

Juhani Laine

Henkilöhahmon sisäinen
konflikti Väinö Linnan
romaanissa *Tuntematon sotilas*



JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 269

Juhani Laine

Henkilöhahmon sisäinen konflikti Väinö
Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas*

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston Vanhassa juhlasalissa (S212) joulukuun 12. päivänä 2015 kello 12.



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2015

Henkilöhahmon sisäinen konflikti Väinö
Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas*

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 269

Juhani Laine

Henkilöhahmon sisäinen konflikti Väinö
Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas*



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2015

Editors

Leena Kirstinä

Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Jyväskylä Studies in Humanities

Editorial Board

Editor in Chief Heikki Hanka, Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Petri Karonen, Department of History and Ethnology, University of Jyväskylä

Paula Kalaja, Department of Languages, University of Jyväskylä

Petri Toiviainen, Department of Music, University of Jyväskylä

Tarja Nikula, Centre for Applied Language Studies, University of Jyväskylä

Epp Lauk, Department of Communication, University of Jyväskylä

URN:ISBN:978-951-39-6360-6

ISBN 978-951-39-6360-6 (PDF)

ISSN 1459-4331

ISBN 978-951-39-6359-0 (nid.)

ISSN 1459-4323

Copyright © 2015, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2015

*Kyllikille
sekä
Danille, Aronille, Loviisalle, Onnille ja Vapulle*

ABSTRACT

Laine, Juhani

Character's Internal Conflict in Väinö Linna's Novel *The Unknown Soldier*

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2015, 269 p.

(Jyväskylä Studies in Humanities

ISSN 1459-4323; 269)

ISBN 978-951-39-6359-0 (nid.)

ISBN 978-951-39-6360-6 (PDF)

Diss.

The object of this study is character's internal conflict in the novel. The primary research question is: What are the internal conflicts of characters like in Väinö Linna's novel *The Unknown Soldier*? An answer to the primary research question is sought by answering the following secondary research questions: What are the specific internal conflicts like? How do they manifest? What are the most important effects they have on the structure of the narrative? What kinds of groups of characters are possible to form? How could the traditional notion of characters internal conflict, as it is traditionally defined in literary studies, be developed? In this study, internal conflict takes place when a character 1) has two competing desires, two needs, the conflict of which is difficult to solve; 2) struggles and hesitates between two threatening fears; 3) is afraid of striving for something they want. Character's internal conflict is also manifested when two antithetical basic needs co-exist simultaneously: a) independence vs. dependence; b) intimacy vs. withdrawal; c) co-operation vs. competition; d) impulse vs. moral guidelines. The structure and contents of the methodological apparatus of this study are as follows: 1) knowledge interest: hermeneutic; 2) paradigm: interpretative and intrinsic; 3) mode of approach: modified new criticism; 4) method: close reading. Of the novel's characters, 28 were selected for an analysis through close reading. The analysis revealed that twelve of the characters (Riitaoja, Lehto, Kariluoto, Koskela, Lahtinen, Korpela, Kotilainen, Mäkilä, Salo, Karjula, Korsumäki, Jalovaara) have internal conflicts, whereas the remaining sixteen do not. Other essential search results are as follows. Characters with internal conflicts are connected to deep psychological portrayals of human nature, revealing their consciousness with all the inconsistencies, contradictions, and tensions. Typical for these characters are testiness and sensitivity, and an irregular rhythm of life. These elements deepen the characters and enable narrative progression. In addition to internal conflicts, the problem of masculinity figures prominently. The novel therefore stands as another sign of the author's expertise in sensitive psychological expression. In addition to interpretive results, conceptual results were also reached. First of all, Harry Shaw's relatively popular definition of internal conflict has been developed further using social psychological conceptual data. This has resulted in the above-mentioned definition, which has turned out to be efficient in analysis. Additionally, this experiment with new criticism has revealed new criticism still to be a useful approach when supplemented with a concession of the existence of cognitive models. The text can no longer be seen as an object which is completely detached from the prior knowledge of the researcher.

Keywords: *Tuntematon sotilas* (*The Unknown Soldier*), character, conflict, character's internal conflict, new criticism, close reading, cognitive models

Author's address Juhani Laine
Myhkyrinkatu 3 A 12
70100 Kuopio
FINLAND
Tel. +358 40 522 7604
Email: juhani.laine@co.inet.fi

Supervisor Professor emerita Leena Kirstinä
Department of Art and Culture Studies
University of Jyväskylä

Reviewers Professor emeritus Juhani Niemi
School of Language Translation and Literary Studies
University of Tampere

Senior Lecturer, Docent Jussi Ojajarvi
Faculty of Humanities, Literature
University of Oulu

Opponent Senior Lecturer, Docent Jussi Ojajarvi

ESIPUHE

Puu ei yksin pala – ei väitöskirjatyössäkään. Siihen tarvitaan yliopistoyhteisön kipinöivää poltetta ja rinnallakulkijoiden auttavaa hehkua. Heti ensimmäiseksi osoitankin parhaat kiitokseni tämän työn ohjaajalle professori emerita Leena Kirstinälle. Hän on jatkuvasti kannustanut eteenpäin ja jakanut auliisti neuvojaan. Onpa hän aivan viimeisimmässä vaiheessa hetkeksi pukenut työhaalarinkin päälleen asettuessaan ohjaussorvin ääreen. Tuo kaikki on tapahtunut innotavalla ja auttavalla otteella, ystävällistä ja lämmintä äänenävyä myöten. Niinpä olen pystynyt sen varassa kellumaan nenä vedenpinnan yläpuolella.

Parhaat kiitokseni suuntaan tietysti myös esitarkastajille. Professori emeritus Juhani Niemi ja lehtori FT Jussi Ojajärvi ovat antaneet lausunnoissaan osavia korjausajatuksia. Erityisen merkittäviksi nousevat Jussi Ojajärven poikkeuksellisen laajat, syvälliset ja oivaltavat ehdotukset. Ne ovat monin tavoin nostaneet työn niin laajempimerkityksistä kuin yksityiskohtiinkin liittyvää laatua sekä samalla vieneet eteenpäin omaa oppimisprosessiani. Niinpä työssäni on nähtävissä Theseuksen laivan piirteitä.

Jyväskylän yliopisto on osoittautunut kaikilta osiltaan myönteiseksi ja auttamisen aatetta kantavaksi. Laitoksen professoreiden lisäksi nostan suuresta joukosta esille muutaman nimen: Pekka Olsbo, Juha Teppo ja Salla Kujala. Heille ja monelle muulle näyttää ystävällisyys ja auttamishalu olevan myötäsyttyistä.

Tiivistelmän ja yhteenvedon on saattanut englanninkieliseen asuun YTM Markku Nivalainen. Kielentarkastuksesta on huolehtinut kirjailija-ohjaaja HuK Matti Pajula, joka on kuitenkin jättänyt oman tyylini karheuden ja perusasiallisuuden soimaan. Mahdollisista virheistä olen tietysti itse vastuussa.

Kiitän Kyllikki-vaimoani ja muita läheisiäni kannustuksesta sekä monenlaisten turvaverkkojen rakentamisesta ja niiden eheyden ylläpitämisestä. Ajatuksissani ojennan tämän työn Aino-mummulleni, Sirkka-äidilleni ja Aarne-”setilleni”. Aikojen alussa Aino huolehti minut koulumatkalle kenkien kiillotusta myöten. Sirkka tähdensi tiedon ja opiskelun itsearvoisuutta sekä mursi väylän korkeakouluopiskeluun. Aarne puolestaan piti uhrautuvasti ja nurkumatta huolen arjen taloudellisesta perustasta.

Kuopiossa 26.10.2015
Juhani Laine

SISÄLLYS

ABSTRACT

ESIPUHE

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	9
1.1	Miten <i>Tuntemattoman</i> lukijaksi, tutkimuksen eteneminen	9
1.2	Merkittävä aiempi Linna-tutkimus	13
1.3	Tutkimustehtävä	21
1.4	Metodologia-apparaatti	23
1.5	Tutkijapositio, aineiston keruu, henkilöahmo	30
2	MONI-ILMEINEN <i>TUNTEMATON SOTILAS</i>	35
2.1	Edeltävät sotaromaanit	38
2.2	<i>Tuntematon sotilas</i> kansallisena itsetilityksenä	41
2.3	Vastaanotto	44
3	KONFLIKTIN OLEMUSTA ETSIMÄSSÄ	56
3.1	Konflikti sosiaalipsykologiassa	56
3.2	Konflikti kirjallisuudentutkimuksessa	67
3.3	Käsityksiä yksilöstä ja sen sisäisyydestä	73
4	UUSKRITIIKIN YLÖSNOUSEMUS	80
4.1	Uuskritiikin juuret	80
4.2	Uuskritiikin sisältö ja käyttö	85
4.3	Ajatuksia nykytilasta	91
5	<i>TUNTEMATON SOTILAS</i> - HENKILÖHAHMON SISÄISEN KONFLIKTIN ANALYYSI	95
5.1	Riitaoja - pelon syvenevä kierre	95
5.2	Lehto - tosimiehisyyden haaste	111
5.3	Kariluoto - oikean velvollisuuden etsintä	126
5.4	Koskela - väliinpuotoajan identiteetti	136
5.5	Lahtinen - puheen ja toiminnan ristiriita	147
5.6	Korpela - tunnekuohuista herravihaa	158
5.7	Kotilainen - haave säätykierrosta	163
5.8	Mäkilä - uskon ja lihan ristiriita	170
5.9	Salo - teennäinen sotaisuus	175
5.10	Karjula - sadistin umpikuja	179
5.11	Jalovaara - pettymystä Suomen haudalla	183
5.12	Korsumäki - kaipuu perheen pariin	185

6	HENKILÖHAHMOJA ILMAN SISÄISTÄ KONFLIKTIA.....	187
7	TUTKIMUSTULOKSET	212
7.1	Kenellä on sisäinen konflikti	212
7.2	Henkilöhahmojen sisäinen konflikti ja sen ilmeneminen.....	215
7.3	Henkilöhahmoista muodostuvia ryhmiä	224
7.4	Sisäisen konfliktin vaikutus kerronnan rakenteeseen.....	227
7.5	Mitä uutta henkilöhahmojen ja teoksen tulkintaan.....	235
8	DISKUSSIO	239
	LÄHDELUETTELO.....	244
	SUMMARY	266

1 JOHDANTO

1.1 Miten *Tuntemattoman* lukijaksi, tutkimuksen eteneminen

Miten minusta tuli Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) lukija ja vuosikymmeniä myöhemmin tuosta samaisesta teoksesta tutkimusta tekevä lukija? Ensisuhteeni syntyi heti teoksen ilmestymisen jälkeen, alkuvuonna 1955, kun isoisäpuoleni, todellinen book-lover, luki naapurista lainattua *Tuntematonta sotilasta* ääneen. Kuuntelijoina toimi kaksi henkilöä: isoäitini ja minä itse, juuri 13-vuotta täyttäneenä. Tuollainen ääneenluku oli tavaksi tullutta tekemistä. Sillä tavalla olin päässyt jo aiemmin kuuntelemaan mm. seuraavia: *Tuhannen ja yhden yön tarinoita*, *Suomen kansan satuja*, Mannerheimin *Ratsain halki Aasian*, Eric Williamsin *Hyppyarkku*, Tor Heyerdalin *Kon-Tiki: lautalla yli Tyynenmeren* sekä otteita *Suomen kansan aikakirjoista* ja *Raamatusta* (viimeksi mainittu lukijan kriittisin välikommentein varustettuna).

Ensisuhde kehittyi selvästi kiinteämmäksi jo saman vuoden loppupuolella, kun jouduin itse toimimaan *Tuntemattoman sotilaan* ääneenlukijana. Kuuntelijana oli kirkonkylän yhteiskoulukortteerini isäntäpariskunta, Sereksen makeistehtaan kaupparatsu Matti Lintula vaimoineen. Silloin seikkailuhenkisen näkemykseni rinnalle tuli huumorin oivaltaminen. Kyseiset teoksen kohdat ja niissä olevat huumorimäärät kävivät nimittäin tarkasti ilmi *Matin* estottomista ja tarvittaessa pitkistäkin naurunremakoista. Koulukavereitten kanssa sitten mutustelin noita meheviä lausahduksia. Huipentumaksi muodostui äidinkielen opettaja Teuvo Saavalaiselle vuonna 1957 kirjoittamani äidinkielen aine, jonka annettuna otsikkona oli ”Erään romaanin henkilö”. Valintani kohdistui *Tuntemattoman sotilaan* alikersantti Antero Rokkaan.

Seuraavat kaksi vuosikymmentä sisälsivät kohdallani noin viisi lukukertaa. Kun Edvin Laineen elokuvakin oli tullut katsottua ensin elokuvateatterissa ja sitten televisiossa, yhteensä samoin noin viisi kertaa, alkoi teos vähitellen hahmottua uudelleen. Kyse oli monesta: Suomen kohtalonhetkistä, sotajännityksestä, sinnikkäistä, mutta purnaavista suomalaisista, upseerien ja sotamiesten vastakkainasettelusta, sankarillisista taistelijoista Rokka, Koskela, Lehto.

Vuonna 1973 luin Äidinkielen Opettajain Liiton vuosikirjasta Urho Johanssonin artikkelin ”Myyttikritiikki kirjallisuudenopetuksessa”. Siinä *Tuntemattoman sotilaan* Antero Rokka on sotaisa puolijumala, Suden Tassu hänen myyttinen aseenkantajansa ja Hietanen lapsisankarin arkkityyppi, todellinen ”meidän poikamme” ja kuolemassaan sodan ylittämätön uhri. Tuon ansios-ta minun oli helppo nähdä *Tuntematon sotilas* arkkityyppisenäkin sankaritarina-na. Hyökkäysvaihe tuo esiin sodan raskaat fyysiset ponnistelut, joiden kuluessa henkilöhahmot esitellään. Asemasota puolestaan syventää sisäisten konfliktien kuvausta: yksilöllisyys saa uudenlaista sisältöä ja väriä. Perääntyminen ja rauha ohjaavat henkilöt ratkaisuihin, joita on hyökkäys- ja asemasodan vaiheissa val-misteltu. Komppania ja joukkue jäävät erilleen historiallisista tapahtumista, so-tilaiden kotitaustojen esittely on perin vähäistä ja kotirintaman olosuhteet ja tunnelmat puuttuvat kokonaan romaanin näyttämöltä. Tuo on kuitenkin ehdot-toman välttämätöntä, jotta keskittyminen kollektiivin toiminnan kuvaamiseen ja henkilöhahmojen syventämiseen ja laventamiseen sisäisine konflikteineen olisi mahdollista. (Johansson 1971, 178–181.)

1990-luvulla luin, että Jyrki Nummi (1993, 305) sijoitti *Tuntemattoman soti-laan* tiettyyn joukkoon. Tuo joukko muodostaa kotimaisessa kirjallisuudessa keskeytymättömän jatkumon Runebergin, Kiven ja Topeliuksen 1800-luvulla synnyttämille merkittävälle kirjallisille monumenteille sekä Kiannon, Lehtosen, Sillanpään ja Haanpään 1900-luvun alkupuolella kirjoittamille merkkiteoksille. *Tuntematon sotilas* on siten suunnattu suomalaisiin mielikuviin ja suomalaisen kirjallisuuden keskeistä aihetta koskevaan kulttuurikeskusteluun: mitä on se suomalaisuus, joka on tallennettu kirjojen kautta mielikuviimme? Sitä on ver-rattu *Seitsemään veljekseen*, sillä kummassakin teoksessa siirrytään ”entisestä poikkeavaan maailmaan, mistä palataan seikkailujen ja koettelemusten jälkeen sopeutumaan työteliääseen elämään muuttuneessa yhteiskunnassa” (Laurila 1980, 312).

Vuonna 2007 sattuma korjasi satoaan, kun käteeni osui kirjaston hyllyllä Pekka Liljan tutkimukseen *Väinö Linnan Tuntematon sotilas konfliktiromaanina. Normistojen taistelu*. Liljan (1984, 7, 10) mukaan *Tuntemattoman sotilaan* eteenpäin vievänä voimana ovat lukuisat konfliktit romaanin henkilöiden ja erilaisten ar-vomaailmojen välillä. Hänelle konflikti tarkoittaa kirjallisuustieteellisenä käsit-teenä sanataideteoksen henkilöiden välistä tai henkilön sisäistä ristiriitaa. Liljan (1984, 7) mukaan *Tuntemattoman sotilaan* konfliktit ovat lähes poikkeuksetta ul-koisia. Lilja (1984, 19) kuitenkin korostaa, että Kariluodolle jää yksinäinen teh-tävä edustaa sisäisen konfliktin karakteria: ”Kariluoto on harvoja Tuntematto-man henkilöitä, jossa on myös sisäinen konflikti.”

Tuon jälkeen mietin onko Kariluoto sittenkään niin ainutkertainen hahmo sisäisessä konfliktissaan, koska pahasti ahdistunut Riitaoja näyttää joka hetki tuupertuvan ojan pohjalle sisäisten ristiriitojensa paineessa? Voisivatko myös-kään Karjula, Korpela, Koskela, Lahtinen, Lehto, Mäkilä, Salo ja Raili Kotilainen elää romaanin sivuilla sotaansa kokonaan vailla sisäistä konfliktia? Tuota poh-tiessani olin jo samalla aloittamassa tutkimuksen tekemistä.

Tuntematon sotilas on ollut jokaisena vuosikymmenenä uudessa yhteiskunnallisessa tilanteessa ja on eri ilmaisumuotojen kautta voinut lukijoiden keskuudessa menettää joitakin alkuperäisiä määreitä ja saada uusia piirteitä (Eskola 1984, 325; 1990, 67). Itse kirjaa on myyty vuoden 2012 loppuun mennessä noin 700.000 kappaletta (Mäkinen & Ojajärvi 2013, 235). Niinpä Linnan *Tuntematonta sotilasta* luonnehditaan seuraavasti:

Linna kuuluu niihin kirjailijoihin, joihin palataan, joita luetaan uudestaan, koska jokainen lukukerta on erilainen. Tämä on tietysti klassikon varmin tunnusmerkki: teos ei ole klassikko siksi, että meillä olisi siitä yhteinen tulkinta, vaan siksi, että meillä on yhteinen teksti, joka ei ota palautukseen mihinkään tulkintaan. Silti juuri enemmän tai vähemmän onnistuneet tulkintayritykset pitävät teoksen elävänä. (Arnkil & Siniwaara 2006, 7.)

Muutkin lukevat, katsovat, kuuntelevat ja tutkivat *Tuntematonta*

Väinö Linna kohosi romaanillaan *Tuntematon sotilas* 1950- ja 1960-luvun luetuimmaksi ja keskustelluimmaksi kotimaiseksi kirjailijaksi. Kansalliseen kehykseen asetettuna teosta voi arvioida, silloin ja nyt, monesta kirjallisesta näkökulmasta. Se on kansalliskirjallisuutta, mutta myös reaktioita siihen. Lisäksi Linna toimi Sillanpään, Lehtosen, Kiannon ja Haanpään jo valmiiksi luomassa kriittisessä traditiossa (Nummi 1993, 306). Teoksen arviointiin ovat vaikuttaneet myös Linnan esseeteokset *Oheisia* (1967) ja *Murroksia* (1990) sekä teoksen käsi-kirjoitus *Sotaromaani* (2000).

Tuntemattomaan sotilaaseen kohdistuvasta jatkuvasta kiinnostuksesta ovat lukuisten väitöskirjojen ja muiden tutkimusten lisäksi osoituksena myös opiskelijoitte siitä laatimat yliopistolliset opinnäytetyöt. Kirjastojen Melindatietokannan mukaan sellaisia on vielä 2000-luvullakin kirjoitettu kirjallisuuden tutkimuksen, dramaturgian, elokuvan ja filologian alueella yhteensä kolmisenkymmentä. Leena Kirstinän mukaan nykykirjallisuus arvostaa Väinö Linnaa. Esimerkiksi Hannu Raittilan suhde Linnaan ilmenee novellisarjasta ”Taiteiden yö” (2004). Siinä kertoja-kirjailija toteaa Linnan muuttuneen todellisuudeksi, sillä Rahikainen pitää Väpi-nimistä markettia Urjalassa. *Tuntematon sotilas* on eräänä taustatekstinä myös Tuomas Kyrön novellissa *Tilkka* (2003), jossa kuvataan fasistis-sadistista käyttäytymistä. Romaanin upseerikokelas on kuin *Tuntemattoman sotilaan* Lammio, mutta vielä pahempi sadismissaan. ”Suomen historiaa ei enää esitetä suurina kertomuksina, historian kulun meta- eli selitystarinoina sankarillisuuden valokeilassa, vaan pikemminkin pienen ihmisen selviytymiskertomuksina, mikrohistorian tutkimukseen nojautuen.” (Kirstinä 2013, 40–41.)

Tuntematonta sotilasta siis luetaan ja tutkitaan, mutta myös käännetään ja esitetään. Teoksen henkilöhahmoja kuvailtiin Helsingin Sanomien sunnuntai-numeroissa 3.12.2006 alkaen. Kyseessä oli Ilkka Malmbergin 16-osainen kokosivujen juttusarja, jonka pohjalta hän kirjoitti teoksen *Tuntemattomat sotilaat* (2007). Tammikuussa 2013 Helsingin Sanomat uutisoi *Tuntemattoman sotilaan* saavan uuden englanninkielisen käännöksen: brittiläinen kustantamo Penguin oli ostanut käännösoikeudet ja tulee liittämään teoksen maailmakirjallisuuden

kaikkein pyhimpään eli Penguin Classics -sarjaan, ensimmäisenä suomalaisena. Teos on ilmestynyt englanninkielisenä Britanniassa aiemmin vuonna 1957. Kuohahtaviakin mielipiteitä esiintyy edelleen: Artemis Kelosaaren (2015, 8) mielestä viimeistään Väinö Linna tappoi Suomesta monisyisen kaunokirjallisuuden ja vakiinnutti normiksi naturalismin, joka meni Euroopan sivistysmais-sa muodista jo 1900-luvun alussa.

Suomen Kansallisteatterissa vuonna 2007 nähty Kristian Smedsin sovitus *Tuntemattomasta sotilaasta* käytti monipuolisesti nykyteatterin keinoja, toi teosta tähän päivään, kertoi toisen tasavallan kuolemasta sekä esitteli ”kolmannen tasavallan” markkinaliberalistista globaalikapitalismia (Ojajärvi 2011, 73; 2013b, 121; Kyyrö 2012, 19). Syvästi puhutti myös Ryhmäteatterin vuosina 2007 ja 2008 Suomenlinnassa esittämä Mika Myllyahon ohjaus. Oulun kaupunginteatterin näyttämöllä puolestaan esitettiin Tauno Pylkkäsen vuonna 1967 säveltämä *Tuntematon sotilas* -ooppera vuonna 2014, jolloin romaanin ilmestymisestä oli kulu-nut 60 vuotta. Yleisradiossa *Tuntematon sotilas* esitettiin vuonna 1966 moniosai-sena, 16 tuntia kestäväenä, kuunnelmana sekä syksyllä 2014 kuusiosaisena kuunnelmana (Linnavuori 2014, 52–53).

Tutkimuksen eteneminen

Luvussa 1.2 käydään läpi merkittävä aiempi Linna-tutkimus. Luvussa 1.3 esitel-lään tutkimuksen kohdeilmiö, tutkimusongelma ja alaongelmat. Kahden vii-meksi mainitun ratkaisemisen avulla pyritään tuottamaan kohderomaanin teks-tiin perustuvia tutkimustuloksia. Lisäksi pyritään saamaan aikaan myös käsit-teellisiä tutkimustuloksia: sisäisen konfliktin käsitteen kehittämistä. Luvussa 1.4 on laajahkosti ja metatasoisestikin esillä tämän tutkimuksen metodologia-apparaatti: tiedonintressi, paradigma, tutkimusote ja metodi. Siten halutaan luoda tutkimukselle vankka perusta. Tutkimusotteena olevaa uuskritiikkiä mo-difioidaan ottamalla mukaan kognitiivisten mallien käsite. Luvussa 1.5 tehdään selkoa tutkijan positiosta, aineiston keräämisestä ja henkilöhaahmon käsitteestä.

Toinen pääluke käsittelee Väinö Linnan romaania *Tuntematon sotilas*. Al-kuluonnehdinnan ja -asemoinnin jälkeen esitellään teosta edeltävien sotaro-maanien tematiikkaa. Esille nousee noiden romaanien isänmaallinen hurmos, revanssihenki ja Suur-Suomi -ajattelu. *Tuntemattomassa sotilaassa* noiden hen-genasenteiden paikan ottaa niiden monimielinen irvailu. Aivan toisella tavalla nousevat esille Pentti Haanpään sotakuvaukset, joiden sotakriittiseen perintee-seen *Tuntematon sotilas* sijoittuu. Esillä ovat myös muutamaa kuukautta ennen *Tuntematonta sotilasta* ilmestyneet sotaromaanit, joihin sitä aikanaan halukkaasti verrattiin. Sitten siirrytään tarkastelemaan sitä kansallista itsetutkistelua, jota *Tuntematon sotilas* sisälsi. Teoksen vastaanotossa puolestaan keskitytään sellai-siin arvioihin, joissa otettiin kantaa teoksen psykologisen syvällisyyden puoles-ta, sekä niihin, joiden mukaan tuollainen syvällisyys puuttui lähes kokonaan.

Kolmannessa pääluvussa tehdään selkoa konfliktikäsitteestä. Ensinnä pa-neudutaan sosiaalipsykologian piiristä löydettyyn perustietoon, jonka pohjalta esitellään konfliktin olemusta yksilön sisäisestä, yksilöiden välisestä, ryhmien

välisestä ja kulttuurien välisestä aina moraali- ja rituaalikonfliktiin sekä konfliktikommunikaatioon saakka. Näin halutaan luoda selkeä ja kattava pohja sille minkälaisessa konfliktiperheessä sisäinen konflikti sijaitsee. Sen jälkeen kolmas pääluke jatkuu kirjallisuudentutkimuksellisen konfliktinäkökulman esittelyllä: draamallinen konflikti, Harry Shawn konfliktiryhmittely ja sen kehittäminen tässä tutkimuksessa sosiaalipsykologiasta otetulla aineksella.

Neljännessä pääluvussa keskitytään uskriitiikin monipuoliseen ja laajaan kuvaamiseen. Jo pelkästään uskriitiikin tausta, uskriitiikin juuret, saa osakseen varsin seikkaperäisen käsittelyn. Samalla esitellään uskriitiikin sisältöä ja käyttöä – myös sitä laajahkosti.

Viidennessä pääluvussa suoritetaan *Tuntemattoman sotilaan* henkilöhahmojen sisäisen konfliktin analyysi. Nuo 12 henkilöahmoa esitellään siinä järjestyksessä missä tutkija on ne analysoinut. Kuudes pääluke esittelee ne henkilöahmot, joihin ei liity sisäistä konfliktia.

Seitsemännessä pääluvussa tehdään selkoa tutkimustuloksista: kenellä on sisäinen konflikti, millaisia ovat henkilöahmojen sisäiset konfliktit sisällöltään ja ilmenemiseltään, millaisia ryhmiä noista henkilöahmoista muodostuu, miten sisäiset konfliktit vaikuttavat kerronnan rakenteeseen, miten sisäiset konfliktit liittyvät muihin konflikteihin, miten sisäisen konfliktin määritelmää on kehitetty, millaisia teoreettisia ja metodologisia päätelmiä voi tehdä nyt käsillä olevasta tutkimuksesta.

Kahdeksas pääluke sisältää tähän tutkimukseen liittyvää pohdintaa, sillä monet kysymykset jäävät työn loppuvaiheessa vaivaamaan kirjoittajaa. Noita ovat esimerkiksi seuraavat: valitun tutkimusotteen elinvoimaisuus, tutkimusotteen modifiointi, muista tieteistä otetut käsitteet, sisäisen konfliktin rajapinnan sijainti, sisäistä konfliktia kantavien ja siitä vapaiden henkilöahmojen välinen jakolinja. Lopuksi tuodaan esille muutamia jatkotutkimusajatuksia.

1.2 Merkittävä aiempi Linna-tutkimus

Stormbomin Kirjailijan tie ja teokset

Ensimmäinen merkittävä tutkimus oli Nils-Börje Stormbomin vuonna 1963 ilmestynyt *Väinö Linna. Kirjailijan tie ja teokset*. Se esitteli monipuolisesti Väinö Linnan taustan: juuret, lapsuus, kotoa lähtö, armeija. Samoin se toi monipuolisesti esiin kirjailijanuran alkutaipaleen: *Päämäärä*, *Musta rakkaus*, messias kriisi. Stormbomin tutkimus on *Tuntemattoman sotilaan* osalta selkeästi taustalähtöinen, sillä se keskittyy vain kirjailijaan ja teoksen vastaanottoon. Tekstilähtöisyyttä häivähtää hieman siinä miten Stormbom käsittelee *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiaa sekä romaaneita *Päämäärä* ja *Mustan rakkaus*.

Vuonna 1947 ilmestyneen *Päämäärä* -romaanin keskushenkilönä on Valte Mäkinen. ”Hän elää alituisessa hermojännityksen kiirastulessa ja heilahtelee jättiläiskeinussa, jonka käännekohtina ovat neuroottinen alemmuudentunne ja rajaton itsetunto, arkuus ja hyökkäyshalu, usko ja epäily, sielun hengen yltä-

kylläisyys ja lamauttava, jäätävä tyhjiys” (Stormbom 1992, 78). Valten lisäksi romaanissa esiintyy varsinaisesti vain neljä henkilöä. Heistä Unto ja Tuovi ovat omalla tavallaan kieroutuneita. Unto on raiteiltaan ajautunut aisti-ihminen, jonka ainoana vaikuttimena on eläimellinen himo. Tuovi elää lapsellisissa päi-väunissaan, mikä lopulta ajaa hänet psyykkiseen sairauteen. *Päämäärä* siis sisältää syvällistä ja voimakasta psykologista kuvausta, jonka avulla poraudutaan Valten, Unton ja Tuovin salaiseen sisäiseen maailmaan.

Vuonna 1948 ilmestyi Linnan toinen romaani *Musta rakkaus*, joka on kireälle jännitetty mustasukkaisuusdraama. Teoksessa esiintyvä itsehillinnan puute, sielullinen tuska ja sokea toiminta liittävät sen Strindbergiin ja Dostojevskiin (Stormbom 1992, 97). Myös *Musta rakkaus* on täynnä psykopatologista ihmiskuvausta: esimerkiksi päähenkilö Pauli Haantie on täynnä omanlaistaan pahuutta yli-ihmishaaveineen ja sadistisine kuvitelmineen. *Päämäärä* ja *Musta rakkaus* ovat tässä esillä siksi, että Väinö Linnan sanotaan siirtyneen kuvauksessaan noiden teosten yksilöpsykologisesta maailmasta *Tuntemattoman sotilaan* kollektiiviseen maailmaan. *Tuntematon sotilas* sisältää tuota kollektiivin kuvausta, mutta on tärkeätä muistaa, että siinäkin on koko ajan nähtävissä syvällistä yksilötason kuvausta. Joidenkin henkilöhahmojen kohdalla tuo kuvaus on lisäksi jopa psykopatologista – *Päämäärän* ja *Mustan rakkauden* tapaan.

Väinö Linnan taustan, kirjailijanuran alkutaipaleen ja kahden ensimmäisen romaanin käsittelyn jälkeen Stormbom paneutuu *Tuntemattomaan sotilaaseen*. Kun teoksen syntyhistoria on käyty läpi, on teoksen vastaanoton vuoro. Stormbom nostaa esille kirjallisen jatkosodan, jonka lähtölaukauksen antoi Toini Havu kirja-arvostelullaan joulukuussa 1954. Arvostelu sisälsi ”pähkinänkuoressa käytännöllisesti katsoen kaikki ne argumentit, joihin vastustajat sittemmin syntyneen pitkän ja kiihkeän polemiikin aikana turvautuivat” (Stormbom 1992, 130). Nuo teoksen vastustajat pysyivät myöhemminkin koko ajan samoissa väitteissään: väärä kuva suomalaisesta sotilaasta sodassa, ihanteettomuuden yleistäminen, upseerien ja lottien epäoikeudenmukainen kuvaaminen, puutteellinen sotilaspsykologia, vastuun taakan sivuuttaminen, kielteinen asenne puolustusotaan, sodan taustan ja historiallisen yhteyden oivaltamisen puute. Kaksi asiaa siis nousi ylitse muiden: Linnan näkemys toisaalta upseereista ja toisaalta Suomen tarunhohteisista lotista.

Varpion tutkimus vastaanotosta ulkomailla

Vuonna 1979 ilmestyi Yrjö Varpion tutkimus *Pentinkulman maailma. Tutkimus Väinö Linnan teosten kääntämisestä, julkaisemisesta ja vastaanotosta ulkomailla*. Voimakkaimmin *Tuntemattomassa sotilaassa* puhutteli pohjoismaista arvostelijaa ihmiskuvaus. Jotkut pitivät teosta enemmän dokumenttina sodasta kuin täysipainoisena romaanina. Arvostelujen enemmistö piti kuitenkin teosta kuvauksena ihmislunnonnosta ja ihmisestä maailmassa. Merkittävintä oli perusihmisen paljastuminen sekä pelon ja kuoleman teemat. Esimerkiksi Harry Järv painotti erityisesti romaanin psykologista uskottavuutta, kun jatkuva kuolemanvaara vaikuttaa syvälle ihmisen psyykeen. (Varpio 1979, 63, 71.) Muitten länsimaitten

arvostelijat pitivät teoksen korkeita myyntilukuja lähes käsittämättöminä. Itse teoksesta he nostivat esiin seuraavaa: Daavidin ja Goljatin taistelu, olosuhteitten ja suomalaisen sotilaan outous, dokumentti vai taideteos. *Tuntemattoman sotilaan* vaikuttavimmaksi ominaisuudeksi todettiin kerronnan elävyys ja intensiivisyys. (Varpio 1979, 131–148.)

Sosialistisissa maissa *Tuntemattomaan sotilaaseen* suhtauduttiin moninaisesti, sillä teoksen sodanvastaisuus poikkesi siitä, mihin noissa maissa oli totuttu. Jotkut arvostelijat korostivat teoksen hyvää henkilökuvausta, jotkut totesivat teoksesta puuttuvan sellaisia henkilöitä, jotka ideologiselta pohjalta tuomitsivat sodan. Viimeksi mainitun seikan arveltiin johtuvan kirjailijan rajoittuneista poliittisista näkemyksistä. Neuvostoliitossa moitteet tiivistyivät seuraavan: ei paljasteta sodan syytä, asenne on porvarillisen objektiivinen, teos sävyttyy venäläisvihalla, teoksen psykologia on alhaisten himojen ja villien vaistojen saarnaamista. (Varpio 1979, 172–186.)

Varpio on lisäksi vuonna 1980 toimittanut antologian *Väinö Linna – toisen tasavallan kirjailija*, jonka on sanottu lopullisesti kanonisoineen kohteensa. Kirjoittajina olivat Väinö Linnan ja Urho Kekkosen lisäksi mm. Juhani Niemi, Matti Kurjensaari, Yrjö Varpio, Jouko Turkka, Matti Kuusi, Pekka Tarkka ja Aarne Laurila.

Samana vuonna Juhani Niemi esitteli sodan ja rauhan teemaa väitöskirjassaan *Kullervoista rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen* (1980a). Lisäksi Niemi toi myöhemmin esille talvisodan jälkeisen sotakirjallisuuden syntyä ja kehitystä tutkimuksessaan *Viime sotien kirjat* (1988). Siinä Niemi kokoaa myös muiden tutkimustuloksia ja kuvaa *Tuntemattoman sotilaan* vastaanottoa ja tulkintaa.

Liljan Tuntematon sotilas konfliktiromaanina

Pekka Liljan tutkimus, *Väinö Linnan Tuntematon sotilas konfliktiromaanina. Normistojen taistelu*, ilmestyi vuonna 1984. Siinä paneudutaan teoksessa ilmenevään virallisen ja epävirallisen normiston dikotomiaan. Edellinen koostuu armeijan ohjesäännöstä, päiväkäskyistä, virallisista puheista ja upseerien vaatimasta kurikeskeisestä käyttäytymisestä; jälkimmäinen on sotilasjoukon itselleen luoma käyttäytymismalli: ohjesäännön vastainen toiminta, ohjesäännön ja päiväkäskyjen parodiointi sekä upseerien turhantarkkojen vaatimusten pilkkaaminen. Noiden kahden normiston yhteentörmäykset synnyttävät jatkuvan konfliktivirran, josta Lilja erottaa kolme päälinjaa: isänmaallisuus-uskonto, korpisoturin kuva ja vihollinen-tappaminen. Liljan mukaan Linnan metodi on niin *Tuntemattomassa sotilaassa* kuin muussakin tuotannossaan dialektinen: hän asettaa voimat vastakkain, konfliktiin toistensa kanssa, mutta ei tee silti asetelmaa koskaan musta-valkoiseksi. Erityyppisiä konflikteja on romaanissa lähes joka sivulla: henkilöiden tai henkilöryhmien välisiä, sisäisiä, sosiaalisia, ympäristöstä ja olosuhteista johtuvia, hyvän ja pahan välisiä. Tyypillinen esimerkki on Lammion ja Rokan konflikti, joka ratkeaa Sarastien Salomonin tuomiolla. Siinä Linna käyttää hegeliläistä konfliktin ratkaisukaavaa: teesi – antiteesi – synteesi (Lilja 1984,

6). Lilja tuo kuitenkin selvästi esille, että hänen mielestään nuo konfliktit ovat lähes poikkeuksetta ulkoisia. Hän mainitsee, että mm. Kariluoto ja Jalovaara edustavat sisäisen konfliktin karakteria (mutta ei siis tuo esille muita henkilö-hahmoja). Samalla hän toteaa, että sisäinen konflikti on leimaa-antava myös Linnan esikoisteoksille *Päämäärä* ja *Musta rakkaus*.

Tuntematonta sotilasta voisikin luonnehtia konfliktiromaaniksi sikäli, että koko intrigin ajan sitä eteenpäin vievänä voimana ovat lukuisat konfliktit romaanin henkilöiden ja myös erilaisten arvomaailmojen välillä. Linnan konflikti on lähes poikkeuksetta ulkoinen: hänen romaanissaan ei ole sellaista sisäisen konfliktin asettelua kuin on esimerkiksi Jussi Talven eräissä henkilö-hahmoissa, mutta ei Linna ole silti täysin sitä sivuuttanut. (Lilja 1984, 7.)

Isänmaallisuus ja uskonto samoin kuin suomalaisen sotilaan perinteinen kuva ovat pahasti konfliktien puristuksessa, sillä sodan konkreettisuus tihentyy perimmäisissä kysymyksissä: tapanko vai tulenko tapetuksi, saanko ravintoa vai enkö saa, saanko nukkua vai enkö saa, voitanko pelkoni vai enkö voita, pääsenkö lämpimään vai enkö pääse (Lilja 1984, 28). Tuo darwinistinen asetelma esitellään heti romaanin alussa: miesten silmät ja karvaiset posket kertovat eläimestä, joka yrittää hurjana ja viekkaana selviytyä kahdesta tehtävästään, asemansa ja oman henkensä säilyttämisestä (TS 109). Sota siis riisuu ihmisen monessa suhteessa alastomimmilleen ja johtaa jatkuvasti monenlaisiin ristiriitoihin. Lopuksi Lilja toteaa, että *Tuntematonta sotilasta* tulkitaan jatkuvasti uudelleen. Samalla romaanin purnaavat sankarit muuttuvat sitä myyttisemmiksi mitä enemmän aika heitä kuluttaa. Vuosikymmenten vierieessä ja yhteiskunnan ilmapiirin muuttuessa *Tuntemattoman sotilaan* konfliktit tuntuvat menettävän jotain terävyydestään. Romaanin sisäisessä rakenteessa ne eivät sitä kuitenkaan menetä. (Lilja 1984, 92.)

Nummen Kansalliset kuvat

Jyrki Nummen väitöskirja *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla* ilmestyi vuonna 1993. Aiemmin tehdyissä tutkimuksissa noita kahta romaania oli peilattu kirjallisuuden ulkoisia instituutioita vasten. Sitä Nummi ei pidä ihmeenä, sillä *Tuntemattoman sotilaan* tarinaa hallitseva kronologia pakottaa ikään kuin huomauttamaan kytkemään teoksen historiaan. Nummi esittää, että teoksella on kaksi suuntaa: "valikoitu tosiasia-aines luo tähytysaukon kirjallisuuden ulkopuoliseen maailmaan, ja kirjalliset konventiot viittaavat kirjallisuuteen, sotakirjojen maailmaan." (Nummi 1993, 24–25.) Nummi tuo esille, että *Tuntemattoman sotilaan* vastaanotossa keskityttiin dokumentaarisuuteen, mutta Jussi Talven *Ystäviä ja vihollisia* (1954) sen sijaan sisälsi arvostelijoiden mielestä oikealle romaanille asetetut tunnusmerkit: tunnistettava kaunokirjallinen muoto, yksilöiden kehitys, sisäisten pohdintojen kuvaus, eettinen näkökulma ja ongelmaton historiankuva (Nummi 1993, 27). Nummen mukaan Linnan romaanit sisältävät kirjallisuuden poleemista uudelleenarviointia: ne ovat kansalliskirjallisuuden tuotteita, mutta samalla myös reaktioita siihen. *Jalon kansan parhaat voimat* merkitsi siis

uutta tutkimuksellista vaihetta, sillä Linnan teokset eivät siinä enää olleet sidoksissa taastaansa, vaan tutkimuksellisella näyttämöllä esiintyi Linnan teosten kirjallisuus ja intertekstuaalisuus.

Nummi tarkastelee *Tuntematonta sotilasta* seuraavista näkökulmista: "Sodan prologi", "Herrojen sota", "Sanan mahti ja kansanomaisen retoriikka", "Tuntematon ja suuret kirjat: Runeberg, Kivi ja Topelius", "Herrat ja kansa: tapaamisia tiellä", "Matkan pää". *Tuntemattoman sotilaan* prologi täyttää kaikki perinteisen esipuheen tehtävät: se tarjoaa vihjeitä lukutavasta, tarinan taustasta ja teemoista. Nuo ainekset ovat lainattua puhetta, jota on poimittu kirjoista ja folkloresta. Lisäksi prologissa esitetään keskeiset tilakoordinaatit, joiden avulla romaanin suljettu maailma elää (Nummi 1993, 43–44). "Herrojen sota" on Nummen tutkimuksessa jakso, jota hän perustelee aiemman tutkimuksen liiallisella keskittymisellä ainoastaan reheväkieliseen miehistöön. Kuitenkin romaanissa tuodaan sammakkoperspektiivin rinnalle jatkuvasti myös upseereita ajatuksineen, havaintoineen ja puheineen, jotka liittyvät sotaan, sotimiseen, valtaan ja käsitykseen miehistöstä ja vihollisesta (Nummi 1993, 45–46). "Sanan mahti ja kansanomaisen retoriikka" tuo esille murteiden käytön, vulgaarin retoriikan ja irvistelevän pilkallisuuden. Siinä kieltä käyttää niin tyylitaituri Honkajoki kuin runollinen Hietanenkin (Nummi 1993, 66, 75, 82).

Tuntematon sotilas näyttää, että sillä on laajat yhteydet Runebergin, Kiven ja Topeliuksen suuriin teoksiin. Se tulee esille repliikeistä, kohtaloista (kuolemissen kunnia), habituksesta (resupekkaperinne), rajamäkeläisyydestä ja heimogallerioista. "Herrat ja kansa: tapaamisia tiellä" sisältää dialogeissa esiintyvää vastakkainasettelua, joista pitemmistä syntyy pienimuotoisia näytöksiä. Romaanissa arvioidaan jatkuvasti mielikuvia, joiden kautta nuo kaksi ryhmää arvioivat toisiaan (Nummi 1993, 133). "Matkan pää" käsittelee *Tuntemattoman sotilaan* loppujaksoa, jossa tämä arkkityyppinen sankaritarina laskeutuu syvyyksiin (vrt. Johansson 1971, 178; Tarkka 1971, 143–144). Prologin viimeisillä riveillä on jo viitattu tuohon: suomalaisnuorukaiset tulevat astumaan maailmahistorian nieluun. Hietanenhan lausahtaa osuvasti: "Mihin täst sit ollenka lähretä? Vissi helvetti ast?" Matka maanalaiseen on ikivanha kirjallinen motiivi *Odysseuksesta* aina *Kalevalaan* saakka. Siinä upseerien illuusiot tuhoutuvat, mutta sama tuho synnyttää miehistölle uuden elämän: sankari suoriutuu maanalaisesta ja palaa takaisin. (Nummi 1993, 146.)

Jyrki Nummen *Jalon kansan parhaat voimat* oli Suomessa ensimmäinen Väinö Linnan tuotantoa käsittelevä väitöskirja. Ruotsissa oltiin liikkeellä jo sitä ennen, mutta ei yhtä laadukkaasti. Kymmenen vuotta aikaisemmin nimittäin ilmestyi *Tuntemattoman sotilaan* rakennetta – romaani armeijan organisaation ja käskysuhteitten analyysinä – käsittelevä Tage Boströmin *Okänd soldat och kända soldater. Beteenden, attityder och struktur i Väinö Linnas krigsroman* (1983).

Siltalan Kolmen rintaman konfliktit

Heikki Siltalan väitöskirja (1996) on nimeltään *Kolmen rintaman konfliktit*. Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan*, Norman Mailerin *The Naked and The Dead* ja Willi

Heinrichsin Das geduldige Fleischin tekstienvälisyys. Siinä Siltala jatkaa Nummen aloittamaa intertekstuaalisten kytkentöjen esittelyä, mutta ohjaa noitten kytkentöjen analyysin kansallisista teoksista kansainvälisiin sotaromaaneihin. Niinpä hän availee ikkunoita Eurooppaan ja Yhdysvaltoihin, sillä hän antaa *Tuntemattoman sotilaan* kommunikoida saksalaisten ja amerikkalaisten sotaromaanien kanssa. Siltala esittelee ensin konfliktin ja intertekstuaalisuuden teoreettista pohjaa. Konfliktityypit hän ottaa Harry Shawn tyyppittelystä: fyysinen, sisäinen, sosiaalinen. Intertekstuaalisuutta Siltala tarkastelee Gerard Genetten näkemyksiä varsin vapaahkosti modifioiden. Hän vertailee edellä mainittuja kolmea sotaromaania, niiden henkilöahmoja, kolmesta laajasta temasta käsin: Vallankäyttäjät (sodan filosofit, autoritaariset upseerit, kansanomaiset upseerit); Tappajat (filosofeina, johtajina, taistelijoina, vihollisiin suhtautujina, esimiehiin suhtautujina); Vallanalaiset (moralistit, yhteiskuntakriitikot, hedonistit, nuoret idealistit, kollektiiviset äänet). Siltala siis tarkastelee mitä yhteistä on kohderomaanien henkilöahmoilla.

Tarkastelun pohjalta syntyy erilaisia arkkityyppejä, joiden kautta kohderomaanien tekstit ”kommunikoidaan”. Tekstien välisiä viittaussuhteita (alluusioita tai sitaatteja) ei osoiteta, vaan esitellään pelkästään tekstien välistä samankaltaisuutta tai eroavuutta. Lopuksi Siltala toteaa, ettei voi olla sattumaa, että romaanihenkilöt ovat noiden kolmen tekstin välillä syvällä tavalla analogisia (Siltala 1996, 301). Pelkkänä sattumana hän ei myöskään pidä niitä lukuisia konflikteja, joihin noiden kolmen romaanin henkilöt ajautuvat (Siltala 1996, 298). Sotaan sisältyvä pelko, kärsimys ja muut äärimmäisilmiöiden seuraukset pakottavat romaanien henkilöahmot hakemaan turvaa ja motiiveja monenlaisista ristiriitaisista persoonallisuus- ja käyttäytymismalleista.

Konfliktit ovat Mailerin ja Heinrichin romaaneissa rakennetta määrääviä tekijöitä samalla tavalla kuin *Tuntemattomassa sotilaassakin*. Siltalan mukaan teosten rakenne ei kuitenkaan heijasta kirjailijan ja maailman välistä dialektista suhdetta (vrt. Karkama 1978, 73). Edellä mainitut ristiriitatilanteet ohjaavat kertomuksen toimintaa, joten konflikti tehokeinona määrittää noiden teosten genreä. Niinpä konfliktromaani voisi olla oikeutettu nimike tuolle romaanilajille.

Siltalan tutkimusta arvioinut Juhani Sipilä (1997, 157–159) näkee sen enemmän komparatiivisena ja vaikutushistoriallisena kuin intertekstuaalisena. Hän myös liittyy Siltalan tutkimuksen enemmän Pekka Liljan tutkimukseen *Tuntematon sotilas konfliktromaani* kuin Jyrki Nummen intertekstuaaliseen tutkimukseen *Jalon kansan parhaat voimat*.

Kuhnan ja Vardjan väitöskirjat

Matti Kuhnan väitöskirjan *Kahden sodan välissä. Marko Tapion Arktinen hysteria Väinö Linnan haastajana* (2004) keskeinen tutkimustulos on, että *Arktinen hysteria* (1967) käy dialogia *Tuntemattoman sotilaan* ja *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian kanssa. Tuo dialogi pysyy temaattisella tasolla, joten suoria tekstiviittauksia ei ole. Kaikkein silmiinpistävin henkilöahmoihin liittyvä hypertekstuaalinen yhteys on Vihtori Kauton ja Antero Rokan suhde: edellinen on jälkimmäisen hu-

moristisväritteinen transformaatio. Kuhna toteaa, että ”rajamäkeläisyys” hallitsee myös *Arktisen hysterian* sotilaita, etenkin Vihtori Kauttoa, jossa näkyy samoja piirteitä kuin *Tuntemattoman sotilaan* Viirilässä. Sodanvastaisuus on keskeinen osa *Tuntemattoman sotilaan* olemusta, mutta näin ei ole *Arktisen hysterian* kohdalla. *Tuntematon sotilas* painottaa Kuhnan mukaan kollektiivia – *Arktinen hysteria* puolestaan yksilön osuutta ja dokumentaarisuuden esille nostamista 1960-luvun lopun hengen mukaisena ”nauhurirealismina”: sankaritekojen tekijäksi kohoo kollektiivin sijaan yksilö. (Kuhna 2004, 283, 215.)

Merike Vardja on väitöskirjassaan *Tegelaskategooriad ja tegelaase kujuttamise vahenid Väinö Linna romaanis ”Tundmatu sodur”* (2006) tutkinut *Tuntemattoman sotilaan* henkilöhaahmojen taustaa, sisältöä ja kehitystä. Vardja käyttää ns. rekonstruktivistista metodologiaa. Se merkitsee henkilöhaahmon erottamista itse kertomuksesta ja sen jälkeen henkilöhaahmon jokaisen yksittäisen faktan, tapahtuman ja piirteiden analysointia. Vardja esittää, että älykäs lukija kykenee pysyttelemään kaikkietävän kertojan yläpuolella ja ottamaan osaavasti selville seuraavaa: mitä on tapahtumassa, mitä kertoja kuvaa, mitä henkilöhaahmot ajattelevat, tuntevat, näkevät ja kuulevat (Vardja 2006, 200–202).

Lopuksi Vardja esittää henkilöhaahmojen kuvaamisen mallin, jota hän käyttää *Tuntemattomaan sotilaaseen*. Tuossa mallissa kutakin henkilöhaahmoa tarkastellaan ja luokitellaan seuraavien viiden päänäkökulman avulla: 1) peruskategoria (pää- vai sivuhenkilö), 2) henkilöhaahmokategoria (kompleksisuus, läpinäkyvyys), 3) henkilöhaahmon kuvaamisen keinot, 4) kertojan havainnot, 5) kertojan asema. Vardja käy mallinsa avulla läpi 27 *Tuntemattoman sotilaan* henkilöhaahmoa. Niistä vain kaksi, Kariluoto ja Jalovaara, ovat sellaisia, joihin hän liittyy sisäisen konfliktin olemassaoloa. Kariluoto on kompleksinen, kehittyvä, sisäistä konfliktia kantava ja läpinäkyvä; Jalovaara puolestaan hyvin kompleksinen, kehittyvä, sisäistä konfliktia kantava ja vaikeasti läpinähtävä (Vardja 2006, 163). Vardja jättää käsittelemänsä 27 henkilöhaahmon ulkopuolelle esimerkiksi sotamies Salon. Huomiota kiinnittää myös se, että vaikka Vardja sanoo poimineensa tekstistä kuhunkin henkilöhaahmoon liittyvän jokaisen faktan, jää niitä silti myös poimimatta.

Varpion Väinö Linnan elämä sekä muita uusia tutkimuksia

Yrjö Varpion kirjoittama elämäkerta *Väinö Linnan elämä*, jota Tuija Saresma (2011, 473) pitää esimerkkinä sosiologisesti painottuneesta kirjailijabiografiasta, ilmestyi vuonna 2006. Tuo lähes 700-sivuinen teos kattaa Linnan taustan, elämänvaiheiden ja kirjailijatiien lisäksi hänen teostensa esittelyn. Väinö Linnan esikoisteos *Päämäärä* liittyy kehitysromaanin lajityyppiin: päähenkilönä on neuroottinen Valte Mäkinen, joka kamppailee keskiluokkaisen kirjallisen mallin ja oman taustansa ristipaineessa (Varpio 2006, 159). Sivuhenkilön, Tuovi Purhosen, todellisuuden taju särkyy ja mieli murtuu unelmien ja arkitodellisuuden törmätyksessä vastakkain (Varpio 2006, 162). Varpio tuo esille, että *Päämäärä* ja sitä seurannut *Musta rakkaus* ovat teoksia, jotka on totuttu näkemään dostojevskiläis-strindbergiläis-schopenhauerilaisina tutkielmina neuroosien ahdistelemasta

ihmismielestä (Varpio 2006, 164). *Mustan rakkauden* ylioppilas Pauli Haantien ristiriitaiseen mieleen ja elämään työntyy myös yhteiskunnallinen konflikti, kun hän rakastuu tehtaantömiiehen tyttäreeseen. Pauli ei pysty hillitsemään sairaaloista mustasukkaisuuttaan, vaan lopputuloksena on Shakespearen *Othellon* tapaan kolme kuolemaa. (Varpio 2006, 189.) Mielenkiintoista on yksilön sisäisen konfliktin näkökulmasta katsottuna Varpion maininta siitä, että Linna oli jo kirjailijauransa alussa tavattoman kiinnostunut psykologiasta ja ihmisen persoonallisuuteen liittyvistä kysymyksistä (Varpio 2006, 12).

Tuntemattoman sotilaan osalta Varpio tarkastelee myös siihen kohdistunutta tutkimusta. Hän toteaa, että alussa romaani nähtiin eräänlaisena historiankirjoituksen jatkeena. Myöhemmin tutkittiin romaanin intertekstuaalisuutta ja 1950-luvun muuttuvaa yhteiskuntaa. ”Romaani vastaa niihin kysymyksiin, joita siltä kysytään.” (Varpio 2006, 292.) Varpio käsittelee *Tuntemattoman sotilaan* konflikteja alaluvussa ”Herrat ja purnarit” (Varpio 2006, 308–313). Hän viittaa Pekka Liljan tutkimukseen *Tuntemattomasta sotilaasta* normiston taisteluna, joka antaa viitteitä romaanin tulkintaan yleisenä yhteiskunnan valtasuhteitten tarkasteluna. Yksilön sisäinen konflikti häivähtää alaluvussa ”Heikot signaalit”, jossa tulee esiin Eino Kailan teosten – *Persoonallisuus* (1934), *Inhimillinen tieto* (1938) ja *Syoähenkinen elämä* ((1943) – vaikutus Väinö Linnaan. Kaila oli nimittäin tamperelaisen Mäkelän piirin kirjailijoiden henkinen johdattelija, jonka teoksiin oli tutustuttu perusteellisesti. ”Kaila oli sielunpsyövereihin sukeltamisen ajan keskeinen mielipidevaikuttaja.” (Varpio 2006, 314.) Lisäksi Varpio käsittelee noin 50 sivun verran *Tuntemattoman sotilaan* vastaanottoa, kirjallista jatkosotaa. Hän selostaa siinä yhteydessä myös teoksen kääntämistä ja ulkomaista vastaanottoa.

Antti Arnkilin ja Otto Sinivaaran toimittama antologia *Kirjoituksia Väinö Linnasta* (2006) avaa tämän päivän tutkimussuuntien valossa uusia näkökulmia Linnan tuotantoon. Mukana on kaksi sellaista tutkimusartikkelia, jotka liittyvät henkilöhahmojen sisäiseen konfliktiin, ja yksi artikkeli, joka liittyy Linnan tuotannon naiskuvaan. Ensimmäinen on ”Tuntematon Kariluoto”, jossa kirjoittaja toteaa seuraavasti (Arnkil 2006, 43–44): ”Kariluoto lienee Tuntemattoman ristiriitaisin henkilö – jo yksin sen takia että hänen sielunelämänsä kuvataan kaikkein eniten.” Kariluoto joutuu jatkuvasti sisäisiin konflikteihin, jotka avautuvat opitun isänmaallisuuden ja sodan konkreettisten tilanteiden välille. Hän ei ole koskaan tyytyväinen pelkkään taistelumenestykseen, vaan haluaisi aina nähdä isänmaallis-runebergiläisen myytin toteutuvan. Arnkilin mukaan Linnan omat lausunnot ja aikaisempi tutkimus (Stormbom 1963; Raittila 2000) ovat korostaneet, että Kariluodon kohdalla on kyse muuttumisesta, nousevasta kehityskaa-resta (Arnkil 2006, 45). Sen Arnkil pyrkii artikkelissaan osoittamaan monella tavalla ongelmalliseksi. Sotaretkellä Kariluoto nimittäin omaksuu spontaanisti milloin minkäkin roolin. Samalla hän etsii koko sodan ajan toiminnalleen tietynlaista oikeutusta, velvoitusta ja mallia. Oman ratkaisunsa hän tekee vihdoinkin sotansa viimeisenä päivänä: tottelee esimiehensä sellaista käskyä, jonka tietää johtavan omaan kuolemaansa. Hän ei ole kasvanut eikä kehittynyt, vaan sen sijaan heilahdellut koko sotansa ajan sisäisessä konfliktissaan laidasta laitaan,

halusta toiseen. Tuo läpi sotansa ristiriitaisena hahmona taivaltanut mies saa rauhan vasta kaikkien ristiriitaisten halujensa hävitessä – kuolemassa. (Arnkil 2006, 64–65.)

Toinen tutkimusartikkeli on ”Tuovi ja Ellen – luonnottomuudesta Linnalla” (Koskinen 2006). Siinä Inkeri Koskinen tuo esille, että *Päämäärän* Tuovi Purhonen ja *Täällä Pohjantähden alla* Ellen Salpakari ovat vieraantuneet todellisuudesta, sillä heidän ajattelunsa perusta on haavekuvamainen ja horjuva. Tuovi rakentaa kuvitelmia itsestään naistenlehtien ja romanttisen kirjallisuuden varaan. Ellen pohjaa ajattelunsa kuvitelmalle idealisoidusta kansasta, joka kuitenkin vastaa huonosti sitä kansaa, jonka ympäröimänä hän todellisuudessa elää. (Koskinen 2006, 254.) *Tuntemattoman sotilaan* Raili Kotilaisen ajattelun perustassa on samoja haavekuvamaisuuden ja horjuvuuden piirteitä. Se merkitsee suurta todennäköisyyttä suistua sisäiseen konfliktiin. Kolmas tutkimusartikkeli on ”Pitääkö Linna polttaa?” (Oksala 2006). Siinä Johanna Oksala tuo esille Linnan teosten naiskuvaa, jota hän pitää perinteisenä, passiivisena, ujosti niaavana ja pelästyneen tahdottomasti seksiin antautuvana. Niinpä Oksala kysyy: ”kykenemmekö me yhä samaistumaan Linnan romaanin hahmoihin ja oivaltamaan jotain uutta heidän kauttaan” (Oksala 2006, 189).

Hannu Raittilan Linna-artikkeli ”Jätkäpojan linja” (2000) on johdantona Väinö Linnan koottujen teosten ykkösosassa. Raittila pohtii mikä on syynä *Tuntemattoman sotilaan* elävyyteen ja jatkuvaan suosioon. Vastaus on seuraava: sotilaissa on modernia ja urbaania ainesta, sillä he ovat katunokkelia verbaalikkoja ja jengiytyneitä hiphop-tyyppisiä rääväsuita, jotka ovat irti kaikesta keskellä sodan suurta teknistä kaupunkia. ”Linna projisioi teollisuusyhteiskunnan rytmin ja modernin ihmisen psykologian vuosisadan alun Suomeen ja jatkosodan ajan talonpoikaisarmeijaan.” Nuo sotilaat eivät ole menneen kertausta, vaan tulevaisuuteen suuntautuvaa kansallista minäkuvaa. Raittila tuo siis esiin, että teoksen henkilöahmoissa on mukana modernin ihmisen psykologiaa.

Jukka Sihvosen tutkimus *Idiootti ja Samurai. Tuntematon sotilas elokuvana* (2012) käsittelee merkittävällä tavalla myös itse romaania. Sihvonen pyrkii arvioimaan uudelleen sotaan liittyvää arvoa ja sen merkitystä. Lisäksi hän tuo esille *Tuntemattoman sotilaan* elokuvallisuutta, joka ilmenee sekä sisällössä että muodossa. Tuo näkyy romaanin episodimaisuudessa ja siinä, että episodit perustuvat vahvasti henkilöahmojen aistimuksiin: kuulo, näkö, haju, tunto, maku.

1.3 Tutkimustehtävä

Tutkimuksen aihealue koostuu osa-alueista, joista yksi nousee kohdeilmioiksi eli tutkimuksen keskeiseksi kiinnostuksen kohteeksi. Romaanin konfliktit ovat kylä aiemmissa tutkimuksissa olleet kiinnostuksen keskiössä, mutta kuitenkin niin, että henkilöahmon sisäinen konflikti ei ole ollut kohdeilmionä. Niinpä tämän tutkimuksen kohdeilmio rajautuu henkilöahmojen sisäisiin konflikteihin romaanissa. Tutkimusongelma saa aina jokin muodon: se voidaan aina esittää

yhtenä tai useampana kysymyksenä. Mitä -muotoiset kysymykset ovat tietystä mielessä kaikkein perimmäisiä. Mikä tämä ilmiö on? Mistä tässä ilmiössä on kyse? Millaisista osista tuo ilmiö koostuu? (Töttö 2000, 75.)

Tämän tutkimuksen pääongelma on seuraava: millaisia ovat henkilöhahmojen sisäiset konfliktit Väinö Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas*? Pääongelma pyritään ratkaisemaan siten, että etsitään vastauksia seuraaviin alaongelmiin:

- Millainen on kunkin henkilöhahmon sisäisen konfliktin sisältö, miten se ilmenee ja mitkä ovat sen merkittävimmät seuraukset?
- Millaisia ryhmiä henkilöhahmoista muodostuu heidän sisäisen konfliktinsa perusteella?
- Miten sisäiset konfliktit vaikuttavat kerronnan rakenteeseen?
- Millaiseksi muotoutuu kirjallisuudentutkimuksessa käytettävä sisäisen konfliktin määritelmä, kun apuna käytetään sosiaalipsykologian konfliktinmäärittelyjä?

Pääongelman ja alaongelmien ratkaisemisen avulla pyritään tuottamaan Väinö Linnan romaanin tekstiin perustuvia tutkimustuloksia. Noilla tutkimustuloksilla (yhteiskuntatieteilijä sanoisi: noilla empiirisillä tutkimustuloksilla) tavoitellaan sellaista tietoa, jonka avulla voidaan ymmärtää *Tuntematonta sotilasta* entistä syvällisemmin ja monipuolisemmin sekä pystytään tulkitsemaan romaania ja siinä esiintyviä henkilöhahmoja tuoreella tavalla. Siten pyritään synnyttämään kontribuutiota aiempaan tutkimukseen. Tuollaisten tutkimustulosten ohella pyritään synnyttämään myös käsitteellisiä tutkimustuloksia. Niitten avulla halutaan täsmentää peruskäsitteiden sisältöä, jotta voidaan kehittää kohdeilmion viitekehystä. Erityisesti tuo tapahtuu täydentämällä ja täsmentämällä kirjallisuudentutkimuksessa käytettyä sisäisen konfliktin käsitettä. Tämä tutkimus ei kuitenkaan esitä mitään suosituksia uskriteikin tai sisäisen konfliktin käyttämiselle eli kyse ei ole normatiivisuutta tarjoavasta tutkimuksesta.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on siis löytää jotain uutta henkilöhahmon sisäisten konfliktien esiintymisestä, sisällöstä ja vaikutuksesta Väinö Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas*. Romaanitekstissä ei puhuta alleviivatuksi sisäisistä konflikteista, joten tutkijan pitää ne sieltä tulkinnan ja käsitteellistämisen avulla löytää, esitellä ja perustella. Siinä on hyvänä apuna se, että tässä tutkimuksessa käytettävä sisäisen konfliktin käsite on yksilöidympi kuin aiemmissa tutkimuksissa käytetty. On mahdollista, että *Tuntematonta sotilasta* luettaessa sisäisen konfliktin ilmentymät ovat ikään kuin peitettyjä ja vilahtavat siitakin syytä liian nopeasti ohi. Jos näin käy, lukijan ja tutkijan huomioidu tuollaisten konfliktien esiintymisestä ja olemuksesta ohenevat. Se merkitsi ensinnäkin tuon tyyppisen yksilökuvauksen syvimpien tasojen jäämistä taka-alalle, kun sisäisen konfliktin aiheuttamaa tuskaa ja sen vaikutuksia ei huomioitaisi. Toiseksi, Väinö Linnan *Päämäärästä* (1947) ja *Mustasta rakkaudesta* (1948) *Tuntematomaan sotilaaseen* (1954) ulottuva tumma dostojevskisävyinen psykologinen

linja saattaisi edelleen jäädä *Tuntemattoman sotilaan* kollektiivikuvauksen voimakkaan korostamisen varjoon.

Tämän tutkimuksen kohderomaanina on 1954 julkaistu *Tuntematon sotilas*. Jotta juuri se pysyisi kohderomaanina, sen rinnalle ei ole haluttu ottaa *Tuntemattoman sotilaan* käsikirjoitusta, joka on vuonna 2000 julkaistu nimellä *Sotaromaani*. Perusteluita tuohon on neljä. Ensinnäkin, *Tuntematon sotilas* on se romaani, josta on keskusteltu jo vuodesta 1954 lähtien. Toiseksi, *Tuntemattomaan sotilaaseen* kohdistunut tutkimus on tähän mennessä liittynyt pääosaltaan juuri tuohon teokseen. Kolmanneksi, *Tuntemattomaan sotilaaseen* kohdistunut konfliktitutkimus on kiinnittynyt lähes yksinomaan siihen. Neljänneksi, *Tuntemattoman sotilaan* lehtiartikkelit on olemassa vuodesta 1954 alkaen. Nyt käsillä oleva tutkimus halutaan liittää pelkästään *Tuntemattomaan sotilaaseen*, jotta oltaisiin mukana samoissa keskusteluissa, samassa vastaanotossa ja jotta tällä tutkimuksella olisi yksiselitteistä vertailtavuutta aiempiin tutkimuksiin.

1.4 Metodologia-apparaatti

Tämän tutkimuksen metodologia-apparaatin rakenne ja sisältö on seuraava: 1) tiedonintressi: hermeneuttinen, 2) paradigma: tulkinnallinen ja tekstilähtöinen, 3) tutkimusote: uuskritiikki modifioidussa muodossa, 4) metodi: uuskritiikkiin kuuluva lähiluku. Metodologia-apparaatin hierarkiassa on ylimmäksi sijoitettu tiedonintressi, jonka alapuolella sijaitsee tutkimusparadigma. Tuollainen suhde tiedonintressin ja paradigman välillä ei ole yksiselitteinen. Näin siksi, että jos paradigma ymmärretään Thomas Kuhnin (1962) alkuperäisessä merkityksessä hyvin voimakkaaksi ja normatiiviseksi, voidaan sen ajatella ohjaavan tutkijan tiedonintressiä. Nyt kun tutkijan lähtökohta on hieman toisenlainen, monoliittisestä paradigmat vapaampi, voidaan tiedonintressi sijoittaa paradigman yläpuolelle, kuten yllä esitetyssä metodologia-apparaatissa on tehty. Joka tapauksessa paradigmat ja tiedonintressit kietoutuvat väistämättä moninaisesti toisiinsa. (Ahonen & Kallio 2002, 84.) Tiedonintressin ja paradigman alle sijoittuvat tutkimusote ja metodi.

Tiedonintressi: hermeneuttinen

Positivismin hengessä tehty objektiivinen lähestyminen tieteeseen pitää arvovapaata tiedettä toivottavana ja jopa mahdollisena. Jurgen Habermas esittää tuolle näkemykselle vastakkaisen teesin: tieteellisiä pyrkimyksiä ohjaa aina inhimillinen intressi, mutta nuo pyrkimykset saattavat erota toisistaan juuri tiedonintressien luonteen pohjalta. Habermasin (1972, 1976) mukaan on olemassa kolme erityistä tiedonintressiä, joista luonnontieteille ja eräille systemaattisille yhteiskuntatieteille on ominaista tekninen tiedonintressi. Sen perusajatuksena on maailmaa koskevan informaation kerääminen ja tuon informaation välineellinen käyttäminen. Humanistisille tieteille ominainen tiedonintressi on puolestaan hermeneuttinen. Se on ymmärtämiseen ja tulkitsemiseen pyrkivää. Kolmas

tiedonintressi liittyy kriittiseen yhteiskuntatieteeseen ja on luonteeltaan emansipatorista eli vapauttavaa, jolloin tiedon funktiona on ideologiakritiikki ja päämääränä väärästä tietoisuudesta vapautuminen. Kun tämän tutkimuksen tiedonintressi ei ole tekninen eikä emansipatorinen, halutaan tuo seikka vahvistaa sanomalla, että tutkimuksen tiedonintressi on hermeneuttinen. Tuollainen ymmärtämiseen tähtäävä tiedonintressi luo tutkimukselle kivijalan ja sen päälle liikkuma-alueen, jonne sijoittuvat paradigma, tutkimusote ja metodi.

Ymmärtämisen, tulkinnan ja subjektiivisuuden käsitteet ovat siis korostetussa asemassa hermeneutiikassa. Hermeneuttinen peruskysymys onkin, mitä on ymmärtäminen ja miten se voidaan saavuttaa. (Mikkeli & Pakkavirta 2007, 79.) Ymmärtäminen asetettiin 1900-luvun alussa selittämisen käsitettä vastaan. Luontoa selitetään, ihmistä ymmärretään. Myös hermeneutiikassa ymmärtäminen tarkoittaa ilmiöiden merkitysten oivaltamista. Ymmärtäminen on tulkintaa, joka perustuu aiemmin ymmärrettyyn, sillä ymmärtäminen ei ala tyhjästä alusta, vaan se perustuu ennakoitua ymmärrettyyn merkityskokonaisuuteen. Tuosakin tulee esiin kognitiivisten mallien viesti: aistihavainnot ovat valikoivia, sillä niitä ohjaavat yksilön kognitiiviset mallit. Niinpä modernin hermeneutiikan mukaan tekstillä ei ole sellaista voimaa, että se tyystin yksin määräisi merkitystään, vaan lukijan, tutkijan, esiyymmärrys ohjaa tulkintaa (Mikkonen 2008, 78). Tuohon liittyy ajatus, että hermeneuttinen kehä kuvaa sitä tapaa, jolla lukija tulkitsee testiä sekä samalla jäsentää kielen avulla kulttuurista ja kehollista olemista (Kortelainen & Simola 2012, 62).

Paradigma: tulkinnallinen ja tekstilähtöinen

Paradigmalla tarkoitetaan yksittäisten teorioiden yläpuolella olevaa tutkimustraditiota, joka saattaa samalla edustaa tietyllä tieteenalalla vallitsevaa maailmankatsomusta. Kyse saattaa tuon asemesta olla tutkimustraditiosta, joka on valittu monen kilpailevan tutkimustradition joukosta. Valittu paradigma kuvaa myös tutkijan arvoja kyseisessä tutkimustehtävässä. Monen tieteenalan kohdalla keskustelu paradigmoista tiivistyy kahden pääkäsityksen ympärille: positivistisen tutkimusperinteen mukaisen ja sen vaihtoehtojen mukaisen.

Paradigma siis rakentuu keskeisten käsitteiden muodostamasta käsitejärjestelmästä ja todellisuuden olemusta koskevista oletuksista. Se on normatiivinen ja ohjaa paradigman piiriin kuuluvien tutkijoiden ajattelua, havainnointia ja toimintaa. Tutkimusparadigman valintaa ohjaa voimakkaasti se mitä tarkoitusta varten tutkimusta tehdään ja mistä ollaan kiinnostuneita. Tällöin puhutaan edellä jo käsitellystä tiedonintressistä, joka tarkoittaa ensisijaisesti tutkimuksen näkökulmaa – ei tutkijan näkökulmaa. Tieteellinen paradigma käsittää sisäisesti johdonmukaisen ja yhtenäisen perusoletusten joukon, jonka avulla tutkija muodostaa käsityksensä siitä, mitä pitäisi tutkia ja kuinka se pitäisi tehdä. Mitkä siis ovat kiinnostavia ja relevantteja tutkimusongelmia? Mitä tutkimusotetta ja millaisia tutkimusmetodeja pitäisi käyttää?

Kun tutkimusparadigma sisältää tulkinnan hyväksymistä, merkitsee se omanlaistaan käsitystä tieteenteosta. Tällöin torjutaan sellainen epistemologinen käsitys, jossa asiat joko tiedetään tai ei tiedetä. Samoin torjutaan käsitys

siitä, että tutkimuksen tehtävänä on korvata tuntematon tunnetulla. Sen sijaan ajatellaan, että tutkimus on yhdenlaisen käsityksen asettamista toisenlaisen käsityksen tilalle – ei käsityksen korvaamista ”tiedolla”. Tutkimus on siis myös tulkintaa, joka on aina yksipuolista, vajaata ja muille tulkinnoille tilaa antavaa. Mikään tulkinta ei ole kiistaton eikä vastaväitteiden ja vaihtoehtojen ulkopuolella oleva. Aina on olemassa kiistämisen, vastaväitteiden ja vaihtoehtojen mahdollisuus. Kysymyksenasettelu pitää esittää selvästi, mutta sitäkin voidaan muunnella tutkimusprosessin edetessä. Lopullinen kysymyksenasettelu onkin mahdollista vasta sitten, kun tutkija vihdoinkin varsin tarkasti tietää, mitä aineistosta ja tulkintaideasta on mahdollista saada irti. Silloinkin aineisto voi vielä tehdä vastarintaa. (Palonen 1988, 139–147.)

Tutkimusote: modifioitu uuskritiikki

Tutkimusote on niiden sitoumusten ja sääntöjen joukko, jonka tutkija on omaksunut ja jota hän tutkimuksessaan noudattaa (Näsi 1980, 25). Tutkimusote on silta tieteenfilosofian ja tutkimuskäytännön välillä. Paino on kuitenkin selvästi enemmän tutkimukseen liittyvässä erityistieteessä kuin taustalla olevassa tieteenfilosofiassa.

Cleanth Brooks on Vincent Leitchin (1988) mukaan tiivistänyt 1970-luvulla uuskritiikin keskeiset piirteet näin: 1) uuskritiikki erottaa toisistaan kirjallisuustutkimuksen ja taustalähtöisen lähteiden, sosiaalisten seikkojen, aatehistorian ja politiikan tutkimuksen; se keskittää huomionsa, taustalähtöisestä tutkimuksesta pois pyrkien, vain itse kirjalliseen tekstiin itseensä, 2) uuskritiikki tutkii teoksen rakennetta, ei kirjailijan ajatuksia tai lukijan reaktioita, 3) uuskritiikki on orgaaninen kirjallisuusteoria – ei siis sanataideteosta dualistisesti muotoon ja sisältöön jakava teoria; se keskittyy tekstiin, tekstin osiin ja sanoihin sekä siihen millainen on tekstin ja koko sanataideteoksen välinen suhde, 4) uuskritiikki perustuu yksittäisten teosten lähilukuun; se kohdistaa huomionsa sanojen nyansseihin, retorisiin kuvioihin ja peitettyihin merkityksiin, 5) uuskritiikki erottaa kirjallisuuden sekä uskonnosta että moraalista.

Tuota uuskritiikin perinteistä ja keskeistä sisältöä on tietysti monella tavalla kritisoitu. Noiden edellä esitettyjen keskeisten piirteiden noudattamisen on sanottu äärimuodossaan johtavan isolationismiin, sillä silloin on kyseessä totaalinen keskittyminen vain sanataideteoksen tekstiin ja kontekstuaalisen tiedon täydellinen poisrajaaminen. Jo pelkästään uuskritiikin suuret nimet näyttävät kuitenkin välttävän isolationismiin johtavaa tietä. Niinpä edes John Crowe Ransom – vaikka edustikin kantaa, että kirjallinen teksti on objektiivinen muoto – ei väittänyt, että kirjallinen teksti on kokonaan itsenäinen objekti, jolla ei ole suhdetta mihinkään sosiaaliseen tai kulttuuriseen kontekstiin. Allan Tate puolestaan pyrki erityisesti löytämään tekstin ja kontekstin keskinäisiä suhteita, jotta voisi paremmin hahmottaa kirjallista tekstiä. Samansuuntaisesti ajatteli myös Roberet Penn Warren: hänkään ei määritellyt sanataideteosta autonomiseksi ja hermeettisesti suljetuksi – sellaiseksi, joka ei ole lainkaan vuorovaikutuksessa sosiaaliseen ja kulttuuriseen kontekstiinsa. (Jancovich 1993, 43, 94.)

Raili Elovaaran (1982, 135) mukaan Cleanth Brooks tiivistä vuonna 1971 uuskritiikistä esitettyjen väärinkäsitysten ytimen näin: uuskritiikissä juututaan vankilamaisesti lähilukuun, jolloin eristäydytään täysin historiasta, tieteestä, muista taiteista ja koko ihmiskunnasta. Brooks torjui tuollaiset väärinkäsitykset. Häinkin totesi, ettei uuskritiikki tarkoita pitäytymistä sanataideteoksessa niin, että ulkopuolella oleva tieto ja kokemus eliminoitaisiin tyystin. Kyse ei ole tekstilähtöisestä puritanismista. Kaikki tieto on tutkijalle hyödyksi, kunhan hän ei samaista sanataideteosta sen alkuperään. Jokainen lukemistapahtuma vaatii tiettyjä valmiuksia. Sanataideteosta ei voi lukea ilman yhteyttä lukijan aikaisempiin kokemuksiin ympäröivästä maailmasta. René Wellek ja Austin Warren (1969, 83) ovat myös lausuneet samansuuntaista: Kukaan ei voi kiistää, etteikö kirjaa ymmärrettäisi entistä paremmin, jos tunnetaan hyvin ne olosuhteet, joissa se on syntynyt. Tuollaisen tiedon arvo tekstin selittämisen kannalta näyttää kiistämättömältä.

Niinpä nyt käsillä olevassa tutkimuksessa irtaannutaan tietyiltä osin edellä esitetystä uuskritiikin määritelmästä (Brooks, uuskritiikin keskeiset piirteet 1-5). Tuon modifioinnin jälkeen jää jäljelle seuraava: 1) keskitetään päähuomio itse kirjalliseen tekstiin, 2) tutkitaan teoksen rakennetta, ei kirjailijan ajatuksia eikä lukijan reaktioita, 3) keskeistä on sanataideteoksen lähiluku. Samalla otetaan tutkimusotteeseen mukaan kognitiotieteen käsitys kognitiivisista malleista. Tuo tarkoittaa sen hyväksymistä, että tutkija tuo aina tutkimukseensa mukaan aikaisempaa tietämystään omien kognitiivisten malliensa muodossa. Kun tämä hyväksytään, ei sanataideteosta voi senkään vuoksi koteloida hermeettisesti eikä varjella sitä kontekstin hipaisuilta. Samalla myönnetään, ettei kirjallisuudentutkijakaan voi sammuttaa itseään yleisestä ihmisen roolista: hän ei voi tyhjentää mieltään ennakkoasenteista eikä taustatiedosta. (Lappalainen 1988, 189; Rojola 2004, 36.) Seurauksena siis on tekstiautonomisuutta koskevan väitteen suhteellistuminen. Erkki Sevänen on käyttänyt tuontapaisesta uuskritiikin modifioinnista nimitystä ”uuskritiikin terästäminen” (keskustelu Sevänen/Laine 30.10.2008).

Noilla modifiointiratkaisuilla ja kognitiivisten mallien mukaan ottamisella uskotaan päästävän eroon myös toisesta ongelmasta – epistemologisesta ongelmasta. Uuskritiikin piirissähan epistemologiset kysymykset olivat perinteisesti vähäisiä. Tuo johtui siitä, että tietoa haluavan ja sen mitä voidaan tietää välistä suhdetta pidettiin implisiittisesti ongelmattomana. Kognitiivisia malleja tutkiva kognitiotiede pitää ihmisen mieltä intentionaalisenä, representatiivisena ja komputationaalisenä. Se tähdentää, että tarkoitushakuinen mieli ohjaa älyllisiä inhimillisiä toimintoja kuten tapahtumien ja kohteiden tulkintaa, tavoitteiden asettamista ja suunnitelmien tekemistä.

Tuo näkemys on yhteistä sekä kognitiiviselle psykologialle että tulkinnallisemmalle kognitiiviselle suuntaukselle. (Simon 1979; Anderson 1985; Smircich & Stubbart 1985.) Kun yksilö toimii, hänellä on toiminnan kohteesta tietyn rakenteen käsittävä kognitiivinen malli (Blumenthal 1977, 21; Glaser 1984; Rumelhart 1984; Bandura 1986). Yksilö ei siis ota vastaan ympäristönsä vaikutteita annettuina, vaan todellisuuden näyttäytyminen riippuu hänen kokemuksistaan

(Saariluoma 2001, 39). Nuo ratkaisu- ja ajattelumallit ovat aiemmin nähtyjen, koettujen ja opittujen ratkaisujen pohjalta syntyneitä toimintakokonaisuuksia (Laarni et al. 2001, 115; Rauste-von Wright & von Wright 1994; Saariluoma, P. 1990; 1995). Myös kognitiivisen sosiaalipsykologian vankka oivallus on se, että ihminen toimii skeemojensa eli sisäisten kognitiivisten malliensa mukaan (Helkama 2012, 78).

Ulkoisen maailman tulkinta ei kuitenkaan tapahdu suljetusti yksinomaan yksilön omien kognitiivisten mallien varassa, vaan se on sidoksissa myös yksilön sosiaaliseen kontekstiin (Connerton 1989, 36; Halbwachs 1992, 22; Weick 1977, 273). Tietäminen ei ole myöskään muuttumattomien kognitiivisten rakenteiden määräämä, vaan nuo rakenteet muuttuvat ja täsmentyvät tiedon lisääntyessä (Neisser 1982, 25). Kognitiivisia rakenteita on määritelty monella tavalla. Tunnetuin kognitiivisen rakenteen käsite on skeema (Kajannes 2000, 15). Sitä ovat Liisa Saariluoman (1989, 89) mukaan käyttäneet mm. Immanuel Kant (1781), F.C. Barlett (1932) ja Jean Piaget (1955). Sosiaalitieteiden alueella on käytössä monia sosiaalisen tason kognitiivisia malleja, mm. tulkitseva skeema, maailmakuva, myytti (Laine 2000, 37–38).

Myös Monika Fludernik (1996, 43–52) esittää, että lukijan, siis myös tutkijan, lukemistapahtumaa säätelevät hänen kognitiiviset mallinsa. Sanataideteos ja sen sisältämä kerronnallinen kudos eivät ole annettuja, vaan niistä puhkeavat representaatiot syntyvät lukijan aikaisempien kokemusten perusteella. Fludernik rakentaa edellä sanotusta nelitasoisen mallin. Leena Kirstinä (2000b, 105) nostaa Fludernikin pääväitteeksi sen, että kertomuksessa keskeistä ei ole juoni, vaan jonkun toimijan ja kokijan tietoisuuden läsnäolo. Tuo tarkoittaa inhimillisen kokijan kokemuksellisuuden korostamista.

Metodi: uuskritiikin käyttämä lähiluku

Metodi on konkreettinen analyysiväline, jota sovelletaan aineiston tulkinnassa. Se on siis sääntöjen ohjaama menettelytapa, jonka avulla tieteessä tavoitellaan ja etsitään tietoa tai pyritään ratkaisemaan käytännön ongelma (Hirsijärvi et al. 1997, 183). Metodien valinnan taustalla ovat metodologiset eli menetelmäopilliset periaatekysymykset, joiden pohdinta edellyttää peruskäsitteiden tuntemusta ja kokonaiskäsitystä tieteellisen tutkimuksen luonteesta ja tavoitteista. Metodologista optimismia edustaa käsitys, jossa oikean metodin käyttö on takeena tutkimuksen onnistumiselle ja tiedon jatkuvalla kasvulla. Tuon käsityksen vastakohtana on metodologinen anarkismi, jonka mukaan ei ole mitään sellaista metodologista sääntöä, jota ei voisi tieteen edistyksen nimissä rikkoa. Aikoinaan jo Allan Tate tarkasteli metodisia ongelmia ja totesi, että jokaisella tutkimusmetodilla on omat rajoituksensa: jokaisella on tietty oma näkökulmansa tutkittavaan kirjalliseen tekstiin (Jancovich 1993, 54).

Leitch (1988, 35) on tehnyt tiivistetyn kuvauksen perinteiseen uuskritiikkiin kuuluvasta lähiluvusta. Olen muokannut siitä seuraavanlaisen kahdeksan-kohtaisen, jota käytän nyt käsillä olevassa tutkimuksessa: 1) valitse teksti (myös romaani voi tulla kysymykseen), 2) yritä pysytellä erossa geneettisestä ja reseptionistisesta lähestymisestä, 3) älä pidä tekstiä täysin autonomisena ja ei-

historiallisena, 4) unohda aikaisemmat retrospektiiviset luentakerrat, 5) pidä tekstiä konfliktivoimia sisältävänä draamana, 6) keskity yllätyksellisiin elementteihin, 7) alista asioita ristiriitaisuuksille ja konflikteille, 8) yritä olla ideaali lukija ja synnytä yksi todellinen lukemistapahtuma, joka koostuu useista luku-kerroista.

Kirjallisuuden tutkimus ja teoria ovat jatkuvasti korostaneet tekstin yksityiskohtien tarkkaan lukemiseen perustuvan lähiluvun tärkeyttä ja siihen liittyvän uudelleen lukemisen merkitystä (Mikkonen 1999; Calinescu 1993). Niinpä kirjallisuusanalyysin tekijä havainnoi tekstiä tarkasti ja herkästi ja on avoin sille, mitä hän tekstistä löytää. Silloin tekstistä nousee väistämättä esiin sellaista aivan uutta, mikä paljastuu merkittäväksi. (Steinby 2013a, 354.)

Uuskriittisen tutkimuksen haasteita

Uuskritiikistä tehdyt kuvaukset vaihtelevat, sillä se antaa kuvaajalle mahdollisuuden moniin erilaisiin valintoihin, näkökulmiin ja rajanvetoihin. Samaa asiaa painottaa Ewa Thompson (1971, 33–34) tuodessaan esille, että uuskritiikki ei ole milloinkaan ollut erityisen selkeä teoreettinen suuntaus. Uuskritiikkiä voi siis perustellusti arvostella sen määriteltävyyden vuoksi. Kun yksiselitteinen määriteltävyys puuttuu, eivät myöskään menetelmät eivätkä välineet, metodiikka, ole erityisen tarkasti määriteltäviä: aineiston keräämisen tekniikka, aineiston kuvaamisen tekniikka, aineiston analyysin tekniikka ja johtopäätöksiä teon tekniikka. Tuota uuskritiikin ongelmaa pohdittiin Suomessa jo 1950-luvun alussa, kun Harry Järv (1953, 47) esitti uuskritiikkiin liittyen seuraavaa: ”Men för att med framgång kunna utnyttja ett instrument måste man naturligtvis känna dess funktion och möjligheter – och begränsningar.”

Edellä sanottuakin voi johtaa sen, että uuskritiikkiin ja sen käsitteisiin saattaa liittyä naiivin empirismin leimaa. Tällöin kohteen ulkopuolelta, tieteen tai huomaamatta, valitut alkuoletukset määräävät tutkimuksen suuntaa ja samanaikaisesti noiden ulkopuolelta tulleiden käsitteiden pohtiminen ja määrittäminen jää vähälle. Niinpä tutkimuksen tekijän ei Liisa Saariluoman (1990, 120) mukaan pitäisikään miettiä ”ainoastaan tutkimuskohteen ominaisuuksia, vaan myös omaa suhdettaan kohteeseen, tarkemmin sanoen niitä välineitä, joitten avulla hän lähestyy kohdetta ja jotka siten oleellisesti määräävät mitä hän tulee löytämään kohteestaan”. Noin pitää tehdä, jotta tulkinta ei olisi tekstistä löytämisen ongelmaa, vaan käsitteellisen esityksen tekemistä siitä. Saariluoma (1990, 114) tiivistää vielä asiaa sanomalla, että ”eksaktiuden ongelma kirjallisuustieteessä on ensisijaisesti kysymystä käsitteiden luonteesta ja asemasta kirjallisuudentutkimuksessa”. Jos teoreettiset käsitteet ovat peräisin toisista tieteistä, ollaan vielä syvemmän ongelman äärellä. Tällöin pitää ehdottomasti tiedostaa ja pohtia ”millä tavoin kyseisen toisen tieteen lähestymistapa muuntaa kirjallisuudentutkijan suhdetta kohteeseensa” (Saariluoma 1994, 165). Käsitteethän ovat kommunikoinnin ja siten myös kaiken tieteellisen tiedontuottamisen perusyksikkö. Käsitteiden keskeistä asemaa luonnehtii Peter Winch (1979, 22) seuraavalla tavalla:

Käsityksemme siitä, mikä kuuluu todellisuuden alueeseen on riippuvainen kielestä, jota käytämme. Ne käsitteet, joita meillä on, ratkaisevat puolestamme millaiseksi kokemuksemme maailmasta muodostuu. Meidän kannattaisi ehkä muistuttaa itseämme siitä selviöstä, että kun puhumme maailmasta, puhumme itse asiassa siitä mitä tarkoitamme ilmauksella ”maailma”: ei ole mitenkään mahdollista päästä niiden käsitteiden ulkopuolelle, joiden rajoissa ajattelemme maailmaa. Maailma on meille sitä mikä käy ilmi näiden käsitteiden kautta.

Uuskritiikinkin kohdalla on käynyt niin, että tutkimusta ohjaavat teoreettiset normit ovat alkaneet tuntua ongelmallisilta, jopa umpikujaan johtavilta. Näin on käynyt vuosikymmenten saatossa, kun uudet tutkimussuunnat ovat kritisoineet uskriteikin vanhahtavuutta. Matti Juntunen ja Lauri Mehtonen (1977, 10–11) esittävätkin, että tuollaisessa tilanteessa on pakko pohtia normien pätevyyttä ja rajoituksia sekä samalla tunnustaa, että pohdinta on aina ytimeltään filosofista. On siis välttämätöntä ymmärtää, että tieteellinen tutkimus on aina tekemisissä normien kanssa. Metodit ovat olemukseltaan juuri normeja, mutta on muitakin normeja kuin metodit. Jotkut niistä ovat tieteenteon itsestäänselvyksiä, joita käytetään huomaamatta, ikään kuin sokeasti. Merkittävä osa arkipäivän tieteenharjoitusta on hyvin lähellä tuollaista sokeaa normin noudattamista.

Thomas Kuhnin mukaan tiede kehittyy kahden vaiheen vuorotteluna: kumulatiivista vaihetta seuraa vallankumous, jota seuraa jälleen kumulatiivinen vaihe. Kuhn nimittää kumulatiivisesti kehittyvää tiedettä normaalitieteeksi. Silloin normaalitiede noudattaa tieteen sääntöjä sokeasti, ilman niiden kyseenalaistamista. Näin tieteenharjoittamisen perustaksi syntyy vankka normatiivinen ajattelu: syntyy paradigma. Jos paradigmaa rikotaan, ajaudutaan tiedeyhteisön hyväksymän oikeanlaisen tieteenteon ulkopuolelle. Tieteen kehitys on monelta osaltaan tapahtunut Kuhnin mallin mukaisesti. Lisäksi arkipäivän tieteenharjoituksesta käy ilmi kuhnilaisen normaalitieteen dogmaattisuus. Mutta tarvitseeko tiede edistyäkseen normaalitiedettä eli dogmaattista asennetta? Kuhnin ajattelun mukaisesti kysymykseen vastataan myönteisesti. Juntunen ja Mehtonen (1977, 15–17) puolestaan esittävät että tuohon ajatteluun voi suunnata ankaraa arvostelua ja se tulee hylätä. Dogmaattisuus, siis normien sokea noudattaminen, ei ole koskaan tieteen edistyksen vaatimaa. Tietoinen ja kriittinen ihminen ei siis koskaan ole tieteessä edistystä hankaloittava voima.

Edellä on tuotu esiin uskriittisen tutkimuksen haasteita: määriteltävyys, metodiikka, rajoitukset, ulkopuolelta tulleet alkuoletukset, käsitteet, sokea normin noudattaminen, normaalitieteen dogmaattisuus. Noihin haasteisiin pyritään tässä tutkimuksessa vastaamaan kahdellakin tavalla. Ensinnäkin, tutkimuksen suorittamisessa käytetty metodologia-apparaatti valaistaan näkyvästi. Tällöin käydään tarkoin läpi tuon apparaatin rakenne ja sisältö: tiedonintressi, tutkimusparadigma, tutkimusote, metodi, kohdistava teoria. Toiseksi, uskriteikkiä ja siihen liittyvää lähilukua täydennetään sosiaalipsykologisella välineistöllä, jota kognitiiviset mallit edustavat. Tarkoituksena on myöntää, että tietoa haluavan suhde siihen, mitä voidaan tietää, on uskriteikissä ongelmallinen, mutta se voidaan ratkaista ottamalla mukaan kognitiivisten mallien käsite. Kolmanneksi, kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolelta otetulla käsitteistöllä

modifioitu yksilön sisäinen konflikti -käsite pyritään esittelemään ja perustelemaan selkeästi.

Jonathan Cullerin (1997, 11–17) mukaan kirjallisuuden teoria on yhä vähemmän kirjallisuuden teoriaa ja yhä enemmän teoriaa: filosofian ja eri ihmistieteiden alueille laajenevia käsitteiden ja kielenkäyttötapojen muodostelmia. Tuohon liittyen Bo Pettersson (2009, 32) on puolestaan esittänyt, että vakuuttavaa ja laaja-alaista kontekstuaalista kirjallisuudentutkimusta on historiallisesti jarruttanut tutkimuksen tekstikeskeisyys. Joka tapauksessa ns. perinteisen uus-kriittisen tutkimuksen on vaikea vastata niihin kysymyksiin, joita nykytutkimuksen etuvartio pitää tärkeänä ja tutkimisen arvoisena. Tässä tutkimuksessa onkin tangeerattu nykytutkimuksen aluetta, sillä uskriteiikkiä on modifioitu ja sisäinen konflikti -käsitettä on syvennetty sosiaalipsykologiasta lainatulla aineksella.

Kirjallisuudentutkimuksessa ei tietystikään enää olla sillä kannalla, että olisi yksi ja ainoa tapa lukea tekstiä. Siitä huolimatta yhä edelleen puhutaan huonommista ja paremmista, hyvin perustelluista ja huonosti perustelluista tulkinnoista. Tiedeyhteisö on koko ajan arvostanut uusia tulkintoja, joten uskollisuuden ja uutuuden vaatimusten välille näyttää syntyneen jonkinlainen railo. (Rojola 2004, 36.)

1.5 Tutkijapositio, aineiston keruu, henkilöhahmo

Tutkijan oma positio suhteessa tutkimuskohteeseen

Ennen kuin teen seuraavaksi lyhyesti selkoa epistemologisesta suhteestani *Tuntemattomaan sotilaaseen* totean, että arkipäivän ensisuhteeni syntyi jo yli 50 vuotta ennen tutkimusprosessin alkua. Tuosta ensisuhteesta ja sen kehittymisestä olen kertonut sen ajan henkeen liittyviä yksityiskohtia esipuheessa. Jokin merkitys noillakin asioilla on saattanut olla omaan tutkijapositiooni, esimerkiksi kohderomaanin valintaan, mutta tuon pohtiminen menisi liikaa arvailujen alueelle.

Nyt käsillä olevan väitöskirjatutkimuksen työprosessissa paneuduin heti tutkimussuunnitelman valmistumisen jälkeen lisää siihen, mitä muut ovat sanoneet uskriteiikistä ja konfliktista. Kummastakaan ei ollut vaikeuksia löytää vuodeksi keskeistä luettavaa ja pohdittavaa. Sinä aikana *Tuntematon sotilas* sai vielä odottaa kirjahyllyssä. Tuolla pyrin siihen, että olisin teoksen avatessani sellainen tutkija, jolla olisi riittävän selkeän käsitys uskriteiikistä, lähiluvun käyttämisestä ja sisäisen konfliktin olemuksesta. Uskriteiikki- ja konfliktiluennan ohessa paneuduin Stormbomin, Liljan, Siltalan, Nummen ja Varpion tutkimuksiin *Tuntemattomasta sotilaasta*. Oma näkemykseni tietysti laajeni, nyanssoitui ja tarkentui. Ennen teoksen avaamista täsmensin tutkimusongelmaa (jota sitten viilailin moneen otteeseen tutkimusprosessin edetessä) ja laadin alustavasti teoriaosuuden kolme päälukua: *Tuntematon sotilas*, uskriteiikki ja konflikti.

Tuosta seurasi, että ryhtyessäni tarkasti lukemaan *Tuntemattoman sotilaan* tekstiä, olin kokolailla uskriinkin läpilyömä. Keskityin huolellisesti teoksen tekstiin ja noudatin jatkuvasti lähiluvun määritelmän antamia lukuohjeita. Tekstiä tietysti tarkastelin konfliktinäkökulmasta, ikään kuin sisäisen konfliktin silmälasit koko ajan nenälläni. Minäkin voin sanoa, kuten Leena Kirstinä (2003, 147), että ”romaani kietoi minut verkkoonsa sellaisilla säikeillä, joihin en ollut aikaisemmin täysin tarttunut”. Uusi vaihe on nyt käsillä, kun tutkimusprosessi on loppuvaiheessa. Tutkimustulokset ovat selvillä: yksilön sisäiset konfliktit ovat nostaneet teoksen henkilöhahmot uudenlaiseen valaistukseen ja läpivalaistukseen. Sekin merkitsee tarkennusta suhtautumiseeni tuohon teokseen ja sen tekstiin.

Aineiston kerääminen ja analysointi

Ennen aineiston varsinaista keräämistä, eli henkilöhahmoja koskevien passusten poimimista, luin *Tuntemattoman sotilaan* kertaalleen läpi. Näin sain taas keran alustavan yleiskäsityksen mm. teoksen teemoista, kerrontatavasta, henkilöhahmojen piirteistä, Riitaojan ja Lehdon ristiriitaisuudesta sekä kerronnan ja juonen etenemisestä. Samalla huomasin sen itsestäänselvyden, että tämäkin teos rakentuu, kuten Pekka Tammi (1992, 29) on todennut, henkilöistä, kertojasta ja tekstistä. Samaa tuo esiin Markku Kulmala viitatessaan väitöskirjassaan (2003, 189) Antti Tuuriin, jonka mukaan (Tuuri 1988) hyvässä romaanissa on viisi tasoa: 1) tarina, joka tapahtuu, 2) kertomuksen ihmissuhteiden taso, 3) yhteisön sisäisiä suhteita kuvaava taso, 4) moraalinen tai oikeudenmukaisuuden taso sekä 5) myyttinen taso. Tuontapaisen tasorakennelman esittää myös Milan Kundera (1987, 11–27). Huomasin myös, että *Tuntemattomassa sotilaassakin* liikutaan joskus ajassa eteen- ja taaksepäin modernin romaanin tapaan (vrt. Kuhna 2004, 48; Lodge 1977, 446).

Tuo ensimmäinen lukukerta sai minut päättämään, että aloitan välittömästi toisen lukukerran, mutta pysäytän sen kuudennen luvun loppuun eli siihen kohtaan, kun Lehto on kuollut ja Riitaoja saa luodin takaraivoonsa. Toisen lukukerran tarkoituksena oli saada kirjattua teoksen kuuden ensimmäisen luvun jokainen kohta, jossa Riitaoja ja Lehto ovat esillä: he puhuvat tai heille puhutaan, he ajattelevat tai heistä ajatellaan, kaikkietävä kertoja sanoo heistä jotain. Noiden kahden henkilöhahmon ”esiintymisinventaarin” tekemisen jälkeen kirjoitin tekstinkäsittelijälle ensin Riitaojaa koskevat passukset ja sitten Lehtoa koskevat passukset. Ne oli helppo löytää laatimani ”esiintymisinventaarin” antamien sivunumerotietojen perusteella, esimerkiksi 111–112, 132al (alhaalla), 160k (keskellä), 177yl (ylhällä). Noita passuksia kirjoittaessani, siis tekstinkäsittelijälle siirtäessäni, huomasin heti, että kyse ei ollut pelkästään mekaanisesta jäljentämistapahtumasta. Minulle nimittäin avautui samalla tavattoman oivallinen mahdollisuus syventyä yksittäisiin sanoihin, ilmauksiin, lauseisiin, ihmisten välisiin suhteisiin, henkilöhahmojen taustatietoihin ja heidän ristiriitaisuuksiinsa.

Tuon jälkeen luettavissani oli kahden henkilöhahmon passukset teoksen sivujen mukaisessa järjestyksessä. Ryhdyin lähilukemaan Riitaojaa koskevia

passuksia ja pohtimaan, mikä on hänen sisäinen konfliktinsa, miten se ilmenee ja miten se olisi perusteltavissa. Käden ulottuvilla oli koko ajan apupaperi, joka kertoi yksilön sisäisen konfliktin määritelmän: kahden halun välinen; kahden pelon välinen; halu johonkin, jota samalla pelkää; vastakohtaparit itsenäisyys vrs. riippuvuus, intiimiys vrs. eristäytyminen, yhteistyö vrs. kilpailu, impulsiivisuus vrs. moraaliohjeet. Riitaojaa koskevan analyysin syntyminen vaatii tarkkaa lähilukua (kuten sen jälkeen kaikkia muitakin henkilöahmoja koskevien analyysien syntyminen), istumista passuskokoelman äärellä, alleviivaamista, ympyröintiä, ylimaalaamista, yhteyksien merkitsemistä, lisähuomioiden tekemistä ja muodon etsimistä sisäiselle konfliktille. Itse teoksen sivuille oli tietysti pakko palata yhä uudelleen ja uudelleen.

Tutkijana tein analyysiä, mutta samalla analyysiä nousi noista passuksista itsestään, kunhan annoin siihen mahdollisuuden. Olin nimittäin saanut tuota koskevan neuvon jo 1980-luvulla erääseen tutkimukseeni liittyen. Neuvon antajana oli kansainvälisesti tunnettu organisaatiotutkija professori Jeffrey Pfeffer, joka laushti: *Let your data speak!* Sama asia kävi ilmi hänen tutkimuksestaan *Management as Symbolic Action* (Pfeffer 1981). Niinpä aineisto alkoi puhua – puhua silloinkin, kun en juuri ollut aineistoa huolellisesti lukemassa: kävelylenkeillä, kuntosalilla, televisiota katsoessani, yön hiljaisina valvomishetkinä. Syvemmissä merkityksessähän tuo *Let your data speak!* tarkoittaa lähiluvun suurta arvostamista: tieto on tutkimusaineistossa. Se löytyy sieltä tarkalla, sinnikkäällä ja rohkealla työllä.

Aineistosta nousi esille Riitaojan kaksi halua, jotka ovat keskenään voimakkaasti ristiriitaisia. Hänellä on halu täyttää se mitta, jonka sotilaana oleminen vaatii. Silloin hän haluaa toimia virallisen normiston mukaan, olla ryhmänsä jäsen ja suorittaa tehtävänsä ammuslaatikoiden kantajana. Samalla hänellä on kuitenkin sotapelkonsa vuoksi halu paeta tuosta sotilaan roolista, jättäytyä ryhmästään, piileskellä pusikoissa ja käpertyä ojanpohjalle. Siihen sisältyy myös pelkoa siitä, ettei taas kohta pysty hallitsemaan itseään eikä peittelemään pelkoaan. Näytti siltä, että tuosta sisäisestä konfliktista sai vielä enemmän irti, kun sitä eritteli seuraavien ristiriitaparien avulla: riippuvuus vrs. itsenäisyys; intiimiys vrs. eristäytyminen; impulsiivisuus vrs. moraaliohjeet. Nuo kaikki Riitaojan sisäisen konfliktin ainekset liittyivät erityisen selittävällä tavalla noin kahteenkymmeneen passukseen (voisi siis sanoa superpassukseen), jotka sitten tulivatkin lopullisen analyysitekstin kappaleiden väliin.

Tuon jälkeen syntyi samaan tapaan Lehtoa koskeva analyysi. Sitä tehdesäni nousi esiin kompleksinen miesnäkökulma, joka sai aikaan tutustumisen alan tutkimuskirjallisuuteen. Siitä taas seurasi yksilön sisäistä konfliktia koskevan teoriaosuuden täydentäminen tuolla miesnäkökulmalla. Saman sai aikaan Lehdossa ilmenevä sadistisuus. Tuon jälkeen tarvitsin tutkimusaineistoa myös muista henkilöahmoista. Niinpä tein päätöksen, että luen *Tunteettoman sotilaan* alusta loppuun tehdäkseen esiintymisinventaarin eli sivunumeromerkinnät 26 muuta henkilöahmoa koskevasta passuksista alkaen Asumaniemestä ja päättyen Viirilään.

Kun sain koko teoksen luettua ja siis sain tämän viimeksi mainitun luku- ja inventointikerran tehtyä, kirjoitin tekstinkäsittelijälle viiden henkilöhaahmon passukset ja sen jälkeen tein heistä analyysit seuraavassa järjestyksessä: Kari- luoto, Koskela, Lahtinen, Korpela, Kotilainen. Nuo henkilöhaahmot olivat nous- seet lukemisvaiheessa keskeisesti esille – juuri heissä näytti erityisesti piilevän ristiriitaa, sisäistä konfliktia. Kotilaisen analyysiin oli lisäksi pakko ottaa mu- kaan teoksesta kaikki se missä vähänkin ilmeni lottakuvausta. Sen jälkeen ryh- dyin kirjoittamaan analyyseni henkilöhaahmoista aakkosjärjestyksessä Asu- maniemestä alkaen. Varsinkin nyt jälkepäin huomaan selvästi, että tuo 28 analyysiä käsittävä tuotos oli vasta raakaversio, joka ehdottomasti vaati valta- van paljon lisämieltämistä ja lisähiontaa. Se puolestaan ohjasi alituisesti palaa- maan teoksen sivuille, mikä sai aikaan jatkuvasti sekä tarkistuksia että koko- naan uusien asioiden löytämistä. Samalla nousi alustavasti esiin henkilöhaahmo- jen välisiä yhteyksiä ja yhtäläisyyksiä: Riitaoja-Lehto; Kariluoto-Kaarna- Koskela-Rokka; Koskela-Lahtinen-Korpela; Korpela-Kotilainen; Kotilainen- Mäkilä; Lehto-Karjula. Tuo raakaversioiden hionta on ollut työmäärältään vä- hintäänkin yhtä suuri kuin itse raakaversioiden kirjoittaminen.

Edellä esitelty työskentelytapa on työntänyt tutkijaa keräilijän eli brico- leurin suuntaan. Tutkijahan väistämättä tuottaa kokonaisuuden, bricolagen, keräilemällä palasia ja kutomalla niitä yhteen. Ideaalinen bricoleur on kuin ammattimainen tee-se-itse -henkilö (Levi-Strauss 1966, 17; Weinstein & Wein- stein 1991, 161; Klages 2012, 12).

Henkilöhaahmo

Romaani edustaa kertovaa muotoa, jonka avulla esitetään inhimillistä elämää ja sen kulkua taiteellisin keinoin. Romaani on kuva maailmasta: se rakentaa tuota kuvaa kaikin kirjallisen sanataiteen keinoin. Sen voima on ihmisten toimien, ajatusten ja kohtaloitten esittämisessä. (Haapala & Sipilä 2013, 8–9.)

Tässä tutkimuksessa paneudutaan *Tuntemattoman sotilaan* henkilöhaahmo- jen sisäisiin konflikteihin. Aiemmillä sivuilla on käytetty myös yksilön käsitettä ja henkilön käsitettä. Edellinen liittyy sosiaalipsykologian perusluokitteluun: yksilö, ryhmä. Jälkimmäistä, henkilön käsitettä, on käyttänyt mm. Pekka Lilja (1984, 19) tuodessaan esiin henkilön sisäisen konfliktin. Lisäksi hän on käyttä- nyt myös henkilöhaahmon käsitettä (Lilja 1984, 19). Antti Arnkil (2006, 43) on myös käyttänyt henkilön käsitettä esitellessään *Tuntemattoman sotilaan* Kari- luodon ristiriitaisena henkilönä.

Henkilöhaahmot ovat ihmisiä, joita kirjallisuudessa kuvataan. Tuollainen henkilöhaahmo ei kuitenkaan ole ihminen, vaan ihmisen kuva, joka on ihmisen kaltainen, ihmistä esittävä haahmo. Henkilöhaahmon pintaa on se, mitä tekstistä pystytään havaitsemaan nopealla ensilukemalla. Syvyyteen kuuluvat puoles- taan ne asiat, jotka tuosta pinnasta voidaan päätellä: tunteet, toiveet, halut, pe- lot. Sisäpuoli, esimerkiksi henkilöhaahmon sisäinen konflikti, ratkaisee henkilö- kuvauksen uskottavuuden, vaikkakin se on pääosaltaan lukijan omaa päättelyä. Realismin konventiossa henkilöhaahmo ei pelkästään kannata juonta eteenpäin,

vaan on ainutlaatuinen yksilö, jonka syvyyteen liittyvien asioiden haltuunotto vaikuttaa ratkaisevasti koko teoksen tulkintaan. (Käkelä-Puumala 2008, 245–248.)

Pinnallisuuteen ja syvällisyyteen kohdistuvat periaatteet ovat esillä jo E.M. Forsterin (1949, 65) jaottelussa litteisiin ja pyöreisiin henkilöhahmoihin. Litteä henkilöhahmo kantaa karrikatyyrimäisesti vain yhtä ominaisuutta. Jos henkilöhahmo ei tunnu vakuuttavalta, se on litteä. Pyöreä henkilöhahmo on litteän vastakohta, sillä se pystyy yllättämään lukijan uskottavalla tavalla. Kerronta saattaa esimerkiksi keskittyä pitkäksi aikaa pyöreän henkilöhahmon ulkomuodon ja eleiden kuvaamiseen. Nuo ulkoiset seikat ja kätkeyt sisäiset ominaisuudet paljastuvat tekstistä vähitellen. (Forster 1949, 45.) Pyöreä henkilöhahmo on sellainen, jonka mukana lukija elää ja jonka kautta hän enemmänkin kokee elämisen problematiikkaa kuin tarkastelee henkilöhahmoa ulkoapäin (Steinby 2013b, 73). Litteä henkilöhahmo puolestaan esitellään lyhyesti mainiten. Slo-mith Rimmon-Kenan (1991, 54–56) kritisoi tuollaista jyrkkää luokittelua litteisiin ja pyöreisiin. Sysäähän se sivuun kaikki aste-erot ja vivahteet henkilöhahmojen välillä. Hän tarjoaa luokittelun sijaan kompleksisuuden, kehittymisen ja tietoisuuden astetta, joilla henkilöhahmoja arvioitaisiin.

Henkilöhahmopohdinnan piiriin kuuluu myös keskustelu luonteista. Noin 2300 vuotta sitten elänyt kreikkalainen filosofi Theofrastos (372–287), Aristoteleen oppilas, kirjoitti teoksen *Luonteita* (1968). Ihmisen luonteen perustana voi olla emootio, jolloin yhtenä mahdollisuutena on pelkuruus. Luonteen perustana voi olla myös jokin ihmistä hallitseva ajatus, esimerkiksi rahan orjuus. Henkilöhahmoja voi tarkastella myös semiotiikan silmälasien läpi, sillä niin elävässä elämässä kuin fiktiossakin joku antaa merkin jollekulle ja saaja tulkitsee tuota merkkiä. Niinpä Aleksis Kiven *Nummisuutareissa* (1864) koko lähtötilanteen voi ajatella perustuvan väärin tulkittuihin merkkeihin.

Henkilöhahmojen minuudella tarkoitetaan yleensä sitä kätkeyttä ja peitettyä sisintä, joka voidaan tuoda esille, paljastaa ja valottaa hyvinkin erilaisten kerrontatekniikkojen avulla. Siinä kaikki on omalla erityisellä tavallaan merkityksellistä ja siten hyvin tarkasti huomioitavaa. Tuosta Arne Kinnunen (1985, 95–96) toteaa, että reaalisessa elämässä joillakin asioilla ei ole merkitsevää yhteyttä keskenään, mutta jos samat asiat esiintyvät fiktiossa, voi tilanne olla kokonaan toinen. Fiktiossa niillä saattaa olla sitä enemmän yhteyttä, mitä vähemmän näyttäisi olevan. Romaanin henkilöhahmo on siis merkitysten verkossa eikä pääse siitä irti. Yrjö Sepänmaa (1991, 39) korostaa, että mitään ei tapahdu kirjallisisessa fiktiossa siksi, että todellisuudessa on tapahtunut. Ilmari Kinnannon *Punaisessa viivassa* (1909) karhu pannaan hyökkäämään siksi, että syntyisi paralleeli vaaleissa vedetyn punaisen viivan ja uhrin kaulasta valuvan verinoron välille.

2 MONI-ILMEINEN TUNTEMATON SOTILAS

Perinteisen realismin asema oli Suomessa vahva vielä 1950- ja 1960-luvulla. Tämä johtuu siitäkin, että laajasti arvostetun Väinö Linnan pääteokset kuuluivat sen piiriin. 1970-luvulla oli jo viimeistään selvää, että tuon realismin keinot eivät enää yksin riittäneet yhteiskunnallisen todellisuuden kuvaamiseen. (Sevänen 2013, 322.) Väinö Linnan (1920–1992) ensimmäinen teos, paljolti omaelämäkerrallinen *Päämäärä* (1947), oli työläisympäristöön sijoittuva kehitysromaani. Se ei sisältänyt erityisen sujuvaa kerrontaa, mutta sen rehellisyys ja totisuus oli ilmeistä. Jo seuraavana vuonna ilmestyi romaani *Musta rakkaus* (1948). Siinä Linna syvensi psykologista kerrontaansa strindbergiläisen intohimodraaman suuntaan ja toi esille päähenkilön sielullista hermoherkkyyttä. Nuo teokset olivat yksilökeskeisiä ja ne erosivat kahden seuraavan teoksen – *Tuntematon sotilas* (1954) ja *Täällä Pohjantähden alla* (1959–1962) – laajoista kollektiivikuvauksista, jotka sijoituivat selkeästi Sillanpään, Lehtosen, Kiannon ja Haanpään luomaan kriittiseen traditioon. Yhtä kiinteä oli Linnan kollektiivikuvausten yhteys myös venäläiseen romaaniperinteeseen, sillä näyttämöllisellä rakentelulla ja säkenöivällä vuoropuhelutekniikalla oli keskeinen asema. Muodoltaan Linnan teokset asettuvat monessa suhteessa realismin ja modernin välimaastoon (Niemi 1995, 50). Linnan pääteokset ilmestyivät samaan aikaan, kun hänen taiteellisille tavoitteilleen vieras modernistinen suuntaus voimisti ja lujitti asemaansa suomalaisessa kirjallisuudessa. Siitä syntyikin vastakkainasettelua Linnan ja modernistien välille (Varpio 1988, 35). Tuossa tilanteessa kirjallisuuden konservatiiviset piirit valitsivat puolensa: Linnan rinnalla modernisteja vastaan (Nummi 1999, 99). Samalla oli kyse kirjalliseen elämään rakentuneesta vastakkainasettelusta helsinkiläisten modernistien ja tamperelaisten traditionalistien välillä (Varpio 2015, 35).

Linnan tie kansallisten aiheitten pariin oli käynyt edellä mainittujen, heikokosti onnistuneitten, yksilöpsykologisten hahmotelmien kautta. Niillä on kuitenkin oma merkityksensä, sillä *Tuntemattoman sotilaankin* maailmasta nousee esille sekä reheviä ja värikkäitä että syvällisiä ja kompleksisia henkilöahmoja. Suomalaisen modernin sodankuvauksen päälinjana onkin ollut realistinen sotaromaani. Tuon lajin kanonisoi juuri *Tuntematon sotilas*, joka on suoma-

laisen sotaromaanin ohittamaton arkkiteksti. Realistinen sotaromaani on alusta lähtien painottanut ruohonjuuritason kokemusta (Niemi 2000, 47). Lisäksi *Tuntemattoman sotilaan* realismissa monien keskeisten henkilöhahmojen kaatuminen ilmentää voimakasta sodanvastaisuutta.

Kun Tuntematon sotilas ilmestyi vuonna 1954, oli aika Suomessa hiljalleen kypsynyt sodan kriittiselle arvioinnille. Romaani loi itselleen oman alueensa ja otti selvän etäisyyden muihin sodanjälkeisiin teoksiin. Tuntemattomassa sotilaassa on uudenlaista realismia ja kriittisyyttä. Niinpä sodanaikaisten iskusanon ja -lauseitten onttoisuus paljastuu, kun sodan todellisuus pelkistyy pelon, nälän, uupumuksen ja kuoleman noidankehään. Yli-isänmaallisuutta uhkuvien upseerien maailma kaatuu, kun vihollinen jauhaa viimeiset ylivoimaiset hyökkäyksensä. Tavallisen tuntemattoman sotilaan elämänperusta ei sen sijaan horju: he pystyvät sanailemaan hirteishumoristisesti sodan romahtavasta lopputuloksestakin. (Laitinen 1970, 178–179.)

Tuntematon sotilas kertoo erään konekiväärijoukkueen ja sen yksilöiden tarinan jatkosodan alusta sodan päättymiseen saakka. Kerronta käsittää tilanteiden kuvauksia, jolloin syntyy taistelusta toiseen jatkuva tapahtumien ketju. Kyse ei kuitenkaan ole jatkuvajuonisesta tarinasta, vaan mosaiikkimaisesta episodien koosteesta (Sihvonen 2012, 17). Sotaa ei siis kuvata speaktaakkelimaisen laveasti, vaan noin kolmenkymmenen henkilöhahmon kautta. Siten synnytetään kuva kokonaisuudesta armeijasta ja valtavasta tapahtumasarjasta. (Raittila 2015, 12.) Sotilailta on kaksi tehtävää: tappaa ja koettaa välttää tapetuksi tuleminen. Taistelut ja kuolemiset eivät kuitenkaan ole jatkuvasti kerronnan keskipisteessä, sillä esillä ovat myös monet sotilaiden vapaa-aikaan liittyvät tapahtumat ja toimet.

Olipa sitten kyse taistelusta tai vapaa-ajasta, on sotilaiden ja upseerien vastakkainasettelua usein esillä. Tuosta näkökulmasta katsottuna *Tuntematon sotilas* on herravihan eepos, sillä se on täynnä me-he -ajattelua, kun rintamamiesten vastustajina ovat myös Suomen herrat (Heinonen 1997, 118–121; Niemi 2013, 26). Samantyyppistä herrakritiikin vivahdetta vilahteli 1950-luvulla myös elokuvan puolella (vrt. Laitamo 1996, 77). Rillumarei-elokuvista *Muhoksen mimmi* (1952) ja *Lentävä kalakukko* (1953) tapahtuvat pääosaltaan junassa, joka edustaa ensinnäkin liikkumista, kulkemista ja vapautta. Toiseksi, se antaa mahdollisuuden koota monia kansantyyppisiä samaan tilaan. Kolmanneksi, vaunu- luokkien välillä on jyrkkä hierarkia: herrat ykkösluokassa ja tavallinen kansa kolmannessa luokassa. Kolmannessa luokassa nauretaan, iloitaan, lauletaan, kerrotaan huumorijuttuja, pelataan korttia ja joskus riidelläänkin. Herrojen vaunuosastossa puolestaan vallitsee pukupakko, hienostuneet käytöstavat, jäykkä muodollisuus, teennäisyys ja tärkeily. Sille kaikelle viereisen karvalakki-osaston matkustajat naureskelevat ja sitä jatkuvasti pilkkaavat. (Koivunen & Laine 1993, 142–143.) *Tuntematon sotilaskin* sisältää huumoria ja koomista naurua, sillä se on sotilaiden keino vaikuttaa liian suurilta ja vaikeilta tuntuviin asioihin (Knuuttila 1992, 92). Nauru on siis tapa päästä eroon ahdistuksesta. Sotamiesten rintamahuumorilla tavoitellaan henkisen tasapainon säilyttämistä, jolloin kohteeksi kelpaa mikä tahansa.

Tuntemattomassa sotilaassa esiintyy monenlaisia henkilöhahmoja ja monia murteita. Nämä esiintymiset tapahtuvat suurimmalta osaltaan dialogeissa, joissa vallitsevana piirteenä on epäröivä puheenomaisuus (Juntunen 2013, 108–109).

Sotilaat puhuvat oman kotiseutunsa murretta ja se lisää romaanin realistisuutta. Samalla murteet ovat enemmän kuin pelkkää kieltä, ne ovat tässä yhteydessä maailmankatsomus, sillä Linnan kieli kuulosti aikanaan karkealta ja ideologisesti varautuneelta (Turkka 1980, 158). Noitten murretta puhuvien yksittäisten sotilaiden käyttäytymisen ja kohtaloiden kuvaamisen kautta aukenee kuva sodan julmuuteen ja armottomuuteen. Tuollaisissa epäinhimillisissä olosuhteissa heidän tuskansa purkaantuu rivoksi kielenkäytöksi ja katkeraksi vihaksi upseereita kohtaan. Niinpä Annamari Sarajas (1955, 202–203) toteaa, että *Tuntematon sotilas* on totaalisen ponnistuksen tiivistelmä, jossa yksilöt kokevat alituista uhkaa ja jossa juuri he ovat romaanin keskipisteenä.

Sotilaat edustavat tavallisen kansan ruohonjuuritasoista näkökulmaa, upseerit ja muut herrat ylempää hienostelevaa perspektiiviä. Jälkimmäiseen liittyy hurraaisänmaallisuutta ja sodan ihannoitua, joka joutuu sotilaiden puheenvuoroissa jatkuvan latistamisen, irvailun ja häpäisemisen kohteeksi. Etenkin Runebergin luoma sankarikultti ja häneltä omaksutut asenteet joutuvat ryöpytyksen kohteeksi. Niinpä sotilaiden käytös ei ole sankarimaista, vaan heidän inhimillisyytensä purkautuu epäinhimillisissä olosuhteissa rivona kielenkäyttönä ja jatkuvana purnaamisena. Näin myös kansallista identiteettiä on pakko katsella uudella tavalla. Matti Kuusi (Suomalainen Suomi 1/1955) toteaa, ettei kielenkäytön rivous ole kuitenkaan missään nimessä yläkantissa, sillä teoksen sotamiehethän käyttävät korsukieltä ja folklorea kovin kainosti. Kansanomaisuutta ilmentää monenlainen luova epäjärjestys: spontaanisuus, ryysyläisyys ja ronski kielenkäyttö. Joukko käyttää itsestään sellaisia notkeita nimityksiä kuten revohka, pulja, poppoo, koko remmi, hela paska, lutuna tai kaartti (TS 128). Nimitykset ovat hyvin siviilimäisiä. Näin miehet määrittävät itsensä arkielämästä käsin (Sarajas 1971, 35). Osmo Hormian (1971, 25) mukaan *Tuntemattoman sotilaan* kieli ilmentää yhteiskunnallisia luokkarajoja ja samalla emotionaalisten vastakohtien jyrkkyyttä. Sotilaat kohdistavat sotaan, armeijaan ja herrojen meininkiin jatkuvaa purnaamista, jolla on elämäntaistelun armottomuudessa monta funktiota.

Jatkuvalla purnaamisella on myös psykologinen merkityksensä. Se on sanomisen taidetta, joka tähtää henkisen terveyden ylläpitämiseen. Aktiivinen ja elinkelpoinen sotilas sanoo karmeasti ja pystyy siten pitämään yllä itsetuntoaan eikä sorru tapahtumien alle. (Kurjensaari 1955, 114–115.)

Kirjallisuuteen on Suomessa sisällytynyt poikkeuksellisen paljon yhteiskunnallista ja poliittista latausta. Näin on varsinkin historiallisia ja yhteiskunnallisia oloja kuvaavan realistisen kansankuvauksen ja historiallisen romaanin kohdalla. Suomalaisessa lukutavassa on runsaasti piirteitä, jotka johtavat kaunokirjallisen teoksen mutkattomaan ja yksiselitteiseen suhteuttamiseen historialliseen tilanteeseen. Kirjallisuus on saanut historiankirjoituksen tehtäviä ja joutunut tutkimuksen sijaiseksi. Tuollaisesta todellisuuspohjaisesta lukutavasta syntyy omalaatuinen kiinnostuksen alue: todellisuusvastineiden etsiminen. (Eskelinen & Lehtola 1987, 75, 112, 117; Jokinen, K. 1997, 46; Manninen 1990, 319; 1996, 87; Nummi 1993, 11–14.) Anssi Sinnemäen (2014, 172) mukaan Auli Viikari on vir-

kaanastujaisluennossaan todennut, että ”taustalla on toisin sanoen fiktion ja todellisuuden ikään kuin luonnollista vastaavuutta korostava lukemisen tapa ja sen edellytys, kuvitelma yhdestä ja yhteisestä todellisuudesta”.

Niinpä historiallinen ja todellisuuspohjainen ongelmanasettelu on samalla synnyttänyt tutkimukselle vankat kehykset. *Tuntemattomaan sotilaaseen* kohdistunut tutkimus ottikin ensi vaiheessa asiakseen teoksen dokumentaarisen ja historiallisen arvon osoittamisen. Taustalähtöiset ja historialliseen todellisuuteen kiinnittyvät selitykset ovatkin avanneet sitä aluetta, jonka *Tuntematon sotilas* sai osakseen julkaisuajankohdan yhteiskuntapoliittisessa tilanteessa. Nuo avaukset eivät käsitelleet erityisen painokkaasti sitä miten romaani tulkitsee noita aiheita, joiden parissa keskustelu liikkui. Vasta Jyrki Nummi keskittyy intertekstuaalisuutta tarkastelevassa tutkimuksessaan *Jalon kansan parhaat voimat* (1993) juuri tuollaisiin tulkintoihin. Hän ottaa tutkimuksensa tavoitteeksi selvittää mikä on *Tuntemattoman sotilaan* suhde kirjallisuuteemme ja kuinka romaani tulkitsee ja luo kansallista merkkikieltä. Intertekstuaalisuuden perustana on pitää tekstejä sitaattien mosaiikkina, sillä kaikki tekstit imevät itseensä toisia tekstejä ja muuntelevat niitä hengittäessään intertekstuaalisessa tilassa (Makkonen 2006, 18; Stewen 2006, 128). Jarkko Tuusvuoren (2006, 420) mielestä Jyrki Nummi tuo kuitenkin kaikesta huolimatta esiin Väinö Linnan tekemän artistisen hahmottelun. Niinpä Tuusvuori pitää sitä jäänteinä tekijäkeskeisestä kiinnittymisestä kirjailijan luomisosuuteen ja kirjan kirjoittamisprosessiin.

Mitkä ovat Linnan tuotannon keskeiset yhteiskunnalliset piirteet? Kirjallisuudentutkimuksen perusteella varmalta näyttää, että seuraavat eivät niihin kuulu: nationalismiin ja sodan pyhittäminen, auktoriteetti-usko, kulttuurivihamielisyys, vasemmistolaisten ajatusten poissulkeminen ja kieltäytyminen poliittisesta dialogista (Ojajarvi 2011, 85). Linnan pääteosten syvärakenne, tapa nähdä maailma, on selvästi dostojevskilaisempi kuin varhaisteosten, joissa dostojevskilaisuus ei kypsynyt välittömiä ongelmia ja pintarakennetta syvemmälle (Laine 1990, 12).

2.1 Edeltävät sotaromaanit

Kun on kyse sodasta kaunokirjallisuudessa, nimitetään nyt käsillä olevassa tutkimuksessa tuollaista tutkimuskohdetta sotaromaaniksi. Kuhna (2004, 197–198) esittää, että suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa on sota-aihetta käsittelevästä kirjallisuudesta käytetty ainakin kolmea eri termiä. Yleisesti on puhuttu sotaromaanista, jota on käyttänyt esimerkiksi Juhani Lahnaviiki lisensiaatintyössään *Todellisuuden tulkinta suomalaisissa sotaromaaneissa* (1985). Terminä sotaromaani on monella tavalla käyttökelpoinen: se on ymmärrettävä ja laaja-alainen. Mukaan sopii kaikenlainen kirjallisuus, jossa sodan problematiikka on keskiössä. On myös puhuttu sodan ja rauhan kirjallisuudesta ja kriisiepiikasta, joita on käyttänyt Juhani Niemi (1980a, 11). Mukaan tulevat silloin myös sellaiset teokset, jotka pelkästään sivuavat sodan ja rauhan teemoja. Kolmantena

terminä on konfliktromaani, jonka rakenteessa, Pekka Liljan (1984, 7) mukaan, juuri konfliktit ovat dominoivina tekijöinä.

Yksittäinen teos voi myös olla genreiltään rikas (Brax 2008, 118). Niinpä Kuhna (2004, 285) osoittaa tutkimuksessaan, että Marko Tapion *Arktisesta hysteriasta* on luettavissa peräti viittä eri lajityyppiä: sukuromaanina, individualistista romaania, maaseuturomaanina, sotaromaania ja dokumenttiromaanina. Genre, jonka edustajana teosta tutkitaan, vaikuttaa merkittävästi sen tulkintaan (Fowler 1982, 257–271). Juhani Lahnaviikin (1985) mukaan Anne Fried on todennut sotakirjojen pyrkivän pääsemään selville sodan ilmiöstä ja merkityksestä kuvailamalla sitä yhä uudelleen. Siinä on kyse surutyöstä, joka auttaa kansaa toistamaan jotakin niin kauan, että se on eletty loppuun ja uutta voi tulla tilalle (Fried 1975; 1982).

Itsenäisen Suomen ensimmäisiin kolmeenkymmeneen vuoteen on pakkaantunut useita sotia, joten ei ole ihme, että kyseinen aika on merkinnyt voimakasta sotaromaanien määrän kasvua. Tuon tyyppisen kirjallisuuden traditiossa voidaan erottaa kansalaissodan, talvisodan ja jatkosodan problematiikkaan kiinnittyvät ajanjaksot. Tarkastellessaan *Tuntemattoman sotilaan* dokumentaarista ja kirjallista taustaa Jyrki Nummi (1993, 26) nostaa runsaasta sotaproosasta esiin muutamia talvisotaan liittyviä teoksia sen vastapooliksi: Erkki Palolammen *Kollaa kestää* (1940), Viljo Sarajan *Lunastettu maa* (1940) ja Eino Hosian *Tuliholvin alla* (1940). Niihin verrattuna *Tuntematon sotilas* ei ole yhtä korostetusti kuvaus sodasta ja sodankäynnistä, vaan sen tavoitteet suuntaavat muualle. *Tuntemattomasta sotilaasta* ei löydä noiden kolmen teoksen reipasta partiopoikahenkeä, loppumatonta ryssävihaa, ylitsepursuavaa sotilaskuntoa ja moraalisen ryhdin siivittämää isänmaallisuutta. Sen sijaan siitä löytää keskeisenä valtavirtana juuri noitten hengenasenteitten ivailua.

Asenteellisesti omaan luokkaansa nousevat isänmaallista hurmosta ja suursuomalaisuutta korostava Viljo Sarajan *Lunastettu maa* (1940), jonka rintama-arjessa taistellaan eikä kiroilla sekä Onttoni Miihkalin *Raatteen tiellä* (1940). Edellinen on täyspakkaus 1930-luvun militarismia, kansankiihkoa ja uskonnollisuutta. Jälkimmäinen on täynnä suurta isänmaallista innostusta, revanssihenkeä ja Karjala-romantiikkaa. Niihin liittyvät kliseet sisältyvät *Tuntemattomassa sotilaassa* niin upseerien pohdiskeluihin kuin Vanhalan parodisiin repliikkeihinkin. Jatkosodan alettua sen vaiheisiin liittyivät Onttoni Miihkalin *Raatteen tieltä Vuonnisiin* (1941) ja Elsa Kaarelan *Tuntematon suomalainen sotilas* (1941) sekä mm. seuraavanlaiset kirjanimikkeet: *Yli rajan*, *Motteja laukomassa*, *Eteenpäin!*, *Kannas on vapaa*, *Äänislinnaan!* ja *Ryssän kintereillä*.

Haanpään, Paavolaisen ja Talven teokset

Ihmisen vapauden rajoittamista ja ihmisen alistamista vastustanut Pentti Haanpää oli pyhiksi ja loukkaamattomiksi nostettujen arvojen rienaaja jo 1920-luvulla. Hänelle sota oli kuin yksi suuri ihmislihaa jauhava lihamylly, johon miehet vietiin teuraaksi kuin nautakarja (Kirves 2014b, 349). Armeijalaitosta kritisoiva novellikokoelma *Kenttä ja kasarmi. Kertomuksia tasavallan armeijasta*

(1928) nostatti tavattoman kiivaan keskustelun vasemmistolehdistön ja oikeistolehdistön välille. Haanpäästä syytettiin isänmaan pettämisestä ja samaistettiin venäläisiin. (Kauppinen 1966, 194; Karonen 1985, 60; Koivisto 1998, 267.) Tuon kiivaan keskustelun ”ilmiantajana” toimi Olavi Paavolainen, Haanpään kollega Tulenkantajista. Seuraukset olivat Haanpäälle raskaat: hänen teoksiaan ei vuosien 1930 ja 1935 välisenä aikana suostunut julkaisemaan yksikään kustantaja (Salminen 2013, 286). Teokselle ilmestyi ns. vastakirja, jossa vääräksi koettua todellisuuskuvaa pyrittiin oikaisemaan. Kyseessä oli Mika Waltarin *Siellä missä miehiä tehdään* (1931). (Envall 1984, 30.)

Haanpään romaanit ja novellit muodostavat kirjallisen luonteensa puolesta alueen, johon *Tuntematon sotilas* sijoittuu Jyrki Nummen (1993, 27–28) mukaan sujuvasti. Niinpä Haanpään talvisotakuvaus *Korpisotaa* (1940) muistuttaa monelta osin Linnan romaania. Haanpään *Yhdeksän miehen saappaat* (1945) puolestaan liittyy *Tuntemattoman sotilaan* tavoin pikareskiperinteeseen, jossa tarina suuntautuu selkeästi muuhunkin kuin sotaan: sotamiehen arkisiin huoliin, perheen hyvinvointiin, ruokaan, tupakkaan naisiin ja viinaan. Noiden asioiden avulla sodan maailma esittäytyy kovin toisenlaisena kuin eturintaman taistelu-kohtauksissa. Haanpään pikareskipiiri asemoituu Nummen mukaan veijariperinteestä kumpuavaan kriittiseen sotakuvaukseen, josta kuuluisana esimerkkinä on Jaroslav Hasekin *Kunnon sotamies Svejkin seikkailut* (1920–1923).

Korpisotaa -romaanin hyvä vastaanotto osoitti, että talvisodan antama isku oli muuttanut suomalaisten asenteita: maassa alkoi olla entistä enemmän ihmisiä, joiden keskuudessa virisi uusi todellisuudenkuva. Mutta samalla Viljo Sarajan Lunastetun maan kilpailu-, arvostelu- ja myyntimenestys osoitti, että 1930-luvun nationalistiset virhearviot elivät sitkeästi. Niitä oli tallella vielä 1950-luvulla, kuten Linnan *Tuntemattoman sotilaan* vastaanotto osoitti. (Tarkka 1980, 272.)

Juhani Niemen mukaan (1988, 119) Haanpään *Yhdeksän miehen saappaat* avasi uusia näkökulmia. Ensiksikin se on realistisen sodankuvan edelläkävijä ja tulevan runsaan romaanituotannon pioneeri. Toiseksi, teos on sodanvastaisen romaanin ensimmäinen tietoinen edustaja, sillä sota näyttäytyy pelkkänä kauhuna ja painajaismaisena groteskiutena. Kolmanneksi, teos käsittelee sotaa myös metaforisesti. Maailma ja kansakunta eivät ole pelkästään sodassa, vaan nyt arvioidaan ja järjestellään koko kulttuurin sisältöä ja olemassaoloa. Haanpään kritiikki kohdistuu rikkaisiin ja itsetyytyväisiin ihmisiin, kapitalisteihin, armeijaan ja kirkkoon.

Jatkosotaa käsitteli myös Olavi Paavolaisen *Synkkä yksinpuhelu* (1946). Kirjailijalla oli laaja kyky tajuta sodan keskeiset suunnat ja suomalaisen politiikan merkittävimmät virheliikkeet. Teoksen nostattama väittely ja siitä kummunnut jyrkkä kritiikki pysäytti Paavolaisen kirjailijantien. Niemi (1988, 121) toteaa, että teos ilmestyi sellaisessa tilanteessa, jossa sota kärsimyksineen oli liian lähellä. Paavolaisen syytöksille ei siten ollut henkisesti tilaa, ei varsinkaan, koska sotasyllisyys oikeudenkäynteineen oli Suomessa juuri polttavana puheenaiheena. Kansallisen itsetutkiskelun aika koitti vasta myöhemmin. Tarvittiin siis enemmän ajallista etäisyyttä ja vakavampia poliittisia oloja, jotta paljastavampi realistinen sotakuvaus oli mahdollista. Jatkosodan itsetilitys muodostikin suoma-

laiselle kirjallisuudessa monella tavalla ongelmallisen kohteen, sillä jatkosodan katsottiin sisältäneen seikkailupolitiikkaa. Niinpä jatkosodan tapahtumista muodostuu aivan toisenlainen kuva sen mukaan, onko kyse vuosina 1941–1944 vaiko kymmenen vuotta myöhemmin julkaistuista sotaromaaneista (Kuhna 2004, 196).

Jussi Talven *Ystäviä ja vihollisia* (1954) liikkui aikansa odotuksissa ja oli jatkosodan ensimmäinen täysmittainen kuvaus. Vain hieman myöhemmin, saman vuoden joulukuussa, ilmestyneeseen Väinö Linnan teokseen *Tuntematon sotilas* verrattuna *Ystäviä ja vihollisia* näyttäytyy toisenlaisena. Talven esittämä sodankuva poikkeaa Linnasta siinä, että jatkosota nähdään suurena moraalisenä ongelmana ja paljolti sivistyneistön näkökulmasta. Niinpä Toini Havu täällä: ”Näin hyvää sotaromaania ei lähitulevaisuudessa Suomessa kirjoiteta.” Vaikka Talvi näyttää sodan kauhut jopa naturalistisen tarkasti, hänen sotakuvauksestaan puuttuu Linnalle ominainen realismi ja maanläheisyys. Talvelle luonteenomaisia henkilöihahmoja ovat pappi ja upseeri, Linnalle rivimiessotilaat. *Ystäviä ja vihollisia* täytti oikean romaanin tunnusmerkit, koska siinä oli tunnistettavaa muotoa, yksilöiden kehityskuvausta, sisäisten pohdintojen esille tuontia ja eettistä näkökulmaa sotaan. *Tuntematon sotilas* ei ole tuon kaavan mukainen, vaan siinä sotaromaanin piirteet näkyvät henkilöiden arvomaailmassa, repliikeissä ja toiminnassa. (Niemi 1988, 125–126.)

Talven ja Linnan teosten ilmestymisvuoteen ajoittuu myös ensimmäisen merkittävän evakkoromaanin ilmestyminen, sillä tuon vuosikymmenen haaveissa oli paluu Karjalaan. Unto Seppäsen romaani *Evakko* (1954) on epilogi suomalaisen Kannaksen historiaan. Teos päättyy jatkosodan kaihoisiin ja innostuneisiin alkuaikoihin, jossa on mukana karjalaisten siirtolaisten kohtaloita sodan aikaisissa vieraisissa oloissa. Myös Veijo Meren esikoisteos, novellikokoelma *Ettei maa viheriöisi*, ilmestyi vuonna 1954. Tuo teos ei enää kuvaa sotaa näköisenään, vaan esittää sen vertauskuvaksi modernin maailman kaoottisuudesta (Niemi 1999, 121). Meren romaaneja hallitsee sama sattumanvaraisuus ja tarinointi kuin novellejakin (Varpio 2015, 34).

2.2 *Tuntematon sotilas* kansallisena itsetilityksenä

Jussi Talven ja Väinö Linnan teosten ilmestyessä jatkosodan päättymisestä oli kulunut kymmenen vuotta, joten tilanne Suomessa oli kypsä realistiselle sodan kuvaamiselle. *Tuntemattomalle sotilaille* oli siis olemassa valmis tehtävä: täyttää kansan odotushorisontti niin sodan keskustelulliseen loppukäsittelyyn kuin kaunokirjallisuuteenkin liittyen. Tuota odotushorisonttia olivat valmistelleet edellä mainitut romaanit, rintamamiesten sodanjälkeisen ahdistuksen joko keskusteluun purkautuva tai omaan mieleen piikkipäärynäksi mykistynyt käsittely sekä lisääntynyt tarve kansalliseen terapiaan. ”Kirjallisuus toimi ajassa ukosenjohdattimena, mutta se ei täyttänyt tehtäväänsä kansallisena terapiana ennen kuin koko totuus sodasta saatiin julki” (Niemi 1988, 127). Väinö Linnan

Tuntematon sotilas auttoi suomalaisia käsittelemään hävittyä sotaa ja tuomaan esille johtajien ja tavallisten ihmisten välistä kuilua (Jokinen 1997, 8).

Piispojen ja kenraalien – jos sodanjälkeisen kirjallisuutemme uskollista perivihollista sopii näin nimittää – tappio tuntuu tänä päivänä itsestään selvältä, kun ajatellaan kuluneina vuosina tapahtunutta virallisen Suomen arvomaailman hajautumista. Kevätalvella 1955, kirjallisen jatkosodan leimahtaessa, tilanne oli toinen. Linna oli kohottanut äänensä aivan yksin, joskin uskoi tehneensä sen puolen miljoonan miehen puolesta. Tämä antoi sävyn hänen puheenvuoroilleen, sekä ironian että vakavuuden. (Salokannel 1993, 31.)

Samalla teoksen aikaansaamat keskustelut olivat mielenkiintoisella tavalla yhteydessä 1950- ja 1960-luvun suomalaiseen yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen murrokseen. Matti Kurjensaaren (1980, 68) mukaan *Tuntemattoman sotilaan* puheenvuoroissa käytiin ”tiedostamatonta sisällissotaa, luokkataistelua – ja nimenomaan älyllisellä, henkisellä, aatteellisella ja tyyllisellä tasolla”. Toisenlaisiakin ajatuksia ilmeni, sillä esimerkiksi Annamari Sarajas (1962, 246) totesi, että Linnan pääteokset eivät ole historiallisia aateromaaneja, vaan keskipisteessä on ihmiskuvaus. Nykyisin on vallalla käsitys, että Linnan teoksia on liiaksi, ja liian pitkään, luettu vastauksina sen ajan poliittis-historiallisiin kysymyksiin eikä kaunokirjallisuutena. Eikö romaani kuitenkin ole aina taiteellinen kuvaus? (Oksala 2006, 201.) Joka tapauksessa *Tuntemattoman sotilaan* tapaisiin kertomuksiin liittyy tavoite vaalia ja rakentaa suomalaisuutta ja suomalaisuuden ideaalia sekä samalla synnyttää yhtenäisyyden tunnetta ja kansallista itsetymmärrystä. (Karkulehto et al. 2013; Kirstinä 2007, 26.) Kansallisen itsetilityksen ja arkkityyppisen sankaritarinan rinnalle ja sen ohikin nousee Linnan tuotannon esikuvamaisuus, josta Hannu Raittila sanoo seuraavasti:

Messiaanista Linnan työssä on se, miten tämä keinoitekoinen taiteellisesti hahmotettu suomalaisuus on muuttunut esikuvaksi ja ideaaliksi. Siitä on tullut itseään toteuttava ennuste, joka on yllättävän laajasti määritellyt sen, mitä me olemme ja määrittää edelleen, minne olemme matkalla. (Raittila 2000, 8–9.)

Stormbom esittää teoksessaan *Väinö Linna. Kirjailijan tie ja teokset* (1992) käsityksensä Linnan romaanien rakenteesta. Luvussa, jonka otsikkona on ”Kerroksittain rakentuva taideteos” romaani jaetaan kaavamaisesti kolmeen tasoon: toimintataso; yhteiskunta- ja historianfilosofinen taso; eettis-metafyysinen taso (Stormbom 1992, 237). Tuossa voi nähdä laajan viitekehyksen sille, että teoksessa käsitellään kansallisen itsetilityksen kysymyksiä. Niemi (2000, 47) tuo puolestaan tuohon liittyen esille, että *Tuntematon sotilas* painottuu ruohonjuuritason kokemukseen ja sanomisiin – se siis koostuu puheista ja tilanteista. Näin kuvataan konkreettisella tavalla maailman muuttumista. Esimerkiksi Kariluodon heilunta erilaisten äärimmäisten poolien välillä jatkuu läpi romaanin. Kariluoto on eräässä mielessä riivattu. Hän ei koskaan saa haluamaansa, koska kaikki tosiasiat ovat vain epäonnistuneita muunnelmia siitä mitä hän todella halusi (Arnkil 2006, 73). Kauko Kare (Uusi Kuvalehti, 6/1955) sanoo saman asian osoittelevan fokusoidusti: juuri Kariluodossa personoituvat nuo keskiluokan ja AKS:n ”houreet”, tuo ”ristiretkeläismenteliteetti”. Ville Kivimäki (2014, 262)

kuitenkin muistuttaa, että Suur-Suomea ei pidä mustavalkoisesti mitätöidä pelkästään suhteellisen pienen AKS-henkisen upseeriston projektiksi, vaikka *Tuntematon sotilas* onkin – tavalliset rivimiehet unohtaen – sementoinut tuon käsitteen yleiseksi totuudeksi.

Knut Pippingin *Kompaniet som samhälle* (1947) on sosiologian väitöskirja suomalaisen jalkaväkikomppanian sosiaalisista rakenteista, sotilaiden ryhmäidentiteetistä sekä epävirallisista asenteista ja normeista jatkosodan aikana. Sotilaiden käytös ja asenteet riippuivat heidän pienryhmiensä sosiaalisesta luonteesta. Ideologisilla ja poliittisilla tekijöillä oli kovin vähäinen merkitys. Teos toi siis esiin yhteiskunnan ja yksilön välissä olevan sosiaalisen sfäärin. Kompaniassakin tuo sfääri sisälsi virallisen organisaation lisäksi epävirallisen organisaation ja siten myös virallisen ja epävirallisen normiston, joiden noudattamisen tarkastelu on väitöskirjan keskiössä. Pauli Kettusen (2006, 125) mukaan *Tuntematon sotilas* voidaan liittää tuollaisten yhteiskunnallisten ilmiöiden esiintuontiin – teoshan esittelee monitasoisesti tuota yhteiskunnan ja yksilön välissä olevaa aluetta kansallisen itsetilityksen näkökulmasta.

Virallisen ja epävirallisen organisaation vastakkainasettelua korostavat Nummen (1993) mukaan sivistyneeseen puheasuomeen ja murteiseen kansankielen liittyvien arvojen ja normien erot. Tuo ero kiteytyy d:n ääntämisessä. Pehmeä d edustaa muodollista kielenkäyttöä. Se jakaa *Tuntemattoman sotilaan* henkilöt kahteen leiriin: murteella puhuvaan miehistöön ja sivistynyttä puhekieltä käyttävään upseeristoon. Niinpä herrojen ja kansan vastakkainasettelua muunnellaan runsaasti dialogeissa, joista pitemmistä syntyy pienimuotoisia näytelmiä. Romaanissa synnytetään jatkuvasti mielikuvia, joiden kautta nuo kaksi ryhmää arvioivat toisiaan (Nummi 1993, 133; 2013, 261). Romaanin jännite rakentuu jatkuvasti konfliktien varaan, kun yleiskieli ja murteet sekä virallinen ja epävirallinen organisaatio ovat tuolla tavalla alituisesti vastakkain. Sotilaiden dialogit vilisevät Runeberg-sitaatteja, jotka aina kääntyvät omiksi irvikuvikseen. Kaikki tuo edellä esitetty itsetilityksen aines tiivistyy siinä kansallisen idealismin epätodellisuudessa ja valheellisuudessa, jota on nimitetty runebergilaisuudeksi. Se ei murtunut sodassa eikä vielä 1950-luvullakaan.

Runebergilaisuus ei ollut mikään vakiintunut yleiskäsite, vaan nimenomaan Linnan itsensä antama nimitys sille kansalliselle idealismille, jonka hän tunsi epätodeksi ja valheelliseksi. Siihen perustui porvarillisen sivistyneistön, siis hallitsevan luokan, käsitys Suomen kansasta, se oli ollut myös 20- ja 30-luvun – ensimmäisen tasavallan – valtionideologia. On tullut tavaksi sanoa, että sodassa se kärsi haaksirikon. Näin ei käynyt. Tämä selkäranka murtui vasta 60-luvun arvomurrosten ja sukupolvenvaihdosten myötä; Väinö Linnalla oli siis *Tuntemattoman* aikaan täysi vastustus, ja se liittyy hänen kiivautensa. (Salokannel 1993, 32.)

Kansallinen itsetilytys on kuitenkin upotettu keveään kokonaisuutoon, sillä dramaattisia käännekohtia ja tilanteita kuvataan laajasti ja juonen kannalta merkityksettömät tapahtumat tyypistetään. Tuosta seuraa, että pieniä tapahtumia kuvaavat dramaattiset episodit ottavat kerronnassa vallan ja suuret historialliset kokonaisuudet sivuutetaan tiivistelminä. Tuohon *Tuntemattoman sotilaan* erityiseen ominaisuuteen on kiinnittänyt huomiota Outi Nyytäjä (2006, 33–34):

Tuntematonta sotilasta on kevyt lukea. Se johtuu siitä, että sota on tietysti romaanissa läsnä tilana, mutta realistisista taistelukohtauksista huolimatta sota kuitenkin rajautuu aistimukseksi, joka vain tarinan vaatimuksesta konkretisoituu toiminnaksi ja ääniksi. Monissa sotaelokuvissa sota on juoni ja samalla paikka, johon henkilöt laitetaan kuolemaan, haavoittumaan tai selviämään naarmuitta. *Tuntematon sotilas* ei tee sodasta juonta. Nyytäjä korostaa *Tuntemattoman sotilaan* paikan, miljöön ja maiseman kielellistä esiintuontia eli ääniä, kuvaa ja hajuja. Tällöin esimerkiksi kuolema korostuu ääninä ja kuvina. Lopuksi Nyytäjä tuo esille päähenkilöiden kekseliäisyyttä ja leikkimielttä, kun pula- ja sota-aikaan liittyvä tavaroiden vaihtokauppa tuntuu iloisen poikaporukan leikiltä: ”Linna ei ole arastellut lapsellista hilpeyttä romaanissaan.” (Nyytäjä 2006, 39.)

Kansallinen itsetilitys siis liittyy *Tuntematonta sotilasta* koskevaan historialliseen diskurssiin. Artistisen diskurssin ytimessä puolestaan on Alex Matsonin *Aamulehdessä* 6.3.1955 julkaistu arvostelu. Matson toteaa, että teoksen vastustajille ”on aika näyttävä, ettei Linnan kirjassa sen enempää kuin *Seitsemässä veljeksessä* ole ketään loukattu”. Matson korostaa, että on tärkeää nähdä teoksen osat kokonaisuudelle välttämättöminä ja tunnustaa, että Linnalla on harvinaisen voimakas luova mielikuvitus. Eräitä henkilöitä on dramatisoitu, jolloin he esitetyvät lukijalle puheillaan ja teoillaan. Matson nostaa teoksen taiteellisiksi vertailukohtiksi Kiven *Seitsemän veljestä* (1870) sekä Tolstoin *Sodan ja rauhan* (1865–1869).

Ei sen vuoksi, että se kumpaakaan muistuttaisi, kysymys on luokasta. Tolstoilla ote on leveämpi, väriskaala rikkaampi, näköpiiri laajempi, mutta tämän korvaa Linnalla suurempi intensiteetti – muoto jota voisi sanoa funktionaaliseksi. Kiven romaani on valoisampi, runollisempi, onnellisempi, mutta hänen tavoitteenaan olikin komedia sanan alkuperäisessä merkityksessä, onnellisesti loppuvaksi suunniteltu näytelmä, ja kuvattava oli hänelle rakas. Samaa rakkautta on Linnallakin henkilökuvauksessa ja samaa syvällistä suomalaista luonteen tuntemusta, mutta hänen draamansa on murhenäytelmä, ja toisena osapuolena on sodan hirviö. (*Aamulehti*, 6.3.1955, Alex Matson.)

Alex Matsonin arvostelu siis kiinnittyy itse teoksessa havaittuihin piirteisiin. Vaikka hän pitää teosta suomalaisuuden kuvaajana, hän ei katso taiteen tehtäväksi kansallisen arvomaailman pönkittämistä. Teoksen arvo ei siis määräydy Matsonille ulkopuolisesta ideologiasta käsin, vaan esteettisistä periaatteista käsin. Kokonaan toisenlainen on Toini Havun joulukuussa 1954 kirjoittama arvostelu, jonka lähtökohta on teoksen ulkopuolelta lähtevä näkemys taiteen tehtävästä ja ylevästä olemuksesta. Tuota Havun arvostelua käsitellään tarkemmin seuraavassa alaluvussa, joka tekee selkoa teoksen vastaanotosta.

2.3 Vastaanotto

Reseptiolla tarkoitetaan kirjallisuuden vastaanottoa, kokemista, tapaa ’omaksua’ kirjallisuus (Varpio 1982, 20). Reseptiotutkimuksen yhtenä tehtävänä on analysoida kriittikkivastaanottoa, jota esittävät kirjallista taideinstituutiota edus-

tavat kriitikot. Heidän muodostamansa yhteisö tekee työtä, jossa tekstin lukemisen säännöt ja tekstin tulkinta määräytyvät sosiaalisesti. Kritiikki määrittää kirjallisen teoksen ominaispiirteitä ja asemaa monien vuosien ajaksi. On mahdollista, että kritiikki tekee teoksen yksilotteiseksi. Tuolloin teos asemoidaan ja asemoituu pysyvästi tiettyyn kohtaan niin, että monitulkintaisuuden mahdollisuus vaimenee. Sen vastakohtana on moniulotteinen kritiikki, joka on moniäänistä ja jatkuvasti uusia tulkintoja luovaa. *Tuntemattoman sotilaan* ilmestyttyä käytiin jo heti ensimmäisten muutamien viikkojen aikana kiivas kirjallinen väittely, joka nosti teoksen ja tekijänsä hetkessä vahvaan maineeseen.

Yksi reseptiotutkimuksen alue on diskurssianalyysi. Diskurssi tarkoittaa tiettyä puhe- ja ajattelutapaa. Tällöin merkitys ei ole todellisuuden toisintamista kielessä, vaan tulosta diskursiivisesta toiminnasta. Samalla diskurssi on kulttuurissa hyväksytty merkityksellistämisen tapa, joka muokkaa puhumaansa kohdetta. (Jokinen 2000, 49, 109–110.) Diskurssianalyysin pohjana on seuraava peruskäsitys kriitikoiden tuottamista kirja-arvosteluista: kielen käyttö on käytäntö, joka ei ainoastaan kuvaa maailmaa, vaan myös merkityksellistää ja samalla järjestää ja rakentaa, uusintaa ja muuttaa sitä sosiaalista todellisuutta, jossa elämme (Jokinen et al. 1993, 17–18; Jokinen 2004, 191). Tuo tarkoittaa sitä, että myös kirja-arvostelut muokkaavat kohdettaan ja antavat sille uusia merkityksiä. Diskurssit siis taistelevat keskenään maailman merkityksellistämisestä. Väliverronen (1993, 26) esittää, että lausumia tai diskursiivisia käytäntöjä ei voi ymmärtää irrallisina, vaan ne määrittyvät aina suhteessa toisiinsa lausumiin ja diskursiivisiin käytäntöihin. Diskurssin valta on valtaa todellisuuteen ja sen tulkintoihin, sillä lausumat luovat jatkuvasti uutta todellisuutta. Voimakas valta-asema saattaa näkyä kaikenkattavana diskurssin hegemoniana.

Kirjasodan taustoja ja edeltäjiä

Tuntematon sotilas sai aikaan kulttuurisodan, Suomen kirjallisen jatkosodan, jossa rintamalinjaa määrittivät etenkin käsitykset teoksen todellisuuskennästä, dokumentaarisuudesta, sodanvastaisuudesta, upseereista, lotista ja sotilaiden sisäisistä tunnoista. Hallitsevan luokan käsitys Suomen kansasta oli myös ensimmäisen tasavallan valtionideologia, jonka jotkut arvelivat kärsineen sodassa haaksirikon. Näin ei käynyt. Tämä selkäranka murtui vasta 1960-luvun arvomurrosten ja sukupolvenvaihdosten myötä. Niinpä teos sai ilmestyessään vastaansa ennennäkemätöntä teilausta. Se oli osoitus kirjallisuuden ja yleisen ajattelutavan kitkasta: uusi teos törmää vanhoihin odotuksiin ja asenteisiin (Varpio 1982, 47). Tuossa kirjallisessa jatkosodassa oli kyse sekä kansallisesta itsetarkastelusta ja terapiasta että kaunokirjallisuuden syvimmän luonteen pohdinnasta. (Kirstinä 2000a, 185.) *Tuntematon sotilas* onkin jäänyt elämään kriisiaikojen kuvana yhtä sitkeästi kuin *Seitsemän veljestä* rauhallisen kehityksen eepoksena (Niemi 1980b, 47.)

Tuntemattoman sotilaan synnyttämällä kulttuurisodalla on kuitenkin ollut edeltäjänsä, sillä varhaisiksi kulttuurisodiksi nousivat Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksien* (1870) ja Pentti Haanpään *Kenttä ja kasarmi* -teoksen (1928) saama vas-

taanotto. Noiden kulttuurisotien keskeisenä piirteenä oli vähäisestä ja jäsenytmättömästä julkisuudesta johtuva kriittikkovallan tyhjiö. Muutamilla ylivertaisilla kriitikoilla oli mahdollisuus ottaa tuo tila kokonaan haltuunsa. Ahlqvist piti Kiven esittämää kansankuvaa vääristyneenä, kieltä rumana ja virheellisenä sekä teoksen rakennetta ja hahmoja puutteellisina. Haanpään teos tuomittiin armeijan ja puolustushengen vastaiseksi, mikä vei kirjailijan julkaisukielttoon vuoteen 1935 saakka (Arminen 1989, 82–83). Väittelyä käytiin valtiopäivilläkin, jossa peruskysymykseksi nousi se, että yhteiskunnalle on ongelmallista tukea taidetta, joka ”polkee yleissivistäviä periaatteita” (Niemi 1985, 45). Ylevien periaatteitten polkemista oli sekin, että Haanpään tuotannossa raamatulliset tekstit ja viittaukset toimivat ironian välineinä ja kritiikkinä kirkkoa ja pappisvaltaa vastaan (Melkas 2006, 40).

Ei-taiteellisin termein käytyjä kirjasotia oli sotien välillä yhteensä neljä. Ne koskivat (suluissa tapahtumavuosi) Maria Jotunin näytelmää *Tohvelisankarin rouva* (1924), Pentti Haanpään kertomuskokoelmaa *Kenttä ja kasarmi* (1928), Marc O’Connellyn näytelmää *Jumalan vihreät laitumet* (1932–33) ja Hagar Olssoinin näytelmää *Lumisota* (1939). Yhteistä kirjasodille oli se, että niiden käynnistäjinä toimivat porvarilliset, erityisesti oikeistolaiset, piirit. (Sevänen 1994, 139.) *Kentän ja kasarmin* arvioinnin kerryttämä jännite purkautui vasta *Tuntemattoman sotilaan* aiheuttamassa valtavassa polemiikissa (Sinnemäki 2014, 240).

Erkki Sevänen (1998, 334) on tuonut laajasti esille ensimmäisen tasavallan virallisen patrioottis-nationalistisen arvojärjestelmän purkautumisen ja siitä seuranneen kahden keskeisen käsitteen määrittelyn uudella tavalla: isänmaallisuuden ja suomalaisuuden. Tuo uudelleenmäärittely tiivistyi selvimmin Olavi Paavolaisen *Synkän yksinpuhelun* (1946) ja Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) osalta ja myöhemmin 1960-luvulla Paavo Rintalan *Sissiluutnantin* (1962) ja Hannu Salaman *Juhannustanssien* (1966) osalta käydyissä kirjasodissa. Niissä oli syvimmiltään kyse poliittisesta konfliktista ja samalla myös sukupolvien välisestä konfliktista, kun vastakkain olivat konservatiivinen oikeisto ja kirjailijoita puolustava vasemmisto.

Ensimmäiset arvostelut

Tuntemattoman sotilaan vastaanottoa ovat tutkineet Yrjö Varpio teoksissaan *Penttinkulman maailma* (1979) ja *Väinö Linnan elämä* (2006) sekä Nils-Börje Stormbom vuonna 1963 ilmestyneessä teoksessaan *Väinö Linna. Kirjailijan tie ja teokset*. Myös Marja-Leena Vainionpää (1974, 100) on analysoinut tuota vastaanottoa, joka hänen mukaansa ei ollut selvästi myönteisempi sen kummemmin vasemmisto- kuin porvarillisissakaan lehdissä. Tuo tarkoittaa sitä, että kriitikot olivat pitäytyneet hyvin itsenäisinä arvioinneissaan ja pitivät myös kannoistaan kiinni. Niinpä Toini Havukin piti tiukasti linjansa, kun hän torjui vielä vuonna 1959 ehdotuksen Linnan mahdollisesta Nobelin kirjallisuuspalkinnosta toteamalla, ettei seestymättömälle vihalle ja kaunalla matalasti ja sairaasti pohjaava kirjailija voi tulla kysymykseen. Havu ei kuitenkaan jäänyt ainoaksi Linnan palkitsemisen kieltäjäksi. Arvo Salo nimittäin totesi samana vuonna sarkastisesti, että

palkinto sopisi Linnalle hyvin, sillä hänen henkisensä kirjallisuus kuoli jo samana vuonna kuin herra Nobelkin. (Hurri 1993, 96–97.)

Ensimmäinen arvostelu julkaistiin 5.12.1954 *Hämeen Sanomissa* ja neljä päivää myöhemmin tamperelaisessa *Kansan Lehdessä* ja 10. joulukuuta *Kotimaassa*. Nuo arvostelut olivat myönteisiä ja jopa kiittäviä: teos oli tehnyt arvostelijoihin voimakkaan vaikutuksen. *Hämeen Sanomissa* aktiiviupseeri Jaakko Toiviainen kohotti Linnan teoksen ”merkittävimmäksi sotaromaaniksi, mitä hyvällä suomenkielellämme on ikäänään kirjoitettu”. *Kansan Lehdessä* Topo Leistelä kiitti teosta vuolaasti. *Kotimaassa* 10.12. Voitto Viro ylisti romaania otsikolla ”Suomalainen Iliadi”. *Maaseudun Tulevaisuudessa* 14.12. Alpo Routasuo suhtautui teokseen saamaan tapaan: *Tuntematon sotilas* on järisyttävä täysosuma.

Vilho Suomi, ensimmäinen johtava helsinkiläisarvostelija, kirjoitti 17.12. *Uudessa Suomessa*, että on muutamia esteettisiä lakeja, joita vastaan *Tuntemattoman sotilaan* olemus kapinoi: tapahtumien keskipisteenä on ryhmä, kirjalta puuttuu juoni, repliikit pohjautuvat murteisiin, kielenkäyttö on ylinaturalistista. Vilho Suomi kuitenkin jatkaa, että nuo asiat ovat ikään kuin tuollaisia eli ne siis saattavat ensi näkemältä vaikuttaa siltä. Suomi pitää *Tuntemattoman sotilasta* ehdottoman rehellisenä: se kuvaa sotaa maan tasalta siinä ankaruudessa ja kurjuudessa, siinä pelossa ja vimmassa, mitä se tavalliselle rivimiehelle merkitsee. Samana päivänä, 17.12., ilmestyi Martti Santavuoren innostunut ja ylistävä arvostelu *Aamulehdessä*. Hän kehuu romaania todentuntuiseksi, inhimilliseksi ja vavahduttavaksi, sillä sen ihmiskuvaus on poikkeuksellisen vaikuttavaa. Samana päivänä kuin Vilho Suomen ja Martti Santavuoren arvostelut ilmestyi myös Jörn Donnerin kirjoittama ruotsinkielinen arvostelu *Nya Pressenissä*. Donner toteaa, että tässä rivimiehistä kirjoitetussa jättiläisteoksessa on riipaisevaa voimaa: se on murhenäytelmä, joka koskettaa kokonaista kansakuntaa. Teoksen noteerasi 19.12. myös *Kokkolalehti*, jonka arvostelussa *Tuntematon sotilas* oli ”jos mahdollista vieläkin riipaisevampi, totuudellisempi ja vavahduttavampi teos” (kuin *Ystäviä ja vihollisia*). Tuohon päättyy arvostelujen sellainen vaihe, jota voisi nimittää alkuvaiheen myötätuuleksi. (Stormbom 1992, 127.)

Kirjasota syttyy

Seuraavalle vaiheelle voi antaa myös nimen ”todellinen teilaus”. Joulukuun 19. päivänä 1954 *Helsingin Sanomien* johtava kirjallisuusarvostelija Toini Havu aloittaa tuon teilauksen. Hän käyttää käsitettä ”sammakkoperspektiivi”, mistä tulee arvottava määrite. Toisille se merkitsee matalaa, alhaista ja yksinkertaista; toisille oikeaan osunutta rivimiehen näkökulmaa. Havu pitää *Tuntemattoman sotilaan* yksilöitä tyyppeinä loistavina, mutta luonnekuvaus usein horjuu kirjailijan tendenssien vuoksi. Linnalta puuttuvat tärkeimmät edellytykset tällaisen romaanin tekemiseen: selvä perspektiivi, suuret näköalat, eettinen ja henkinen asennoituminen, terävä johtopäätösten tekemisen taito. Havu ei jää yksin, sillä jopa komentaja Adolf Ehrnrooth kokoaa prikaatinsa henkilökunnan puhutteluun sanoakseen, että *Tuntematon sotilas* on pilkkakirjoitus Suomen armeijasta (Suurpää 2011, 97).

Toini Havun kirja-arvostelu sisältää ideologisia ennakkoluuloja ja sovinnaisuutta, jotka johtavat kykenemättömyyteen ymmärtää teosta. Samalla arvostelu sisältää tiivistettynä lähes kaikki merkittävimmät argumentit, joita teoksen vastustajat sittemmin syntyneen pitkän ja kiihkeän polemiikin aikana käyttivät. Joka tapauksessa juuri Havun kirja-arvostelusta tuli tämän Suomen kirjalliseksi jatkosodaksi sanotun väittelyn lähtölaukaus. Havu päättelee, että Linna on käynyt työhönsä kuin vanhanaikainen anatomi, joka leikkeli ruumista, kunnes se oli silppua, ja todisti sitten: ei ole sielua, koska veitseni ei sitä löytänyt. Niinpä Linnan materialismi ei ole kohdannut suomalaisen sotilaan ydintä karkean kuoren alta. (Stormbom 1992, 130.) Seuraavat neljä otetta ovat Havun em. kirja-arvostelusta.

Vastakkaisten mielikuvien assosioitumisen mukaan Väinö Linna on antanut Tuntemattoman sotilaan tunnetulla tavalla romanttisen ja tunnusomaisen nimen omalle sotaromaanilleen, josta – tahallisesti – tarkkaan puuttuu kaikki henkevyys ja romantiikka.

Linna kirjoittaa yksinomaan sammakkoperspektiivistä, ahtaasta sektorista ja kaikkein suppeimmasta näkökulmasta. Hänellä ja hänen porukallaan ei ole kerta kaikkiaan kykyä tajuta sodan strategiasta ja taktiikasta muuta kuin oman ansapolkunsu mutkat.

Mutta yksilön sotaa ylistäessään hän unohtaa, että korkein yksilöllisyyden aste on se, että yksilö vapaaehtoisesti alistaa itsensä yksilöä korkeamman asian palvelukseen. Siten hänen purnaajien sodastaan tulee yksilöiden sodan irvikuva.

Linnan laajempi asiantuntemattomuus paljastuu tällaisissa seikoissa. Kuten siinäkin, että hän yleensä katsoo tavallisen sotamiehen ymmärtävän sodankäynnistä enemmän kuin upseerien, ja sitä enemmän mitä korkeampi upseeri on. Kuten siinä, että kuri näille hänen ylistämilleen yksilöille on pahasta. Kuten siinä, ettei hän lotistamme löydä ainoatakaan aihetta muuhun kuin pilkkaan ja solvaamiseen. Kerta kerralta hänet tapaa samasta virheestä: yksityistapausten yleistämisestä, jolloin totuudesta syntyy väärennys.

Vielä ennen Havun kirjoituksesta roihahtaneen teilausryöpytyksen alkua ilmesyi arvioita, joissa kiitettiin teosta voimakkaasti ja samalla kritisoitiin Havun käsitystä suomalaisen sotilaan psyykestä ja eettisesti korkeamman totuuden vaatimuksen tarpeesta. Tuollaisia arvioita olivat *Suomen Sosialidemokratissa* 24.12. Aarne Laurilan ja samana päivänä *Hufvudstadsbladetissa* Nils-Börje Stormbomin kirjoittamat. Edellinen sanoo Havun kieltäytyvän kuulemasta totuutta suomalaisesta sotilaasta ja kiittää teosta seuraavasti: "Väinö Linnan ei tarvitse murehtia: kauhistuttiin sitä *Hurskasta kurjuuttakin* aikoinaan ja väitettiin valeeksi. Käsittäkseni Linna on nyt antanut suomalaisille jotakin samaa mitä Sillanpää silloin"; "Linna nousee tyhmyyttä vastaan. Kaikkea intoilua, kaikkea väkivaltaisuutta, kaikkea korostetusti sotilaallista vastaan." Jälkimmäinen painottaa, että kyseessä ei ole sotahistoria, vaan "totuus yksittäisten ihmisten ja kollektiivin sodan kokemuksesta". *Työkansan Sanomissa* 23.12. Arvo Turtiainen puolestaan moittii teosta eettisten arvojen ja ideologisten kannanottojen puutteesta. *Tuntematon sotilas* ei sisällä yhtäkään sellaista sodan vastustajaa, joka pyysisi johdonmukaisesti kannassaan. Turtiainen ylistää kuitenkin teoksen erin-

omaista henkilökuvausta, mutta ihmettelee samalla onko mahdollista, että suomalainen sotilas on esitetyn tapaisesti henkisesti tyhjä.

Vapaassa Sanassa ilmestyi 9.1.1955 Maija Savutien pasifistinen kirja-arvostelu, jossa hän on Havun kanssa samaa mieltä *Tuntemattoman sotilaan* arvosta – tosin toisin perustein. Savutie käsittelee romaanin todellisuussuhdetta enemmän kuin sen kaunokirjallisia meriittejä. Hän pitää valheellisena sitä, ettei yksikään sotilaista kieltäydy sotimasta ja puutteellisena sitä, ettei romaanissa kuvata kommunisteja eikä aseestakieltäytyjiä: Linnan rintamasotilaat eivät edusta valistuneinta ja älykkäintä ryhmää kansasta. Vuoden viimeisenä päivänä, 31.12.1954, tekee jääkärimajuri Pauli Marttina *Ilta-Sanomissa* voimakkaan hyökkäyksen: teos on eettisesti ala-arvoinen ja se perustuu valheeseen, sillä se kuvaa ”olemattoman maan olematonta armeijaa ja käymätöntä sotaa”. *Tuntemattoman sotilaan* humoristisuudesta puolestaan pidettiin. *Turun Sanomissa* 21.12.1954 todetaan, että rintamahuumori on Linnassa saanut verrattoman kuvaajan. *Herättäjässä* 21.1.1955 Tauno Väinölä katsoo, että karmeansävyinen hirtehuumori antaa sotilaille rohkeutta ja pitää yllä heidän mielialaansa. *Kalevassa* 26.1.1955 korostetaan, että teos valloittaa juuri hirtehisellä huumorilla. *Parnassossa* (1/1955) Pekka Lappalainen pitää romaanin merkittävänä avuna osuvaa huumoria.

Heti vuoden 1955 alusta lukien nousi vuoden koko alkupuoliskon kestävä raju arvostelumyrsky päivälehtien yleisönosastoissa ja kulttuuriosastoissa sekä koko suomalaisessa viikkolehdistössä. *Työkansan Sanomissa* 23.1.1955 nimi-merkki Trinainen pitää vielä romaania todenmukaisena ja vertaa sitä *Vänrikki Stoolin tarinoihin*, joka hänen mielestään on valheellinen. *Maaseudun Tulevaisuudessa* 22.1.1955 nimimerkki Ärrä vertaa romaania myönteisessä mielessä *Seitsemään veljekseen*. Samasta asiasta kirjoittaa *Helsingin Sanomissa* 27.2.1955 E. Palolampi, mutta pitää jukuripäisyyttä piirteenä, joka ei anna kansamme luonteesta ja kulttuurikuvasta aitoa ja oikeaa tietoa. *Tuntemattoman sotilaan* moittijoiden pääväitteinä olivatkin teoksen väärä kuva suomalaisesta sotilaasta, yksittäistapausten ihanteettomuuden yleistäminen, upseerien ja lottien epäoikeudenmukainen käsittely, sotilaspsykologian puute ja kielteinen asenne puolustussotaan. Noista erityisesti kaksi asiaa nousi arviointeihin yhä uudelleen ja uudelleen: Linnan näkemys toisaalta uljaista upseereista ja toisaalta Suomen tarunhoitoisista lotista. Linnan väitettiin tehneen teoksen kaikista upseereista vähä-älyisiä, saivartelijoita, fanaattisia sotakiikhoilijoita tai sadisteja. Ainoa poikkeus oli kouluja käymätön Koskela, entisen punakaartilaisen poika, joka oli kohonnut tavalisesta sotamiehestä ensin aliupseeriksi ja sitten upseeriksi.

Lottien kohtelusta oli tuohtunut akateemikko V.A. Koskenniemi: ”On outoa, ettei Linnan runoilijanmielikuvitus ole tuntenut tarvetta tehdä positiivista oikeutta myös niille tuntemattomille naissuvun edustajille, joiden uhroutuva työ kerran tuli suorastaan kansainväliseksi esikuvaksi.” Tuo lottia koskeva arvio on katkelma *Uudessa Suomessa* helmikuun 22. päivänä 1955 julkaistusta veetoimukselta. *Tuntematonta sotilasta* oltiin juuri kääntämässä ruotsiksi ja sitten muille kielille. Koskenniemen vetoimuksella ja asiaan liittyvällä muulla keskustelulla haluttiin vaikuttaa ruotsinnoksen tiettyjen kohtien sisältöön. Suo-

menruotsalainen kritiikki näki *Tuntemattomassa sotilaassa* myös runebergilaisia traditionaalisia piirteitä. Tuonsuuntaisesti kirjoittivat Jörn Donner *Nya Pressenissä* 17.12.1954 ja Carl Meinander *Finsk Tidskriftissä* 8-9/1955. Samoin johtava kritiikki Ruotsissa tulkitsi aikanaan teoksen monessakin mielessä jatkavan runebergiläisen sodankuvauksen perinteitä (Varpio 1979, 82-86).

Jatkuvasti käyty keskustelu vauhditti teoksen myyntiä ja samalla poikkeuksellisen nopeasti kohonneet painosluvut kiihdyttivät keskustelua. *Tuntemattoman sotilaan* ensipainos 4.200 kappaletta toimitettiin kirjakauppoihin 3.12.1954. Kolmas painos 16.000 ilmestyi 17.12.1954. Helmikuun 8. päivänä 1955, siis vain kolme kuukautta teoksen ilmestymisen jälkeen, oli jo kyseessä 7. painos 61.000. Yhä kasvavien painosmäärien rinnalla käytiin *Tuntemattomasta sotilasta* koskevaa keskustelua, jossa oli kaksi päälinjaa: historiallinen ja artistinen. Edellinen korosti teoksen tiukkaa todellisuuskytkeä historiaan, jolloin autenttisuus ja totuudellisuus olivat vahvana arvottamisen kivijalkana. Jälkimmäinen tarkasteli sanataideteosta esteettisenä objektina, jolloin painotettiin taiteen fiktiivisyyttä ja autonomisuutta.

Suomalaisen lukutavan ominaispiirteenä on Pauli Mannisen (1990, 317-319) mukaan kaunokirjallisten teosten suora suhteuttaminen historialliseen todellisuuteen. Kirjallisuudelta odotetaan yhteiskunnallisten epäkohtien paljastamista niin, että se saa historiankirjoitukseen liittyviä tehtäviä. Todellisuuspohjaan uskova lukutapa johtaa monenlaisten todellisuusvastineiden etsimiseen. Tuollaista lukutapaa ruokki, kun kysymyksessä oli *Tuntematon sotilas*, erityisesti se, että tunnettuun historialliseen ajanjaksoon oli rakennettu kronologisesti etenevä ja vauhdikas tarina. Näin romaanin kytkeminen historialliseen ajanjaksoon tuntui itsestään selvältä. Siitä seurasi ehdotonta todellisuusvaateen etsimistä ja tarkastelua. Tuossa ei ole vaikeutta, sillä ”sota palvelee romaanin taustalla tunnistettavana historiallisena tapahtumasarjana, johon upotetaan kertomus sotaan osallistuneesta kiväärijoukkueesta” (Nummi 1993, 24). *Maaseudun Tulevaisuudessa* 26.4.1955 tuntematon kirjoittaja pitää arvokkaana, että *Tuntemattomassa sotilaassa* ei ole tyydytty yksinomaan kuvaamaan sodan sankarillisia piirteitä, ”vaan siinä on totuudenmukaisesti lausuttu julki miesten mielialat kullakin hetkellä”.

Yksilöpsykologinen näkökulma

Kuten edellä on todettu, monet Suomessa julkaistut kirja-arvostelut korostivat kuitenkin myös ihmiskuvausta, yksilötasoa ja yksilöpsykologista näkökulmaa. *Tuntemattomasta sotilasta* siis tulkittiin muustakin kuin sodankuvauksen ja todellisuuskytken näkökulmasta. Silloin se nähtiin kuvaukseksi ihmisluonnosta ja ihmisestä maailmassa. Linnaa pidettiin pettämättömän varmana psykologina, joka paljastavassa ihmiskuvauksessaan näkee syvälle pinnan alle. Ihmiskuvaus oli rikasta ja vahvaa, replikointi rohkeaa, joten painopiste ei ollut sodassa, vaan ihmisessä, joka oli sodassa. Tuollaisen psykologisen näkökulman korostaminen käy ilmi seuraavista arvosteluotteista.

Hätkähdyttäviltä tuntuvat monet puoliuohduksesta elvytetyt rintamamiehen sie-lunsyöverien pelon ja sydämettömyyden kohahdukset.
(*Hämeen Sanomat*, 5.12.1954, Jaakko Toiviainen.)

Sen realismi on tukevaa ja luotettavaa, sen psykologia tuntuu aidolta yksityistapauk-sissa kuin läpileikkauksenakin. Aikaisemmin Väinö Linna on antanut näytteitä tai-dostaan paneutua yksilön piinattuun sieluun. Väinö Linnan lahjakkuus ei ole pettä-nyt tässä uudessakaan tehtävässä, päinvastoin saamme siitä uuden ja valloittavan todistuksen.
(*Uusi Suomi*, 17.12.1954, Vilho Suomi.)

Ihmiskuvauksessaan Linna on paljastava, pettämättömän varma psykologi, joka nä-kee syvälle pinnan alle.
(*Kokkolalehti*, 19.12.1954, Veikko Wennonen.)

Tekijä on mennyt pintaa syvemmälle - luonteiden perusrakennelmat osoitetaan ja niiden annetaan ilmetä sodan epäinhimillisessä paineessa.
(*Tammerkoski*, 1/1955, Ilpo Kaukovalta.)

Ei voi olla ihailematta sitä ihmiskuvauksen rikkautta, mikä sisältyy tämän teoksen kansien väliin. ... Tekijän kyky kuvata puolitajuisia psyykkillisiä ja fyysillisiä tiloja on lähimain fenomenaalinen.
(*Uusi Suomi*, 22.2.1955, V.A. Koskenniemi.)

En ihmettelisi vaikka amerikkalaisen Norman Mailerin suurin sotaromaani *Alasto-mat* ja kuolleet olisi antanut ratkaisevan sysäyksen Tuntemattoman sotilaan virityk-selle. Sama rohkea replikointi ja vahva henkilökuvaus.
(*Uusi Kuvalehti*, 5/1955, Matti Kurjensaari.)

Vain kaunokirjallisuudessa pääsee tuntematon sotilas yksilönä ja tyyppinä esittä-mään ajatuksensa ja arvostelunsa. Silloin kuullaan jotain aivan toista kuin juhlapu-heissa on totuttu kuulemaan.
(Professori Arvi Korhonen, *WSOY:n mainoslehtinen Arvostelu ja Tuntematon sotilas*, 8.2.1955.)

Väinö Linna ei hänkään ihannoisi sotaa. Hänkin asettaa painopisteen ihmiseen.
(*Ilta-Sanomat*, 3.5.1955, P. Iharlaakso.)

Yksilötaso ja psykologinen näkökulma oli sen sijaan joidenkin mielestä kovin toissijaista tai jopa pahasti kadoksissa. Tällöin tapahtumien keskuksiksi nostet-tiin kollektiivinen ryhmä, jolloin yksilöpsykologisen aiheen käsittelyn katsottiin jääneen kokonaan taka-alalle - kirjailijalla ei ollut terävöitettyä psykologista silmää. Arvostelijan sanoin: Tässä on vihdoinkin se karkea sotilas, jonka ihmisyy-s on niin kovan kuoren sisällä, että äidit ja morsiamet eivät sitä hevin tunne omakseen.

Tapahtumien keskuksena on kollektiivinen ryhmä eikä yksityinen ihminen.
(*Uusi Suomi*, 17.12.1954, Vilho Suomi.)

Viha, pelko ja halveksunta eivät valitettavasti ole terävöittäneet Linnan psykologista silmää.
(*Suomalainen Suomi*, 1/1955, Matti Kurjensaari.)

Linna on siirtynyt yksilöpsykologisesta aiheen käsittelystä kollektiivikuvaukseen.
(*Vapaa Sana*, 9.1.1955, Maija Savutie.)

Vastaanotto ulkomailla

Kun on kyse ulkomailla ilmestyneistä kirja-arvosteluista, toteaa Yrjö Varpio (1979, 70–71), että *Tuntemattoman sotilaan* ihmiskuvaus oli se, joka puhutteli voimakkaimmin arvostelijoita. Niinpä ulkomaisten arvostelujen enemmistö korosti romaanin psykologista ulottuvuutta sekä tulkitsi teoksen kuvaukseksi ihmisluonnosta ja ihmisestä maailmassa. Se merkitsi sotilaiden tunteitten ja perusihmisen psyyken keskeistä asemaa, joka toi esiin ihmisen sisintä: kauhua, raivoa, yksinäisyyttä ja avuttomuutta. Samaa asiaa tuo esille Finn Jor todetessaan, että henkilökuvausta ja psykologista analyysiä pidettiin norjalaisissa arvosteluissa onnistuneina (Jor 1980, 148). Seuraavien ulkomaisten kirja-arvosteluotteiden lähteenä on Yrjö Varpion vuonna 1979 ilmestynyt tutkimus *Pentinkulman maailma. Tutkimus Väinö Linnan teosten kääntämisestä, julkaisemisesta ja vastaanotosta ulkomailla*.

Olennaisinta sodassa, hän (Väinö Linna) filosofoi, ovat sotilaiden tunteet. Aseet, maasto, kaikki muu ovat miltei yhdentekevää. Jos otat pois tunteet, ei jää mitään jäljelle.
(*Expressen*, 23.1.1955, Bill Hancock; Varpio 1979, 62.)

Jatkuva kuolemanvaara vaikuttaa syvälle ihmisen psyykeen: pelko, idealismi ja piittaamattomuus vaarasta ovat asenteita, jotka johtavat kuolemaan, ne ovat epäkäytännöllisiä asenteita. Pisimpään elää tunteensa mahdollisimman pitkälle kuolettava käytännön sotilas, sellainen kuin Rokka, Koskela tai Viirilä.
(*Aftontidningen*, 29.4.1955, Harry Järv; Varpio 1979, 63.)

Linna työskentelee alempana, arkirealistisemmalla tasolla, mutta hänkin pääsee pimmälle silloin, kun hän käy käsiksi suuriin hetkiin, joina kauhu, raivo ja elämäntahto törmäävät yhteen ihmisessä.
(*Dagens Nyheter*, 19.9.1955, Olof Lagercrantz; Varpio 1979, 84.)

(Tuntematon sotilas) on tutkielma pelosta ja kuolemasta.
(*Berlingske Tidende*, 4.10.1955; Varpio 1979, 71.)

(Tuntematon sotilas) paljastaa perusihmisen.
(*Haugesunds Avis*, 9.3.1956; Varpio 1979, 71.)

Nyt tiedän, miksi suomalaiset pelottivat venäläisiä luihin ja ytimiin saakka. Mutta luulen nyt myös ymmärtäväni hiukan enemmän heidän yksilöllisyytensä hajoittavia tekijöitä.
(*G.G.*, 11.8.1957, Edward Crankshaw; Varpio 1979, 143.)

Samalla kun hän (Väinö Linna) hallitsee koko toimintaa kuin kirjallinen jumala, hän vie lukijan episodista episodiin yksityisen sotilaan mielentilan keskelle ja kuljettaa tällöin toimintaa eteenpäin nimenomaan tämän yksityisen ihmisen näkökulmasta, kuvaten vain sen mitä tämä yksityinen näkee, kuulee, tuntee ja tekee. Lukija on tämän miehen kanssa kahden ja saa siten omakohtaisen tuntuman tämän yksinäisyyteen ja avuttomuuteen.
(*Jungenwacht-Rundbrief*, 1957: 1-2, Klaus Figge; Varpio 1979, 149.)

Italialainen arvostelija antoi tunnustusta kertojan psykologiselle tarkkanäköisyydelle: Väinö Linnan tyyli, joka on hyvin samanlaista kuin Hemingwayn tyyli, pitäytyy mieluiten pienten yksityiskohtien terävässä tarkastelussa kuin ryhtyy elävöittämään kuvien värejä. Näin se tuo esiin merkityksettömiä ilmiöitä, jotka helposti jäävät huomiotta, ja antaa niille tärkeän aseman kuvauksessa; se antaa tavallaan ympäristölle, ihmisille ja asioille ”kolmannen ulottuvuuden”.

Näillä sivuilla on paljon, paljon inhimillisyyttä ja ihmisen sisintä, jonka sodan todellisuus riisuu alastomaksi.

(*Rivista Militare*, 1957:4; Varpio 1979, 151.)

Mutta sitten kuvaan asettuu samaistuminen, inhimillinen eläytyminen niiden asemaan, jotka olivat "siellä jossain". Tässä on yleensä romaanin voima, mahdollisuudessa eläytyä kerrottuun. Väinö Linna onnistuu siinä ihailtavasti. Ja sitä paitsi sodan monotonisuudessa löytyy eri vivahteita: pelkoa, haltioitumista, räsitystä, nälkää, toivoa, väsymystä, pelkuruutta ja urhoollisuutta.

(*Dinario S.P.*, 24.11.1957; Varpio 1979, 150.)

Ja tapahtumien kaiken kovuuden alta, taistelujen kovettamien miesten pilkallisuuden keskeltä, ei ole vaikea huomata tuskaista sydäntä, ihmiseltä ihmiselle puristuvaa itkua.

(WSOY:n arkistossa oleva nimetön italiankielinen arvostelu, Varpio 1979, 156.)

Olof Lagercrantz viittaa piirteeseen, jossa hieman yllättävästi voidaan nähdä yhteyksiä Linnan varhaistuotannon ja pääteosten välillä. Mäkelän piirin vuosina ja ensimmäisissä teoksissaan Linna pyrki luomaan eheän ja läpikotaisin psykologisesti tutkitun ihmiskuvan, menemään ihmiseen niin syvälle kuin minun mahdollisuuksieni rajoissa on. Pääteoksissa huomio sen sijaan on kääntynyt ihmiseen sosiaalisena olentona. Kuitenkin juuri Lagercrantzin esittämässä mielessä eheinä ja rikkoutumattomina, Tuntemattoman sotilaan henkilöt ovat suoranaista jatkoa varhaisteosten pyrkimykselle, varhaisteoksissa haetun linjan löytymistä.

(*Dagens Nyheter*, 19.9.1955, Olof Lagercrantz; Varpio 1979, 77.)

Hän (Väinö Linna) luo vaikuttavia, yksilöllisiä henkilöitä suomalaisista miehistä, jotka ovat enimmäkseen metsätyömiehiä, niin luonteenomaisiksi sävytettynä, suggestiivisina kuvina, että ne tuovat mieleen Remarquen kaksi suurta sotaromaania, Länsirintamalta ei mitään uutta ja Paluutia.

(*Mlada Fronta*, 19.2.1966; Varpio 1979, 174-175.)

Muutamit ulkomaiset arvostelijat toivat esiin yksilöpsykologisen tason puuttumisen. Kun sotilaiden syvällisempiä ajatuksia ei kuvata, he jäävät ikään kuin puusotilaisiksi. Sotilaiden sisäinen ajattelu ja sielunelämä jäävät tällöin kokonaan syventämättä.

Ranskalaisen arvostelijan mielestä Linna kuvaa erinomaisesti primitiivisiä tunteita, mutta hänen sotilaansa ovat puusotilaita siksi, että kirjailija on välttänyt kuvaamasta heidän syvällisempiä ajatuksiaan ja kertomuksiaan sekä osaksi myös sankariutta ja sitä, mitä tapahtuu etulinjan takana. Väinö Linnan sankareilla on enää vain konekivääri sukupuolen tilalla, vatsa sydämen tilalla, puolikaaren muotoisia kaaria aivorojen tilalla.

(*Bulletin de Paris*, 3.5.1956; Varpio 1979, 144.)

Romaanin keskeinen henkilö sosialistisesta näkökulmasta oli Vilho Koskela. Uljas Vikström oli jo Punalipun arvostelussa pitänyt häntä yhtenä romaanin mielenkiintoisimmista henkilöistä:

Tuntuu kuin hänellä olisi ollut muita poliittisia sympatioita, jotka hänen oli pakko salata. Ne ajatukset, joita hän kiihtyessään tuo ilmi, osoittavat että hän hiljaisessa mielessään ajatteli paljon muutakin eikä vain rottien pyydystelyä. Siksi on valitettavaa, ettei tekijä syventänyt miestensä sisäisen ajattelun ja sielunelämän tulkintaa, kuten hyvässä romaanissa kuuluisi. Muuten se olisi vienyt hänet liian arkaluontoisille aloille.

(*Punalippu*, 1959:6, Uljas Vikström; Varpio 1979, 183.)

Päätelmät *Tuntemattoman* vastaanotosta

Suomessa käydyin kirjallisen jatkosodan rintamalinjaa määrittivät etenkin käsitykset teoksen todellisuuskentästä, dokumentaarisuudesta, sodanvastaisuudesta sekä lotista ja sotilaiden sisäisistä tunteista. Nuo käsitykset edustivat *Tuntemattoman sotilasta* koskevassa diskurssissa historiallisesti painotettua linjaa. Toinen linja, artistinen, painotti taiteen fiktiivisyyttä ja autonomisuutta.

Vaikkakin historiallinen linja todellisuuskentästä oli selvästi hallitsevana, monet kirja-arvostelijat korostivat teoksen ihmiskuvausta, yksilötasoa ja yksilöpsykologista näkökulmaa. Linnaa pidettiin pettämättömän varmana psykologina, joka paljastavassa ihmiskuvauksessaan näkee syvälle pinnan alle. Ihmiskuvaus on rikasta ja vahvaa, replikointi rohkeaa, joten painopiste ei ollut sodassa, vaan ihmisessä, joka oli sodassa. Aivan vastakkaisiakin ajatuksia ilmeni. Niissä Linnalta puuttuu terävöitynyt psykologinen silmä. Lisäksi hänen katsottiin siirtyneen kahden ensimmäisen romaaninsa yksilöpsykologisesta aiheen käsittelystä *Tuntemattoman sotilaan* kollektiivikuvaukseen.

Ulkomaisten arvostelujen selvä valtaenemmistö tulkitsi teoksen kuvaukseksi ihmisluonnosta ja ihmisestä maailmassa. Se merkitsi sotilaiden tunteitten ja perusihmisen psyyken keskeistä asemaa, joka toi esiin ihmisen sisintä: kauhua, raivoa, yksinäisyyttä, ja avuttomuutta. Ulkomaisissa arvosteluissa painotettiin sotilaiden tunteita, psykologista uskottavuutta, pelkoa ja kuolemaa, yksilöllisyyden hajottavia tekijöitä, psykologista tarkkanäköisyyttä, ihmisten kolmatta ulottuvuutta, läpikotaisin psykologisesti tulkittuja ihmiskuvia. Nuo arvostelut korostivat huomaamattaan sitä, että sota oli teoksessa pelkästään ajallinen raami, jonka puitteisiin oli rakennettu psykologisesti tarkkoja ihmiskuvia. Muutamat ulkomaiset arvostelijat olivat puolestaan sitä mieltä, että tuo psykologinen taso puuttui kokonaan. Sotilaat ovat puusotilaita, heidän syvällisempiä ajatuksiaan ei valitettavasti kuvata eikä heidän sisäistä ajatteluaan syvennetä.

Suomalaisista ja ulkomaisista arvosteluista ei löydy yhtään mainintaa yksilön sisäisestä konfliktista sinänsä. Sen sijaan niistä löytää, kuten edellä on esitetty, lukuisia mainintoja ihmiskuvauksen sellaisista piirteistä, jotka luovat pohjaa yksilön sisäisen konfliktin tulkinnoille. Tiivistettynä nuo piirteet ovat seuraavat: suomalaisissa arvosteluissa tuotiin esiin yksilöpsykologinen näkökulma, ihmiskuvauksen meneminen syvälle pinnan alle ja ihmiskuvauksen paljastavuus; ulkomaisissa arvosteluissa nostettiin esille perusihmisen psyyken keskeinen asema, ihmisen sisimmän esittely, psykologisen ulottuvuuden keskeisyys, yksilöllisyyttä hajottavat tekijät ja psykologinen tarkkanäköisyys. Tuollaisista suomalaisista ja ulkomaisista arvosteluista ovat selvimpinä esimerkkeinä seuraavat kaksi:

Aikaisemmin Väinö Linna on antanut näytteitä taidoistaan paneutua yksilön piinattuun sieluun. Väinö Linnan lahjakkuus ei ole pettänyt tässä uudessakaan tehtävässä, päinvastoin saamme siitä uuden ja valloittavan todistuksen.
(*Uusi Suomi* 17.12.1954, Vilho Suomi)

Tuntemattoman sotilaan henkilöt ovat suoranaista jatkoa varhaisteosten pyrkimykselle, varhaisteoksissa haetun linjan löytymistä.
(*Dagens Nyheter* 19.9.1955, Olof Lagercrantz; Varpio 1979, 77)

Sen lisäksi, että nuo kaksi arvostelua luovat pohjaa yksilön sisäisen konfliktin tulkinnan mahdollisuudelle, ne nostavat esiin *Päämäärän*, *Mustan rakkauden* ja *Tuntemattoman sotilaan* läpi kulkevan yhtenäisen psykologisen linjan. Siitä huolimatta, että *Tuntematon sotilas* sisältää kollektiivikuvausta, on se siis selvästi jatkoa varhaisteosten pyrkimykselle. Tuon linjan keskeiseksi ytimeksi nousee syvälinen paneutuminen yksilön piinattuun sieluun.

3 KONFLIKTIN OLEMUSTA ETSIMÄSSÄ

3.1 Konflikti sosiaalipsykologiassa

Sosiaalinen järjestelmä ei voi olla täysin sopusointuinen, koska siinä vaikuttaa sopu- ja riitasointuja, erottavia ja yhdistäviä tekijöitä. Solidaarisuus ja ristiriita eivät kuitenkaan ole vaihtoehtoja, vaan pikemminkin toisiaan täydentäviä. Ristiriitaa ei pidä nähdä jyrkkänä yhteistyön katkeamisena, vaan siirtymisenä vuorovaikutussuhteen muodosta toiseen. Konflikti on voimatesti, jolloin sovinto voisi olla mahdollinen, jos osapuolet olisivat tietoisia suhteellisesta voimastaan. Usein tuo on kuitenkin selvitettävissä vain jollakin tapaa taistelemalla. (Simmel 1955, 20–21; Coser 1956, 154–155; Coleman 1957, 14.)

Sosiaalipsykologian piirissä konfliktitutkimuksen kärkihahmoja ovat olleet seuraavat: 1950-luvulta alkaen Muzafer Sherif, joka keskittyi ryhmän sisäisessä konfliktissa kilpailuun; 1970-luvulta lähtien Morton Deutsch, joka korosti yhteistyön ja kilpailun merkitystä; 1980-luvulta alkaen Henri Tajfel tarkastellesaan konfliktia vallan ja voiman näkökulmasta; 1990-luvulta lähtien Jeffrey Rubin ja Dean Pruitt, jotka ovat keskittyneet yksilön aggressiivisuuden, konformistisuuden, valintapäätösten sekä yksilön kokemien uhkien tutkimiseen. (Pruitt 2012, 431–433.)

Konflikti syntyy, kun yhteensopimattomat inhimilliset toiminnat kohtaavat. Tuo tilanne voi koskea yhtä henkilöä, yhtä ryhmää, yhtä organisaatiota tai yhtä kulttuuria. Konfliktia voi silloin kutsua yksilön sisäiseksi, ryhmän sisäiseksi, organisaation sisäiseksi tai kulttuurin sisäiseksi. Jos tilanne koskee kahta tai useampaa yksilöä, ryhmää, organisaatiota tai kulttuuria, konfliktia voi kutsua yksilöiden väliseksi, ryhmien väliseksi, organisaatioiden väliseksi tai kulttuurien väliseksi. Kilpailu ja konflikti saatetaan käsitteinä sekoittaa niin, että niitä käytetään synonyymeinä, jolloin on vaara väärinymmärryksiin. Konflikti voi syntyä yhtä hyvin yhteistyöhenkisessä kuin kilpailullisessakin kontekstissa. Vaikka olosuhteet olisivat erittäin suotuisia positiiviseen yhteistyöhön, psykologiset tekijät voivat aiheuttaa käännöksen kohti tuhoa aiheuttavaa konfliktia. Olipa konfliktin todellisuus millainen tahansa, se alkaa yleensä yhdestä tietyistä

alkusyystä. Alkusyiden perustyyppinä ovat resurssien kontrollointi, arvojen erilaisuus, uskomusten erilaisuus ja osapuolten välisen suhteen luonne. (Lasswell & Kaplan 1950, 57; Dahrendorf 1969, 211–214; Deutsch 1973, 15–17.)

Jopa hyvin yksinkertainenkin kuvaus konfliktin syntyisestä ja asteittaisesta laajenemisesta saa aikaan monenlaisia kysymyksiä. Onko kyse yksilön sisäisestä, yksilöiden välisestä, ryhmän sisäisestä, ryhmien välisestä vaiko useita tasoja käsittävästä konfliktista? Millaisia ovat konfliktin osapuolten ominaisuudet ja millainen heidän suhteensa on ollut aikaisemmin? Miten konflikti etenee? Konfliktiin osallistujia on vastapuoleen sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja reagoi vastapuoleen havaintojensa ja kognitiivisten malliensa pohjalta. Nuo voivat vastata vastapuolen todellisuutta, mutta ne voivat olla siihen todellisuuteen verrattuna vääristyneitä. Sosiaaliseen vuorovaikutukseen osallistuvaan vaikuttavat hänen omat odotuksensa ja toiveensa vastapuolen toiminnasta. Nuo odotukset ja toiveet ovat tarkkoja tai epätarkkoja. Sosiaalinen vuorovaikutus ei pelkästään synny motiiveista, vaan se myös synnyttää uusia motiiveja ja hävittää vanhoja. Se ei siis ole yksinomaan determinoitua, vaan se myös determinoi. (Deutsch 1973, 7–8; Jones & Fabian 2006.)

Linda Putnam (2006, 6) on koonnut konfliktia koskevia määritelmiä, joista otan esille seuraavat kaksi. Niiden perusteella konflikti voidaan tiivistää yhteensopimattomuuksiin, selkeästi ilmenevään taisteluun sekä kahden tai useamman osapuolen keskinäiseen riippuvuuteen. Nuo kolme dimensiot ovat samanlaisia kuin ne, joita tunnetut konfliktitutkijat Fink (1968) ja Mack & Snyder (1957) jo aikanaan esittivät.

An expressed struggle over incompatible interests in the distribution of limited resources. (Mortensen 1974, 93.)

Conflict means perceived divergence of interests, or a belief that parties' current aspirations cannot be achieved simultaneously. (Rubin et al. 1994, 5.)

Edellä suoritetun konfliktin yleiskuvauksen jälkeen tehdään lyhyesti selkoa kolmesta sosiaalipsykologian tutkimussuunnasta, joihin yksilön sisäinen konflikti liittyy. Sen jälkeen suoritetaan konfliktitasojen esittely seuraavassa järjestyksessä: yksilön sisäinen (jossa on mukana myös ns. tosimitiehen ongelma), yksilöiden välinen, ryhmän sisäinen, ryhmien välinen, kulttuurien välinen. Lisäksi tuodaan esille kaikkiin edellä mainittuihin liittyvä moraalinen konflikti sekä tehdään selkoa konfliktiin liittyvästä kommunikaatiosta.

Pitää kuitenkin muistaa, että nuo konfliktitasot ovat kaikkea muuta kuin toisiltaan sulkeutuvia: tasot vaikuttavat toinen toisiinsa. Makrotasolle ovat välkkymässä ne sosiohistorialliset taustarakenteet, joista yksilöt saavat pohjaa sisäiseen konfliktiinsa. Jokin konkreettinen sosiohistoriallinen tapahtumavyöhyke, esimerkiksi sota, antaa siihen runsaasti aineksia. Sodan tilanteessa ryhmätasoa tulee yksilölle aivan erityisellä tavalla merkittäväksi. Siihen viittaavat Sönke Neitzel ja Harald Welzer (2011, 321–322) todetessaan, että sodassa sotilaan sosiaalinen tila supistuu toveriryhmään. Se tavoittelee yhteisessä viitekehityksessä samaa päämäärää, joka on oman sotilaallisen tehtävän täyttäminen ja säilyminen samalla hengissä. Sodassa toveripiiri on hengissäsäilymisyksikkö, joka ei

tarkoita vain sosiaalisen sidonnaisuuden maksimaalista keskittymistä, vaan vapautumista sidonnaisuudesta kaiken sen osalta, mikä muuten on elämässä tärkeää. Saman asian nostaa esille Ville Kivimäki (2013, 167) tarkastellessaan rintamakokemuksia siirtymäriittinä, joka johtaa liminaalitulassa olevaan yhteisöllisyyden muotoon. Siinä ryhmän jäsenet ovat siirtyneet arkiyhteisönsä ulkopuolelle ja käyvät yhdessä läpi rituaaleja ja kokemuksia, jotka muuttavat heitä perustavalla tavalla.

Kolme sosiaalipsykologian tutkimussuuntaa

Seuraavaksi tehdään selkoa kolmesta sosiaalipsykologian tutkimussuunnasta, joihin yksilön sisäinen konflikti näyttäisi liittyvän. Ensimmäisen suunnan johtohahmo on Georg Herbert Mead (1863–1931), jonka tuotannon pääotsikoksi on monesti asetettu ”Pragmatismi ja sosiaalipsykologia”. Postmeadilaisen ajattelun keskipisteessä onkin näkemys, jossa biologisella, psykologisella ja sosiaalisella on oma itsenäinen asemansa. Tuosta seuraa, että ihmisen selittämisessä nousee lähtökohdaksi ja tunnuspiirteeksi monitasoinen ja holistinen malli. (Kuusela 1996, 42–47; 2009, 75.) Ihmisen mielikään ei ole yhden tieteenalan hallittavissa, vaan se yhdistää tutkimuskohteena monen tieteenalan edustajia (Hari et al. 2015, 172).

Sigmund Freudin (1856–1939) psykoanalyttistä teoriaa voi pitää sosiaalipsykologisenakin siksi, että se käsittelee kahden tai useamman ihmisen välisiä tunne- ja vuorovaikutussuhteita. Freudin mukaan yksilön mentaaliosassa elämässä on aina mukana joku toinen ihminen joko mallina, kohteena, auttajana tai vastustajana. (Eskola & Järventie 2009, 53–54.) Psykoanalyttisessä teoriassa on ainutlaatuaista se, että Freud asettaa vastakkain halun keskeisyyden (yksilöllisessä elämässä) ja yhteiskunnan kohtaamisen. Yksilön yksilöllisen kehityksen tai muutoksen pohjana on aina yksilöllisen halun ja ympäristön rajoitteiden välinen konflikti. Tehdäkö niin kuin itse haluaa vai ottaako muut huomioon, liittyy siihen, että valinnan seurauksia on tavattoman vaikea ennakoida. (Lahikainen 2012, 102–103.) Tuon ajattelun taustalla häivähtää Hegelin ajatus itsestä (self), joka usein syöksyy ristiriitaan ja konfliktiin itsensä kanssa ja on ajoittain vieraantunut yhteiskunnasta (Burkitt 2000, 11).

Michael Billigin (1947–) tutkimukset liittyvät yksilön ajatteluun ja häntä ympäröivään ideologisuuteen. Merkittävää on, ettei Billig esitä yksilön ajattelun olevan yhdenmukaista minkään tietyn ideologian kanssa. Sen sijaan hän tähdentää, että arkiajattelun ainekset – jotka tosin ovat ideologisia – ilmentävät myös ristiriitoja. Sellainen arkiajattelu, joka sisältää voimakkaan ristiriidan, on dilemmaattista. Jos jollekin asialle on kaksi yhtä huonoa tai kaksi yhtä hyvää ratkaisua, on ratkaisua pohtiva henkilö dilemman vallassa. Sen vallassa on esimerkiksi se nuori mies, joka tulee Sokraten luo kysyäkseen mennäkö avioliittoon vai ei. Sokrates vastaa: ”Mitä tahansa teetkin, tulet katumaan sitä.” Nyt nuorella miehellä on dilemma, jossa hän on tekemisissä tasavahvojen vaihtoehtojen kanssa. Billigin ajatukset ovat yksilöä puolustavia, sillä hän ei pidä yksilöä jonkin ideologian merkitsemänä. Sen sijaan hän pitää yksilöä itsenäisenä toimi-

jana, joka saa kyseisestä ideologiasta aineksia ajatteluunsa ja vastarintaansa. (Salonen 2009, 312–313.)

Lopuksi esitetään muutama sana sosiaalisesta vaikutuksesta. Jos sosiaalipsykologian tutkimuskohteeksi otetaan sosiaalinen vaikutus, on polttopisteessä yksilö, jonka tunteisiin, käyttäytymiseen ja mielipiteisiin vaikutetaan ulkoapäin. Sosiaalipsykologia on tällöin yksilötutkimusta. Jos tarkastellaan ihmistä passiivisena ja reagoivana, ollaan kiinnostuneita yksilön reaktioista sosiaalisiin ärsykkeisiin. Ihminen siis kykenee reaktioon, mutta ei aloitteelliseen toimintaan. (Eskola 1996, 54–55.) Edellä sanottu nostaa sosiaalipsykologisen tutkimusperinteen joukosta esiin nuo kaksi tunnuspiirrettä. Yksilö ei elä umpiossa, vaan ympäristö vaikuttaa häneen. Yksilö on kuitenkin säilyttänyt paikkansa yhteiskunnallisten tapahtumien ainoana todellisena kantajana. Vaikka yhteiskunta ei ole yksilöitten summa, se kasvaa esille tiettyjen yksilöiden elämän prosessista ja on yksilöiden välisten suhteiden kokonaisuus.

Yksilön sisäisen konfliktin voi siis vähintäänkin tangeeraavasti liittää jokaiseen edellä lyhyesti esiteltyyn näkökulmaan. Se on yksilötutkimusta, mutta se voi myös olla tutkimusta, jossa ajattelun keskipisteeseen nostetaan postmeadilainen holistinen näkemys. Psykoanalyttinen teoriakin tarjoaa kotipesän, sillä siinä on vastakkain halun keskeisyys (yksilöllisessä elämässä) ja yhteiskunnan kohtaaminen. Michael Billigin tutkimukset yksilön arkiajattelusta tuovat puolestaan esille kahden tasavahvan vaihtoehdon välisen dilemman ja yksilön itsenäisen toimijuuden. Samanlaisen dilemman nostaa esille niin Haig (2006,) Lewin (1931) kuin Millerkin (1944). Lisäksi pitää vielä kerran alleviivata, että sosiaalipsykologia korostaa sosiaalista vaikutusta.

Yksilön sisäinen konflikti

Uskonnot, kirjallisuus ja psykoanalyttiset tutkimukset ovat täynnä kuvauksia ihmisten sisäisistä konflikteista: ylevän ja alhaisen välisestä, intohimon ja järjen välisestä, itsekkyyden ja toisista välittämisen välisestä, nopean ja viivästetyn tarpeentyydytyksen välisestä (Haig 2006, 8). Ihminen on silloin ikään kuin tilanteessa, jossa hänen ongelmana on halu soittaa puhelu ja samalla olla haluamatta sitä. Jo varhaisten oppimisteoreetikkojen (Lewin 1931; Miller 1944) mukaan yksilön sisäinen konflikti syntyy ja etenee jossakin seuraavista kolmesta perustilanteesta: 1) yksilöllä on mielessään kaksi kilpailevaa halua, kaksi vaikeasti ratkaistavaa tarpeentyydytyksen suuntaa, 2) yksilö kamppailee ja epäröi kahden häntä uhkaavan pelon välillä, 3) yksilö pelkää tavoitella jotain, jota hän samalla haluaa. Jos yksilö tuntee pelkoa, hän näkee helposti maailman pelottavana. Samoin, jos yksilö tuntee itsensä heikoksi ja haavoittuvaksi, hän näkee maailman uhkaavan voimakkaana ja hyväksikäyttävänä. Yksilöllä on siis voimakas halu nähdä maailmansa eri osat keskenään ikään kuin turvallisen yhdenmukaisina ja ymmärrettävinä. Sisäisen konfliktin syntyy ja prosessiin vaikuttavat yksilön asema ja rooli siinä sosiaalisessa systeemissä, johon hän kuuluu. Mahdollisuudet ja keinot käsitellä sisäistä konfliktia saattavat riippua yksilön asemasta sosiaalisessa systeemissä. Sotilas voi sotilaan roolissaan olla taiste-

lutilanteessa sisäisen konfliktin vallassa siksi, että hänellä on kaksi yhteensopimatonta halua: toisaalta taistella kunnan sotamiehen tavoin ja toisaalta paeta taistelukentältä. Tuossa on mukana paniikkinappulaefektiä (panic button effect), joka viime kädessä saa aikaan jommankumman vaihtoehdon valitsemisen (vrt. Baumeister & Bushman 2011, 107).

Sisäinen konflikti siis syntyy siitä, kun yksilön täytyy tehdä valinta sellaisesta kahdesta tavoitteesta tai toiminnan suunnasta, jotka ovat keskenään yhteensopimattomia tai toisensa poissulkevia. Tuollaisia ovat myös sellaiset yksilön perustarpeet, jotka ovat voimakkaasti vastakkaisia. Länsimaisessa kulttuurissa seuraavat neljä ovat yleisimpiä ja samalla myös vaikeimpia ratkaista: a) itsenäisyys vrs. riippuvuus. Yksilö haluaa riippuvuutta, mutta ei pysty siihen, vaan pysyttelee itsenäisenä, vaikka tuo halu on koko ajan vallalla – tai hän haluaa itsenäisyyttä, mutta joutuu ristiriitaisten ajatustensa vallassa taipumaan riippuvuuteen. b) intiimiys vrs. eristäytyminen. Yksilö haluaa toisia ihmisiä lähelleen, jotta voisi jakaa asioita heidän kanssaan, mutta pelkää samalla tulevansa torjutuksi ja loukatuksi. c) yhteistyö vrs. kilpailu. Yhteiskunnassa vallitsee kilpailu, mutta samalla yksilöön kohdistuvat moraalinormit ohjaavat yhteistyöhön ja toisten auttamiseen. d) moraaliohjeet vrs. mielihalujen ilmaisu. Yhteiskunnassa säädellään yksilöiden mielihaluja monenlaisin moraaliohjein. Tuosta seuraa, että etenkin seksuaalisuuden ja aggressiivisuuden alueella mielihalujen spontaanista tyydyttämisestä seuraa syyllisyyttä. (Nolen-Hoeksema et al. 2009, 508–509.)

Tosimiehen ongelma

Ville Kivimäki on tutkimuksessaan *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945* (2013) todennut, että talvi- ja jatkosodassa nuorten miesten miehekkyyden mittarit olivat samat kuin agraariyhteiskunnassa yleensä: ”Kova fyysinen työnteko ja -taito, heteroseksuaalinen mieskunto, usein alkoholinkäyttö sekä kyky pitää puolensa sanoin, teoin ja lopulta myös tappelussa” (Kivimäki 2013, 222). Sota-ajan kulttuurikin painotti symbolista sukupuolijakoa: rintama ymmärrettiin yksinomaan maskuliiniseksi toimintakentäksi. Tuolla kentällä etulinjan sotilasyhteisö varusti itsensä sellaisilla merkeillä, kielellä ja ulkomuodolla, jotka toivat esiin rintaman erityisyyttä: miehistä karuutta, väkivaltaa ja jätkämäistä likaisuutta. Paikkana ja kokemuksenakin rintama siis henki voimakasta maskuliinisuutta. Kotirintama ja takalinjojen huoltotehtävät koettiin puolestaan epämiehekkääksi ja feminiiniseksi. (Kivimäki 2013, 215.) Kauhua sisältävien ja stressaavien kokemusten keskellä olivat rintamakielelle tyypilliset humoristiset kiertoilmaisut, synkkä ironia ja kaksoismerkitykset. Niinpä esimerkiksi haavoittumista kutsuttiin rokotukseksi tai suukoksi, etulinjaa mukavuuslaitokseksi, jalkaväkimiehiä itsemurhakandidaateiksi, tykkitulta aamusapuskaksi, karkureita ja pelkureita marjanpoimijoiksi. Tuo oli sotilaille yksi kulttuurinen selviytymiskeino, jolla pystyttiin käsittelemään raastavia sotakokemuksia. (Kivimäki 2013, 221.) Kortinpeluu, kirjeiden kirjoittaminen ja naisista puhuminen olivat rintamamiesten tavanomaista ajanvietettä, jolloin puheen

yleinen sisältö oli seksuaalista. Silläkin korostettiin rintamayhteisön voimakasta maskuliinisuutta.

Kuten monet muistelijat kertovat, sotilaat pelkäsivät usein enemmän kasvojensa menettämistä tovereiden edessä kuin haavoittumista tai kuolemaakaan: kukaan ei halunnut joutua porukan pelkuriksi. Miehekkyyden korostaminen ja varjeleminen näyttävät olleen aivan erityisen tärkeää nuorimmille varusmiehille, jotka olivat hyvin innokkaita osoittamaan omaa kyvykkyyttään sotilaina, kun taas vanhemmille reserviläisille tällaiset miehuuskokeet ja -näytöt olivat vähemmän tärkeitä. (Kivimäki 2013, 222.)

Nyt käsillä olevassa tutkimuksessa tosiamies -käsite tarkoittaa miehen ideaalia. Maskuliinisuus viittaa tällöin niihin miehen mentaalisiin, psyykkisiin, sosiaalisiin ja fyysisiin ihannemittoihin, joita kohti hänen pitää pakottavasti pyrkiä: toiminnallisuus, hallitsevuus, kilpailullisuus, väkivalta ja fyysinen voima. Miehen arvostus määräytyy hänen kyvystään täyttää nuo maskuliinisuuden määreet. Mieheksi ei pelkästään synnytä, miehuus ansaitaan. (vrt. Jokinen 2003, 10.) Nykyhetken niissä keskusteluissa, joissa maskuliinisuus tulkitaan kulttuuriseksi konstruktioksi ja joissa sen perinteinen malli säröilee, ei enää uskota yhdenmukaisen, yhdenlaisen ja oikeaksi mielletyn miehisyyden olemassaoloon (Jokinen 2003, 8).

Kollektiivisena ihanteena rintama siis on sotilaallisen miehuuden näyttämö. Sota esitetään maskuliinisena koitoksena, joten se luo otollisen maaperän sellaisille yksilön sisäisille konflikteille, joissa on osatekijänä pelko miehekkyyden menettämisestä. Omaa voimaa osoitetaan erilaisin näytöin, joten tuollainen maskuliinisuus vaatii jatkuvaa ja kuluttavaa uusintamista ja puolustamista. Siksi miehen on jatkuvasti erottauduttava naisesta, vauvasta ja homoseksuaalista: ei saa olla nöyrä, riippuvainen eikä alistettu. (Brittan 1989, 41; Connell 1995, 202–203; Uola 2004, 181–182; Oksanen 2006, 275; Raipola 2008, 103.)

Maskuliinisuuksien tutkimuksessa onkin tuotu esille, että mieheen kohdistuvat rooliodotukset ovat olleet ristiriitaisia, vaikeita täyttää ja miehelle sisäistä konfliktia aiheuttavia. Hegemonia synnyttää alistettuja miehisyyksiä, koska kaikki eivät sovi sallittuun kuvioon. Niinpä Knut Faldbakken (1985, 83) on kuvannut kahta miestyyppeä: kovista ja pehmoa. Kovis on kuin varas, joka ottaa toisilta eikä koskaan itse anna mitään. Tuollainen mies varjelee kaikin keinoin omia tunteitaan ja kieltäytyy sitoutumasta mihinkään. Hänen vastakohdansa, pehmo mies, on kuin ikuinen opiskelija, täysin riippuvainen naisesta, joka on kouluttanut miehen tekemään kaiken käskyjensä mukaan. Pehmo mies on surkea, tuskin edes inhimillinen olento, haparoiva ja ääriviivaton (Faldbakken 1985, 83). Tuollainen kielteinen kuva maskuliinisuuden tilanteesta tuo esille varsin hyvin mieheyden umpikujia. Norman Mailer esittää teoksessaan *The Prisoner of Sex* (1971), että miehenä oleminen on elämän mittaista loputonta taistelua. Mies käy jatkuvaa sotaa itseään vastaan ollakseen sortumatta heikkouteen ja passiivisuuteen. Tuossa ikuisessa ratkaisemattomassa taistelussa sisäiset konfliktit kuluttavat miehen loppuun.

Elisabeth Badinterin (1993, 183–185) mukaan mieheyden imperatiivin neljä tunnuslausetta ovat seuraavat: 1) Ei mitään akkamaista (no sissy stuff). Se mer-

kitsee jatkuvaa puhdistautumista kaikesta naismaisesta. 2) Iso tappi (the big wheel). Miehen on oltava muita ylempi ja parempi, sillä mieheyttä mitataan menestyksellä ja vallalla. 3) Vahva kuin tammi (the sturdy oak). Se merkitsee täyttä itsenäisyyttä ja itseensä luottamista. Tunteet ja kiintymys ovat heikkouden merkkejä. 4) Näytä niille (give 'em hell). Miehen on oltava kova, hyökkäävä ja voimakkaampi kuin muut. Riskejä ei saa kaihtaa silloinkaan, kun järki ja pelko neuvoisivat muuta. Badinterin (1993, 185–187) mukaan nuo neljä mieheyden imperatiivia täyttävä supermies on esimerkiksi tupakkateollisuuden piiristä nouseva mainoshahmo The Marlboro Man. Hän on yksinäinen, kova, tunteeton ja toiminnassaan aktiivinen.

Marlboromiehen tapaisia hahmoja ovat cowboyt ja heidän nykytekniikan ajan jatkeensa kuten Rambo ja Terminator. Siirtyminen cowboyta Terminatoriin on merkinnyt liukumista elävästä ihmisestä kohti elävää konetta. Tuollaiset sankarit ovat koko ajan vastakkain muiden miesten kanssa. He saavat nautintonsa siitä, että voivat kohdata toisia miehiä yhteisellä ja mielestään tosi miehisellä maaperällä – taistelutantereella. Tunteettomana ja itseensä vetäytyvänakin lännen sankari antaa kuitenkin katsojan häivähtävästi aavistaa sisäiset ristiriitansa, tunteensa ja heikkoutensa. Rambo ja Terminator ovat sen sijaan noiden heikkouksien ulottumattomissa. He ovat tyhjentäneet itsensä kaikista tunteista yli-inhimillisen voimansa avulla.

Miehisyyden kentällä tunteet häiritsevät perusolemisen järjestystä. Niinpä miesten on pakko kätkeä tunteensa, sillä tuollaisen heikkouden esilletuonti lisää muiden valtaa (Middleton 1992, 179, 121). Badinterin (1993, 189–190) mukaan useille 1950-luvun amerikkalaismiehille Ernest Hemingwayn elämä ja tuotanto tough guy -imagoineen edusti tosi miehisyyttä. Mutta Hemingway tuli myös osoittaneeksi tuollaisen miehisyyden traagisen epävarmuuden. Se ilmeni sisäisenä konfliktina, joka vallitsi kaikesta naismaisesta puhdistettujen toiveitten ja naismaiseen passiivisuuteen kohdistuvien toiveitten välillä. Tuollainen konflikti tulee näkyviin Hemingwayn postuumissa romaanissa *Käärme paratiisissa*. Ristiriita sai kirjailijasta lopulta yliotteen ja seurauksena oli itsemurha. Hänen vimmainen miehisyyden etsintänsä synnytti halun puhdistautua kaikesta herkkyydestä ja muuttua läpeensä tosimeheksi. Se taas oli mahdollista vain itsetuhon kuoleman hetkellä. Miehen itseensä kohdistama väkivalta siis ilmenee kulluttavana elämäntyylinä, turhina riskinottoina ja äärimmäisten keinojen ihanointina. Silloin mies voi kehittää ikään kuin panssarin itsensä ja omien tunteitensa väliin: hän voi kokea tunteensa ja kehonsa oman itsensä vihollisena (Jokinen 2000, 43).

Hysteria on perinteisesti liitetty naisen kehon ja sielun toimintaan. MiHELLÄ tuollaisen tilan perussyynä on pidetty epäonnistumista maskuliinisen identiteetin luomisessa. Niinpä sotaneuroosia on pidetty miehisenä hysterialana. Naisten hysteria on sukupuolirooliin kohdistuvaa kapinaa. Sotilaiden hysteeristen oireitten saatetaan puolestaan ajatella johtuvan siitä, että he eivät sodan poikkeuksellisissa olosuhteissa kykene toimimaan miehisen rohkeus- ja kestävyysideaalin mukaisesti. Tuosta seurannut sisäinen konflikti purkautuu fyysisiksi ja henkiseksi oireiksi. (Showalter 1987, 167–173; Näränen 1995, 48.)

Kun hegemoninen maskuliinisuus korostaa fyysisyyttä, se synnyttää alistettuja miehisyyskäsitteitä, sillä kaikki eivät sovi sallittuun käyttäytymismalliin. Tuollaisia ovat esimerkiksi naismaiset, heikot ja uskovaiset, jotka eivät pysty osallistumaan sosiaalisiin rituaaleihin. Heille on erityisen ongelmallista sotilaan taistelutyö (Carrigan et al. 1985, 587, 591–593; Sipilä & Tiihonen 1994, 9–10). Perinteiseen maskuliinisuuteen liittyy läheisesti sankareitten ihailu ja sankariksi pyrkiminen. Kirjallisuudessa on kuitenkin aina esiintynyt myös antisankareita – heikkoja, tehottomia, kalpeita, nöyryytettyjä, epäröiviä, taitamattomia, sääliittäviä ja halveksittuja. Kaikesta heikkoudestaan ja vajavaisuudesta huolimatta heissä on kuitenkin jotain aivan erityislaatuista voimaa. He toimivat hämmäntäjinä ja järkyttäjinä: he paljastavat luutuneita oletuksiamme ja kysyvät millaisina me näemme itsemme tai millaisina me haluaisimme nähdä itsemme. Antisankarit siis pakottavat meidät katsomaan inhimillistä haurauttaan ja löytämään sen avulla itsestämme uudenlaisia tietoisuuden tasoja (Brombert 1999, 2; Olsen 2006, 35).

Yksilöiden välinen

Yksilöiden välinen konflikti on usein emotionaalisesti kiihkeä. Sellaiseksi se nopeasti kehittyy siksi, että yksilöillä voi olla hyvinkin henkilökohtaisiksi muotoutuneita sosiaalisia siteitä vastapuoleen. Tuollainen konflikti sisältää joitakin seuraavista piirteistä: 1) vähintään kaksi yksilöä on vuorovaikutussuhteessa toisiinsa, 2) keskinäinen vaikuttamisprosessi on joko merkityksellisellä tai merkityksettömällä alueella, 3) heidän suhteensa on luonteeltaan hyvin persoonallista tai yleisemmällä tavalla sosiaalista, 4) vuorovaikutussuhteessa on emotionaalisia piirteitä ja halua hyvin henkilökohtaiseen tarpeentyydytykseen, 5) vuorovaikutuksen konteksti on joko yksityinen tai julkinen, 6) vähintäänkin toinen osapuoli tuntee haluavansa omaa erilaista lopputulosta, jonka saavuttaminen tuntuu epävarmalta ja paikalleen juuttuneelta, 7) osapuolet tuntevat konfliktissa uhkaa ja emotionaalista turhautumista, 8) osapuolet ovat vuorovaikutuksessaan vaihtaneet joitakin viestejä, jotka voi tunnistaa konfliktisignaaleiksi. (Guerro et al. 2001.)

Ryhmän sisäinen

Ryhmän sisäinen konflikti on kahden tai useamman yksilön välistä ja siihen liittyy usein moraalinen aspekti. Keskeisiä seikkoja ovat konfliktin perimmäinen alkusyy, yksilön käyttäytyminen, ryhmäprosessit, ryhmän sisäiset suhteet, konfliktin intensiteetti ja konfliktin ratkaisu. Ronald Fisher (1990; 1993, 117–119) esittää, että ryhmän sisäisellä konfliktilla on kaksi konfliktin perustilaa: alhaisen intensiteetin konflikti ja korkean intensiteetin konflikti. Intensiteetti vaihtelee sen mukaan miten voimakkaasti osapuolet käyttävät uhkaa ja painostusta – fyysistä tai verbaalista – ja miten syvää on toista kohtaan tunnettu vihamielisyys. Alhaisen intensiteetin konflikti ei ole tuhoava, mutta se voi helposti laajentua kohti korkeaa intensiteettiä. Tuollaisen laajentumisen esteeksi voi tulla joko voimakas ulkoinen voima tai osaava sovittelija. Korkean intensiteetin kon-

flikti puolestaan sisältää piirteitä, jotka estävät sen suuntautumista kohti alhaisen intensiteetin tilaa. Korkean intensiteetin tilaa voi luonnehtia seuraavasti: tehoton yksilö- ja ryhmäkäyttäytyminen, kilpailuhenkinen ja vastakohtia asetteleva ryhmien vuorovaikutus sekä häviämisen ja voittamisen vuorottelu. (Sherif 1966.) Menestystä luovia ryhmänsisäisiä toimintoja ovat kunnioitus, luottamus, toisten tukeminen, avoin keskustelu, yhteinen tavoite, yhteiset arvot, omien arvojen alistaminen ryhmän arvoille ja jaettu johtajuus. Koska konfliktit ovat yleensä tuhoavia, ne vaikuttavat erittäin merkittävästi noihin ryhmän menestystä luoviin toimintoihin. (Kets de Vries 2001, 192–205.)

Ryhmien välinen

Ryhmät eivät ole koskaan sosiaalisessa umpiossa, vaan niiden suhdeverkostot ovat runsaita moneen suuntaan (Fincham & Rhodes 2005). Ryhmien väliselle konfliktille on kaksi selityspolkua, jotka heijastavat kahta erilaista ryhmän muotoutumisen periaatetta. Ensimmäinen lähtee ajatuksesta, että ryhmät muotoutuvat funktionaalisista syistä (Sherif & Sherif 1982). Ryhmäkonflikti syntyy, kun ryhmän havainnot toisesta ryhmästä sisältävät uhkan mahdollisuuden, joka voi liittyä myös tavoitteen saavuttamisen vaarantumiseen. Toinen selitys on sosiaalisen identiteetin teoria (Tajfel 1978; Turner 1991; Brewer & Miller 1996), jonka mukaan yksilön käsitys itsestään muodostuu persoonallisesta identiteetistä. Se puolestaan syntyy persoonallisuudesta, älyllisistä piirteistä ja sosiaalisten ryhmien muovaamasta identiteetistä. Perustavanlaatuinen motivaatio-oletus sosiaalisen identiteetin teoriassa on tarve itsekunnioitukseen ja omanarvontuntoon. Tuo perusmotiivi saa aikaan monia kognitiivisia prosesseja. Itsekunnioitus ja omanarvontunto ovat seurausta positiivisesta erottuvuudesta, joka havaitaan niissä ryhmissä, joihin kuulutaan. Kiinteä kuuluminen ryhmään johtaa siihen, että ryhmän ulkopuolelta tulevaa arvostelevaa tietoa vähätellään etenkin, jos se kohdistuu ryhmään ja se jäseniin. Ryhmän jäsenten puolustaminen tukee merkittävästi ryhmän koheesiota (Beal et al. 2001).

Kulttuurien välinen

Kulttuurien välinen konflikti sisältää kahden tai useamman kulttuurisen osapuolen emotionaalista turhautumista ja toiseen osapuoleen suunnattua voimakasta arvostelua, joissa on mukana yhteensopimattomia arvoja, normeja, pelkoja, tavoitteita ja niukkoja resursseja. Tuosta on eräänä esimerkkinä Kyproksen kriisi, joka sisältää uskontojen erilaisuutta, vastakohtaisia identiteettituntemuksia ja polarisoituneita käsityksiä tilanteen ratkaisemisesta. (Oetzel & Ting-Toomey 2006, 545–546.) Siitä on vain muutama askel geopolitiittiseen konfliktiin ja järjestäytyneiden yhteisöjen väliseen aseelliseen konfliktiin – sotaan (kylmän sodan päättymisen jälkeen valtaosa sodista ja aseellisista konflikteista onkin ollut valtioiden sisäisiä, ei valtioiden välisiä). Suomen jatkosodassa etenkin nuoret ja perheettömät asevelvolliset pystyivät omaksumaan täysivaltaisimmin sotilasidentiteetin, sisäistämään sen kansalliset merkitykset ja kokemaan tehtävänsä osana aikuistumisestaan ja miehistymistään. Lisäksi psyykkinen selviyty-

minen edellytti tuota voimakasta identiteettimuutosta, joka ilmeni slangissa, huumorissa, käytöksessä ja ulkoisissa tunnusmerkeissä. (Kivimäki 2013, 231, 399.)

Konflikti vihollisen kanssa ei *Tuntemattomassa sotilaassa* nouse pääkonfliktiksi, vaikka romaani kuvaakin sotaa. Miehet kokevat vihollisen välttämättömäksi pahaksi, jonka kanssa syntyneeseen konfliktiin he eivät yksilöinä juuri-kaan pysty vaikuttamaan. Rakenteellisena tekijänä konflikti vihollisen kanssa on kuitenkin kovin keskeinen, sillä se vie tarinaa eteenpäin ja kannattelee siten teoksen kokonaisrakennetta. Se on alituisesti läsnä oleva, vaikka se ei hallitsekaan romaanin pintatasoa. (Lilja 1984, 87.) Kulttuurien välistä konfliktia voi siis tarkastella sekä makro- että mikrotasolla. Tarkastelun kohteena saattavat olla valtiot, kulttuurit alakulttuureineen, ryhmät tai yksilöt. Kaikissa tapauksissa on samalla kysymyksessä moraalinen konflikti.

Moraalinen konflikti

Kahden vastakkaisen osapuolen välille syntynyt moraalinen konflikti perustuu syvällisesti arvoihin, asenteisiin, normeihin ja mielipiteisiin, jotka liittyvät ole-massaoloon, tietämiseen ja maailmankuvaan yleensä (Littlejohn 2006, 395–396). Pahimmillaan siitä syntyy pysyvä ja katkerasti syvenevä vastakohtaisuus, joka voi kestää erittäin pitkään. Hunter (1991, 42) kutsuu moraalista konfliktia kulttuuri-erien sodaksi, joka merkitsee erilaisten moraalisten ymmärrysten synnyttämää sosiaalista uhkatilaa. Docherty (2001) osoittaa, että moraalinen konflikti ei perustu yksinomaan erilaiseen näkemykseen materiaalisista ja sosiaalisista seikoista, vaan myös osapuolten käyttämien symbolien ja merkitysten erilaisuuteen.

Kun moraalinen konflikti alkaa, osapuolten kielenkäyttö muuttuu. Jos he käyttävät samoja sanoja ja sanontoja, he käyttävät niitä erilaisissa merkityksissä. Niinpä he joutuvat hyvin nopeasti lukkiutuneeseen tilanteeseen, jossa ei jää jäljelle muuta mahdollisuutta kuin ryhtyminen kiihkön ja vihan sävyttämään verbaalis-fyysiseen taisteluun (Pearce & Littlejohn 1997). Tuollainen taistelu saa helposti piirteitä, jotka ovat vastoin osapuolten omiakin käsityksiä hyvästä käyttäytymisestä. Niinpä kielenkäyttö saattaa hetkessä kaventua lyhyiksi isku-sanoiksi ja häväistysilmauksiksi (Kriesberg et al., 1989; Willard 1996, 128).

Konflikti ja kommunikaatio

Sosiaalipsykologian piirissä syntyi konfliktitutkimukseen antoisa alue, kun konfliktia ryhdyttiin tarkastelemaan kommunikaation näkökulmasta. Linda Putnamin (2006, 2) mukaan tuo alue laajeni 1970-luvulta alkaen nopeasti seuraaville alueille: perhekonfliktit, pienryhmien konfliktit, neuvottelujen konfliktit, organisaation konfliktityylit, kulttuurien väliset konfliktit. Mielenkiintoinen tutkimuksellinen yksityiskohta pienryhmien konflikteissa on se, että erittäin kilpailullisessa kontekstissa kommunikaatio vääristyy ja johtaa virheelliseen ymmärtämiseen (Beisecker 1970). Tuo tarkoittaa sitä, että lisääntynyt kommunikaatio ei välttämättä johda yhteistoimintaan, vaan saattaa jopa pahentaa ti-

lannetta. Kommunikaatiotutkijat esittävätkin, että juuri vuorovaikutus, joka ilmenee selkeänä konfrontaationa, on konfliktin kaikkein merkittävin piirre. Tutkijoilla on kuitenkin hyvin monenlaisia näkemyksiä siitä onko konfliktikommunikaatio sosiaalista vaihdantaa, verbaalisten ja ei-verbaalisten viestien vaihdantaa, lähetettyjen viestien kohtaamattomuutta, puolustavaa kommunikaatiota, symbolisia toimia vaiko yksilöiden välistä negatiivista ilmaisua (Canary et al. 1995; Miller 1974).

Konfliktiin liittyvän kommunikaatiotutkimuksen erään osa-alueen muodostaa konfliktipuhe. Siinä osapuolet voivat käyttää konfliktipuheen kaikkia kansanomaisia ja muodollisia vivahteita. Konfliktipuhe sisältää kiistelyä, riitelystä, riidan haastamista, juoruja, vihjauksia, loukkauksia, solvauksia, anteeksi-pyyntöjä. Ratkaisevan tärkeitä ovat hyökkäykset ja puolustamiset. Ne liittyvät osapuolten statuksiin, oikeuksiin, velvollisuuksiin ja heidän suhteisiinsa sosiaalisessa organisaatiossa. (Grimshaw 1990, 11–12.) Konfliktipuheen pohjana oleva ristiriitatilanne ei usein ratkea lainkaan eikä se ole usein edes tavoitteena. Tuollaisia konflikteja käytetäänkin muunlaisten tavoitteiden saavuttamiseksi: verbaalisen taidon osoittamiseen tai ryhmän sisäisen statushierarkian ylläpitämiseen. Konfliktia, joka ei tähtää ratkaisuun, nimitetään rituaalikonfliktiksi. Kyky vastata henkilökohtaisiin loukkauksiin ei-vakavalla tavalla on ratkaisevan tärkeä taito, jota tarvitaan, jos aikoo menestyä rituaalikonfliktissa. Kyse on eräänlaisesta kilpailusta, jossa kumpikin osapuoli yrittää lisätä jotain verbaalisesti vielä taitavampaa, ärsyttävämpää, nolaavampaa, yksityiskohtaisempaa ja hyökkäävämpää. (Eder 1990, 66–68.) Kirjasodan kuumimpana aikana Matti Kurjensaari luonnehtikin *Tuntemattoman sotilaan* replikointia näin: sanominen on sodassa taidelaji, ilmaisun taidetta (Kurjensaari 1955, 114).

Mitä voimakkaammin konflikti on verbaalista, sitä taajemmin tulee sanallisia ilmaisuja ja sitä suuremmaksi kasvaa osapuolten välinen verbaalinen epätasapaino. Samalla tunteet tulevat voimakkaammiksi ja näkyvät yhä selvemmin kehon kielessä (Mortensen 1974, 121). Moittiminen merkitsee toisen osapuolen syyttämistä hänen käyttäytymisestään (Fiske & Taylor 1991). Moittija saattaa kuitenkin joutua moitteistaan vastuuseen. Moitittu osapuoli voi tuntea hyvinkin nopeasti oikeutusta vastatoimiin, sillä moite synnyttää negatiivisen tunteen, vihan. Silloin moite saa aikaan rationaalisen halun vastata samalla mitalla eli halun antaa kunnon opetus. Aggressiota koskeva tutkimus voidaankin pääosaltaan tulkita vihaan kohdistuvaksi (Baron 1977; Berkovitz 1993; Geen 1990). Jos konfliktissa oleva osapuoli tuntee, että hänen imagoaan uhataan, on se erittäin merkittävä syy konfliktin laajentumiseen. Tuollainen laajentuminen on todennäköistä, jos konfliktissa oleva osapuoli tuntee, että häntä uhkaa jokin menetys esimerkiksi seuraavanlaisilla alueilla: valta, status, autonomia, uskollisuus, riittävyys, rehellisyys.

Konfliktiin liittyy kiinteästi kasvojen menettämisen uhka, joka on voimakkaasti emotionaalista. Kasvot voi menettää, jos uhka koskee identiteetin vähätelyä tai sen menettämistä. Se voi tapahtua yksilön tasolla tai ryhmän tasolla. Toistuva kasvojen menetys tai sitä koskeva uhka saa aikaan konfliktin laajentumista. Hiljaisuuden, siis taukojen, käytöllä on suuri merkitys, kun pyritään

vaikuttamaan nujertavasti konfliktin toiseen osapuoleen. Siitä antaa Tannen (1990, 260–279) esimerkin analysoimalla tuosta näkökulmasta Harold Pinterin näytelmää *Betrayal*.

3.2 Konflikti kirjallisuudentutkimuksessa

Pertti Karkama on käyttänyt konflikti -käsitettä tutkimuksessaan *Sosiaalinen konfliktromaani. Rakennetutkimus suomalaisen yhteiskunnallisen realismin pohjalta* (1971). Siinä konflikti heijastaa yhteiskunnan luokkarakenteesta johtuvia ristiriitoja. Konflikti ei ole Karkamalle niinkään sanataideteoksen rakennetta määräävä tekijä, vaan termi on hänelle enemmän poliittinen kuin kirjallisuustieteellinen. Karkaman mukaan rakennetta voi tutkia ja perustella myös jonkin ulkopuolisen koodin perusteella, jollaisena voi olla esimerkiksi yhteiskunnan luokkarakenne. (Karkama 1971, 8.) Lisäksi Karkaman (1991, 29) mukaan Georg Lukàcsin käyttämä kollision käsite valaisee realistisen henkilökuvauksen perusteita. Kollisiossa henkilöhahmo joutuu ristiriitaan jumalallisina pidettyjen voimien kanssa. Nuo Karkaman tutkimukset tekee nyt käsillä olevan tutkimuksen näkökulmasta mielenkiintoisiksi se, että hänkin nostaa konfliktin tutkimuksen keskiöön. Näin konflikti muodostaa oman tärkeän alueensa kirjallisuudentutkimuksessa, sillä se läpäisee kaikki genret, koska sanataideteoksen olemus perustuu konflikteihin. Sotaromaanissa armeijan organisaatio ja sen toiminta taistelutilanteessa edustavat epäinhimillistä ääritilaa, jossa sotilaat kohtaavat tappamisen hyväksymisen ja oman henkensä säilymisestä huolehtimisen. Siitä syntyy jatkuva konfliktien virta, jonka yhtenä osana on sotivien miesten sisäinen konflikti. Aikanaan jo Cleanth Brooks (1947, 186–187) esitti, että sanataideteosten keskeinen olemus rakentuu konflikteista. Uuskriitikoista myös Brooks seisoi tuossa asiassa Aristotelen olkapäällä, sillä 300-luvulla eKr. Aristotelen *Ru-nousoppi* (suom. 1967) käsitteli kirjallisuutta konfliktien ilmaisijana.

Uuskriitikki, narratiivitutkimus

Monien uuskriitikkojen mielestä tekstin kompleksisuus oli seurausta sen sisällä olevista moninaisista ja usein keskenään ristiriitaisista merkityksistä. Nuo merkitykset puolestaan perustuivat kielellisiin tehokeinoihin: paradoksi, ironia, monimielisyys ja jännite (Tyson 2006, 138). Whitworthin (2007, 47) mukaan uuskriitikot esittivät jo 1920-luvulla, että kirjailija on henkilö, joka tuo esiin jännitteen ytimen, konfliktin. Runoudella on terapeuttinen funktio, kun se tuo konfliktit näkyviin ja sen jälkeen vallitsee rauha tai ainakin rauhallisempi olotila. Niinpä uuskriittisen näkökulman keskiössä on Johan Fjord Jensenin (1970, 146–147) mukaan käsitys sanataideteoksesta vastakohtien ykseytenä. Tällöin sanataideteos nähdään draamanomaisena, jännitteitä täynnä olevana, erilaisista todellisuuden tasoista koostuvana kiinteänä ykseytenä. Jännitteiden tasapainotila on hyvän sanataideteoksen tunnusmerkki, joten teoria vastakohtien ykseydestä ei ollut pelkästään struktuuriteoriaa, vaan myös arvoteoriaa. Tuollainen koko-

naiskäsitys murtautui esiin 1900-luvun alusta alkaen. Silloin positivistinen tutkimusperinne joutui kritiikin kohteeksi, mistä nousi käsitys kirjallisuuden itenäisestä olemisesta. Uuskritiikkiin perustuvan lukemisen sanottiin saavuttavan huipennuksensa, kun rakenteellinen ykseys, tasapaino ja harmonia oli saatu paljastettua. Tuollainen lukeminen paljasti myös monet tekstissä olevat jännitteet ja konfliktit, jotka olivat osaltaan muodostamassa kokonaisrakennetta. Moniselitteisyydet, paradoksit ja ironia toimivat repivien jännitteiden ja konfliktien esiintuojina. Näin rakennettiin tietä yhdistyneen rakenteen ymmärtämiselle. (Leitch 1988, 31.)

Leitchin (1988, 93) mukaan tuosta ovat esimerkkinä Ransomien ajatukset James Joycen teoksesta *Finnegans Wake* (1939), jossa Joyce monella tavalla sekoittaa ja rakentaa uudelleen kieltä paljastaakseen modernin yhteiskunnan rakenteen. Ransom jakaa teoksesta käydyn keskustelun kahteen ryhmään. Jotkut pitävät romaanin tyyllisiä piirteitä ärsyttävinä eivätkä näe niillä mitään yhteyttä rakenteeseen. Toiset taas näkevät tyylliset piirteet voimakkaana hyökkäyksenä modernia yhteiskuntaa kohtaan. He ovat kuitenkin niin sidoksissa moderniin yhteiskuntaan, etteivät pysty hyväksymään noita hyökkäyksiä eivätkä siis ymmärtämään niitten sanomaa ja seurauksia. Ransom itse pitää tuota Joycen romaania merkittävänä teoksena, koska sen tyyllisillä piirteillä on erityinen tapa tuoda esille yhteiskuntaa ja sen muutosta paradoksien ja ristiriitaisuuksien avulla. Keskeistä on Ransomien mukaan juuri tapa, jolla kieltä käytetään.

Uuskritiikissä tarkastellaan lähiluvun avulla sanataideteoksen rakennetta. Se on niin keskeistä, että Brooks, Raili Elovaaran (1982, 138) mukaan, jopa ehdotti epätäsmällisen new criticism -nimityksen korvaamista structural criticism -termillä. Tuosta on kovin lyhyt matka konfliktiin, sillä Brooks painotti tuossa yhteydessä, että fiktiivisen proosan ja runon rakenteessa on perimmältään kyse konfliktista ja sen sopusointuun saattamisesta. Ristiriitainen sopusointu edustaa sanataideteoksen rakennetta ja juuri tuosta näkökulmasta rakennetta on hyvä tutkia. Taideproosassa konfliktin tulisi olla monisyinen ja työläästi ratkeava. Brooks ja Warrenin (1959, 652–653) mukaan konfliktit voidaan nähdä niin keskeisenä osana epiikan rakennetta, että sitä voi käyttää arvostusperusteena. He näkevät erilaisten konfliktien yhdistelmät hyvän fiktion ominaispiirteinä. Warren esitti, että romaanin henkilöhahmo on dynaaminen prosessi, joka vaatii osallistumista konflikteihin, ongelmiin ja valintoihin. Ihmisen olemassaoloon kuuluvat ironia ja ristiriitaiset vastakohtaisuudet. Niiden vallitessa ihmisen toiminta ikään kuin pakenee hänen kontrollistaan.

Pitää lisäksi muistaa, että uuskritiikissä lähiluku on konfliktin analysoinnin väline, sillä se sanoo: pidä jokaista tekstiä konfliktivoimia sisältävänä draamana ja keskity sanataideteoksen yllätyksellisiin elementteihin sekä alista asioita ristiriitaisuuksille ja konflikteille. Marja-Leena Vainionpääkin (1974, 114) sanoo tiivistäen, että alkutilanne on epiikassa yleensä epävakaa, koska siinä vallitsee jokin konflikti. Tällöin henkilöt ja ryhmät taistelevat toisiaan vastaan, jonka lisäksi heillä on taistelua itsensä kanssa. Jo ekspositio sisältää alkuainekset konfliktiin, jota pyritään ratkaisemaan. Teos saavuttaa merkityksensä komplek-

sisuuden ja komplikaatioiden vaiheiden kautta. Komplikaatio on henkilöiden ja tapahtuman välinen vuorovaikutus, joka luo jännitystä ja kehittää ongelmaa. Komplikaatiot muodostavat nousevan sarjan juonen edetessä kohti klimaksia. Ne saattavat muuttua voimakkaammiksi asteittain tai kasaantuen.

Myös narratiivitutkimuksessa konflikti on nostettu esille. Tosin esimerkiksi Peter Brooks (1984, xiii) on arvostellut narratologisia malleja: ne kohdistavat huomion minimaalisiin narratiivisiin yksikköihin ja jättävät aikaan liittyvän dynamiikan huomiotta, vaikka juuri se Peter Brooksin mukaan muotoaa kertomusta lukemistilanteessa. Wallace Martin (1991, 113) tiivistää kertomuksen rakennneosat kuudeksi näkökulmaksi, joihin hän sitten sijoittaa Boris Tomashevskyn (1925), Roland Barthesin (1966) ja Seymour Chatmanin (1978) käyttämät analyysitermit ja vertailee niitä. Noista kuudesta näkökulmasta kaksi on sellaista, jotka koskettelevat konfliktia. Ensimmäinen on toimintatasolla tapahtuva integrointi. Se sisältää ne katalyytit, jotka saavat aikaan tapahtumien etenemistä avauksesta (valinnat) loppuun (seuraukset). Toinen on ylätasolla tapahtuva integrointi, joka sisältää sekä toiminnan että toimijoitten roolin kompleksisuuden tiettyssä tilanteessa. Ensimmäisen voi nähdä viittaavan siihen, että konfliktit saavat aikaan tapahtumien etenemistä ja aiheuttavat seurauksia. Toisen voi ymmärtää niin, että siinä juuri konflikti tuo sekä toimintaan että toimijoihin kompleksisuutta.

Narratiivitutkimuksen aluetta tangeeraa myös Joseph Campbellin teos *Sankarin tuhannet kasvot* (1990). Se tiivistyy myyttisen sankarin seikkailumallissa, jossa sankari jättäessään tavallisen elämän ja ylittäessään seikkailukynnyksen joutuu väistämättä konflikteihin: taistelu lohikäärmettä vastaan, taistelu veljeä vastaan, silpominen, ristiinnaulitseminen. Samalla tavalla myyttinen sankari joutuu konfliktiin myös ylittäessään paluumatkallaan seikkailukynnyksen. Campbell siirtää myyttisyyden meidän aikaamme ja meihin, kun hän teoksen viime riveillä sanoo näin (Campbell 1990, 333): ”Ja niin meidän jokaisen osana on viimeinen koetus: kannamme vapahtajan ristiä. Emme kannu sitä heimomme suurten voittojen riemukkaina hetkinä, vaan oman epätoivomme hiljaisuudessa.” Tuo viittaa selkeästi yksilön sisäiseen konfliktiin ja sen yleismaailmallisuuteen.

Draamallinen konflikti

Konfliktit ja niiden dynamiikka ovat keskeisesti esillä draamassa. Jo Aristoteleen runousopissa puhutaan draaman kaaresta, joka kulkee keskikohdan kautta loppuun. Draama tarvitsee Aristoteleen mukaan hyveellisen päähenkilön, tätä kohtaavan konfliktin ja klimaksin. Aristoteles tähdensi, että olennaista draamassa on tunnekokemus, jonka se aiheuttaa yleisössä. Sääliä ja pelkoa (eleos ja fobos) seuraa vapautus (katharsis). Niinpä Riitta Pohjolakin (1992, 406–408) korostaa, että näytelmää analysoitaessa pitää alkutilanteesta lähtien etsiä sen sisältämät ristiriidat ja tutkia miten tilanne toiminnan kautta muuttuu uudeksi tilanteeksi. Tuosta dynamiikasta syntyy Outi Nyttäjän (1978, 222) mukaan prosessi, jossa ristiriita synnyttää toimintaa, joka johtaa uuteen ristiriitaan ja uuteen tilanteeseen ja taas uuteen toimintaan. Monet romaanit ovat pohjimmiltaan kuin

draamoja, jotka ovat täynnä konflikteja. Cleanth Brooks (1947, 186–187) esittää, että sanataideteosten keskeinen olemus rakentuu konfliktista. Wellek ja Warren (1969, 308) toteavat, että Shakespearen näytelmässä on yksinkertaisimpia kuuntelijoita varten juoni, ajattelevampia varten henkilöt ja henkilöiden väliset ristiriidat, kirjallisemmille sanat ja lauseet, musikaalisille rytmi ja sellaisia kuulijoita varten, jotka ovat älykkäitä ja vastaanottokykyisiä, on asteittain paljastuva merkitys.

Jouko Turkka onkin tähdentänyt shakespearelaista ulottuvuutta dramatisoituaan *Tuntemattoman sotilaan* näyttämölle. Romaanin sota on Turkan mukaan erityisesti luonteiden sota. Sodassa ollaan ja sitä käydään paljolti normaalien moraalisääntöjen ulkopuolella. Silloin monet vastakkaiset ihmistyyppit voivat toteutua tai jäädä toteutumatta. Tuollainen luonteiden vastakkainasettelu synnyttää draamallista materiaalia. (Turkka 1980, 154–155.) Shakespeare käytti draamoissaan monenlaisia konfliktityyppejä, joita hän yhdisteli kekseliäästi ja taitavasti. Esimerkiksi Othellon sisäisen konfliktin ohella käydään Othellon ja Jagon välistä konfliktia. Samoin draaman rakennetta muokkaa sekä Hamletin sisäinen konflikti että hänen ja kuningas Claudiuksen välinen konflikti. Myös Norman Mailerin romaanin *The Naked and The Dead* (1948) kohdalla on kiinnitetty huomiota sen draamalliseen olemukseen nimenomaan konfliktien keskeisen merkityksen vuoksi (Pritchard 1989). Mailerin romaania ei luokiteltu heti ilmestyttyään konfliktiromaaniksi, mutta 1970-luvun uudelleentulkinnassa konflikti nostettiin romaanin keskeiseksi piirteeksi (Siltala 1996, 28).

Martin Esslin (1980, 47–54) esittää, että kaiken draamallisen ilmaisutaidon perustana on kyky synnyttää katsomossa kiinnostusta ja jännitystä. Yksi suuri jännitysmomentti ei riitä ylläpitämään katsojan mielenkiintoa koko esityksen ajan. Niinpä juonenkehittelyn pääkaarelle on lisättävä sitä tukevia lisäjännitteitä. Näytelmän keskeisen toiminnan hahmottaminen tapahtuu eksposition avulla. Se luo selkeän kehityksen näytelmän myöhemmille tapahtumille, sillä se selvittää henkilöiden suhteita, heidän taustaansa sekä koko esityksen keskeistä teemaa. Juonen kehittäminen eli komplikaatio tarkoittaa draamallisten jännitteiden yleistä kehittäminen, joka on yleensä hitaahkosti etenevää. Näytelmän käännekohta (peripetia) ja huippukohta (kliimaks) sekä ratkaisu (denouement) ovat näytelmän rakenteen seuraavat osat.

Konfliktien jännite siis yhdistää toisiinsa vastakohtia. Esimerkiksi Arthur Millerin näytelmä *Kauppamatkustajan kuolema* (1949) sisältää todellisuuden ja illuusion välistä jännitettä. Päähenkilö Willy Lomanin kohdalla jännitettä luo hänen elämänsä ja hänen itsepetöksensä välinen vastakohtaisuus: itsepetoksen avulla paetaan elämää. Willy Lomanin halu onnistua samanaikaisesti sekä myyntimiehenä että perheenisänä on niin suuri, että hänen ainoa puolustuskeinonsa yhä nopeutuvaa ja tehostuvaa bisnesmaailmaa kohtaan on itsepetos. Se kuitenkin vain syventää hänen epäonnistumistaan. Näytelmässä rankka todellisuus ja itsepetokseen pakeneminen ruokkivat jännitteisesti toisiaan kunnes lopullinen pakeneminen toteutuu itsetuhossa. (Tyson 2006, 140–141.)

Juhani Ahon romaani *Juha* koostuu sisäkkäisistä eeppisistä ja draamallisista rakenteista. Siinä on esillä päähenkilöiden tietoisuus ristiriitoineen, vastakoh-

tineen ja jännityksineen. Se merkitsee erityisesti yksilön sisäistä konfliktia. Pirkko Kovalainen tuo esille *Juhaa* koskevassa tutkimuksessaan (1979), että sellaisessa voimakkaiden vastakohtien maailmassa ihmismielessä myllertää keskenään taistelevia voimia. Kuten Edwin Muir (1963, 41–46), myös Kovalainen painottaa tilan ja ajan keskeisyyttä sekä niiden analysoinnin tärkeyttä, jolloin *Juha* näyttäytyy voimakkaasti draamallisena ja kohtauksellisena. *Juhan* draamallisen rakenteen yleispiirteet ovat helposti havaittavissa. Draamallisena näyttämönä on päähenkilöiden tietoisuus ristiriitoinen, vastakohtineen ja jännityksineen. Sille ovat tunnusomaisia häiriintynyt elämänrytmi, häiriintynyt tilan- ja ajankokemus, äärimmäinen ärtyisyys ja herkästi puhkeavat reaktiot. Se on voimakkaiden vastakohtien maailma, jossa on sekä ihmisessä että luonnossa keskenään taistelevia voimia ja jossa tapahtumapaikkoina ovat ihmismielen lisäksi vaarat ja kosket. (Kovalainen 1979, 49.)

Suomalaisia sukuromaaneja tutkinut Lajos Szopori Nagy (1986, 61–69) esittää, että yleensä sukuromaanin perustana on suvun sisäinen tai sukupolvien välinen konflikti. Siitä paljastuu joko alkava tai loppuaan kohti kulkeva hajoamisprosessi. 1930-luvulla syntyneissä romaaneissa korostuu luonto ja biologinen olemassaolo, sodan jälkeen kirjoitetuissa romaaneissa yhteiskunta. Nagy tähdentää, että myös yksilön sisäinen konflikti on esillä. Päähenkilöiden sisäinen konflikti johtuu siitä, että heidän on suvun kohtalosta vastuullisina itse päätettävä millaiseen taisteluun he ryhtyvät, kun he joutuvat silmätysten koko olevaisuuden tai siihen vaikuttavien tekijöiden kanssa. Tuollaisen konfliktin tavallisin muoto liittyy kehitysromaneihin: nuoren pyrkiessä maailmantunteemukseen syntyy jännitystila, kun illuusiot ja todellisuus törmäävät vastakkain. Sisäisen konfliktin kokee ainakin yksi henkilö kussakin niissä romaaneissa (Seppänen, Viita, Kivimaa, Waltari, Säisä), joissa keskeisimpänä kuvattavana ovat sivistyneistöön nousseet suvut.

Nagy nostaa esille kolme romaania, jotka perustuvat lähes kokonaan täysikasvuisten yksilöiden sisäisen konfliktin kuvaamiseen. Marko Tapion romaanissa *Arktinen hysteria* (1967) päähenkilö Harry joutuu arvioimaan koko elämänsä sisältöä, jotta selviytyisi henkisestä kriisistään. Heikki Toppilan päähenkilöt romaaneissa *Päästä meidät pahasta* (1932) ja *Tulisilla vaunuilla* (1935) joutuvat kamppailemaan läpi elämänsä. He luulevat voivansa muuttua, vaikka ovat perineet kieroutuneen luonteen.

Voi siis vielä kerran sanoa, että draaman kokonaismalli, joka on ikään kuin huomaamatta käytössä kirjallisuuden kaikissa genreissä, perustuu jännitteiden ja konfliktien tihentymisiin. Tuota painottivat jo aikanaan Wellek ja Warren (1969, 273) todetessaan, että kaikkiin juoniin sisältyy konflikti (ihminen luontoa vastaan, ihminen ihmistä vastaan tai ihminen kamppailemassa itsensä kanssa), mutta tällöin tuo termi on ymmärrettävä väljästi, aivan kuten juonikin. Romaanin konflikteihin liittyy aina jotain draamallista, sillä se viittaa siihen, että suunnilleen tasavertaisten voimien välillä on jännitys, joka johtaa toimintaan ja vastatoimintaan.

Konfliktityyppejä

Harry Shaw (1972, 91–92) on esittänyt konfliktin nelijaon (jota Pekka Lilja ja Heikki Siltala ovat käyttäneet jo aiemmin mainituissa tutkimuksissaan). Ensimmäisenä päätyyppinä on peruskonflikti, joka esiintyy usein luonteeltaan fyysisenä, sillä siinä ihminen taistelee luonnonvoimia vastaan. Peruskonfliktilla on oleellinen asema esimerkiksi sellaisessa elokuvassa tai populaarikirjassa, jossa yhteisöä uhkaa tulva, maanjäristys, tulipalo, kulkutauti, esihistoriallinen hirviö tai vieraan planeetan asukas. Tällöin yhteisön pelastaa yksilö, joka omaa myyttisen sankarin piirteitä Joseph Campbellin esittämään tapaan. Sellaisia ovat esimerkiksi Rambo, Terminator, western-sankarit ja yhteisön pelastava poliisimies Peter Benchleyn romaanissa *Tappajahai* (1974). Kaunokirjallisuudessa luonnonvoimat joutuu rajusti kohtaamaan niin Runebergin Saarijärven Paa-vo, Kiven seitsemän veljestä kuin Linnan *Tuntemattoman sotilaan* taistelijatkin.

Toinen Shawn päätyyppi on sosiaalinen konflikti. Siinä on vastakkain kaksi yksilöä, jotka taistelevat esimerkiksi saman tytön rakkaudesta, isän jättämästä perinnöstä, hallitsijan istuimesta tai poliittisesta mielipiteestä. Sosiaalisessa konfliktissa voi myös olla kyse yksilön taistelusta yhteisöä vastaan. Lilja (1984, 8) toteaa, että tuota konfliktityyppiä esiintyy esimerkiksi Linnan tuotannossa ja Theodore Dreiserin romaaneissa.

Shawn mukaan kolmas päätyyppi on sisäinen konflikti. Siinä yksilö kamppailee omien halujensa ja pelkojensa ristipaineessa. Neljäs konfliktin päätyyppi on ihmisen taistelu kohtaloaan vastaan. Myös eri konfliktityyppien yhdistelmät ovat mahdollisia. Lilja tuo esille, että konfliktit voivat olla struktuurivana tekijänä epiikassa. Hän mainitsee M.B. Hraptsenkon ja Edwin Muirin (Lilja 1984, 8–9), joista edellinen on katsonut, että konfliktien kehittyminen vaikuttaa merkittävästi kirjallisen teoksen sisäiseen rakenteeseen. Tällöin konfliktia voi pitää epiikan typologisoinnin perustana. Jälkimmäinen pitää konflikteihin perustuvaa romaania draamallisena romaanina (Muir 1963). Liljan mielestä tuo sopii huonosti *Tuntemattomaan sotilaaseen*, sillä tapahtumien kulkua eivät hänen mielestään määrää Muirin edellyttämät henkilöiden luonteenominaisuudet, vaan henkilöistä riippumattomat historialliset voimat.

Karkaman (1971, 9–10) mukaan rakenteen määrittäminen riippuu kussakin yksityistapauksessa siitä, mikä katsotaan rakenneosaksi. Niinpä rakennetta voidaan määrittellä monella eri tavalla. Karkama esittää esimerkinomaisesti kolme teoksen rakenteen määrittämisen tapaa. Ensimmäisessä tapauksessa rakenneyksikkönä on jokin kielellinen merkki, jolloin rakenne on näiden merkkien tilastollinen järjestys teoksessa. Toisessa tapauksessa rakenneyksikkönä on tietynlainen tapahtuma tai episodi. Tuollaisiksi tapahtumiksi on tietysti monia mahdollisuuksia, mutta yksi niistä on konflikti. Tällöin rakenne tarkoittaa sitä tapaa miten nuo tapahtumat tai episodit on järjestetty läpi teoksen kulkevaiksi ketjumaiseksi muodoksi. Beardslayn (1958, 248–252) mukaan noita rakenteita voi nimittää kehitysrakenteiksi. Kolmannessa tapauksessa rakenneyksikkönä on teoksen henkilö, jolloin rakenne tarkoittaa henkilöiden välisten suhteiden verkkoa, jossa siinäkin on mahdollista keskittyä vain konflikteihin. Teoksen rakenteen erityis-

laatu riippuu rakenneosien merkityksistä eli tässä kolmannessa tapauksessa henkilöiden ominaisuuksista, joita ovat psyykkiset ja fyysiset ominaisuudet sekä sosiaalinen asema. Rakenteen kiinteys riippuu siitä, miten pysyviä henkilöiden ominaisuudet ovat.

Karkama (1971, 299–300) päätyy sosiaalista konfliktiromaania tutkiessaan sen yleiseen rakennemalliin, joka on kolmijakoinen: 1) Sosiaalisessa konfliktiromaanissa esiintyy sellainen yhteiskunnallinen ryhmä, jonka keskuudessa välinaarvot ovat tulleet ehdottomiksi. Romanin puolueellisuus on vieraantuneen yhteiskunnan välttämättömyyden vastustamista. 2) Sosiaalisen konfliktiromaanin maailmassa toimii myös alaluokka, jolla kuitenkin harvoin on historiallis-yhteiskunnallista merkitystä, sillä Karkaman mukaan kirjailijat eivät voi samaistua työväenluokkaan sen kollektivismiin, luokkavihan ja vieraantuneisuuden vuoksi. 3) Sosiaalisessa konfliktiromaanissa on päähenkilönä problemaattinen yksilö, jossa kuvastuu kirjailijan asema perusluokkien välissä. Problemaattisessa yksilössä näkyy usein vieraantuminen vastakohtana ihmisen syvimmälle olemukselle, jonka tulisi elämässä toteutua. Jussi Ojajärven (2013c, 281) mukaan jo Georg Lukács esitti romaaniteoriassaan problemaattisen yksilön ja muuttuvan modernin maailman määrittävän toisiaan: romaanisankari etsii maailmasta kadotettua mieltä.

3.3 Käsitteitä yksilöstä ja sen sisäisyydestä

Juha Siltalan (1999, 51) mukaan esimodernissa yhteiskunnassa minä- ja me-tasot olivat tuskin erotettavissa ja psyykkisen eriytymisen kokemus oli enimmäkseen yhteydessä asemaan klaanissa tai yhteiskunnallisessa hierarkiassa. Niinpä traditionaalisessa yhteiskunnassa yksilöllisyyttä rajoittivat sekä juridiset että moraaliset määräykset, jotka tekivät ns. luonnollisen elämän mahdottomaksi. Vielä vain sata vuotta sitten elettiin aikaa, jolloin yksilöllisyyden kohtuulliset ulospääsytietyt oli suljettu. (Roos & Hoikkala 1998, 7–12; Jallinoja 1991, 74–75.) Modernin subjektin syntyyn vaikuttivat taustatekijöinä uskonpuhdistus ja protestanttisuus, kun ihminen asetettiin Jumalan silmien eteen. Samalla modernisaation ytimessä alkoi olla kyse kilvoittelusta: kuinka olla yhä parempi, työskennellä tehokkaammin ja saada aikaan enemmän. Uuden teollisen järjestelmän käytäntö ja henki muutti ihmisen koko persoonallisuutta ja voimisti samalla ristiriitoja: se kehitti yksilöllisyyttä, mutta teki yksilöstä avuttomamman; se lisäsi vapautta, mutta loi uudenlaista riippuvuutta. (Fromm 1976a, 95.) Moderni oli siis suuri epistemologinen muutos. Se oli rajakohta, jonka jälkeen käsitys ihmisestä, ihmisen olemassaolosta, tiedosta sekä kaikesta maailmaa ja todellisuutta koskevasta muuttui. Samalla kun syntyi kapitalistinen talous, syntyi myös individualistinen yksilö. (Hallila 2006, 44.) Tuota modernia subjektiutta kohtaan suuntautuva kritiikki nostaa esille subjektiuden ja toimijuuden välisen ristiriidan. Siinä toimijuus määrittelee subjektiutta: toimija nähdään yhteiskunnallisten muutosten, tiedon ja luovuuden keskipisteenä. Esimerkiksi liberalistisen politiikkakäsityksen yhteydessä ylivertainen sankari on subjekti, yksilö, joka

suunnittelee, valitsee, päättää, toteuttaa ja kontrolloi. (Ronkainen 1999, 29–30.) Joka tapauksessa subjektista on tullut yksi aikamme tärkeimmistä mutta samalla vaikeaselkoisimmista teoreettisista käsitteistä: siihen liittyvä keskustelu on olennainen osa koko modernia länsimaista historiaa (Lahikainen 2000, 109).

Yksilö sosiaalisena olentona

C. Wright Mills toteaa teoksessaan *Sosiologinen mielikuviutus* (1982), että historiallisilla muutoksilla on merkitystä myös ihmisluonnolle, ihmisen rajoituksille ja mahdollisuuksille. Ihmistä ei voi yksinomaan ymmärtää eristettynä biologisena olentona, refleksikimppuna tai vaistojen järjestelmänä, tajuntakenttänä. Ihminen on ennen kaikkea yhteiskunnallinen ja historiallinen toimija. Monet ihmisen ominaispiirteet ovat yhteiskunnallisesti muotoutuneita. Jopa ihmisen sisäisen elämän syvimmat piirteet tulevat parhaiten esille niiden erityisten historiallisten yhteyksien nojalla. (Mills 1982, 153–157.) Mills tuo esiin kaksi peruluonteeltaan vastakkaista käsitystä ihmisestä. Toisaalta ihminen nähdään minuutensa tuottavan olentona ja toisaalta sellaisena ihmisenä, jossa ihmisluonto korostuu keskeiseksi. Tuossa ovatkin vastakkain marxilais-sosiologinen näkökulma ja freudilainen näkökulma. Tuollaiseen ihmisluonnon hyväksymiseen ja myöskin sen hylkäämiseen liittyy aina väistämättä poliittisideologioita kannanmäärityksiä. Niinpä, kun tarkastellaan sosiologisia teorioita, ne voidaan erottaa toisistaan sen perusteella kuinka lähelle ne sijoittuvat sosiologista tai psykologista ääripäätä. Sosiologeista Vilfredo Pareto edustanee eniten jälkimmäistä. (Mills, 1982, 237.)

Merkittävä tutkimus subjektin sosiaalisesta konstituoitumisesta on Peter Bergerin ja Thomas Luckmannin *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma* (2005). Teos, jonka alkuperäislaitos *The Social Construction of Reality* julkaistiin vuonna 1966, sijoittuu fenomenologisesti suuntautuneen tiedonsosiologian piiriin. Kirjoittajat tarkastelevat yhteiskuntaa ihmisen sisäisen ja ulkoisen todellisuuden dialektiikkana ja vuorovaikutuksena. Tuosta seuraa, että jopa kaikkein konkreettisimmat tosiseikat ovat sosiaalisesti rakentuneita. Niinpä kirjoittajat käsittelevät yksilön jokapäiväisen elämän perusrakenteita, sosiaalista vuorovaikutusta, kieltä ja arkielämän tietoa. Noilla alueilla teos on säilyttänyt merkittäväytensä uusia kysymyksenasetteluja inspiroivana idealähteenä nykypäiviin saakka. Samalla se on jatkuvasti vahvistanut asemaansa yhtenä viime vuosikymmenten merkittävimmistä teoksista, johon viitataan jatkuvasti eri tutkimusalojen edustavimmissa kirjoissa ja artikkeleissa. (Aittola & Raiskila 2005, 213–214.)

Teoksen keskeinen viesti on seuraava: Uusi yksilö omaksuu sosiaaliset rakenteet, toimintatavat ja merkitysjärjestelmät primaari- ja sekundaarisosialisaation kautta, jotka muokkaavat hänet minäksi, subjektiksi ja yhteiskunnan jäseneksi niin, että hän ”ulkoistaa oman olemuksensa sosiaaliseen maailmaan” (Berger & Luckmann 2005, 67). Yksilö ei siis synny yhteiskunnan jäseneksi, koska hänellä on taipumus sosiaalisuuteen: hänestä tulee yhteiskunnan jäsen. Arkitodellisuuden perustana on ajatus, että jokapäiväisen elämän todellisuus esit- täytyy yksilölle intersubjektiivisena maailmana, jonka yksilö jakaa toisten yksi-

löiden kanssa. Yksilön elämän merkitykselliset toiset kantavat pääasiallisen vastuun hänen subjektiivisen identiteettinsä säilyttämisestä. Vähemmän merkitykselliset toiset toimivat ikään kuin säästävänä kuorona. Yksilö pystyy kuitenkin kriisitilanteessa itsenäisesti improvisoimaan erilaisia todellisuutta ylläpitäviä menetelmiä, vaikkakin myös yhteiskunta kehittää erityisiä menetelmiä noitten tilanteitten varalle. Kyse on usein ns. rajatilanteista, joihin voi liittyä kuoleman mahdollisuus. (Berger & Luckmann 2005, 33, 67, 176.)

Marxilais-sosiologisen näkökulman sisällä saattaa kuitenkin joskus vilahdtaa jotain freudilaisempaa, esimerkiksi käsite persoonallisuus. Näin käy, kun ristiriitojen säätelyä koskevasta teoriastaan kuuluisa Ralf Dahrendorf kuvailee konfliktiryhmän psykologiaa. Hän toteaa, että yksilön kannalta katsottuna yksilön asema yhteisössä muodostaa vain pienen osan hänen sosiaalisesta persoonallisuudestaan. Konfliktiryhmä siis velvoittaa jäsentään ryhmää koskevissa päätöksissä, mutta ei määrää hänen käyttäytymistään aviomiehenä, isänä, äänestäjänä tai oman mielen sisäisissä pohdinnoissa. (Dahrendorf 1969, 253.) Dahrendorfin teoria onkin kiintoisa sekoitus liberalistisia ja marxilaisia aineksia (Eskola 1973, 311). Freudilaisittain katsottuna sosialisatiossa ei olekaan kysymys pelkästään yhteisöön liittymisestä samanlaisuutena, vaan sopeutumisesta yksilönä, tietoisena omasta erityislaadustaan yhteisön osana, siitä vastuuta kantavan (Lahikainen 2012, 99).

Erich Frommin mukaan vaistoteoreetikkojen ihminen on kone, joka toistaa perimiään menneisyyden käyttäytymiskuvioita. Behavioristien ihminen on puolestaan kuin kone, joka toistaa ainoastaan nykyisyyden sosiaalisia toiminta-kaavoja. Kummassakin tapauksessa perusajatuksena on se, että ihmisellä ei ole minkäänlaista omarakenteista ja omalakista psyykettä, joten molemmat näkökulmat ikään kuin sulkevat silmänsä henkilöltä, käyttäytyvältä ihmiseltä. Fromm tuo esille myös uudenlaisena näkemyksenään jatkumotyypin mallin. Sen toisessa ääripäässä kaikki määräytyy (melkein) kokonaan sisältäpäin ja toisessa ääripäässä kaikki on (melkein) kokonaan opittua. (Fromm 1976b, 99–101.)

Freudilainen näkökulma

Sigmund Freud (1856–1939) uudisti vallalla olevaa ihmiskäsitystä, joka piti ihmistä kartesiolaisen filosofian perinteen mukaisesti mekaanisena ja konemaisena, ohjattavissa olevana objektina. Freud teki ihmistieteiden tutkimuskohteesta subjektin – kokevan, tuntevan, itseään ymmärtämään pyrkivän, toisia ihmisiä etsivän ja heidän kanssaan emotionaaliseen yhteyteen pyrkivän olennon. Freudin elämäntyölle antoi ratkaisevan alkusysäyksen hysterian antama haaste. Hänelle selvisi nopeasti, että kyse oli ihmisen tuskasta ja turtumuksesta, jotka eivät olleet palautettavissa elimellisiksi. Freudin kirjoituksissa vieteillä on keskeinen asema. Ihmisten olisi yhteiskunnan jatkuvuuden nimissä enimmältä osin luovuttava vietinomaisesti tavoittelemastaan seksuaalisesta ja henkilökohtaisesta vapaudesta. Yksilön ja yhteisön vaatimukset kävisivät tulevaisuudessakin rishtiin. Tuo johtuu siitä, että ihminen on luonnostaan hyökkäävä, itseään tehostava ja kovasydäminen, joten räjähdyks on aina uhkaamassa. Käskyä ”rakasta lähim-

mäistäsi kuin itseäsi” Freud piti elämälle vieraana. Niinpä hän piti Jumalaa illuusiona, jonka ihmiset ovat luoneet lohdutukseksi. (Stafford-Clark 1971, 15, 161.) Freud hyväksyi perinteisen jaon ihmiseen ja yhteiskuntaan. Samalla hän hyväksyi myös käsityksen ihmisluonnon pahuudesta, joka merkitsi väistämättä yksilön yhteiskuntavastaisuutta. Niinpä yhteiskunnan on kesytettävä ihmistä, mutta sen on samalla jalostettava ja taitavasti hillittävä ihmisen perusimpulsseja. Silloin mukaan tulee sublimaatiota ja seurauksena on tukahdutettujen viettien muuttuminen kulttuurisesti arvokkaiksi. Jos tukahduttamisen määrä ylittää yksilön kestokyvyn, tulee yksilöstä neuroottinen. (Fromm 1976a, 17.)

Ekspressiiviseksi individualismiksi voidaan nimittää tapaa katsella yhteiskuntaa minä-perspektiivistä, jossa subjektiiviset tunnekokemukset ovat tulkinnan keskeisenä pontimina. Siinä korostuu yksilön ainutkertaisuus ja oman tunneilmaisun merkitys elämänkaaren ja identiteetin rakentamiselle. Ekspressiivinen individualismi on vastakohtana utilitaristiselle individualismille, jonka lähtökohdat ovat taloudellisessa liberalismissa ja siihen liittyvässä yksilön voitontavoittelussa ja oman hyödyn maksimoinnissa. (Bellah, 1996, 93–99.) Robert Bellahin mukaan ekspressiivisen individualismin kasvatit eivät usko, että yhteiskuntaan voisi mitenkään vaikuttaa. Niinpä he vetäytyvät samanmielisten kanssa yhteisiin harrastuksiin. Heidän ymmärryksensä muita kohtaan loppuu heti, jos pitää jakaa rahallisia resursseja. Silloin vain omat tarpeet ovat ainoat oikeat. (Siltala 1996, 169.)

Yhteenvetona voi todeta, että modernin mukaan minä ei ole ehjä, yhtenäisen yksikkö eikä eri persoonallisuuspiirteitten harmoninen kokonaisuus. Sen sijaan se on vastakkaisten sielunvoimien ja minän kerrostumien taistelukenttä, jossa on mukana tiedostamattomia mielen voimia. Modernin ihmiskäsityksen mukaan ihminen on ristiriitainen: hän ei hallitse itseään eikä tunne motiivejaan. Hänessä on mahdollisuus hyvään ja pahaan. Kirjallisuuden ihmiskäsityksen on katsottu modernisoituneen Freudin esille tuomien ajatusten vaikutuksesta. Jo sitä ennen Nietzscheen elämänfilosofia oli vaikuttanut subjektiivisen haajoamiseen. (Laaksonen 1993, 210, 223; Saariluoma 1989, 235; Viksten 1971, 9-10; Saarinen 1989, 373–375.) Yhteenvetoa on senkin toteaminen, että rajuimmassakin sosiologisissa konseptioissa yksilö on kuitenkin säilyttänyt paikkansa yhteiskunnallisten tapahtumien kantajana. Vaikka yhteiskunta ei ole yksilöiden summa, se kasvaa esille tiettyjen yksilöiden elämän prosessista ja on yksilöiden välisten suhteiden kokonaisuus. (Weckroth 1992, 142.)

Postmoderni yksilöllisyys

Postmoderni on käsite, jonka avulla on pyritty ymmärtämään niitä yhteiskunnallisia muutoksia, jotka ovat ilmenneet viime vuosikymmenten aikana. Nykyihmisen elämässä näkyvät yhtä aikaa traditionaalisuus, rationaalisuus ja hedonistinen itsensä toteuttaminen. Kansallisvaltioitten aikakauden jälkeen yksilöiden elämät ovat markkinaorientoituneet ja fantasiarunsaus on uudessa globaalissa maailmassa yltäkyläistä. Postmodernissa teoriassa voi erotella liberaalin poliittisen teorian, jonka keskiössä on yksittäinen toimija sekä hegeliläis-marxistisen teorian, jonka subjektina on yhteistaho. (Jallinoja 1997, 9; Pulkkinen

1998, 9-10; Saariluoma 1992, 13.) Mika Hallila (2006, 47) toteaa kuitenkin, että postmoderni on avoin kysymys, jota leimaa erimielisyys. Niinpä hän tuo esiin Jean-Francois Lyotardin teoksen *Tieto modernissa yhteiskunnassa* (1985), jossa tullaan siihen johtopäätökseen, että postmodernia koskeva yksimielisyys ei ole mahdollinen.

Ensimmäisenä postmodernin syntyyn vaikuttivat hyvinvointivaltio ja sen yksilöpanostukset. Toisena vaikutti elämysteollisen yhteiskunnan synty, jonka vuoksi yksilön mahdollisuudet uusiin ja erilaisiin identiteetteihin kasvoivat. Kolmas postmodernin suuntaus on syntynyt talouden avautumisesta, kapitalistisen talousjärjestelmän globalisoitumisesta sekä siitä johtuvasta niin valtioiden kuin yksilöittenkin voimakkaasti kasvavasta kilpailusta. Kirjallisuudessa modernismi merkitsi irtaantumista realismista. Postmodernismi puolestaan tar koittaa tekstin ja maailman rajojen häviämistä. (Mauriala 2005, 24–25, 22.) Kirjallisuudentutkimuksessa postmodernia määrittävät mm. seuraavat: relativismi, fragmentaarisuus, tekstuaalisuus/intertekstuaalisuus, ambivalenssi, metanarra tiivisuuden korvautuminen pienillä kertomuksilla, peli ja leikki, parodia, ironia, itsereflektio. (Hallila 2006, 61–62.)

Subjekti kirjallisuudentutkimuksessa

Pertti Karkaman (1994, 19) mukaan ihmisyksilö on sekä yhteisöllinen (kollektiivinen) että yksilöllinen (individuaalinen); sekä johonkin samaistuva että siitä eroava olento. Sekä kollektivismi että individualismi ovat ideologisia käsitteitä, jotka sisältävät ideologisen arvoasetelman ja vaatimuksen. Psykkisten prosessien esittäminen edellyttää uutta kerronnan muotoa. Se edellyttää kertojaa, joka yhdistelee todellisuuden tasot toisiinsa, motivoi henkilön teot ja toiminnot ja tunkeutuu henkilön tietoisuuteen selvittääkseen ne henkiset prosessit, joita tilanteet synnyttävät. Yksilöt kuljettavat aina tyhjyyttä ja kriisiä mukanaan. Siksi modernin yksilön elämä on ikuista levottomuutta. Modernin liberalistisen yhteiskunnan olemuksellinen ristiriita tuottaa jatkuvasti toistuvan eksistentiaalisen kysymyksen: mitä elämä on. (Karkama 1994, 104, 199.) On kuitenkin merkittävää, että Karkama (1994, 207) tuo esille yksilöllisen elämän ja yksilöistymisen yhtenä käännekohtana maailmanhistoriallisen kollision. Se vaikuttaa jokaisen yksilön elämään, sillä esimerkiksi sota särkee kaikki paikan ja ajan totunnaiset rajat. Sota heittää yksilön oudolle ja tuntemattomalle alueelle, jolloin yksilössä herää uhkaavia ja väkivaltaisia voimia. Yksityisen ihmisen ja normistojen suhde on muuttunut sisäiseksi: yksilöksi tullaan vain noiden sosiaalisten normistojen kautta, ei ”luonnostaan” (Saariluoma 2000, 33).

Liisa Steinby tuo esiin artikkelissaan ”Subjekti ja sitä koskevien käsitysten historiaa” (2011, 104), että modernin aikakauden ajattelussa subjekti ja subjektin problematiikka ovat nousseet keskiöön. Samalla ”modernin kriisiytyminen niin kutsutussa postmodernismissä olisi käsitettävä juuri subjektin kriisiytymiseksi”. Niinpä ihmisen persoonallinen identiteetti ei ihmiskunnan historian aikana juuri koskaan ole muuta kuin mitä hän on yhteisölleen. Balzacin sankareitten oli omaksuttava rooli yhteisössään ja muututtava sen mukaiseksi moraalisia kompromissejaan myöten. Modernin ihmisen identiteettikin on mahdollista

tavoittaa, mutta se tapahtuu vain refleksioprosessin kautta. Siinä tuon ihmisen teot, tunteet ja ajatukset antavat vihjeitä häntä koskevien käsitysten muodostamiselle (Giddens 1991, 75).

Edellä mainitussa artikkelissaan Steinby toteaa, että nykyisessä reaalkapitalismissa subjektin ihanne ja todellisuus joutuvat törmäyskurssille. Subjektin problematiikka tulee esille jo Marxin varhaisessa kirjoittelussa, jossa työn tuote ei ole subjektin intentionaalisen toiminnan tulosta eikä myöskään hänen omistamaansa. Valta- ja luokka-asema ovatkin jatkuvasti esillä tämän hetken kirjallisuudentutkimuksessa. Siitä on esimerkkinä Jussi Ojajärven väitöskirja *Supermarketin valossa* (2006c), joka käsittelee kapitalismia, subjektia ja minuutta viittoon suuntaa tämän vuosisadan kapitalismin kritiikille ja kirjallisuuden tutkimukselle sekä kysyy mikä on kapitalismin suhde toiminnan ja minuuden rakentumiseen (Lahtinen 2011, 180). Samanlaisena esimerkkinä ovat myös Ojajärven artikkelit ”Kun haluttiin olla tähtiä – suomalaisen kaunokirjallisuuden näkökulmia brändin kapitalismin nykyvaiheeseen” (2006a) ja ”Haluatko subjektiksi? Ideologinen kutsu ja yksilön uusliberalistinen hallinta: Jari Sarasvuo, *Haluatko miljonääriksi?* ja Jyrki Tuularin *Pyydys*” (2008) sekä hänen lektionensa ”Miksi on puhuttava kapitalismista” (2006b). Ihmissuhteet välineellistyvät: ihminen on ihmiselle väline – jopa yksilö on itselleen väline etsiessään menestystä ja hedonistisia nautintoja. (Steinby 2008, 53–54.)

Shlomith Rimmon-Kenan toi jo 1980-luvulla esille, että edelleen odottaa kehittäjänsä sellainen systemaattinen henkilön teoria, joka ei olisi reduktiivinen. Monet modernit kirjailijat ovat kiistäneet henkilön tunnusomaiset piirteet. Strukturalistitkin siirsivät ihmisen syrjään keskipisteestä ja pitivät koko henkilön käsitettä myyttinä. Niinpä ”puristinen” kanta pitää henkilöitä olemassa olevina vain siltä osin kuin he ovat osa heitä kantavista kuvista ja tapahtumista. ”Realistinen” näkökulma puolestaan esittää, että toiminnan edetessä henkilöt itsenäistyvät ja heistä voidaan keskustella jossakin määrin irrallaan kontekstista – he ovat ihmisen kaltaisia. Lukijahan muistaa fiktiiviset henkilöt hyvinkin elävästi, vaikka tekstin sanat ovat jo hävinneet mielestä. (Rimmon-Kenan 1991, 40–45.)

Rimmon-Kenanin mukaan (1991, 92) teksti esittää tarinan jostakin näkökulmasta käsin – jostakin perspektiivistä, jonkin prisman kautta. Tuota välitystoimintoa Rimmon-Kenan kutsuu fokalisoinniksi. Fokalisoitu voidaan havaita joko ulkoa käsin tai sisältä käsin. Ensimmäisessä tapauksessa havainnot rajataan ulkoisiin ilmentymiin, jolloin tunteet jäävät lukijan pääteltäväksi. Tuosta esimerkkinä Rimmon-Kenan mainitsee Hemingwayn novellin *Tappajat* (1928). Siinä jatkuvat kelloon vilkuilut ja ärtyneet kysymykset ilmentävät tappajien hermostuneisuutta. Toinen näkökulma paljastaa henkilön sisäisen elämän. Tällöin henkilö itse voi olla myös fokalisoija (sisäiset monologit) tai fokalisoijana on henkilön tietoisuuden tunkeutuva kertoja. Kun fokalisoitu nähdään sisältä käsin, esiintyy tekstissä mm. seuraavanlaisia ilmauksia: hän ajatteli, hänestä tuntui, hänestä näytti, hän tiesi, hän tajusi. Kun sisäistä tilaa päätellään, ulkoisen käyttäytymisen perusteella esiintyy tekstissä mm. seuraavanlaisia ilmauksia: ilmeisesti, nähtävästi, ikään kuin, näytti siltä. (Rimmon-Kenan 1991, 104.) Kun

fokalisoijana on kaikkietävä kertoja, esiintyy hän usein objektiivisena, laajoihin kuvauksiin kykenevänä, monessa tilassa ja ajassa liikkuvana, henkilöiden mieleen tunkeutuvana sekä kertomuksen ohjat tiukasti käsissään pitävänä (Oja-järvi 2006c, 314).

Klassisen narratologian puolestapuhuja Dorrit Cohn pohtii teoksessaan *Fiktion mieli* (2006) fiktiivisyyden tuntomerkkejä narratologisesta näkökulmasta. Cohn (2006, 143–144) tuo esiin tiukan ulkoisen fokalisaation, joka sysää sivuun henkilöihahmojen sisäisen elämän kuvauksen. Hänkin tarjoaa esimerkiksi tuollaisesta kameransilmäkerronnasta Hemingwayn *Tappajat* (1927). Sehän koostuu yksinomaan dialogista, jota sitoo yhteen ulkoapäin tehty eleiden ja käytösten kuvaus. (Lehtimäki 2009, 41.) Maria Mäkelä (2009, 134–135) tuo puolestaan esille, että kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa korostetaan ihmismielen ja kirjallisuuden yhtymäkohtia. Tuollainen ajattelu on voimakasta Mark Turnerin teoksessa *The Literary Mind* (1996). Siinä esitetään ihmismielen olevan tarinakeskeisyydessään pohjimmiltaan kirjallinen. Tavoitteena on nähdä fiktiivinen mieli riittävästi ihmisen kaltaisena.

4 UUSKRITIIKIN YLÖSNOUSEMUS

4.1 Uuskritiikin juuret

Liberaalista humanismista formalismiin

1800-luvun lopulla kirjallisuuskritiikki oli niin Euroopassa kuin Amerikassakin biograafista, historiallista, psykologista ja impressionistista. Hegelin dialektisuuttakin pidettiin esillä kirjallisuuskritiikissä: moraalinen järjestys ja harmonia on ensin uhattuna ja sitten palautettuna. Samaan aikaan humanistisen tradition piiristä kuului ääniä, jotka kritisoivat voimakkaasti porvarillisen yhteiskunnan hengettömyyttä ja kaupallisuutta. Tuosta sukeutui konservatiivista uushumanismia, joka arvosteli liberaalis-porvarillisen suunnan lähtökohtia: kapeaa keskittymistä nykyhetkeen, menneisyyden ja tradition unohtamista, hillitöntä vapautta ja kritiikitöntä tieteen palvontaa. 1900-luvun alussa uusromanttisen suunnan piirissä vaikuttaneet englantilaiset kriitikot arvostelivat porvarillisen yhteiskunnan teollistumista ja rationaalistumista, sillä niiden katsottiin rajoittavan inhimillistä humanisuutta ja tukahduttavan seksuaalisuutta. Vuosisadan alun aatemaailma sisälsikin piirteitä, jotka painottivat moraalista irrotetun esteetiikan pitämistä suojavarustuksena kaupallisuutta ja epähumanisoitumista vastaan niin, että pystyttäisiin kehittämään kirjallisuuskritiikistä vakavasti otettava oma tieteenalansa. 1910-, 1920- ja 1930-luvuilla modernismi sai aikaan kokonaisen sarjan erilaisia suuntauksia niin Euroopassa kuin Amerikassakin. Ne olivat vastauksena monenlaisiin taloudellisiin, tieteellisiin ja uskontoa koskeviin kehityskulkuihin, jotka kulminoituivat ensimmäiseen maailmansotaan. Maailma nähtiin pirstaloituneena ja samalla porvarillinen rationaalisuus, tiede, edistys ja imperialismi harhaanjohtavina. Modernissa kirjallisuudessa irrottauduttiin lineaarisista kerronnan rakenteista ja muokattiin todellisuutta vihjaukselliseen suuntaan. (Habib 2011, 193–195.)

Keskeisiä teoreetikkoja ja kehitysvaiheita

1900-luvun alussa uudenlaista ajattelua syntyi modernismin ohessa muutakin: ensin formalistinen suuntaus Venäjällä ja sitten sen laajentuminen uskriitikiksi Englannissa ja Amerikassa. Kirjallisuutta ei enää pidetty todellisuutta tarkasti jäljittelevänä, vaan omalakisena, autonomisena ja ikään kuin itseriittoisena. Uuskriitikki (New Criticism) on siis englantilaisten ja amerikkalaisten kirjallisuuskriitikkojen synnyttämä suuntaus ja koulukunta, jossa historiallisten ja elämänkerrallisten tietojen asemesta keskitytään itse sanataideteokseen ja sen merkitykseen. Koulukunnan synnytysvaihe osui paljolti 1930-luvulle, mutta alkusäyksen oli antanut amerikkalainen J.E. Spingarn vuonna 1910 ja jatkosäyksen englantilainen Thomas Stearns Eliot esseekokoelmallaan *The Sacred Wood* vuonna 1920. Uuskriitikki oli se suuntaus, joka uskollisimmin säilytti itsessään formalistista ainesta. Rainey (1998, 56) yhdistää modernismin uskriitikin ilmaantumiseen ja lähiluvun voittokulkuun.

Englannissa uskriitikin varhaisia syntyhahmoja 1920-luvulla olivat Thomas Stearns Eliot, Ivor Armstrong Richards ja William Empson. Richards antoi alkuhiivaa teoreettiseen keskusteluun vuonna 1924 teoksellaan *Principles of Literary Criticism*. Hän pyrki rakentamaan systemaattisen perustan kirjallisuuden opiskeluun ja määritteli kirjallisuudessa käytetyn emotionaalisen kielen omaksi alueekseen, joka on erillään käytännön elämän referentiaalisesta kielestä. Teoksessaan *Practical Criticism* (1929) hän esitti lähiluvun käytännön kuvauksen, jolla oli merkittävä vaikutus uskriitikkiin ja sen institutionaalistumiseen yliopistomaailmassa. William Empson ei varsinaisesti julistautunut uskriitikoksi, mutta hänen vuonna 1930 ilmestyneellä teoksellaan *Seven Types of Ambiguity* oli merkittävä taustavaikutus uskriitikin lähilukuun: se tähdensi moniselitteisyyttä kirjallisuuden oleellisena piirteenä.

Amerikassa uskriitikin ajatukset ja käytännöt olivat saaneet 1920-luvulla alkusäyöksensä *Fugitives* ja *Southern Agrarians* -nimisten kirjallisten pioneeri-ryhmien toimesta. Ne korostivat etelän konservatiivisia arvoja kritisoidessaan teollisen pohjoisen dehumanisoitumista, jota tiede ja teknologia jatkuvasti syvensivät. Huomattavia pioneereja olivat John Crowe Ransom (1888–1972) ja vuonna 1899 syntynyt Allan Tate, jotka kehittivät Eliotin ja Richardsin luomia ideoita. Ransom, Tate, Robert Penn Warren ja Donald Davidson toimittivat kirjallisuuslehteä *Fugitives*. Muita uskriitikkiin liittyneitä julkaisuja olivat Penn Warrenin ja Cleanth Brooks'n toimittama *Southern Review* (1938–1959), John Crowe Ransom'in toimittama *Kenyon Review* (1935–1942) ja Allan Taten toimittama *Sewanee Review* (1944–1947).

Edellä on lyhyesti kuvattu uskriitikin ensimmäistä kehitysvaihetta, joka sijoittui 1920-luvulle. Toisessa kehitysvaiheessa nuo ideat muodostivat uskriitikin perustan 1930- ja 1940-luvuilla, jolloin tuohon uuteen formalistiseen suuntaukseen liittyi uusia nimiä. Uuskriitikki levisi aikakauskirjoihin, yliopistoihin ja yliopistojen oppikirjoihin. Sen piirissä tuossa vaiheessa vaikuttaneitten keskeisimpien henkilöiden nimilista on vakuuttava: Eliot, Richards, Empson, Ransom, Tate, Blackmur, Brooks, Wellek, Wimsatt, Burke, Leavis ja Winters. Kol-

mas kehitysvaihe sijoittui 1950-luvulle, jolloin uuskritiikki alkoi hiljalleen menettää uusien suuntausten paineessa vallankumouksellista asemaansa. Silloin uuskritiikin teorioita kanonisoitiin julkaisemalla seuraavat teokset: Wellek & Warren: *Theory of Literature* (1942), Wimsatt & Beardsley: *The Verbal Icon* (1954), Krieger: *The New Apologists for Poetry* (1956), Brooks & Wimsatt: *Literary Criticism: A Short History* (1957). 1960-luvulta lähtien uuskritiikki ei enää ollut kouluksena innovatiivinen. Se oli käynyt selväksi niin vastustajille kuin kannattajillekin. Tuon jälkeen uuskritiikki jatkoi kuitenkin eloan yliopistoissa ja tavalisena kirjallisuuskritiikkinä. Sen ideat ja metodi olivat kuitenkin koko ajan niin syvällä alan ihmisten mielessä, että niitä käytettiin koko ajan ikään kuin huomaamatta. Tuota voi kutsua uuskritiikin neljänneksi kehitysvaiheeksi.

Yhteiskuntakritiikki taustana Amerikassa

Mark Jancovich on tutkinut teoksessaan *The Cultural Politics of the New Criticism* (1993) erityisesti sitä, millaisena uuskritiikki näki aikanaan sosiaalisen missiona. Amerikassa uuskritiikin taustana oli maan eteläosien agraarinen liike. Tuon liikkeen piirissä kritisoitiin yhä kasvavaa teollistumista ja jatkuvasti lisääntyvää kuluttamista, jotka näyttivät nousevan yhteiskunnan keskeisiksi arvoiksi. Amerikan eteläosissa vaikuttaneet tietyt kirjallisuudentutkijat, joita kutsuttiin nimellä Southerners, korostivat agraarisen liikkeen merkitystä. Uuskritiikki asettuikin samaan rintamaan agraarisen liikkeen kanssa. Tuossa rintamassa uuskritiikki oli John Feketen (1978, 45) mukaan taiteen puolustaja, sillä se piti taidetta välttämättömänä inhimilliselle elämälle ja maailman ymmärtämiselle. Eugene Genovesekin (1971, 99) esitti, että agraarisen liikkeen syntytaustassa on kapitalististen tuotantosuhteitten arvostelua. Etelän viljelijät eivät pitäneet orjien käyttämistä kapitalistisena, vaan korkeintaan esikapitalistisena. Heidän mielestään varsinaisessa teollisessa kapitalistisessa yhteiskunnassa yksilöiden valtaantumista sen sijaan koostui tosiasialisesti orjista, vaikka heitä ei nimitetty orjiksi, vaan kuluttajiksi. Agraarinen liike julisti, aivan kuten Marx, että kapitalistiset suhteet organisoivat rahan ja pääoman voimalla kaikkia inhimillisiä suhteita. Niinpä etelän paternalismi vastusti kapitalistisille markkinoille kumuloituvaa omistajayksilön valtaa.

Amerikassa uuskritiikki syntyi ja kehittyi tuollaisessa kontekstissa ja oli porvarillisen yhteiskunnan kulttuurikritiikkiä, jota John Crowe Ransom, Allan Tate ja Cleanth Brooks täydensivät talouskritiikillään. Niinpä amerikkalaista alkuajan uuskritiikkiä voi pitää antirationaalisenä, kristillisen perisynnin doktriinina, jossa oli mukana vastustusta porvarillisuutta, liberaalisuutta ja positivistista tieteellisyyttä kohtaan. Myös Richard Godden (1990, 169) toteaa, että uuskritiikki oli osa etelän reaktiota kapitalistista tuotantoa ja markkinasuhteita vastaan.

Ransom esitti, että moderni amerikkalainen yhteiskunta oli nostanut materiaalsen tuotannon kasvun keskeiseksi keinoksi luoda sosiaalista järjestystä. Tuo kasvu tuhosi ihmisten väliset suhteet ja myös humanisuuden ja luonnon välisen suhteen. Valtaosa ihmisistä joutui pitämään elämäntapaa ja elannon hankkimista kokonaan toisistaan erillisinä asioina. Perinteinen yhteiskunta oli

sen sijaan perustunut siihen, että elämäntapa eli kulttuuri ja elannon hankkiminen eli taloudellinen toiminta olivat yksi ja sama asia. Industrialismi puolestaan jalosti taiteenkin pelkäksi hyödykkeeksi ja teki sen tuottamisen ja kuluttamisen teollisuustuotannon tapaiseksi rationaaliseksi toiminnaksi. Esteettinen elämä vieraantui ja tuhoutui: siitä tuli pelkkää spektaakkelia. Sitä edisti työn ja vapaa-ajan jyrkkä erottaminen. Ransomien johtopäätöksenä oli, että tiede ei näyttänyt pitävän elämäniloa tarpeellisena, kun materiaalistien hyödykkeitten tavoittelu oli niin voimakkaasti etusijalla. Niinpä elämänilo jäi yksilölle vain pieniksi hengähdystauoiksi hyödykkeiden hankintaa koskevien ostamistapahtumien lomaan. Tuollainen tilanne erotti työn leikistä ja määritteli leikin eli elämänilon vain materiaalistien hyödykkeiden käyttämiseen ja kuluttamiseen liittyväksi. Seurauksena oli, että ihmiset menettivät otteensa ja ymmärryksensä perinteisen sosiaalisen ja materiaalistien kontekstinsa rikkauteen ja moninaisuuteen. Kun teollinen kapitalismi oli kykenemätön kehittämään sopivaa uskontoa, se otti tilalle tieteellisen positivismin ja piti sitä puolijumalanaan. (Jancovich 1993, 22–24.)

Tate oli uskriteiikin sitkein kulttuurikeskustelija, joka taisteli kirpeällä tyyllään positivistisen ja teknologisen aikakauden rappioittavaa vaikutusta vastaan. Hän toi esille, että mielikuvitus luo maailmasta sellaista tietoa, jota on mahdotonta saada positivistisen tieteen avulla. Tuollaista tietoa ei saa pelkillä havainnoilla, vaan mielikuvituksella ja mielikuvilla. Tate teki samalla selvän eron kommunikaation ja yhteisyyden välille. Hänen mukaansa modernissa yhteiskunnassa on valtava määrä kommunikaatiota, mutta tuo kommunikaatio ei sisällä yhteisyyden elementtejä. Yhteisyys, toisin kuin pelkkä kommunikaatio, sisältää vuorovaikutuksessa tunnetta ja tietoisuutta ihmisen olemassaolon rationaalista ja irrationaalista perustoista. Tuosta syystä Tate ei halunnut määrittellä kirjallisuutta pelkäksi kommunikaatioksi, koska juuri kirjallisuus paljastaa modernin yhteiskunnan vähäisen yhteisyyden ja runsaan epädemokraattisuuden. (Jensen 1970, 98; Jancovich 1993, 24, 46–47.) Useimmat uskriteikot inhosivat kaikkea tiedettä, etenkin Ransom ja Tate, jotka Leitchin (1988, 27) mukaan esittivät seuraavaa: tiede on syynä ihmiskunnan yhteisyyden tuhoamiseen, orgaanisen elämänmuodon murtamiseen, teollisuuden valta-asemaan ja ihmisen muuttamiseen vieraantuneeksi ja juurettomaksi olioksi.

Brooks oli kiinnostunut kirjallisuuden ja yhteiskunnan välisistä suhteista. Hän korosti, että moderni yhteiskunta oli sairas ja että juuri kirjallisuus tarjosi diagnoosivälineen sen ongelmiin. Yhteiskunnassa oli menetetty yhteisyyden tunne eikä yksilöillä siten ollut yhteisiä arvoja, joiden perusteella he olisivat suhteessa toisiinsa. Niinpä suhteet muodostuivat työnjaon luomalta pohjalta. Kun Brooks esitti, että kirjailijoiden pitää pysyä erillään modernista yhteiskunnasta, oli syynä tuon yhteiskunnan epätäydellisyys. Hän ei esittänyt, että kirjailijoiden pitäisi tuotannossaan olla välittämättä yhteiskunnallisesta elämästä. Sen sijaan hän erityisesti alleviivasi kirjailijoiden velvollisuutta vastustaa ja kritisoida modernia yhteiskuntaa sekä tuoda esille sen varjopuolia. Brooksille kirjallisuus oli sosiaalista kritiikkiä, joka toi samalla esille vieraantumisen keskeiset piirteet modernissa yhteiskunnassa. (Jancovich 1993, 20–27.)

Uuskritiikki Suomessa

Yrjö Varpion (1986) mukaan Suomessa alkoi 1940-luvun lopulta uusi ulkomaille suuntautuneen kiinnostuksen kausi. Heti sodan jälkeen Bengt Holmqvist oli yksi ensimmäisistä, joka kuvaili uuskritiikin periaatteita. Wellekin ja Warrenin teoksen *Theory of Literature* uuden painoksen esitteli Rafael Koskimies vuonna 1950. Hän toi esille formalismin keskeisiä piirteitä taustaselityksistä irtautumisineen, mutta halusi kuitenkin edelleen korostaa taustalähtöisten selitysten mielikuvitusta synnyttävää vaikutusta. Harry Järvin *Kritik av den nya kritiken* (1953) sisälsi laajasti uuskritiikin keskeistä kirjallisuusteoreettista ydintä. Samalla se arvioi uuskritiikin ansioita ja heikkouksia. Edellisiä oli sanataideteoksen nostaminen keskiöön, jälkimmäisiä etelävaltiolainen taantumuksellinen konservatismi. Järvin kirjasessa on viisi päälukua: A. Richards, T. S. Eliot, Sydstatsskolan, Den historiska bakgrunden sekä Litteraturforskning och vetenskap. Järvin nostaa Richardsin ja Eliotin keskeiseen asemaan, sillä juuri nuo henkilöt erottivat kirjallisen teoksen taustastaan ja asettivat sen huomion keskipisteeseen. Agraarikoulukunta (sydstatsskolan) saa runsaasti huomiota, koska esiin nostetaan Ransom, Tate, Brooks ja Warren sekä Wimsatt ja Beardsley. Lopuksi Järvin varoittaa siitä, että tutkija pitäisi sanataideteosta kokonaan irrallaan muusta yhteiskunnasta. Vaikka sanataideteos olisi tutkimuksen ytimessä, sitä ei saisi erottaa kaikesta siitä muusta, mikä on inhimillisessä elämässä tärkeää. Tuossa ovat apuna muut tieteet, esimerkiksi psykologia ja sosiologia. Voidakseen käyttää menestyksekkäästi tutkimusinstrumenttejaan pitää tutkijan tuntea niiden mahdollisuudet ja rajoitukset. (Järvin 1953, 45–47.)

Vaikka Järvin ajatukset toivat uusia ääniä keskusteluun, ne eivät valitettavasti saaneet osakseen ansaitsemaansa huomiota. Keskustelu kuitenkin jatkui, kun 1950-luvulla tuotiin lisääntyvästi esille biografisen metodin heikkouksia. Esimerkiksi Annamari Sarajas kyseenalaisti rohkeasti ajankohdan johtavien tutkijoiden liiallisen kiinnittymisen taustalähtöiseen tutkimukseen. 1960-luvulla biografisen metodin kritisointi tiheni. Niinpä Hannu Taanila kyseli sukulaisiin ja ympäristöön liittyvän tiedon mielekkyyttä, koska sen avulla ei juuri lainkaan selitetty kirjailijan tuotantoa. 1960-luvun puolivälistä alkaen uuskritiikin olemus tunnettiin jo laajalti. Seurauksena oli entistä syvempää arvostelua pitkään vallinnutta biografista tutkimussuuntaa kohtaan. (Varpio 1986, 124–131.)

Tuolla alueella suomalaisen kirjallisuudentutkimukseen vaikuttivat professorit Lauri Viljanen ja Aatos Ojala. Viljasen vuonna 1955 pitämä virkaanastujaisesityelmä, ”Kotimainen kirjallisuus yliopistossa”, on mukana hänen kokoelmassaan *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*. Siinä hän korostaa seuraavaa (Viljanen 1959, 240): ”Metodikeskustelu on aivan viimeaikoina alkanut voimakkaasti tähdentää sanataiteen autonomisuutta kielellisenä luomuksena”. Pari vuotta aikaisemmin Viljanen oli jo todennut, että kirjailijapersoonallisuuden tutkimus edustaa vanhaa kantaa ja ’uusi kritiikki’ uusinta suuntausta, jossa tutkitaan omaehtoista sana-aideluomaa ja sivuutetaan kirjailijapersoonallisuus (Viljanen 1953, 171). Hän oli siis omaksunut uuskritiikin puhutavan ja tunsikin hyvin Wellekin ja Warrenin kirjallisuusteorian. Ojala (1956, 122), korostaa es-

seessään *Mitä on "uusi kritiikki"*, että kritiikin on keskityttävä kohteeseensa eikä itsensä ympärille. Kirjallisuuden opetukseen – ja laajemminkin – vaikuttivat Mirjam Polkusen ja Pekka Tarkan toimittama *Novelli ja tulkinta* (1969), Vilho Vikstenin *Runo ja tulkinta* (1971), Väinö Kirstinän *Runo ja lukija* (1971), Mirjam Polkusen toimittama *Romaani ja tulkinta* (1973) ja Vilho Vikstenin kirja-artikkeli "Uuskritiikki" (1978, 183), joissa kaikissa pyrittiin kirkastamaan uuskritiikin työtapaa. Noissa teoksissa tulee esiin se suomalainen erikoisuus, että uskriittiseen tulkintaan saatettiin liittää teoksen taustaa koskevaa tietoa ja jopa elämäkerrallista aineistoa (Koskela & Rojola 2000, 31).

Sen jälkeen, varsinkin 1980-luvulta lähtien, uudet teoreettiset suuntaukset on omaksuttu erittäin nopeasti. Siitä alkaen suomalaista kirjallisuudentutkimusta onkin hallinnut suuntausten ja lähestymistapojen pluralismi. (Riikonen 2003, 194.)

4.2 Uuskritiikin sisältö ja käyttö

Uuskritiikki ei ole yhtenäinen eikä helposti hahmotettava kirjallisuusteoria, sillä sen luojat olivat myös itse enimmäkseen kirjailijoita. Niinpä uuskritiikkojen taivomaisin kirjallisuustutkimuksen esittämistapa oli essee. Myös Liisa Saari-luoman (1980, 4) mukaan kokonaiskuvan muodostamista vaikeuttaa juuri tuo uskriittikkojen käyttämä esseemuoto. Lisäksi uuskritiikit muodostivat hyvin heterogeenisen ryhmän, jonka piirissä käsitykset poikkesivat toisistaan. Monet kirjoittajat halusivat näyttäytyä itsenäisinä ajattelijoina, mikä johti suureen käsitysten kirjoon. Jokaisella merkittävällä uuskritiikolla oli esimerkiksi omat mielikäsitteensä: Tatella intensio, ekstensio ja tensio, Brooksilla ironia ja paradoksi, Empsonilla monimerkityksellisyys. Uuskritiikin alkuloajat, T.S. Eliot, I.A. Richards sekä ns. etelän kriitikot Ransom, Tate, Brooks ja Robert Penn Warren eivät siis muodostaneet homogeenista koulukuntaa, jota olisi yhdistänyt yksiselitteisen ehdoton ja tiukka teoskeskeisyys. Eniten tieteentekijä ja vähiten kirjailija oli Richards. Hän esitti teoksissaan *Principles of Literary Criticism* (1924) ja *Practical Criticism* (1929), että kirjallisen tekstin lähiluku on mahdollista, jos teksti erotetaan historiastaan ja kontekstistaan. Uusi anglosaksinen kirjallisuusteoria sai alkunsa ja noista Richardsin ajatuksista syntyi kirjallisuuskritiikkiä ohjaava normi Britanniassa 1930-luvulta aina 1970-luvulle saakka ja suunnilleen samana ajanjaksona myös Amerikassa (Barry 2002, 30; Tenngart 2008, 14).

Nimi uuskritiikki tulee John Crowe Ransomin esseestä *The New Criticism* (1941), jossa hän tutki englantilaisten Eliotin, Richardsin ja Empsonin kehittämiä teorioita. Ransomin tavoitteena oli kehittää kirjallisuuskritiikistä tieteellisempää, tarkempaa ja systemaattisempaa sekä samalla siirtyä historiallisesta otteesta kohti esteettistä. Ransomin keskeinen mielipide oli, että piti tutkia kirjallisuutta, itse tekstiä – ei tekstin ympärillä olevia asioita. Siksi kriitikon ja tutkijan piti pidättäytyä henkilökohtaisista vaikutelmista, kirjallisuushistoriallisesta otteesta ja moraalien ottamisesta mukaan lukutapahtumaan. Ransom siis esitti, että kirjallisuus on autonomista sekä ontologisesti että institutionaalisesti (Jen-

sen 1970, 203–204). Ransomien oppilaat Cleanth Brooks ja John Penn Warren olivat jo aikaisemmin kehittäneet tuon suuntaista lähestymistä teoksessaan *Understanding Poetry* (1938), jossa he sivuuttivat silloin vallitsevan pohdinnan sanataideteoksen muodosta ja sisällöstä. Heille sanataideteos oli orgaaninen kokonaisuus, jossa jännitteet oli saatettu tasapainoon. Heidän analyysitermejään olivat ironia, paradoksi, metafora ja symboli. Muita keskeisiä uuskritiikin teoksia olivat Brooksin *The Well-Wrought Urn* (1947) ja Wimsatt & Beardsleyn *The Verbal Icon* (1954). (Baldick 1990, 150.)

Autonomiateoria – teksti objektina

Uuskritiikin piirissä autonomiateoriaa pohti mm. T.S. Eliot, jonka mielestä sanataideteoksen taustan tutkiminen on tarpeetonta. Jos se otettaisiin mukaan, se syrjäyttäisi sanataiteen itsensä. Sanataidetta pitää siis tarkastella erillään historiasta, syntykontekstista ja kirjailijasta itsestään. Samalla, kun sanataideteoksen syntyyn liittyvä motiivi ja aihe jäivät taakse, tuli tilalle teoksen jakamattoman muodon ja sisällön ykseys. Tuohon ykseyteen liittyi välittömästi uusi tärkeä alue: sanataideteoksen muotoa ja rakennetta koskevat kysymykset. Kun sanataideteos kerran oli oma itsenäinen ja fiktiivinen maailmansa, sitä piti tulkita vain sen rakenteen avulla ilman suhteita tuon fiktiivisen maailman ulkopuolelle. (Palmgren 1986, 103–105.) Sanataideteos siis oli uskriteikoille autonominen olio, omalaatuinen todellisuus, jonka olemus ja sisältö eivät määräytyneet siitä, miten se oli syntynyt tai miten se vaikutti, vaan ainoastaan siitä, mitä se itsessään oli. Uuskritiikille tämä oli lisätodisteena siitä, että sanataideteoksella ei ollut mitään tarkoitusta oman olemassaolonsa ulkopuolella. (Jensen 1970, 204; Saari luoman 1980, 24–25; Tenngart 2008, 26.)

Kriitikko W.K. Wimsatt ja filosofi M.C. Beardsley julkaisivat kaksi esseetä, joista tuli uskriteikin keskeistä ainesta: *The Intentional Fallacy* (1946) ja *The Affective Fallacy* (1949). Heidän mukaansa on suuri virhe kiinnostua siitä, mitä kirjailijan on arveltu tarkoittaneen tekstillään. Ensinnäkin, sen selville saaminen on mahdotonta. On siis turha korvata itse kirjallisen tekstin tutkimista jollakin sen syntyhetkiin liittyvän asian tutkimisella eli kirjailijan intentioitten tai historiallisen tilanteen tutkimisella. Toiseksi, se on täysin toisarvoista kirjallista tekstiä analysoitaessa. Jos kirjailija on onnistunut intentioissaan, se kyllä näkyy itse tekstissä. Jos hän ei ole onnistunut, se ei näy tekstissä ja on siten epärelevanttia. Toinenkin essee julisti sanataideteoksen autonomisuutta – nyt lukijan näkökulmasta katsottuna. Kirjoittajien mukaan lukijoiden affektiot eivät antaneet mitään aineksia kirjallisen tuotteen tulkitsemiseen ja ymmärtämiseen. Wimsatt ja Beardsley (1954, 21) siis pitivät yksittäistä tekstiä objektina, jolla ei ole mitään suhdetta sen kirjoittamis- tai lukemiskontekstiin. Jos tuollaista suhdetta kuitenkin ryhdytään ylläpitämään, seuraa siitä itse arvioitavan kirjallisen tuotteen vähittäin tapahtuva katoaminen.

Jancovichin (1993, 5) mukaan uskriteikki ei kuitenkaan määrittele kirjallista tekstiä sellaiseksi objektiksi, joka olisi ehdottoman täydellisesti itsenäinen eli irrallaan siitä kontekstista, jossa sen tuottaminen ja kuluttaminen tapahtuu. Päinvastoin, uskriteikki katsoi, että tekstin kirjoittaminen ja lukeminen olivat

merkittäviä tapahtumia laajemmassa kulttuurisessa prosessissa. Uuskriitikkojen mielestä opiskelijat piti opettaa ymmärtämään tuon laajemman prosessin toimintaa. Niinpä tuossa prosessissa oli tärkeää kohdistaa heidän erityishuomionsa teksteihin, sillä juuri ne toimivat välittäjinä tuottamisen ja lukemisen välillä. Uuskriitikot olivat selvästi tietoisia siitä, että heidän yrityksensä keskittyä tekstiin autonomisena ja samalla tuottamisen ja kuluttamisen välittäjänä oli ongelmallinen. Tekstihän sellaisenaan ei voi koskaan olla olemassa täysin hermeettisesti suljettuna objektina. Kuten Wimsatt ja Beardsley sanoivat, se on tuollaisena objektina aina pelkästään ideaalinen konstruktio.

Uuskritiikkiin kohdistunut arvostelu on käyttänyt eräänä argumenttinaan läntisen kirjallisuuskaanonin liiallista itseriittoisuutta. Kun uuskriitikot korostivat itse tekstin ja lähiluvun merkitystä, heidän väitettiin samalla koteloituvan analyysiinsä. Tuo voimisti ja kanonisoi aikaisemman tutkimuksen luomia historiallis-kulttuurisia arvoja (Mehtonen 2008, 50). Jancovichin (1993, 94) mukaan esimerkiksi Taten esseitä on 1940-luvun alusta alkaen käytetty todisteena siitä, että kirjoittaja ei olisi kiinnostunut kirjallisuuden ja yhteiskunnan suhteista ja että hän pitäisi kirjallisia tekstejä ikään kuin suljetusti itsenäisinä. Tosiasiassa Tate pyrki löytämään tekstin ja kontekstin keskinäisiä suhteita, jotta voisi paremmin hahmottaa kirjallista tekstiä. Warrenkaan ei määritellyt kirjallisuutta autonomiseksi ja hermeettisesti suljetuksi – sellaiseksi, joka ei ole vuorovaikutuksessa sosiaaliseen ja kulttuuriseen kontekstiinsa. Niinpä hän kritisoi niitä, jotka olivat tuolla kannalla. Warrenin mukaan kirjallisuutta tuotettiin suhteessa sosiaaliseen kontekstiinsa ja tuota kontekstia kannatti tutkia kriittisesti. Siihen liittyi Warrenin ajatus kirjallisuudesta sosiaalisen sitoutumisen (social engagement) muotona (Jancovich 1993, 62). Ransom puolestaan edusti kantaa, että kirjallinen teksti on objektiivinen muoto. Hän ei kuitenkaan väittänyt, että se on kokonaan itsenäinen objekti, jolla ei ole suhdetta mihinkään sosiaaliseen tai kulttuuriseen kontekstiin. Hän katsoikin asiaa toisesta suunnasta: kirjallista tekstiä ei pitäisi koskaan nähdä pelkästään kirjailijan tai hänen kontekstinsa heijastuksena tai ilmaisuna. (Jancovich 1993, 43.)

Kukaan ei voi kiistää, etteikö kirjaa ymmärrettäisi entistä paremmin, jos tunnetaan hyvin ne olosuhteet, joissa se on syntynyt. Tällaisen tiedon arvo tekstin selittämisen kannalta näyttää kiistämättömältä. On kuitenkin selvää, ettei mikään kausaalitutkimus voi koskaan tyhjentävästi ratkaista sanataideteoksen kaltaisen objektin kuvaamiseen, analysoimiseen ja arvottamiseen liittyviä ongelmia. Syy ja seuraus ovat yhteismitattomia: sitä, millainen on näiden ulkoisten syiden konkreettinen tulos – sanataideteos – ei koskaan voi tietää ennakolta. (Wellek & Warren 1969, 83.)

Opetus ja opiskelijat

1930-luvun jälkipuoliskolla Ransom, Tate ja Warren ryhtyivät siirtämään keskustelun painopistettä kirjallisuudenopetukseen. Se oli kuitenkin vain taktinen siirto, sillä päämääränä oli kirjallisuudenopetuksen muutoksen avulla saada jalansijaa sosiaaliselle ja kulttuuriselle kritiikille. Ransom, Taten ja Warrenin päätehtävä oli tuona aikana opetustyö. Senaikainen kirjallisuudenopetus ei näyttänyt pystyvän antamaan voimakkaasti kasvaville opiskelijamäärille käyt-

tökelpoista kirjallisuuden teoriaa eikä opettamisen hyvää käytäntöä. Kun uskriitikki siirsi tutkimuksen painopistettä historiallisesta tiedosta ja lähteiden metsästyksestä tekstin kieleen ja tyyliin, se sai aikaan uudenlaisen pedagogisen välineen. Samalla syntyi myös uudenlaisia ajatuksia yliopisto-opettajien osamisvaatimuksista.

1930-luvulla Ransom, Tate ja Warren olivat perustamassa kahta merkittävää kirjallisuuden aikakauskirjaa: *Southern Review* ja *Kenyon Review*. Brooks ja Warren julkaisivat kirjat *Understanding Poetry* (1938) ja *Understanding Fiction* (1943), jotka olivat merkitykseltään valtavia. Ne eivät tyytyneet pelkästään määrittämään uskriitikin teoreettista perustaa, vaan myös esittelivät uskriitikin pedagogista käytäntöä. Nuo kirjat tekivät yliopistoissa opetuksen vallankumouksen, sillä ne kertoivat selkeästi miten sellainen tehdään. Taakse siis jäi pääpainon pitäminen filosofisissa kysymyksissä ja historiallisten lähteitten metsästämisessä. (Jancovich 1993, 68–71.)

Brooks ja Warren (1959, x) pitivät keskeisenä opiskelijoiden harjoituttamista kirjallisuuden ymmärtämiseen. Taustalla oli ajatus, että yliopistossa opettaja ei pyri todistelemaan yksittäisten tekstien kivuutta ja nautittavuutta, vaan harjoituttaa opiskelijat ymmärtämään kirjallisen tekstin formaaleja аспекteja. Opiskelijaa ei siis rohkaista pelkästään ymmärtämään miten yksittäiset tekstit toimivat, vaan myös selittämään kirjallisuuden arvioinnin prosessia. Lähiluvun avulla opiskelijat eivät enää ymmärrä tekstejä subjektiivisten mielipiteidensä ja oman kirjallisen makunsa perusteella, vaan kirjallisuuden muodollisten piirteiden perusteella.

Kun uskriitikin opetus usein esitettiin verraten jäykkänä ja muodollisena järjestelmänä, oli ymmärrettävää, että sitä siitä myös kritisoitiin. Niinpä 1970-luvun Suomessa Aarne Salminen parodioi uskriitikin käyttöä kirjallisuuden-opetuksessa seuraavasti. Oppilaat tarkastelevat kirjallista tuotetta itsenäisenä, omaehtoisena kokonaisuutena kiinnittämättä huomiota biologisiin, biografisiin, sosiologisiin tai kirjallisiin taustatekijöihin. He käyttävät lähilukutekniikkaa: paneutuvat tekstin yksityisten osien ja osien keskinäisten suhteitten yhteenkuuluvuuteen. He tarkastelevat sanataideteosta teoksen sisäisistä suhteista koostuvana ykseytenä, loputtoman monimutkaisena jännitteiden verkkona, jossa jännitteet kaiken aikaa riippuvat toisistaan ja muodostavat draamanomaisen tasapainotilan. He pyrkivät objektivoimaan teoksesta saadut vaikutelmat yleispäteväksi tulkinnaksi ja pitävät koko ajan mielessä, että teoksen muodon ja sisällön välillä vallitsee funktionaalinen ykseys. He eivät erota niitä toisistaan ja tarkastele niitä erillisinä suureina, vaan analysoivat niitä ykseytenä, jollaisena ne teoksessa esiintyvät. (Salminen 1971, 102.)

Stanley Fish (1980) ja David Bleich (1978) esittivät, että erilaiset lukijat ja erilaiset lukijaryhmät konstruoivat tekstejä erilaisilla tavoilla. Tuo seikka taas johtuu lukijoiden taustatekijöistä ja lukemistavoista, jolloin mikään konstruoiva lukemistapa ei ole tekstiin verrattuna todempi kuin jokin toinenkaan. Tuonsuuntainen ajattelu oli implisiittisesti olemassa uskriitikoilla, kun he pitivät kirjallisuuden lukemisen opettamista niin keskeisenä. He halusivat haastaa teollisen kulttuurin rationaalisuuden synnyttämän lukemistavan ja opettaa opiske-

lijoille uutta vaihtoehtoista tapaa, jonka avulla olisi mahdollista nähdä porvarillinen yhteiskunta uudesta näkökulmasta. Whitworth (2007, 49) esittää uskriitiikin elinvoiman kestäneen pitkään juuri sen vuoksi, että sen yksinkertaisuus pedagogisena metodina esti monimutkaisempien metodien nopean tunkeutumisen sen tilalle. Lentricchian (1983, 5) mukaan varoittaviakin ajatuksia esiintyi. Esimerkiksi Northorp Frye toi teoksessaan *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1969) esiin uskriitiikin mystifioivaa puolta todetessaan, että uskriitiikkiin perustuvan opetuksen keskipisteessä oli ylivertainen opettaja, jolla oli tietoa tekstien salatuista merkityksistä. Noita merkityksiä ei kuitenkaan pystytty Fryen mukaan lähestymään systemaattisella ja tieteellisellä tavalla, vaan liian subjektiivisesti.

Lähiluku

Lähiluvun avulla tutkitaan tekstin formaalien elementtien ja sen teeman välistä monimutkaista suhdetta. Tällöin tutkitaan kirjallisen teoksen rakennetta, tekstin osia sekä sitä millainen on tekstin ja koko sanataideteoksen välinen suhde. Tuohon päästään käyttämällä lähilukua, jonka avulla pyritään saamaan selville koko taideteoksen orgaaninen ykseys ja merkitys. Uskriitikot ihmettelivätkin Paul Fryn (1983, 82) mukaan kuinka historiaan perustavat kirjallisuuden tutkijat kykenivät analysoimaan ja luokittelemaan tekstejä, vaikka eivät olleet lukee neitä huolellisesti: esimerkiksi pienet nyanssit eivät saaneet tarkkaa huomiota osakseen. Uskriitikot toivat selvästi esille, että kirjallisen tekstin ”merkitys” oli sidoksissa tekstin hyvin monimutkaiseen sisäisten vuorovaikutusten sarjaan, joka vaati lukijalta erittäin paljon luovaa työtä eikä vain yksittäisten seikkojen hyväksyntää tai hylkäämistä.

Lähiluvun tarkoituksena ei kuitenkaan aikanaan ollut irrottaa tekstiä kontekstistaan, vaan toimia johdatuksena kirjallisuuden lukemiseen kirjallisuutena. Uskriitiikin harjoittama lähiluku ei myöskään vähätellyt kirjallisuuden kontekstia, vaan pyrki saamaan opiskelijat keskittymään kirjallisuuden merkittävään prosesseihin. Kirjallisilla teksteillä olisi hyvin vähän validiteettia niin kauan kun tekstien lukemista ja niiden arvottamista pidettäisiin yksilöiden subjektiivisena asiana. Keskittyminen tekstin lingvistisiin rakenteisiin tarjosi sen sijaan perustan yhteismitalliselle lukemiselle ja tulkitsemiselle. Tuollainen keskittyminen antoi mahdollisuuden erottaa teksti sen yhteiskunnallisesta kontekstista siinä mielessä, ettei teksti ole pelkkä suora heijastus taustastaan. (Jancovich 1993, 16.)

Leitch (1988, 35) on tehnyt uskriitiikkiin kuuluvasta lähiluvusta tiivistelmän, josta olen muokannut seuraavan 10-kohtaisen esityksen: 1) valitse lyhyt teksti, 2) eliminoi geneettinen ja reseptionistinen lähestyminen, 3) pidä tekstiä autonomisena ja ei-historiallisena, 4) unohda aikaisemmat retrospektiiviset lukukerrat, 5) pidä jokaista tekstiä konfliktivoimia sisältävänä draamana, 6) keskity tekstin semanttisiin ja retorisiin suhteisiin, 7) keskity sanataideteoksen metaforisiin ja yllätyksellisiin elementteihin, 8) alista asioita ristiriitaisuuksille ja konflikteille ja selvitä tekstin elementtejä yhdistävää rakennetta, 9) pidä paradokseja, moniselitteisyyttä ja ironiaa rakenteen liimana, 10) yritä olla ideaali

lukija ja synnytä yksi suuri ja todellinen lukutapahtuma, joka koostuu useista lukukerroista. Tuo ns. perinteisen uskriitiikin määritelmä lähiluvusta on nyt käsillä olevassa tutkimuksessa modifioitu uuteen asuun luvun 1.4. (Metodologia-apparaatti) alaluvussa ”Metodi: uskriitiikin käyttämä lähiluku”.

Elovaaran (1982, 135) mukaan Brooks, vuonna 1971, tiivistä uskriitiikistä esitettyjen väärinkäsitysten ytimen näin: uskriitiikissä juututaan vankilamaisesti lähilukuun, jolloin eristäydytään täysin historiasta, tieteestä, muista taiteista ja koko ihmiskunnasta. Tuollaisia käsityksiä on tietysti esitetty myös Suomessa, kun uskriitiikki on kuvattu tekstilähtöiseksi puritanismiksi. Brooks kuitenkin torjui jo aikanaan tuon tyyppiset väärinkäsitykset. Hän totesi, että uskriitiikki ei merkitse pitäytymistä sanataideteoksessa niin, että ulkopuolella oleva tieto ja kokemus eliminoidaisiin tyystin. Kyse ei ole tekstilähtöisestä puritanismista. Kaikki tieto on tutkijalle hyödyksi, kunhan hän ei samaista sanataideteosta sen alkuperään. Jokainen lukemistapahtuma vaatii tiettyjä valmiuksia. Sanataideteosta ei voi lukea ilman yhteyttä lukijan aikaisempiin kokemuksiin ympäröivästä maailmasta. Jancovichin (1993, 5–6) mukaan kyse on pohjimmiltaan seuraavasta: halutaan korostaa huomion kiinnittämistä tekstiin, paperilla oleviin sanoihin, eikä niinkään kontekstiin, jossa teksti on kirjoitettu ja luettu, vaikka sekin pitää nähdä merkittävänä.

Romaanin asema uskriitiikissä

Uskriitikoiden on sanottu keskittyneen lyriikkaan ja rajanneen pois proosan ja draamantutkimuksen (Hosiaisuusluoma 2003, 986). Pearl kuitenkin esittää, että esimerkiksi Wayne Booth ja S.L. Goldberg, jotka olivat novellin ja romaanin tutkijoita, voidaan lukea uskriitikoihin kuuluviksi (Pearl 2000, 39). Lisäksi Brooks ja Warren julkaisivat teoksen *Understanding Fiction* (1943). Erityisen merkittäviä ovat Brooksin teokset *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (1963) ja *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and beyond* (1978), joissa hän keskittyi tutkimaan juuri romaania. Jälkimmäinen Brooksin teos hämmästytti monia kirjallisuudentutkijoita, sillä siinä ei pitäydytty pelkästään itse teokseen. Brooks nimittäin otti mukaan sellaiset itse tekstin ulkopuolelle lankeavat seikat kuin henkilöhahmojen todellisuuskuvat, kirjailijan elämäkerralliset tiedot, historian ja kaunokirjallisen perinteen (Elovaara 1982, 135). Joseph Frank (1963, 15, 56–57) toi puolestaan esille käsitteen avaruudellinen muoto (spatial form), johon hän kiinnitti niin lyriikan kuin proosankin. Joseph Frankin tilallinen muoto tarkoittaa tekstin ominaisuutta. Siinä romaanin kertomuksen ajallinen eteneminen on pysäytetty, jolloin lukijan huomio kiinnittyy merkityksellisten yksikköjen keksinäisiin suhteisiin. Anna Helle (2005, 8–9) toteaa, että Frankin näkemykseen on liitettävissä se ajatus, että kaikki tekstit ovat koettavissa tilallisina.

Myös Whitworth (2007, 45–46) tähdentää, että juuri Frank oli yksi niistä, jotka laajensivat uskriitiikin aluetta proosalle sopivaksi. Lisäksi Selden, Widowson & Brooker (2005, 21) mainitsevat, että proosan tutkimisesta on kirjoittanut myös uskriitikko Mark Schorer siirtäessään uskriitiikin mukaista tutkimusta romaanin alueelle. Jancovich (1993) puhuu kirjallisesta tekstistä (literary

text), kun on kyse uuskritikoiden tutkimuskohteesta. Hänkään ei siis sulje pois romaania uuskritiikin piiristä. Wellek & Warrenin *Theory of Literature* (1942) pitää koko ajan esillä myös romaania. Teos käännettiin suomeksi vuonna 1969 nimellä *Kirjallisuus ja sen teoria*. Erityisesti luvuissa ”Kirjallisuus ja yhteiskunta” ja ”Kertomakirjallisuuden luonne ja lait” romaani on keskeisesti esillä. Jälkimmäisessä luvussa, jossa käsitellään tekstilähtöistä kirjallisuudentutkimusta, esitellään kymmeniä romaaneja. Samaan aikaan Suomessa ilmestyivät Mirjam Polkusen ja Pekka Tarkan toimittama *Novelli ja tulkinta* (1969) ja Mirjam Polkusen toimittama *Romaani ja tulkinta* (1973), jotka siis toivat esille novelliin ja romaaniin liittyvää uuskritiikin työtapaa.

4.3 Ajatuksia nykytilasta

Uuskritiikin vaikutuksen syvyys ja laajuus on niin valtava, ettei ole helppoa määritellä milloin se lakkasi olemasta merkittävä kirjallisuudentutkimuksen suuntaus. Niinpä päättämiskuudeksi on ehdotettu milloin vuotta 1957, milloin vuotta 1980. Uuskritiikki on kuitenkin elää sinnitellyt pitkään, sillä sen yksinkertaisuus ja käyttökelpoisuus pedagogisena välineenä on antanut sille sellaista voimaa, että sitä kritisoivien koulukuntien selvästi abstraktimpi ajattelu ei ole helposti syrjäyttänyt sitä (Whitworth 2007, 9). Niinpä Amerikassa vuosien 1930 ja 1980 välinen jakso olikin jatkuvaa taistelua formalististen koulukuntien ja kulttuuristen koulukuntien välillä.

Uuskritiikin kapeasta tekstilähtöisyydestä haluttiin päästä eroon, jotta voitaisiin suunnata kohti yhteiskuntaa ja kontekstuaalistamista. Se oli keino vapautua uuskritiikistä tulkinnasta ja samalla selvästi osoittaa sen yhteiskunnallinen kapea-alaisuus: tekstin arvo ei ole pelkästään sen sisäinen ominaisuus, vaan sitä syntyy myös vuorovaikutuksessa lukevan ja kirjoittavan ihmisen kanssa (Ahokas 1990, 16–17). Niinpä se älyllinen ja moraalinen intohimo, joka oli luonut uuskritiikin, oli pikku hiljaa kulutettu vähiin. Uutta energiaa ja jännitystä pääsivät 1900-luvun loppuvuosikymmeninä synnyttämään esimerkiksi strukturalismi, uskonstruktioismi, rotuun, sukupuoleen ja yhteiskuntaluokkaan liittyvä ideologikritiikki sekä populaarikulttuurinen tutkimus (Goodheart 1999, 20). Uuskritiikin hellimät huolellisen lähiluvun menetelmät ovat kuitenkin edelleen arvostettuja nykyhetkenkin kirjallisuudentutkimuksessa, jossa valtavirtana voidaan pitää kontekstuaalista lähilukua. Niinpä uuskritikoiden näkemys sanataideteoksista itsenäisinä objekteina, joita pitää tutkia irrallaan teoksen ulkopuolisesta maailmasta on saanut väistyä tuon valtavirtatutkimuksen tieltä, joka ottaa huomioon teosten suhteet ympäröivään maailmaan (Korsisaari 2008, 294–295; Kiiskinen & Koivisto 2011, 155–213). Pitää tietysti muistaa, että uuskritiikot pitivät autonomisuuden ansiona sitä, että sanataideteos pystyy juuri autonomisena paljastamaan ympäröivää todellisuutta tuoreesti. Kaikessa autonomisuudessaan sanataideteos on siten yhteydessä ulkopuolella olevaan. (Elovaara 1982, 142.)

Uuskritiikkiä pidetään kuolleena siinä mielessä, että uuskritiikin keskeiset hahmot eivät enää ole keskuudessamme. Myös voimakkaana liikkeenä uuskritiikki on kuollut, kun sen innostava etuvartio on kadonnut. Yhtenä lisäsyynä on uuskritiikin vaikea määriteltävyys, sillä se ei ole koskaan ollut yhtä selkeästi ja tarkasti rajattava tutkimussuunta kuin esimerkiksi venäläinen formalismi (Thompson 1971, 33–34). 1970-luvulla ainoat auktoriteettia omaavat uuskritiikin puolestapuhujat olivat Cleanth Brooks, Rene Wellek ja Murray Krieger. Viimeksi mainitusta tuli nuorin ja toistaiseksi viimeinen merkittävä uuskritiikin teoreetikko (Leicht 1988, 42).

1980-luvulla Frank Lentricchia (1983) esitti, että uuskritiikin jälkeinen aika on kuitenkin koko ajan sisältänyt sen läsnäoloa ja jälkivaikutusta. Samaa korosti William Cain (1984, 5) sanoessaan, että vaikka uuskritiikkiä pidetään kuolleena tai vähintäänkin voimattomana, vaikuttaa se silti koko ajan, sillä se on vuosikymmenten aikana tunkeutunut kaikkialle. Vincent Leitchin (1988) mukaan uuskritiikki ei 1960-luvulta alkaen ole enää ollut innovatiivinen eikä alkuvoimainen koulukunta. Sen ideat ja metodit ovat kuitenkin kuin huomaamatta uppoutuneet syvällisesti muiden koulukuntien käyttöön. Lentricchian tapaan myös Menand ja Rainey (2000, 13) kuvaavat uuskritiikin läsnä olevaksi. He esittävät, että viime vuosikymmenten teoriatulva hyökkäsi kontekstuaalistamisen pohjalta uuskritiikin kimppuun 1970-luvulta alkaen ja pyrki tekemään uuskritiikistä kapea-alaisuuden syntipukkia. Stephen Burtin ja Jennifer Lewinin (2003, 165–166) mielestä uuskritiikkiä valitettavasti väheksytään ikään kuin epämuodikkaana, vanhanaikaisena ja kapeana. Kuitenkin tämän hetken kirjallisuudentutkimuksen suuntausten olemusta määrittellen niiden suhtautumisella uuskritiikkiin eli siinä mielessä uuskritiikki on merkityksellistä ja jatkuvasti läsnäolevaa. Hyökkäykset uuskritiikkiä vastaan perustuivat sen ylimielisyyteen ja teknokraattiseen empirismiin, kun se piti sanataideteosta objektina tai esineenä. Tuollainen kritiikki johti kuitenkin harhaan ja aiheutti uuskritiikin perustavaa laatua olevan idealismin laittamista kyseenalaiseksi. Myös Hans Bertens puolustaa uuskritiikin syvintä merkitystä: keskittyminen juuri itse tekstiin on edelleen vallalla, vaikka uuskritiikki on väistynyt valtaistuimeltaan (Bertens 2010, 21–22).

Uuskritiikkiä arvostelevassa suuntauksessa on yhtenä keskeisenä hahmona emansipatorista tutkimussuuntaa edustava Terry Eagleton. Hänelle (Eagleton 1991, 68–69, 241–242) uuskritiikki oli sanataideteoksen esineellistämisen voitokas päätös, joka merkitsi poliittista velttoutta ja siten vallitsevaan tilanteeseen alistumisen ohjelmaa. Lisäksi sen edustajat kieltäytyivät loppumattoman neuvokkaasti ottamasta huomioon yhteiskunnallisia ja historiallisia tosiasioita. Eagleton (1991, 44, 48) esitti, että uuskritiikki erottaa kirjallisuuden sosiaalisesta ja historiallisesta kontekstistaan ja nostaa sen kaiken yläpuolelle omaan suurenmoiseen ja ylevään avaruuteensa. Tuohon ajatukseen yhtyi myös Edward Said (1982, 138–139), joka Jeffrey Pearl (2000, 45) mukaan piti uuskritiikkiä elitistisenä, mutta samalla myös hieman pikkuporvarillisuudelta tuoksahtavana. Suomalaisista kirjoittajista Eagletonin esittämään kritiikkiin yhtyy esimerkiksi Marja-Liisa Palmgren (1986, 137), tosin hieman lievennettynä: ”Loppuun asti

vietyinä ja absoluuttisena autonomia- ja struktuuriteoria johtaa estetismiin. Samalla viedään sanataiteelta sen konkreettinen yhteys käytäntöihin: esteettinen selitetään olemiseksi itseään eikä muuta.” Lisäksi Terry Eagleton (1991, 62) piti uuskritiikkiin kuuluvan lähilukemisen vaativan huomion kiinnittämistä pelkäämään tekstisivun sanoihin eikä noita sanoja tuottaneisiin ja niitä ympäröiviin konteksteihin. Saman asian tuovat esille Sevänen ja Turunen (1994, 18), kun he Jamesoniin (1972) pohjautuen puhuvat tekstin vankilasta. Tuohon yhtyy Mikko Keskinen (2008, 99): runo omana kontekstinaan tekee tekstistä pyhän fetissin, ainutlaatuisen ja itseriittoisen objektin.

Joka tapauksessa teorioiden kärki suuntautui pois formaalista ja ei-kontekstuaalisesta analyysistä, joka oli dominoinut uuskritiikkiä (Greenblatt 1990, 13). Uuskritiikki, joka oli kohdistanut kiinnostuksensa yksittäisen sanataideteoksen tekstiin, vaihtui vähitellen strukturalistiseksi ja jälkistrukturalistiseksi haluksi tutkia tuottamisen ja kuluttamisen alueita. Tuohonkin löytyy uuskritiikin hengessä lausuttu kommentti, kun Goodheart (1999, 26) kysyy seuraavasti: miten voi keskittyä sanataideteoksen sisällön kauneuteen ja voimaan, jos sitä pitää aina tarkastella sen ideologisen perustan etsimisen näkökulmasta? Vincent Leitch (2008, 3) puolestaan sanoo voimakkaasti kannattavansa laaja-alaisen kulttuurikritiikin ja tiukasti fokuoituneen teknisen analyysin, lähiluvun, yhdistämistä. Samalla hän tiivistää nykyhetken teorioita oponoivien tahojen ajatukset seuraavasti: kirjallisuus jää syrjään ja huomio siirtyy populaarikulttuuriin ja politiikkaan; uudet teoriat ovat läsnä kaikkialla ikään kuin pakollisina, jolloin epäilijöille ei jää sijaa eikä arvostusta; tutkimuksen pitää olla ”poliittisesti korrektia” (Leitch 2008, 3). Jonathan Culler (1982, 8; 2007, 256) lausahtaa samansuuntaisesti: monet tutkimukset eivät käsittele kirjallisuutta; teorioitten ja ideologioitten voittokulku on levinnyt kaikkialle.

Uuskritikoiden kontekstina oli korkeakulttuurisesti sivistyneen humanismin konteksti. Sen jälkeen sanataideteosta on katseltu yhä enemmän relativistisesti, mikä käytännössä merkitsee relativismin eri asteiden tarkastelua. Ehdottomasti muuttumattomien tulkintojen puolestapuhujia ei enää ole. Keskeisenä ja jatkuvasti voimistuvana yleiskäsitteenä modernissa kirjallisuustieteessä on konteksti. Se merkitsee tulkinnallisesti sopivan ja pätevän taustan rajaamista luettaessa tekstejä. Tutkimustuloksista tulee entistä suhteellisempia. Samalla tulkinnasta kirjallisuustieteen ytimenä on siirrytty merkityksen muodostumisen tarkasteluun. (Niemi 2000, 154–155.) Kirjallisuustieteessä eräänlainen kriisitilanne – monien kilpailevien paradigmojen olemassaolo – on tullut pysyväksi tilaksi (Steinby 2013a, 355).

Pertti Karkama pohtii kontekstuaalista lähestymistapaa tutkimuksen aseman, merkityksen ja motivoinnin kannalta. Karkama (1998, 79) tähdentää, että konteksti ei ole tausta, johon kirjallisuus suhteutetaan niin, että tuo tausta selittää kirjallisuutta ja määrää sen ominaisuudet. Konteksti on dialoginen prosessi, jossa kirjallisuus on tuon prosessin elävä osa, yksi vuoropuheluun osallistuvista. Urpo Kovala (1998, 92) tuo esiin sulkeistavaa asennetta: olisi luettava ikään kuin tekstit olisivat itsenäisiä ja itseriittoisia. Tuo asenne voisi tehdä helpommaksi kohteen erityisyyden huomaamisen ja ”toisin näkemisen”. Kovala toteaa,

että tuon idean keskeinen edustaja on Murray Krieger, jonka ajatusta Kovala luonnehtii eräänlaiseksi pakoksi hyväksyä vanhentuneita kirjallisuuskäsityksiä.

Mikko Keskinen (2008, 97) liittyy kirjallisuudentutkimuksessa kontekstin tulkinnan perusteisiin, siihen mihin tekstin merkityksen ajatellaan kiinnittyvän. Samalla kontekstin käsite on yhteydessä myös teoreettisiin ja menetelmällisiin taustaoletuksiin. Noihin jälkimmäisiin liittyen Keskinen tuo esille seuraavaa: uuskritiikissä konteksti on tekstissä; kulttuurintutkimuksessa teksti on jossain valitussa kulttuurintutkimuksellisessa kontekstissa; dekonstruktiossa tekstin tai (kon)tekstin ulkopuolelta ei löydä mitään; intertekstuaalisuudessa tekstit ovat tekstien lomassa. Samalla myös Keskinen tuo esiin uuskritiikkiin liittyen Murray Kriegerin viimeisimpiä ajatuksia kontekstuaalistamisesta: kaunokirjallinen teos ei ole täysin itsenäinen ja itsერიitoinen, mutta se luo vaikutelman noista ominaisuuksista.

5 TUNTEMATON SOTILAS - HENKILÖHAHMON SISÄISEN KONFLIKTIN ANALYYSI

5.1 Riitaoja - pelon syvenevä kierre

Tuntemattoman sotilaan (lähdeviitteissä TS) henkilöhahmoista esitellään heti romaanin ensimmäisellä kahdellakymmenellä sivulla Koskela, Lahtinen, Lehto ja Mäkilä. Heidän jälkeensä esiintyvät Lammio, Vanhala, Rahikainen, Hietanen, Kaarna ja Korsumäki. Vasta sivulla 45 tulee esiin sotamies Riitaoja. Hän kulkee tässäkin mielessä jälkijoukossa hännänhuippuna ja ikään kuin myöhästyneenä sivullisena. Riitaojan etunimeä ei mainita missään vaiheessa, vaan hän jää tältäkin osin tuntemattomaksi sotilaaksi. Hän jää tuntemattomaksi myös siksi, että romaanin sivuilta löytyy hyvin niukasti tietoa hänen taustastaan, vaikka hän on romaanin keskeisiä henkilöhahmoja. Ainoa tieto on hänen keskisuomalaisuutensa, vaikkakin itäkainuulaisen murteensa perustella hänet voisi sijoittaa jostakin Kainuun korpikylästä lähteneeksi. Lehdon tamperelaista kulkukoiralapsuutta valotetaan, Kariluodon keskiluokkaisesta perheestä kerrotaan, Lahtisen työläisympäristö ja Koskelan punikkitausta tulevat selväksi, Kaarnan ja monen muun elämästä saadaan tietoja, mutta Riitaoja jää taustoiltaan kysymysmerkiksi. Niinpä hänen sotapelkoaan, arkuuttaan ja ristiriitaisuuttaan ei voi ymmärtää eikä tulkita romaanin kertojan antamien taustatietojen pohjalta.

Riitaoja ilmestyy romaanin näyttämölle, kun romaanin kertoja toteaa seuraavasti (TS 45): "Ensimmäisen kiväärin patruunankantaja, sotamies Riitaoja, astui levottomana hänen luokseen." Riitaoja toimii joukkueenjohtaja vänrikki Koskelan ensimmäisen puolijoukkueen ensimmäisen konekiväärin patruunankantajana. Tuossa ensiesiintymisessään Riitaoja kääntyy huolestuneine kysymyksineen juuri Koskelan puoleen. Riitaojaan liittyy heti ensi hetkestä alkaen levottomuus, pälyilevät silmät ja hiljainen höpöttävä ääni. Levottomuus näkyy kehon kielessä liikahtuksina ja kävelyn jännitteisyytenä. Pälyilevät silmät ilmentävät hänen elämänsä perustan epävarmuutta. Hiljainen ja höpöttävä ääni kuvastaa sisäistä arkuutta ja alhaista itsetuntoa. Riitaoja on ristiriitainen ja tilanteeltaan pahasti ojassa. Hän ei riitele kenenkään kanssa, mutta häntä kalvavat

jatkuvat, syvät ja hallitsemattomat sisäiset ristiriidat. Hän on yksinäinen, alemmuudentuntoinen, ahdistunut ja kuolemaa kammoksuva, mutta samalla sitä pohtiva.

- Tykillä ampuu.

- Tykillä.

- Maantien suuntaan menee.

- Kauaksi tähtää vielä. Ei edes vihellys kuulu.

- Hiukan jos kääntää, niin täällä on.

Se oli harkitsematon lause. Jotkut liikahtivat levottomasti. Muutamat kopeloivat lapioitaan. Kommentoteltasta tuli ulos vänrikki Koskela. Ensimmäisen kiväärin patruunankantaja, sotamies Riitaoja, astui levottomana hänen luokseen. Riitaojan silmät pälyilivät sinne tänne, ja hiljaisella, höpöttävällä äänellä hän kysyi Koskelalta:

- Herra vänrikki. Jos keäntää, niin sattuuko kohalle?

Koskela tuntui vähän aikaa miettivät vastausta tähän keskisuomalaisen pojan tekemään kysymykseen. Hän ei kuitenkaan päässyt oikein sen tarkoituksesta perille, koskapa kysyi:

- Niin, mitä kääntää?

- Tykkiä jos keäntää. Tuonne nyt ampuu maantien varteen. Mutta jos hiukan keäntää, niin sattuuko kohalle?

- Jaa. Eihän se. Häirintää ampuu tuonne tienvarteen. Eihän se tänne, umpimähkään, pitkin metsiä.

Riitaoja laukesi lapselliseen hymyyn. Vapautuneisuus oli niin suuri, että hänen silmiinsä syttyi nauru, ja hän sanoi leikkillisesti:

- Herra vänrikki. Sitähän minäkin. Soapi sitä korpea ampua. Ei tiijä meistä mittään. Jäniksiä luuloo olevan.

Koskelan tulo laukaisi muidenkin jännityksen. (TS 44–45.)

Tuossa passuksessa Riitaoja on kuitenkin samalla aktiivisimmillaan ja sosiaalisissa suhteissaan rohkeimmillaan. Samanlaiseen aktiiviseen ja rohkeaan sanailuun hän yltää myöhemmin enää vain kerran – silloin, kun hän pakoiluretkeltä tullessaan kertoo joukkosidontapaikan kauheuksista. Pelostaan ja levottomuudesta huolimatta, tai ehkä juuri niitten vuoksi, hän uskaltaa nyt kysyä asiansa, vaikka silmät pälyilevätkin ja ääni on höpöttävä: ”Herra vänrikki. Jos keäntää, niin sattuuko kohalle?” Riitaoja ei suuntaa kysymystään lähimmälle esimiehelleen, pelottavalle Lehdolle, eikä puolijoukkueen johtajalle Hietaselle. Hän kysyy asiaa Koskelalta, sillä juuri tätä on helppo lähestyä. Koskela ei ole aina paikalla, mutta nyt hän sattuu tulemaan sopivasti ulos komentoteltasta. Hän ei heti ymmärrä mistä keäntämisessä on kyse, joten hän pyytää Riitaojaa selventämään asiaa. Täsmennyksen kuultuaan Koskela vastaa talvisotakokemuksellaan rauhallisesti ja tyynnyttelevästi: ”Jaa. Eihän se. Häirintää ampuu tuonne tien varteen. Eihän se tänne umpimähkään, pitkin metsiä.” Kysymyksillään Riitaoja helpottaa myös muitten pelkoa ja toimii tässä tilanteessa huomaamattaan ikään kuin joukon edusmiehenä. Jotkut ovat jo liikahtaneet hermostuneesti, jotkut ovat kopeloineet hermostuksissaan lapioitaan, monet mieli on kantanut jännityneisyyttä.

Muut eivät kuitenkaan tuossa tilanteessa tee huolestuneita kysymyksiä, sillä he kykenevät hallitsemaan itsensä ja näyttämään miehistä ja karskia sotilasta. Heidän mielestään sotilaana toimivan miehen pitää kätkeä pelon tunteensa ja näin korostaa omaa miehekkyyttään. Kuten Ville Kivimäki (2013, 222) toteaa: ”Sotilaat pelkäsivät usein enemmän kasvojensa menettämistä tovereidensa

edessä kuin haavoittumista tai kuolemaakaan; kukaan ei halunnut joutua porukan pelkuriksi.” Muut ymmärtävät mielellään Riitaojaa, sillä he saattavat nähdä hänessä pelkäävän oman itsensä. Halukkaasti ja helpottuneina he huomaavat, etteivät ole poikkeuksia, vaan poikkeus on juuri Riitaoja. Heidän ei tarvitse tuntea häpeää pelkojensa vuoksi, sillä heidän häpeänsä ja samalla myös kollektiivinen häpeä on säilytetty Riitaojan harteille.

Riitaojan kohdalla pelko on sodan äänistä johtuvaa kuolemanpelkoa, mutta se on myös haavoittumisen, kivun ja kärsimisen pelkoa. Pelko kohdistuu oman kohtalon lisäksi myös muiden kohtaloihin. Riitaoja ei kestäisi nähdä muidenkaan haavoittuvan, voihkivan, kärsivän, silpoutuvan ja kuolevan. Hänen kysymyksiään ja Koskelan vastauksia seuraavat kaikki paikallaolijat. Heidänkin tilanteensa huojentuu, sillä ”Koskelan tulo laukaisi muidenkin jännityksen”. Koskelaan tulo ei ole kuitenkaan sanatonta, vaan juuri hänen sanansa laukeavat jännityksen. Koskelan rauhallinen vastaus saa myös Riitaojan pelon laukeamaan ja vapautuneisuus on niin suuri, että hänen silmissään syttyy nauru. Hän pystyy lisäksi synnyttämään itselleen ja muillekin vapautuneisuuden tunnetta humoristisella loppulausahduksellaan: ”Jäniksiä luuloo olevan.” Tuo on romaanissa Riitaojan ainoa vapautunut ja leikkisä lausahdus. Samalla se on ainoa kerta, jolloin Riitaojan kasvoihin kerrotaan syttyvän naurua. Muulloin on aina kyse häpeävästä ja oudosti vääntyneestä hymystä, joka on sisäisen konfliktin synnyttämää.

Tuollainen samankaltainen Riitaojan aktiivinen keskusteluote esiintyy myöhemmin enää vain kerran. Siinä Riitaoja hymyilee lapsellisesti, on hämillään ja punastuu häpeästä. Siinä hän kysyy miksi haavoittunut huusi yhtenänsä anteeksi ja puhui välillä rumia. Noita kahta kyselyepisodia lukuun ottamatta Riitaoja esiintyy jatkuvasti pelokkaan niukkasanaaisena. Vähä vähältä hänen henkinen ja fyysinen kestävyys hupenee sisäisen konfliktin syvetessä. Hän edustaa sitä joukkoa, jolle sodan kauhut ovat ylitsepääsemätön kokemus. Nämä kaikkein heikoimmat joutuvat suhteellisesti ottaen kaikkein tuskallisimpien tuntemusten kokijoiksi. Noita inhimillisyyden piirteitä saa kantaakseen tuota heikkojen ja hauraitten joukkoa edustava Riitaoja. Hän on antisankari, joka hämmentää ja järkyttää heikkoudellaan: pakottaa katsomaan inhimillistä haurauttaan ja saa siten lukijan löytämään omasta itsestään uudenlaisia tietoisuuden tasoja.

Hieman myöhemmin käy taas ilmi, että Riitaoja on jatkuvasti rauhaton kiväärien paukkeesta ja tykkien jylystä. Kun miehet eräänä kertana luulevat oman puolen tykistökeskityksen ääniä vihollisen aikaansaamiksi, he maastoutuvat hetkessä. Vanhala lötkähtää laiskasti maahan ja on kohta laskemassa leikkiä kuten Sihvononkin. Riitaoja ei sen sijaan puhu mitään. Hän ei enää esitä huolestuneita kysymyksiä, vaan on jännityksen ja pelon vallassa ja rauhoittuu hitaasti. Se tarkoittaa jännityksen ja pelon pitkää ja kahlitsevaa otetta.

Vanhala oli lötkähtänyt laiskasti maahan huomattessaan toistenkin niin tekevän. Viimeisenä hän nousi ylös silmät koko ajan hymyntirissä.

- Isoääninen komentaja, khihi, supatteli hän naapurilleen, eikä edes punastunut, vaikka uskalsi laskea leikkiä toisten vakavasti ottamasta asiasta. Riitaoja sen sijaan rauhoittui hitaasti, ja Sihvonen tohotti:

- Tietää tämän. Omahan se on. Sille nyt hyppimään. Selväänhän tuo kuului. Suotta hyppäävät. (TS 51.)

Pelko syvenee

Taistelun tuoksinassa Vanhala kohdistaa Riitaojaan käskevän huudon, mutta huudon kohde jää makaamaan liikahtamatta mättään taakse. Ainoa merkki käskyhuudon kuulemisesta on Riitaojan kasvoille ilmestynvä omituinen vääntynyt hymy, joka värittää sisäistä ristiriitaa: minä haluan nousta, mutta samanaikaisesti minä haluan maata liikahtamatta mättään takana. Tuo voidaan sanoa toisinkin: Riitaoja pelkää nousta, mutta samaan aikaan hän pelkää myös maahan jäämistään. Nouseminen liittyy kuoleman mahdollisuuteen, jälkimmäinen käskyn tottelematta jättämiseen. Riitaojan ryhmänjohtaja Lehtokin huutaa hänelle: "Anna vyö!" Sekään ei vaikuta mitään. Niinpä Lehto loikkaa hetkessä hakemaan laatikon ja sähähtää samalla Riitaojalle uhkauksen suohon sotkemisesta: "Saatanan tonttu. Minä sotken sun suohon." Riitaoja on kuitenkin niin syvästi oman pelkonsa vallassa, että hän kyyristyy vavisten koloonsa kuin pieni eläin, joka pyrkii äänettömyytensä ja liikkumattomuutensa avulla tekeytymään kuolleeksi pelastautuakseen kuolemalta. Aiemmissa episodeissa Riitaojan silmät pälyilevät. Nyt silmät eivät enää pälyile, vaan ovat kauhusta laajentuneet ja niissä on pelokasta räpyttelyä. Aiemmin Riitaoja laukeaa lapselliseen hymyyn, mutta nyt hymy on omituisesti vääntynyttä. Huolestunut kyseleminen on vaihtunut äänettömyyteen ja vapisevaan pelkoon.

Vyö konekivääristä loppui. Vanhala joka oli ampujan apulaisena, huusi taakseen:

- Laatikko! Antakaa pian!

Riitaoja makasi mättään takana patruunalaatikoiden vieressä eikä liikahtanutkaan. Hänen silmänsä olivat kauhusta laajentuneet, ja Vanhalan huutoon hän vastasi omituisella vääntyneellä hymyllä.

- Anna vyö! huusi Lehtokin, mutta se ei vaikuttanut Riitaojaan. Lehto loikkasi hänen luokseen, heitti laatikon Vanhalalle ja vihasta sihisten sanoi Riitaojalle:

- Saatanan tonttu. Minä sotken sun suohon.

Riitaoja räpytteli silmiään pelokkaasti, mutta ei vastannut mitään. Vavisten hän kyyristyi koloonsa ja Lehto ryömi takaisin kiväärille. (TS 56-57.)

Jean-Paul Sartre (1956, 29) on sanonut sotapelosta seuraavaa: Tykistön valmistelevalle tulitus, joka edeltää hyökkäystä synnyttää pelkoa tuon tulituksen kokevassa sotilaassa; todella paha ahdistus syntyy kuitenkin siitä, kun hän yrittää ennakoida käyttäytymistään, jolla hän reagoi tulitukseen – ja kun hän samalla kysyy itseltään kykeneekö hän kestävänsä sen. Samoin on Riitaojan kohdalla. Hänelläkin on voimakas sodan äänistä johtuva pelko, mutta sen lisäksi hänellä on pelko ja ahdistus siitä, ettei pysty lainkaan hallitsemaan tuota pelkoaan. Mitä syvemmäksi Riitaojan pelko ajautuu sitä suurempaa pelkoa ja ahdistusta hänellä on siitä, ettei pysty lainkaan hallitsemaan mieltään, vaan joutuu ajautumaan yhä syvemmälle ristiriitaiseen pelkoonsa. Joinakin hetkinä – turvalliselta tuntuvilla marsseilla, levollisissa ryhmätilanteissa, ruokailuissa, nukkumisissa – Riitaojan pelko saattaa hellittää hetkeksi otettaan, mutta koko ajan hän pelkää tuolevan käyttäytymisensä hallitsemattomuutta. Hän tuntee, että sotilaana ja miehenä hänen tulisi käyttäytyä tietyllä tavalla, toisenlaisella tavalla. Sitä vaatii ar-

meijan ohjesääntö ja sitä odottavat joukkueen muut jäsenet, joista kukaan ei haluaisi joutua porukan pelkuriksi.

Seuraavasta passuksesta käy ilmi, että Koskela ymmärtää Riitaojan tilannetta ja yrittää helpottaa sitä pyytämällä Lehtoa jättämään kauhun valtaaman miehen rauhaan. Lehto myöntää yleisen pelkäämisen, mutta vetoaa sotilaana toimimisen velvoitukseen ja ylinäyttelee uhmakkaasti tuon velvoituksen täyttämistä.

- Anna olla, sanoi Koskela, sillä hän oli nähnyt Riitaojan kauhun. Lehto äyhkäisi sivumennen Koskelalle:

- Pelkää kai tässä jokainen, mutta luulis sitä nyt sentään käden saavan liikkua.

Aivan kuin osoittaakseen vastakohtaan Riitaojan käytökselle nousi Lehto polvilleen ja ampui kiväärillään metsän reunaan. Umpimähkään kuten kaikki muutkin, sillä vihollisesta ei kukaan nähnyt vilaustakaan. (TS 57.)

Seuraavassakin passuksessa Riitaojan hallitsematon pelko johtaa jälleen sotilaan tehtävän jättämiseen, maahan painautumiseen ja liikkumattomaan paikallaoloon. Nyt pelko on entistä eläimellisempää, sillä Riitaoja makaa kolossaan. Kolo viittaa eläimen piilokoloon, ainoaan paikkaan, josta vielä voi perustellusti löytää edes hitusen turvallisuuden tunnetta. Riitaojan silmät eivät pelkästään pälyile ja ole kauhusta laajentuneita, vaan hän makaa "kolossaan ympärilleen toljottaen, mitään käsittämättä" (TS 60). Toljottaminen merkitsee normaalin ajattelun hetkellistä menettämistä ja rauhattomuuden jyrkkää syvenemistä.

Edellä käsitellyistä passuksista ja niiden tulkinnoista on selvästi nähtävissä kokonaisuus, joka kertoo Riitaojan sisäisen konfliktin tähänastisesta dynamiikasta. Ensimmäisessä passuksessa Riitaoja ei vielä erityisen merkittävästi eroa muista rivipelkääjistä, sillä jotkut muutkin ovat peloissaan ja siksi levottomia: "Jotkut liikahivat levottomasti. Muutamat kopeloivat lapioitaan." Riitaoja on ainoa, joka uskaltaa kysellä ja keskustella. Uskallusta tosin lisää hänen muita suurempi pelkonsa. Lopuksi hän kuitenkin vielä laukeaa lapselliseen hymyyn ja sanailee leikkisästi. Seuraavassa vaiheessa käy jo ilmi, että Riitaoja rauhoittuu hitaasti: kauhu, pelko ja jännitys pitävät hänet pitkään otteessaan eikä mielen tasapaino synny ajallisesti tavanomaiseen tapaan. Sen jälkeen tilanne onkin jo kestävä ja selvittämätön. Riitaojan silmät ovat kauhusta laajentuneet, hän räpyttelee silmiään pelokkaasti ja kyyristyy vavisten koloonsa. Vain hetkeä myöhemmin Riitaoja makaa kolossaan ympärilleen toljottaen, mitään käsittämättä.

Tuo lopputilanne ei ole kuitenkaan pysyvä, vaan Riitaoja pystyy pakotettuna palaamaan sotamieheksi, jonkin asteiseksi. Kun kuolinkamppailua käyvää Vuorelaa lähdetään kantamaan sidontapaikalle, löytävät kantajat suolta Riitaojan, joka on siellä pakoilemassa pelottavaa taistelutilannetta. Hänet pakotetaan takaisin ryhmän toimivaksi jäseneksi niin onnistuneesti, että hän lähtee mukaan ja pystyy jopa huolehtimaan reppujen kantamisesta. Pakottamiseen osallistuvat kaikki ryhmän jäsenet ("Suolta löytämänsä Riitaojan he olivat pakottaneet kantamaan reppujaan"). Millaista tuo pakottaminen on? Uhataako lehtomaisesti lyömisellä vai onko se rauhoittavaa ja tyynnyttelevää, jolloin voidaan vedota Vuorelan tilaan, Riitaojan miehisyyteen, sotilaan velvollisuuksiin, joukon antamaan turvaan ja Riitaojan omaan selviytymiseen. Siitä ei saada selkoa.

He eivät olleet saaneet edes sidotuksi tätä, sillä vatsaan haavoittunut Vuorela oli rajusti kieriskellyt kuolinkamppailussaan. Melkeinpä he olivat epätoivosta itkeneet yrittäessään tyynnytellä Vuorelaa, mutta tämä ei ollut enää heitä edes tuntenut. He olivat valmistaneet kantoriu'un ja sitoneet Vuorelan siihen. Suolta löytämänsä Riitaojan he olivat pakottaneet kantamaan reppujaan.

Riitaojaa oli kaivattu, mutta kukaan ei lähtenyt häntä etsimään, koska joku vielä suon reunassa oli nähnyt, että Riitaoja makasi paikoillaan vahingoittumattomana. (TS 63.)

He olivat hyvillään, kun Vuorela vietiin pois. Konekiväärimiehetkin kiinnittivät huomionsa Riitaojaan. Tämä seisoj syrjässä ja hymyili hämillään. Kukaan ei raskinut sanoa mitään, vain Lehto loi häneen vihaisen silmäyksen ja äännähti halveksivasti.

Kaikilla heillä oli hämärä, hitaasti tajunnan taakse piiloutuva tietoisuus siitä, ettei Riitaojan pelko ollut mitenkään yksinäinen ilmiö, vaan että se pikemminkin oli vain näkynyt poikkeuksellisen selvästi. (TS 63–64.)

Yllä olevasta passuksesta käy ilmi, että joukkueen jäsenet huomaavat taas kerran Riitaojan tilanteen. Syrjässä seisominen, hymyily ja hämillään olo kertovat, että pakoilu ja ryhmän jättäminen hävettää Riitaojaa. Hän tuntee olevansa ryhmän petturi ja siten henkisesti mielessä ryhmän ulkopuolella. "Kukaan ei raskinut sanoa mitään" kertoo siitä, että kaikki muut ymmärtävät jossakin määrin Riitaojan tilannetta. Siinä on mies, joka ei oikein täytä miehen eikä sotilaan mittaa. Siinä on ihminen, jonka pelko ja epäsotilaallisuus ajavat pakoiluun ja tehtävien laiminlyömiseen. Kukaan ei kuitenkaan sano hänestä mitään moittivaa. Vain Lehto, Riitaojan vastapooli, luo vihaisen silmäyksen ja äännähtää halveksivasti. Jokin estää heitä sanomasta mitä Riitaojasta ajattelevat. Tuo jokin on heidän hämmästyttävästi tajuamansa asia, että he kaikki pelkäävät. Jotkut pelkäävät joskus lähes yhtä raastavasti kuin Riitaoja, mutta pystyvät peittämään sen. Samalla Riitaoja merkitsee heille myös jotain aivan muuta: tuo syrjässä hämillään hymyilevä mies kantaa avoimesti sitä samaa heikkoutta ja ongelmallisuutta, jonka he itse vaivoin pystyvät peittämään. Häntä ei tarvitse moittia eikä tukea, vaan hänestä voi tehdä lähes eri lajia olevan epäihmisen – epäsotilaan. Näin vaikeuksiin joutunut saa suuren yhteisöllisen tehtävän: hän saa kokea kaikkien puolesta häpeää ja olla yhteisönsä ongelmajäte. Kukaan ei kuitenkaan raaski sanoa mitään Riitaojan sotapelosta saati kiusata häntä sen vuoksi. Heidän ei tarvitsekaan, sillä tuo sanominen ja kiusaaminen raakuuksineen on liukunut Lehdon tehtäväksi. Juha Siltala (1994, 244) on lausunut syntipukkiajattelusta seuraavasti: "Koska yhteiskunnallisten ongelmien palauttaminen jonkun yksilön puutteiksi on niin kätevää, vaikeuksiin joutunutta ei tahdotakaan auttaa, vaan painaa syvemmälle."

Riitaoja makasi ojassa edelleen, kasvot maahan painettuna. Onnekseen hän oli vapaa kunnianhimoista. Hän pelkäsi kuin lapsi. Isänmaata hänellä ei myöskään ollut, joten hän voi aivan rauhassa pelätä mielensä mukaan. (TS 72–73.)

Sotamies Riitaoja makaa ristiriitaisena ojassa – nimi on enne. Tuona erityisenä hetkenä hän pelkää kuin lapsi, painaa kasvonsa maahan ja etsii taas kerran turvaa ojanpohjasta. Hänen tilannettaan keventää se, että juuri nyt häneltä puuttuu kokonaan sekä kunnianhimo että isänmaa, joten hän voi pelkästään pelätä, pelätä kuin lapsi. Onnekkuus merkitsee hänen nykyhetkessään sitä, ettei hänen tarvitse joutua juuri tuona hetkenä sisäisten ristiriitojen repimäksi. Velvollisuudentunto

olla sotilas ja täyttää tehtävänsä saisi hänet nostamaan päätään, nousemaan ojasta ja ryhtymään patruunankantajalta vaadittavaan perustoimintaan. Saman saisi aikaan häpeä kasvojen menettämisestä. Nyt hän voi onnekseen keskittyä ilman ristiriitaa pelkästään pelkäämiseen ja painautua ojanpohjan muodostamaan maa-emon turvakohtuun. Jos Riitaoja ajattelisi isänmaan tilannetta ja velvollisuuttaan toimia isänmaan puolesta, tai jos hän tuntisi häpeää joutuessaan porukan pelkuriksi, hän ehkä ryömisi pois onkalostaan, mutta onnekseen hän pelkää kuin lapsi ja se vetää väliverhon isänmaan vaateiden ja häpeän tuntemisen eteen.

Pensaikosta ilmestyi mies, joka teki asennon. - Herra alikersantti, sano Riitaoja kuuliaisena kuin alokas, hymyillen typerää hymyä.
 - Saatanan paskiainen! Mitä sinä irvistelet?
 - En irvistele, herra alikersantti. Riitaojan hymy katosi, ja hän alkoi pelokkaasti pälyillä ympärilleen, seisoen edelleen jäykässä asennossa.
 - Herra alikersantti. Herra alikersantti, matki Lehto vihaisena. Et sinä minusta heroittelemalla selviä. Saatana, minun tekisi mieleni vetää sinua, mutten ilkeä.
 Riitaoja astui askeleen taaksepäin ja änkytti ääni vavisten:
 - Pelottaa, herra alikersantti. Se kun vinkuu. Sellasen äänen kun pitää. (TS 85.)

Riitaoja on ollut pakoilemassa – nyt pensaikossa, josta Lehto hänet löytää. Riitaoja yrittää häivyttää juuri tapahtunutta pakoiluaan siten, että hän välittömästi esittäytyy sotilaan roolissa olevan tunnusmerkein. Se tapahtuu heroittelemalla, asennon tekemisellä, alokasmaisella kuuliaisuudella ja pelotonta mielistelyä ilmentävällä hymyilyllä. Lehtoon tuo ei tehoa, sillä hän näkee Riitaojan ikuisena alokkaana, joka ei ole koskaan kasvanut sotilaaksi. Nyt ei tarvita alokasmaisesta ulkokultaista heroittelemista, vaan pelotonta taistelutoimintaa, joka Riitaojalta puuttuu. Tilanne saa Lehdon raivostumaan ja uhkaamaan fyysisellä kurituksella. Riitaoja yrittää toista keinoa. Hän tunnustaa avoimesti sotapelkonsa ja kertoo sen syystä yksityiskohtaisen pikakuvauksen: ”Pelottaa, herra alikersantti. Se kun vinkuu. Sellasen äänen kun pitää.”

Riitaoja ja Lehto muodostavat kaksikon, jossa kumpikin osapuoli kamoksuu toisen ominaisuuksia. Riitaojan pelko ja heikkous ovat koko ajan sidoksissa Lehtoon. Lehdon viha ja halveksunta ovat puolestaan sidoksissa Riitaojaan. He ovat toistensa vastakohtia: Lehto edustaa perinteistä miehistä voimaa, Riitaojan puolestaan epämiehekästä ja pelokasta haurautta. Kun Riitaoja ja Lehto toimivat jatkuvasti yhdessä, saa se aikaan yhteentörmäyksiä ja kärjistyksiä. Nuo heidän välilleen riehahtavat konfliktit saavat aikaan kummankin lisävalotumista: Lehdon raakuus nostaa Riitaojasta esille uudenlaisia pelon ja lamaan-tumisen piirteitä; Riitaojan pelko ja pakoilu puolestaan tuovat Lehdosta esille uudenlaista mielen mustaa ainesta – vihaa ja halveksuntaa. Riitaoja on Lehdolle uhrieläin, joka uhrataan syntipukkimaisesti tarpeen vaatiessa. Riitaojaan voi heijastaa kaiken sen pahan heikkouden ja haurauden, jota Lehto ei itsessään hyväksy. Lehdon viha Riitaojaa kohtaan on niin voimakasta, ettei sille ole helppo löytää mitään muuta selitystä. Ensimmäiset merkit halveksunnasta ja vihas-ta on saatu jo aikaisemmin: ”Saatanan tonttu. Minä sotken sun suohon” (TS 57); ”Kukaan ei raaskinut sanoa mitään, vain Lehto loi häneen vihaisen silmä-yksen ja äännähti halveksivasti” (TS 64).

Oman pakoilutapahtuman lievittämistä

Seuraavasta passuksesta käy ilmi, että Riitaoja on taas kerran jäänyt peloissaan piileskelemään ryhmänsä ulkopuolelle. Kun hän tullessaan takaisin ryhmän pariin punastuu ja hymyilee lapsellisesti, kertoo se siitä, että häntä hävettää tuo pelkonsa ja omille teilleen jäämisensä. Ryhmään palaaminenkin pelottaa, mutta joukkueestaan hän ei uskalla luopua eikä siis jättää sitä pysyvästi. Nyt hänelläkin on nälkä ja sen tyydyttäminen on eräs osasy siihen, että hän saapuu paikalle. Paluureitti on sattunut kulkemaan Jsp:n kautta. Riitaoja pyrkii lieventämään häpeäänsä, häivyttämään äskeistä poissaoloaan ja pehmentämään joukkueen jäsenten kohtaamista kertomalla Jsp:n tapahtumista kalmanhajuksen kuvauksen. Se osoittaa, että Riitaojakin osaa pelata sellaista sosiaalista peliä, jolla hän pyrkii kaikin voimin rakentamaan tiukan tilanteensa itselleen mahdollisimman suotuisaksi. Muut katselevat häntä hyväntahtoisesti, kun hän tekee selkoa haavoittuneitten tuskista. Tuon muiden hyväntahtoisuuden vuoksi hän sietää sen, että Lehto kääntää hänelle vihaisesti selkensä. Tässä passuksessa Riitaoja on aktiivisimmillaan: hän ottaa rohkeasti puheenvuoron ja esittää huomionsa monipuolisesti, mutta töksähdellen ja sekaisehkona vyyhtenä. Tuo töksähtelevyys ja sekaisuus tekevät hänen kuolemaa tihkuvasta kertomuksestaan vaikuttavan ja sodan arkipäivän yli nousevan.

Riitaojakin oli ilmestynyt ruokailuun patruunalaatikoittensa kanssa. Hän punastui ja hymyili lapsellista hymyään.

- Koatuneita oli tiepuolessa Jsp:llä. Kaukonenkin siellä oli toisten mukana. Toisesta komppaniasta kymmeniä. Pappi levyjä taittel. Kuolemanlevyjä. Hevosia oli männy ranaatista. Ja monta miestä töpinästä . . . Mutta mitä varten yksi hoavoittunu yhtenä huu: Anteeksi . . . anteeksi. Sitä huus vähän päästä ja välillä puhu rumia.

Lehto kääntyi vihaisena pois Riitaojasta, mutta toiset katselivat häntä hyväntahtoisesti. Tuo lapsellisuus vei kaikilta halun ivaamiseen, ja Rahikainen kysyi:

- Mittee rumia?

- En ilikiä sannoo.

- Jos kuoleva ilkeää niin mikset sinä?

- Jeesuksen Ristuksen perkele.

Riitaoja meni hämilleen lausuttuaan nuo sanat, mutta Rahikainen sanoi huolettomasti:

- Kaipa tuo varmuuven vuoks pyytel anteeks molemmilta.

- Ei soa puhua. Leäkintämiehilläi veet silmissä.

- Ei täällä auta itku. Saatanallinen ralli päälle vaan. Se on raakaa peliä kun hevoset nai, siinä tanner jyskää ja aittaa kaatuu. (TS 98-99.)

Riitaojakaan ei puhu kuolleista, vaan kaatuneista, jotka retkottavat runneltuina tiepuolessa. Kaukonen ei hänen kertomuksessaan ole edes kaatunut, vaan "siellä oli toisten mukana". Kymmenien kuolleiden näkeminen on vaikuttanut Riitaojaan niin voimakkaasti, että kertomuksen lomaan purskahtelee kranaattien silpomia hevosia. Niidenkin kohdalla Riitaoja välttelee kuoleman mainitsemista, sillä hän kertoo, että "hevosia oli männy ranaatista". Hän on nähnyt joukkosidontapaikalla papin, jonka toimintaa hän kuvaa neljällä sanalla. Nuo sanat saavat vahvan latauksen juuri tuolla erityisellä tavalla lausuttuina. Niinpä pappi tuntuu nousevan uuteen statukseen – elämän ja kuoleman jakajaksi: "Pappi levyjä taittel. Kuolemanlevyjä." Riitaoja liittää sanan kuolema vasta papin toi-

mintaan ja silloinkin niin, ettei se kohdistuu suoraan kuolleisiin sotilaisiin, vaan kuolemanlevyihin. Kaikki tuo on järkyttänyt Riitaojaa, mutta suurjärkytyksen hän on saanut pahasti haavoittuneen huudosta ja sanoista. "Mutta mitä varten yksi hoavoittunu yhtenään huus: Anteeksi ... anteeksi. Sitä huus vähän päästä ja välillä puhu rumia." Kun Riitaoja saa päätettyä kertomuksensa noihin sanoihin, näkyy muitten katseessa hyväntahtoisuutta. Hän ei olekaan enää pelkäämään pelkuri, vaan saa osakseen kaikkien toisten myönteisen huomion. Hän on osannut aloitteellisella kertomuksellaan luoda tilanteen, jossa kenelläkään ei ole halua ivata häntä pakoilusta eikä tästä hieman lapsellisesta esiintymisestä. Kukaan ei enää näytä muistavan hänen viipyilevää tuloaan joukkueen pariin – paitsi Lehto, joka kääntyy vihaisena pois Riitaojasta. Lehdon tunteisiin eivät tuollaiset järkyttävät yksityiskohdat vaikuta mitään, sillä hän näkee Riitaojan kertomuksen hämäävänä ja häpeällisenä peittely-yrityksenä.

Rahikaiselle ja monelle muulle tuo Riitaojan lyhyt kertomus ei sisällöltään käsitä mitään järin uutta. Kaikki on moneen kertaan nähtyä ja koettua. Rahikainen haistaa kuitenkin mielenkiintoisen yksityiskohdan ja tarttuu siihen hana-kasti: "Mittee rumia?" Rahikaisen ei voisi kuvitellakaan kysyvän mitään kuolleitten määrästä, haavoittuneiden tuskasta, papin levyntaittelusta tai hevosten murskaantumisen asteesta. Sen sijaan Rahikaista kiinnostavat rumat sanat ja tässä tapauksessa erityisesti se mitä ne rumat sanat olivat. Samassa Riitaoja jo huomaakin joutuvansa vastailemaan tämän nopealiikkeisen sanailijan kysymyksiin, jotka hetkessä puristavat hänestä vastauksen: "Jeesuksen Ristuksen perkele." Riitaoja menee hämilleen, kun on tuon lausunut. Se osoittaa, että noilla sanoilla on hänelle suuri merkitys. Hän on järkyttynyt Jsp:lla sattuneesta Jeesuksen ja perkeleen, hyvän ja pahan, niputtamisesta. Jeesuksen Ristuksen ja perkeleen muodostama liitto on Riitaojalle niin ruma ja loukkaava, ettei hän sitä oikein "ilikiä sannoo".

Kun Rahikainen arvelee, että haavoittunut on varmuuden vuoksi pyydelyt anteeksi molemmilta, sekä Jeesukselta että perkeleeltä, osoittautuu Riitaojakin yllättävän nopeasanaiseksi. Sananvaihtoa helpottaa varmaan se, että vastassa ei ole pelottavan tuntuinen henkilö. Lapsellisen yksinkertaiseksi luokiteltu ja kummallisesti hymyilevä mies näyttää oivaltaneen jotain erityistä haavoittuneen ja lääkintämiesten ahdistuksesta sekä lausuttujen sakraalisanojen ristiriidasta. Se käy ilmi Riitaojan Rahikaiselle osoittamasta vastapuheenvuorosta: "Ei soa puhua. Leäkintämiehilläi veet silmissä." Tuo Riitaojan puheenvuoro ei enää liitykään pelkäämään Jeesukseen ja perkeleeseen, vaan korostaa koko joukkosidontapaikalla tapahtuneen episodin inhimillistä tuskaa. Siitä ei saisi puhua noin, sillä erityisen raastava ahdistus on ollut nähtävissä lääkintämiesten kyyneleissä. Niitä he eivät suinkaan ehdi vuodattaa jokaisen pahasti haavoittuneenkaan kohdalla. Riitaoja on siis tehnyt tarkkoja havaintoja. Hän ei ole kävellyt Jsp:n ohi niin, että olisi pelkäämään vilkaissut nopeasti sivulleen, vaan hänen on täytynyt mennä hyvin lähelle. Hän on viipyillyt jonkin aikaa ja tehnyt erittäin yksityiskohtaisia havaintoja, joiden tekemistä kukaan ei ole estellyt eikä moittinut.

Rahikainen ottaa sanailussa selkävoiton, mutta samalla hän huomaa ajautuneensa liian lähelle sitä rajaa, jossa hänen sanansa kääntyvät oman puolen sotilaitten kuolemantuskan pilkkaamiseksi. Niinpä Rahikainen vyöryttää esille sodan saatanallisuuden, jossa ei jää sijaa itkemiselle. Sodan raakuuteen hän liittyy humoristisen vertauskuvan, jossa on kyse eläimellisen naimisen aikaansaamasta rytisevästä tannertöminästä ja omaisuuden rikkoutumisesta. Naimisen ja huumorin esiin tuomisella Rahikainen mielistelee paikallaolijoita, jotka saattavat jopa naurahdella tuolle keskustelun loppuhuipennukselle. Samalla Riitaojan pakoilu, myöhästymisen ja lapsellinen hymyily jäävät lopullisesti taka-alalle.

Seuraavista neljästä lyhyestä passuksesta käy ilmi, että Riitaojan sota jatkuu aiemmin viitotettua tietä. Ahdistusta aiheuttavat aseiden äänet, sirpaleiden vihaiset sirahdukset, kuolemanpelko sekä kuolevien ja kuolleitten näkeminen. Ruumis, jonka selässä on luodinreikiä, saa hänet kääntymään vavisten sivuun. Tuo merkitsee sitä, että ahdistusta on päivittäin jatkuvasti. Ainoat rauhalliset hetket tulevat komppanian siirtymiseen tarvittavilla marsseilla. Silloin hän tuntee lapsellista iloa, kun saa marssia porukan viimeisenä ja nauttia siitä, ettei tarvitse olla taistelussa. Olipa marssi kuinka raskas tahansa se sisältää aina tuota iloa, mutta aseiden äänet sen sijaan kertovat, että kuolema etsii uhrejaan sitkeästi ja taukoamatta. Sitten sota saa kiihtyvän luonteen ja etenee jatkuvana teurastuksena, joka jäytävästi murtaa Riitaojaa henkisesti ja fyysisesti. Tuo lopullinen henkinen sielunmurros saa aikaan sen, että Riitaoja alkaa höpöttää. Se merkitsee sekavia hetkiä, jolloin puhe hyppelehtii ja takeltelee. Se merkitsee myös itsekseen puhumisen alkamista ja entistä syvempää pakenemistä omaan sisäiseen maailmaan. Lehto vaatii hänen vaihtamistaan, mutta siihen ei suostuta. Fyysinen murtuminen puolestaan näkyy siinä, että Riitaoja ei pysty aika ajoin lainkaan suoriutumaan päätehtävästään, patruunalaatikoiden kantamisesta. Lopuksi on tilanteita, joissa Riitaoja ei jaksa kantaa edes omaa kivääriään.

Riitaoja kääntyi vavisten sivuun. Hän ei voinut katsoa ruumista, jonka hartioissa oli kaksi luodinreikää. (TS 112.)

Riitaoja marssi porukan viimeisenä, hiljaisena, mutta lapsellisen iloisena siitä, ettei tarvinnut olla tulessa. Hän olisi mieluummin marssinut iankaikkisesta iankaikkiseen ja kestänyt marssin rasituksia kuin kuunnellut korvissaan noita vihaisia sirahduksia, jotka ilmaisivat kuoleman etsivän uhriaan. (TS 127–128.)

Kaikki he kokivat kukin tavallaan sen sielunmurroksen, jonka tämä teurastus heissä aiheutti. Lujat lujittuivat, heikot pehmenivät rasituksesta. Riitaoja alkoi höpöttää, ja Lehto vaati hänen vaihtamistaan, mutta siihen ei suostuttu. Jokaisen oli kyettävä tähän tappotyöhön. (TS 161.)

Koskela kantoi neljää patruunalaatikkoa, sillä hän oli ottanut Salon laatikot, kun tämän voimat alkoivat tehdä loppuaan. Riitaojan laatikot olivat Hietasella, ja Lehto kantoi koko ajan jalustaa ja Vanhala varsinaista. Toisella kiväärillä niitä kantoivat Lahtinen ja Määttä, Rokan auttaessa Sihvosta ja Suden Tassua, sillä kumpikin olivat voimiltaan heikompia kuin hän.

Lopulta täytyi Rahikaisen ottaa Riitaojan kiväärikin, sillä mies ei enää kyennyt jatkamaan. Siitä huolimatta ei Rahikainen malttanut olla sanomatta:

- Koitahan jos saisit voatteesi kulukemaan. Miulla tuo asevelihenki ei enää niiden kantamiseen riitä. (TS 174.)

Sisäisen konfliktin ydin

Riitaojan sisäisen konfliktin voi kaiken edellä esitetyn perusteella tiivistää seuraavasti. Riitaojan mielessä on kaksi kilpailevaa halua, kaksi vaikeasti ratkaistavaa tarpeentyydytyksen suuntaa. Hänellä on halu täyttää se mitta, jota sotilaana olemisen vaatii. Hänellä on siis halu toimia virallisen normiston ja ryhmänsä yleisen mielipiteen mukaisesti. Tuosta on osoituksena se, että hän pysyy pakoi-
luhetkiään lukuun ottamatta ryhmän mukana ja sen jäsenenä, herraitelee esimiehiään eikä kyseenalaista virallista normistoa. Lisäksi hän hoitaa parhaansa mukaan sitä tehtävää, joka on hänelle määrätty ja jonka tehtävän suorittaminen antaa hänelle tunteen sotilaan velvollisuuden täyttämistä. Tuo tehtävä on ammuslaatikoiden kantaminen. Siitä tosin huokuu hänen reppana olemuksensa ja vähään tyytymisensä: ”Riitaoja kuljettelee noita laatikoita kuin askareena ja onnellisena siksi, että on saanut kiinni jostakin, kuljettelee silloin kuin pystyy” (Laurila 1980, 315). Samalla hänellä on sotapelkonsa vuoksi toinenkin halu: halu paeta tiettyinä sodanänten suuruhkaavina hetkinä pois sotilaan roolista. Hän ei kestäisi nähdä muidenkaan haavoittuvan, voihkivan, kärsivän, silpoutuvan ja kuolevan. Niinpä hän aika ajoin jättäytyy ryhmästään ja jää piileskelemään milloin pusikkoon, milloin suolle. Aina ei tuollainen pakoilu onnistu, vaan hän nyökkää kesken taistelutilanteen peloissaan ojanpohjaan, johon hän kyyristyy muiden nähden vapisevana kuin pieni eläin. Koko ajan hän kuitenkin tietää, että hänen pitäisi noina hetkinä käyttäytyä tyystin toisin yltääkseen edes sotilaan minimimitaan. Nuo kaksi vastakkaista halua, toisaalta täyttää sotilaan velvollisuudet ja toisaalta paeta pois sotilaan roolista, aiheuttavat hänelle sisäistä konfliktia. Tuo halujen ristiriita tulee esiin näin: Riitaoja haluaa nousta suorittamaan sotilaan tehtävänsä, mutta samalla hän haluaa pelkonsa vuoksi jäädä makaamaan maahan. Tuon voi sanoa toisinkin, pelon näkökulmasta: Riitaoja pelkää nousta, mutta samalla hän pelkää myös maahan jäämistään. Se kaikki on henkisesti kuluttavaa, sillä siihen sisältyy myös jatkuva lisäpelko siitä, ettei taas kohta pysty hallitsemaan itseään ja peittelemään pelkoaan. On ahdistavaa koko ajan pohtia tulevaa käyttäytymistään ja kysellä itseltään mihin henkisen kesto-
kyvyn raja asettuu seuraavan pelkotilanteen koittaessa ja miten silloin sietää paikallaan pysyen ajatuksen pakenemisestä.

Edellä kuvattua sisäistä konfliktia, kahden halun ja kahden pelon vallassa olemista, voidaan eritellä myös seuraavien vastaparien avulla: riippuvuus vrs. itsenäisyys; intiimiys vrs. eristäytyminen; impulsiivisuus vrs. moraaliohjeet. Riitaojan riippuvuus ryhmästä on voimakas, joten hän pyrkii kaikin voimin pysymään mukana ja täyttämään oman tehtävänsä. Tunne kuulumisesta aivan erityiseen rintamayhteisöön antoi yhteisyyskokemuksen, jonka oli avaintekijä jokaisen sotilaan psyykkisen kesto-
kyvyn kannalta (Välimäki 2013, 230). Piileskeleminen ja ryhmän jättäminen onkin vain väliaikaista. Niin pian kuin peloltaan suinkin pystyy, hän palaa ryhmäänsä – tosin syvästi tietoisena poistumisensa moitittavuudesta. Itsenäisyys on tuon ryhmäriippuvuuden vastakohta, joka tulee ilmi pakoiluna ja ryhmän jättämisellä. Syvimmillään tuo itsenäisyys, muista erottuminen, näkyy ojan pohjaan käpertymisellä, pelokkaana silmien

räpytyksenä, vääntyneenä hymynä ja tasapainottomana toljotuksena. Intiimiys kulkee käsi kädessä riippuvuuden kanssa. Riitaoja haluaa tuntea kuuluvansa ryhmään, sillä se antaa turvallisuuden tunnetta, ihmissläheisyyttä, sosiaalisia suhteita, mahdollisuutta joskus kertoa omia ajatuksiaan ja samalla seurata ryhmän värikästä elämää. Eristäytyminen on tuon intiimiyden vastakohta. Pelokas pakoilu ja syrjään vetäytyminen merkitsevät siirtymistä eristäytyvään outsiderin rooliin. Pahimmillaan eristäytyminen tarkoittaa ryhmän muodostaman turvakentän jättämistä.

Riitaojan impulsiivisuus näkyy juuri edellä esitettyinä hallitsemattomana pelkona, pakoiluna, piileskelynä ja yhtäkkisenä ojanpohjaan nykertymisinä, joka samalla merkitsee sotilaan perusvelvollisuuden häpeällistä jättämistä. Tuon impulsiivisuuden vastakohtana ovat moraaliohjeet, jotka sanovat Riitaojalle selkeästi, että sotilaan ja miehen tulee täyttää pelottomasti velvollisuutensa ja toimia joka hetki ryhmän yhteisen päämäärän hyväksi. Tuollaisia asioita ilmentävät myös oman ryhmän kirjoittamattomat moraaliohjeet. Riitaojalle riippuvuus, intiimiys ja moraaliohjeet merkitsevät hänen elämäänsä ylläpitäviä voimia. Hänen sisäinen konfliktinsa kasvaa siitä tietoisuudesta, että minä hetkenä hyvänsä sodan äänekkäät ja uhkaavat voimat voivat aiheuttaa tilanteen, jossa hän toimii vastoin noita elämäänsä ylläpitäviä voimia. Silloin hän siirtyy pakoilevan itsenäisyyden, pelokkaan eristäytymisen ja ojanpohjaan nykertyvän impulsiivisuuden alueelle. Kun Riitaoja tuntee itsensä heikoksi ja haavoittuvaksi, hän näkee maailman entistä uhkaavampana ja hyväksikäyttävämpänä.

Riitaojan sisäinen konflikti näkyy seuraavissa kahdessa passuksessa siinä, että hän kamppailee ja epäröi kahden häntä uhkaavan pelon välillä ja välissä. Toisaalla on vihollinen, jonka sotatoimet saavat aikaan aseiden ja sirpaleiden pelottavia ääniä, toisaalla ovat esimiehet, joita Riitaoja myös pelkää – erityisesti Lehtoa. Sodan ääniin, haavoittumiseen ja kuolemaan liittyvä pelko saa aikaan Riitaojassa henkistä järkkymistä. Se puolestaan on vaikuttamassa siihen, että Riitaojan fyysinen jaksaminen romahtaa: ”Riitaoja kaatuu eikä jaksakaan enää nousta”; ”Minä en jaksakaan enää”. Lehdon tiuskiva käskytyksensä saa Riitaojan itkemään ja tuo itku huventaa lopunkin tarmon niin, että Riitaoja menee aivan veltoksi ja kykenemättömäksi tekemään mitään. Riitaojan pelko Lehtoa kohtaan saa hänet itkemään ja nykertymään yhä syvemmälle suohon. Itku ärsyttää Lehdon niin suunniltaan, että hän ryhtyy potkimaan Riitaojaa ja kähisemään raakaa toivottusta: kunpa kuolema korjaisi tuon itkupillin. Samalla tuollainen kuoleman toivottelu, vähättely ja miehisyuden lopullinen riistäminen antaa Lehdolle sellaista tyydytystä, joka ravitsee hänen sadistista minäänsä. Riitaoja vaikertaa ja huutaa hädissään Koskelaa avuksi, sillä tämä oli aiemmin ”vakavasti käsenyt Lehtoa jättämään Riitaojan räökkäämisen” (TS 177).

Räökkääminen ei kuitenkaan rajoitu tuollaiseen potkimiseen ja muuhun käsiksi käymiseen (”En jaksakaan enää ... älkää lyökö ... voi ... voi ...”), sillä se on koko ajan ollut myös henkistä: nimittelyä, uhkailua ja mitätöimistä (”Saatanan tonttu. Minä sotken sun suohon.”; ”Sinä olet semmonen risti”; ”kun ryssä minut päästäs sinusta”; ”mutta kun sinä saatana”; ”otan kepin ja vetelen pitkin selkää”). Niinpä Riitaojan pelko Lehtoa kohtaan huipentuu pelottavaan ajatukseen,

että Lehto voisi kuoleman halveksunnassaan ja hurjuudessaan vaikka tappaa hänet. Pelko Lehtoa kohtaan on niin suuri, että Riitaoja, ihmeellistä kyllä, jaksaa taas kävellä omin neuvoin. On pakko kävellä, sillä Lehto tulee uhkaavana perässä. ”Ja käsittämättä itsekään, miten hän sai jalkansa toisen eteen, hän paineli pitkin suota uskaltamatta edes päästää epätoivoista nyyhkytystä kuuluville.” Riitaojalla on siis yhtä aikaa kahdenlaista pelättävää: sodan äänistä johtuvaa ja tietyistä esimiehistä johtuvaa. Tilannetta pahentaa vielä se, että Riitaoja ei ole koskaan kyennyt vapautumaan aloksaikojen ryhmänjohtajapelosta. ”Hän pelkäsi tuota synkkää ja rajuluontoista miestä jonkinlaisena pelottavana voimana, joka saattaisi ruhjoa hänet milloin tahansa” (TS 177).

Riitaoja kaatui eikä enää jaksanut nousta. Muut kävelivät ohitse, mutta Lehto jäi hänen luokseen:

- Anna se reppus tänne ja nouse!
- Minä en jaks enää.
- Anna reppu, kun minä sanoin, ja nouse!
- Tuossa.

Riitaoja itki ja itku laukaisi lopunkin tarmon. Hän oli aivan velto ja kykenemätön tekemään mitään. Sen lisäksi hän pelkäsi Lehtoa niin, että koitti nykertyä yhä syvemälle suohon. Riitaojan itku sai Lehdon suunniltaan. Hän potkaisi tätä ja kähisi katkonaisesti:

- Jäsen ampuumaan, saatana! Sinä olet semmonen risti, että minä antasin mitä hyvänsä, kun ryssä minut päästäs sinusta. Mutta kun sinä saatana et tule edes niin lähelle tulta.
- En jaks enää ... älkää lyökö ... voi ... voi ...

Riitaoja teitteli hädissään Lehtoa ja kyyristyi mykkyrään tämän potkuja väistääkseen. Hän vaikeroi ja huusi Koskelaa, mutta tämä kulki kaukana joukkueen kärjessä. (TS 176.)

Lehto sai Riitaojan vauhtiin, ja ihmeellistä kyllä, tämä jaksoi taas kävellä omin neuvoin. Ja pakko oli jaksaa, sillä Lehto käveli uhkaavana perässä:

- Jos vielä rupeet makaamaan niin minä otan kepin ja vetelen pitkin selkääs niin ettäs sen ikäs muistat. Kaikkia saatanoita minä saan perässäni vetää. (TS 177.)

Kohti loppua

Riitaojan sota on kohta löytämässä päätepisteensä. Lehto ottaa Lammion tarjoaman tehtävän uhmakkaasti hoitaakseen, mutta ei haluaisi Riitaojaa mukaan, sillä tehtävä vaatii kylmäpäisyyttä ja paineensietokykyä. Lammio ei kuitenkaan missään nimessä salli miesten valikointia eikä erityiskohtelua. Riitaojan on täytettävä paikkansa, jos aikoo käydä miehestä ja jos haluaa välttää rangaistuksia. Lammion uhkaileva puheenvuoro osoittaa, että hänkin on erittäin hyvin tietoinen Riitaojaan liittyvistä ongelmista. Tuon miehen jatkuvasta pakoilusta on ilmeisesti keskusteltu moneen otteeseen. Pakoileminen ei välttämättä jää noihin tavanomaisiin mättääseen tai ojaan nykertymisiin, vaan käsittää myös lyhytaikaisia poistumisia: piileskelyjä ryhmän lähistöllä ja viivyttelyjä ryhmän siirtämävaiheiden aikana. Tuo on jo aikaisemmin käynyt ilmi seuraavasta: ”Suolta löytämänsä Riitaojan he olivat pakottaneet kantamaan reppujaan” (TS 63); ”Pensaikosta ilmestyi mies, joka teki asennon” (TS 85); ”Riitaoja oli ilmestynyt ruokailuun patruunalaatikoittensa kanssa” (TS 98).

- Mutta Riitaojaa minä en ota. Antakoon Lahtinen minulle jonkun sen tilalle, sillä on enemmän miehiäkin.
 - Se on totta, sanoi Koskela. - Lahtinen antakoon yhden miehen lisää.
 - Sihvonen saa mennä.
 - Minä tietysti.
 Sihvonen suuttui, sillä tuo erillinen tehtävä ei miellyttänyt, ja sen lisäksi häntä kaiveli se, että Lahtinen tietysti luovutti huonoimmaksi katsomansa.
 - Eipäs pulista, sanoi Lammio. - Ja Riitaojan on täytettävä paikkansa. Ellei se pakoileminen lopu, niin siihen löydetään kyllä keinot. Täytyy sitä tuon ikäisen miehen sen verran hallita itseään, että voi käydä patruunankantajasta.
 Riitaoja seiso asennossa ja huohotti mielistelevän hätäisesti:
 - Jo minä jaksan toas. Äsken voan väsytti ...
 Onneton mies ei tiennyt, kumpaa enemmän pelkäisi, vihollista vai Lammiota, ja niin suuri oli hänen hätänsä, ettei hän tuntenut edes häpeää tästä julkisesta ripityksestä. (TS 179.)

Lammio esittää Riitaojalle muiden kuullen voimakkaan uhkauksen kurinpidon keinoista, joihin voidaan ryhtyä "ellei se pakoileminen lopu". Samalla se on avunantolupaus Lehdolle, jota ei siis tulla jättämään yksin niitten ongelmien kanssa, jotka liittyvät Riitaojaan. Lammion puheenvuoro päättyy siihen, että hän vetoaa miehenä ja sotilaana olemisen pakkoon ja itsestänselvyyteen. Kun Lammio sanoo noin, hän samalla enemmän kuin vihjaa, että Riitaoja ei täytä miehen eikä sotilaan tunnusmerkkejä. Riitaojassa ei ole hivenenkään vertaa tosimiehen kovuutta eikä hyökkäävyyttä. Hän ei luota itseensä, vaan on jatkuvasti epävarma. Niinpä hän kaihtaa riskejä, koska pelko neuvoo toimimaan siten. Lammio ei pelkästään kyseenlaista Riitaojan miehekkyyttä, vaan myös hänen kykyään toimia patruunankantajan tehtävässä. Ja niin tapahtuu pieni ihme: mies, jota on juuri pahasti vähätelty ja jolta on lähes riistetty miehisyys ja sotilaskunnia, seisookin yhtäkkiä sotilaallisesti asennossa ja sanoo: "Jo minä jaksan toas. Äsken voan väsytti ...". Riitaoja laushtaa tuon huohottaen ja mielistelevän hätäisesti, sillä hän haluaa kaikin vähäisin voiminsa näyttää, että hän täyttää miehen ja sotilaan mitan. Samalla hän pyrkii asennon teosta lähtien osoittamaan, että hän on sotilaana täysin valmis vaadittuun toimintaan eivätkä mitkään rangaistukset ole tarpeen. Tilanne on kuitenkin Riitaojalle äärimmäisen vaikea: hän on onneton mies, joka pelkää toisaalta vihollista ja taistelutoimintaan joutumista, toisaalta Lehtoa ja Lammiota. Sisäisen konfliktin synnyttämän hätänsä keskellä hän ei tunne edes häpeää siitä, että on saanut osakseen julkisen ripityksen.

Riitaoja joutuu viettämään elämänsä viimeiset hetket yksin (TS 187-188), sillä hän on peloissaan jättänyt sekä patruunalaatikkonsa että partion muut jäsenet lähtiessään mielettömästi juoksemaan taaksepäin (TS 182). Jälleen kerran miehen pakahduttava yksinäisyys, alemmuudentunto ja ahdistus tiivistyvät koskettavalla tavalla: "Riitaoja kyykisteli suoniityllä olevan latopahasen nurkalla ja nyyhkytti hiljaa, koettaen hillitä niiskutuksensa ääntä." Suoniityn lato antaa pimeyteen turvallisuuden tuntua, sillä ihmisten tekemänä se huokuu "ihmisten läheistä turvallisuutta". Äsken kuultu pahasti haavoittuneen Lehdon parahdus ja suoniityn synkkä äänettömyys synnyttävät lamauttavaa pelkoa. "Heikko tuulihenki kahahti ladon nurkassa ja liikautti heinikkoa." Nyt Riitaojan mitta täyttyy: on lähdeävä etsimään patruunalaatikoita ja pelastau-

duttava tästä tilanteesta. ”Jos hän saisi laatikkonsa, voisi hän silloin palata toisten luokse.” Riitaoja haluaa täyttää sotilaan mitan ja päästä ryhmänsä luo. Tällä kerralla sen voi saavuttaa vain etsimällä ensin käsiinsä laatikot, sillä ilman niitä hän ei uskaltaisi palata. Riitaoja astelee nyyhkyttäen eteenpäin ja kuiskailee ryhmän miesten nimiä. Yhtäkkisen tulituksen alkaessa hän heittäytyy maahan ja vapisee niin, ettei kykene vastaamaan haavoittuneen Lehdon huutoihin mitään.

Tämän huudella Vanhalan ja Rahikaisen nimeä erehtyi Riitaoja luulemaan että nämäkin olivat siellä. Vauhkoutuneena hän ei ymmärtänyt asiaa edes silloin, kun kuuli Lehdon karmivan valituksen ja kiroilun. Sitten vallitsi pitkän aikaa hiljaisuus, sama, jonka aikana Lehto ryömi kiväärinsä luokse, ja se antoi Riitaojalle rohkeutta kontata jonkin matkaa eteenpäin.

Lehdon itsemurhalaukauksen provosoima suihku rätsi hänen ympärillään. Käsikranaatin räjähtäessä hän nousi kauhistuneena pystyyn ja alkoi tulella juosta takaisin päin. Mielettömänä hän soperteli:

- Älkää ... älkää ... en minä mitään pahaa.

Luoti sattui takaraivoon, joten hän säästyi tajuamasta loppuaan. (TS 187–188.)

Sisäisen konfliktin seurauksia

Riitaojan sotapelko, joka on osa hänen sisäistä konfliktiaan, näkyy usein hänen olemuksestaan. Riitaoja rauhoittuu hitaasti (TS 51); silmät ovat kauhusta laajentuneita, silmät räpyttelevät pelokkaasti, vapisee ja kyyristyy koloonsa (TS 56–57); on kauhun valtaama (TS 56); makaa kolossaan ympärilleen toljottaen, mitään käsittämättä (TS 60); makaa suolla paikoillaan (TS 63); makaa ojassa kasvot maahan painettuna (TS 72); nousee kauhistuneena pystyyn (TS 188). Riitaojan sisäisestä konfliktista, kahden pelon välisestä ristiriidasta, seuraa myös hetkitäisiä muutoksia hänen käyttäytymiseensä. Riitaoja on levoton, silmät pälyilevät ja ääni höpöttää (TS 51); hymyilee hämillään (TS 63); hymy omituisesti vääntynyt (TS 56); tulee pusikosta ja kertoo pelkäävänsä (TS 85); punastuu ja hymyilee lapsellista hymyä (TS 98); kääntyy vavisten sivuun, kun näkee luotien lävistämiä ruumiita (TS 112); alkaa höpöttää (TS 161); itkee, on velto ja kykenemätön tekemään mitään (TS 176); huohottaa mielitelevän hätäisesti (TS 179); nyyhkyttää hiljaa (TS 187). Tuollaiset ulkoisen olemuksen merkit ja tuollainen käytös syventävät Riitaojasta kertovaa kuvausta ja vievät sitä eteenpäin. Samalla ne avaavat näköalan hänen sisäisen maailmansa vähittäiseen luhistumiseen. Tuota luhistumista ei voi estää, sillä Riitaojan sisäistä konfliktia on mahdoton ratkaista, koska siihen liittyy monia erityisen intensiivisiä haluja ja pelkoja sekä ahdistavaa itsearvostuksen menettämisen uhkaa.

Monesti Riitaoja pyrkii lievittämään sisäistä konfliktiaan valitsemalla spontaanisti pakenemisen, taistelutoiminnasta luopumisen ja piileskelemisen pusikissa, ojissa tai suolla. Kerta kerran jälkeen hän kuitenkin haluaa heilahtaa takaisin, palata ryhmäänsä: tulee pusikosta, piilopaikastaan (TS 85); piileskelee ja tulee Jsp:n kautta (TS 98–99). Tuo sisäiseen konfliktiin kiinteästi kuuluva heilahtelu heikentää Riitaojan fyysistäkin jaksamista. Niinpä Rahikainen joutuu ottamaan kannettavakseen Riitaojan kiväärinkin ja lausahtamaan: ”Koitahan jos

saisit voatteesi kulukemaan” (TS 170). Vähän myöhemmin Riitaoja kaatuu eikä jaksakaan nousta, on velto ja kykenemätön tekemään mitään (TS 176).

Useimmiten tuollaiset tapahtumat johtavat sotilastovereitten taholta tuleviin ikäviin moitteisiin. Tässä asiassa Riitaojan esimiehellä on suorastaan erikoisasema, sillä Lehto raivostuu silmittömästi pakoilusta ja itkuisen pelokkaasta saamattomuudesta. Eipä silti, Riitaojaa ”täytyi raahata mukana kuin lasta” (TS 177). Niinpä Lehto luo vihaisia silmäyksiä ja äännähtelee halveksivasti (TS 64); kähisee ja potkii Riitaojaa (TS 176); toivoo, että ”ryssä minut päästäs sinusta” (TS 176); kähisee vetävänsä turpiin ja sotkevansa suohon (TS 85, 57). Riitaoja puolestaan miettii, että ”mikä estäisi tuota hurjimusta vaikka tappamasta häntä” (TS 177) tai vaikeroi Lehdon potkusateessa ja huutaa Koskelaa avuksi (TS 176). Näin syntyy tilanteita, joissa ihmisten väliset suhteet värittyvät aina jollakin uudella tavalla.

Riitaojan sisäisen konfliktin eräs osa – pelkää sodan ääniä ja pelkää samalla esimiehiään – on syynä siihen, että syntyy kauhukaksikko Lehto-Riitaoja, jossa kumpikin osapuoli kammoksuu toisen ominaisuuksia. Riitaojan monet pelot ja heikkoudet ovat sidoksissa Lehtoon ja Lehdon viha ja halveksunta liittyy puolestaan Riitaojaan. Lehto edustaa miehistä alkuvoimaa, Riitaoja puolestaan pelokasta ja epämiehekästä haurautta. Kun heidän välilleen syntyy tuon tuostakin konflikteja, johtavat nekin uusiin tilanteisiin. Lehdon jatkuva raakuus ja uhkaavuus nostavat Riitaojassa esille voimistuvaa pelkoa ja lamaantumista. Riitaojan pelko ja pakoilu puolestaan synnyttää tilanteita, joissa kuva Lehdon vihasta ja sadistisuudesta saa jatkuvasti uusia vivahteita.. Samalla Lehto voi liittää Riitaojaan sen kaiken heikkouden, jota ei itsessään hyväksy.

Riitaojan sisäinen konflikti pakottaa hänet luomaan jotain pehmentävää itseensä kohdistuvaa arvostelua vastaan. Se osoittaa, että hänkin osaa pelata sosiaalista peliä, jotta hänen tiukka tilanteensa helpottuisi. Hän saattaa laueta lapselliseen hymyyn ja vapautua niin, että silmissä syttyy nauru: ”Herra vänrikki. Sitähän minäkin. Soapi sitä korpea ampua. Ei tiijä meistä mittään. Jäniksiä luuloo olevan” (TS 45). Tilannetta voi pehmentää myös syrjässä seisomisella, hymyilyllä ja hämillään ololla. ”Kukaan ei raaskinut sanoa mitään” (TS 63) puolestaan kertoo, että Riitaojan suolla piileskelyä ei sittenkään aina moitita. Eräältä pakoiluretkeltä tullessaan hän viisaasti poikkeaa ensin Jsp:lla. Näin hän pystyy joukkueeseensa palatessaan kertomaan mielenkiintoisia yksityiskohtia Jsp:n toiminnasta, jotta vastaanotto olisi myönteinen. Hän saapuu patruunalaatikoitensa kanssa, punastuu, hymyilee lapsellisesti ja saavuttaa tavoitteensa: hänen kertomuksensa saa aikaan monipolvisen keskustelun, jonka lopputuloksena on se, että ”toiset katselivat häntä hyväntahtoisesti” (TS 98). Myöhemmin Lammio, joka tietää pakoilutapauksista, kyseenalaistaa Riitaojan miehekkyyden ja kyvyn toimia patruunankantajana. Siitä Riitaoja äityy puolustamaan itseään, tekemään sotilaallisesti asennon ja lausahtamaan: ”Jo minä toas jaksan. Äsken voan väsytti...” (TS 179). Hän sanoo tuon huohottaen ja mielistelevän hätäisesti, sillä hän haluaa osoittaa täyttävänsä sotilaan ja miehen mitan eikä halua itseensä kohdistuvan moittimisen jatkuvan.

Riitaojan sisäiseen konfliktiin sisältyvistä monenlaisista peloista ja alituisesta epävarmuudesta seuraa myös se, että muut sotilaan näkevät hänessä pelkäävän oman itsensä. Heidän ei tarvitse tuntea häpeää pelkojensa vuoksi, sillä heidän häpeänsä ja samalla myös kollektiivinen häpeä on säilytetty Riitaojan vapiseville ja itkuisille harteille. Yksi sotilaista kantaa tätä raskasta ristiä kaikkien puolesta, sillä Riitaoja ei kykene hallitsemaan ja peittelemään pelkoaan eikä haurauttaan.

Aivan viimeisimmässä vaiheessa sisäinen konflikti johtaa Riitaojan kuolemaan. Lammion kritiikki panee hänet hätäisen innokkaasti puolustamaan miehekkyyttään ja jaksamistaan. Siitä seuraa, että Lehto sittenkin ottaa hänet mukaan tiedusteluretkelle. Riitaoja pelästyy ammuntaa, pudottaa patruunalaa-tikkonsa ja juoksee pois paikalta. Sisäisen konfliktin vaihtoehtojen vauhkoonnut ja epäröivä vatvominen – haluan paeta, mutta haluan myös palata ryhmään – pakottaa hänet kulkemaan itkuisena takaisin pakojuoksun lähtöpisteeseen. Sitten hän ryhtyy konttaamaan kohti paikkaa missä Lehto huudahtelee pahasti haavoittuneena. Vain hetki ja Lehdon itsemurhalaukauksen provosoima kuulasuuhku jo räätisee ympärillä. Riitaoja ei osaa kauhultaan muuta kuin nousta ylös ja juosta mielettömästi muutaman metrin ennen luodin sattumista takaraivoonsa.

5.2 Lehto – tosimiehisyyden haaste

Alikersantti Lehto on romaanissa voimakkaasti läpivalaistuna, sillä sisäisten tunteiden lisäksi nousee esille myös hänen elämänsä taustoja, vaikkakin niitä esitetään lyhyesti ja tiiviisti. Vain Kariluoto ja Koskela saavat osakseen syvällisemmän taustakuvauksen. Lehdon luonteesta ja käyttäytymisestä saa sellaista tietoa, jonka perusteella voi muodostaa pohjaa hänen sisäisen konfliktinsa tulkintaan ja ymmärtämiseen. Lehdon taustoja esittelevistä kahdesta tiiviistä tietopakettista ensimmäinen saadaan heti romaanin alkusivuilla, toinen puolestaan vähää ennen hänen elämäntaipaleensa synkkää loppua – vähää ennen, kun hän näkee kirkkaan suuliekin, tuntee lamauttavan iskun ruumiissaan ja kaatuu heikosti äännähtäen (TS 182).

Lehto oli pienestä pojasta saakka elänyt ilman vanhempia ja omaisia omin päin. Hänessä oli jotakin synkkää ja ilkeätä, jota toiset eivät osanneet määritellä, mutta jonka olemassaolon he vaistosivat. Samanikäisyydestään huolimatta hän oli aivan kuin toisia vanhempi. Tyly ja kova luonne ei milloinkaan osoittanut pienintäkään sulamisen oiretta, ja jos hän tunteilevaan ympäristöön joutui, ärtyi hän silmin nähtävästi.

--

Siviilissä hän oli ollut autonapumies, ja muuta hänen entisestä elämästään ei kiskomallakaan saatu irti. (TS 13.)

Hänelle oli olemassa vain vihollisia tai yhdentekeviä ihmisiä. Hän oli vihannut ihmisiä oman muistinsa mukaan siitä saakka, kun hän pula-aikana kantoi työväentalolta ruostuneella astialla ilmaista hernesoppaa ollessaan Tampereella kulkukoirana. Hänestä ei ollut edes kommunistiksi. Sillä hän ei sietänyt ketään lähellään. Oli ollut kak-

si miestä, joita kohtaan hän oli tuntenut jonkinlaista kunnioitusta, Kaarna ja Koskela, mutta siinäkin oli ylpeä omanarvontuntoinen sävy. (TS 181.)

Orpojen ja hylättyjen lasten ongelmia yritettiin vielä 1920-luvullakin ratkaista lapsihuutokaupoilla. Monet huutolaislapset (ja muut ilman vanhempia ja omaisia eläneet) saivat kestää huonoa kohtelua: ala-arvoisia elinoloja, ravinnon puutetta, liikatyötä, julmuutta ja seksuaalista hyväksikäyttöä. Moni seikka saattoi tuohon aikaan sysätä lapsen tuolle tielle: perheen köyhyys, vanhempien sairaus, isättömyys, äidittömyys, hylkääminen. Elämä muuttui sen jälkeen täysin, sillä jatkuva työnteko saattoi olla lapsen ainoana elämänsisältönä. Rankka fyysinen kuritus ja ihmisarvon mitätöinti saivat aikaan voimakkaita yksinäisyyden ja hylätyksi tulemisen tunteita. Ainainen nälkä saattoi olla jopa uuvuttavaa työntekoaikin musertavampi mielen kuluttaja. Lapsi joutui tuollaisessa tilanteessa valehtelun ja varastelemisen kierteeseen, jotta onnistuisi pysyttelemään hengissä. Huonouden ja häpeän ajatukset sekä suunnaton pelko ja epä tietoisuus oman elämän tulevasta suunnasta saattoivat johtaa elinikäiseen alemmuudentunteeseen. Huutolaislapsen elämää kuvaa Halmekoski (2011) seuraavasti:

Kaikki muut nukkuivat sängyissä, mutta minä nukuin lattialla maton päällä hevosen loimi peittonani. Ovesta kävi veto, samoin ikkunasta, jonka kohdalla nukuin. Ikkuna jäätty talvella sisäpuolelta paksuun jäähän. (Halmekoski 2011, 75.)

Vaatteiden ja jalkineiden muistelu nostaa häpeäpunan poskille. Täiarmeijan ajattelu puolestaan saa puistatuksen kulkemaan päästä kantapäihin. Helppoa ei ole myöskään muistella tukasta repimistä, piiskaamista ja hakkaamista. Henkistä kestävyyttä koetteli rankasti sekin, ettei koskaan ollut kaveria, lasta tai aikuista, jolle olisi voinut purkaa pakahtumaisillaan olevaa sydämensä tuskaa. (Halmekoski 2011, 38.)

Millainen nuorukainen tulee lapsesta, joka on elänyt omin päin ilman vanhempia ja lähiomaisia muiden ihmisten armopalojen varassa? Vastauksen yleissuunta on selvä: yksinäinen, synkkä, ilkeä, tyly ja kova – sellainen kuin Lehto, joka ei koskaan sula pehmeäksi eikä hymyileväksi. Hän ärtyy välittömästi kaikesta hellämielisestä tunteilusta, tulipa se ilmi syvässä keskustelussa, herkässä laulussa tai inhimillisessä sentimentaalisuudessa. ”Tyly ja kova luonne ei milloinkaan osoittanut pienintäkään sulamisen oiretta, ja jos hän tunteilevaan ympäristöön joutui, ärtyi hän silminnähävästi” (TS 13). Lehto ei ole saanut osakseen huolenpitoa eikä rakkautta. Tuollainen perustavaa laatua oleva deprivatio on aiheuttanut sen, ettei hän uskalla solmia läheistä suhdetta kenenkään kanssa. Hänessä on vallalla syvä pelko siitä, että lapsuuden kouraisevat hylkäämiskokemukset saattaisivat toistua. Mitään riskejä ei kannata ottaa tuolla alueella, sillä häivähtäväkin tunne uudesta hylkäämiskokemuksesta olisi tuskallisen vaikea kestää. Se näkyy jo siinä tavassa, jolla Lehto pitää etäisyyttä läheisiin keskusteluihin pyrkivään kapteeni Kaarnaan. Tämä on jättänyt rankaisematta loman päättymisestä viikon myöhästynyttä Lehtoa ja samalla kysynyt pystyykö Lehto kestämaan kaiken sen mitä saattaisi seurata lauman ulkopuolelle jäämisestä. Vastaus on: ”Jos kiduttamatta tapetaan, niin kuinka vain” (TS 14).

Hylätyn mielen selviytymistaistelua

Hylkäämiskokemukset ja ihmisarvoisuuden puute elämän alkuvuosina ovat aiheuttaneet Lehdossa jatkuvan tarpeen nähdä ihminen, ihmisyyden ja inhimillisyys vailla mitään arvoa. Tuollaisen jyrkän itsenäisyyden rinnalla on kuitenkin yrityksiä riippuvuuteen, joka näkyy arkipäivän yhteisöllisyydessä. Suojellakseen itseään hänellä on kuitenkin pohjimmiltaan olemassa vain vihollisia tai yhdentekeviä ihmisiä. Ihmisten vihaaminen ei ole tiedostamatonta, vaan hän itse muistaa vihaamisensa alkaneen jo Tampereen kulkukoira-aikoina. Kulkukoirailla ei ole pysyvää kotia tai yöpymispaikkaa eikä tietoa säännöllisestä ravinnon saannista. Selviytyminen vaatii varastelua, kerjäämistä ja aggressiivista omien etujen puolustamista. Riippuvuus, yhteistyö ja asioiden jakaminen toisten kanssa ei ole myöhemminkään onnistunut, vaikka Lehto on yrittänyt liittyä monenlaisiin ryhmiin. Se käy ilmi seuraavasta lauseesta: ”Hänestä ei ollut edes kommunistiksi” (TS 181). Poliittisen liikkeen piirissä tai sen läheisyydessäkin olemisen vaatisi yhteisyyttä keskusteluineen, ihmissuhteineen ja yhteistyökuvioineen. Tuollaiseen hänestä ei ollut: ”Sillä hän ei sietänyt ketään lähellään” (TS 181).

Tuskallisista hylkäämiskokemuksista johtuva kyvyttömyys läheisiin ihmissuhteisiin lähentelee samaa kuin kaikkien muiden ihmisten hylkääminen. Seurauksista tulee lumipalloeefkti: lähes hylkäämällä kaikki muut Lehto tietämättään ja huomaamattaan varmistaa, että nuo muut lähes hylkäävät hänet. Jäljelle jää vain itsetuhoväritteinen, kireä ja halveksiva hymy, kuten silloinkin, kun hän ei liikahdakaan, vaikka kaikki muut maastoutuvat pelokkaasti. ”Hän istui paikoillaan hymyillen kireätä ja hieman halveksivaa hymyä” (TS 50). Sama toistuu myös silloin, kun Kariluoto käskee hänen suojautua: ”Lehto vain veti huulensa halveksivaan ja kireään hymyyn” (TS 113). Lehdon tyly ja kova luonne ei osoita milloinkaan sulamisen oireita, vaan äityy sitä jäätävämmäksi mitä tuntelevampaan ympäristöön hän joutuu. Isänmaa, koti, uskonto ja kaikenlainen henkevyys ärsyttävät ja ahdistavat häntä hellämielisyysdellään. Ne saavat hänet tokaisemaan: Älkää jauhako paskaa! Yksi tuollaisista tilanteista syntyy kenttähartaudessa, jossa Lehto liukuu jäätävään mykkyyteen ja tiukkaan kivettyneisyyteen.

Lehto seisoi mykkänä, kapeat huulet tiukasti kiinni. Hän oli kuin kivettynyt, ja olisi halunnut päästä kuulemasta koko virttä. (TS 28.)

Tilanne saa Lehdon tunnekuuhuun, mutta päällepäin näky vain mykkyys, kapeat huulet ja kivettyneisyys. Jos tilanne olisi samantekevä, ei se saisi Lehdon sisäisiä tunteita liikkeelle tuollaisella voimalla. Silloin ei olisi tarvetta mykkyyteen eikä kivettyneisyyteen. Silloin hän voisi olla levollinen tarkkailija tai vaikkapa rauhallisesti syrjään vetäytyvä kritisoija. Mutta nyt Lehdon kohdalla kaikki on toisin. Hän näkee joidenkin miesten kasvoilla hartaushetken synnyttämiä ilmeitä ja tunteita. Yhteinen virrenveisuu lisää ja korostaa tuota kaikkea. Nuo miehet, jotka kohta näyttäivät miehuuttaan taisteluissa sulavat yhtäkkiä hempeämielisiksi ja kuuntelevat papin saarnaa – jotkut jopa kasvot autuaassa hy-

mynkareessa. Aivan vieressä komppanian varusalkersantti Mäkiläkin avaa koko sielunsa ja päästää sisäiset tuntosensa hämärtyvään ja kuulakkaaseen ilmaan kaunisäänisen veisuunsa voimalla. Lehdon voi arvella tuntevan sisimmässään halua päästä tuohon yhteisölliseen tunnelmaan mukaan, mutta aavistavan samalla olevansa kykenemätön siihen. Tekstin pienien vihjeitten perustella voi päätellä, että hänellä ei ole tarvittavia ominaisuuksia, sillä ne ovat pirstoutuneet ja huvenneet tamperelaisen kulkukoiran olemassaolon taistelussa: alituisilla ruuanetsintämatkoilla, pakojuoksuissa, lämmön etsinnässä, hyväksikäytettävänä olemisen nuhrisuudessa, loputtomassa luottamuksen menettämisessä. Samalla Lehto menettää jotain sellaista, jonka hän kaikesta huolimatta tietää arvokkaaksi. Hän ei seiso mykkänä ja kapeat huulet tiukasti kiinni siksi, että haluaa ehdottomasti välttää osallistumisen tilaisuuden tunnelmaan ja virrenveisuuseen, vaan hänen ulkoinen olemuksensa kertoo voimakkaasta sisäisestä ristiriidasta.

Hänen mielessään on kaksi kilpailevaa halua, kaksi keskenään ristiriitaista tarpeentyydytyksen suuntaa. Ensinnäkin, hän aavistaa, että hartaushetken tunnelmassa mukanaolevat miehet saavat jotain merkittävää, mutta sen saavuttaminen vaatii riippuvuuden ja intiimin läheisyyden tuntemista ja tunnustamista. Sellaista hän syvällä sisimmässään haluaa, mutta samalla hetkellä sävähtäen tietää riippuvuuteen liittyvät riskit. Toiseksi, hän tietää, että kaiken tunnelmoinnin välttäminen antaa hänelle mahdollisuuden kokea omanlaistaan ihmisenä olemisen varmuutta ja ennustettavuutta: ei pettymyksiä, ei torjutuksi tulemista. Tuo taas vaatii jatkuvaa halua tiukkailmeiseen eristäytymiseen ja vihansekaisesti rakkauttomaan itsenäisyyteen. Lehdolla on tuo pysyvä toisaalta-toisaalta -ristiriita, mutta hän ratkaisee sen jatkuvasti tapaus tapaukselta jälkimmäisen tarpeentyydytyksen suuntaan. Se merkitsee tiukkahuulista kivettyneisyyttä, eristyneisyyttä ja itsenäisyyttä. Sisäinen konflikti ei kuitenkaan lopullisesti ratkea eikä mihinkään katoa, vaan sitä pitää ratkoa sisyfosmaisesti yhä uudelleen ja uudelleen, tilanne tilanteelta. Tunteikas laulu edustaa Lehdolle myöhemminkin sellaista hempeilyä, joka tuntuu ahdistavalta ja joka nostaa esille edellä mainittua ristiriitaa. Niin käy, kun Rahikainen hyräilee kuusen runkoon nojaten: Ei taivahassa oo kuolon vaaraa, ei kyyneleitä, ei yötäkään. Miehet kuuntelevat mielellään, mutta Lehto tuntee niin syvää ahdistusta, että päättää lopettaa Rahikaisen laulun lyhyentiukalla vartiointikäskyllään.

Toiset kuuntelivat mielellään, sillä Rahikaisella oli pehmeä ja kaunis ääni. Lehto lopetti kuitenkin Rahikaisen laulun katsottuaan korttipelissä voittamaansa kelloa: Lähtekään päästämään Vanhala ja Salo pois. (TS 104.)

Lehto siis tuntee pelkoa sellaista kohtaan, mikä ei ole varmaa ja ennustettavaa. Vaikka hän sisimmässään haluaisi tavoitella läheisyyttä ja riippuvuutta, hän samalla sisimmässään pelkää sitä epävarmuutta, joka aina sisältyy ihmissuhteisiin. Läheisyys, riippuvuus ja rakkaus edustavat hänelle epävarmaa. Niiden saavuttamiseksi olisi kyettävä itse rakastamaan ja herättämään vastarakkautta. Lehto tuntee sisimmässään, että tuohon liittyy aina epäonnistumisen ja torjutuksi tulemisen vaara, joka voisi johtaa epävarmuuteen ja ennustamattomuuteen.

teen. Edellä kuvatun sisäisen konfliktin voi siis sanoa toisinkin: Lehto pelkää sitä mitä hän perusihmisenä samalla haluaa. Hän pelkää läheisiä ihmissuhteita, mutta samalla haluaa niitä.

Sadistinen Lehto

Lehtoa voi pitää sadistina tai ainakin tilaisuuden tullen sadismiinkin helposti suuntautuvana. Siten hän ratkaisee sisäistä konfliktiaan varmuuden ja ennustettavuuden suuntaan. Lehdosta nousee voimakkaasti esille intohimo hallita ehdottomalla ja rajattomalla vallalla jotakin elävää olentoa. Kun hän on suuntautunut tuolla tavalla, hän kyllä saa haluamansa, mutta menettää samalla paljon: normaalin kosketuksen ihmisiin. Sadismi on Lehdon tapa ratkaista ihmisenä olemisen ongelma. Hänen täytyy usein valita jokin juuri tuon tyyppinen ratkaisu, sillä sosiaalisemmat vaihtoehdot aiheuttavat hänessä epävarmuutta ja ällöttävää inhoa.

Sadismi tulee nopeasti ja välittömästi esille tilanteessa, jossa Lehto täysin tarpeettomasti ampuu sotavangin. Antautunut venäläinen pelkää jo valmiiksi ammutuksi tulemistä: "hänen kasvoillaan oli tavaton kalpeus, ja yhtämittäinen värinä vapisutti ruumista" (TS 110). Lehto suorittaa tekonsa muiden näkemättä, jotta voisi rauhassa nauttia vangin pelosta ja jotta voisi vedota karkaamisyrytykseen. Sadistina hän kiihottuu vangin pelokkaista ilmeistä, täydellisestä avuttomuudesta ja omasta rajattomasta vallastaan niin voimakkaasti, ettei pysty vastustamaan ylivertaisen voimansa käyttämistä. Uhrin kauhun näkeminen saa Lehdon kokemaan rajatonta toisen ihmisen ruumiin, veren ja hengen yli ulottuvaa totaalihallintaa, ja se tunne poistaa kaikki esteet. Hän ei näe arvoa ihmisessä eikä ihmisyydessä, mutta pääsee omalla tavallaan lähelle vankia, koska sadisti ei voi olla sadisti ilman toista ihmistä. Samalla hän juuri silloin nauttii kaikkein rajattominta vapautta: mikään ei estä, eivät lait eivätkä pakkovalta. Niinpä hän ei tyydy yhteen laukaukseen, vaan ampuu ensin tarkoituksellisesti niin, että saa vangin haavoittuneena parahtamaan epätoivoisen ja kuolemanpelkoisen huudon. Samalla Lehto voi häivähtävänä kliimakshetkenään tarkkailla hyvin läheltä tuon onnettoman uhrin äärimmäisestä tuskasta ja pelosta vääristyneitä kasvoja ennen lopullisen surmalaukauksen ampumista. Lehto saa tilanteesta niin voimakkaan tyydytyksen, että muiden moitteet eivät osu häneen, vaan kimmahtavat tyhjyyteen kuin suojapanssarista.

Lehto ja vanki olivat juuri päässeet näkyvistä, kun samasta suunnasta kajahti kiväärinlaukaus. Sitä seurasi kauhea, epätoivoinen kuolinparahdus, jonka jälkeen kajahti vielä uusi laukaus. He ryntäsivät kiihtyneinä paikalle. Vanki makasi maassa suullaan ja Lehto veti hylsyä kivääristään.

- Mitä se teki?

- Kuoli.

Lehdon huulet olivat kapeina viiruina.

- Yrittikö se karkuun?

- Yritti.

Koskela katsoi Lehtoa syrjäsilmillä. Hänen äänensä ei oikeastaan ollut syyttävä, vaan vain hieman välttelevä, kun hän sanoi:

- Ei se olisi ollut tarpeellista. Se ei ollut sen lajin miehiä.

- Piruko niitä lajittelemaan.

Lehto naurahti vihlovasti, sen saman naurun, joka heistä aina oli tuntunut niin vastenmieliseltä.

- Sää ampusi sen takkapäi. Ei se mihenkän karata yrittäny.

Hietanen tuntui olevan kuohuksissaan. ... Lehto kiivastui. Hän ärähti kireästi:

- Takaapäin. Parempi se on takaa kuin edestä. Helpommalla pääsi. Rupeaa poraamaan saatana. Lue Isämeitä sille. (TS 111-112.)

Sadistina Lehto pitää tarvittaessa esineet ja ajatukset järjestyksessä. Se on käynyt ilmi jo aikaisemmin, jolloin hänen kerrotaan aina suorittavan palveluksen "pikkutarkasti ja huolellisesti" (TS 15). Tuolla tavalla hän hallitsee tilaa. Aikaa hän hallitsee täsmällisellä ennakkosuunnittelulla. Niinpä kun muut ryntäävät paikalle, he kohtaavat ammutun vangin, jonka vieressä Lehto jo hoitaa arki-asiainmukaisesti asettaan: vetää hylsyä kivääristään kuten ampumisen jälkeen on tapana tehdä. Tulijoiden kohtaama näky kertoo heille heti mitä on tapahtunut. Ei siis ihme, että he ovat kiihtyneitä. Lehto sen sijaan suhtautuu tapahtuneeseen hyvin arkipäiväisesti. Hänelle avuttoman vangin uusi status on lyhyesti ja ytimekkäästi pelkästään "kuollut". Muuta Lehdon ei tarvitse sanoa, sillä tuo status ilmaisee hänelle kaiken. Hän on tuntenut hallitsevansa vangin elämää niin täydellisesti, että on nostanut itsensä Elämän ja Kuoleman Herraksi. Tuo toisen ihmisen elämän täydellinen hallinta antaa hänelle voimakasta ja syvällistä tyydytystä. Lisäksi se synnyttää hänessä harhaisen kuvan siitä, että näin hän on pystynyt ylittämään ihmisenä olemisen rajoja. Tuo näkyy hänen yksioikoisissa ja sadistisissa tokaisuissaan ("Kuoli", "Yritti", "Piruako niitä lajittelemaan", "Takaapäin. Parempi se on takaa kuin edestä. Helpommalla pääsi"), joilla hän itse asiassa avoimesti kertoo, että ylivertaisesti ylempänä ja voimakkaampana katsoi oikeudekseen päättää tuon avuttoman vangin kohtalosta. Vihlova ja vastenmielinen naurahdus vielä vahvistaa tuota superihmisenä olemisen rajan ylitystä.

Sen verran muilta tuleva arvostelu Lehtoa hipaisee, että hänen huulensa ovat jälkikeskustelun ensi vaiheessa kapeana viiruna niin kuin monessa muusakin tiukassa tilanteessa. Lisäksi hän puolustaa itseään hyökkäävästi: kiivastuu, ärähtää ja tuo esille supranormaalit voimat Saatana ja Taivaanisä. Nuo vastakaiset ja käsittämättömät voimat ovat hämmennystä aiheuttava yhdistelmä, joka tukkii hetkessä muiden suut. Lehdon viimeisten lauseitten lataus moninkertaistuu, kun hän antaa samalla Hietaselle ja muillekin paikalla olijoille tiukan käskyn: "Lue Isämeitä sille." Tuo on sadistin oivallinen loppuveto, jotta ei enää tulisi vastakommentteja.

Vangiksi saadut viholliset saavat Lehdolta myöhemminkin samanlaista sadistista ja peruuttamatonta kohtelua. Niin tapahtuu "silloinkin, kun ampui vihollisen haavoittuneen ja sanoi, ettei jaksa kuunnella tämän valitusta" (TS 160). Lehdon sadismi huomataan ja siihen suhtaudutaan kielteisesti. Niin silloinkin, kun ohi kulkevat sotilaat karjaisevat Riitaojaa potkivalle Lehdolle: "Älä potki miestä, saatanan koira. Pitäs vetää sarja tommosen läpille" (TS 176). Siinänsä Lehdon sadistinen raakuus ei ole aivan tavatonta ajatellen todellisen sodan tapahtumia. Ville Kivimäen (2006, 204; 2008, 145) mukaan väkivalta muuttui sodassa usein vastavuoroiseksi ja itseään ruokkivaksi: kyseessä saattoi olla

äärimmäisen vallan- ja voimankäytön nautinto, sotaisan miesideaalin täyttyminen sekä itsestä ulkoistettujen ahdistavien tunteiden tuhoaminen.

Lehdon sadismi on koko ajan esillä hänen ja Riitaojan välisessä suhteessa, jossa hän ihaillee ja rakastaa sitä, jolla on voimaa ja halveksii sitä joka on voimaton. Lehto kohdistaa ihailun omaan itseensä ja ikään kuin testaa omaa voimaansa. Samalla häntä suunnattomasti ällöttää Riitaojan pelko, sillä se muistuttaa ikävällä tavalla hänen omien pikkupoika-aikojensa ahdistavaa pelkoa. Nyt hänen on taisteltava kaikenlaista heikkoutta vastaan koska se muita tai häntä itseään. Sadistina Lehto pyrkii herkästi saamaan valtaa ihmisiin ja siksi häneltä puuttuu voima ja kyky olla ihminen. Niinpä hän on Riitaojalle pelottava, synkkä, rajuluotoinen ja kuolemasta välittämätön voima, joka hurjistuneena räökkää, ruhjoo ja tappaa. Riitaojan itku saa Lehdon niin suunniltaan, että tämä saattaa kähistä potkun säestämänä: "Sinä olet semmonen risti, että minä antaisin mitä hyvänsä, kun ryssä minut päästäs sinusta" (TS 176).

- Rupee poraamaan, kurja! Lehto tunsu vihaa ja inhoa, mutta ei sentään kiusannut onnetonta enempää. Hän vihasi Riitaojan pelkoa samalla tavoin kuin hän vihasi kaikkea heikkoutta ja niinkuin hän oli vihannut kaikkia "henkisiä" keskusteluja parakissa. Minkä vuoksi hän sen teki, sitä hän ei itsekään tiennyt, sillä kysymys ei edes tullut hänen mieleensä. Hän toimi siten vain siksi, että hänellä oli sellainen tunne. Riitaojan kuritus ei johtunut mistään ryhmänjohtajan tai esimiehen velvollisuuksista, sillä siinä mielessä ei Lehto kenenkään tekemisestä tai tekemättä jättämisestä mitään välittänyt. Korkeintaan kenties hän olisi pakottanut toisia sen vuoksi, ettei sietänyt oman tahtonsa vastustamista. (TS 85-86.)

Hän pelkäsi tuota synkkää ja rajuluotoista miestä jonkinlaisena pelottavana voimana, joka saattaisi ruhjota hänet milloin tahansa. Tosin Koskela oli vakavasti käskenyt Lehtoa jättämään Riitaojan räökkäämisen, mutta hän ei ollut aina paikalla, ja siksi toiseksi Koskelakin ymmärsi kyllä Lehdon katkeruuden, sillä Riitaoja ei ainoastaan jättänyt toimiaan toisille, vaan häntä täytyi raahata mukana kuin lasta. Riitaoja kauhisteli Lehdon rohkeuttakin ja ajatteli, että koska hän ei välittänyt kuolemastakaan mitään, niin mikä estäisi tuota hurjimusta vaikka tappamasta häntä. (TS 177.)

Useimmat ihmiset haluavat säilyttää minäkuvan, jonka mukaan he ovat ainakin jossain suhteessa inhimillisiä. Lehdon voimakas epäinhimillisyys puolestaan merkitsee hänelle eristyneisyyttä ja inhimillisen yhteyden tunnon menetyksiä. Hänen on vaikea ottaa vastaan empatiaa ja myös antaa sitä. Muita kohtaan osoitettu ystävällisyys, lempeys ja hellyys puuttuvat ja niiden sijalla majailevat tarkoituksellisen loukkaavat tokaisut ja sadistisesti sävyttyneet teot. Se käy ilmi seuraavista kahdesta passuksesta. Lehto ei pysty pieneenkään inhimillisyyden osoitukseen kaatunutta sotilastoveria kohtaan, vaan ylistää nopean kuoleman ihanuutta niin, että se tuntuu pelkästään rienaamiselta. Hänen äänenvärisä sisältää melkein pä raakaa iloa, joka on hänen sisäisenä tunteenaan samanlaista sadistista yli-ihmisyyteen nousua kuin aikaisemmin vangin ampumisen ja Riitaojan räökkäämisten yhteydessä. Kuolleen vihollisen häpäisy kasvoihin roiskaistulla puuroannoksella kiihottaa Lehdon sellaiseen nautintoon, että mielihyvä purkautuu ilkeänä nauruna. Empaattisuuden karttamisella Lehto myös korostaa piinkovaa miehekkyyttään, jonka loukkaamattomuutta hän varjelee alituisesti.

- Mihin sitä sattui?
- Poskestahan tuo on mennyt. Niskasta tullut ulos.
- Äkkiloppu, hyvä loppu. Lehdon äänessä oli melkeinpä raakaa iloa. (TS 85.)

Ylittäessään ampumahautaa hän näki sen pohjalla kenttäpakin, joka oli puolillaan vedestä ja leivästä sotkettua puuroa. Sen vieressä makasi mustatukkainen, vinosilmäinen kaatunut. Ateria oli nähtävästi jäänyt kesken hyökkäyksen alkaessa. Lehto aikoi ensin hypätä haudan yli, mutta laskeutuikin sitten sen pohjalle ja potkaisi pakia, niin että puuro lensi kaatuneen kasvoille. Ja hän nauroi mennessään ilkeätä naurua. (TS 86.)

Tosimiehisyyden ongelma

Lehdon kohdalla miehenä oleminen on jatkuvaa ja loputonta taistelua itseään vastaan, jotta ei sortuisi mihinkään heikkouteen eikä passiivisuutteen. Häivähäväkin heikkouden osoitus ja passiivisuus merkitsisi hänelle häpeällistä alitumista. Jos Lehto olisi pysyvästi rauhallisen varma omasta miehekkyydestään ja vahvuudestaan, hänen ei tarvitsisi osoittaa sitä jatkuvalla kovuudellaan ja hyökkäävyydellään. Sitä Lehto ei ole ja niinpä hän joutuukin lähes jatkuvasti vastakkain muitten miesten kanssa. Tuo loputon taistelu tosimehisyyden osoittamiseksi vaatii häneltä jatkuvaa valppautta ja lähes alituista sadistina ja koviksenä olemista. Kun tilanne on tuo, hän ei siitäkään syystä pysty solmimaan läheisyyttä eikä riippuvuutta muihin ihmisiin, vaan pakenee vimmaiseen miehiiseen itsenäisyyteen, joka samalla merkitsee ulkopuolisuutta, kilpailua ja impulsiivista käytöstä. Lehto rakentaa lähes jokaisesta toisen ihmisen kohtaamisesta tilanteen, johon heti syntyy taistelutanner ja kaksintaistelu. Tuollainen miehenä olemisen vaikeus näkyy sekä sisältönsä että dynamiikkansa puolesta Lehdolle tyypillisenä siinä kiinnijäämis- ja rangaistustapahtumassa, joka alkusyynä on rivistöstä poistuminen ilman lupaa.

Lehto, Määttä ja Rahikainen eivät marssineet. Joka aamu he hävisivät rivistöstä ja joka ilta he ilmestyivät majoituspaikkaan jostakin ohiajavasta kolonnasta. He eivät paljoa selitelleet missä aikaansa kuluttivat, mutta sen voi arvata ilman selityksiäkin. Joka ilta heillä oli jotakin syötävää, ja kun he sen kristillisesti jakoivat, eivät muut puutuneet asiaan edes kateudesta tätä helppoa marssia kohtaan. (TS 126.)

Kun he kerran palatessaan ovat juuri laskeutuneet ruokatarvikesaaliinsa kanssa kuorma-auton lavalta, osuu Lammio pahaksi onneksi juuri silloin paikalle. Tilanne etenee kovasanaiseksi keskusteluksi, jossa Lehto "olisi mieluummin antanut hakata itsensä kappaleeksi kuin nöyryntyä". Lammion äänensävy ja ylimielisyys pistävät Lehtoa sielun pohjaan saakka. Samalla hän huomaa hampaitaan narisuttaen, että "vihasi Lammiota synkästi ja leppymättömästi".

Lammio piti tehopaussin ja kysyi sitten:

- Kenen luvalla te ajelette autossa?
- Omalla luvalla, sanoi Lehto. Koska mitään pelastautumisen mahdollisuutta ei ollut, katsoi hän yhdentekeväksi, mitä puhuisi, ja päätti esiintyä tavalliseen tönkykseen ja tyyliin tapaansa.
- Mitä noissa laatikoissa on? Näyttäkää. (TS 132.)

- Älkää selittäkö. Oletteko te niin typerä, että kuvittelette minun uskovan tuollaisia ... Eikö Lehtokaan tiennyt, ettei marssin aikana poistuta luvatta rivistöstä?

- Tiesin.
- Mikä röyhkeys! Tepä kuvittelette suuria itsestänne. Entä jos minä annan asianne sota-oikeudelle. Menetätte sotilasarvonne ja joudutte kuokkimaan suota. Vai mitä mieltä olette asiasta?
- Tuommoista nyt tuskin kannattaa luutnanttimiehen minulta kysellä. Pitäisi sitä saada mokoma asia selville omin neuvoinkin. (TS 132.)

Lehdon vastaus Lammion kysymyksiin on hyvin lehtomainen: "Omalla luvalla"; "Tiesin". Noin pitää vastata, jotta pystyy pitämään itsensä tosimitiehenä. Alistuva selittely ja heikkouden osoitus ei olisi sitä, ei myöskään kovuuden ja hyökkäävyyden välttely. Jotta voisi pitää itseään tosimitiehenä, Lehdon on pakko luottaa itseensä täysin myös riskinotossa, vaikka järki ja pelko saattaisivat neuvoa muuta. Tuo lyhyt vastaus onkin tosi riskinotto, sillä hetkessä hän on kiihkeässä konfliktissa Lammion kanssa. Vastustajan resurssit ovat tuossa konfliktissa Lehtoon verrattuna ylivoimaiset: havaittu rikkomus, armeijan ohjesääntö ja esimiesaseman antama ylivoimainen valta. Kummankaan ei tarvitsisi tuollaisessa epäsuhtaisessa tilanteessa jatkaa konfliktin ylläpitämistä, mutta Lehdon uhmakas hansikasheitto vetää Lammionkin yhä syvemmälle kiihkeään ja vihalta ladattuun sanailuun. "Tepä kuvittelette suuria itsestänne", tokaisee Lammio. Noilla sanoilla hän alleviivaa oman asemansa antamaa voimaa sekä samalla pilkkaa Lehtoa ylisuurista kuvitelmista. Pilkkaa seuraa kolminkertainen uhkaus: ensin sota-oikeuteen joutuminen, sitten sotilasarvon menettäminen ja lopuksi vielä suon kuokkiminen. Uhkauksiin sisältyy myös ilmoitus siitä, että uhkaajalla on tuohon kaikkeen täysi valta ja voima. Välittömästi uhkausten jälkeen seuraa Lammion nopea kysymys: "Vai mitä mieltä olette asiasta?" Tuo kysymys on tarkoitettu horjuttamaan Lehtoa ja sekoittamaan hänen vastaustaan. Lammion tiukkasanaanainen puheenvuoro loppukysymyksineen ei kuitenkaan tehoa vastustajaan lainkaan eikä pysäytä hänen ajatuskulkuaan. Lehto paljastuu vikkelaiksi verbaaliseksi taistelijaksi, jonka nokkava ja aggressiivinen vastaus sinetöi hetkessä sen, että tilanteesta seuraa hänelle näyttävä rangaistus.

Olisiko mikään voinut muuttaa tapahtumien suuntaa? Muutos olisi ehkä toteutunut, jos Lehto olisi vastannut Lammion ensimmäiseen kysymykseen hyvin nöyrästi, sovitteluvasti ja anteeksipyyttävästi. Lehto on kuitenkin Lehto: jos vastaus ei sisältäisi mitään kovaa eikä hyökkäävää, kertoisi se siitä, että sanoja on halpamaisesti paennut taistelutantereelta ja luopunut tosimitiehisyydestään. Lehdon halu taistella mies miestä vastaan on niin voimakas ja hallitsematon, että hän valitsee sellaisen sanallisen taistelusiirron, jossa on mukana tietoista itsetuhon ainesta.

Lammio määrää Lehdolle, Rahikaiselle ja Määtälle rangaistukseksi kovennettua, joka merkitsee kahden tunnin vartioitua seisomista täyden varustuksen kanssa. Lehto tuntee olevansa edelleen taistelussa, jossa on jäämässä pahasti häviölle. Tuollainen häpeällinen häviö merkitsee uhkaa itsearvostukselle ja miehekkyydelle, joten puhuminen rangaistuksesta kieltäytymisestä on hänen seuraava taistelusiirtonsa heti Lammion poistuttua. Niinpä Lehto ilmoittaa näyttävästi muille läsnäolijoille, ettei suorita rangaistusta: "Taisi käydä niin, etten minä seiso sitä kovennettua." Koskela ryhtyy sovittelijaksi, rykkii vaivautuneesti ja sanoo, ettei puutu asiaan, mutta on kuitenkin sitä mieltä, että ran-

gaistus kannattaa seisoa. Lehto puolestaan kyllä tietää oman taistelusiirtonsa toteuttamisen merkitsevän Lammion taholta uusia rangaistusmuotoja. Niistä äärimmäiseenkin, kuolemanrangaistukseen, Lehto on kiihdyksissään valmis: "Minä en jumalauta pelkää tuommoista kekkulia ... Vaikka penkkaa vasten pistäisivät." Hän puhuu hampaitaan narskuttaen, jotta voi selvästi osoittaa muille, ettei vähimmässäkään määrin pelkää sen kummemmin ylivoimaista vastustajaansa kuin kuolemaakaan. Samalla hän haluaa kertoa muille ja itselleen, ettei aio vaipua passiivisuuteen eikä heikkouteen, vaan on jatkuvasti varma omasta miehekkyydestään ja vahvuudestaan.

Tuollaisen itsetuhoisen taistelusiirron todellinen toteuttaminen tuntuisi hänestä sellaiselta voitolta, jonka avulla hän sadistina saisi monenkertaisen nautinnon. Ensiksikin, hän pakottaisi Lammion menettämään yhden parhaista sotilastaan, saamaan mahdollisesti tahran maineeseensa ja upseerinuraansa sekä tuntemaan, että Lehtohan tässä taisi sittenkin sanoa sen viimeisen sanan. Toiseksi, itsetuhoa kohti meneminen antaisi hänelle mahdollisuuden piinata peruuttamattomalla tavalla lähipiiriään ja myös omaa itseään. Kolmanneksi, näyttävä kuolemantuomio saattaisi tehdä hänestä esimiehiään suuremman sankarin, eräänlaisen sankarin joka tapauksessa.

Lehto heittäytyi makuulle ja sanoi synkästi:

- Taisi käydä niin, etten minä seiso sitä kovennettua.

Koskela oli vaivautuneen näköinen. Hän ryki pitkän aikaa ja sanoi sitten:

- Niin, minä en tohon asiaan sinänsä puutu, mutta selvintä se on, että seisotte.

- Minä en jumalauta pelkää tuommoista kekkulia ... Vaikka penkkaa vasten pistäisivät.

Lehto narskutti hampaitaan: Se oli siltä vähältä, ettei se lähtenyt sairaalaan ja minä linnaan. (TS 133-134.)

- No, voin minä sen pari tuntia seisoa, mutta reppuun en pistä mitään. Ja sen minä sanon, että jollei salliainen salli tuon Kekku-Heikin pysyä minusta kaukana, niin se saa turpiinsa, kävi sitten kuinka kävi. (TS 134.)

Kun vänrikki hetkeksi poistui teltasta, sanoi Lehto:

- Jos ei tässä Koskela joutuisi niin pahaan välikäteen, niin minä en seisoi sitä kahta tuntia. Ei kirveelläkään minua tuonne saataisi. Hmhy. Mistäs se ottaisi ne kuussataa urhoollista? (TS 134.)

Hetkessä Lehto miettii jo asiaa uudelleen ja kääntää asian niin, että Koskelan vuoksihan hän menee rangaistustaan seisomaan. Ellei Koskela joutuisi niin pahaan välikäteen, hän kyllä kieltäytyisi seisomisesta ("Ei kirveelläkään minua tuonne saataisi") ja jatkaisi pystypäisenä kohti penkkaa ja ampumistuomion täytäntöönpanoa. Lehdon taistelu oman voimansa ja tosimiehisyytensä puolesta on vihan sävyttämänä niin ehdotonta, että se saa hänet tokaisemaan täysin mielikuvituksellisen lausahduksen: "Mistäs se ottaisi ne kuussataa urhoollista?" Jos Lehto siis päättäisi, ettei seiso juuri määrättyä rangaistusta, tarvitaan 600 miestä, jotta hänet pystytään saamaan kiinni ja tuomaan rangaistusta kärsimään. Lehdon lennokas sanallinen huitaisu kuudestasadasta miehestä voi tarkoittaa myös niitä kuussataa, jotka menettävät henkensä, kun häntä jahdataan. Entä jos Lehto tarkoittaakin, että hänenlainsensa taistelijan korvaaminen vaatii satojen urhoollisten hankkimista? Tässäkin kohden Lehdolla on tavanomaista suurem-

pia vaikeuksia pidätellä impulsiivisuuttaan, sillä tilanteeseen liittyy voimakasta vihaa ja pelkoa sekä itsearvostuksen menettämisen uhkaa. Samalla Lehdon tuntemaa miehisyyden uhkaa paisuttavat hänen patologiset prosessinsa: itsepetos ja havaintojen vääristely. Itsepetos koskee omien resurssien huimaa yliarvostamista: hänen on pakko pitää itseään muita voimakkaampana ja miehempänä, jotta säilyttäisi omanarvontuntonsa. Havaintojen vääristelyn avulla Lehto saa ympäröivän maailman näyttämään niin uhkaavalta ja epäoikeudenmukaiselta, että sitä vastaan aggressiivisesti hyökkääminen on itsepuolustuksen näkökulmasta sekä oikeutettua että välttämätöntä.

Kun Lehto, Rahikainen ja Määttä suorittavat saamaansa rangaistusta, vihollisen lentokoneet tekevät yllättäen hyökkäyksen. Niinpä Koskela ja Hietanen ilmoittavat kolmikolle, että heidän pitää keskeyttää rangaistustapahtuma ja suojautua välittömästi. Lehto on Lammion kanssa käymästään väittelystä, saamastaan tuomiosta ja alakynteen joutumisestaan niin pahasti kiihdyksissä, että tokaisee vihaisesti: "Minä en lähde minnekään. Minä seison kovennettua." Tuossa tokaisussa on mukana pikkupoikamaista kiukuttelevaa uhmaa ja ilkeää hymyilyä, jolla Lehto sormi sojossa osoittaa Lammiota: sinäpä se määräsit tämän typerän rangaistuksen, mutta sehän on kärsittävä, vaikka hengenvaaraan tässä sinun vuoksesi joudutaan. Miehisyyden puolustus paljastuu Lehdon seuraavista sanoista: "Joka pelkää, se menköön. Minä en lähde." Tuossa Lehto kamppailee kahden häntä uhkaavan pelon välillä. Toinen on kuolemanpelko ja toinen on pelko menettää kuolemaa pelkäämätön miehisuus. Kuolemanpelkoa on tässä tilanteessa pakko sietää. Se tarkoittaa, että pois ei voi lähteä, sillä silloinhan tuo pelko paljastuisi ja aiheuttaisi miehisyyden menetystä.

Lehdon arvomaailmassa pelkäävä mies, myös kuolemaa pelkäävä, sijoittuu miehisyyden alimpaan kategoriaan. Sinne hän ei halua ja siksi hänen on välttämätön pakko sietää kuolemanpelkoaan. Tuo pelko ei kuitenkaan pysy täysin piilossa, vaan ilmenee ulkoisina piirteinä siten, että "hän oli aivan kalpea" ja siten, että "kasvot kiristyivät". Noita piirteitä ei kukaan ehdi huomata eikä tehdä niistä mitään johtopäätöksiä. Lehdon yritykset näyttäytyä kuolemaa pelkäämättömänä tosimiehenä tulevat puolestaan esille ilkeänä hymyilynä, mukamas huolettomana äänenkäyttönä ja hyökkäävien lentokoneitten mitätöintinä ("Hän ei katsahanutkaan koneisiin päin ..."). Tuo yltiöpäinen pelottomuus kyllä huomataan ja sillä on vaikutuksia: kaikki rangaistusta kärsivät pysyvät paikallaan. He tuntevat olevansa mukana miehisessä kilpailussa siitä kuka pelkää kuolemaa vähiten ja huomaavat sijoittuvansa ylivoimaisen voittajan jälkeen seuraaville mitalisijoille. Kun lentopommien vihlova ujellus kuuluu, Lehto vielä varmistaa käskeväällä huudollaan sen, ettei kukaan lähde paikaltaan: "Pysykää paikoillanne ... Älkää lähtekö!"

Leirialueelta kuului huutoja: Ilmavaara ... Suojautukaa ...

Koskela tuli ulos teltasta, katsoi läheneviä koneita ja huusi Hietaselle:

- Lopettakoot pojat sen seisomisen ja menkää suojaan!

- Mennä mettän poja! sanoi Hietanen toisille, mutta Lehto seiso paikallaan ja sanoi vihaisesti: Minä en lähde mihinkään. Minä seison kovennettua.

Hietasta hymyilytti ensin, sillä hän piti sitä leikkinä, mutta sitten hän älysi, että Lehto oli tosissaan.

- Ei nyt sentään ruveta hulluiksi, sanoi Rahikainen katsellen levottomana lähestyviä koneita.

Lehto hymyili ilkeätä hymyä. Hän ei katsahnutkaan koneisiin päin, vaan sanoi tehdyn huolettomalla äänellä:

- Joka pelkää, se menköön. Minä en lähde. (TS 136.)

Vihlova ujellus kuului.

- Pysykää paikoillanne ... Älkää lähtekö! huusi Lehto. Hän oli aivan kalpea, mutta jäykkä ja päättäväinen. Kun pommien ujellus voimistui, veti Rahikainen päänsä hartioihin ja sanoi: Nyt kuoltiin justiin. (TS 137.)

Vihollisen hävittäjät tulittavat ja samalla alkaa teltoilta päin kuulua sekavaa vaikertelua. Lehto huomaa, että muut rangaistusta seisovat liikahtavat lähteäkseen auttamaan haavoittuneita tovereitaan ja saadakseen siten hyvän syyn keskeyttää rangaistuksen kärsimisen. Se ei palvelisi Lehdon halua näyttää omaa erinomaisuuttaan eikä viedä kostoprosessiaan loppuun saakka, joten hän lausahaa kasvot kiristyneinä kieltokäskyn: "Ei kesken pojat ... ei kesken ... seisotaan vielä." Nyt Hietanenkin kehottaa kolmikkoa lähtemään auttamaan haavoittuneita, mutta Lehto kieltäytyy. Sotilastovereidien kärsimysten lievittäminen on toisarvoista sen rinnalla, että hän pystyy koko ajan korostamaan tosimiehisyyttään. Hietasen perään aikovia Rahikaista ja Määttäa hän myös kieltää jyrkästi lähtemästä. Samassa Lehto kuitenkin huomaa, että haavoittuneiden tovereitten auttamisesta kieltäytyminen saattaisi jättää häneen ikävän tahran. Niinpä hän lievittää tilannetta ja kieltäytymisensä mahdollista arvostelua toteamalla, että onhan siellä auttajia Hietasesta, Koskelasta ja lääkintämiehistä lähtien. Toiset jäävät, varsinkin kun viimeinenkin hävittäjä on jo häipynyt ja miehiä juoksee haavoittuneiden luo.

Vaikerrus hukkui rätinään ja moottorien ulvontaan. Lehdon kasvot kiristyivät ja hän sanoi toisille: Ei kesken pojat ... ei kesken ... seisotaan vielä ... (TS 138.)

- Joku sai, poja ... Mennä auttama! sanoi Hietanen, mutta Lehto kieltäytyi. - Ei Jumalaut ... kyl mää mene, sanoi Hietanen ja lähti kyyryssä juoksemaan teltoille. Rahikainen ja Määttä aikoivat seurata, mutta Lehto sanoi kieltäen:

- Älkää suotta menkö ... Seisotaan loppuun ... Kyllä sen Hietanen tekee yksinkin, mitä siellä on tehtävissä ... Ja tuolla menee Koskelakin, ja lääkintämiehet tulevat tiellä. (TS 138.)

Lehto tuntee saaneensa suuren voiton, kun on suorittanut kovannetun rangaistuksen siten, että on kiukuttelevasti uhmunut sekä kuolemaa että Lammiota. Tuon voiton makeus nostaa hänestä esiin menestyksestä nautiskelijan, joka ei tyydy pelkästään hiljaiseen sisäiseen riemuun, vaan joka repeää hytkyvään nauruun. Se tulee syvältä sisältä ja tuntuu olomuodoltaan omituiselta. Lehdolle nauraminen on harvinaista ja kun se joskus tapahtuu, on sitä aina edeltänyt vihan ja sadismin sävyttämä teko – vaikkapa puuroannoksen potkaisu kuolleen vihollisen kasvoille. Tälläkin kertaa hän nauttii vihan vallassa sadistisvivahteisesta kostostaan: "Hän tiesi kostaneensa." Samalla hän tuntee nousevansa lähes koskemattomaksi voittajaksi, melkein pä yli-ihmiseksi: "Ei, mitään ne eivät hänelle voi." Tuolla hetkellä Lehdosta tuntuu siltä, ettei kukaan pysty tarjoamaan hänen varalleen mitään sellaista mistä hän ei selviäisi. Kyseessä on Lehdon eit-

tämätön kuningashetki ja siksi ”hän oli niin mielissään, että melkein sulsi hetkeksi”. Tapahtuuko tuossa jotain tavattoman poikkeuksellista: unohtaako jatkuvasti varuillaan oleva Lehto lyhyeksi tuokioksi ainaisen miehisen taistelutantereensa ja valahtaako hän häivähtäväksi hetkeksi tavallisen inhimillisen ihmisen hahmoon, josta välittyy lämpöä ja pehmeyttä? Vastaus on kielteinen, sillä kyseessähän on iloitseminen kostamisen onnistumisesta. Lehto on mielissään siitä, että salasi menestyksekkäästi kuolemanpelkonsa, säilytti itsensä tosi miehenä ja kosti Lammiolle näyttävästi. Kun hän melkein sulaa hetkeksi, se ei tarkoita liukumista inhimillisyyden, lämmön ja pehmeiden alueelle, vaan siirtymistä yhä syvemmälle kovuuteen.

Lehto nauroi omituista syvältä hytkyvää naurua. Hän oli niin mielissään, että melkein sulsi hetkeksi. Hän tiesi kostaneensa. Ei, mitään ne eivät hänelle voi. Kuolemaa pahempaa ne eivät voi tarjota, ja sen kanssa hän kyllä pärjää. (TS 138.)

Kun kaksi tuntia oli kulunut loppuun, tulivat toverukset teltalle. Lehto oli vaitelias, mutta hänen kasvoillaan karehti koko ajan synkkä hymy. - Täytyy kestää loppuun asti, sanoi Kaarna kerran minulle. Se ukko tiesi mitä puhui ja vastasi itte puheistaan, mutta toi saatanan kepuli ei tarvitte muuta kuin nyrkin silmäänsä. Ja niin ettei sitä oteta jouluksikaan pois. Kerran vaan vähän aattoiltana pyöräytetään. (TS 141-142.)

Edellisillä sivuilla Lehto on johdonmukaisesti esitelty synkkänä, ilkeänä ja ki-reäilmeisenä sadistina, joka tuomitsee kaiken henkevyuden ja ihmisläheisyyden. Hänessä on usein kivettynttä mykkyyttä ja epäsosiaalisuutta, joka saa huipentumansa avuttomien vankien ampumisessa ja Riitaojan kiusaamisessa. Lehto on väsymätön ja ilkeästi naurava tosimes, joka ei siedä oman tahtonsa vastustamista. Joinakin harvoina hetkinä tuo kuva kuitenkin hieman säröilee. Yksi sellainen on Lehdon, Määtän ja Rahikaisen muodostaman kolmikon toiminta ruokatarvikkeiden hankinnassa. Miksi tuollainen keskinäistä solidaarisuutta kuvaava kolmen muskettisoturin asetelma (joka saa rangaistusta kärsittäessä Golgata-asetelman muodon ja Hietasen tokaisun: ”Te ole siin juur niinko Kolkatal”) ja miksi juuri kylmyyttä huokuva Lehto on päässyt siihen mukaan? Hankkeen ideoivana puuhamiehenä toiminee Rahikainen, jolla on hyvä verkosto ja joka voi liikkua melko vapaasti ”Koskelan asialla”. Hän tarvitsee tuekseen joukko-voimaa ja avukseen kantoapua. Lehto ja Määttä käyvät siihen mainiosti. Lehto on lisäksi aliupseeri, sopivasti Rahikaisen esimies, josta henkii tarvittaessa miehistä voimaa ja kovuutta. Määttä puolestaan hoitaa raskaittenkin taakkojen kantohommat nurisematta ja kyselemättä. Rahikainen ei kuitenkaan ottaisi Lehtoa mukaan, ellei tämä lainkaan pystyisi esiintymään kohtuullisen mukavana kolmikon jäsenenä. Lehdosta saattaa siis tarpeen vaatiessa häivähtävästi löytyä innostavaan ja kaverilliseen yhteistyöhön vaadittavaa käytöstä. Yhteisiin vapaa-ajanviettoihin hän osallistuu. Siitä on osoituksena korttiporukan vakijäsenyys. Ryhmänjohtajana hänellä on taitoa johtamistyöhön ja henkilövalintoihin. Edellisestä on esimerkkinä kannustava toiminnan ohjaus: ”Ojan pohjat, Määtän poika. Kynnä ojan pohjat. Yksi kerrallaan” (TS 88). Jälkimmäisestä on esimerkkinä Vanhalan ottaminen kuin uskotuksi ryhmässä, joka teurastustehtävässään kokee sielunmurrosta ja jonka olisi hyvä päästä eroon Riitaojasta, alisuorittajasta (TS 161). Yhden kerran Lehto jopa ihailee toisen aikaansaannosta ja ylistää

sitä polvistuen. Silloin on kyse tilanteesta, jossa Koskela on juuri tuhonnut kasapanoksella vihollisen bunkkerin.

Koskela istui maassa pyöritellen silmiään ja varistellen multaa tukastaan. Lehto oli hänen edessään polvillaan ja kerrankin hän kuohui:
 - Jumalauta kuu ... le. Jumalauta kuu ... le. Se oli temppu.
 - Mitä?
 - Se oli temp ... pu. (TS 84.)

Kylmän metallin maku

Lehdon elämä päättyy syysöisessä tiedustelutehtävässä, johon hän lähtee ryhmänsä kanssa. Sitä edeltää alkutilanne, jossa Lehdolla on taas kerran Lammion suuntaan näyttämisen halua ja samalla ponnistelua tosimiehenä pysymiseksi: uhmakkaasti hän ilmoittaa ryhmänsä vapaaehtoiseksi tuohon tehtävään. Tiedustelumatkalla Lehto ärtyy jännityksestä niin, että torjuu Rahikaisen esittämän paluuajatuksen vihaisesti: ”Jumalauta, minä en suo kuoville niitä naamanliikkeitä, kun se sais nähdä mun palanneen kesken takaisin. Minä menen vähän edellä” (TS 181). Lehto lähtee etenemään yksin – ja pelkää niin, että se salpaa hengen ja saa hien virtaamaan kainaloista. Hänen mielessään velloo ahdistava tunne, mutta sitten pelko vaihtuu lehtomaiseksi vihaksi, joka kumpuaa tamperelaiselta kulkukoira-ajalta. Enää vain muutama askel – sitten hän jo kaatuu maahan heikosti äännähtäen.

Hetkeksi salpasi hänen henkensä tukahduttava pelko. Mitä oli tuon pimeyden ja äänettömyyden sisällä. Miksi siellä ei ammuttu, jos kerran oli omia. Ja minkä takia tankki jyrää oikealla noin lähellä.
 Hiki virtasi hänen kainaloistaan, ja hän pysähtyi mielessään ahdistava tunne siitä, että jotakin oli vinossa. Mutta kun ajatus paluusta nousi hänen mieleensä, katosi pelko omituisen katkeran vihan tieltä. Ei ikinä. Ei milloinkaan. Sitä ne eivät tule näkemään. (TS 181.)

Samassa hetkessä hän tunsu kostean ja tihkusateisen yöilman mukana tunkeutuvan nenäänsä pistävän hajun, joka oli tuttu venäläisistä vangeista ja kaatuneista. Hän nosti kiväärinsä ja aikoi juuri astua polun sivuun, kun kuuli melkein jaloistaan huu-don. Hän näki kirkkaan suuliekin, tunsu lamauttavan iskun ruumiissaan ja kaatui heikosti äännähtäen. (TS 182.)

Lehto tulee tajuihinsa ja huomaa olevansa pahasti haavoittunut: rinnanalus on veressä ja koko alaruumis kieltäytyy liikkumasta. ”Vähitellen hän älysi, että selkäranka oli vioittunut ja jalat halvaantuneet” (TS 184). Lehto ymmärtää, että loppu on käsillä – elämää on jäljellä korkeintaan muutama tunti. Nyt on säilytettävä täysi kontrolli katkeraan loppuun saakka. Ilmoille purkautuu itkunsekaista valitusta, raivoavaa huutamista, itkua tuskasta ja vihasta, kun Lehto vetää halvaantunutta ruumistaan kohti parin metrin päähän jäänyttä kivääriään. Vihdoin on jäljellä lopullinen metamorfoosi – täydelliseksi tosimieheksi muuttuminen, mikä tapahtuu itsetuhoisen kuoleman hetkellä. Pakonomainen miehi-syys, jolla hän on varjellut ja lääkinnyt ristiriitaista sisintään, saavuttaa samalla huippukohtansa.

Ensin hän nosti kiväärinpiippua ja asetti sen suuhunsa. Hampaat narskuen hän puri kylmää ja ruudimakuista metallia, niinkuin peläten että joku vielä riistäisi sen hänen suustaan. Sitten hän käänsi päätään niin että piipun suu osoitti kitalakea kohti. Hiljaa hän hivutti kätensä kädensijalle ja sormen liipasimelle. Ilman mitään tilityksiä, ilman pelon hiventäkään hän painoi liipasinta. (TS 186.)

Hieman myöhemmin Riitaojan ja Lehdon ruumiit löydetään. ”Ruumiit nostettiin polun varteen rinnakkain. Koskela otti heidän manttelinsa ja levitti ne peitoksi” (TS 194). Näin tuo epäsuhtainen parivaljakko, joka on menettänyt henkensä yhden ja saman minuutin aikana, päätyy keskinäiseen yhdenvertaisuuteen. Siihen liittyen Jouko Turkka (1980, 156) on katsellut asiaa draaman kaaren läpi. Hän toteaa, että draamallisesti olennaista on se, että he saavat kuolemassa toisensa: ruumiit asetetaan vierekkäin.

Sisäisen konfliktin seurauksia

Lehdon sisäisellä konfliktilla on merkittävä yhteys neljään sellaiseen tapahtumaan tai tapahtumasarjaan, joita kutakin käsitellään romaanissa useiden sivujen verran. Sellaisia ovat Lehdon suorittama vangin ampuminen, Lehdon ja Riitaojan ristiriitainen suhde, Lehdon uhmakas kovennetun suorittaminen ja pahasti haavoittuneen Lehdon itsemurha.

Kun vangiksi saadaan venäläinen, jonka kasvoilla ”oli tavaton kalpeus, ja yhtämittäinen värinä vapisutti ruumista” (TS 110), tietää Lehto kohta pääsevänsä nauttimaan toisen tuskasta. Lehdolla on sadistinen halu hallita heikkoja ihmisiä rajattomalla vallalla. Vangin kalpeus ja yhtämittäinen värinä muistuttavat Lehtoa hänen omista ahdistavan tuskaisista ja pelokkaista lapsuusvuosistaan. Niinpä hän ei tyydy yhteen laukaukseen, vaan ampuu ensin pelkästään haavoittavasti ja vasta sitten kuolettavasti, jotta saa lisää aikaa oman nautintonsa maksimointiin: oman pelokkaan itsensä ampumiseen.

Lehdon ja Riitaojan suhteessa ilmenee samainen läheisyyden ja ymmärtämisen välttäminen ja sadismi pakenemisen. Lehdon voima, viha ja sadismi nostavat Riitaojassa esiin uudenlaisia pelon piirteitä. Riitaojan hauraus ja värikyvyys tuovat Lehdosta esille uusia halveksinnan, ärtymisen ja vihan piirteitä. Tuo epäsuhtainen kaksikko avaa keskinäisellä suhteellaan ahdistavan näkökulman sotarintamalla olevien tuntemattomien sotilaitten sadismi ja tuskaan. Sadismin ja masokismin sävyttämiä vihan ja kauhun hetkiä ripottuu romaanin koko ensipuoliskon alueelle.

Lehdon kohdalla miehenä olemisen vaatii jatkuvaa taistelua, jottei sortuisi mihinkään heikkouteen eikä passiivisuuteen. Hän haluaa miehisyytensä olevan joka hetki totta, mutta pelkää samalla, että menettäisi siitä jotain. Lehto joutuu helposti konflikteihin, sillä hän ei pysty luomaan läheistä eikä empaattista suhdetta toisiin ihmisiin, vaan pakenee aggressiiviseen kilpailuun ja impulsiiviseen käytökseen. Lehto rakentaa helposti toisen ihmisen kohtaamisesta tilanteen, johon syntyy välittömästi taistelutanner ja kaksintaistelu.

Lehto oli sillä tuulella, jolloin hän olisi mieluummin antanut hakata itsensä kappaleiksi kuin nöyrytnyt. Lammion äänensävy ja hänen ylimieliset sanansa pistivät hän-

tä sielun pohjaan saakka, ja tästä hetkestä Lehto vihasi Lammiota synkästi ja leppymättömästi. (TS 132–133.)

Jatkuva taistelu oman miehekkyyden varmistamiseksi ja samalla pelko omaa mahdollista heikkoutta kohtaan merkitsee ankaraa sisäistä konfliktia, joka johtaa vaikean haavoittumisen jälkeen välittömästi itsemurhaan. Tuollaisella ratkaisulla Lehto haluaa näyttää itselleen ja muille samaa kuin kovennetun kärsimisessä: hän on tosimies, joka ei pelkää kuolemaa. Taustalla ovat kuitenkin nuo kaksi jo edellä mainittua pelkoa – pelko kuolemaa kohtaan ja pelko menettää kuolemaa pelkäämätön miehisyyden. Juuri ennen haavoittumistaan Lehto on kuin sylitysten noitten pelkonsa kanssa: ”Hiki virtasi hänen kainaloistaan ja hän pysähtyi mielessään ahdistava tunne sitä, että jotakin oli vinossa” (TS 181). Tuossa tilanteessa hän ei ole muitten seurassa, joten pelkäämättömän tosimiehen roolin esittäminen ei ole tarpeen.

Noiden neljän tapahtuman tai tapahtumasarjan lisäksi Lehdon sisäinen konflikti vaikuttaa moneen ikään kuin pienemmältä näyttävään. Ensinnäkin, Lehto ärtyy helposti: ”ja jos hän tunteilevaan ympäristöön joutui, ärtyi hän silmin nähtävästi” (TS 13); ”kaikki mahdollinen henkevyys sai häneltä pikaisen tuomion: Älkää jauhako paskaa! Kuka tulee katsomaan kenen rahat on?” (TS 13). Toiseksi, Lehdon on jatkuvasti suorastaan pakko esittää kovaa ja pelkäämättömää tosimiestä: ”Hän istui paikoillaan hymyillen kireätä ja hieman halveksivaa hymyä” (TS 50); ”Lehto vain veti huulensa halveksivaan ja kireään hymyyn” (TS 113). Kolmanneksi, Lehdon ympärillä on tyhjää, sillä hänen tyly kireytensä erottaa hänet kaikista: ”Kasvot vain kuin kivettyivät ponnistuksesta, ja ohut huulinen suu sai melkein räjähtävän kireän ilmeen” (TS 13); ”Jos kiduttamatta tapetaan, niin kuinka vain” (TS 14); ”Äkkiloppu, hyvä loppu” (TS 85); ”Ja hän nauroi mennessään ilkeää naurua” (TS 86); ”Hänestä ei ollut edes kommunistiksi. Sillä hän ei sietänyt ketään lähelläään” (TS 181). Kun sisäisestä konfliktista kumpuaa edellä mainittuja seikkoja – ärtymystä, tyhjyyttä luovaa kireyttä ja pyrkimystä tosimiehisyyteen – ovat ne osoituksena monenlaisesta vihasta, pelosta ja niiden korkeasta intensiteetistä sekä itsearvostuksen menettämisen uhasta. Niitä kasvattavat sellaiset patologiset prosessit, joissa on mukana itsepetosta (pitää elämänsä koskemattomana), havaintojen vääristelyä (näkee vaaralliset tilanteet ongelmattomina ja vastustajat pahansuopina) ja tahallisuutta (antaa itsestään ylikorostetusti miehekkään kuvan; pitää itseään väärinkohdeltuna).

5.3 Kariluoto – oikean velvollisuuden etsintä

Kiväärijoukkueen johtaja vänrikki Kariluoto on 20-vuotias ylioppilas, vaalea-tukkainen idealisti ja ihanteellisesti kasvatettu herraspoika, joka tähtää lakimiehen uraan. Hän on lähtöisin yltiöisänmaallisesta virkamiesperheestä, jossa iloitaan sodan syttymisestä. Samalla odotellaan malttamattomana Suur-Suomen syntymistä, jonka tulee saamaan aikaan kohta tapahtuva Karjalan vapauttaminen. Tuosta aatteellisesta, henkisestä ja kasvatuksellisesta perustasta kumpua-

vat Kariluodon pateettiset, fraseologiset ja runebergilaishenkiset ajatukset sodankäynnin oikeanlaisesta käytännöstä – sellaisesta, jossa tuo ulkoaopittu isänmaallisuus toteutuu täydellisenä. Niinpä myös oikea tyyli on Kariluodolle äärimmäisen tärkeää. Arkipäivän sodankäynnin pitäisi soljua eteenpäin yksityiskohtia myöten sellaisella tyyllillä ja sellaisin dramaturgisin tanssiaskelin, ettei tuota myyttien täyttämää henkistä perintöä uhkaksi pieninkään rike eikä särö.

Jo heti Kariluodon ensiesittelystä (TS 9) käy kuitenkin ilmi hänen epävarmuutensa. Se pitää yrittää verhota jonkinlaiseen tärkeyteen, jotta talvisodan luoman reservivänrikkimyytin puitteet täyttyisivät. Myöhemmin epävarmuus ilmenee levottomana kävelynä ja mukamas huolettomana äänensävyinä, ”mutta äänen kankeus ja hengityksen epätasaisuus kieli siitä huolimatta, että sydän löi liian nopeasti”. Alla olevassa passuksessa Kariluoto yrittää karistaa epävarmuuttaan teennäisellä ja nulikkamaisella karskiudella, kun hän rempseästi puhuttelee vänrikkikollegaansa Koskelaa (”Panehan Ville ...”) ja vielä rempseämmin kutsuu konekivääriä peliksi, joka pitää laittaa soimaan täydeltä laidalta. Lisää rempseyttä tuo se tapa, millä hän tuo esiin komppanian päällikön kanssa käymäänsä keskustelua. Kariluoto asettaa sanansa niin, että syntyy kuva tasaveroisesti käydystä keskustelusta, jossa on kaiken lisäksi luvattu jotain selaista mihin Koskelan on tyytyminen. Tuollainen teennäinen karskius saa Koskelankin niin varautuneeksi, ettei häneltä heru kuin lyhyt tokaisu – sellainen, jolla hän itse asiassa ilmoittaa jatkokeskustelujen olevan sillä kertaa tarpeettomia. Myös konekiväärimiehet vierastavat ja jopa hieman halveksivat tuon ihanteellisesti kasvatetun herraspojan liiallista reippautta, teennäisellä tavalla rakennettua miehekkyyttä ja ylikorostetun karkeita naisjuttuja – eivätkä ota häntä aivan täydestä.

Edessäolevan kiväärijoukkueen johtaja asteli myöskin levottomana edestakaisin joukkueensa ketjua. Hän puheli huolettomalla äänensävyllä miehilleen, mutta äänen kankeus ja hengityksen epätasaisuus kieli siitä huolimatta, että sydän löi liian nopeasti. Hän asteli Koskelan luokse ja sanoi teennäisen karskisti:

- Panehan Ville peli soimaan täydeltä laidalta sitten. Autio lupasi minulle kaksi sinun kivääreistäsi.

- Paikan päällä nähdään, sanoi Koskela ykskantaan, ja vänrikki lähti takaisin miestensä luo huomattuaan, ettei Koskelasta saanut keskustelutoveria. Konekiväärimiehetkin olivat tulleet tuntemaan tämän vaaleatukkaisen ja hieman nulikkamaisen vänrikin. Kariluoto oli kuulemma nimeltään. Paloaukealla hän oli esiintynyt hieman liian reippaan miehekkäästi, niin että terävästi vaistoavat miehet eivät olleet ottaneet häntä aivan täydestä. Vänrikki puhui mielellään karkeuksia, mutta selvästi siitä huomasi, ettei se ollut muuta kuin väärinkäsitettyä miehekkyyttä. Sellainen ei sopinut tuon ihanteellisesti kasvatetun herraspojan luontoon ollenkaan. Ilmankos miehet vähän halveksien sanoivatkin:

- Puhuu tavarasta ihan niin kuin olis joskus päässyt koittaaan. (TS 51.)

Ensimmäisen taistelun alkupettymys

Kohta alkavassa taistelussa oikea tyyli ja oikeat dramaturgiset tanssiaskeleet jäävät Kariluodon osalta häpeällisellä tavalla saavuttamatta. Tuo vihollisen kanssa käytävä taistelu on Kariluodon ensimmäinen ja se osoittautuu jo heti valmisteluvaiheen käskynjaossa hänelle katkeraksi pettymykseksi (TS 54): ”Ka-

riluoto yritti olla rauhallinen, vaikka ei käsittänyt mitään siitä mitä Autio puhui." "Autio lähti, ja Kariluoto hoki mielessään sekavia pätkiä tämän lauseista. – Ei tuleen makaamaan ... Pyrittävä yllätykseen" Niinpä Kariluoto joutuu myöntämään itselleen, että hänen johtajuudestaan puuttuu käytännön perusosaamista jo tuossa valmisteluvaiheessa. Vielä pahempaa on luvassa, sillä taistelun alettua Kariluoto joukkueineen jää peloissaan makaamaan mättäiden taakse. Arkipäivän sodankäynti osoittautuu aivan toisenlaiseksi kuin mitä hän on odottanut. Mikään ei toteudu isänmaallisten fraasien eikä oikeanlaisen tyylin mukaisesti: "Vänrikki Kariluoto makasi mättään takana. Hengästyneenä hän toisti mieleensä iskostunutta säettä: Joukkosi eessä ... joukkosi eessä ... " (TS 55). Kun naapurijoukkue lähtee liikkeelle, on Kariluodonkin pakko väkisin repäistä itsensä vauhtiin ja komentaa omat miehensä etenemään. Kohta koko joukkue on kuitenkin taas heittäytynyt suojaan mättäiden taakse. Sieltä Kariluoto hengästyneellä ja kankealla äänellä huudahdellen toistelee pikku pätkiä käskynjaossa saamistaan ohjeista: "Eteenpäin! Ei saa pysähtyä ... Ei jäädä tuleen makaamaan ... Pyrittävä yllätykseen ..." (TS 56). Sillä ei ole mitään vaikutusta – kukaan ei nouse. Kuin halvaantuneena ja tajunta sekavana hän vihdoin huomaa, että muut jo taistelevat, mutta juuri hänen joukkueensa on ainoa, joka piilottelee mättäiden suojassa ja kaihtaa taistelua. "Kirvelevänä kiersi hänen tajuun lamauttava ajatus: Minä en kykene ... Minä en saa miehiä liikkeelle ... Tein juuri sen mistä Autio varoitti ... " (TS 56). Kariluodon häpeällisen ja halvautuneen tilanteen pelastaa kapteeni Kaarna ystävällisellä ja isällisellä lausahuksellaan.

Miehet nostelivat päätään. Kariluoto sen sijaan painoi sen yhä syvemmälle. Katkera häpeäntunne oli täysin halvannut hänet. Kaarna asteli hänen viereensä ja sanoi ystävällisellä äänellä:

- Koitetaanhan uudelleen, vänrikki. Kyllä se lähtee. (TS 57--58.)

Edellä esitetystä käy ilmi, että Kariluoto näkee sotaan valmistautuessaan – ja vielä ennen ensimmäistä taisteluaankin – sodan maailmasta vain sen mihin hän uskoo. Kaikki muu kimmahdaa hänestä pois päin kuin vankasta haarniskasta. Tuo usko puolestaan sisältää aiemmin mainitun pateettisen idealismin, jonka ainesosia ovat fraaseja täynnä olevat yli-isänmaallisuus, Suur-Suomi ja Karjalan vapauttaminen. Tärkeää on, että niiden toteuttaminen tapahtuu oikealla tyyllillä, jotta myytinmukainen sodankäynnin dramaturgia saisi rikkeettömän täyttymyksensä. Kariluodolla siis on ikään kuin vanhempiansa antamat henkiset silmälasit, joiden läpi hän näkee noita asioita hyvin valikoivasti. Tuosta seuraa hänen näkemyksensä oikeanlaisesta sodankäynnistä, joka voidaan tiivistää seuraavasti: Kariluoto haluaa käydä sotaa korkeaisänmaallisuuteen perustuvan tradition ja fraseologian velvoittamana niin, että siitä koko ajan säteilee oikea tyyli, täydellisyys ja myytinmukaisuus.

Arkipäivän todellinen sodankäynti osoittautuu kuitenkin kokonaan toisenlaiseksi, sillä heti ensimmäinen taistelu on Kariluodolle valtavan häpeällinen pettymys. Haavekuva omasta uljaasta taistelusuorituksesta ja omaa joukkuettaan eteenpäin tyylikkäästi johtavasta sankarista sortuu hetkessä. Hän huomaa

ymmärtäneensä jopa käskynjaon sekavasti ja heti sen jälkeen löytää itsensä mätäiden takaa huutelemassa turhanaikaisia fraasimaisia ohjeita joukkueelleen. Mikään ei ole täydellistä eikä tyylikästä, vaan sen irvikuvaa.

Onneksi kapteeni Kaarna pelastaa Kariluodon tilanteen ja tuo isällisesti esiin toisenlaisen tavan käydä sotaa. Siinä sotaa käydään konkreettisten senhetkisten tilanteiden velvoittamana. Tärkeää ovat epätäydellisyys, myytistä irtaantuminen, kaunistelemattomat tosiasiat ja käytännön tavoitteiden saavuttaminen. Tuo kaikki huokuu Kaarnan ystävällisestä lausahduksesta ”Koitetaanhan uudelleen, vänrikki. Kyllä se lähtee”. Kaarna ei toistele esimiehen käskysanoja eikä taistelulaulun säkeitä. Hän ei piittaa fraasien täyttämästä myytinmukaisuudesta eikä pane painoa täydellisyydelle tai oikealle tyyllille, vaan toteaa kaunistelematta, että nyt pitää ehdottomasti koittaa uudelleen. Vain sillä tavalla voidaan senhetkisessä tilanteessa päästä asetettuun tavoitteeseen. Se on siis toisenlaista sotilaan velvollisuuden täyttämistä, jota taistelutilanteessa ei puolestaan lainkaan ole oikean tyylin, täydellisyyden ja fraasimaisen isänmaallisuuden innokas tavoittelu.

Jo muutaman sekunnin kuluttua Kaarna kuitenkin kuolee vihollisen luoteihin. Hänen viimeisiksi sanoikseen jää seuraava hyökkäyskehotus: ”Hakkaa päälle pohjan poika!” (TS 58). Kariluoto tyrmistyy Kaarnan kaatumisesta niin, että hänen silmiinsä kohoavat kyyneleet. Tappion tunne kuristaa ja omaan itseen kohdistuvat etenemiskomennot jäävät vaille vaikutusta. Hätäntyneessä tajunnassa jyskyttävät laulun sanat, jotka syyttävästi kertovat, että joukon maine mustuu aina, kun taiston vimmassa nähdään vanhuksen kuolevan. Häpeä nostaa mieleen kuvat isän ja äidin ylpeilevistä odotuksista, toverien kanssa iloitusta sodan syttymisestä ja rakastettunsa Sirkkan sankariodotuksista.

Kun Kariluoto tajusi kapteenin vaipuvan kasaan, tyrmistyi hän kokonaan. Kurkkuun nousi pala ja silmiin kohoivat kyyneleet. Lopullisen tappion tunne kuristi häntä. - Eteenpäin, eteenpäin, komensi hän itseään, mutta ruumis ei totellut. Hätäntyneessä tajunnassa alkoi jyskyttää:
- Joukon maine ... joukon maine ... vimmassa taiston ... vanhuksen kuolevan näät ... Hänen kätensä kourivat suopursunvartta. Hän kuuli lääkintämiehiä huudettavan ja yritti nousta. Jostakin sielun pimennosta nousi kuvia. Isä ja äiti, jotka ylpeilivät hänestä tuttavilleen. Toverit, joiden kanssa oli iloittu sodan syttymisestä. Suomi saisi hyvityksen ... Ja sitten tuli mieleen Sirkka.
Se ajatus oli nujertaa hänet. (TS 59.)

Kaarna esikuvana

Kariluoto tuntee nujertuvansa häpeänsä alla. Kaarnan kuolema, vanhempien sankariodotukset, tovereiden sotailo ja tyttöystävä Sirkka ovat kaikki osasyinä siihen, että Kariluodon häpeä maksimoituu. Se saa hänet riuhtaisemaan itsensä irti tuosta raastavasta tunteesta sekä nousemaan, hyökkäämään ja mielettömästi karjumaan innostavia taistelukäskyjä joukkueelleen. Siinä Kariluoto käyttää Kaarnan hetkeä aikaisemmin lausumia viimeisiä sanoja ja liittää niihin, jotain yllättävää: ”Eteenpäin pojat ... Tulta munille. Kimppuun pojat!” Ne ovat jotain muuta kuin hänen aikaisemmat taistelukäskynsä. Näin tehdessään hän samalla siirtyy kohti Kaarnan sodankäyntitapaa, jonka voi tiivistää seuraavasti: halu

käydä sotaa konkreettisten tilanteiden velvoittamana niin, että samalla irtaan-
nutaan myytinmukaisuudesta ja täydellisyyden tavoittelusta sekä hyväksytään
kaunistelemattomat tosiasiat.

Kaarnan kaatumisesta ei ollut kulunut kuin kymmenkunta sekuntia, kun Kariluoto
nousi. Hän kuuli mielettömästi karjuvansa:
- Hakkaa päälle pohjan poika! Eteenpäin pojat ... Tulta munille. Kimppuun pojat!
(TS 59.)

Edellä esitetyn ensimmäisen taistelunsa edetessä Kariluodon hurja raivo talttuu
ja sijalle nousee itsensä voittamisesta johtuva kuohuva ilo. "Reippaasti ja kyy-
ristelemättä hän astui eteenpäin huudellen kehotuksia miehilleen" (TS 60).
Muutaman hetken kuluttua taistelu on voitokkaassa päätöksessä ja Kariluoto
kävelee jo itsevarmana edestakaisin vaalea tukka heilahdellen innosta loistavien
kasvojen yllä. "Tuntui niinkuin hänen kuohuva itsevarmuuden tunteensa olisi
vaatinut olemaan paljain päin" (TS 61). Hetkeä myöhemmin Kariluoto keskus-
telee esimiehensä kanssa. Vasta silloin hän muistaa hyökkäyksensä häpeällisen
alkuosan: käskynjaon sekavan ymmärtämisen, mättäiden suojassa makaamisen,
johtajuuden täydellisen puutteen ja kapteeni Kaarnan kaatumisen. Hänen kas-
voilleen nousee puna ja hän välttelee esimiehensä katsetta. Jostakin pitää kui-
tenkin löytää pelastus tähän kaiken kattavaan häpeään. Sen Kariluoto nappaa
vihollisen panssarivaunusta: miten sitä paljain käsin tankin kimppuun - tank-
kihan se olikin syyllinen hänen epävarmuuteensa! "Ja parin minuutin kuluttua
hän uskoi vakaasti maanneensa suolla siksi, ettei voinut ilman pst.aseistusta
käydä panssarivaunun kimppuun" (TS 62). Kariluoto tuntee väkevää miehistä
voimantuntoa ajatellessaan tyttöystävänsä Sirkkaa ja heidän yhteistä tulevai-
suuttaan (TS 62): "Suur-Suomen armeijan kapteenina, ellei peräti majurina hä-
net vihitään. Hän menee ensimmäisessä tilaisuudessa Maasotakouluun."

Samana iltana Kariluoto kirjoittaa kolme kirjettä, jotka kaikki ovat pullol-
laan pateettisen isänmaallisuuden ja henkensä antavan uhrimielen sävyttämiä
fraaseja (TS 66-67). Noissa kirjeissään Kariluoto siirtyykin täysimääräisesti ta-
kaisin sodan alkutilanteessa vallinneeseen aate- ja ajatusmaailmaansa. Kaatu-
neen sotamiehen kotiin menevä kirje kertoo, että poika "kuului miesteni par-
haisiin" ja että "raskaat ovat uhrimme", jotka annetaan "korkeimmalle ja ja-
loimmalle inhimilliselle tarkoitukselle, maamme ja kansamme vapaudelle".
Kun nyt "Karjalan kahleet murtuvat ja koittaa Suomen uusi huomen", on kaa-
tuneen sotamiehen vanhempien syytä kuulla kaiken yllä poikansa "ylpeä laulu:
Oi kallis Suomenmaa...". Omalle isälleen ja äidilleen Kariluoto ilmoittaa, et-
tä "pian me saamme nähdä Karjalan jälleen vapautuvan", jolloin "Suomi nou-
see suuruuteensa" syvimmän epätoivon pohjalta. Kariluoto kertoo kuinka hän
on jäänyt sielunsa velkaa eräälle jääkärikapteenille, "sillä hän näytti miten tie
kuljetaan loppuun pää pystyssä". Siitä Kariluoto kertoo löytäneensä mi-
tan, "jonka täyttämisen on meidän kaikkien velvollisuus". Tyttöystävälleen
Sirkalle menevässä kirjeessä Kariluoto sekoittaa yhteen vyyhteen rakkauden-
tunnustuksensa ja sotilaan velvollisuutensa. Jälkimmäinen on korkein asia, sil-
lä "olen sen tänään jäänyt velkaa kaikille niille, jotka ovat sen jo täyttäneet". Jo

heti seuraavana aamuna kirjeet tuntuvat Kariluodosta aivan liian juhlallisilta, mutta posti on jo lähtenyt, joten kirjeitä ei voi saada takaisin.

Sisäisen konfliktin ydin

Kariluodon sisäisen konfliktin ydin kiertyy kahden keskenään ristiriitaisen halun toteuttamisen ympärille. Toisaalta hän haluaa käydä sotaa korkeaisänmaallisen tradition ja fraseologian velvoittamana, toisaalta hän haluaa käydä sotaa konkreettisten tilanteiden velvoittamana. Edellinen kumpuaa Kariluodon omasta elämäntavasta, jälkimmäinen Kaarnan konkreettisesti näyttämästä toisenlaisesta toimintatavasta. Jälkimmäisessä Kariluotoa tuettiin henkisesti, käytettiin yksinkertaisia sanoja ja kaaduttiin tavallisen sota-arjen tavallisena taistelijana. Kariluoto onnistuu ensimmäisessä taistelussaan vasta, kun on todennut oman sodankäyntitapansa täydellisen romahtamisen ja saanut aivan ratkaisevalla tavalla tukea kokonaan toisenlaisen sodankäyntitavan suunnalta. Kariluoto heilahtelee ensitaistelussaan ja sen jälkeisinä tunteina noiden kahden välillä: ensin korkeaisänmaallisuuden velvoittamana (valmistautuminen ja romahdus), sitten konkreettisten tilanteiden velvoittamana (riuhtaisu irti mättäästä kohti vihollista; taistelun jälkeen häpeäntunteen kokeminen alkuromahduksesta) ja lopuksi jälleen korkeaisänmaallisuuden velvoittamana (kolmen isänmaallisen ja Suur-Suomi -henkisen kirjeen kirjoittaminen). Samalla on kyse myös kahdenlaisesta isänmaallisuudesta, joiden välillä Kariluoto jatkuvasti heilahtelee: fraasien täyttämästä idealismista ja käytännön tekojen täyttämästä realismista.

Kariluoto näyttää sietävän heilahtelunsa ja häpeäntunteensa, sillä hän on pohjimmiltaan epävarma ja etsii jatkuvasti parasta tapaa täyttää sotilaana olemisen velvollisuutta. Sen hän löytääkin – milloin Suur-Suomi fraseologiasta, milloin käytännön arkisesta sodankäynnistä. Kariluodon sisäisessä konfliktissa on samalla kyse riippuvuuden ja itsenäisyyden välisestä vastakkainasettelusta. Halu käydä sotaa korkeaisänmaallisen idealismin velvoittamana henkii riippuvuutta koko aiemman elämän arvomaailmasta. Halu käydä sotaa konkreettisten tilanteiden velvoittamana puolestaan merkitsee luovuutta pursuavaa itsenäisyyttä. Sillä tavalla toimivat Kaarna, Koskela ja Rokka, jotka kohoavat tällä alueella Kariluodon esikuviksi. Kariluodon epävarmuus ja heilahtelu aiheuttaa myös sen, että hän sotaretkensä aikana omaksu hyvin spontaanisti milloin mitäkin rooleja (vrt. Arnkil 2006, 64).

Koskela esikuvana

Seuraavan päivän hyökkäyksessä Kariluoto on taas levoton ja epävarma: entä jos voitto jää saavuttamatta ja tulokseksi jää vain eilisen päivän alkupettymys. Hän on kalpea, mutta pystyy lietsomaan itsensä vihaan, jotta saisi lisää rohkeutta. Hieman myöhemmin Koskela lähtee tuhoamaan kasapanoksella vihollisen hyökkäysvaunua. Silloin Kariluodon epärointi palaa ja samalla hänen mieleensä nousee syyllisyys Kaarnan kaatumisesta.

Kariluoto alkoi epäröidä. Hänen mieleensä tulvahti yhtäkkiä pelko siitä, että Koskela kaatuu yrittäessään tai että panos ei vaikutakaan, jolloin Koskela joka tapauksessa ammuttaisiin. Silloin olisi jo toinen mies mennyt hänen takiaan. Kaarnan kaatuminen palasi hänen mieleensä jälleen siinä valossa kuin se olisi ollut hänen syynsä. (TS 82.)

Koskela onnistuu erinomaisesti ja antaa heti tunnustusta Kariluodolle, jolle ”kiitos oli enemmän kuin sivulliset saattoivat ymmärtää” (TS 93). Kariluodon mielessä syntyy jonkinlainen alemmuudentuntoinen kunnioitus tuota hiljaista värikkä kohtaan. Näin tehdessään Kariluoto arvostaa täysimääräisesti sellaista taistelutoimintaa, joka ei sisällä isänmaallista paatosta eikä Suur-Suomifraseologiaa, sillä hän arvostaa Kaarna-Koskela -linjaa. Miehetkin tekevät havaintoja uudistuneesta Kariluodosta ja ovat mielissään. Nyt he eivät enää kuis-kaile hyväntahtoisia ilkeyksiä hänen koohtuksestaan, sillä Kariluoto näyttää haluavan käydä sotaa konkreettisten tilanteiden velvoittamana. Tästä lähtien Kariluoto aina myötäilee Koskelan mielialoja ja Koskela puolestaan koettaa välttää ottamasta henkisen johtajan asemaa.

Hän tiesi, että joka kerta kun Kariluoto hänen nähtensä hyökkäyksissä pani itsensä rohkeasti tulelle alttiiksi, hän teki sen hyvitykseksi siitä hetkestä, jolloin hän makasi suolla kykenemättä lähtemään liikkeelle. Oli kuin nuorukainen olisi tahtonut ostaa itsensä vapaaksi tämän häpeän muistosta vapauttaakseen sitä mukaa persoonallisuutensa itselleen. (TS 161.)

Sitten tapahtuu läpimurto ja valmistaudutaan etenemään kohti Karjalaa. Ne ovat erittäin innostavia ja kiihottavia tapahtumia, sillä ne enteilevät Karjalan vapauttamista ja Suur-Suomen syntyä. Niinpä Kariluoto siirtyy taas varsin ongelmattomasti haaveilemaan ryhdikkäistä ja kuin teräkseen valetuista Sturmjoukoista. Hän toistelee jälleen tuttuja fraasimaisia säkeitä: ”Nyt viimeinen, on merkki soinut meille, ja valmihit, me oomme taistohon” (TS 118). Nuo tyylikkää ja täydelliset mielikuvat särkyvät nopeasti niihin havaintoihin, joita hän tekee omista joukoista – ne kun käyvät sotaa konkreettisten tilanteiden velvoittamana ilman täydellisyyden ja oikean tyylin vaadetta. Kiroilu, purnausta, pyhien asioiden mälväys ja rivojen laulujen jollottaminen ovat tuon revohkamaisen poppoon alituista arkipäivää. Yli-isänmaallisuuden maailmaan Kariluoto ei voi jäädä eikä jääkään. Siitä on todisteena kaatuneitten omaisille tarkoitettujen yle-
vien kirjeitten täydellinen tyrehtyminen.

Rokka esikuvana

Kariluodon ja koko komppanian – ja koko romaanin – kannalta merkittävää on alikersantti Antero Rokan liittyminen mukaan. Hänen karrikoitu ja liioiteltu karjalaisuutensa muuntelee perinteistä kuvausta maakunnallisista henkilötyy-
peistä (Nykänen & Koivisto 2013, 9). Rokka joutuu jo pelkästään sinuttelunsa vuoksi heti kahnaukseen komppanianpäällikkö Lammion kanssa, mutta jatkaa ohjesääntöjen keveää rikkomista jatkuvasti. Kariluotokin saa tuntuman tähän uuteen tulijaan, kun Rokka huudahtaa: ”Kuule sie vänskä siel ...” (TS 152). Sama päivä komppania hyökkää yli vesistön. Ylitys vaatii kaatuneita ja siitä miehet säikähtävät ja jäävät makaamaan rantatörmän suojaan. Kariluoto pakot-

taa heidät liikkeelle, mutta tuo pakottaminen ei onnistu ilman Rokkaa, joka ottaa johdon käsiinsä hyökätessään ensimmäisenä ja huutaessaan miehille: "Nyt on piettävä kiirettä. Hää tointuu kohta ja sillo mei voip käyväkii hullust. Muistakaa pojat jot meil on ves selän takan" (TS 154). Rokka juoksee Kariluodon viereen ja huutaa hänellekin käytännönläheisiä ohjeitaan. Hetken kuluttua hän ottaa ampumahaudassa konepistoolin Kariluodolta ja ryhtyy johtamaan ampumahaudan vyörytystä eikä Kariluoto osaa muuta kuin tehdä mitä Rokka käskee.

Rokka juoksi hänen viereensä ja toimitti hengästyneenä:
- Kuule vänskä! Sie elä anna ukkoloihe köykkyillä! Painetaa silmil sammaa vauhtii ...
Myö tehti Keljas silviisii ja sil konstil hää lähtöö parraite. (TS 154.)

Kariluoto loikkasi hautaan ja muutamia hänen miehiään seurasi. Heidän mukaansa ehätti Rokka, ja Kariluoto antoi kiltisti konepistoolinsa, kun Rokka sen otti hänen käsistään ja toimitti ohimennen:
- Anna miul ... Ota sie käsranattiloita ... Tää onkii hyvä pel ... näit olkii vähä talvisovas ...
Rokka meni hänen ohitseen, ja niin luonnollisesti tämä kaikki tapahtui, ettei Kariluoto osannut muuta kuin tehdä mitä käskettiin. Ei ollut edes aikaa ihmetellä tuota miestä, joka vilkkaasti puheli kaiken aikaa ja painui kyyryssä ampumahaudan reunaan myöten. (TS 155.)

Rokka siis osoittaa Kariluodolle kouraantuntuvasti miten arkipäivän sotaa käydään ilman ylisanoja, fraaseja, isänmaallisia säkeitä ja ohjesäännön alistussuhteita. "Kariluotokaan ei edes huomannut, ettei hän johtanut joukkuettaan, vaan Rokka" (TS 155-156). Kariluoto innostuu tuosta arkipäivän sodankäynnin käytännöstä niin, "ettei häntä edes kaivellut se, että Rokka oli komennellut häntä" (TS 156). Kariluodolle avautuu aivan uusia näköaloja, kun Rokka saman tien pitää hänelle mieleenpainuvan pikaluennon, jossa hän itse asiassa vertailee kah-ta sodankäynnin tapaa. Ensimmäisenä on se, jolle Rokka ei pane "hitonkaa arvo": Kariluodon oikeatyylinen, runebergilais-fraasimainen ja sankaritöitä etsivä taistelutapa, jossa oma henki laitetaan yltiöpäisesti alttiiksi isänmaan ylevälle alttarille. Toisena on Rokan toteuttama arkipäivän sodankäyntitapa, jossa "pit-tää männä millon asjat vaatii" ja jossa maailmaa katsellaan hyvin käytännönläheisesti ilman tyylin, ohjesäännön ja sankaritöiden tiukkaa pantaa. Jälkimmäisestä sodankäyntitavasta Rokalla on ylisuuri kokemusvarasto jo talvisodasta, jossa "myö pakkases maattii ruumihe seas ja mite miehet tullit hulluks ja mite joka ilta raahattii puol miehitystä kuolleena taakse" (TS 157).

Kaarna, Koskela ja Rokka ovat siinä mielessä samanlaisia, että he kaikki haluavat käydä sotaa konkreettisten tilanteiden velvoittamana ilman täydellisyden ja oikean tyylin vaatimusta. Tuosta kolmikosta jokainen nousee sotilaaksi, jota Kariluoto arvostaa ja ihailee. Samalla Kariluoto arvostaa ja ihailee heidän tapaansa käydä sotaa. Niinpä Kariluodon perusteeton tunnekuuhu väistyy ja muuttuu lujan käytännöllishenkisen velvollisuudentunteen suuntaan. Samalla häntä alkavat ellottaa kotiväen kirjeiden isänmaalliset ja naiivin typerät fraasit.

Läpimurto Petroskoihin

Kariluodon tilanne muuttuu, kun taistelut etenevät niin suotuisasti, että Petroskoi vallataan. Hän siirtyy tällöin yhdessä hetkessä takaisin siihen idealistiseen maailmaan, jossa on länsimaisia vaaleatukkaisia valloittajaritareita, teräkseen-valettuja ilmeitä, elämän suuria täyttymyksiä ja siniristilippujen kohoamista salkoihin. Kurkussa nykii omituisesti ja isänmaan ristiritarin tukka liehuu tuullessa.

Hän oli ottanut lakin päästään ja antoi tuulen liehuttaa tukkaansa. Muutenkin hän nosti päänsä pystyyn, jäykkään ja ylvääseen asentoon. Tietämättään hän tunsi itsensä vaaleatukkaiseksi länsimaiseksi valloittajaritariksi, joka nyt täältä vuorelta katselee valloittamaansa kaupunkia. Hän ei huomannut, että oli ottanut kasvoilleenkin "teräkseenvaletun" ilmeen. Hänen elämänsä eräs suurimpia täyttymyksiä oli tapahtunut. Suomalaisen jalkaväkikomppanian päällikkönä hän katseli, miten siniristiliput kohosivat Petroskoin korkeimpien rakennusten salkoihin. ... Siinä hän seisoi, tämä itsenäisen isänmaan kasvattama poika, ristiritari ja nuorukainen, jonka kurkussa nyki omituisesti. Hän oli liikuttunut. (TS 223–224.)

Hetken kuluttua Kariluodon tunnelmointi lässähtää sotamies Viirilän äänekääseen möläytykseen: "Minä ensimmäinen, mphähähähä ... mphähähähä. Ensimmäinen joka näki" (TS 224). Mutta kun komppania marssi parijonossa hänen johdolla Petroskoihin, on jälleen ylevien ajatusten aika: heimokansa huokaa vieraan ikeen alla; sen vapauttamista on ajateltu päivän jokaisen hetken lisäksi yön unissakin; tuo vapauttaminen on Suomen kansan suuri tehtävä. Ei siis ihme, ettei Viirilä mahdu tuohon Kariluodon isänmaallisuuteen. Viirilä onkin Kariluodon vastapari – kuten Riitaoja Lehdon – joka asettaa tämän ajatukset, puheet ja toiminnan uutta luovaan ristivalotukseen (vrt. Arnkil 2006, 52).

Kuinka monta kertaa hän oli kuullut jo lapsena isänsä ja tämän tuttavien puhuvan Itä-Karjalasta. Heimokansasta joka huokasi vieraan ikeen alla ja jonka vapauttaminen oli Suomen kansan tehtävä. Tehtävä jota ei koskaan saanut jättää mielestä. Sitä oli ajateltava syödessä ja työtä tehdessä, sitä oli ajateltava nukkumaan käytyessä ja yöllä siitä oli nähtävä unia. Nyt se on tapahtunut. Karjala vapautuu. (TS 228.)

Ennen kuolemaa

Kariluoto suorittaa maasotakoulun ja hänet ylennetään kapteeniksi. Sitten hänet vihitään avioliittoon Sirkkansa kanssa. Siltä matkalta hän palaa onnesta sokeana ja kuurona niin, että "ohi korvien häneltä olivat menneet sanomat perään-tymisestä ja tappioista" (TS 361). Kohta hänelle kuitenkin selviää tilanne, joka pudottaa hänet aallonharjalta ja murskaa hänen maailmansa. Koskelan näkeminen lopettaa hetkessä Kariluodon riehakkuuden ja saa hänet tajuamaan todellisuuden. Hän näkee "Koskelan korkealle kohonneet poskiluut, punaiset turvon-neet silmäluomet sekä teennäisen, väänntyneen hymyn" (TS 362).

Koskela ähkäisi hiljaa ja oli kauan vaiti, sanoen sitten hiljaista kuohuntaa äänessään:
- Kaikki on lopussa. Niin kertakaikkiaan kuin voi.

Kariluoto melkein hätkähti. Nuo lujalla ja katkeralla äänellä lausutut sanat olivat niin peruuttamattoman tuntuiset, että hän tunsikin kuin loppu olisi käsillä juuri tässä hetkessä. (TS 363.)

Kariluodon leuka vapisee, silmät kostuvat, ääni on vihan ja itkun sekainen. Tieto tulevasta todennäköisestä häviöstä on vaikea kestä: ”Ei. Ei jumalauta. Sitä minä en kestä ... Minä en tahdo sitä nähdä. Muuten miten tahansa” (TS 364). Koko romahdus paljastuu hänelle masentavasti, kun hän näkee perääntymisvaiheen toivottomuuden: ahdistettuja kolonnia, tuhottuja varastoja, toivotonta mielialaa, karkuruutta, huonoa taisteluhenkeä, välinpitämättömyyttä. Kariluoto tuntee taas häpeää ja muistaa saman häpeän- ja tuskantunteen unistaan, joissa harmaapäinen kapteeni Kaarna äännähtää tulituksen keskellä särkyneellä äänellä: ”Koitetas vänrikki, kyllä se siitä lähtee” (TS 379).

Ennen kuolemaansa Kariluoto johtaa komppaniansa epätoivoiseen hyökkäykseen, jonka mielekkyyttä Koskela epäilee. Kariluoto tietää Koskelan olevan oikeassa, mutta hänellä ei riitä rohkeutta rikkoa komentajan antamaa käskyä, joka kuuluu: ”Nopea isku selvittää tilanteen. Tarl mokkaasti päälle” (TS 381). Oman henkensä menettämiseen Kariluoto on kyllä valmis sanoessaan vähän ennen hyökkäystään särähtävällä äänellä töykeästi: ”Kerran se vain kirpaisee” (TS 382). Hän siis tekee oman ratkaisunsa, vaikka tietää se kohtalokkaaksi. Hyökkäyksessä hän kompuroi eteenpäin kasvot vitivalkoisena ja huutaa tukehuneella ja kankealla äänellä: ”Vielä kerran pojat ...” (TS 392). Merkittävää on, että Kariluoto hyökkää samalla sekä ulkoista että sisäistä vihollistaan vastaan.

Kun luoti sattui, laukesi hänen mielensä omituiseen vapautuneisuuteen. Kolme sekuntia hänellä oli aikaa tajuta kuolemansa, mutta niinä kolmena sekuntina hän pelkäsi kuolemaa vähemmän kuin koko sodan aikana milloinkaan. Hän oli melkein pä tyytyväinen, kun hän hämärtyneessä tajussaan totesi:
- Nyt ei enää ... Nyt se loppui ... (TS 392.)

Kariluoto on vihkilomallaan singahtanut idealistiseen maailmaansa ja siellä aivan aallon harjalle: hän, joka on maasotakoulun käynyt ja kapteeniksi ylennetty, pääsee vihdoinkin avioliittoon rakastamansa naisen kanssa. Onnesta sokeana ja kuurona hän rintamalle palattuaan herää keskellä vetäytyvän armeijan kaaosta. Kariluoto ei pysty näkemään tuota tilannetta sellaisena uutena vaiheena, josta pitää selviytyä, jotta elämä jatkuisi ja Sirkka saisi vasta vihityn aviomiehensä elävänä takaisin kotiin. Tuon näkemyksen puuttumisesta kertoo hänen oma lausahduksensa vetäytymisestä ja tappiosta: ”Minä en tahdo sitä nähdä. Muuten miten tahansa” (TS 364). Hän on täysin unohtanut, että ”pittää mämmä miljon asjat vaatii”. Niinpä Kariluoto uhraa itsensä typerästi yli-isänmaallisuuden ja esimiehen käskyn pilkuntarkan noudattamisen alttarille. Hän ei juuri tuossa tilanteessa pysty siirtymään Kaarna-Koskela-Rokka -linjalle.

Kariluoto heilahtelee jatkuvasti Suur-Suomi -tyyppisen riippuvuuden ja arkipäivän konkreettisesta sodankäynnistä henkivän itsenäisen luovuuden välillä. Näin siksi, että hän koko ajan etsii vimmaisesti oikeanlaista velvollisuuden täyttämisen tapaa. Ateenalaisen isänmaanrakkauden henki elää hänessä ristiriitaiseen loppuun asti. Tuo johtuu nuoren miehen epävarmuudesta, joka usein

saa lisukkeekseen häpeän tunnetta. Jatkuva etsintä johtaa aina liian nopeisiin ratkaisuihin, mutta näin hänen on meneteltävä, jotta epävarmuuden tunteesta pääsisi edes hetkeksi eroon. Kun hän tekee tuollaisia mustavalkoisia päätöksiä, henkii niistä joka kerta ripaus kierkegaardilaista valinnan paatosta. Näin Kariluodolle ei jää aikaa eikä mahdollisuutta miettiä ja nähdä asioita laajemmin, vaan hänelle riittää tuossa tilanteessa jokin osa kokonaisuudesta. Oikeanlainen ja lopullinen velvollisuuden täyttämisen tapa jääkin siksi suureksi kysymykseksi, sillä Kariluodolle on koko ajan epäselvää mitä häneltä lopulta odotetaan.

Sisäisen konfliktin seurauksia

Kariluodon sisäisestä konfliktista seuraa, että hän on jatkuvasti epävarma siitä, mitä häneltä odotetaan. Hän on ehdottoman valmis täyttämään velvollisuutensa, mutta tuo velvollisuus vaihtaa alituisesti sisältöään. Niinpä Kariluoto heilahtelee kahden velvollisuusvaateen välillä: käydä sotaa korkeaisänmaalliseen traditioon ja fraseologiaan pohjautuen; käydä sotaa konkreettisten tilanteiden velvoittamana, itsenäisenä ajattelijana Kaarnan, Koskelan ja Rokan tapaan. Edellinen merkitsee riippuvuutta kodin arvomaailmasta, jälkimmäinen itsenäistä ajattelua ja tekemistä. Tuosta on seurausta Kariluodon kaikki toiminta: alun teennäinen esiintyminen; ensimmäisen taistelun alkupettymys ja sitä kohta seuraava euforinen voitontunne; isänmaallisten kirjeitten kirjoittaminen ja kirjeitten postituksen jälkeinen häpeä teennäisestä yli-isänmaallisuudesta; Kaarnan, Koskelan ja Rokan ottaminen esikuviksi; Petroskoin valloituksen riemu, joka lässähtää Viirilän möläytyksiin; vihkiloman jumalaisen hurmion vaihtuminen perääntyvän armeijan sekasortoon ja tappiomahdollisuuteen. Kariluoto on koko ajan epävarma ja epävarma myös siitä mitä häneltä odotetaan ja mikä on hänen velvollisuutensa. Se nostaa monesti hänen kasvoilleen häpeän punaa.

Kariluodon sisäisestä konfliktista on myös sellaisia seurauksia, jotka ovat menetyksiä. Kaarna kaatuu rohkaistessaan mättääseen päänsä painanutta Kariluotoa ja näyttäessään hänelle esimerkkiä. Kariluodon oma elämäkin päättyy liialliseen mustavalkoiseen näyttämiseen, jossa velvollisuuden täyttämisen pendulum heilahtaa itsensä uhraamisen kohdalle. Kariluodolta jäävät kokonaan miettimättä muut mahdollisuudet, sillä uhkarohkea taistelemine jää ainoaksi mahdollisuudeksi. Väkisin yritetty ja riskialtis voiton tavoittelu sekä esimiehen käskyn ehdoton noudattaminen – joita hän pitää sillä hetkellä tärkeimpinä velvollisuuksinaan – nousevat arvokkaammiksi kuin järkevästi oportunistinen perääntyminen ja tappion tunnustaminen.

5.4 Koskela – väliinpuotoajan identiteetti

Kapteeni Kaarnan komppanian joukkueenjohtajat esitellään heti romaanin alkusivuilla. Ensimmäisen joukkueen johtaja Lammiota tarkastellaan Kaarnan ajatuksin, jotka yhdessä hetkessä maalaavat tästä alaisesta itsetietoisesta, ylimielisen ja ylihuolitellusti tärkeilevän kuvan. Toisen joukkueen nimettömäksi jäävä

johtaja käväisee esillä koko romaanissa vain tuossa miniesittelyssään. Kolmannen joukkueen johtaja vänrikki Vilho Koskelasta kerrotaan selvästi eniten. Hänestä saadaan tietoja iästä, talonpoikaisesta taustasta, ulkonäöstä, temperamentista ja talvisodassa kunnostautumisesta. Tuossa ensiesittelyssä tulee lisäksi esiin seikka, joka on Koskelan sisäisen konfliktin kuvaamisen kannalta aivan keskeisellä tavalla merkittävä. Se käy ilmi seuraavasta lauseesta: "Sodan loputtua hänet oli komennettu upseerikouluun ja hän oli jäänyt armeijaan ylimääräisesti palkattuna vänrikkinä." Koskela olisi voinut helposti välttää tuon komennuksen. Se ei olisi vaatinut muuta kuin tavanomaisen kieltäytymisen. Pelkääntään suvun punaisen taustan esilletuonti ja korostaminen olisi sekin riittänyt, mutta mitään tuontapaista hän ei tee, sillä hän haluaa upseerikouluun – hän haluaa upseeriksi. Lisäksi Koskela on upseerikoulun jälkeen jäänyt armeijaan ylimääräisesti palkattuna vänrikkinä. Tuo kertoo siitä, että hän on halunnut jäädä armeijaan ja halunnut toimia upseerina, vaikka on tarkalleen tiennyt milaista on elää tiukan ohjesäännön sanelemassa hierarkiassa ja ankaran kurin leimaamassa ilmapiirissä. Tuollaisen ratkaisun, jään armeijaan, hän on tehnyt myös siitä huolimatta, että tuntee polttavana suvun punaisen taustan ja kansalais sodan poliittisen rintamalinjan ylittämisen vaikeuden. Kotitilallakin häntä on kaivattu työvoimana ja tulevana isäntänä, sillä – kuten myöhemmin käy ilmi – hänen kaksi nuorempaa veljeään on kaatunut talvisodassa (TS 278). Vanhempiensa avuksi ja tilanhoidon tueksi Koskela ei talvisodan jälkeen kuitenkaan mene, sillä hän halua olla upseeri. Siinä tehtävässä hän pystyy kunnostautumaan ja sen avulla turvaamaan isänmaan ja talonpojan itsenäisyyttä. Siinä hän saa myös arvostusta, joka hivelee itsetuntoa: "Kapteeni piti häntä suuressa arvossa" (TS 9).

Kolmannen joukkueen johtaja oli myöskin reservivänrikki, iältään lähellä kolmeakymmentä. Vilho Koskela oli hämäläisen pienviljelijän hämäläinen poika. Tannakkaruumiinen, vaaleatukkainen, sinisilmäinen, lovilleukainen ja niin vähäpuheinen, että oli saanut liikanimen Ville Vaitelias. Miehet olivat kuulleet huhuja hänen kunnostautumisestaan talvisodassa. Itse hän ei koskaan siitä puhunut sanaakaan. Tiedettiin vain, että hän loppuaikoina oli toiminut komppanianpäällikkönä ollessaan vielä kersantti. Sodan loputtua hänet oli komennettu upseerikouluun ja hän oli jäänyt armeijaan ylimääräisesti palkattuna vänrikkinä. Palveluksessaan hän oli vähä-ääninen, hieman kömpelö, mutta asiallinen, niin että hän kyllä sai opetetuksi miehensä yhtä hyvin kuin muutkin. (TS 9.)

Asialliset hommat hoidetaan

Koskela ei vaadi sodan arkipäivässä ohjesäännön tiukkaa noudattamista, ei pidä yllä ankaraa kuria eikä alituisen etsi oman arvovaltansa pönkittämistä. Hänen käskyntapaisissa ohjeistuksissaan ei operoida imperatiiveilla. Sen sijaan hän sinuttelee alaisiaan ja kehottaa heitäkin sinuttelemaan itseään. "Ilmiö oli harvinainen tässä vakinaisessa rykmentissä, jossa upseerit pyrkivät säilyttämään tuon niinsanotun arvovaltansa myös sodan aikana" (TS 48). Koskela on myös kovin haluton sekaantumaan toisten tekemisiin. Lisäksi hän tuntee toisinaan suurta vastenmielisyyttä tilanteissa, joissa joutuu tekemään päätöksiä sodan arkielämän kysymyksissä.

Kun miehet katsoivat häntä odottaen hänen tuomiotansa, tuntui se hänestä jotenkin vastenmieliseltä. Ensiksikin hän yleensä tunsu haluttomuutta minkäänlaisiin päätöksiin toisten puolesta, ja toiseksi hän lievästi halveksi miehiä siitä, etteivät nämä ilman muuta kyenneet ottamaan annoksiaan esille ja syömään. (TS 108.)

Koskela sallii alaistensa varastella muonaa ja kalustoa. "Hän tiesi aivan hyvin, että Rahikainen varasti muonaa jostakin, mutta hän tiesi yhtä hyvin, että miehet kärsivät todellista ravinnon puutetta" (TS 142). Lisäksi hän antaa Rahikaiselle sanattoman valtuuden liikkua hänen asioillaan silloin kun pitää kuljeskella katselemassa missä parhaat varastelukohteet sijaitsevat. "Vänrikki Koskelan asialla, olikin Rahikaisen ainainen vastaus siitä lähtien, jos joku sattui kiinnostumaan hänen kuljeskelustaan" (TS 142). Muunkinlaista hetkellistä poistumista joukkueesta katsotaan läpi sormien, olipa se sitten naisissakäyntiä tai jonkin muun oman asian toimittamista. Vankien ampuminenkaan ei synnytä ohjesäännön vaatimaa tutkimusta, vaan asia unohdetaan hetkellisen moraalisen paheksumisen jälkeen. Joskus tuollaista asiaa ei paheksuta lainkaan. Halutessaan Koskela on epälojaali esimiehilleen. Niin tapahtuu, kun hän valehtelee pataljoonan komentaja Sarastielle huomanneensa läheisellä viholliskukkulalla liikettä (TS 316). Koskela pyytää Sarastien ihmettelyistä huolimatta kранаattikeskityksen, koska haluaa kostaa Hauhian menehtymisen tarkka-ampujan luotiin: "Vaviskoon nyt perkeleen kytä vähän aikaa" (TS 316). Joskus Koskela keskittyy vain rottajahettiin. Hänellä ei ole minkäänlaisia vaikeuksia löytää edellä kuvatun tapaisille asioille hyviä perusteluja: keittiömiehet syövät kuitenkin enemmän kuin muut; "Asialliset hommat suoritetaan, muuten ollaan kuin ellun kanat"; "Mies menee ja mies tulee ja mies vastaa itse kulkemisistaan" (TS 277). Koskela tekee vain sen mistä on hyötyä eikä puutu toisten tekemisiin – näyttää siltä, että hän ei halua olla kiiltokuvamaisesti esimerkillinen upseeri. Yleensä Koskela ei anna tunteittensa vaikuttaa asennoitumiseensa. Muutaman kerran hän kuitenkin avoimesti paljastaa, että kovan kuoren alla on tunteva ihminen. Hän on pahoillaan Lehdon turhasta vangin ampumisesta. Lisäksi hän heti Hauhian kuoleman jälkeen epää Vanhalan halun soittaa äänilevyjä: "Jos jätetään tältä päivältä. Huomenna sitten taas." (TS 317.)

Sisäisen konfliktin ydin

Koskelan sisäinen konflikti johtuu hänen kahdesta tietystä halustaan ja siitä, että nuo halut ovat yhteensopimattomia. Ensimmäisenä on hänen halunsa olla sellainen upseeri, joka välttää jatkosodan arkipäivässä ohjesäännön tiukkaa noudattamista, ankaraa kuria ja oman arvovaltansa jatkuvaa pönkittämistä. Hän haluaa elää joukkueessaan miehenä miesten joukossa: hän veljeilee alaistensa kanssa, mutta ei veljeile upseeritoveriensä kanssa. Syynä on se, että hänellä ei ole sellaisia resursseja, joita vaadittaisiin upseeriveljeilyyn. Häneltä puuttuu koulutusta ja sen mukanaan tuomia tiettyjä sosiaalisia taitoja. Häneltä puuttuu vaadittava kulttuurinen tausta ja perheen antama valkoinen arvopohja. Vastapoolina ensimmäiselle halulle on hänen halunsa olla oikea upseeri. Lähtökohtana ovat hänen talvisodan aikaiset kokemuksensa komppanian johtamisesta ja myönteinen vastauksensa

talvisodan jälkeen saamaansa upseerikoulukomennukseen. Lisäksi Koskela on jäänyt upseerikoulutuksen jälkeen armeijaan ylimääräisesti palkatuksi vänrikiksi, vaikka kotitilalla tarvittaisiin miestyövoimaa.

Talvisotamenestys, upseerikoulutus, kesävänrikin työ ja jatkosodan joukkueenjohtajuus ovat kuin pieniä säätykierron ilmentymiä. Koskelalle ne merkitsevät myönteisiä saavutuksia. Upseeritovereiden joukossa ne eivät kuitenkaan riitä, vaan hän tuntee jäävänsä punataustaisen torpparin pojaksi, Ville Vaiteliaksi. Siitä pitävät huomaamattaan huolen myös muut upseerit puheissaan ja teoissaan. Niistä kuuluu ja näkyy arvostus koulutusta, saksalaisuutta, jääkäriyttä, valkoisuutta, Suur-Suomea, tiukkaa kuria, oman arvovallan pönkittämistä ja alaisuuden pitämistä kohtaan. Niinpä Koskela ei taustansa vuoksi pysty luontevasti liittymään upseeritoveriensä joukkoon. Sen sijaan hän sulautuu täydellisesti miestensä joukkoon: ”Jouten oltaessa ei kukaan olisi voinut sanoa, että hän oli upseeri, ellei nähnyt hänen arvomerkkejään. Niin luontevasti hän sulautui miesten joukkoon kaikkia pikkuseikkoja myöten” (TS 160). Upseeritovereiden piirissä hän on sivullinen ja kaipaa takaisin joukkueensa pariin, jossa hänellä on kuitenkin väistämättä mielessään kuluttava ajatus: pitäisikö sittenkin olla upseeritovereiden joukossa. Koskela on miestensä parissa suvereeni johtaja, mikä merkitsee hänelle ellunkanailunkin keskellä omanarvontuntoa antavaa itsenäisyyttä. Upseeriveljien parissa sen sijaan itsenäisyyden tunteminen ei ole hänelle mahdollista, vaan sen tilalle astuu pakkoriippuvuus: olisi opportunistisesti hyväksyttävä niiden toisten arvomaailma ja näyteltävä, että on sen läpitunkema upseeri. Kansalaissodan poliittisten rintamalinjojen ylittäminen on Koskelalle henkisesti vaikeaa. Niinpä hän sijoittuu ristiriitaisella tavalla miehistön ja päällystön välimaastoon.

Koskelalla on kuitenkin taito löytää raja miesten joukkoon sulautumiselleen ja läpi sormien katsomiselleen: ”Hän taisteli ja paremmin kuin lukemattomat muut, mutta jokainen halpamainen teko ja tappamisella ylpeileminen herrätti hänessä tuomarin” (TS 113). Ellunkanailullekaan ei ole sijaa sellaisissa tilanteissa, joissa joukkueen suurten linjojen toiminnat, asialliset hommat, ovat uhattuina. Koskela tukahduttaa orastavan kapinoinnin poikasen kahteenkin otteeseen. Ensimmäisessä tapauksessa (TS 168–169) hän kokoilee kaikessa rauhassa reppuaan eikä puutu lähtökäskystä kieltäytyneitten toimintaan millään tavoin. ”Hänessä ei näkynyt jälkeäkään siitä, että hän olisi jotenkin pitänyt tätä purnausta kapinan oireena, vaan antoi miesten rauhassa purkaa mieltään.” Koskela osaa löytää erehtymättömästi hyvän ratkaisun jokaiseen tilanteeseen. ”Nytkin hän tiesi aivan hyvin, että kun hän heittää repun selkäänsä ja lähtee, niin miehet seuraavat ilman muuta.” Toisessa tapauksessa Koskela pysyttelee ensin syrjässä äänettömänä, mutta menee sitten rauhallisesti oman joukkueensa luo ja muuttaa muutamalla lausahduksella joukon toiminnan suuntaa.

Koskela oli koko ajan ollut sivulla äänettömänä. Nyt hän meni oman joukkueensa luokse. Rauhallisesti, aivan kuin ei mitään olisi tapahtunutkaan hän sanoi:
- Eiköhän ole syytä alkaa pitää kiirettä. Tosinhan autot tietysti myöhästyvät niinkuin aina ennenkin, mutta siitä huolimatta. Älkää ottako liikaa turhaa kamaa. Soittopelit kyllä on mukavia ja eiköhän ne jotenkin saada aina kulkemaan. (TS 246.)

Kaikkietävä kertoja enemmän kuin ylistää tuon ensimmäisen kapinan poikaisen tukahduttamisen yhteydessä Koskelan hyviä ominaisuuksia. Koskela on suorastaan "luonnon täysosuma", jolla on terävä äly ja sen varassa kelluva erehtymätön vainu oikeisiin ratkaisuihin.

Tämä hiljainen maalaisvärikki oli kaikin puolin eräänlainen luonnon täysosuma. Hänen valistuksensa rajoittui kansakoulun oppimäärään, mutta hänen terävä älynsä ohjasi häntä erehtymättömän varmasti jokaisessa tilanteessa oikeaan ratkaisuun. Tuo äly ei ollut vilkas eikä liikkuva, päin vastoin, ensi näkemältä Koskelan kasvojen ilmeettömyys saattoi vaikuttaa jopa uneliaisuudelta, mutta se ehti toimittaa kaiken tarpeellisen sen vuoksi, että se hapuilematta osui aina paikalle. (TS 169.)

Koskelan punainen ongelma

Koskela menestyy: hänet ylennetään luutnantiksi (TS 241). Yhdessä hetkessä Koskela kuitenkin aiheuttaa särön menestykseensä ja tuohon terävää älyä ja erehtymätöntä tilannetajua sisältävään kuvaansa. Samalla Koskelan sisäisen konfliktin sisältö ja luonne tulevat purskahtavalla tavalla esille, kun häntä alituisesti seuraava taustaideologia nostaa päätään. Pinnalla olevia muistoja ohjaa harkittu ja älyllinen muisti; syvällä olevia muistoja puolestaan voimakas tunnetaso (Peltonen 2003, 19). Tapaus liittyy Marskin syntymäpäivän viettoon, jonka juonellista suvantokohtaa, kiljunjuontikohtausta, on pidetty koomisena välinäytöksenä (Boström 1983, 23) ja hilpeänä scherzona vakavamielisessä kompositiossa (Dagens Nyheter, Laitinen 1955). Koskelalle se tulee kuitenkin edustamaan aivan muuta kuin suvantomaisuutta, hilpeyttä ja scherzomaisuutta. Hän on ikuinen Ville Vaitelias, "joka ei avaa sisintään muulloin kuin riehuessaan patologisessa humalassa upseerikorsulla" (Lilja 1984, 82).

Kaiken pahan alkuhiivana on joukkueen kiljunkeitto, jota sitäkin Koskela katsoo kovin hyväksyvästi läpi sormiensa välineiden varastamisesta aina kiljun ryyppämiseen saakka. Ainetta syntyy niin paljon, että se huumaa hetkessä koko joukkueen. Kyseessä on suomalainen perushumala, joka hankitaan sen itsensä takia. Juomiseen liittyvät monet tutut elementit: mahdollisimman nopea juopuminen, rehvakas itsensä ja toisten kehuminen, voimien koittaminen, epä-vireinen laulaminen ja nopea sammuminen (Lilja 1984, 49). Samalla se kertoo kahdesta erilaisesta tavasta juhlistaa Mannerheimin syntymäpäivää: virallisesta ja rienaavasti remuavasta (vrt. Varpio 2006, 204).

Vahvasti humaltunut Koskela säpsähtää, kun gramofonin pyörittämiseen kyllästynyt Vanhala ryhtyy laulamaan kapinalauluja: ensin "Köyhä Suomen kansa, katkoo kahleitansa, kärsimysten malja jo kukkuroillaan on" ja sitten Koskelan lisäpyynnöstä "Hallitus on vankka, kätyrilauma sankka, tutkimatta hirttäminen, mestaus". Koskelalle tuttuina ja läheisinä ne nostavat ideologiset patoutumat pintaan. Hän hyräilee mukana - vaikka "... omituistahan se oli kapinalaulu upseerin suussa ..." - ja ajautuu lauluteemojen nostattamana niin voimakkaaseen tunnetilaan, että alkaa lyödä lauluille tahtia. Samalla kaikkietävä kertoja avaa yhtäkkiä esiripun aivan uudenlaisesta suunnasta. Esiin paljastuu hätkähdyttävä kuva Koskelan salaisesta maailmasta, joka liittyy hänen perheensä ja sukunsa taustaan: koko perhe on ollut täyspunainen, kaksi Koskelan

setää on teloitettu mäen syrjässä vuoden 1918 sisällissodassa ja Koskelan isä on taivaltanut läpi vankileirien nälkä- ja tautihelvetin, mutta säilynyt hengissä haamumaisen laihaksi näivettyneenä.

Kapinalauluiha sie hitto laulat, sanoi Rokka, mutta Koskela käski Vanhalan jatkaa. Hän oli lyönyt kädellään tahtia Vanhalan laulaessa, olipa paikoin hyräillyt mukana. Koskela oli poikasena laulun osannut, sillä ennen torpparien itsenäistymistä Koskelan perhe oli ollut hyvinkin punainen. Kaksi hänen setäänsä oli pitäjän rovastin jääkäripoika omin käsin ampunut sairaalan mäen syrjässä, ja isä oli lujan terveytensä ansiosta juuri ja juuri läpäissyt vankileirin. Koskela oli pappilan torppa, ja harmikseen täytyi rovastin todeta, että tuon punaisen huligaanin haamu hoippui kuin hoippuikin lunastamaan torppansa itsenäiseksi. (TS 278.)

Koskela on aikanaan halunnut upseeriksi ja ottanut sittemmin vastaan kaikki hänelle myönnettyt ylennykset ja esimiesten kehut. Samanaikaisesti hän on kuitenkin suhtautunut kriittisesti jääkärihenkiseen ja valkoiseen upseeriuteen, joka pönkittää omaa arvovaltaansa ohjesääntökeskeisellä tiukalla kurilla, teitittelyllä ja etäisyyden pitämisellä alaisiin. Nyt hänen mieleensä nousevat kuvat niistä kansalaissodan vääryyksistä, jotka liittyvät hänen oman perheensä hätään, omien setien lynkkaustyyppisiin ampumisiin ja oman isän raastavan epäinhimilliseen kohteluun. Koskela on pitänyt noita perheensä kollektiivisia muistoja takalalla ja syvällä, mutta juuri nyt ne valottuvat voimakkaasti ja siirtyvät eturiviin pinnalle. Niinpä Koskelan kriittisyys ja katkeruus nousevat aivan uudelle tasolle: muistoja ei voi enää peitellä pikkusievällä ellunkanailulla eikä etäisyyden pitämisellä upseerikollektiiviin. Siihen ei myöskään enää riitä ympärivuorokautinen elämä oman joukkueen kanssa, vaikka juuri sen avulla on ollut mahdollista harjoittaa fyysistä ja henkistä eskapismia tuosta upseerikollektiivistä. Koskelan humalanhuuruinen mieli sanoo, että nyt tuo pakeneminen saa riittää. Nyt on aika näyttää lahtarihenkisille komentokorsulaisille millainen mies todella on se Vilho Koskela, joka ”syö rautaa ja paskantaa kettinkiä”. Hän on ”Koskela Suomesta”, mies, joka taistelee paremmin kuin muut ja jonka kaksi veljeä on jo sotinut itsensä sankarihautaan talvisodassa. Samalla hän on mies, joka kärsii upseeriporukan saksalaissympatioista, jääkärihenkisestä valkoisuudesta ja tiukasta ohjesääntökeskeisyydestä. Hänelle on henkisesti raskasta ylittää päivästä päivään kansalaissodan poliittisia rintamalinjoja.

Koskela lähtee kävelemään komentopaikalle päin ilman vyötä ja lakkia, asetakin napit auki. Rokka huutelee hieman levottomana hänen peräänsä (TS 282): ”Koskela mihi sie mää?” Koskela vastaa ykskantaan ja jo selvästi riidanhaluksena: ”Jerusalemiin.” Paikka on siis kaukainen ja ikävällä tavalla eksoottinen. Rokka arvelee Koskelan menevän Lammion johtaman konekiväärikompanian komentokorsulle, joten hän kysäisee lisää: ”Mää? sie komentokorsul?” Koskelan vastaus tuohon kysymykseen kertoo, että hän hallitsee tarvittaessa ironisenkin ilmaisun: ”Minä menen johtajan päämajaan.” Koskela ei sano menevänsä komentokorsulle, vaan päämajaan. Sillä hän viittaa Mannerheimin Mikkeliissä pitämään päämajaan, johon verrattuna paikallinen komentokorsu näyttää muinaissuomalaiselta maakuoppa-asumukselta. Pelkkä päämajavaihtelu ei Koskelalle riitä, vaan hän haluaa puhua nimenomaan johtajan päämajasta,

sillä myös johtaja ja johtajat ovat tässä hänen ironiansa kohteena. Komppanianpäällikkö Lammio ei ole erityisen suosittu mies, joten ei ole vallan vaikea kuvitella, että Koskela venyttäisi johtajasanaa ja lausahtaisi sen makean ironisesti muutamaa sävelaskelta korkeammalta. Samalla tuohonkin kolmen sanan vastaukseen sisältyy riidanhalua: luulevat olevansa hyvinkin erinomaista päämajaporukkaa, mutta keikistelevät savukeimukkeineen oppineisuutensa ja saksalaishenkisen kuri-ihailunsa huumassa. Nyt on parasta mennä komentokorsulle ja sanoa niille suorat sanat. Koskela ei milloinkaan riitele omien miestensä kanssa – ei edes tässä humalakohtauksessa. Komentokorsulaiset ovatkin nyt aivan toinen asia.

Hän meni tanakasti, joskin silloin tällöin polulta sivuun astuen. Siniset silmät tuijottivat jäykästi ja rävähtämättä lepikkoa. Välillä hän nikotteli. Sitten hän pysähtyi ja hoilasi:

- Lyö aalloot Äääniseen aavaan ... (TS 282.)

Komentokorsulla vallitsee humaltunut isänmaallinen tunnelma, jota kiihdytetään puhumalla armeijan selkärangasta ja Marskin miekan viitoittamasta tiestä sekä laulahtelemalla innoittavia säkeitä saksankielisistä sotauluista. Lammion taistelulähettialiupeeri Mielonen on saanut tehtävän päivystää ulkona oven edessä ja odotella Lammiolta käskyjä snapsilasien täyttämiseksi. Koskelan saapuessa Mielonen hämmästyty tämän riidanhaluisia lausahduksia, mutta huomaa sitten seisovista silmistä syyn tuohon kummalliseen käytökseen: mieshän on humalassa. Sen syvemmistä syistä Mielonen ei voi tietää mitään. Koskela astuu sisään, pysähtyy keskelle lattiaa ja sanoo tervehdyssanansa venäjäksi. Komentokorsussa tuollainen tervehdys merkitsee ainakin Marskin syntymäpäivänä sitä, että lausuja haluaa haastaa riitaa. Nyt ei enää ole sijaa hienotunteiselle ja välttelevälle suhtautumiselle, vaan nyt sisäinen ristiriita tuottaa halun kipata kauan patoutunut katkeruus kaikkien nähtäväksi ja kuultavaksi. ”Koskelan rähinöinnissä vuosikausien katkeruus purkautuu” (Varpio 2006, 305).

Koskelan joukkueen kiljuhuma ja Koskelan itsensä tekemä aggressiivinen hyökkäys komentokorsulle raaputtavat Mannerheim -myyttiä. Osuvathan nuo tapahtumat juuri Mannerheimin syntymäpäivään, jota näin arkipäiväistetään, riisutaan ja mitätöidään. Samaa ilmenee 2000-luvullakin: Katariina Lillqvistin nukkeanimaatio *Uralin perhonen* (2008) esittää Mannerheimin punaisten julmana lahtaajana, joka elää homoseksuaalisessa suhteessa sotilaspalvelijansa kanssa (Turunen & Kirstinä 2013, 51).

Mielonen nousi seisomaan nähdessään Koskelan tulevan ja laskeutui portaat alas avaten korsun oven. Hän hämmästyti aika tavalla, kun Koskela vastoin kaikkia entisiä tapojaan sanoi riidanhaluisessa äänensävyssä:

- Mikäs saatanan portsari sinä olet?

- Herra luutnantti, alikersantti Mielonen, sanoi Mielonen hieman häkeltyneenä. Koskelan käytös tuntui kummalliselta hänen ennen aina niin hienotunteisen suhtautumisensa rinnalla. Sitten Mielonen näki Koskelan seisovista silmistä, mistä oli kysymys, ja väistyi ovelta kun Koskela sanoi:

- No jos olet, niin älä sitten juokse aukoon ovia kuin portsari.

- En juokse, herra luutnantti.

Mielonen oli niin sekaisin, että herroitteli Koskelaa, vaikka he jo pitkän ajan olivat olleet sinuja keskenään.

Koskela astui sisään. Tukka pörrössä, napit auki ja hieman horjahtaen hän pysähtyi keskelle lattiaa ja sanoi:
- Rastui. (TS 284.)

Koskela tuijottaa jokaista vuoronperään sanaakaan sanomatta, ärsyyntyy lisää silmälasipäisen vänrikin saksankielisestä laulunpätkästä ja osakseen saamaansa kysymyksestä ”Kuka täällä ryssää puhuu?”. Siitä Koskela yltyy hampaat narskuen yhä jankuttavampaan ja omituisempaan venäjävuodatukseen ja suomalaisten laulunsanojen tapailuun. Silmälasipäisen vänrikin ärtymys kasvaa ja hänkin nousee lopulta seisomaan. Koskela huomaa vänrikin mielenmuutoksen, joten hänen on helppo tulkita tuo ylönousu taistelukutsuksi.

Viimeisellä tavulla hän yhtäkkiä nousi ja löi vänrikkiä, joka myöskin oli noussut sängystä seisolle. Vänrikki nykertyi tajuttomaksi ja kaatui lattialle silmälasien lentäessä nurkkaan.

Toiset ryntäsivät hillitsemään Koskela. Lammiokin yritti tarttua häneen, mutta lensi seinää vasten kuin kinnas. Samassa Koskela tarttui raskaaseen penkkiin ja heilutti sitä ilmassa:

Perkele. Minä vedänkin vaihteen kakkoselle. (TS 286.)

Koskela saadaan nurin, sidotaan ja kannetaan pakettina takaisin teltalle vahvan saattojoukon seuraamana. Perillä Rokka avaa Koskelan siteet ja taluttaa hänet telttaan. Koskela ei enää vastustele eikä käsitä mitään koko tilanteesta. Lammio seuraa touhua ja kauhistelee samalla kiljusta sammuneita sotamiehiä. Kun upseerit kävelevät pois teltalta, kertoo Lammio heille oman käsityksensä Koskelasta. Tuo arvio on kiinnostava siksi, että se yllättäen sisältää hyvin tarkkoja piirteitä Koskelan sisäisestä konfliktista: häneltä puuttuu perinne ja todellinen upseerihenki eikä hän sopeudu sivistyneeseen toveripiiriin, vaan veljeilee miestensä kanssa. Perinne viittaa koulutukseen ja perhetaustaan, todellinen upseerihenki jääkäriyden, saksalaisuuden, ohjesäännön, kurin ja muodollisuuden ylikorostamiseen. Siitä seuraa toisaalta kompleksista sopeutumattomuutta ja toisaalta liiallisuuksiin menevää veljeilyä. Lammio näkee ja kuulee miehistön teltalla, ettei Koskela ole humalastaan huolimatta riehunut miestensä kanssa. Sivistyneessä upseeripiirissä hän on sen sijaan paljastanut tuon kaunansa ikävällä tavalla. Koskela on punapäällikön poika, syvimmiltään punainen rahvaanmies, joka humalassa raottaa salaperäistä maailmaansa.

Niin hyvä mies kuin Koskela onkin, häneltä puuttuu perinne ja todellinen upseerihenki. Hän ei sopeudu sivistyneeseen toveripiiriin, ja sen vuoksi hän veljeilee miestensä kanssa ja nyt humalassa hän paljasti kaunansa. Mitään muuta tuollainen käytös ei voi olla. (TS 288.)

Koskela on hieman aiemmin kiljunjuontivaiheessa tavallaan jo vahvistanut tiettyiltä osin tuon Lammion arvion. Rokka kysyy Koskelalta (TS 275): ”Sie se et paljo muihe upseerloihe kera kekkuloi.” Siihen tämä vastaa: ”Mitäs minä. Tääl-tähän minä kotoisin olen.” Tuo Koskelan lausahdus näyttäisi samalla sisältävän tiedon siitä ryhmästä, jonka piirissä hän kestää parhaiten sodan rasituksia. Kyse on tietynlaisesta jatkuvasta ryhmän yhteisyyskokemuksesta, jossa normit ja hierarkiat menettävät otteensa, jossa ykseys ja tasavertaisuus vallitsevat ja jossa

toiminta saa anarkistisia piirteitä (Kivimäki 2013, 167). Seuraavana päivänä Lammio pitää etäisyyttä Koskelaan pysyttelemällä piilossa ja toimittamalla asiansa Mielosen välityksellä. Kertoja lisää tuohon vielä seuraavasti: "Koskela puolestaan oli jo unohtanut koko jupakan" (TS 294). Siten kertoja viimeistään nostaa tuon luonnon täysosuman puolijumalaiselle tasolle. Tuo mies pystyy puolessa vuorokaudessa ravistamaan mielestään pikku piirteitä myöten kiljunkeiton, joukkueensa riehumisen, oman humalansa, sopeutumattomuutensa komentokorsun upseerihenkeen, suorittamansa pahoinpitelyn ja oman itsensä paketoituna retuuttamisen takaisin teltalle. Kertoja ei anna periksi, vaan palaa myöhemmin – Hietasen haavoittumisen ja lähdön yhteydessä – noihin yliver-taisiin ominaisuuksiin (TS 373): "Hän kykeni ajattelemaan mitä tahtoi ja olemaan ajattelemaan sitä mitä ei tahtonut." Niinpä Koskela jatkaa kaikessa rau-hassa elämäänsä miestensä piirissä entiseen tapaan. Tuon elämäntavan keskei-set piirteet ja rajoitukset hän pääsee tiivistämään muutamalla lauseella, kun neljä uutta sotamiestä liittyy joukkueeseen.

No niin. Kyllä se siitä lutviutuu. Ja me emme täällä ole pitäneet tapanamme herroitel-la. Olemme sinuja kaikki, joten voitte olla aivan vapaasti. Tämä koskee tietysti vain minua. Muut upseerit ovat eri asia. (TS 303.)

Jumalauta, luutnantti! Kapinaa!

Sota kääntyy kohti loppuaan, kun uuvuttava perääntymisvaihe alkaa. Vihkilo-malta palaava Kariluoto näkee "... Koskelan korkealle kohonneet poskiluut, punaiset turvonneet silmäluomet sekä teennäisen, vääntyneen hymyn" (TS 362). Kovaan rasitukseen joutuneen miehen silmäkulmassa nykii lihas, kun hän äh-käisee vihaisesti hiljaista kuohuntaa äänessään (TS 363): "Kaikki on lopussa. Niin kerta kaikkiaan kuin voi." Koskelan kova rasitus lisääntyy henkiselläkin puolella kestäättömäksi, kun hän joutuu viimeisinä päivinään tekemisiin everstiluutnantti Karjulan kanssa. Siinä on kysymys Koskelaan liittyvän mies-kuvan häpäisystä, jonka alkusoittona kajahtaa Karjulan ärrävikainen ensimoite (TS 400): "Se on käsky. Omavaltainen marljamatkailu loppuu siihen. Onko sel-vä." Komentokeskuksen korkea-arvoinen upseeri nimittelee miestensä kanssa menestyksellisesti veljeilevää luutnanttia marjamatkailijaksi. Muutamaa hetkeä myöhemmin Koskela tekee päätöksen vetäytyä käskyjen vastaisesti, jotta sääs-täisi miehiään. Kun hän tuon vetäytymisen jälkeen tekee Karjulalle selkoa vi-hollisesta ja haavoittuneiden suojelusta, saa hän osakseen pahasti nolaavaa haukkumista miestensä kuullen.

- Teidän hätäisen arlvionne takia olemme tulleet siihen, että se painaa meidän sivus-tamme kasaan. Sen lisäksi veitte pataljoonan tarlpeettomasti lampikannasten kautta. Kallis kaksi tuntia. Merlkitsi parlhiaan aseman menetystä. (TS 407.)

- Mutta teidän tulee tietää, että pataljoona hävisi pelin vasta sitten, kun te sen tun-nustitte menetetyksi. (TS 407.)

- Jumalauta, luutnantti! Kapinaa! ... Tahallista vihollisen auttamista. Minä käskin tuoda kaluston. Konekiväärilimiehet ovat konekiväärilimiehiä eivätkä lääkintämiehiä. Te olitte pataljoonan komentaja ettekä mikään apusisar! ... (TS 408.)

- Ja miehet. Kumpia te olette, lampaita vai suomalaisia sotilaita? Asemiin käydään sitävarlten että ne joko pidetään tai sitten niihin kuolla. Perlkele, teillä on samanlainen puku yllänne kuin niillä miehillä jotka puolustivat Summaa ja Taipaleetta. Ne miehet osasivat kuolla. Te ette osaa kuin juosta. Hävetkää, perlkele. Minä en kehtaisi sanoa itseäni suomalaiseksi jos minä juoksisin niin kuin te. (TS 408.)

Koskela on nyt uudella tavalla kovassa henkisessä paineessa: häntä yritetään riisua tosimitiehisyydestä omien alaistensa nähden ja kuullen. Ensin Karjula pohjustaa asiaa leimaamalla Koskela hätäisten arvioiden johtajaksi, joka ei noudata annettuja ehdottoman tärkeitä käskyjä. Pataljoona on hävinnyt pelin ja menettänyt parhaan asemansa siksi, että Koskela on antanut löysästi periksi – kenties pelokkaalla tavalla. Sitten Karjula ryhtyy silppuamaan Koskelan luotettavuutta ja tosimitiehisyyttä: hän on kapinoitsija, vihollisen auttaja, käskyn rikkoja ja korkeintaan lääkitämieheen verrattava. Itse asiassa hän ei edes vaikuta mieheltä, vaan hänhän on apusisar hento valkoinen – tosimitiehen vastakohta. Kun Karjula karjahtelee sotamiehille, karjuu hän samalla myös joukon johtajalle. Niinpä Koskelakin on, Karjulan mukaan, säikkyvä ja juoksahteleva lammas eikä perik-siantamaton suomalainen sotilas, joka kyllä uskaltaa taistellen kuolla asemitiinsa. Noitten syytösten vuoksi Koskelankin pitää hävetä, perkele, hävetä paljon, eikä pakoon juoksemisensa vuoksi enää nimittää itseään missään nimessä suomalais-seksi.

Koskela kuuntelee ilmeettömin kasvoin Karjulan loukkaavaa vuodatus-ta. "Miehetkin olivat nousseet seisomaan. Ne jotka tunsivat Koskelan, toivoivat tämän lyövän Karjulan maahan, mutta liikkumattomin kasvoin tämä seisoi ja katseli mielipuolen ohii" (TS 408). Tuo "ne jotka tunsivat Koskelan " sisältää myös sellaisen mahdollisuuden, että vain Koskela voisi olla se mies, joka lyö maahan loukkaajan, sillä vain hän edustaa heille aidon ja kurikeskeisen upseer-in vastakohtaa. Koskela on kuitenkin tuossa tilanteessa liukunut hetkessä komentokorsun henkiseen ilmapiiriin: nyt hän on oikea ja aito upseeri, joka ymmärtää täysin tilanteen ja alistuu vikisemättä tiukkaan hierarkkiseen kuriin. Heti tuon tapahtuman jälkeen Koskela on syystäkin vaitelias, hiljainen ja miet-tiväinen (TS 409), "aivan kuin olisi ollut jollain tapaa väsynyt ja lamaantunut". "Kauan aikaa hän oli kuin kivettyneenä paikoillaan." "Suun ympärillä väreili tuskainen juonne." Nyt kertoja kiirehtii apuun ja nostaa hetkessä Koske-lan taas kerran lähes yli-ihmiseksi, joka kestää tiukoissakin tilanteissa mitkä tahansa ripitykset.

Häntä ei mitenkään loukannut saamansa ripitys. Hän tiesi hyvin, ettei Karjula voinut niellä pettymyksiä purkamatta niiden aiheuttamaa harmia johonkuhun. (TS 410.)

Koskela pystyy kestäämään ripityksen loukkaantumatta, koska tietää kohta pur-kavansa pettymyksensä johonkin. Hän purkaa sen itseensä – pakottaa itsensä pysyttelemään jäljellä olevina elonhetkinään edestä johtavana ja ylirohkeana tosi upseerina. Hän ei enää ellunkanaile, vaan noudattaa tinkimättä saamiaan käskyjä ja on valmis Summan ja Taipaleen miesten tavoin kuolemaan saappaat jalassa asemitiinsa. Siten hän voi samalla näyttää olevansa tosimities eikä mikään hento apusisar eikä pakoon juokseva lammas, joiksi Karjula on häntä nimitellyt

sotamiesten kuullen. Niinpä Koskela taistelee tarkoituksellisen uhkarohkeasti: panssarivaunua tuhotessaan hän kuolee turhautumisesta johtuvan liiallisen näyttämisen vuoksi. Miehet eivät erityisesti arvosta tuollaista itsensä uhraamista, sillä he tietävät heti mistä on kyse ja vihjaavatkin tarkoituksellisen itsetuhon mahdollisuudesta: "Koskela jo tapatti itensä" (TS 413).

Hänet ammuttiin konepistoolilla tien toiselta puolen juuri kun panos oli lentänyt hänen kädestään. Kerran hän yritti nousta kyynärpäitensä varaan, mutta ruumis lysähti velttona ojan pohjaan ja Ville Vaitelias oli kuollut. (TS 413.)

Sisäisen konfliktin seurauksia

Koskelan sisäinen konflikti aiheuttaa sen, että hän suuntaa kiljuisesti horjahtelevat askeleensa kohti komentokorsua ja aloittaa siellä heti yllättävän ja rajun riehumisen. Lammio tiivistää tuon tapahtuman näin: Koskelalta puuttuu perinne ja komentokorsussa vaadittava upseerihenki. Ei siis mikään ihme, että hänellä on vaikeuksia sopeutua sivistyneeseen toveripiiriin. Lammio ei tiedä mitään Koskelan perhetaustasta, joten hän ei pysty sävyttämään arviotaan vuonna 1918 tapahtuneilla Koskelan setien ampumisilla ja isän kohtelulla. Sotamiesten keskuudessa punaisuus ja valkoisuus tulevat puolestaan esille jatkuvasti monissa lausahduksissa, väittelyissä ja tapahtumissa. Tuo ristiriita syvenee, kun Koskela kuuntelee kapinalauluja ja muistelee katkerana sukulaisten teloituskohaloita. Komentokorsulla katkeruus purkautuu kiivaiksi sanoiksi ja väkivallaksi. Niinpä yleväksi juhlatapahtumaksi aiotusta Marskin syntymäpäivästä tulee komentokorsussa samanlainen verta pursuava taistelu ja kaaos kuin itse sodastakin.

Toinen merkittävä seuraus Koskelan sisäisestä konfliktista on hänen liiallisesta uhkarohkeudestaan johtuva kuolemansa. Taustalla on Karjulan suorittama häpäisy: tuo mies on apusisar, kapinoitsija, parhaan aseman menettäjä, pakojuokseva lammas ja itsensä uhraavan suomalaisen taistelijan vastakohta. Koko sodan ajan Koskela on heilahdellut tottelemisen ja ei-tottelemisen välillä. Edellinen merkitsee riippuvuutta ja ohjesääntömaista tiukkaa upseeriutta, jälkimmäinen sitä itsepäistä itsenäisyyttä, jossa on mukana ellunkanailua ja vapaan miehen omaa menemistä. Komentokorsukohtauksessa Koskela on ei-tottelemisen alueella. Siinä hän on itsenäisenä ja vapaana miehenä oman katkeruutensa kanssa. Karjulalta saamansa häpäisyn yhteydessä hän sen sijaan pyyttelee tottelemisen alueella, mutta tuosta häpäisystä jää Koskelalle sekava ja vaikea olo. Jonkinlainen levottomuus kalvaa hänen mieltään ja hän ajattelee: "Kauankos minä tässä keikun?" (TS 411). Seuraavassa taistelussa Koskelalla onkin henkisesti yllään samanlainen puku kuin Summan ja Taipaleen miehillä. Hän ei väistele itsensä alttiiksi panemista, vaan menettää henkensä liian uhkarohkeassa kasapanoksen heittämisessä. "Koskela jo tapatti itensä", sanovat miehet, jotka ymmärtävät tämän siirtyneen liian syvälle tottelemisen alueelle.

Kolmanneksi, Koskelan sisäinen konflikti on merkittävä edellytys sille, että hän heti alkujaan on tuo toisenlainen upseeri - miestensä parissa majaileva ja heidän kanssaan veljeilevä. Hänestä on sen perusteella helppo rakentaa kuva, joka sisältää esimerkillistä edestäjohtamista, oivaltavaa kansanomaisuutta ja

järkevää luopumista turhasta muodollisuudesta. Tuo kaikki ei olisi mahdollista, ellei hänen sisäisen konfliktinsa ytimessä olisi vaikeaa suhdetta upseeritoveruuteen. Komentokorsun upseerihenki ja -veljeys ovat hänelle saavuttamattomia, sillä häneltä puuttuu perinne ja sen mukainen arvomaailma. Perinne viittaa koulutukseen ja perhetaustaan; perinteen mukainen arvomaailma jääkäriyden, saksalaisuuden, ohjesäännön, kurin ja muodollisuuden ylikorostamiseen.

5.5 Lahtinen – puheen ja toiminnan ristiriita

Alikersantti Yrjö Lahtisesta käy heti ensiesittelyssä ilmi, että hän on isokokoinen pohjoishämäläinen poika, joka on selkeästi suuntautunut kommunismiin. Samalla käy ilmi hänen tiukka näkemyksensä Hitleristä, kohta alkavan sodan alkusyystä ja Suomen innokkaasta liittymistavasta sotaan. Kunhan valloitusahluinen Hitler lähtee etenemään marssin tahdissa, seuraavat suomalaiset sotaintoilijat halukkaasti perässä. Lisäksi Lahtinen paljastaa tuossa ensiesittelyssä hyvin avoimesti ajatuksensa tulevaa vihollismaata ja sen sotilaita kohtaan: vastustajan resurssit ovat yliverit. Kun muut eivät vastustajaa juuri kehuskele, nousevat kommunistitaustaisen Lahtisen myönteiset lausahdukset ihailun tasolle.

Toisen ryhmän johtaja, alikersantti Lahtinen, oli polvillaan lattialla ja sitoi reppunsa nauhoja. Tämä isokokoinen pohjoishämäläinen poika oli selkeästi suuntautunut kommunismiin, ja sieltä reppunsa vaiheilta hän jupisi:

- Saatte nährä pojaat, että tästä tulee kahina. Se yks kohjo sieltä Saksasta lähtee ensin, ja meidän nilkit painaa perässä. Meinaan, se on repiny suutansa siihen malliin, ettei yhtään tarvitte epäillä.

Hän katsoi huolestuneen näköisenä ympärilleen, suu tärkeässä ja huolekkaassa mytyssä ja jatkoi:

- Saa nähdä vaan, kuinka hänessä käy. Meinaan, siinä maassa riittää amisiooni. Ja miinaa on pojaat tiellä. (TS 11.)

Kapitalismin ja uskonnon kritisointia

Lahtisen yhteiskuntakritiikillä on tiukka yhteys kapitalismin ongelmaa valottavaan kirjallisuuteen, jota ilmestyi 1900-luvun alkupuolella mm. Pentti Haanpään toimesta. Väinö Linna kosketteli markkinaliberalismin heräämistä todetessaan, että voimakkain alkoi taas jäädä eloon eikä kerjäläisten päänsilitys tullut kuuloonkaan. Lahtisen kapitalismihaukku sijoittuu jatkumolle, jolta Jussi Ojajärvi nostaa esille 2000-luvun kirjallisuuden. Siinä yhteiskuntakriittinen realismi on modernina projektina, joka puolustaa pienen ihmisen arvoa. (Ojajärvi 2013a, 131–132.)

Lahtinen ilmoittaa kahteen otteeseen hyvin suorasukaisesti mitä hän ajattelee kapitalistisesta isänmaastaan ja kapitalistin pulleasta rahapussista: "... en antas hänestä edes vanhoja jalkarättejäni" (TS 31); "Isänmaata ei ole ..." (TS 254). Noin tehdessään hän liittyy mukaan kestoaiheensa: kapitalismin äkkijyrkän ja lennokkaan kritisoinnin. Tuosta huolimatta Lahtisen uho päättyi kuitenkin

kin kummallakin kerralla lausahduksiin, jotka kertovat, että hän kaikesta isänmaa-sanailustaan huolimatta pysyy mukana joukkueensa ja koko armeijan toiminnassa: "Taas sitä lähdetään ..."; "Ei mars. Lähdetääs rynniiin ..."

- Anna meitille voimaa puolustaa kapitalistin rahapussia. Meinaan, jos tää isänmaa jättäs ne yhtä köyhäksi kun minä olen, niin tuskin ne siitä välittäisivät senkään vertaa kun minä, ja minä en antas hänestä edes vanhoja jalkarättejäni. Taas sitä lähdetään, mutta annas olla kuinka käy ... Kyllä siltä riittää äijää meittiäkin vastaan. (TS 31.)

- Ja kunnanpösö istuu keinutuolissansa ja laskee viljantrokausrahoja. ... Isänmaata ei ole, uskonto jäi rippikouluun. Koto ny jonkinnäkönen on, mutta huoneet on yhtiön. Vanhempia tars puolustaa sano pastori. Muttei mulla ole kun äite, ja jos ryssä semmosella vanhalla ämmänkropsalla luulee jotakin tekevänsä niin vieköön perkele ... Ei mars. Lähdetääs rynniiin ... (TS 253-254.)

Jo pelkästään Lahtisen ensiesittelystä ja hänen rempseästi ilmoittamasta suhteestaan isänmaahan nousee esiin asioita, jotka ovat keskenään ristiriitaisia ja toisiaan vastaan törmääviä. Toisaalla on isänmaan arvottomaksi manaamista, kapitalismin kritiikkiä, oman armeijan arvostelua, vihollismaan ja sen sotilaiden ihastelua; toisaalla puolestaan tiiviisti oman porukan mukana pysymistä, joukkueen taistelutoimintaan osallistumista ja – kuten myöhemmin käy ilmi – innokasta vihollisten tappamista ja tuon tappamisen jatkuvuuden turvaamista. Edellisen peruspiilarina on sisällissodan vääryyksien perustalla seisova vasemmistolaisuus, jälkimmäinen heiluttaa lippua jonkinlaiselle velvollisuudentunnolle, jonka vuoksi tähän yhteiseen urakkaan osallistutaan. Lahtisen vasemmistolaisuus hallitsee puheen tasoa, velvollisuudentunto puolestaan liittyy hänen toimintaansa. Niinpä hänen puheensa ja toimintansa ovat keskenään ristiriidassa.

Isänmaan arvottomaksi manaamista ilmenee vain noissa kahdessa edellä esitetystä passuksessa. Kapitalismin kritiikkiä Lahtinen sen sijaan viljelee puheenvuoroissaan tuon tuosta. Yksi niistä toteutuu kehitysoppiepisodissa, jossa Lahtinen vastustaessaan luomisteoriaa tuo voimakkaasti esille kehitysoppiin perustuvia näkemyksiään ja puolustaa niitä sitkeästi. Samalla hän arvioi kriittisesti uskontoa ja kirkkoa. Lahtisen mielestä kansaa jymäytetään uskonnolla, jotta "se on hyvin nöyrä kapitalistille" ja samalla kapitalistiherrat osaavat väitistä oikeasta narusta täyttääkseen rahamassinsa. Toista mieltä kehitysopista ovat kiusoittelevat Lahtista ja ovat siis väittelemässä rituaalikonfliktin hengessä. Lahtinen sen sijaan on tosissaan ja tuo innokkaasti todisteita siitä, että elämä on maapallolla noussut vedestä maalle: "Kyllä sen on tunnustanut kapitalistinenkin tiedemies." Näin kapitalistisen yhteiskunnan valtionuskonto, jonka toimesta sotatoimia siunataan, saa rinnalleen kapitalistisen yhteiskunnan tiedemiehen, joka on Lahtisen puolella: luonto luo eikä jumala.

Lahtinen sai neulan paikoilleen ja oli siten vapaa keskustelemaan. Hän katsahti varoen ympärilleen ja puhui matalalla, hieman epäroivällä äänellä, aivan kuin varautuen vastustukseen:

- He-hei, niitä Jumala tehny ole. Se on semmosta puhetta vaan. Kouluissa opetetaan vaikka hyvin tiedetään että se on valetta. Ei ihmistäkän luotu ole. Meressä se on syntynyt. Hiiltä ihmisessä on, ja muita aineita. Yksinkertasta jymäytetään, että se on hyvin nöyrä kapitalistille. Se siinä vaan on. (TS 30.)

- Kyllä sitä upoksissa voi olla, jos on kidukset. Ihminen oli alkuansa kala. Kyllä sen on tunnustanut kapitalistinenkin tiedemies. (TS 30.)

Lahtisen kasvot vetäytyivät yrmeään ilmeeseen. Hänen äänensävyänsä ilmaisi, että hän ei halunnut kinata enempää, vaikka tiesikin itse miten asiat todellisuudessa ovat, ja hän sanoi:

- Luonto se on joka luo. Sillai se on ... Kaikenlaista vaan koohotetaan. Kyllä herra tietää mitä laulua se laulaa, kun pussista kysymys on. Sitähän toi variksen kuikelokin siinä jaanas. Siinä se kuulu kaikki yhdellä kertaa. Anna meitille voimaa puolustaa kapitalistin rahapussia. (TS 31.)

Seuraavaksi Lahtinen kritisoi kapitalistista yhteiskuntaa tilanteessa, jossa taistelujännityksen vähetessä sotilaiden näläntunne kasvaa ja puhe kääntyi vanhaa latua nälkään (TS 105). Lahtinen oitis laventaa ongelman koskemaan koko yhteiskuntaa ja sen vuosisatojen mittaista "nälkähistoriaa". Herrat eivät ole koskaan ymmärtäneet kansan suolimurinaa eivätkä edes enää muista mitä se merkitsee – vallankin kun oma maha on täysi. Muut eivät yhdy tuossakaan kohden Lahtisen yhteiskuntakritiikkiin, vaan tyrmäävät hänen valistustoimintansa ja maustavat kalorien vähäisyyden ja suolten kurinan huumorilla, sillä he "olivat valmiit haukkumaan ja irvistelemään isänmaata ja sen herroja milloin tahansa, mutta jos joku pyrki antamaan irvistelylle ohjelmallista sävyä, nujersivat he sen naurulla" (TS 107). Lahtinen siis jää tuossa keskustelussa selvästi toiseksi. Se saa hänet yrmeäksi, mutta ei vaienna hänen kritiikkiään – päinvastoin. Hän pitää katkeransävyyisen vuodatuksen yhteiskunnassa tapahtuneesta nälän ylistyksestä. Sen huipentumana on herrojen kansalle syöttämä usko siihen, että nälkä on pyhä asia. Lisäksi köyhälistö tuo herrojen ja niitten ämmien elämään lisäloistoa: köyhiä voi ensin auttaa ja sen jälkeen piehtaroida auttamisen ja paremmuuden tunteessa.

- Hm ... Kyllä kai ne sen sanovat. Mutta luuletkos sinä herrain ymmärtävän suolten murinaa? Tän kansan suolet on murisseet jo niin kauan, että ne on unohtaneet mitä se merkitsee. Vallankin kun oma maha on täysi. (TS 106-107.)

- ... Se onkin oikein niinkun perintöä toi nälkä meillä, ja herrat on saaneet tän kansan uskoon, että se on oikein pyhä asia. Kuus seitsemänsataa vuotta tää armeija on tapellu puolikuoliaana nälästä ja paljas perse on aina vilkkunut riekaleitten seasta. Ensin meitin täytyi tehdä ruotsalaisille historia, että ne saavat lämmitellä mieltänsä, ja nyt täytyy oman herran saada kanssa. Herrat ja niitten ämmät tarvitsevat semmoista. Että ne saa itkeä tirauttaa. Ne tykkää siitakin, että on köyhiä, että saavat auttaa sitten niitä ja lämmitellä omalla hyvyydellänsä. (TS 107.)

Lahtisella on varmat ja selkeät ajatukset kapitalistisessa yhteiskunnassa tapahtuneesta militaristisesta toiminnasta (TS 205): kansan rahat on haaskattu, suojeluskuntahenkeä ylistetty ja lahtaritakkilaisia lihotettu. Kansan ja herrojen vastasettelu on johtanut kansan laihtumiseen ja herrojen möhömahaiseen ihroittumiseen. Samoja ajatuksia tulee ilmi myös ahkionvetoepisodissa (TS 253-254), jossa Lahtinen lisäksi yltyy kiihkeään kritiikkiin sodan operatiivisia toimintoja kohtaan.

- Kyllä sitä präiskittiin kansan rahat maailman tuuliin. Pyhäpäivät juoksivat pitkin mettiä kiväärit seläessä, ja ehtoot ylentelivät toisiansa. Siellä painu möhömahaa niin että kansalta kerätty ihra molkahteli lahtaritakin alla. (TS 205.)

Lahtinen on kritiikissään taitava sanankäyttäjät. Kun hän arvostelee omaa armeijaansa ja sen toimintaa, sisältyy siihen monesti samalla myös vihollismaan, sen armeijan ja sotilaiden ihastelua. Tuollainen on esimerkiksi hänen ”Saadaan nähdä” -huomautuksensa (TS 11). Se sisältää Suomen sotamenestyksen pessimististä epäilyä ja samalla vastustajan sotilaallisen ylivoiman korostamista. Muiden sotilaiden liialliseksi löyhähtävää sotaintoa Lahtinen yrittää hillitä vanhalla sanonnalla ”Pieniä ne on silakat joulukaloiksi” (TS 43) tai selkeästi ilmoittamalla vähemminkin innon riittävän, sillä muuten voidaan joutua kohtaamaan suuri ja epämääräinen paha (TS 43): ”Mutta meinaan, pienempikin into riittää ... Ettei vaan tule paha eteen ... Eikä sitä kaikki niin vaan menossa ole kun sitä puhutaan ... ” Tuon edellisen lausahduksen lopussa Lahtinen siis arvelee, etteivät kaikki sotilaat halua valtavalla innolla kohti itää. Samalla hän menee vieläkin pidemmälle, sillä noin sanoessaan hän peitetysti vihjaisee ehkä kuuluvansa tuohon joukkoon, joka on menossa kovin innottomasti kohti itää. Lahtisen taitava sanankäyttö tulee esille myös siinä, kun hän hetkessä kietaisee pessimisminsä sarkasmin kaapuun (TS 72): ”Uraaliin pojat. Niin vaan että nuppi tutisee.”

Kalori- ja nälkäepisodissa Lahtinen ei pelkästään molla armeijansa senhetkistä ruokaa ja ruokahuoltoa, vaan tekee hetkessä värikkään historiallisen katsauksen armeijan, nälän ja sankaruuden tiiviistä liitosta (TS 107–108): ”Kuus seitsemänsataa vuotta tää armeija on tapellu puolikuoliaana nälästä ja paljas perse on aina vilkkunut riekaleitten seasta. ... Samaten jos meitillä olisi leipää ja vaatteet, niin mitäs sankaruutta siinä olisi.” Lahtinen jatkaa armeijansa riennävää arvostelua toteamalla, että tavoitteiden vaatimat voimavarat puuttuvat (TS 120): ”Ja kyllä täytyy sanoa, että jos näin kovilla ollaan, niin ei pitäis lähteä suurvaltaa tekeen, kun katteli noita reserviläisiä. Kaikki on kynitty kasaan, jonka suussa vaan voi sulaa.” Kun Hietanen rajaa ylittäessään ilmoittaa juuri tuolla hetkellä astuvansa ulkomaille ja Salo toteaa ryhmän nyt olevan Venäjällä, murahtaa Lahtinen äreästi, että nyt armeijan operaatio on kyllä täysin oikeudeton (TS 128): ”Niin ollaan. Ja tähän loppui sitten meitin oikeutemme. Meinaan tästä lähtien ollaan rosvoretkellä. Että sen tiedätte.” Tuo lausahdus saa jatkokseen lisää arvostelua, jossa vastustaja on karhu ja Suomen armeija ronkkija, joka yrittää ärsyttää kaikessa rauhassa nukkuvaa idän karhua (TS 128–129): ”Kyllä olis syytä laulaa meitinkin pari itkuvirttä tässä. ... Meinaan, ei pitäis mennä karhun pesälle ronkkiin.” Kun Salo sanoo, että pyssyn kanssahan tässä mennään eikä keihäiden, tokaisee Lahtinen: ”Hniin ... Sun pyssys ... Tässä paljon pyssyt autta ...” Tuosta käy selkeästi ilmi, että tokaisija pitää oman armeijansa aseitten laatua ja määrää täysin riittämättömänä ja koko armeijansa suuroperaatiota lähes tuhoon tuomittuna. Kun kaikkea voi kritisoida, aukaisee Lahtinen suunsa myös saamastaan ansiomitalista (TS 145): ”Meinaakos ne lahjoo mun kirjavilla kankaanpalasilla.” Armeijan antaman mitalisateenkin syvin olemus siis kääntyy palkitsemis-motivoimisesta lahjonnaksi. Kritiikin eräänlaisena huipentumana on Lahtisen pitkä vuodatus ahkionvetoepisodin yhteydessä. Siinä oman armeijan koohtus saa tylyn tuomion, mutta kritiikki nousee samalla myös voimakkaaksi julistukseksi sodankäynnin mielettömyyttä vastaan.

- On, on perkelettä. Tulis kuula ja tappais. Kyllä sitten pitää olla hommaa. Ja kunnanpöso istuu keinutuolissansa ja laskee viljantrokausrahoja. Minä sanon, että jos jostakin tulis vielä semmonen ihminen, jonka päätä ei olis ihan kokonansa tällä koo-hotuksella sekotettu. Meinaan ettei se ymmärtäs maailman menosta muuta kun sen mikä on järjellistä ja tarpeellista, niin sanon minä että se ihmettelis. Kun isot miehet vetelee tämmöstä perkeleen kelkkaa pitkin mettiä edestakaisin ...

Lahtinen vaikeni hetkeksi keräillen kiukkuaan, jonka hän purki vuoropuheluksi itsensä sekä tuon kuvittelemansa järkiolennon välillä:

-Vois se ny jotakin aatella noista lapiosta ja rautakankesta ja kysyä: - Menettekö te tietä tekeen taikka talonperustuksia kaivaan? Mitämä siihen sanosin? Mitäs muuta kun; heheei, niillä täytyy juveta ittensä maan sisään ettei tapeta. Mutta tota perkeleen pruuttaa se ihmettelis: - Mikä toi tommonen erinomanen vehje on? Mitä sillä tehdään? ... Hmh. Mitä tehdään? Kylläs pian näät ... Jaa ... a. Täällä mun täytyy rähjätä vaikken minä tiedä mitä mulla olis semmosta jonka vois viedä. Henki ny on, mutta se kai säästys paremmin jossakin mualla kun täällä. Isänmaata ei ole, uskonto jäi rip-pikouluun. (TS 253–254.)

Vastustajan paremmuuden korostamista

Kuten edellä esitetystä on käynyt ilmi, Lahtinen kritisoi avoimesti ja teräväkielisesti isänmaataan, kapitalismia ja armeijaansa sekä epäilee omien joukkojen sotamenestystä. Kun tiedetään hänen olevan selkeästi suuntautunut kommunismiin, ei ole ihme, että hän liittää tuon kritiikkinsä kylkeen vihollismaan, sen olosuhteiden, armeijan ja sotilaiden paremmuuden korostamista. Lahtinen pitää vastustajaa voimakkaampana, koskapa sillä on aivan liikaa "amisioonia", miinoja ja miehiä. Kun suursodan itärintamalta kuuluu tietoja saksalaisten menestyksestä, hän kadottaa hieman sielunasenteensa varmuudesta, mutta pitää Saksan nopean etenemisen syynä vastustajan valmistautumattomuutta ja Saksan siihenastista menestystä vain pienenä osasena sodan kokonaisuudessa. Vihollisen lyömistä hän kyllä toivoo, mutta pahasti pelkää, ettei se toteudu, vaan kuulaa saadaan vastaa ihan tarpeeksi. Vihollisen toimet saavat jatkuvasti osakseen myönteisiä arvioita (TS 66): "Ei tainnu tulla paraatimarssia Uraaliin. Oli meinaan ilma täysi lyijyä." Ihastelua saa osakseen myös vihollissotilaiden sitkeys ja taistelurohkeus.

Lahtinenkin nousi istumaan ojanpenkalle ja sanoi, samalla syrjäsilmillä jääkäreitä vilkuillen, aivan kuin tarkaten sanojensa vaikutusta:

- Kyllä sitä on puhuttu venäläisten surkeudesta. Mutta melkein jokaisen on saanut kuoppaansa tappaa. On meinaan niin sitkeetä porukkaa ... Ainakin meitä vastassa on ollut, jatkoi hän, aivan kuin siten etukäteen tehdäkseen tyhjäksi jääkärien mahdolliset vastaväitteet. (TS 117.)

Tuo osoittaa, että moni on jatkuvasti puhunut venäläisten surkeudesta, mutta Lahtisen mielestä asia on aivan päinvastoin, koska näyttävät olevan sitkeää joukkoa. Vihollissotilaiden taistelutahtoa Lahtinen korostaa myöhemminkin ja torjuu samalla ajatuksen, että nuo sitkeät taistelijat olisi ajettu väkisin sotaan.

- Puimakoneenremmistä noilla näyttää vyötkin olevan. Ja mustaa säkkiä säärystiminä. Ja väkisin on ajettu sotahan.

Lahtinen oikaisi selälleen ja sanoi:

- En tiedä. Kunhan vaan menis hyvin. Mutta ei sitä vöillä tapella. Meinaan sitkeetä on porukka. Ei näytä tappeleminen niiltä kovinkaan väkinäiseltä.

- Kyl sun vissin täyty Yrjö poika vaihetta puolt, sanoi Hietanen nauraen kurillista naurua. - Jos mul noin kovil otasis, niin en mä tää haukkumas olis. Mää menisin tol pualel ja antasin kuula niin perkelest. (TS 121.)

Lahtisen sotilastoverit eivät siis voi millään sietää sitä, että vastustajaa arvioidaan myönteisesti. Hietanen lausahtaa sanottavansa kurillisesti nauraen, joten hänen esittämänsä puolen vaihtaminen saattaa olla – Lahtiseen ja tämän hengenheimolaisiin liittyen – yleisesti käytyä sanailua, joka on kiusaamishenkistä ja rituaalikonfliktimaista. Lahtinen ei tuosta lannistu, vaan jatkaa samansuuntaisia puheenvuorojaan (TS 128–129): ”Meinaan, minä luulen, että se rupee paneen nyt vasta hanttiin, kun mentiin sen omalle puolelle.” Vastustajan voimavaroja Lahtinen pitää ylivoimaisen suurina (TS 205): ”Jos miehet loppuu niin sieltä lähtee viistoistamiljoonaa naissotilasta. Siellä on koulutettu kaikki; vanhat ämmäkin.” Sotaan tuo vihollinen on kuitenkin hänen mielestään kovin syytön (TS 11): ”Ei se mun tietääkseni kenenkään kimppuun käyny ole.” Vihollismaan olosuhteita myönteisesti arvioidessaan Lahtinen laitetaan tiukalle: hän joutuu jatkuvasti puolustusasemiin puolimätien rakennusten, huonon sanomalehtipaerin ja asukkaiden vuoksi (TS 164). Hänen onkin aika ajoin pakko hypätä väitelyssä aivan uuteen puheenaiheeseen, jottei joutuisi vaikeaan umpikujaan. Siitä on hyvänä esimerkkinä tilanne, jossa Määttä muistaa Lahtisen aiemmin väittäneen, että saksalainenhan se porvarin vuonna 1918 aseisti. Tuohon Lahtinen vastaa hetkessä inttävästi, mutta pakenee nopeasti jo seuraavissa sanoissaan kokonaan uuteen aiheeseen – kiväärin repimiseen perkeleellisen venäläisraadon käsistä, jotta aseiden makasiinissa olevat panokset saataisiin suomalaisten käyttöön (TS 205): ”Niin, mutta niillä kivääreillä, jotka hän oli itärintamalla venäläisiltä rosvonnu. Mutta toi ny perkeleellinen raato on kun pitelee vieläkin kiväärintukista.” Kun Lahtinen myöhemmin pääsee maistamaan vihollisarmeijan valmistamaa keittoa, ei hänen kiittelyllään ole rajaa. Kolhoosipojan nälkäkuolemaa on siis turhaan odoteltu ylösnousemusmaisesti. Näin Lahtinen taitavasti ymppää lausahdukseensa tuon uskonnollisen ydinsanan niin, että se joutuu pilkallisen epäilyn kohteeksi: ylösnousemusta ei ole tapahtunut.

Rokka söi, ja kun hänessä ei ilmennyt kuoleman oireita, söivät toisetkin. Lahtinen kiitteli sopen maasta taivaaseen ja vertaili sitä oman keittiön ruokaan.

- Näyttää olevan kolhoosipojalla sentään syömistä, vaikka sen nälkäkuolemaa on kolmattakymmentä vuotta varrottu niinkun ylösnousemusta. Kuinkas tässä vaan lopuksikin käy. (TS 164.)

Ajatusten itsenäisyyttä ja ryhmässä pysymistä

Edellä on käsitelty Lahtisen harjoittamaa kritiikkiä, joka kohdistuu isänmaahan (”... en antas hänestä edes vanhoja jalkarättejäni.”), kapitalismiin (”Yksinkertaista jymäytetään, että se on hyvin nöyrä kapitalistille.”) ja oman armeijan toimintaan (”... ei pitäs lähtee suurvaltaa tekeen, kun katteli noita reserviläisiä.”). Samalla on tullut esille hänen pessimistinen suhtautumisensa sotamenestykseen (”Ei tainnu tulla paraatimarssia Uraaliin.”) sekä hänen myönteiset arvionsa vastustajaa ja sen sotilaita kohtaan (”Meinaan siinä maassa riittää amisiooni.”; ”Meinaan sitkeetä on porukka.”). Tuota kaikkea voi käsitteellistettynä pi-

tää Lahtisen itsenäisyytenä. Hän luo noilla kritiikkiä sisältävillä ideologisvivahteisilla lausahduksillaan oman erityisalueensa, joka tekee hänestä itsenäisen sanailijan. Muutkin esittävät monenlaista kritiikkiä, mutta Lahtisen kritiikki nousee juuri ideologisuutensa ja kärkevyytensä vuoksi yli muiden. Hän on tässä asiassa itsenäisesti ajatteleva oman tiensä kulkija.

Ristiriitaisena vastakohtana tuolle Lahtisen itsenäisyydelle ja oman tiensä kulkemiselle on hänen riippuvuutensa joukkueesta, ryhmästä ja urakan hoitamisesta. Se puolestaan ilmenee siinä, että hän edellä esitetystä itsenäisestä kritiikistään huolimatta pysyy henkisesti ja fyysisesti mukana joukkueensa toiminnassa – niin ryhmän sosiaalisessa toiminnassa kuin sotaoperaatioissakin. Kaikkein näkyvimmin hän osoittaa tuon riippuvuuden todeksi johtamalla alikersanttina nurisematta ryhmäänsä ja sen taistelutoimintaa sekä osoittautumalla yksittäisenä sotilaana innokkaaksi taistelijaksi ja vihollisten nitistäjäksi. Vaikka hän huolestuneella äänellä kertoo epäilevänsä omien joukkojen sotameneystystä ja tavoitteiden saavuttamista, saattaa hän jatkaa välittömästi aivan toisella aiheella: vihollisotilaiden hätäntyneellä pakojuoksulla. Huolestunut ääni vaihtuu hetkessä toiseksi, kun hän innokkaasti ja syvästi huvittuneena kertoo kuinka oli nauraen vauhdittanut tuota vihollisten vasikkajuoksumaista pakoa – paahtamalla perään minkä kiväärillään kerkisi. Lahtinen siis ikään kuin ripustautuu ryhmäänsä. Sille hän voi kertoa pakenevien vihollisotilaiden huvittavasta vasikkajuoksusta ja siihen liittyvästä tappamisyrityksestään. Näin tehdessään hän pystyy yhdessä hetkessä heilurimaisesti huojahtamaan itsenäisyyden alueelta riippuvuuden alueelle ja kohta taas takaisin itsenäisyyden alueelle.

Syödessä kerrottiin vaikutelmia. Lahtinen oli hieman äreä, mutta jollain tapaa innostunut hänkin sentään oli. Sanoipa hän huolestuneella äänellä vanhan kantansa ilmaiseiseksi:

- Ei tainnu tulla paraatimarssia Uraaliin. Oli meinaan ilma täysi lyijyä. Saa vaan nähdä kuinka kauan sitä sovitaan sekaan.

Sitten hän jatkoi syvältä kumpuava huvittuneisuus äänessään:

- Mutta se mua kaikkein perkeleimmin nauratti, kun se naapuri juoksi katajapensaikkoon semmosta vasikankarkua. Minä paahdoin perään minkä mä kiväärillä kerkisin, muttei tommosella saatanan sohlolla mihinkään osaa. (TS 66.)

Lahtisen on pakko kantaa huolta oman ryhmänsä ammustäydennyksestäkin. Niinpä hän on heti tilaisuuden tullen innokkaasti kääntelemässä kaatuneita venäläisiä selälleen, jotta pääsisi tyhjentämään vainajien taskut ammuksista. Ammuksista kun on puute eikä niitä ainakaan koskaan ole liikaa. Samantien hän jo kehaisee vihollisotilaiden hurjan uhkarohkeaa hyökkäämisintoa, mutta päättää lausahduksensa poikkeuksellisen raakaan loppukaneettiin: "Kun pystyssä vaan painetaan, vaikkama vetelin päin naamaa neljä vyötä." Lahtinen itse asiassa rehentelee sillä, että on vedellyt päin vihollisten naamaa konekiväärillään kahdeksansataa luotia. Kun Lahtinen myöhemmin tappaa vihollisen koko konekivääriryhmän, on tuloksena viiden ammusvyön saalis. Lahtinen kerää voitit innoissaan ja iloitsee saaliista mielihyvän sävyttämien sanojen. Samalla hän rehentelee ammuntansa tarkkuudella ja käyttämänsä ammusmäärän hyvällä hyötysuhteella: "Melkeen kuuskertanen hyöty." Ampumisesta ja tappamisestahan Lahtinen ei tuossakaan puhu, vaan vyöstä, "jonka mä tähän paasasin". Kun saa-

lis on noin ylenpalttinen, pystyy Lahtinen huolehtimaan muidenkin ryhmien ammustäydennyksestä. Hän voi antaa pois sen osan saaliista, jota ei pysty Määttän kanssa kuljettamaan.

Lahtinen käänsi parhaillaan kaatunutta venäläistä selälleen päästäkseen paremmin tämän taskuihin, kun hän kuuli tien toiselta puolelta majurin huudon.

- Älä uhoo. Kyllä se vaan sen ja ton varassa oli, että tässä vielä ollaan. Kyllä sitten pitää oleman hurjaa porukkaa. Kun pystyssä vaan painetaan, vaikkama vetelin päin naamaa neljä vyötä. (TS 204.)

Paikalle saavuttuaan he näkivät, että konekivääri oli jäänyt siihen. Sen takana oli neljä kaatunutta. Viisi täysinäistä vyötäkin löytyi ja kuudes puoliksi ammuttu oli syöttäjässä. Lahtinen keräsi vyöt puhellen mielihyvän sävyttämisen sanoin:

- Kyllä kannatti meinaan se vyö, jonka mä tähän paasasin. Melkein kuuskertanen hyöty. Niin, ja mitämä hulluja puhun. Niitten kangasvyössä on kaks- ja puolisataa panosta ja meillä van kaks. Annetaan pojillekin. Emme me saa näitä kaikkia kulkeenkaan. (TS 205.)

Lahtisen mielihyvä patruunasaaliista vie häneltä väittelyhalun, mutta hän ei voi kuitenkaan olla sanomatta muutamaa myönteistä sanaa vihollisvaltiosta ("Kyllä siellä riittää mies ja tavara.") ja sosialismin vastuullisuudesta ("... on meinaan katottu kans vähän sitäkin mitä kansa syö ..."). Noin sanoessaan hän tuo esille, että tuollaista vastuullisuutta ei hänen omassa maassaan oikein ole, sillä melkein kaikki kansakunnan resurssit on annettu hulttiotyypisten johtajien käsiin sotametsään ammuttavaksi. Lahtinen pystyy siis tuossakin kohden yhdessä hetkessä siirtymään riippuvuuden alueelta itsenäisyyden alueelle.

Lahtinen epäsi vain tavan vuoksi, sillä mielihyvä patruunoista vei todellisen väittelyhalun. Suu tyytyväisessä mutrussa hän heitti laatikot olalleen ja puheli mensesään:

- Täytyy vaihtaa teräsvöihin. Nää kangasvyöt on semmosia perkeleen rättiä. Ei sieltä kuule loppu miehet. Kyllä siellä riittää mies ja tavara. Vaikka nyt vähän huonoo on, kun siellä on meinaan katottu kans vähän sitäkin mitä kansa syö, eikä ole pantu ihan kaikkia hulttiommiin mettään ammuskeltavaks. (TS 205.)

Lahtisen epäilyt Suomen sotamenestystä kohtaan jatkuvat, kun hän yhdellä nopealla huihtaisulla maalaa voimakkaan kuvan Neuvostoliiton taisteluvoimasta: "Meinaan, siellä panee Timosenko ässänsä matalaksi Donin Rostovissa." Näin Lahtinen haluaa osoittaa, että hän kyllä tuntee ja hallitsee Euroopan sotänäyttämön keskeisesti merkittävät operaatiot. Loppukaneetiksi hän heittää monimielisesti ja arvoituksellisesti: "Ja se ottaa sorsien luontoon kun Tammerkoski jäätyy." Näin Lahtinen siirtää kuulijoiden ajatukset pois Timosenkosta ja Donin Rostovista, jotta niitä kohtaan ei tulisi vastaväitteitä tai lisäkysymyksiä. Kuulijat voivat ymmärtää tuon loppukaneetin monella tapaa. Sorsat voivat kuulijoiden mielikuvissa olla Suomen ja Saksan sodanjohdon keskeisiä henkilöitä, jotka joutuvat yllättymään, kun elintila jäätyä alta pois. Lausahdus voidaan ymmärtää myös kylmänä tosiasiana: talvi estää saksalaisten etenemistä ja romahduttaa sotamenestyksen. Näin Lahtisen käyttämä tamperelainen urbaanisanonta saattaa laajeta moneen suuntaan, mutta varmimmin se jää pelkästään jonkin harmittavan tilanteen vertauskuvaksi.

Lahtinen uskoi saavuttavansa menestystä ja alkoi puhella vanhaan tapaansa siitä, miten tässä saattaa lopuksikin käydä.

- Meinaan, siellä panee Timosenko ässässää matalaks Donin Rostovissa. Ja se ottaa sorsien luontoon kun Tammerkoski jäätyy. (TS 245.)

Puheen ja toiminnan välinen ristiriita

Lahtisen puheen ja toiminnan – itsenäisyyden ja riippuvuuden – ristiriita tulee taas kerran esille heti seuraavana yönä kolmen aikaan, kun komppania saa hälytyksen ja komennetaan valmistautumaan lähtöön. ”Ei lähetä”, ovat monesta suusta huudahdetut sanat, joilla tiukasti vastustetaan käskyn noudattamista. ”Miehet kiertelivät tuvissa ja yllyttivät toisiaan olemaan lähtemättä. He vetosivat siihen, että heille oli luvattu pitkä lepo kaupungin valtauksen jälkeen.” (TS 246.) Tuossa tilanteessa Lammio turvautuu aliupseereihin – joihin Lahtinenkin kuuluu – ja käskee heidän aloittamaan valmistautumisen. Aliupseerit Lammio saa kyllä liikkeelle, mutta miehet eivät seuraa. Ensin tilanne pahenee, kun miehet alkavat kiihtyneinä huudahdella kapinahenkisiä lausahduksiaan, mutta laukeaa sitten Koskelan rauhallisiin lähtöneuvoihin. Merkittävää on, että Lahtinen käyttäytyy esimiehelle ja sotilaille kuuluvalla tavalla: hän ei millään tavoin vastusta käskyä. Siihen hänestä ei sentään ole, että hän yrittäisi Koskelan tavoin saada miehiä toimimaan käskyn edellyttämällä tavalla. Lahtinen varmaankin aavistaa, että oman armeijan sotamenestystä jatkuvasti epäilevä ja vihollista tuon tuosta kehaiseva alikersantti ei omaa tuollaisessa tilanteessa riittävää luotamusta ja arvovaltaa. Toisaalta, eipä hänestä ole kapinahenkisiin liittyjäksikään. Niinpä se suu, joka on edellisenä iltana kertonut kuinka Timosenko panee ässässää matalaksi Donin Rostovissa, pysyy nyt visusti kiinni. Puheen tasolla tapahtuva itsenäinen esiintyminen on tässä vaihtunut toiminnan tasolle kiinnittävään riippuvuuteen.

Viimeiseksi jäävän tulitaistelunsa valmistautumisen ja ryhmänsä johtamisen Lahtinen hoitaa esimerkillisesti. Tuossa tilanteessa kaikki pelkäävät, niin myös Lahtinen, joka hengittää kiivaasti kireän jännityksen vallassa ja pelkää, että kiväärimiehet aloittavat liian aikaisin. Hän tuntee helpotusta, kun konekivääri lähtee nöyrästi retkauttamaan vihollisia kasaan ja huojuuttamaan heitä tulisuihkullaan kuolemaan. Tuossa tilanteessa Lahtisella ei ole aikaa ajatella kapitalismin kieroutta, köyhän kansan nälkää, oman armeijan huonoa jamaa tai vihollisen urheaa taistelurohkeutta. Hän tekee nurkumatta sotilaille kuuluvaa tappotyötä ja komentaa römeällä äänellä takana olevan ryhmänsä aseisiin.

Lahtinen hengitti kiivaasti. Kireän jännityksen vallassa hän odotti lisää vihollisia näköpiiriin. Hän pelkäsi vain, että kiväärimiehet aloittaisivat liian aikaisin, sillä näkyvissä olevat miehet olivat ilmeisesti tunnustelijoita, joiden takana lähestyi vihollisia enemmänkin. Samalla häntä jännitti tuo alituinen konekiväärimiehen pelko: toimisiko ase. Pakkanen oli saattanut jäykistää sen liikkuvat osat.

Vierestä rämähti laukaus, ja Lahtinen aikoi ensin kiukuissaan kirotta, mutta painoi sitten sormilevyä. Hän tunsikin lähinnä helpotusta, kun ase nöyrästi takoi nopean sarjan. Etumainen mies retkahti kasaan kuin linkkuveitsi. Toinen huojuui hetken, aivan kuin kaatumisensa suuntaa etsien, ja kaatui sitten kyljelleen.

- Aseisiin! karjaisi Lahtinen römeällä äänellään takana oleville ryhmän miehille. (TS 256–257.)

Hetken kuluttua käy selväksi, että aivan kohta on vastassa kokonainen kompania vihollisia. Niinpä Lahtinen ryhtyy ohjailemaan vänrikkiä ja aloittaa tuon ohjailun näin (TS 258): "Meinaan. Ei asia mulle kuulu, mutta jotakin on ruvettava tekeen." Tilanne on erityisen vakava, joten Lahtinen evästää miehensä äänensävyllä, jossa on mukana toivotonta vahingoniloa (TS 260): "Nyt otti ohra-kysä. Että sen sitten tiedätte."; "Nyt tapellaan sitten kodon ja uskonnon puolesta. Alkaa meinaan puuristin tienuu."; "Meinaan, jos hatka tulee, niin kookoota ei sitten jätetä. Että tiedätte." Tuossa äänensävyssä saattaa kuulla Lahtisen aiempia lausahduksia valtakunnanrajan ylittämisen rosvoluonteesta ja siitä, että tämä sota saattaa päättyä ikävällä tavalla. Nytkin saatetaan joutua ottamaan hatkat. Samalla tuo äänensävy kuuluu miehelle, jolle on aiemmin myönnetty urhoollisuusmitali, mutta joka nyt tuntee lähes perverssiä mielihyvää vihollisen voimakkaasta etenemisestä.

Loppukaneetissaan Lahtinen on kuitenkin taas vastuuntuntoinen esimies, joka tähdentää ryhmälleen sitä, että kookoota ei sitten jätetä. Nyt seuraa vaihe, jossa Lahtinen ryhmänjohtajana antaa karkean asiallisen taisteluohjeen alaisilleen. Se sisältää muutaman keskeisen neuvon tappamistyön tehostamiseksi: joka laakin osuttava ... tähtäätte mahaan ... lähin aina vuorossa ... on oltava tappamisen meininki. Syyn tappamisen meininkiin Lahtinen on lausahantanut jo jonkin aikaa sitten, kun hän sai kunniamerkin (TS 145): "En minä tämmösen takia tapa ketään. Enkä me tapettavaksi. Henkeni edestä mä ampuun sen kuma ampuun, mutten tommosen tilkun ja pronssimötin takia." Saman hän on sanonut myös aivan hetkeä ennen kuin ryhtyi antamaan viimeistä taisteluohjeitaan (TS 255): "Totta kai sitä ammutaan. Ei sunkaan tässä kukaan rupee sormi suussa tappamistansa vartoomaan."

Lahtinen muuttikin äänensävyensä vähemmän toivottoman vahingoniloiseksi ja antoi karkean asiallisesti ohjeita:

- Me amummme Määttän kanssa kookoolla. Te paahdatte torrakoilla, minkä kerkiätte. Ja muistakaa, että nyt on joka laakin osuttava. Tähtäätte mahaan, se vie miehen aina pelistä pois. Lähin aina vuorossa. Eikä mitään silmitöntä räiskimistä. Kun kerran laukasee, niin siinä on oltava tappamisen meininki. (TS 260.)

Kun yhteenotto alkaa Lahtinen ampuu leuat lujasti yhteenpurtuna ja antaa muille esimerkkiä siitä mitä on tappamisen meininki. Hän saalistaa ensimmäiseksi valkoturkkisen vihollisupseerin, jonka jälkeen on männyn suojaan asemaan pyrkivän konekivääriryhmän vuoro. Vihollisen ylivoima on kuitenkin liian suuri, joten joukkueen on pakko ryhtyä perääntymään. Lahtinen irrottaa konekivääriin jalustastaan ja on jo asettamassa sitä ahkioon, kun erään haavoittuneen avunhuuto saa hänet peruuttamaan aikeensa (TS 262): "Rojut ahkiosta ja mies siihen ... Äkkiä. Me auttaan. Minä pitelen sen aikaa ... " Lahtinen pidättelee hyökkääjiä niin, että haavoittunut saadaan ahkiolla turvaan. Sitten hän ryhtyy pelastamaan konekivääriään, mutta se on jo liikaa. Lahtinen menettää henkensä toimiessaan hyvän esimiehen tavoin ja noudattaessaan juuri äsken antamaansa käskyä: "Meinaan, jos hatka tulee, niin kookoota ei sitten jätetä. Että tiedätte."

- Jättäkää konekivääri ja tulkaa! huusi vänrikki, sillä hän arveli mahdottomaksi yhden miehen saada konekivääriä pois. Kenties Lahtinen ei kuullut tai sitten ei katsonut voivansa jättää asettaan, joka tapauksessa Määttä ja vänrikki näkivät, miten isokokoinen nuorukainen yhdellä heilautuksella tempasi yhdistetyn konekiväärin olalleen ja alkoi kyyryssä juosta heitä kohti. Kun Lahtinen juostessaan kaatui, luulivat he ensin tämän kompastuneen, mutta kun hän ei noussut, huusi Määttä:

- Lahtinen!

Vastausta ei tullut. Lumipukuinen kaatunut makasi liikahtamatta. (TS 262.)

Sisäisen konfliktin ydin

Lahtinen on sisäisessä konfliktissaan kuin puolelta toiselle siirtyvä heiluri. Toiseen ääripäähän kuuluvat ne hetket, jolloin hän haluaa tuoda voimakkaasti esille kapitalismin kritiikkiä, isänmaan arvottomuutta, sotamenestyksen epäilyä, vihollismaan ja sen sotilaiden arvostusta. Noin hän tekee, vaikka joukkueen muut jäsenet naureskelevat ja saattavat ehdottaa hänelle vihollispuolelle siirtymistä. Vastakkaisessa ääripäässä on puolestaan hetkiä, jolloin hän haluaa varuuksetta olla joukkueensa jäsen, taistelutoimiin osallistuja, innokas tappaja ja edestä johtava esimerkillinen esimies. Heiluriliikkeen keskivaiheilla on kuitenkin hetkiä, jolloin nuo ääripäiden sisällöt lomittuvat toistensa kanssa. Tuollaisena hetkenä Lahtinen saattaa esimerkiksi arvostella isänmaataan, moittia uskontoa ja tuoda esille rahavallan ylivoimaa, mutta lähes samassa sekunnissa lausahtaa ryhmälleen ponnekkaan liikkeellelähtökäskyn taisteluun. Mistä voi tietää, että nuo kaksi haluamisen suuntaa aiheuttavat Lahtiselle sisäistä konfliktia? Voisiko hän olla ihminen, joka ilman mitään sisäistä konfliktia heilahtelee haluamisessaan suunnasta toiseen heilurimaisesti?

Lahtisen sisäinen konfliktin aikaansaama ahdistus tulee esiin töykeänä puhetapana, kyräilevänä kiukkuna, varautumisena oman ideologiansa vastustukseen. Hänen kasvonsa "vetäytyivät yrmeään ilmeeseen" (TS 31) ja hän joutuu puolustusasemiin puolimätien rakennusten ja huonon sanomalehtipaperin vuoksi. Niinpä hän on usein tilanteessa, jossa hän joutuu puhumaan "matalalla, hieman epäroivällä äänellä" (TS 30), keräilemään kiukkuaan, olemaan kiusantuneessa mielentilassa ja kadottamaan "hieman sielunautuutensa varmuudesta" (TS 43). Muutkin kritisoiivat monia asioita, mutta Lahtisen ohjelmallista sävyä ei siedetä, vaan se nujerretaan ivalla, naurulla ja rituaalikonfliktimaisella väittelyllä. Lahtinen joutuu sietämään kapitalistisen isänmaansa puolesta taistelemista, jotta pysyisi hengissä. Viimeisinä hetkinäänkin hän on sisäisen konfliktinsa ahdistama. Hän tuntee "jonkinlaista toivotonta vahingoniloa, niinkuin olisi nauttinut siitä, että asiat nyt olivat pahimmalla mahdollisella tavalla" (TS 259), kun ylivoimainen vihollinen tulee kohta vyörymään murskaavasti yli.

Yksi mahdollisuus käsitteellistää Lahtisen sisäistä konfliktia on tarkastella sitä vastakohtaparin itsenäisyys-riippuvuus avulla. Itsenäisyys on hänen harjoittamaansa kritiikkiä, joka kohdistuu kapitalismiin, isänmaahan ja oman armeijan toimintaan. Tuohon liittyy Lahtisen pessimistinen suhtautuminen Suomen sotamenestykseen sekä myönteiset arviot vastustajasta ja sen sotilaista. Hän luo noilla voimakasta kritiikkiä sisältävillä ideologisilla lausahduksillaan itselleen oman itsenäisen erityisalueen. Vastakohtana tuolle itsenäisyydelle on hänen riippuvuutensa omasta joukkueesta ja omasta ryhmästä. Hän johtaa me-

nestyksekkäästi ryhmäänsä ja on innokas taistelija ja vihollisen nitistäjä. Hän siis haluaa ripustautua ryhmäänsä ja olla taisteluissa sen kantavana voimana. Kun Lahtinen näin näyttää palvelevan kahta keskenään ristiriitaista herraa, itsenäisyyttä ja riippuvuutta, ei hänen elämänsä ole milloinkaan ongelmatonta.

Sisäisen konfliktin seurauksia

Sisäinen konflikti aiheuttaa Lahtiselle alituista varuillaanoloa. Vaikka hänen yhteiskuntakritiikkinsä on kärjekästä ja voimakasta, hän ei koskaan anna sen mennä liian pitkälle. Hänelle on tärkeää, että hyvät suhteet joukkueen muihin jäseniin säilyvät. Niinpä hän ei koskaan väittelytilanteessa latele samanlaisia henkilökohtaisia solvauksia kuin Lehto, Korpela tai Karjula, vaan antaa asioiden puhua. Toisaalta, hän ei kuitenkaan koskaan pyri maksimoimaan hyviä suhteita joukkueensa jäseniin, vaan haluaa aina varata itselleen mahdollisuuden tiukkoihin ja muita ärsyttäviin väittelyihin ja vastakkainasetteluihin. Lahtisen itsenäisyys ilmenee kritiikkinä isänmaata, kapitalismia ja armeijaa kohtaan sekä vastustajan kehumisena. Hänen riippuvuutensa näkyy ryhmässä pysymisenä, taisteluun osallistumisena, esimiehenä toimimisena ja innokkaana vihollisten nitistämisenä. Sisäisen konfliktin synnyttämä varuillaanolo ilmenee matalana ja epäröivänä äänenä, kiusaantuneena mielentilana ja sielunautuuden varmuuden kadottamisena.

Miten Lahtinen kestää sodan jatkuvan rasituksen, toistuvat heilahtelunsa itsenäisyyden ja riippuvuuden välillä, alituiset väittelytilanteet ja niistä johtuvan kiusaamisen sekä tuosta kumpuavat yön hiljaisten hetkien mietteensä? Siitä saadaan jonkin verran tietoa. Näyttää siltä, että hän kantaa ristiriitaisesta ahdistuksesta aiheutuvaa henkistä kuormaa: varuillaanoloa, epäröimistä, kiusaantumista. Viimeisessä taistelussa Lahtisen sisäisestä konfliktista johtuva ahdistus ilmenee muullakin tavalla. Siinä hän puhelee työkeästi, katselee vänrikkiä yrmeästi, sanelee tälle kuin syyttäen, vetää kasvonsa yrmeään ilmeeseen, tuntee toivotonta vahingoniloa, eikä enää esitä minkäänlaista yhteiskuntakritiikkiä.

5.6 Korpela – tunnekuohuista herravihaa

Sinkkonen viittasi eräälle suurelle, mustaveriselle miehelle, joka istui synkän näköisenä kuoppansa reunalla, ruohonkortta hermostuneesti pureskellen. Mies liikahti vihasesti, katsoi vääpelistä pois päin ja sanoi äyhkien:
- Tässä tiedä ... niin ... Nimestä ... saatana. (TS 356.)

Tuollainen on Korpelan ensiesittely. Siitä ilmenee miehen iso koko, tummatukkaisuus sekä synkkä ja tunnekuohuinen vihanpito. Ruohonkorren hermostunut pureskelu ja katseen suuntaaminen pois päin kysymyksiä esittävästä vääpelistä täydentävät Korpelan vihaista liikahtelua. Tuon vihan vallassa hän kiukuttelee äyhkien vääpelille ja Lammiolle, jotka kysyvät hänen nimeään. Nopeasti paljastuu, että Korpela käy tätä sotaa erittäin vastentahtoisesti. Hän on jo yli 40-

vuotias, ikänsä hevosta ajanut pienviljelijä, korpikommunisti ja nostomies, joka on samanhenkisen synkän ja hermostuneen vihan vallassa aiemmin venkoillut ja vitkutellut saamansa rintamakutsunkin noudattamisessa. Niinpä näyttää siltä, että hänet on jouduttu hakemaan kotoaan poliisiin tai sotapoliisiin toimesta ehkäpä suurenkin rähäkän vallitessa.

- Sanotte nimenne. Mitä peliä tuo on?
- Pitäs tietää. Kun on kerran osattu kotoo hakee. Niin ... Kyllä asia niin on. Saatana niin. (TS 356.)

Korpela saa vihdoin äyhkäistyä nimensä, niin kuin olisi vihaisesti ja sivumennen heittänyt nimellään Lammion kasvoin (TS 356). Hän tempoilee vihansa vallassa, ei puhu kenellekään mitään, vaan tuijottelee omissa oloissaan, heittää sitten kiukkuisesti repun hartioilleen ja lähtee itseksensä mutisten toisten jäljessä ruokailuun. Korpelan perusvireenä on olematon halu yhteistyöhön ja riippuvuuteen armeijan kanssa. Se on tullut täysin selväksi jo aiemmin, rintamakutsun saannin yhteydessä. Nyt hän tuo haluttomuutensa esille nimen tiedustelun yhteydessä. Yhteistyöhöhenkinen riippuvuus kuitenkin heräilee Korpelassa eloon, sillä kukapa kieltäytyisi ruokailusta. Tuossa tilanteessa alkaa hevosmiehen työkkin sopia hevosta ikänsä ajaneelle pienviljelijälle, kunhan ensin saa vihaisesti kiroilla, moittia Suomen herraa ja nimittää ajokkia koniksi ja luupääksi. Noin tapahtuu, kun vääpeli on syöttänyt miehet ja alkaa määrätä nostomiehiä ajomiehiksi. Silloin Korpela tiuskaisee vihaisesti:

- Missä niitä saatanan luupäitä sitten on? Meinaan, konia taluttaa niin. Että Suomen herra saa rauhassa tehdä rahaa. (TS 357.)

Suomen herra esiintyy myöhemminkin Korpelan puheenvuoroissa (TS 403, 405: "Ei yhtään tartte Suomen herran vosua ajella niin."; "Nyt vasta minä tunnen Suomen herran." Suomen herra edustaa Korpelalle omistavaa luokkaa, joka tekee rahaa ja riistää proletariaatilta valtaosan lisäarvosta. Sota-aikakaan ei tee poikkeusta, vaan silloinkin Suomen herra voi Korpelan mielestä tehdä rahaansa rauhassa, sillä sotamies hoitaa henkensä uhalla sotimisen ja taluttelee hevosia toisten käskyjen mukaan. Kaiken kukkuraksi Suomen herran vosu - valtaa ja rahaa omaaviin miehiin tykästynyt epämääräinen naikkonen - liikkuu rintamallaakin, sotamiesten vastentahtoisesti kuljettamana. Tuontapaisesta ajattelumaailmasta kumpuaa Korpelan viha, kiukku, raivo ja räjähtävyys, johon liittyy esimiesten halveksuntaa ja häpäisevää nimittelyä. Nuo Korpelan käyttäytymisen piirteet sijoittuvat itsenäisyyden ja kilpailullisuuden alueelle: hänellä on oma maailmankatsomuksensa, jonka pohjalta hän varaa itselleen täyden oikeuden kapitalistien ja muiden herrojen räväkkään ja lokaavaan arvosteluun.

Itsenäisyyden ja kilpailun vastapoolina on riippuvuus ja yhteistyö. Rintamalla häneltä vaaditaan yhteistyötä, joka on hänelle kovin vastenmielistä. Sotivasta armeijasta (riippuvuudesta) ja hevosmiehen tehtävistä (yhteistyöstä) irtautuminen toteutuisi vain joko totaalisella kieltäytymisellä tai rintamalta karkaamisella. Siinä olisi suurena vaarana henkensä menettäminen ja se on aivan liian suuri hinta. Tilanne on Korpelalle tuskaisen vaikea, sillä hänen mielessään

näyttävät vuorottelevan ja valottuvan kilpailuhenkinen omien ajatustensa esittäminen (itsenäisyys-kilpailu) ja tyytyminen sotatilaan ja hevosmiehen tehtäviin (riippuvuus-yhteistyö). Tuo vuorotteleva valottuminen tapahtuu nopeasti ja sattumanvaraisesti. Kuinka ehdottomasti esitän omia kriittisiä ajatuksiani ja mihin asti samaan aikaan venyn sotimiseen liittyvässä hevosmiehen tehtävässä? Siinä on Korpelan sisäisen konfliktin ydin. Kun Korpelaa neuvotaan hevosen käsittelyssä, hän aivan kuin räjähtää (minäkeskeisen itsenäisyytensä ja kilpailussa voittamisensa puolesta):

- Saatana, mua ei tartte neuvoo. Minä olen ikäni hevosta ajanu. Älä neuvo minua saatana! Pidä vaan ittestäs huoli niin! Kyllä asia niin on. (TS 357.)

Korpelan ja Lammion sanasota

Kun Korpela seuraavan kerran ilmaantuu romaanin näyttämölle, ei hänen mielialassaan ole tapahtunut mitään muutosta: viha etsii edelleen halukkaasti purkautumiskohdettaan. Ensimmäiseksi kohteeksi joutuu Sinkkonen, joka pyytää ilmatähystyksen tekemistä. Siihen Korpela tokaisee, että kuka tässä ehtii ilmoja vahdata. Sitten hän hännävästi vihjaisee Sinkkosen olevan pelokasta karkulaisainesta (TS 402): "Pidä pyörästä huoli, että pääset karkuun niin." Toinen kohde on pataljoonan lotta Raili Kotilainen, joka saatuaan sotamiehiltä hävyttömiä ja vihjailevia huutoja pyrkii Korpelan kyytiin, mutta saa häneltäkin niskaansa haisevan häpäisyryöpyn. Näyttää siltä, että Korpela samalla suuntaa nuo loukkaavat lottahaukkunsa myös aivan lähellä kävelevälle Lammionille, jota hän haluaa ärsyttää tälläkin asialla. Kolmantena kohteena on siis Lammio, joka puuttuu tiukan käskävästi Korpelan lottasanailuun ja saa heti osakseen vihaista uhmaa ja Suomen herran vosuttelua.

Herra Jumala! Rintamalotta! Se vaikutti Korpelaan kuin punainen vaate härkään.
- Ei tässä o enenkän pyhänä sontaa ajettu. Saatana. Kyllä jämpä on niin. (TS 403.)

- Sanon mitä mä sanon. Niin. Meinaan tässä on vedättämistä tarpeeks. Ei yhtään tarte Suomen herran vosua ajella niin. Kyllä asia niin on. (TS 403.)

Korpelalla on voimakas tunne siitä, että hän tietää asioiden oikean laidan ja taistelee oikeitten asioiden puolesta. Niinpä hän monesti päättää puheenvuoronsa lauseeseen "Kyllä asia on niin" tai "Kyllä jämpä on niin". Isokokaisen, hullunrohkean ja ilmeisesti väkivahvan miehen raivokas esiintyminen ja Lammion katkera uhmaaminen kertovat samasta. Ne kertovat myös siitä, että hän haluaa jatkuvasti muistuttaa rintamalle joutumisensa epäoikeudenmukaisuudesta ja Lammion ärsyttävän muodollisen esiintymisen kukkopoikamaisuudesta. Hän tekee sotivan armeijan kanssa yhteistyötä, mutta tekee sen vain pakosta. Samalla hän kilpailee Lammion kanssa sanomisen rohkeudessa ja kilpailee omakohtaisella kommunismin aatteellaan omistavan luokan riistokeskeistä aatetta vastaan. Jälkimmäisen hän erottamattomasti liittää armeijan toimintaan: hänet on riistetty kotoa työn äärestä rintamalle, jossa riisto jatkuu käskykeskeisen herrameiningin säästyksellä. Tuossakin riippuvuus-yhteistyö ja itsenäisyys-

kilpailu näyttävät olevan vastakkain. Niinpä Korpela ajautuu yhä syvemmälle sanomisen kiihkeyteen. Kun Lammio käskee Korpelaa pitämään suunsa kiinni ja säästää käskyään uhkauksella, leimahtaa tämän kilpailunhalu ja vihakiukku täyteen paloon. Taistelun kiihkeys saa hänen äänensä tukehtuneeksi ja hänen kielenkäyttönsä lyhyitä häväistysilmauksia sisältäväksi.

- Älä revin päätäs, perkeleen nauhahousu! On nauhaa niin.

Korpelan kiukku leimahti täyteen paloon. Hän huusi ajomiehille tukehtuneella äänellä, johon koetti saada mahdollisimman paljon härnäävää pilkallisuutta, mutta joka kuitenkin hukkui vihan ja kiukun sekaan:

- Mieheet! Hei, ajomieheet! Mikä toi tommonen kekkuli on joka tossa mun perässäni kulkee. Hevosissa persekärpäset tähän asti on ollu. Rupeeko ihmiseen tuleen niin? (TS 403.)

Lammio tekee salamapäätöksen, että Korpela pidätetään röyhkeän sanailunsa vuoksi. Sotamiehiä pyydetään ottamaan Korpelalta kivääri ja ase pois. Samalla vihollisen lentokoneet hyökkäävät ja miehet hevosineen katoavat hetkessä metsän suojaan, joten aiottu pidätys jää tekemättä. Korpelan hevoskärryn pyörä juuttuu ojanteeseen ja hän joutuu kiroillen karjumaan muita apuun. Kun ketään ei kuulu, hän kantaa huolta hevosraukan kohtalosta ja joutuu huudahtamaan ivallisesti pakojuoksijoille (TS 404): "Juoskaa hyvin perkeleesti vaan!" Hevosien ja rattaiden pelastaminen on hevosmies Korpelalle välttämätön ja itsestään selvä tehtävä, johon hän huomaa tarjottavan apua yllättävältä taholta: Lammio lähenee rattaita lentokoneista välittämättä. Nyt Korpela raivostuu silmittömästi, sillä tuo kekkulimaisuuden ja kotoa hakemisen ruumiillistuma näyttää pyrkivän voittamaan hänet rohkeuden, voiman ja toiminnallisuuden kentällä sekä nolaamaan hänet avun tarjoamisella. Minkäänlainen sopuisa yhteiselo ei ole tuolla hetkellä mahdollista armeijan eikä Lammion kanssa, sillä nyt kamppailaan miehisyyden areenalla. Noin Korpelan on pakko tehdä, sillä muuten on vaarana oman tosimehisyyden menettäminen. Ollakseen vahva kuin tammi, hänen on kaikin keinoin vaalittava oman sanomisensa jyrkkää linjaa ja itseensä luottamista. Korpelan täytyy kaikin voimin näyttää vastustajalle, että hänessä on sellaista kovuutta, joka ei kaihda hurjintakaan riskinottoa, vaikka järki vielä saattaisi kuiskata muuta.

Lammio oli ensin saattanut lotan turvaan ja lähenei Korpelan ajoneuvoa. Hän käveli pystyssä koneista näennäisesti mitään välittämättä, ja kun Korpela sen huomasi, raivostui hän silmittömästi. Tuohan uhkasi häntä rohkeudellaan.

- Älä saatana tu tänne! Sinä et mun rattaitani auta. Minä en tommosen apua tarvitte. Kyllä niin kova tosi on niin. (TS 404.)

- Saatana! Minä menen vaikka maailman läpeen, kun minä vaan pääsen susta eroon. Minä menen vaikka helvettiin, kunnei mun vaan tarvitte sua kattella. (TS 404.)

Lammio varoittaa Korpelaa taas kerran äärimmäisen vakavasti. Samalla hän toteaa, ettei armeija anna syljeskellä silmilleen hävitessäänkään. Tuosta Korpela äityy tuomaan esille ylivertaiset voimansa, joiden avulla hän voisi hetkessä heittää metsään Lammion, joka jo kourii pistoolikoteloaan. Kun Korpela huo-

maa Lammion ampumisaikeen, on se hänelle aivan uusi vivahde Suomen herran olemukseen.

- Phähäh. Kuka tässä silmille syljeskelee. Sinä saatana olet sylkeny toisten silmille vuosikaudet. Niin. Kyllä niin on. Äläkä kouri sitä pistoolikoteloos taikkama heitän sen mettään ja sun perässä ... (TS 405.)

Mennessään kärryjensä luokse hän kihisi:

- Nyt ... nyt ... Nyt vasta minä tunnen Suomen herran niin. Ai jai jai. Että kyllä pitää oleman. En minä ihan tommotteks uskonu. En minä ennen luullu. Mutta nyt minä tierän. Että ai jai jai sentään. (TS 405.)

Koko ikänsä hevosia ajanut mies repii rääkätyn ajokkinsa irti valjaista ja raivoaa (TS 405): "Täällä kiusataan järjettömiä luontokappaleitakin niin kuin ne olisivat jollekin pahaa tehneet." Tuon lausahduksen pääsisältö on, että sodan ja sotivan armeijan piirissä kiusataan pääasiassa muita kuin luontokappaleita – kiusataan ihmisiä "kuin ne olisivat jollekin pahaa tehneet". Korpela puhelee hevoselle kuin ystävälleen (TS 405): "Lähre pois! Mitäs täällä teet rääkättävänä." Hevoselle on mahdollista ainakin hetkellinen täysi vapaus ja rintaman jättäminen, mutta ei hänelle, joka jää edelleen kiusattavaksi ja rääkättäväksi. Korpela ohjaa hevosen metsään ja karjahtelee ylöspäin nyrkkiään heristellen. Ylhäällä lentää tullittava viholliskone, mutta ylhäälle sijoittuvat myös kekkulimaiset Lammiot, kapitalistiherrat ja yhteiskunnallisten epäoikeudenmukaisuuksien jumalat. Korpela karjahtelee ylöspäin uhmaavasti ((TS 405): "Ampua hyvin perkeleesti vaan kus kerran saat! Ettäs pääset mieliteostas." Kiroillen aloittanut kookas ja tummaverinen Korpela lopettaa myös kiroillen. Juuri ennen kuin hän menehtyy viholliskoneen tulittamana ja vauhkootuneen hevosen vetämänä, hänen viimeisiksi sanoikseen jäävät (TS 405): "Saatana niin."

Sisäisen konfliktin seurauksia

Korpelan sisäinen konflikti työntää häntä joka suuntaan salamoivaan vihanpiitoon. Siitä saavat heti alussa osansa Sinkkonen ja Lammio. Kun Mäkilän tehtävänä on hetken kuluttua määrätä hevosille ajomiehet, tiuskahtelee Korpela hänellekin: "Missä niitä saatanan luupäitä sitten on? Meinaan, konia talutetaan niin. Että Suomen herra saa rauhassa tehdä rahaa." Mäkilä ei puutu niin asiattomaan asiaan kuin herrojen rahantekoon, vaan näyttää Korpelalle tulevan ajokin ja kehottaa pitämään hevosesta hyvää huolta. Tuosta tämä aivan kuin räjähtää: "Älä neuvo mua saatana! Pidä vaan ittestäs huoli niin!" Hyvää tarkoittava Mäkilä alkaa rykiä, punoittaa ja puhua tavallista kireämmässä äänensävyssä. Hän katselee Korpelan tiuskivaa hevosenväljastamista, mutta ei sano mitään. Kun Korpela on lähtenyt, kyselee Mäkilä hevosemiehiltä: "Kenen vuoro on soppareissuhun?" Kun hän saa Uusitaloltakin vihaisen ja kiroilevan vastauksen ("Me kerran ittekin niin näät mitä se on. Kyllä sitä joka mies toista käskemässä on."), täyhtyy hänen mittansa. Juuri hetki sitten hänen silmilleen on hypitty ja häntä on nimitelty saatana ja nyt sama jatkuu. Niinpä Mäkilä hakee sanaakaan sanomatta kuusen juurelta hevosen ja nostaa soppatonkan kärryille. Hän lähtee mielenosoituksellisesti itse ajoon ja on hetken kuluttua hengetön, kranaa-

tin kahtia katkaisemana. Korpelan sisäisestä konfliktista kumpuava vihanpito ja kiroileva sanailu työntää siis Mäkilän kohti sopanajoa ja kranaattitulta. Korpela saa hänet rykimään, punoittamaan ja puhumaan kireästi. Korpela on se varsinainen syy ja haluton soppahevosmies Uusitalo pelkästään lopullisen liipasin-tapahtuman aikaansaaja. Korpelan käytös on syynä Uusitalonkin uhmaiseen käytökseen, sillä tämä on hetkeä aiemmin seurannut Korpelan räjähtelyä. Siinä samassa Uusitalokin on syttynyt kiroilevaan vihanpitoon ja sellaiseen ajatukseen, että kyllä hänkin voi Mäkilän silmille hyppiä.

Perääntymisvaiheessa Korpela astuu toistamiseen romaanin näyttämölle. Hänen mielialassaan ei ole tapahtunut mitään muutosta, vaan katkera viha etsii edelleen halukkaasti purkautumiskohdettaan. Sellaisen Korpela löytää taas keran Sinkkosesta, joka saa nyt osakseen kiukkuisen silmäyksen, ärähdyksen ja ilkeämielisen epäilyn karkuun lähtemisestä. Siinä samassa tien vieressä seisoo pataljoonan lotta Raili Kotilainen. Korpelan sisäisen konfliktin aikaansaama ahdistus saa hänet raivoihinsa ("Herra Jumala! Rintamalotta!"). Lotta saa häneltä osakseen haisevan häväistysryöpyyn, johon vihanpitoa seurannut Lammio oitis puuttuu. Sitä seuraa koko romaanin eräs kitkerimmistä ja nokittelevimmista sanailuista. Korpela ärsyttää Lammion niin ääri rajoilleen, että tämä käskee riisuttaa Korpelan aseista ja pian tämän jälkeen jo kopeloi pistooliaan. Korpelan ja Lammion keskinäinen konflikti kuluttaa aikaa. Niinpä Korpela ei ehdi parhaaseen mahdolliseen suojautumispaikkaan, vaan viholliskoneiden tulitus saa hevosen niin vauhkoontuneeksi, että Korpela raahautuu kuoliaaksi hevosen vetämänä ja ehkä myös lehtokoneiden kylvämien luotien lävistämänä. Korpelan sisäinen konflikti siis saattaa muutamassa minuutissa monet vauhkoontuneeksi: Korpelan itsensä, Sinkkosen, Raili Kotilaisen, Lammion, hevosen, kuoleman ja koko tilanteen.

5.7 Kotilainen – haave säätykierrosta

Lotta Raili Kotilainen etenee hyvää vauhtia kohti tavoitteitaan. Pataljoonan korkein johto on – syystä, jota voi vain arvailla – valinnut juuri hänet ja hänen lottatoverinsa mairittelevan kiinnostuksensa kohteeksi. Raili Kotilaiselle, pataljoonan esikunnan keskuksenhoitajalle, se merkitsee samalla myös isänmaallisuuden korkeinta veisua. Ottaahan pataljoonan komentaja Sarastie adjutantteineen hänet mukaan Suomen armeijan huumaavan menestyksen tarkasteluun. He kiertelevät sotilaiden uteliaista katseista välittämättä katselemassa voitokasta taistelukenttää, jossa sotasaaliina on niin kranaatinheittämiä kuin kaatuneitten venäläisten ruumiitakin. Kiertelyn huipentumana on lottien näyttävä valokuvaaminen vallatun kranaatinheittäjän äärellä. Tilanne ja tulokseksi saatava valokuva kertovat sankarimyytin toteutumisesta, mutta myös Railin naisellisen heikkeyden vetovoimasta sodan miehishällä areenalla. Kaikkien katseet suuntautuvat noihin kahteen uhkeaan naiseen, joiden välissä kranaatinheitin sojottaa uljaana ylöspäin. Tuo vallattu kranaatinheitin, kuoleman aiheuttaja, kelpaa ihastelun kohteeksi. Vieressä lojuvien venäläisten ruumiista on miehinen voima

sen sijaan lopullisesti kadonnut. Ne saavatkin osakseen naiskatsojien inhonpuistatuksia.

- Hei pojat! Lottia!

- Ja komentaja!

Maantiellä käveli pataljoonan komentaja adjutanttin ja kahden lotan seurassa. He olivat kierrelleet katselemassa taistelukenttää, ja adjutantti oli ottanut lotista valokuvia näiden seisoessa vallatun kranaatinheittimen vieressä. He olivat katselleet kaatuneita venäläisiä, ja lotat olivat ruumistaan puistellen sanoneet:

- Hyi, kuinka rumia. (TS 96.)

Lotta Raili Kotilainen etenee samalla lupaavasti myös aviopuolison etsimisen saralla. Pataljoonan komentajan adjutantti on hänen kiinnostuksensa kohteena. Raili näyttää yhtäkkiä tajuavan, että ylössojottavan tappokoneen vieressä seisominen ja vainajien rumaksi haukkuminen antavat väärän kuvan hänen naisellisuudestaan. Niinpä hän katsoo parhaaksi palata kauhistelua ja sääliä sisältävän naisellisen retoriikan alueelle (TS 96): ”Kyllä sota on kauheata.” Pitää siis pelata oikein, jotta onnenhetket jatkuisivat kohti avioliittoa. Siihen suuntaan näytetäänkin edettävän lupaavasti, sillä Raili on adjutanttisuhteestaan niin onnellinen, että tuollainen sodan kauhistelu on pelkästään teatraalista peliä ilman sen syvempää tunnetta. Tuota onnellisuutta lisäävät adjutanttin ulkoinen komeus, upseerinura ja hyvä sivistys kielitaitoineen. Jälkimmäiset merkitsisivät Railille hämmästyttävän loisteliasta ja upeata säätykiertoa.

- Kyllä sota on kauheata.

Lotta Raili Kotilainen muisti, että hän oli nainen ja että se niinkuin vaati tekemään tuon säälittelevän huomautuksen. Tosiasiassa hän oli niin onnellinen, että tuo tunne oli hänessä vain hyvin pinnallinen. Hänen mielenkiintonsa oli nimittäin koko ajan suuntautunut adjutanttiin, joka oli sangen komea ja hienokäytöksinen upseeri. Hyvin sivistynyt. Hallitsi neljää kieltäkin. (TS 96.)

Vaikka Raili on läpionnellinen, pystyy hän kuitenkin pohtimaan onko tuo komea ja hienokäytöksinen upseeri se oikea ja lopullinen. Jos on, merkitsisi se hänelle romanttisen ja haaveellisen toiveunen toteutumista. Juuri tuo toiveuni oli se, joka oli houkutelut hänet lottatyöhön rintamalle. Se oli saanut kutsuvan lisän talvisodan ja sanomalehtipropagandan luomasta sankarilottamyytistä sekä Railin omasta pudasotsaisesta isänmaallisuudesta, joka tosin oli hieman ahdasta ja kotikutoista (vrt. Uschanov 2006, 338). Myös naisista monet olivat innostuneita Suur-Suomen luomisesta (Kirves 2014a, 135).

Oliko tämä nyt se oikea? Nimittäin se Raili Kotilaisen toiveuni, joka hänet oli saanut ryhtymään rintamalotaksi, ja johon oli liittynyt talvisodan ja vähä-älyisten ulkomaa-laisten sanomalehtimiesten luoma sankarilottamyytti sekä viisi luokkaa yhteiskoulua käyneen maalaispuhelinkeksuksenhoitajan isänmaallisuus. (TS 96.)

Lotat pääsevät kuuntelemaan majuri Sarastien ja adjutanttin keskustelua Saksan yllättävän nopeasta etenemisestä ja venäläisten ainoasta valtiasta: pyhän harmaan eläimen apaattisesta sitkeydestä. Majuria viehättää keskustella sodasta tieteellisesti ja tuoda esiin lukeneisuuttaan. Sitten lotat seuraavat majurin sotamiehille tekemiä suopeita ja hyväntahtoisia kysymyksiä ruokailusta ja tupakan

riittävydestä. Heti kun majuri, adjutantti ja lotat ovat poistuneet muutaman askeleen päähän, kuiskailee Rahikainen ajatuksiaan Raili Kotilaisesta ja toisesta lotasta, joiden käyttöarvon hän hetkessä tiivistää muutamaan lauseeseen. Samalla tulee Rahikaisen suulla esille se sotamiehille ikävä asia, että lotat ovat upseerien reviiiriin kuuluvia.

- Kahtokee noita lantioita, sanoi Rahikainen. - Mikä oarre se tuolla männä keikkuu, mut mitteepä sitä sotamies. Sitä on pojat moalimassa kallista tavaroo tuossa metrin ja kuuenkymmenen sentin välillä paljo. Mut ilmanhan sitä Rahikainen tässä voan kipristellöö. Veärin on jaettu sekkii. Toisilla ylenmeärin, toisilla ei mittään.
 - Kevyt kenttäpatja malli kahdeksantoista, sanoi joku.
 - Mie jos oisin kenraal, niin tyttötotalon järjestäsin noista, jatkoi Rahikainen. - Päivärahojen mukana laput jaettaisiin.
- Rahikainen viehättyi ajatukseen ja sanoi melkein tosissaan:
 - Niillä lapuilla sitä kaupanteko kävis. (TS 98.)

Tavallisia lottia ja "fiksuja lottia"

Lotta-aihe on esillä jo heti romaanin alussa, kun Rahikainen yrittää kanttiinissa asioidessaan sinnikkäästi vikitellä myyjänä toimivaa lottaa. Rahikaisella on rahikaismainen keskustelunavaus (TS 25): "Mitä se tyttö nyt Rahikaiselle oikein möis?" Sitten hän ronskisti ympäpä sanomiseensa tytön rinkilän, kupit ja kauriit silmät. Siitä huolimatta kohde ei kuitenkaan säteile hänelle, vaan Rahikaisen väliintulosta ärsyyntyneelle luutnantti Lammiolle, joka hänkin katselee lottaa hyödyn saamisen näkökulmasta.

Lotta punastui mielihyvystä ja katsoi pöydän ääressä istuvaa Lammiota. Sillä tälle hän säteili. Senkin loisteen, jonka Rahikainen sai syyttymään. Lammiota ärsytti Rahikaisen mielistely. Ensinnäkin yleensä siitä syystä, ettei hän sietänyt toista kukkoa tunkiolla, eikä varsinkaan nyt, kun hän oli jo suunnitellut hyötyvänsä tästä lotasta. Ties milloin tämän jälkeen naisen näkisi ja kaupunkiin ei enää ehtisi. Mutta jos kolonna viipyisi tarpeeksi kauan, saattaisi hän lotan kotiin ja koettasi onneaan. (TS 25.)

Rahikaisen joukkueen miehiä on tarkkailemassa kanttiinin tapahtumia. Kiinnostuneina he seuraavat katseillaan sekä lottaa että Rahikaista. Hietanen ei malta olla muistuttamatta Rahikaista siitä, että tämän kauluksessa ei ole riittävästi arvomerkkejä. Tuo tuumaus merkitsee uutta todistetta siitä, että lotat kuuluvat pääasiassa vain upseerien nautinta-alueeseen.

Rahikainen maksoi hitaasti ja yritteli vielä jotakin, mutta uusi ostaja syrjäytti hänet. Tavaransa kerättyään hän poistui ja istui ovensuuhun pöydän ääreen, jossa oli muitakin kolmannen joukkueen miehiä. Koska lotta oli kaikkien mielenkiinnon kohde, oli Rahikaisen yritys huomioitu.
 - Ei tullu siit flikast teijä laste äitti, tuumi Hietanen. - Siin täyty ol knapei kaulukses kans. (TS 25-26.)

Jos ei ole menestystä Rahikaisella ei sitä ole Lammiollakaan, joka joutuu palaamaan saattoreissultaan pettyneenä. Lammion todennäköisyyslaskelmat romahtavat siis pahan kerran, vaikka valloitusyritys kestää niin pitkään, että hän on vähällä myöhästyä aamurivistöstä. Kanttiinin lotta ei siis kuulu "fiksujen lottien" joukkoon. Sellaisia majailee upseerien luontaisetuna divisioonan esikunnassa.

Tuo seikka käy ilmi myöhemmin, jolloin Lammio pyrkii vielä parantelemaan mahdollisuuksiaan valkoisella irtokauluksella.

Onneksi harppoi Lammio paikalle. Hän oli surkeasti pettynyt laskuissaan. Lotan maalaisuus, johon hän oli toiveensa perustanut, olikin osoittautunut siksi vastukseksi, johon ne kukistuivat. (TS 27.)

Lähistöllä oli divisioonan esikunta, ja siellä oli ”fiksuja lottia”, ja niinpä oli Lammiolakin valkea kaulus puseronkaulukseensa kiinnitettyä. (TS 130.)

Miehet pysyttelevät väkivallan ja pelon keskellä katkerina kaikelle mahdolliselle – myös sille, että ohi ajelee autoja, joissa elämäniloisesti nauravat lotat ja upseerit näyttävät sykkivän aivan toisenlaisessa todellisuudessa kuin he. Sodan epävarmuus ei rintamamiestä paljon naurata, mutta toisin näyttää olevan herroilla ja heidän naisystävillään. Niinpä Suomen uljaalle lotalle irvistellään ja huudellaan (TS 125): ”Pöly mosurin silmille vaan, perkele! Ei ole pojat pensapulasta tietoa silloin, kun herra ajaa kenttähuoransa kanssa.”

He olivat katkeria kaikelle mahdolliselle. Ohi ajoi autoja, joissa oli nauravia lottia ja upseereita. Tuo pyrstötähden häntä, esikunnat, kanttiinit, pesulat, sairaalat ynnä muut seurasivat joukkoja. He irvistelivät autoille, ja Suomen uljas lotta sai peräänsä niin kamalia törkeyksiä, että yhteisessä hurmassa elävät kirkonkylien lottatädit olisivat saaneet sydänhalvauksen, jos olisivat joutuneet niitä kuulemaan. (TS 125.)

Upseeri ja lotta -asetelma tulee esiin myös Petroskoin valtauksen jälkeisinä päivinä. Siinäkin sotamiehet ovat statistin osassa: herroja odottavana hevosmiehenä ja tapahtumaa kauempaa seuraavina katselijoina. Sotilasvirastosta tulee ulos lotta ja luutnantti, joka ohjaa kauniin ja nauravan seuralaisensa liioitellun kohteliaasti kirkkokääseihin. ”Lotta nousi nauraen kärryille ja sanoi: Sinä olet parantumaton ... hui, miten minä uskallan.” (TS 233.) Rokka, Hietanen ja Vanhala seuraavat tapahtumaa suurella mielenkiinnolla, sillä lotan naurava kauneus, kohteliaasti kumartava luutnantti, odottavat kirkkokääsit ja asennon kopauttava ajomies ovat asioita, joita pääsee harvoin näkemään. Rokka katselee tapahtumaa myönteisesti ja sydämellisesti nauraen. ”Kaikell viisii, sanoi Rokka nauraen. Häntä huvitti jotenkin sydämellisesti, sillä hän luuli, että lotta ja luutnantti olivat rakastuneita.” (TS 233.)

Kulmatalossa oli jokin sotilasvirasto, ja sen pihassa piteli sotamies kirkkokääsien eteen valjastettua hevosta. Talosta tuli luutnantti ja kaunis lotta, ja luutnantti kumarsi liioitellun kohteliaasti lotalle sanoen:

- Teidän ihanuutenne suvaitsee nousta kärryyn. Pyydän saada kunnian näyttää teille Äänislinna vanhojen kirkkokääsien korkeudelta. (TS 232-233.)

Kotilainen kohtaa Korpelan

Kun romaanissa saavutaan perääntymisvaiheeseen, ilmestyy Raili Kotilainen seisomaan huonokuntoisen tien viereen. Asetetut tavoitteet eivät hänen kohdallaan ole lainkaan toteutuneet. Komea, sivistynyt ja kielitaitoinen adjutantti on kaatunut jo aikoja sitten ja Raili on vajonnut kohti pataljoonan upseerien kiertopalkintona olemista. Kun hehkeytensä menettänyt ja luusaantunut Raili las-

kee jatkuvasti tasoaan ja laajentaa reviirinsä hetkellisesti sotamiestenkin alueelle, todetaan hänen maisen kunniansa kovasti huvenneen. Toteajana on samainen majuri Sarastie, joka oli sodan alussa mukana valokuvailemassa Railia valloitetun kranaatinheittimen äärellä. Näin paljastuu, että upseerit keskustelevat lottien tekemisistä hyvinkin yksityiskohtaisesti ja tuomitsevat herkästi upseeripiirin ulkopuolelle hairahtuneet. Se merkitsee Railin osalta divisioonan esikunnan keskuksenhoitajuuden lakkaamista ja polkupyöräilevän rivilottatehtävän alkamista.

Tien vieressä seisoi pataljoonan lotta. Raili Kotilainen ei ollut tällä retkellä saanut miestä, mutta osaksi sen korvasi se seikka, että hän oli saanut paljon miehiä. Se adjutanttikin, joka oli sodan alkupäivinä ottanut hänestä valokuvan vallatun kranaatinheittimen vieressä, oli kaatunut aikoja sitten. Silloin oli Raili ollut vielä hehkeä tyttö, mutta sota oli kuluttanut häntä niin kuin muitakin. Hän oli niin luusaantunut ja laskenut tasossaan, että oli sortunut jopa erääseen panssarintorjuntamieheenkin. Sic transit gloria mundi, oli Sarastie sanonut. (TS 402–403.)

Raili ei enää ajele nauraen upseerien autoissa, sillä hänet on hylätty – sysätty ulos divisioonan esikunnasta ja upseeripiiristä. Nyt hän liikkuu polkupyörällä ja kun se on mennyt rikki, joutuu hän väsyneenä taluttamaan pyöräänsä. Sotamiehet näyttävät olevan tarkoin perillä Railin upseeri-intresseistä ja luusaantuneesta tason laskusta. Niinpä he osoittavat hävyttömällä huudoillaan peittelemättä halveksuntaansa ja vihamielisyyttään. Sotamies Korpela ei ehkä tunne Railin lähimenneisyyttä eikä hänen alenevaa luusaantumistrendiään. Korpelalle riittää, että kyseessä on rintamalotta. Se osoittautuu Korpelalle niin punaiseksi vaatteeksi, että hän kieltäytyy Railin kyydityksestä, koska se olisi kuin sonnanajoa sunnuntaina. Samalla Korpela suuntaa taitavasti nuo sanansa myös Lammiolle, jota hän haluaa jatkuvasti ärsyttää. Lammio pelastaa Railin ja ohjaa hänet ajoneuvoon. Kun Lammio ryhtyy pohjustamaan kysymyksellään – ”Mitä te sanoitte äsken?” – Korpelan laittamista tiukoille halveksivista sanoistaan, vastaa tämä röyhkeästi ja raivostuneesti, että nyt kyllä riittää Suomen herran vosun ajeluttaminen.

Lotan polkupyörä oli rikki. Hän oli väsynyt ja hyljätty. Miehet osoittivat peittelemättä halveksintansa ja vihamielisyytensä. Hän sai kuulla hävyttömiä, vihjailevia huutoja. Nähtyään Korpelan hän aikoi turvautua tähän. Hän kuvitteli vanhemman miehen olevan jotenkin isällisemmän myötämielinen.

- En voi ajaa tällä ja olen niin väsynyt. Kenkänikin hankaa kantapäätä. Päästättekö kuormalle?

Herra Jumala! Rintamalotta! Se vaikutti Korpelaan kuin punainen vaate härkään.

- Ei tässä o ennenkään pyhänä sontaa ajettu. Saatana. Kyllä jämpä on niin. (TS 403.)

- Sanon mitä mä sanon. Niin. Meinaan tässä on vedättämistä tarpeeks. Ei yhtään tartte Suomen herran vosua ajella niin. Kyllä asia on niin. (TS 403.)

Kotilaisen sisäinen konflikti

Edellä on käynyt ilmi Raili Kotilaisen kaksi keskenään ristiriitaista halua. Ensimmäinen niistä on halu löytää itselleen puolisoiksi upseeritasoinen mies, joka koulutuksellaan, urallaan ja asemallaan ponnauttaisi hänet säätykiertoon. Sil-

loin jäisivät taakse maalaiskeskuksenhoitajan pitkät työpäivät yöherätyksineen ja ajatusmaailman kapeutuminen vähäisen maalaiskylän pieniin asioihin. Tuolaiseen itsenäiseen oman edun tavoitteluun pitää sisältyä myös sopiva määrä itsekkyyttä, jotta tavoite saavutetaan. Sellaisen itsekkyyden ylläpitäminen osoittautuu kuitenkin vaikeaksi.

Raili Kotilaisen sisäinen konflikti syntyy siitä, että tuo ensimmäinen halu saa ristiriitaiseksi vastapoolikseen halun kuulua toivotulla tavalla pataljoonan esikunnan työyhteisöön: hän on tiukasti sidoksissa upseerien joukkoon. Se edellyttää toimimista "fiksun lotan" tavoin eli taipumista fiksun lotan aktiin monien upseerien kanssa. Siitä on todisteena se, että hän on saanut paljon miehiä (TS 402). Tuo taas vaikeuttaa hänen omien tavoitteittensa saavuttamista. Raili on lottana riippuvainen myös miehistöstä. Se tarkoittaa vähintäänkin henkistä palveluasennetta sotamiehiä kohtaan. Raili on kuitenkin mennyt pidemmälle ja menettänyt tyttömäisen hehkeytensä: "Hän oli niin luusaantunut ja laskenut tasossaan, että oli sortunut jopa erääseen panssarintorjuntamieheenkin." (TS 402–403.) Pataljoonan komentaja Sarastie tiivistää upseeripiirin tuomion lentävällä lauseellaan: Sic transit gloria mundi. Ja niin Raili Kotilainen joutuu jättämään upseerien näyttävät autokyydit ja hoitamaan liikkumisensa huonokuntoisella polkupyörällä. Aviomiehen etsiminen (itsenäisyys) ja upseeripiirin mielistely (riippuvuus) osoittautuvat keskenään sovittamattoman ristiriitaisiksi ja siten Railille sisäistä konfliktia aiheuttaviksi.

Samaa asiaa voi tarkastella myös toisella ristiriitaparilla: impulsiiviset mielihalut vrs. moraalinormit. Impulsiivisiin mielihaluihin kuuluu seksuaalisten halujen tyydyttämiseen ja "fiksuna lottana" toimiminen; moraalinormeihin puolestaan liittyy uskonnon asettamia sääntöjä seksuaalisesta käyttäytymisestä. Majuri Sarastie muistuttaa moraalinormeista, mutta niin tekevät muutkin. Sotamiehet nimittäin tuovat samalla esiin omia moraalikoodejaan, kun he puhuvat kenttäpatjasta, kenttähuorasta ja herrojen etuoikeudesta. Raili ei kestä tuota ristiriitaa, vaan luusaantuu ja laskee tasossaan. Lopuksi sisäinen konflikti kuluttaa hänet ja hänen asemansa: "Hän oli väsynyt ja hyljätty. Miehet osoittivat peittelemättä halveksintansa ja vihamielisyytensä." (TS 403.)

Perääntymisvaiheeksi kääntynyt sota ja Railin heiluminen kahden halun välillä siis valmistelevat hänelle aivan ikioman Via Dolorosan. Loppunäytelmä nähdään huonokuntoisella tiellä, jossa Raili luusaantuneena työntää rikkinäistä polkupyörää ja tuntee syyllisyyttä siitä, ettei ole päässyt tavoitteeseensa sekä syyllisyyttä ja häpeää myös siitä, että on ollut liian "fiksu lotta". Lisäksi sotamiehet yltyvät huutelemaan hänelle vihamielisesti, halveksivasti, hävyttömästi ja vihjailevasti. Niinpä häntä hävettää pyytää apua pataljoonan esikunnassa monesti vierailleelta Lammiolta, vaikka tuo upseeri on aivan käden ulottuvilla. Raili kiinnittää katseensa muita vanhempaan Korpelaan, jonka hän kuvittelee isälliseksi ja myötämieliseksi. Korpelan taholta tulee kuitenkin jättiyllätys, josta samalla tulee lotta Kotilaisen kärsimystien huipentuma: kiroileva ja lottia suunnattomasti halveksiva Korpela vertaa Railia sontaläjään ja Suomen herran vosuun. Korpela saa surmansa vain muutamaa hetkeä myöhemmin, mutta auton-

lavalle pääseen ja siitä Lammion toimesta ilmahyökkäystä turvaan saatetun Railin kohtaloista ei kuulla myöhemmin enää sanaakaan.

Raili Kotilaisen luusaantumisen alamäki on nähtävä kahta perustavan laatuista asiaa vasten: ensinnäkin, hänestäkään ei rakenneta idealisoivaa kuvaa ja toiseksi, hänkin on esimerkki sodan olosuhteitten kuluttavuudesta (Syrjä 2004, 352). Yrjö Varpion mukaan Raili Kotilaisessa on mahdollista nähdä yleisempi symbolihahmo: ”Suomi-neito, kotimaan lempeät äidinkasvot, jotka menettävät hohtonsa ja rupsahtavat”. Lotan sukunimikin viittaa vahvasti tuohon suuntaan. (Varpio 2006, 296.)

Railin rintamaelämästä tulee eittämättä painajainen kuten elokuvan *Rosemaryn painajainen* (1968) päähenkilön elämästä. Rosemary haluaa lasta, Raili miestä. Rosemaryn raiskaa saatana, Railia hyväksikäyttää komentokeskuksen upseeriporukka. Rose laihtuu ja näännyy, Raili työntelee luusaantuneena rikkinäistä polkupyörää. Rose ahmii veristä raakaa lihaa, Raili joutuu turvautumaan raakaan ja häväistyssanoja viskelevään Korpelaan. (vrt. Välimäki 2009, 206–207.)

Rupsahtavan Suomi-neidon ja painajaismaisen lopputuloksen alkusyynä on Railin haavekuvamainen ja horjuva ajattelun perusta. Samanlainen ajattelun perusta on *Päämäärän* Tuovi Purhosella ja *Täällä Pohjantähden alla* Ellen Salpakarilla, jotka hekin ovat vieraantuneet aidosta todellisuudesta (Koskinen 2006, 255). Tuovi elää kuvitelmissaan korkeammille sosiaalisille portaille sijoittuvaa elämää kuin minkä keskellä hän todellisuudessa on (Varpio 2000, 31).

Yhtä nöyrä ja passiivisesti alistuva kuin Raili Kotilainen on *Täällä Pohjantähden alla* Elma, joka Akun potkaistua ladon oven auki lausahtaa: ”Saat tehdä minulle mitä vaan tahdot.” Samanlaista voimatonta kiltteyttä on *Täällä Pohjantähden alla* Elinassakin, joka kainosta vastustelustaan huolimatta antaa ensin ”käännellä itseään aivan tahdottomana”, menettää sitten neitsyytensä ja heti perään ”aivan punaisena kasvoiltaan päästeli pieniä naurahduksia: he, he, he, he”.

Tuntemattomasta sotilaasta voi löytää suomalaisen miehen ideaalityypin, mutta ei vastaavanlaista naisen ideaalityyppiä. Naiset ovat palvelualttiita lottia, jumalaisia kihlattuina, uhkeita Veroja, raskaana olevia rukiinleikkaajia, ämmänkropsuja, kylpyyn meneviä Sabineja, seksipuheen objekteja ja kauppatavaraa. Teos esittää ja luo käsityksen sankariajasta, jolloin sotilaat olivat ”miehiä” ja aseettomat naiset ”naisia”. (vrt. Oksala 2006, 192, 199, 205.) Railin luusaantumisen rinnastuu Rahikaisen petin yläpuolella olevaan lehdensivuun, joka esittää kylpevää Sabinea. Sotaretken rasituksista ja monista hivelyistä pahasti nuhraantunut kuva jää paikalleen armeijan vetäytymisen alkaessa. ”Meinaakkos jättää Sabinen tänne sotamies Venäläisen raiskattavaksi? – Jääköön. Kulunuthan tuo jo on” (TS 349). Vuonna 2005 Sabinen kunniata palautellaan: hän pääsee kilpailukysymyksen aiheeksi Olli Helenin teokseen *Tunnetko Tuntemattoman?* (2005, 141, 146).

Sisäisen konfliktin seurauksia

Upseeripiirien ulkopuolelle joutuneen Raili Kotilaisen sisäinen konflikti johtaa sellaisiin häpeän- ja syyllisyydentunteisiin, ettei hän pysty pyytämään rikki-

näistä polkupyörää työntäessään apua Lammiolta. Niinpä hänen pitää kääntyä Korpelan puoleen. Siten tehdessään hän tahtomattaan synnyttää syvenevän konfliktin Lammion ja Korpelan välille. Nuo kaksi ovat jo aiemmin iskeneet vastakkain, kun Korpela on venkoillut ja äyhkinyt nimensä ilmoittamisessa (TS 356): "Tässä tiedä ... niin ... Nimestä ... saatana."

Lammio alkoi jo korottaa ääntään, mutta muisti samassa, että häntä oli ankarasti varoitettu miesten turhasta ärsyttämisestä, ja hillitsi itsensä. Hän sanoikin neuvottomalla ja epävarmalla äänellä, koska hänellä ei ollut muita käytöstapoja kuin tuo kopea ylimielisyytensä, joka ei nyt sopinut:
- No, kai teille sentään nimi on? (TS 356.)

Tuon aiemman sanailun aikaansaamat vihantunteet ovat vielä kummankin miehen muistissa. Kun Korpela näkee rattaille pyrkivän lotan, näkee hän samalla myös aivan lähellä liikkuvan Lammion, jonka loukkaamisen hän voikin nyt kätevästi hoitaa samalla kertaa. Kaksi karpästä yhdellä iskulla! Niinpä Korpelan "ei tässä o ennenkän pyhänä sontaa ajettu" havahduttaa Lammion heti kyselemään ja uhkailemaan Korpelaa (TS 403): "Sanakin vielä niin teidän käy huonosti." Nyt Korpela antaa yhteenoton revetä aivan uusiin mittoihin. Hänen kiukkunsa leimahtaa täyteen paloon ja hän nimittelee Lammiota kekkuliksi ja perkeleen nauhahousuksi, joka seuraa häntä kuin persekarpänen. Lammio pyytää sotamiehiä pidättämään Korpelan ja riisumaan hänet aseista. Yllättäen hyökkäävät viholliskoneet estävät nuo toimet, mutta eivät estä yhä pahenevien häväistysherjojen jatkuvaa heittämistä. Lopuksi Korpela saa pahan osuman ja raahautuu vauhkoontuneen hevosen valjaisiin sotkeutuneena kuoliaaksi.

Raili Kotilaisen sisäisestä konfliktista johtuva häpeä toimii katalyysaattorina, sillä juuri se estää turvautumasta Lammioon ja ohjaa avunpyynnön Korpelan suuntaan. Tuosta syntyy eräs vetäytymissodan hurjimmista sanallisista yhteenotoista, jossa samalla puhutaan pidättämisestä, kiväärin ja vyön poisottamisesta. Siinä Lammio jo kopeloi pistoolikoteloaan ja siinä Korpela raahautuu kuoliaaksi (TS 405): "Lammio ehti paikalle nähdäkseen, miten silmät liikahtivat viimeisen kerran. Vahva verivirta juoksi Korpelan alta."

5.8 Mäkilä - uskon ja lihan ristiriita

Varusalikersantti Mäkilä näyttää nopealla alkusilmäyksellä henkilöltä, josta voisi ensiheittona lausahtaa: vihdoinkin sisäisestä konfliktista vapaa tapaus. Tuota tukisivat vankka arkikristillisuus, voimakas velvollisuudentunto, selkeä yhdenvertaisuuden ja rehellisyyden vaatimus sekä saituudeksi äitynyt säästäväisyys: "Päinvastoin kuin talousaliupseerit yleensä, pukeutui hän itsekin kaikkein kehuimpiin rytkyihin mitä varastostaan löysi." (TS 16.) Tuon kaiken voi tiivistää protestanttisen etiikan keskeiseen ytimeen: rukoile, tee ahkerasti työtä, elä säästäväisesti ja Jumalaa peläten. Ensi näkemältä Mäkilä siis näyttää olevan vapaa sekä ristiriitaisista haluista että ristiriitaisista peloista. Tarkempi selvittely kuitenkin kertoo, että hänestäkin paljastuu sisäisen konfliktin piirteitä. Mäkilän

ensiesittely korostaa tämän laihialaisen suurtalon isäntäpojan sairaalloista sairautta.

Alikersantti Mäkilä ei suotta ollut Laihialta kotoisin. Saituus oli Mäkilän intohimo, jopa niin suuressa määrin, että olisi aivan hyvin voinut puhua sairaudesta, jos miehet vain olisivat sellaisia sielullisia hienouksia ymmärtäneet. Varusesineet olivat hyllyllä täsmällisessä järjestyksessä, ja sinne hän talletti kaiken parhaan jakaen komppanialle huonoimmasta ja risaisemmasta päästä. (TS 15.)

Mäkilän impulsiivisuus

Mäkilällä on ihmissuhteissaan huono paineensietokyky. Se tulee esiin sellaisena impulsiivisuutena, että hän menettää kovin helposti malttinsa. Kun varustevaarastossa vallitsee komppanian siirtyessä ennenkuulumaton sekasorto, saa se Mäkilän kokonaan pois tolaltaan. Samalla tavalla Mäkilä on menettänyt aiemminkin malttinsa, kun joku ryhmänjohtajista on tupatoveruuteen vedoten pyytänyt häneltä jotakin muonavarastosta.

Mäkilä punoitti. Ryki ja punoitti. Ja paljon puhui se, että tuo mies, joka ei milloinkaan kiroillut ja joka ruokailussa risti kätensä salavihkaa toisilta pöydän alla, nyt jupisi:
- On perkeles nyt mailma kummas jamas. Heitetähän vaarusteet juur niinkuin koira paskan puostansa. (TS 17.)

Mäkilän silmät räpyttelivät kattoon katsellen, poskilla liekehti puna, ja kurkku karahteli hänelle ominaiseen tapaan - hän näet ilmaisi suuttumuksensa siten:
- Sullä pitää olla tieras, jotta annokset jaetahan ruokaaluparakin pöyräs. Minä saan pataljoonasta muonan vahvuusilmootuksen mukahan, ja jaan sen vaa´alla ruokailus. Armeijas voi olla ylimäärästä muonaa vain varkahilla. (TS 17.)

Kolmas esimerkki impulsiivisesta maltin menettämisestä liittyy siihen, kun Hietanen ärtyy Mäkilän saituudesta ja ihmettelee näin: "Kui helvetin taval sitä voi oike rakasta rätei ja lumpui!". Joku voi rakastaa nättejä tyttöjä, mutta ei rättejä ja lumppuja. Hietanen siis laittaa kyseenalaiseksi Mäkilän miehisenä miehenä, kun hän vihjaa tämän olevan jonkinasteinen fetisisti, jolle huolenpito räteistä ja lumpuista tuottaa suurempaa seksuaalisesti sävytynyttä tyydytystä kuin nätit flikat. (Koskela 2010, 130–131.) Tuosta seuraa, että Mäkilä loukkaantuu ja menettää tyystin malttinsa.

Rajansa oli sentään Mäkilänkin vieterillä. Hän änkytti vähän aikaa, kunnes sai sanotuksi:
- Ota kaikki. Viekää mitä kukin vain haluaa. Pannahan matalaksi. Tuo koko joukkue tänne ja pannahan fiiniksi. Ei oo kannuksia jotta sais komiasti helistää, mutta parahia jaetahan. (TS 18.)

Kun miehet käsittävät väärin Mäkilän avomielisyyden sielullisen pohjan, ryhtyy tämä komentamaan särkyneellä äänellä maahankomentoja. Siihen mutisee eräs sotamies (TS 19): "Nyt se saatana on seonnut vallan." Maltinmenetyksiensä keskellä Mäkilä kuitenkin huomaa oman käyttäytymisensä sopimattomuuden. Niinpä hänellä on tunnontuskia ja hänen poskillaan hehkuu punaisia häpeäläiskä.

Jonkinlaisia omantunnon tunteita Mäkiläkin sentään tunsi, ja hän näytti häpeilevän käyttöstään. Jopa oma-aloitteisesti, nähdessään miehellä huonon varusesineen, vaihtoi sen uuteen. Sanattomana hän sen ojensi, rykäisten hiljaa, punaisten läikkien palaessa poskilla. (TS 19.)

Mäkilän impulsiivisuus, joka ilmenee kuumakallemaisena malttinsa menettämisenä ja huonona paineensietokykyinä, näkyy tavattoman selvästi hänen ulkoisessa olemuksessaan: silmät räpyttelevät kattoon katsellen, kurkku karahtaa, rykäisee hiljaa, punoittaa ja rykii, änkyttää ennen kuin saa sanaakaan suustaan, punaiset läiskät poskilla, kiroaa ensimmäisen kerran elässään, menee kokonaan pois tolaltaan, huutaa särkyneellä äänellä. Tuon impulsiivisuuden vastapoolina ovat moraaliohjeet, jotka Mäkilä uskovaisena ihmisenä on tietysti sisäistänyt tarkkaan. Ystävällinen ja toisia kunnioittava käytös tiivistyy vuorisäärän ytimessä: rakasta lähimmäistäsi niin kuin itseäsi. Ei siis lainkaan ihme, että Mäkilä on syvästi tuskastunut impulsiivisuuteensa: hänellä on tunnontuksia ja hän häpeää. Onhan aivan ennenkuulumatonta, että hän avaa toisten nähtäväksi sellaisen osan sisäisestä maailmastaan, joka saattaa olla hänelle itselleenkin hie-man tuntematon. Punoitukset, rykimiset, änkyttämiset, kiroilut ja huutamiset ovat tietysti impulsiivisuuden piirteitä, mutta samalla ne ovat osa Mäkilän sisäistä konfliktia. Juuri noina samoina maltin menetyksen hetkinä hän tuntee viiltävästi rikkovansa sellaisia moraaliohjeita, jotka ovat hänen maailmakuvansa keskeisiä perusteita: hän tietää tekevänsä syntiä. Hän punoittaa ja änkyttää siksi, että hän menettää malttinsa, mutta myös siksi, että hän jo valmiiksi häpeää. Helposti syttyvä malttinsa menettäminen koituu Mäkilälle kohtalokkaaksi. Kun hänen kehotuksensa, että hevosesta on pidettävä hyvää huolta, saa sotamies Korpelan aivan kuin räjähtämään, alkaa Mäkilä taas rykiä ja punoittaa. Korpelan poistuttua Mäkilä ryhtyy ääni kireänä kyselemään kuka lähtee ajamaan seuraavaa soppakuljetusta.

- Uusitalo! S`oon sun vuoros.

Puhuteltu käännähti vihaisesti ja alkoi kiroilla:

- Tietysti. Me kerran ittekin niin näät mitä se on. Kyllä sitä joka mies toista käskemässä on. (TS 357.)

Mäkilä katselee Uusitalon ohi silmiään räpytellen, hakee hevosen, valjastaa sen, rykäisee ohjaksista ja sanoo kurkku karahtaen (TS 358): "Khm ... Noin ... Minä menen. Tällä kertaa." Mäkilä joutuu kranaattitulen uhkaan ja lyö ensi kerran elämässään hevosta, joka alkaakin heti laukata vauhkona mäkeä alas. Kohta Mäkilän on laskeuduttava alas ja talutettava hevosta suupielistä.

- Älä pelkää! Mennähän rauhas. Ei s`oo ihmises. S`oon suuremmas käres.

Mäkilä puheli hevoselle, vaikka sanat oikeastaan oli tarkoitettu hänen omalle sielulle. Muuten hän oli täysin rauhallinen. Suoraan eteen tuijottavat silmät vain räpähtivät kranaattien räjähtäessä ja kurkusta kuului rykäisy silloin tällöin. Taas kajahtivat lähtölaukaukset, mutta tällä kertaa ujellus oli pahaenteisen lyhyt ja hiljainen. Mäkilä näki, miten vihreä, ruhosta värjäytynyt kuola pärskyi hänen kädelleen, tajusi hiljaisen suhahtavan humahduksen, ennen kuin hänen edessään leimahti punainen lieska ylös maantiestä, johon aukesi kraatteri. Hän katkesi keskeltä poikki. (TS 359.)

Januskasvoinen Mäkilä jakaantuu kohtalokkaasti kahteen osaan – niin jakaantuvat hänen sisäisen konfliktinsa perusosatkin. Kahtia jakaantuu myös soppa-

tonkan sisältö: osa jää tonkkaan, osa valuu sirpaleen tekemästä reiästä maahan. Viimeinen maltin menetyks tulee Mäkilälle peruuttamattoman kalliiksi: nyt siitä pitää maksaa sekä omalla että hevosen hengellä. Hevoset ovat Mäkilälle huolenpidon aiheita, onhan hän säästäväinen laihialainen isäntäpoika, jolle hevonen edustaa tavattoman suurta taloudellista arvoa ja korvaamatonta käyttöarvoa. Mäkilä onkin Korpelan lisäksi ainoa henkilö, joka pitää hevosten puolta. Hänelle hevoset merkinnevät myös jotain muuta kuin niiden pelkkä taloudellinen arvo tai käyttöarvo. Hevoset ovat Mäkilän ystäviä, sillä ihmisystäviä hänellä ei näytä ainakaan rintamalla olevan. Se näkyy Mäkilän itsenäisyyteen ja riippuvuuteen suuntautumisen vastakohtaisuudessa, jota käsitellään seuraavan väliotsikon alla.

Itsenäisyys vs. riippuvuus

Mäkilän suuntautuminen itsenäisyyteen käy ilmi siitä, että hän on komppanian ainoa arkikristitty ja ainoa perisaita. Lisäksi on ainoa asioissaan ylitarkka ja ainoa, joka kantaa huolta hevosten hyvästä käsittelystä. Kaikki tuo näkyy tinkimättömänä velvollisuudentuntona ja sellaisena moraalina, joka ei romahda edes sodan toivottomina viime hetkinä. Mäkilällä ei ole myöskään minkäänlaisia ongelmia näyttää uskonnollisuuttaan (TS 28): "Virrenveisuissa ei tuolla hiljaisella miehellä ollut minää. Hän avasi koko sielunsa päästäen sen voiman hämärtyvään ja kuulakkaaseen ilmaan." Niin itsenäisesti ja itsepäisesti hän elää saituuttaankin, että kiikuttaa salavihkaa varastoon kotoaan saamansa paketit, jotta välttyisi jakamasta niitä toisten kanssa. "Korpun murenaakaan ei hellinnyt, ja kovin korvin hän kuunteli viikkokausien pilkan ja irvistelyn." (TS 17.) Muiden harjoittama viikkokausien pilkka ja irvistely ei kohdistu ainoastaan yhteen jakamattomaan pakettiin, vaan Mäkilä saa jatkuvasti täyslaidallisen uskonnollisuutensa, sairaalloisen saituutensa, velvollisuudentuntonsa, tarkkuutensa ja maltin menettämisenä vuoksi. Tuollaista hän on saanut kokea jo aliupseerikoulussa (TS 291–292.) "Uskovainen ja hiljainen Mäkilä oli nimittäin usein joutunut pilkanhaluisen nuorukaisjoukon hampaisiin, ja kyrmyhartiaisen Hietasen tiukka käsky oli tukkinut usein irvistelijöiden suut." Mäkilä kestää tuon kaiken nurkumatta, sillä hän on täysin protestanttisen etiikan läpitunkema (TS 357): "Mitä enemmän hän näki varusteita tuhoutuvan, sitä säästeliäämmäksi hän tuli loppujen suhteen, päinvastoin kuin muut joissa tällainen herätti antamennä-tunnelmia."

Mäkilän riippuvuus syntyy puolestaan riippuvuudesta komppaniasta ja sen miehistä, sillä hän toimii komppanian huoltoalikersanttina. Vastuualueen ytimessä ovat varuste- ja ruokahuolto, joten hän joutuu komppanian jokaisen miehen silmätikuksi silloin, kun koetaan nälkää, kylmää ja ammuspulaa. Miesten toiveet ovat jatkuvasti korkealla, mutta Mäkilällä ei ole mitään ongelmaa evätä noita pyyntöjä ironiseen tapaansa (TS 16): "Kyllä kai täs jokahinen tahtois herran kamppehis kulkia." Miehet eivät tee Mäkilän työtä helpoksi, sillä tämä on niukkojen resurssien jakaja ja nousee sen vuoksi elämän perusehtojen antajaksi, säätelijäksi ja epäajaksi. Niinpä Mäkilän ja miesten suhde jää etäiseksi ja konfliktierhäksi. Kun Mäkilän kuoltua paljastuu, että hänen kuljettamansa

ruokatonkka on osittain tyhjentynyt, sanoo Rahikainen tyyliä (TS 360): "Saitahan tuo oli eläissään, mutta eipä tuo kuollessaankaan tapojaan parantanut."

Moraalinormien ja impulsiivisuuden lisäksi Mäkilän sisäistä konfliktia voi siis kuvata edellä esitetyllä vastakohtaparilla itsenäisyys vrs. riippuvuus. Mäkilä haluaa asioita, jotka suuntautuvat itsenäisyyteen, mutta haluaa samalla olla osa komppaniaa, joka merkitsee suuntautumista riippuvuuteen. Itsenäisyyteen suuntautuminen – arkikristillisuus ja saituus – synnyttää miehistössä kitkerää pilkkaa ja säälimätöntä irvistelyä. Tuo tekee riippuvuuteen suuntautumisen Mäkelälle vaikeaksi etenkin, kun hänellä on koko ajan epäkiitollinen asema näiden ja vilun säätelijänä. Huolimatta tuosta Mäkilä yrittää kuitenkin pyrkiä lähelle toista ihmistä. Tosin silloinkin työntövoimana on joko niukkojen resurssien jakaminen tai sielunpelastus. Näin tapahtuu Mäkilän taipuessa antamaan Hietaselle krapulalääkkeeksi pienen ja surkean silakan (TS 293): "Syöt sen piilositten." Samalla Mäkilä viivyttää, aikailee, on hämillään ja punastelee, sillä hän tuntee epävarmuutta ryhtyessään Hietasen sielun pelastajaksi (TS 293): "Ei s'oo sullekkaan sopivaa elämöörä kiljun kanssa. Lähtö on eres." Hietanen on tyytyväinen ja imeskelee kurjaa silakkaa (TS 294): "Purra hän ei raaskinut, vaan imeskeli tuota onnetonta kiutiaista, jonka avulla Mäkilä oli aikonut pelastaa hänen sielunsa." Kun Mäkilä näin siirtyilee edestakaisin itsenäisyyden ja riippuvuuteen välillä sekä impulsiivisuuden ja moraalinormien välillä, näkyy sisäinen konflikti hänen käyttäytymisessään monella tavalla: silmät räpyttelevät, kurkku karahtaa, änkytys vaikeuttaa puhumista, ääni särkyä, maltti menee, häpeä punaa posket ja sotamiesten kanssa syntyy jatkuvasti konflikteja. Ei ole mikään ihme, että Mäkilä jää ilman ystäviä.

Mäkilä on henkilöahmoista ainoa, joka on julkiuskovainen. Uskontoon liittyviä piirteitä näkyy monen muunkin kohtalossa, sillä tiettyyn pisteeseen saakka he ikään kuin kelluvat heikkoina näkymättömän armon varassa. Tuosta Varpio (2006, 299) on todennut: "Varhaisteosten uskonnollinen juonne jatkuu".

Sisäisen konfliktin seurauksia

Mäkilän sisäinen konflikti johtaa epävakaiseen ja kompleksiseen käyttäytymiseen. Se ilmenee impulsiivisina maltninmenetyksinä, jotka puolestaan synnyttävät konflikteja miehistön kanssa. Kaikki tuo aiheuttaa Mäkilälle kärsimystä, sillä hän tuntee tunnontuskia ja häpeää synnin tekemisen tunnusmerkit täyttävää käytöstään. Tuossa ovat vastakkain impulsiivisuus ja moraalinormit. Niiden välinen ristiriita johtaa siihenkin, että Mäkilä menettää henkensä. Kun hän häpeää hevosmiesten ärsyttävästä sanailusta johtuvaa impulsiivista malttinsa menettämistä – rykimistään, punoitustaan ja äänensä kireyttä – siirtyy hän hetkessä moraalinormien alueelle, velvollisuudentunnon korostettuun näyttämiseen. Niinpä hän ei annakaan soppakuljetuksen hoitamista alaisilleen, vaan lähtee itse ajoon, jossa katkeaa keskeltä kahtia kohta alkavassa kranaattitulessa.

5.9 Salo – teennäinen sotaisuus

Keskipohjalainen sotamies Salo haluaa olla rohkea sotilas ja miehekäs tosimies. Tuo rohkeus ja miehekkyyys on kuitenkin näyteltyä ja teeskenneltyä, sillä pohjimmiltaan hän jää araksi, mielisteleväksi ja huonommuudentunteesta kärsiväksi. Salon rehvakas sotilaallisuus ja esimiesten mielistely liittyvät myös hänen jatkuvasti myönteiseen uskoonsa Suomen sotamenestyksestä. Siinäkin on jotain näyteltyä ja liioiteltua. Samalla hän on huomaamattaan joukkueen hölmö, jollaisena häntä hyväksikäytetään esimerkiksi kiljuastian vartijana.

-Sojitaan, sojitaan. Ja kun kerran ruvetaan, niin sillon mennään pitkälle.

Sotamies Salo, keskipohjalainen, halusi myös saada äänensä kuuluville.

- Sillä tavalla, sillä tavalla.

Kapteenin kasvoilla häivähti kuitenkin vastenmielisyyttä, sillä Salon mielistelevä into tuntui hänestä ällöttävältä, ja hän jatkoikin asiallisessa äänensävyssä, puhuen Lehdolle: ... (TS 13.)

Muiden jatkuvasti purnatessa ja oman armeijan toimintoja ivatessa, suhtautuu Salo tapahtumiin aina teennäisen myönteisesti. Kun varista muistuttava heiveröinen ja kaitakasvoinen pappi saa saarnastaan miehiltä haukut, on Salo heti saarnasta täysin toista mieltä. ”Hyvinhän tuo puhui, sanoi Salo.” (TS 29.) Kun ministeri esiintyy radiossa, on Salo innoissaan (TS 40): ”Tullahan, tullahan. Pojat, kuulemahan ratiota. Uutiset tulevat ja ministeri puhuu.” Muut eivät sen sijaan lainkaan lämpene ministerille (TS 40–41): ”Jokuhan siellä leukojaan keikuttaa.”; ”Mistee ne kaikki ketaleet.” Kun ministerin puheen kuuntelu keskeytyy tykkien ohikuljetukseen, kiinnittävät sotamiehet huomionsa iäkkäisiin reserviläisiin, jotka vain vaivoin pysyvät tykkiensä perässä. Salo ei reserviläisiä katsele, vaan keskittyy innokkaasti vain tykkeihin ja uhoaa miehekkäästi niiden merkittävän viholliselle pelokasta karkujuoksua.

- Ei tänne nyt sentään ihan tuollaisia sopisi tuoda, mutisi joku, mutta sotamies Salo oli kokonaan noiden itse asiassa sangen vanhanaikaisten kolmituumaisten lumoissa. Hän seisoj tupakka suupielessä, kädet miehekkäästi taskussa ja uhosi:

- Jo on pojat pyssyjä nuo. Ne kun alkavat huokumahan, niin eiköhän viejä naapuritukka suorassa. (TS 43.)

Innokas myönteinen asenne ja ohjesäännön nöyrä noudattaminen jatkuu myöhemminkin. Kun majuri kyselee ovatko miehet saaneet ruokaa, on Salo ainoana heti vastaamassa (TS 97): ”Kyllä ollahan, herra majuri. Salo nousi asentoon vastatessaan.” Kun Lehto ampuu vangin, ovat miehet tuohtuneita, mutta Salo peittää tunteensa teeskenneltyyn miehekkyyteen (TS 112): ”Ei tässä nyt ton takia poraamahan ruveta, sanoi Salo teeskennellyn miehekkäästi.” Hietanen vielä arvostelee Lehdon menettelyä ja tuo esiin vangista huokuneen pelon. Juuri tuo pelko on Hietasen mielestä se inhimillisyyden mitta, jolla vankiin tulisi suhtautua. Salon yksinkertaisuus ei yllä ymmärtämään Hietasen perusteluja (TS 114): ”Kun pelotellahan, että ammutaan, jos antautuu, sanoi Salo.” Toiset huomaavat Salon lausahduksen koomisuuden.

Toisia alkoivat Salon sanat naurattaa, sitä mukaa kuin tajusivat niiden koomillisuuden. Salon yksinkertaisuus oli kyllä tunnettu asia, sillä juuri hän nieli kansanvalituksen kaikkein herkimmin, mutta tässä tapauksessa se tuntui erikoisen huvittavalta. Hän huomasi itsekin sen ja alkoi puolustella:

- Mutta ei sentään silmiä puhkota eikä kieltä revitä. Ja sanoihan Lehto, että tuo karukuhun yritti. Sotalaki antaa sillon luvan ammuta. (TS 114.)

Kun saadaan vankeja, on Salo ensimmäisenä arvostelemassa vihollisen huonoja oloja. "Näläsähän noita on pietty, sanoi Salo, joka hänkin oli tullut katselemaan venäläisiä." (TS 121.) Samassa yhteydessä paljastuu taas kerran Salon yksinkertaisuus. "Vankien kömpelö viekkaus ei sentään mennyt täydestä muihin kuin korkeintaan Saloon." (TS 122.) Esimiehiin päin Salo jatkaa entisellä mielistelyllä linjallaan. Kun majuri sanoo, että kun vihollinen kerran niin kovasti vaatii Petsamon nikkeliä, niin mitäpä me anteliaat pojat – mennään ja annetaan sille sitä takapuoleen niin paljon kuin se haluaa, on Salo heti ensimmäisenä äänessä.

Torjutun hyökkäyksen aiheuttama hyvämieli lisäsi majurin sanojen aiheuttamaa naurua, ja Salo joka oli lähellä, sanoi niin että majurikin sai sen kuulla, tai että majurikin voisi sen kuulla:

- Annetahan, annetahan. Ei meillä kitsahia olla. (TS 204.)

Täytänkö miehen reiän?

Salo on monella tavalla esillä kiljunkeittokohtauksissa. Kiljuastialle tarvitaan sopiva vartiomies ja sellaisen Koskela heti keksiikin jalkansa hiertäneestä Salosta, jota kukaan ei osaisi epäillä pinnauksesta. "Salo oli mielissään, sillä hän ei käsittänyt, ettei Koskelan valinta ollut yksinomaan tunnustus, vaan että siihen liittyi melkeinpä loukkaus." (TS 273.) Kun sitten miesten kasvot alkavat kiljunjuonnista punottaa, on Salo entistä innokkaampi mielistelmään Koskela (TS 275): "Ei pojat. Sanotahan mitä sanotahan, mutta ei oo monella porukalla semmosta kihoa kun on meillä." Tuolla tavalla hän petaa myönteisen vastauksen saamista kohta esittämälleen kysymykselle, joka kumpuaa hänen huonomuudentunteestaan (TS 276): "Mutta kuule, Ville! Paraihin en kuulu, mutta miehen reijän oon täyttänyt. Enkö oo?" Salo muistaa viiltävästi senkin häpeällisen tapahtuma, kun hänen voimiensa loputtua Koskela joutui kantamaan neljää patruunalaatikkoa. (TS 174.) Kiljunjuonti päättyy Salon osalta kivennostokilpaan. Siinäkin hän näyttölee rohkeaa ja voimakasta tosimestä, jonka selkä valittavasti ehtii venähtää juuri ennen raskaan kiven nousemista.

Sihvonen katsoi mahdollisuutensa olemattomiksi, mutta Salo tarttui kiveen ja yritti. Se pysyi paikoillaan ja Salo tarttui äkkiä molemmin käsin selkäänsä.

- Venähytin selän. Ai saatana! Mutta jos ei tuota ois käyny, niin sitte vissihin ois noussu. (TS 281.)

Salo saa ansiomitalin, joka innostaa häntä tekemään hunööriä jopa vääpelille. Samalla saa hieman lysähtänyt sotamenestys Salolta uutta nostetta (TS 245): "Jahka tulee uusi kesä niin taas alkaa pansarikiilat tunkeutuhun." Talven mentyäkään sotamenestys ei kohene – päinvastoin. Uuteen nousuun jaksaa us-

koa vain Salo, jota muut kiusailevat ja muistavat jokaisen turmaviestin jälkeen ivailta uusien aseitten mahdollisuudesta.

Talvi kului ja tuli uusi kesä. Saksan tappio alkoi tulla yhä näkyvämmäksi, ja vain Salo jaksoi yhä uskoa. Häntä eivät Italiankaan tapahtumat järkyttäneet. Toiset vähän kiusailivatkin hänen hyvää uskoaan ja jokaisen turmaviestin jälkeen sanottiin:

- Eiköhän olisi aika ottaa uudet aseet käytäntöön.

Salo katsoi yli toisten päiden jonnekin kauaksi ja sanoi:

- Tarpehen tullessa. Tarpehen tullessa ... Ne päästää lähemmäksi ja tuhuua vasta siten sen. Ja sinne on kuulemma tuotu kaheksantuumasia tuonne taakse. Kyllä siltä lähtee rautaa jos se alkaa törmäämähän.

- Ai perkele ... No sit ei oo hättää ...

Niin sanoi Rokka, ja Salo jaksoi vielä epäillä, oliko se sittenkin ivaa. (TS 321.)

Myöhemminkään Salo ei hellitä, vaan uskoo voittoon loppuun saakka. Silloinkin kun mitään perusteita voittoon ei enää ole, inttää hän sen mahdollisuutta entistä itsepäisemmin. Salon paha haavoittuminen jalan menetyksineen on seurausta hänen teennäisestä taisteluinnostaan ja miehekkyyden näyttämisestäään. Hän ihmettelee omien hävittäjien viipymistä (TS 353): "Eikö jo ala näkymään omia hävittäjiä?" Hän saa vastaansa katkeran ja loukkaavan vastauksen, jossa häntä nimitellään Perkeleen tontuksi. Salo arvostelee sotamiesten pakojuoksua, mutta saa niskaansa arvosteluryöpyyn (TS 353): "Älä, älä ala jätkä soittaa poskee! Kyllä se kelpaa tie sinullekin." Tuosta ilmenee, että Salonkin on huomattu joskus pakoilevan ja tekevän samaisia pakojuoksuja. Hän täyttää tehtävänä yleensä, mutta ei aina, sillä vakiintuneen käsityksen mukaan hän tosipaikan tullen osoittautuu araksi ja pelkääväksi. Salo huomaa oitis mitä tuo mies vihjaillee. Nyt hänen on näytettävä, ettei ole arka eikä pelkäävä, vaan jotain aivan muuta: hän on rohkea ja sankarillinen tosimities, joka uhmaa suojautumiskäskyä ja vihollisen lentokoneita. Samalla hän toimii myös oman inttävän - mutta mielestään miehekkään - voitonuskonsa puolesta: kyllä tässä pärjätään, jos vain rohkeasti pannaan kova kovaa vastaan.

Oikeastaan Salo kuului sotilasominaisuuksiltaan enemmistössä oleviin tavallisiin miehiin. Yleensä hän täytti tehtävänsä, mutta sankariksikaan häntä ei voinut sanoa. Äskeisine sanoineen hän tuntuikin muiden mielestä astuneen ulos tavanomaisista puitteistaan, sillä ympäristön vakiintuneen käsityksen mukaan hänelle ei oikein suotu oikeutta syyttää toisia arkuudesta. Salo vaikenikin, mutta kun maataistelukoneet palasivat takaisin, ei hän suojautunut, vaan otti kiväärilleen tuen puunkyljestä ja tähtäsi lähestyvää konetta. Hän ei katsonut toisia eikä kuullut Hietasen kiukkuista suojautumiskäskyä, vaan tähtäsi niin rauhallisine eleineen, että siitä selvästi näki, miten tarkoituksellisen teennäistä se oli. (TS 353-354.)

Salo saa niin pahan osuman jalkaansa, että luut ruhjoutuvat. Hän kärsii äännähämättä tuskansa ja pääsee näin korostetusti ja taas kerran teennäisesti näyttämään lujuttaan ja rohkeuttaan. Tuo tapahtuma on hänelle korvausta koko sota-ajan jäytäneestä huonommuudentunteesta, jota ovat synnyttäneet muiden ylimielinen iva, oma keskinkertainen soturikyky ja arkuutena näyttäytyvät pakojuoksupyrähdykset.

Haavoittumisen aiheuttama järkytys nosti hänen mielentilaan, joka teki hänelle mahdolliseksi tämän kerran astua ulos tavanomaisuudestaan. Hänen äänensä oli halveksivan rauhallinen, kun hän sanoi:
- Ei meillä ruveta yhtä jalkaa suremahan. Jos on tullu juostua, niin nythän se on pois joka pahentaa. (TS 354.)

Salo on siis koko ajan takertuneena tuohon saamaansa arvosteluun ("Älä, älä ala jätkä soittaa poskee! Kyllä se kelpaa tie sinullekin."). Nuo sanat koskevat niin kipeästi, että jopa oman jalankin voi uhmakkaasti menettää, jos se antaa muille kuvan rohkeudesta ja peräänantamattomuudesta. Joukkueen miehet hyvästelevät Salon kädestä pitäen. Hyvästelijöiden äänensävy kertoo, että Salo on tuolla tarpeettomalla uhrauksellaan ostanut heidän kunnioituksensa.

Koskaan he eivät häntä enää nähneet, mutta mikäli he häntä muistivat, muistivat he hänet lujana ja rohkeana miehenä. Viimeinen vaikutelma peitti aikaisemmat, ja vieläpä hänen leikinlaskun aiheena ollut voitonuskonsakin muuttui tyhmyydestä peräänantamattomaksi tahdoksi. (TS 354.)

Halujen ristiriitaa

Salon sisäisen konfliktin voi tiivistää itsenäisyyteen suuntautumisen ja riippuvuuteen suuntautumisen väliseksi ristiriidaksi. Hän haluaa jatkuvasti säilyttää itsenäiset mielipiteensä Suomen ja Saksan armeijan erinomaisuudesta ja voitonkyvystä. Se on lähtöisin hänen keskipohjalaisesta kulttuuritaustastaan, jossa elämän tärkeimpiä tehtäviä on laittaa ryssälle luu kurkkuun. Samalla voitonkyvystä toittaminen antaa kuvan rohkeasta ja sotaisasta tosimiehestä – noin uskoo omasta itsestään ja omasta miehisyydestään epävarma Salo. Tuontapainen itsenäisyys saa kuitenkin osakseen pilkkaa ja ivaa, jolloin hänellä on vaikeuksia toteuttaa toista haluaan, haluaan ryhmäriippuvuuteen. Ryhmän täysivaltainen jäsen hän tietysti haluaa olla. Niinpä hän mielistellen kehuu esimiestään ja pyrkii kaikkiin keinoin mukaan ryhmän sosiaaliseen toimintaan. Mitä enemmän hän lausahlee armeijan voitonkyvystä, sitä kaukaisempana siintää ryhmän arvostettu jäsenyys.

Sisäistä konfliktia aiheuttaa myös hänen halunsa olla hyvä sotilas, joka kuitenkin on herkästi valmis välttelemään tiukkoja ja pelottavia tilanteita. Hän siis haluaa olla hyvä sotilas, mutta samalla pelkää olla sitä. Salon halu olla hyvä sotilas saa osan ilmiasustaan hänen voitonuskoa ilmentävistä lausahduksistaan. Salo toivoo, että teennäinen miehekkyyys ja näytelty ronskius avaavat tien hyvän sotilaan jalustalle. Miehekkyyttä ja ronskiutta hän luulee saavansa inttävälläkin voitonuskollaan. Pelko pysytellä hyvänä ja esimerkillisenä sotilaana näkyy arkuutena, pakojuoksuina ja keskinkertaisena suorittamisena. Salon sisäinen konflikti näkyy koko sodan ajan oireilevana huonommuudentunteena. Entäpä jos en sittenkään ole kovin huono? Sitä kysymystä Salo yrittää selvittää Koskelalle osoittamallaan kiljunhuuruksella kysymyksellä (TS 276): "Mutta kuule, Ville! Paraihin en kuulu, mutta miehen reijän oon täyttänyt. Enkö oo?" Sitä ennen Salo on viekkaasti pohjustanut myönteisen vastauksen saamisen mahdollisuutta kehuskelemalla Koskelaa vuolaasti.

Tuo halun ja pelon välinen ristiriita saavuttaa huippunsa aivan vähän ennen haavoittumista. Se on menestystä toittavan suuruudenhulluuden ja pelokkaasta ja keskinkertaisesta soturikyvystä johtuvan alemmuudentunteen törmäystä, joka hetkessä suuntautuu kohti itsetuhoista riskinottoa. Salon on pakko näyttää kohtalokkaalla tavalla olevansa rohkea sotilas ja omien voitonilmauksiansa takana vankasti seisova tosimies. Hän ei halua jäädä leimatuksi pakojuoksijaksi, vaan on valmis maksamaan rohkean miehen statuksesta kalliin hinnan – vaikkapa vakavan haavoittumisen. Viimeisenä mausteena tositaitelijan ja tosimiehen roolin hankkimiselle ja samalla katkerana kostona pakojuoksuista vihjanneelle sotamiehelle ovat Salon halveksivan rauhallisella äänellä lausutut sanat (TS 354): ”Ei meillä ruveta yhtä jalkaa suremahan. Jos on tullu juostua, niin nythän se on pois joka pahentaa.”

Sisäisen konfliktin vaikutuksia

Salon sisäinen konflikti – haluta olla hyvä sotilas ja samalla pelätä olla sitä – johtaa jatkuvaan huonommuudentunteeseen. Päivästä toiseen Salo joutuu teeskennellyn miehekkäästi näyttämään rohkeaa ja uhoavaa sotilasta, joka kertoo sotaintoisesti Suomen voitokkaasta etenemisestä. Tavanomaisissa puitteissaan hän on arka, joten muut eivät hänelle oikein suo oikeutta syyttää toisia arkuudesta. Lopuksi sisäisestä konfliktista johtuva alemmuudentunne tulee niin kosketusaraksi ja niin vaikeaksi käsitellä, että on vain ajan kysymys milloin tapahtuu jotain peruuttamatonta. Kun hänelle taas kerran vihjaillaan pakojuoksuista, täytyy hänen näytellä uhmakkaasti jotain sellaista, joka sisältää aivan uudella tavalla hyvän sotilaan, uhkarohkeuden ja tosimiehisyyden aineksia. Uhmakas riskinotto johtaa niin vakaavaan riskin toteutumiseen, että Salo menettää jalkansa. Tuo ei merkitse sisäisen konfliktin jäytämälle Salolle tässä näytelmässä mitään, sillä hän saa muilta sotamiehiltä vihdoin sitä mitä on jatkuvasti kaivannut: hän ostaa tuolla tarpeettomalla uhrauksella heidän kunnioituksensa. Jotta kuva rohkeasta tosimiehestä ja hyvästä sotilaasta olisi täydellinen, kärsii hän valittamatta ja äännähtämättä kauheat tuskansa ja pakottaa itsensä lausumaan viimeiset sanansa halveksivan rauhallisesti.

5.10 Karjula – tunnekuohuisen sadistin umpikuja

Everstiluutnantti Uuno Eemeli Karjulan etu- ja sukunimi ovat kovin osoittelevia: ne viittaavat ajatteluun, ulkonäköön ja sanomiseen. Hänen ulkonäköään esitellään romaanissa kaikkein laajimmin ja yksityiskohtaisimmin: niska on kyrmy, vartalo jännterä, silmäluomet omituisesti vetäytyvät, silmänurkat erikoiset, silmät pistävät, kasvot uurteiset, suupieltten vaot julmat ja kovat, tukka millinkoneella ajettu, pääläessa omituinen teräväharjainen muoto (TS 406). Tuo kaikki antaa tiiviinä pakettina hetkessä hyvin valaistun kuvan Karjulan kovuudesta, pistävyydestä, julmuudesta ja sadistisuudesta sekä kertoo alustavasti hänen temperamentistaan ja tunne-elämästään.

Tuon miehen kaikkinaisen ajattelun, sanomisen ja käyttäytymisen pienet ja suuret piirteet rakentavat ja korostavat osaltaan tuota kovuuden, pistävyyden ja julmuuden tihentymää, joka vaahtoa, nimittää omatoimista johtamisajattelua marjamatkailuksi, on peloton, taipumaton ja peräänantamaton, kantaa lujan miehen mainetta, on alaistensa pelkäämä ja vihaama, riitelee alaistensa kanssa, on suunniltaan, pitää parhaana lääkkeenä rautaisia toimenpiteitä, on raivois- saan, antaa juuri kaatuneen Sarastien kuulla kunniansa, haukkuu Sarastietä, nimittää Sarastien taistelujohtamista kököttämiseksi, viivyttelö lupaamansa reservin järjestämisessä, haukkuu Koskela miehen kuullen, moittii Koskela häätäisestä arvioinnista, syyllistää Koskela pataljoonan parhaan aseman menettämistä ja pelin häviämisestä, ei halua selityksiä, omaa jäkättävän leuan, ei kiivastuessaan saa sanoja suustaan, raivostuu perusteellisesti, ei halua tunnustaa Koskelan toimenpiteitä oikeiksi, pelkää oman huonon päätöksensä tunnustamista, syyttää Koskela kapinasta ja tahallisesta vihollisen auttamisesta, nimittelee Koskela halventavasti apusisareksi, raivostuu sotamiehille, raivostuu omien tyhmyksiensä vuoksi, karjuu kuin vähäjärkinen, nimittää sotamiehiä lampaiksi ja pakojuoksijoiksi, käskee sotamiesten hävetä, sanoo etteivät sotamiehet ole tosi suomalaisia. (TS 400, 406–408.)

Karjula nimittää perääntyvää pataljoonaa perkeleen lammaslaumaksi, uhkaa ampua vetäytyjät, kadottaa järkensä viimeisetkin rippeet, vapisee sotamiesten tottelemattomuuden vuoksi, kokee sokeata ja silmitöntä vihaa, karjuu poistuvalla Viirilälle, joutuu villin murhanhimon valtaan, muuttuu ympäristöönsä terrorisoivaksi ihmiseksi, puhdistuu ja pelkistyy omaksi itsekseen – tuhoamis- ja tappamishaluiseksi, näyttää olevan täynnä purkautumistietä etsivää raivoa, ei pysy hillitsevien tekijöiden alueella, eläimellistää Viirilän apinaksi ja karkuruuden henkilöitymäksi, tulkitsee Viirilän kehonliikkeen tappouhkaukseksi, muuttaa himon teoksi, ampuu Viirilää keskelle rintaa, huohottaa, astelee edestakaisin ilman tarkoitusta, huutaa käheästi, ilmoittaa toimivansa sotatuomarina ja tuomion täytäntöönpanijana, uhkaa muita Viirilän kohtalolla, huudahtelee käheästi, käyttäytyy kuin mielipuoli, päästää kurkustaan eläimellisen karjahuksen, on valmis vielä hurjempiinkin tekoihin, joutuu uuden raivokohtauksen valtaan, karjuu jalkansa menettäneenä, nimittää sotamiehiä saatanan pelkureiksi, ei näytä pienintäkään heikkouden tai avun pyytämisen merkkiä, on edelleen raivokas, kiroilee hurjasti, karjuu tuskasta ja vihasta, on kuin haavoittunut villipeto viimeisessä puolustustaistelussaan, tuntee raivoa kaikkea ja kaikkia kohtaan, tuntee pohjatonta epätoivoa siitä, että on jo itse voimaton. (TS 413–416.)

- Perkele. Missä oli miehen rleserlvi! Kökötetään tienvarlessa ilman varlmistusta. (TS 406.)

- Jumalauta, luutnantti. Kapinaa ... Tahallista vihollisen auttamista. (TS 408.)

- Ja miehet. Kumpia te olette, lampaita vai suomalaisia sotilaita. Minä en kehtaisi sanoa itseäni suomalaiseksi jos minä juoksisin niin kuin te. (TS 408.)

- Perkeleen lammaslauma. Asemiin! Ei askeltakaan enää! Se joka vielä juoksee, on kuoleman oma! (TS 413.)

Kun edellä sanotun tiivistää, löytyy siitä seuraavaa. Ensinnäkin, Karjula haluaa olla taipumaton tosimies ja äärimmäisen luja johtaja – sellainen, jota alaiset pelkäävät. Tuo sisältää puhdistautumista kaikenlaisesta hellämielisestä heikkoudesta, pysyttäytymistä muita ylempänä ja parempana, täydellistä itseensä luottamista sekä loppumatonta halua suurempaan kovuuteen, hyökkäävyyteen ja voimakkuuteen kuin muut. Toiseksi, hän pyrkii pitämään yllä tuota asemaansa haukkumalla ja halventamalla alaisiaan. Muita alentamalla ja heikoksi manamalla hän tuntee itse ylenevänsä, tulevansa vahvemmaksi ja muita paremmaksi. Kolmanneksi, hän kiihdyttää muiden alentamisen niin mielettömäksi, että raivostuu itseensäkin ja ryhtyy häpäisemään sotamiehiä entistä törkeämmin. Neljänneksi, Karjulasta tuntuu, että liiallisuuksiin mentyään hän alkaa menettää äärimmäisen lujan miehen asemaansa, sillä miehet eivät enää näytäkään pelkäävän häntä. Niinpä hän vapisee odottaessaan omaa seuraavaa siirtoaan, joka sitten purskahtaa vielä silmittömämpänä raivona – hän ampuu Viirilän. Aivan hetken kulutta Karjula haavoittuu pahasti, mutta silloinkin hän viimeisillä voimillaan vielä kerran häpäisee ja mitätöi sotamiehet (TS 416): ”Asemiin! Perlkele! Pysähtykää! Auttakaa saatanan perlkurit minut asemaan ja antakaa konepistooli ...”

Karjula siis haluaa jotain sellaista, johon hänen mielessään liittyy myös pelkoa. Hän haluaa olla tammen vahvuinen iso tappi, joka pystyy aina näyttämään muille ehdottoman kovuutensa ja hyökkäävyytensä. Samalla hän pelkää, ettei kykenekään siihen. Tuo pelko ruokkii häntä jatkuvaan hyökkäävään käyttäytymiseen. Samalla noista halun ja pelon aineksista syntyy sisäistä konfliktia, joka saa hänet epävarmaksi. Tuollaisesta pelkurimaisesta tunteesta on välittömästi puhdistauduttava rynnistämällä entistä aggressiivisempaan käyttäytymiseen. Karjulan kohdalla miehenä oleminen on elämän mittaista loputonta taistelua. Hän käy jatkuvaa sotaa itseään vastaan ollakseen sortumatta mihinkään heikkouteen tai passiivisuuteen – ei edes epävarmuuteen. Karjula riuhtaisee itsensä irti tuosta sisäisen konfliktinsa aiheuttamasta epävarmuudesta siten, että päätyy näyttämään voimiaan äärimmäisellä teolla – ilkkuvasti naureskelevan Viirilän ampumisella. Mitkään hillitsevät tekijät eivät pysty enää pysäyttämään Karjulaa, joka tekonsa jälkeen löytää yhdessä silmänräpäyksessä mukamas oikeutuksen teolleen (TS 415): ”Miehet! Sotalain nojalla tuomitsin petturlin kuolemaan.”

Karjula on sitä mieltä, että tammen vahvuinen iso tappi ei voi olla väärässä. Hän ei ole se henkilö, jonka tekemiset ovat vähimmässäkään määrin vaikuttaneet nyt tapahtuvaan hallitsemattomaan joukkopakoon. Hän ei ole tehnyt väärää päätöksiä eikä ole syylistynyt mihinkään virheeseen, sillä miehethän ne tässä pakenevat etulinjasta, eivät hänen erinomaiset päätöksensä. Sarastien taistelujohtaminen on ollut hänen mielestään pelkkää kököttämistä; Koskelan toiminta on sisältänyt kapinan piirteitä ja vihollisen tahallista auttamista; apusarmaisen Koskelan hätäily on saanut aikaan parhaan aseman menettämisen ja pelin häviämisen. Päälle päätteeksi sotilaat osoittautuvat pelkurimaisiksi lamppaiksi. Sarastie, Koskela ja nuo hävettävällä tavalla lammasmaisesti pakenevat sotilaathan ne ovat syyllisiä, ei se sodanjohtotaito, joka on juuri sillä hetkellä

personoitunut häneen. Karjulan on vaikea hyväksyä Koskelan toimenpiteitä oikeiksi. Samalla hän pelkää tunnustaa omaa huonoa päätöstään: viivyttelyä lupaamansa reservin järjestämisessä. ”Olla väärässä ja syyllinen on Karjulalle liikaa, ja hän vyöryttää syyllisyyden suomalaiselle sotilaille, joka on pettänyt yhteisen asian: Karjulan Suomen” (Nummi 1993, 56).

Myöhemmin konekiväärimiehet tulivat keksineeksi yhtäläisyyksiä Lehdon ja Karjulan välillä. - Ihan samanlainen olisi Lehto ollut jos se olisi ollut everstiluutnantti, sanoivat he. (TS 416.)

Konekiväärimiesten keksimä yhtäläisyys merkitsee sitä, ettei Karjulakaan näe ihmisessä eikä inhimillisyydessä mitään erityistä arvoa. Kuten Lehdolla ei hänelläkään ole kykyä läheisiin ihmissuhteisiin eikä ystävällisyyteen, hellyyteen ja lempeyteen. Niinpä hylkäämällä muut myös Karjula varmistaa sen, että muut hylkäävät hänet. Lehdon tapaan myös hänelle jää jäljelle läheisten käyttäminen vain pelkinä objekteina. Siihen sisältyy lehtomaisesti sadistisia piirteitä, sillä myös Karjulalla on voimakas intohimo hallita toisia ihmisiä ehdottomalla ja rajattomalla vallalla. Merkittävä aste-ero heidän välillään kuitenkin tuossa asiassa on. Lehto nautiskelee hyvin laskelmoidusti elämän ja kuoleman herrana toimimisesta sekä pystyy hyvin harkitusti valitsemaan tekonsa hetken. Niinpä hän ampuu täysin avuttoman vangin toisten näkemättä, jotta voi perustella tekoaan vangin pakoyrityksellä ja nauttia rauhassa vangin ilmeistä ja kuolemanpelosta. Karjulan sadismi on puolestaan hurjan vihan sävyttämänä eläimellistä, terrorisoivaa ja kostonhimoista. Niinpä Sarastien, Koskelan ja sotamiesten häpäisy sekä Viirilän ampuminen tapahtuvat ilman lehtomaista laskelmointia – pelkässä tunnekuohussa ja kaikkien nähden. Kun Karjulan sisäisestä konfliktista kumpuaa edellä mainittuja seikkoja – aggressiivisuutta, alaisten häpäisemistä ja kaikkinaista pyrkimystä tosimehisyyteen – ovat ne osoituksena monenlaisesta pelosta, vihasta ja niiden korkeasta intensiteetistä sekä itsearvostuksen ja kasvojen menettämisen uhasta. Niitä kasvattavat Karjulankin tapauksessa sellaiset patologiset prosessit, joissa on mukana itsepetosta (omien virheitten unohtaminen), havaintojen vääristelyä (alaisten näkeminen uhkana) ja tahallisuutta (liiallisten voimakeinojen käyttö).

Sisäisen konfliktin seurauksia

Karjulan sisäinen konflikti johtaa tosimehisyyttä suojelemaan aggressiiviseen käyttäytymiseen, joka hetkessä sisältää Sarastien ja Koskelan häpäisynomaista haukkumista sekä sotamiesten nolaavaa nimittelyä. Se johtaa myös pakoonjuoksijoiden uhkailuun, totaaliseen maltinmenetykseen ja Viirilän kehonkielen tahalliseen väärintulkintaan. Karjula raivostuu sotamiehille myös siksi, että oli itse puhunut Koskelalle tyhmyyksiä näiden kuullen. Lopulta Viirilän sanailu on Karjulalle liikaa. Todelliseksi liipasintapahtumaksi muodostuu se, että Viirilä laskee konepistoolinsa käsivarren taiteeseen.

Karjula joutui villin murhanhimon valtaan. Tuo tunne, joka hänen sielussaan oli alituisesti käymistilassa ja teki hänestä sen ympäristöään terrorisoivan ihmisen, mikä

hän oli, puhdistui ja pelkistyi nyt omaksi itsekseen, tuhoamis- ja tappamishaluksi. (TS 414.)

Ammuttuaan Viirilän Karjula huohottaa ja astelee edestakaisin ilman tarkoitusta ja saa vihdoinkin käheästi sanottua, että jokaista kapinoitsijaa odottaa sama kohdalo. Miesten huudot ("Täällä tapetaan ihmisiä!") palauttavat Karjulan tajuaan tekonsa mielettömyyden, mutta samalla hänen on pakko suistua uuteen raivokohtaukseen.

Hänen kurkustaan pääsi eläimellinen karjahdus. Hänellä ei tässä tilanteessa ollut muuta mahdollisuutta kuin jatkaa. Niinkuin ihmisen, joka huomaa tehneensä jotakin pääsemätöntä, tästä kauhistuneena kasvattaa tekonsa yhä hurjemmiksi, niin myöskin Karjula joutui uuden raivokohtauksen valtaan kuultuaan tuon huudon. (TS 415–416.)

Karjula haluaa pitää yllä äärimmäisen lujan johtajan mainetta eikä halua isänmaan sotamenestyksestä huolta pitävänä olla väärässä. Hän ei tee vääriä päätöksiä, vaan vyöryttää syyn joukkopaosta alaisilleen. Karjula katsoo sielunsa peiliin, näkee oman kuvansa ja kavahtaa sitä, mutta ei halua tunnustaa peilistä heijastuvia virheitään. Tuohon liittyy ainesta, jolla hän lehtomaisen ahnaasti varjelee omaa miehekkyyttään ja samalla pelkää pientenkin inhimillisten väärähdysten viestivän pehmeän miehen heikkouksista.

5.11 Jalovaara – pettymystä Suomen haudalla

Vänrikki Jalovaara oli hyökkäysvaiheen päätyttyä siirretty tärkeän toimensa vuoksi siviiliin, mutta nyt hänet on komennettu uudelleen palvelukseen. Hän on ensi vaiheessa liian optimistinen ja puheissaan ärsyttävästi ylitehostetun päättäväinen. Kun Rokka ennustaa, että kohta joki ylitetään uuden, tulkitsee Jalovaara sen pakokauhun lietsomiseksi ja kaiken valmiiksi manaamiseksi. Hän on samalla ärtynyt myös siksi, että häntä loukkaa Rokan harrastama sinuttelu. Niinpä hänen on ojennettava Rokkaa tiukan käskävästi (TS 421): "Minun joukkueessani ei tule olemaan muuta herraa kuin kuri ja tilanteen vaatimukset. Omavaltaisuutta en siedä."

Vänrikki puhui päättävällä äänensävyllä. Saatuaan käskyn palvelukseen oli hän tehnyt päätöksen toimia voimakkaasti ja päättäväisesti rintamalla. Junassa hän oli vahvistellut tätä päätöstään tehden tiliä suhteestaan tappioon. Hän ei oikein vielä jaksanut uskoakaan, että sota olisi hävitty. Se olisi ollut hänelle liian kova pala nieltäväksi. (TS 420.)

Hetkeä myöhemmin tilanne vaihtuu sellaiseksi, että joen yli on pakko uida, sillä silta räjäytetään omien toimesta. Jalovaara on juuri vähää ennen kieltänyt uimaan lähtemisen, vaikka hän kertojan mukaan "ei kyennyt selvittelemään vaiutteitaan". Jalovaara ei viimeiseen asti halua tunnustaa Rokan olevan oikeassa, mutta nyt on pakko, sillä tämä loistaa niin vihollisen viivytäjänä kuin haavoittuneen Suen Tassun kantajana. Rokkakin haavoittuu ja hänet kannetaan paareilla pois sodan näyttämöltä. Jalovaara ehtii vielä tarttumaan Rokan käteen ja

kertomaan, että juuri tämän tapaisia nyt tarvittaisiin (TS 427): "Olisin pitänyt teidät niin mielelläni. Vasta nyt ruvetaan tarvitsemaan miehiä. Minä toivon että te ette muistaisi sitä äskeistä. Olin vähän vihreä." Seuraavat kaksi viikkoa muuttavat Jalovaaraa entisestään niin, että muutos ei koske pelkästään ulkomuotoa ja käytöstä, vaan perinpohjaisesti myös asennetta.

Kahdessa viikossa Jalovaara oli suuresti muuttunut. Ei ainoastaan siten, että hän oli laihtunut ja parroittunut, vaan hänen asenteensakin oli perinpohjaisesti mullistunut. Hän ei enää ollut tiukka, kuten oli ensin aikonut olla. Hän oli hiljaisesti luja. Miehiin hän suhtautui eleettömästi ja toverillisesti. Hän sinutteli kaikkia joukkueensa miehiä. (TS 432.)

Perääntymisvaihe synnyttää Jalovaaran mieleen epätoivoa ja katkeraa uhmaa, kun hän enemmän kuin aavistaa, että sota on sittenkin lopullisesti menetetty. Todennäköinen tappio silmiensä edessä hän vihaa vihollista enemmän kuin koskaan (TS 432): "Jos kerran kaikki menee, niin kuollaan sitten kuin petoeläimet." Kun sota sitten päättyy, kävelee Jalovaara loitommaksi omaan yksinäisyyteensä, istahtaa mättäälle ja painaa päänsä käsiinsä.

Silmäluomet kostuivat. Pitkän aikaa puri Jalovaara hampaitaan yhteen koettaen terästäytyä. Mutta hartiat alkoivat nytkähdellä, ja katkera, väkivaltainen miehen itku vavisutti häntä. Nyyhkytyksensