina kansanomaiseen lyyriseen valitusrunoon sekä musiikillisenä sitaattina kansanomaisen kehtolaulun esitystapoihin. Viittaussuhteiden perusteella tunnistettavassa surun ja hävityksen troopissa puolestaan tiivistyy paitsi *Kannaksen* vaihtoehtoinen näkökulma sotakerrontaan myös kulttuurisia ympäristöasenteita koskeva muutostarve, joka nousee esiin teoksen ympäristökriittisen sanoman lohduttomuudesta.

Tulokset osoittavat *Kannaksen* teoksena vastaavan Buellin ympäristötekstin kaikkiin neljään vaatimukseen. Buellin kriteerien pohjalta voidaan osoittaa, miten 1) *Kannas* tarkastelee kriittisesti ihmisen ja ympäristön välisen suhteen rakentumista tulkitsemalla Marian hahmon ja metsän sodanaikaisen väkivallan kokemusta paralleelisesti, 2) käsittelee myös muuta, kuin inhimillistä etua, osoittamalla militaarisen väkivallan uhrien kärsimyksen olevan laadultaan monilajista ja aiheutuvan inhimillisestä päätöksenteosta sekä 3) korostaa ihmisen ympäristövastuuta esittämällä sodan ihmisen aiheuttamana intentionaalisena luonnontuhontana.

Buellin ympäristötekstin neljänteen vaatimukseen käsittää luonto staattisen ilmiön sijaan prosessina *Kannas* vastaa tuomalla teoksen äänellisessä materiaalissa esiin sodan monilajisen ääniympäristön. Se muistuttaa, että vaikka siinä kuuluvat äänet voivat sisältyä sodan äänimaisemaan ja osallistua inhimillisen sotakokemuksentuottamiseen, eivät äänten taustalla vaikuttavat intiot ole välttämättä inhimillisiä tai liity sotaan millään elimellisellä tavalla. Esimerkiksi linnut soidintavat, pesivät ja muuttavat myös sodan tulituksen keskellä (Moisseinen 2017: 47; Ampuja 2007: 335–336) osoittaen, ettei ihmisten niiden lajityypilliseen toimintaan liittämä kulttuurinen semantiikka ole niiden toiminnan kannalta merkitsevää tai ohjaa niille lajina ominaisia prosesseja (Luuppala & Oksanen 2023: 11).

Yhteenvedona *Kannas* voidaan määritellä ympäristötekstiksi, joka hakee ympäristökriittisen ilmaisunsa aineksia itämerensuomalaisesta kansanomaisesta ympäristöajattelusta ja ottaa siten osaa perinteen siirtymää, siirtymän merkitystä ja konteksteja koskevaan keskusteluun. Teos jäsentää ihmisen ympäristösuhdetta sodan kulttuurisessa viitekehysessä osoittaen valitussa kontekstissa ympäristöä kohtaan suunnatun piittaamattomuuden kumpuavan pohjimmiltaan samoista kulttuurisista käsityksistä ja toimintatavoista, jotka sallivat sukupuolittuneen väkivallan ja kulttuuristen hierarkioiden mahdollistaman vallankäytön ja mielivallan (Phillips 2004; Gifford 1999).

Vaikka uhrin näkökulmaa (Vuorinne 2018: 23) voidaan pitää myös ongelmallisena, on sodan vähäväkisten surun ja menetyksen kokemuksiin keskittyminen *Kannaksessa* valinta, joka haastaa tarkastelemaan niitä inhimillisen ja ekologisen hävityksen taustalla vaikuttavia kulttuurisia rakenteita, jotka sallivat monilajisen kärsimyksen. Artikkelin näkökulma edustaa humanistisen ympäristötutkimuksen kriittistä näkökantaa, joka painottaa ympäristökysymysten limittymistä kulttuuristen valtarakenteiden ohella sosiaaliin ja ideologisiin kiistoihin (Lummaa ym. 2020: 86).

*Kannaksen* musiikillinen ja äänellinen materiaali koostuu nykykansanmusiikin akateemista ammattilaisuutta edustavien Anne-Mari Kivimäen ja Eero Grundströmin taiteellisesta ilmaisusta. Vaikka artikkelin analyysin keskiöön nostettu *Annan huoleni hevoselle* -esitys on Hanneriina Moisseisen soolo eikä Moisseinen ole kansanmuusikko kansanmusiikintutkija Heidi Henriikka Mäkelän (Haapoja 2017: 13–14) tarkoittamalla tavalla, kiinnittyvät teoksen musiikillisen ilmaisun juuret Kivimäen ja Grundströmin sekä Moisseisen saaman kansanlaulopin myötä tiukasti suomalaiseen nykykansanmusiikkiin. Näin voidaan perustellusti esittää, että *Kannas* moniaistisena teoksena sijoittuu myös suomalaisen

nykykansanmusiikin kentälle ja edustaa sen ympäristökriittisesti tiedostavaa ilmaisua. Oleellista määrittelyn kannalta on, että ympäristökriittisen sanoman välittämisessä toimii keskeisellä ja oleellisella tavalla itämerensuomalaisen kansanmusiikin traditio, tässä tapauksessa itämerensuomalainen valitusruno sekä siihen sisältyvä, ympäristösuhdetta naisen ja luonnon välisenä erityisenä emotionaalisenä suhteenä jäsentävä ilmaisu.

Edellä kuvattujen piirteiden myötä *Kannas* voidaan määritellä sekä ekomusikologiseksi teokseksi että perinteen transmissioprosessiin osaaottavaksi nykykansanmusiikiksi. Määritelmän johdosta luonnehdin *Kannaksen* edustamaa ilmaisutapaa ekokansanmusiikiksi eli ihmisen ja ympäristön välisiä suhteita ja niihin vaikuttavia kulttuurisia aspekteja kriittisesti nykyhetkessä tarkastelevaksi suomalaiseksi nykykansanmusiikiksi, joka käyttää ekologisesti tiedostavan ja ympäristökriittisesti orientoituneen ilmaisunsa rakennusaineena itämerensuomalaiseen kansanomaiseen traditioon sisältyvää musiikillista tai muuta kulttuurista perinneainesta. Käsitteen määrittelyn tarkentaminen vaatii lisää aihepiiriä käsittelevää tutkimusta, jonka avulla ilmiö tunnistetaan nykyistä kattavammin.

## Lähdeluettelo

### Teosaineisto

- Grundström, Eero (2017) *Kannas Soundtrack*. Kihtinäjärvi Records.  
<https://soundcloud.com/kannassoundtrack/kannas-soundtrack> (luettu 21.9.2023)
- Grundström, Eero (2016) *Kannas*. Kihtinäjärvi Records.  
<https://open.spotify.com/album/6yNy1sc4a9MHsuckfVpPCR> (luettu 21.9.2023).
- Moisseinen, Hanneriina (2016) *Kannas*. Helsinki: Kreegah Bundolo.

### Muu tutkimusaineisto

- Hanneriina Moisseinen. <https://cargocollective.com/moisseinen> (luettu 9.8.2024).
- Juminkeko (2024) Jussi Huovisen syntymän 100-vuotisjuhla Suomussalmella.  
<https://www.juminkeko.fi/tapahtuma/jussi-huovisen-syntyman-100-vuotisjuhla-suomussalmella/> (luettu 12.8.2024).
- Kinnunen, Kalle (2017) Hanneriina Moisseinen.  
<https://tekijanoikeus.fi/tekijan-puheenvuoro/hanneriina-moisseinen/> (luettu 21.9.2023).
- Moisseinen, Hanneriina & Grundström, Eero (h2023) Sähköpostihaastattelu. Haastattelija Alex Colliander. Kysymykset lähetetty 24.10.2023, vastaukset saatu 24.10.2024–16.11.2023. Haastattelu tutkijan hallussa.
- SKSÄ A 410/8. Pelagea Kuljukka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. SKVR-tietokanta: Karjalaisten, inkeriläisten ja suomalaisten kansanrunojen verkkopalvelu. <https://skvr.fi/> (luettu 4.12.2023).
- Tiainen, Tuomas (2013) Rakkaus jää. Isän katoamisesta kertovan sarjakuvan tekeminen palautti Hanneriina Moisseisen hävinneet muistot. *Sarjainfo* 159:2, 8–12. [https://issuu.com/sarjakuvakeskus/docs/sarjainfo\\_159/8](https://issuu.com/sarjakuvakeskus/docs/sarjainfo_159/8)
- Vilhunen, Selma (2014) *Laulu*. Tuffi Filmi Oy.

### Kirjallisuus

- Abrams, Meyer Howard & Harpam, Geoffrey Galt (2015) *A Glossary of Literary Terms*. Stamford: Cengage Learning.
- Allen, Aaron S. (2013) ”Ekomusikologia (ekokriittinen musiikintutkimus)”. *Musiikin suunta* 1, 8–10.
- Allen, Aaron S. & Titon, Jeff Todd (2023) *Sounds, Ecologies, Musics*. Oxford: Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/oso/9780197546642.001.0001>

- Ampuja, Outi (2007) ”Ääni ja melu modernissa sodankäynnissä”. *Sodan ekologia: Nykyaikaisen sodankäynnin historiaa*. Toim. Simo Laakkonen & Timo Vuorisalo. Historiallinen arkisto no. 125. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 304–339.
- Anttonen, Pertti (2009) ”Kolumni: Kulttuurin, perinteen ja perinnön kysymyksiä”. *Elore* 16:1, 1–6. <https://doi.org/10.30666/elore.78777>
- Buell, Lawrence (1995) *The Invironmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Belknap Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1nzfgsv>
- Edebor, Solomon Adedokun (2017) ”Rape of a Nation: An Eco-critical Reading of Helon Habila’s *Oil on Water*”. *Journal of Arts and Humanities* 9:6, 41–49. <https://doi.org/10.18533/journal.v6i9.983>
- Enloe, Cynthia (2000) *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women’s Lives*. Berkeley, Kalifornia: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520923744>
- Fenigsen, Janina & Wilce, James (2012) ”Authenticities: A Semiotic Exploration”. *Semiotic Inquiry* 32:1–2–3, 103–122. <https://doi.org/10.7202/1027774ar>
- Gadamer, Hans-Georg (2005) *Hermeneutiikka: Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Tampere: Vastapaino.
- Garrard, Greg (2012) *Ecocriticism*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203806838>
- Gifford, Terry (1999) *Pastoral*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203003961>
- Glotfelty, Cheryll (1996) ”Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis”. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press, xv–xxxvii.
- Grünthal, Satu & Korjonen-Kuusipuro, Kristiina (2020) ”Viipurilaisuus ja viipurilaiset diasporassa”. *Diasporan Viipuri: muistojen kaupunki sotien jälkeen*. Toim. Satu Grünthal ja Kristiina Korjonen-Kuusipuro. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 23. Helsinki: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura. <https://doi.org/10.47564/vskst.113642>
- Gröndahl, Laura (2021) ”liite Liminaalisuus”. *Luolamaalauksista teollistuvan ajan näyttämökoneeksi*. Toim. Jukka O. Miettinen. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 73. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://disco.teak.fi/esityspaikka/liminaalisuus/>
- Haapoja, Heidi (2017) *Ennen saatuja sanoja: Menneisyys, nykyisyys ja kalevalamittainen runolaulu nykykansanmusiikin kentällä*. Helsinki: Helsingin yliopisto ja Suomen Etnomusikologinen Seura. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-2721-1>



- Haila, Yrjö (2001) ”Ympäristöherätys”. *Ympäristöpolitiikka: Mikä ympäristö, kenen politiikka*. Toim. Yrjö Haila & Pekka Jokinen. Tampere: Vastapaino, 21–46.
- Hautsalo, Liisamaija (2010) ”Kehtolaulutopos neljässä suomalaisessa oopperassa”. *Etnomusikologian vuosikirja* Vol. 22, 83–107.  
<https://doi.org/10.23985/evk.66891>
- Hilton, James (1933) *Lost Horizon*. Iso-Britannia: Macmillan Publishers.
- Hämäläinen, Niina (2020) ”Sorsat täällä soittalevi: Kantelettaren luontokuvasto”. *AVAIN* 17:4, 46–63. <https://doi.org/10.30665/av.97524>
- Hämäläinen, Niina (2016) ”Olin kukkana kotona: Naisen ja perheen kuva Kantelettaressa ja kansanrunoissa”. *Kasvatus & Aika* 10:5, 23–41.
- Hämäläinen, Niina (2015) ”Miniän laulu ja muita ajatuksia Kantelettaaresta”. *Vähäisiä lisiä: kirjoituksia tutkimuksesta ja kulttuuriperinnöstä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.  
<http://neba.finlit.fi/blogi/minian-laulu-ja-muita-ajatuksia-kantelettaaresta/>
- Hämäläinen, Niina & Luhtala, Marika & Saarelainen, Juhana & Sykäri, Venla & Niku, Maria (2019) ”Kommentaarit ja sananselitykset Kalevalan 22. runoon”. *Avoin Kalevala, osa II. Kansalliseepoksen digitaalinen, kriittinen editio*.  
<http://kalevala.finlit.fi/items/show/33>
- Hökkä, Tuula (2020) ”Aleksis Kiven ja Isa Aspin kehtolaulut: kuolemaan tuutiminen kansanrunossa ja taideronossa.” *Joutsen: kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja*. Erikoisjulkaisuja 3, 31–45.  
<https://doi.org/10.33347/jses.100543>
- Janicki, Maciej, Kallio, Kati & Sarv, Mari (2022) ”Exploring Finnic written oral folk poetry through string similarity”. *Digital Scholarship in the Humanities* 38:1, 180–194. <https://doi.org/10.1093/llc/fqac034>
- Jenkins, Henry (2006) *Convergence Culture*. New York: New York University Press.
- Jensen, Tiina (2017) ”Sodan jäljet luonnossa: Kaupungeista kaatopaikkoja, metsät syötiin tyhjiksi”. Yle. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/11/02/sodan-jaljet-luonnossa-kaupungeista-kaatopaikkoja-metsat-syotiin-tyhjiksi> (luettu 4.12.2023).
- Jones, Nancy A (1991) ”The Rape of the Rural Muse: Wordsworth’s ‘The Solitary Reaper’ as a Version of Pastourelle”. *Rape and Representation*. Toim. Lynn A. Higgins & Brenda R. Silver. New York: Columbia University Press, 263–277.
- Kaasinen, Sari (2008) *Nuku, nuku lapseni: Kehtolauluja ja hyräilyhetkiä*. Helsinki: WSOY.
- Karhu, Hanna (2020) ”Tulen välkkynässä miesten kasvot loistaa.” Liminaalisuus Aleksis Kive runoissa ”Eksynyt Impi”, ”Sota” ja ”Myrsky”. *Mansikoita ja mustikoita. Joutsen: kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja*. Erikoisjulkaisuja 3, 193–211. <https://doi.org/10.33347/jses.100568>

- Kesić, Verna (2005) "Establishing Rape as a War Crime". *Transforming a Rape Culture*. Toim. Emilie Buchwald, Pamela R. Fletcher & Martha Roth. Minneapolis: Milkweed Editions, 269-292.
- Kivimäki, Anne-Mari (2018) *Perinnelaboratorio: #haitariporukoissa*. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 30. Tampere: Kihtinäjärvi Records.
- Kivimäki, Ville (2013) "Rintamaväkivalta ja makaaberit ruumis - nuorten miesten matka puhtaudesta traumaan". *Ruma sota: talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Toim. Sari Näre & Jenni Kirves. Helsinki: Johnny Kniga Publishing, 135-180.
- Knuuttila, Visa (2017) *Auvo*. <http://www.visaknuuttila.com/auvo> (luettu 1.10.2024).
- Kramer, Lawrence (1990) *Music as Cultural Practice, 1800-1900*. California Studies in 19-th Century Music. California: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520354555>
- Kupari, Helena (2018) "Suo meille iankaikkinen muisto". [Teologia.fi](https://teologia.fi). <https://teologia.fi/2018/01/suo-meille-iankaikkinen-muisto/> (luettu 4.11.2023).
- Laakkonen, Simo (2007) "Sota, ympäristö ja yhteiskunta". *Sodan ekologia: Nykyaikaisen sodankäynnin historiaa*. Toim. Simo Laakkonen & Timo Vuorisalo. Historiallinen arkisto no. 125. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 35-72.
- Laakkonen, Simo (2004) "War - An Ecological Alternative to Peace? Indirect Impacts of World War II on the Finnish Environment". *Natural Enemy, Natural Ally: Toward an Environmental History of War*. Toim. Richard P. Tucker & Edmund Russell. Corvallis: Oregon State University Press, 175-194.
- Laakkonen, Simo & Vuorisalo, Timo (toim.) (2007) *Sodan ekologia: Nykyaikaisen sodankäynnin historiaa*. Historiallinen arkisto no. 125. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lahtinen, Toni (2005) "'Enää ei tule kesää': Ympäristöherätys Timo K. Mukan romaanissa Ja kesän heinä kuolee". *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti* 1, 4-21. <https://doi.org/10.30665/av.74617>
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (2008) "Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen". *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7-28.
- Leppänen, Katarina (2023) "Ecofeminist Theory and Nordic Classics". Teoksessa *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*. Toim. Douglas A. Vakoch. Lontoo & New York: Routledge, 223-232. <https://doi.org/10.4324/9781003195610-22>

- Lindroos, Heikki (2007) ”Maailmansodat ja Suomen metsät”. *Sodan ekologia: Nykyaikaisen sodankäynnin historiaa*. Toim. Simo Laakkonen & Timo Vuorisalo. Historiallinen arkisto no. 125. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 73–105.
- Lummaa, Karoliina & Lähde, Ville & Toivanen, Tero & Eronen, Jussi & Järvensivu, Paavo & Vadén, Tere (2020) ”Humanistinen ympäristötutkimus”. *Alue ja ympäristö* 49:2, 83–91. <https://doi.org/10.30663/ay.97341>
- Lummaa, Karoliina & Rönkä, Mia & Vuorisalo, Timo (2012) ”Ympäristötutkimus. Monta tiedettä, monta monitieteisyyttä”. *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Toim. Karoliina Lummaa, Mia Rönkä, Timo Vuorisalo & Aro Karhilahti. Helsinki: Gaudeamus, 15–23.
- Luuppala, Linnea & Oksanen, Markku (2023) ”Voiko luonto kadota?” *Tieteessä tapahtuu* 41:1, 6–12. <https://journal.fi/tt/article/view/127057>
- Luz, Ana (2006) ”Places In-Between: The Transit(ional) Location of Nomadic Narratives”. *Place and Location: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics V*. Toim. Eva Näripea, Virve Sarapik & Jaak Tomberg. Estonia: The Research Group of Cultural and Literary Theory, Estonian Literary Museum Institute of Art History, Estonian Academy of Arts Estonian Semiotics Association, 143–165.
- Moisseinen, Hanneriina (2017) ”Mielikuvain yllä vuodatan kyneleitä...” *Ihmisen ja eläimen suhde sarjakuvateoksessa Kannas*. Helsinki: Aalto-Yliopisto, Taiteen ja suunnittelun korkeakoulu.
- Mononen, Sini (2018) *Soiva vainotieto: vainoamiskokemuksen lähikuuntelu neljässä elokuvassa*. Turku: Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7460-3>
- Mononen, Sini (2016) ”Raiskaava ja vainoava musiikki. Vainoaminen off-screen-raiskauksena ja akusmatisoitu vainoaja-raiskaaja elokuvassa *Hirveä kosto*”. *WiderScreen* 19:3–4. <http://widerscreen.fi/numerot/2016-3-4/raiskaava-vainoava-musiikki-vainoaminen-off-screen-raiskauksena-akusmatisoitu-vainoaja-raiskaaja-elokuvassa-hirvea-kosto/>
- Nikkilä, Aura & Vuorinne, Anna (2018) ”Encountering Other through Graphic Narrative. Layers of Empathy in Hanneriina Moisseinen’s ”The Isthmus””. *View: Theories and Practices of Visual Culture* 26. <https://www.pismowidok.org/en/archive/empathetic-images/encountering-others-through-graphic-narrative> (luettu 23.4.2024).
- Oisalo, Niina (2014) ”Kynnyksellä: välitila, ruumiillisuus ja kohtaaminen dokumenttielokuvassa”. *Lähikuva: audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu* 27:3–4, 54–72. <https://doi.org/10.23994/lk.121210>

- Oksanen, Markku (2007) ”Sota ja ympäristöetiikka”. *Sodan ekologia: Nykyaikaisen sodankäynnin historiaa*. Toim. Simo Laakkonen & Timo Vuorisalo. Historiallinen arkisto no. 125. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 741–770.
- Oktaviani, Pranantika (2022) “Ecocritical Reading of Postwar Narrative: Ecocide, Trauma, and Nostalgia in Bao Ninh’s Vietnam War Novel ‘The Sorrow of War’”. *Okara: Jurnal Bahasa dan Sastra* 16:1, 72–89.  
<https://doi.org/10.19105/ojbs.v16i1.5548>
- Oramo, Ilkka (2021) *Ortodoksinen kirkkolaulu*. Päivätty 22.2.2021.  
[https://muhi.uniarts.fi/suomi\\_keskiaika4/](https://muhi.uniarts.fi/suomi_keskiaika4/) (luettu 1.10.2024)
- Parviainen, Jaana (2014) ”Mediakaupungin viettelyn logiikka ja kairoittiset silmänräpäykset”. *Media & Viestintä* 37:1, 12–33.  
<https://doi.org/10.23983/mv.62822>
- Peltola, Rea (2021) ”Kohtaaminen ja liike luontohavaintonarratiiveissa”. *Kieli ja eläin: Vuorovaikutusta ja kielioppia monilajisissa yhteisöissä*. Toim. Rea Peltola, Anni Jääskeläinen & Katariina Harjupää. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia no. 1474. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 269–310. <https://doi.org/10.21435/skst.1474>
- Pentikäinen, Juha (1990) *Suomalaisen lähtö: Kirjoituksia pohjoisesta kuolemankulttuurista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 530. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Phillips, Bill (2004) “The Rape of Mother Earth in Seventeenth Century English Poetry: An Ecofeminist Interpretation”. *Atlantis* 26:1, 49–60.
- Plumwood, Val (1993) *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.
- Romu, Leena (2017) ”Dokumentaarisuus, historiallisuus, eläimet ja kokemus Hanneriina Moisseisen sarjakuvateoksessa ‘Kannas’”. *Mustekala kulttuurilehti* 68:3. <https://mustekala.info/teemanumerot/sarjakuva-3-2017-vol-68/dokumentaarisuus-historiallisuus-elaimet-ja-kokemus-hanneriina-moisseisen-sarjakuvateoksessa-kannas/>
- Ronkainen, Suvi (2017) ”Mitä väkivalta on?” *Sukupuolistunut väkivalta: oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*. Toim. Johanna Niemi, Heini Kainulainen & Päivi Honkatukia. Tampere: Vastapaino, 19–35.
- Russolo, Luigi (2018) *Hälyjen taide*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Saidero, Deborah (2017) “‘Violence against the Earth is Violence against Women’: The Rape Theme in Women’s Eco-Narratives”. *Le Simplegadi* 15:17, 263–273. <https://doi.org/10.17456/SIMPLE-72>
- Savolainen, Ulla (2012) ”Lapsuuden evakkomatkan monet merkitykset: kerrontastrategiat muistelukirjoituksissa”. *Elore* 19:1, 15–36.  
<https://doi.org/10.30666/elore.78984>
- Seppä, Tiina (2020) ”Katsooko metsä ihmistä? Suomen Kansan Vanhat Runot ja lajienvälinen kommunikaatio”. *AVAIN* 17:4, 22–45.  
<https://doi.org/10.30665/av.98306>

- Sintonen, Sara (2018) ”Hyräilemisen hyvästä”. *Filosofinen aikakauslehti niin & näin* 99:4, 76–79.
- Skjelsbæk, Inger (2001) “Sexual violence and war: Mapping out a complex relationship”. *European Journal of International Relations* 7:2, 211–237.  
<https://doi.org/10.1177/1354066101007002003>
- Soikkanen, Mauri (2007) ”Suomalaissotilaat erämiehinä Itä-Karjalassa 1941–1944”. *Sodan ekologia: Nykyaikaisen sodankäynnin historiaa*. Toim. Simo Laakkonen & Timo Vuorisalo. Historiallinen arkisto no. 125. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 106–142.
- Suutala, Maria (1996) *Naiset ja muut eläimet: ihmisen suhde luontoon länsimaisessa ajattelussa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Swanson, Elisabeth (2019) “Rape, Representation, and the Endurance of Hegemonic Masculinity”. *Violence Against Women* 25:13, 1613–1630.  
<https://doi.org/10.1177/1077801219869551>
- Tengvall, Kristiina (2007) ”Sodan ympäristövaikutusten arviointi ja oikeudellinen säätely”. *Sodan ekologia: Nykyaikaisen sodankäynnin historiaa*. Toim. Simo Laakkonen & Timo Vuorisalo. Historiallinen arkisto no. 125. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 697–740.
- Tepora, Tuomas (2007) ”Poikien sota: Toisen maailmansodan aikainen poikien sotakirjallisuus siirtymän kuvauksena”. *Historiallinen aikakauskirja* 105:3, 287–301.
- Timonen, Senni (2004) *Minä, tila, tunne: Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 963. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Titon, Jeff Todd (2013) “The Nature of Ecomusicology”. *Música e Cultura: revista da ABET* 8:1, 8–18.
- Tontti, Jarkko (2002) ”Sinne ja takaisin – hermeneuttisen filosofian seikkailut 1900-luvulla”. *Filosofinen aikakauslehti niin & näin* 34:3, 52–63.
- Torvinen, Juha (2012) Johdatus ekomusikologiaan: Musiikintutkimuksen vastuu ympäristökriisien aikakaudella. *Etnomusikologian vuosikirja* Vol 24, 8–34.  
<https://doi.org/10.23985/evk.66810>
- Torvinen, Juha & Välimäki, Susanna (toim.) (2019) *Musiikki ja luonto: Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turun yliopisto: Utukirjat.  
<https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7894-6>
- Tucker, Richard P. & Russell, Edmund (2004) “Introduction”. *Natural Enemy, Natural Ally: Toward an Environmental History of War*. Toim. Richard P. Tucker & Edmund Russell. Corvallis: Oregon State University Press, 1–14.  
<https://doi.org/10.1353/nlh.2004.0036>
- Turner, Victor (2007) *Rituaali: rakenne ja communitas*. Helsinki: Summa & Suomen antropologinen seura.
- Valkama, Maria (2019) ”Sota ihmisen mittana – Iliaan agonistinen itsetulkinta”. *Filosofinen aikakauslehti niin & näin* 101:2, 43–51.

Vuorinne, Anna (2018) ”Voiko katse raiskata? Sukupuolittuneen väkivallan ja seksuaalisen väkivallan feministinen kritiikki Ulli Lustin omaelämäkerrallisessa sarjakuvassa *Tänään on loppuelämäsi viimeinen päivä*”. *AVAIN* 2, 6–27. <https://doi.org/10.30665/av.73017>

Välimäki, Susanna (2008) *Miten sota soi? Sotaelokuva, ääni ja musiikki*. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy.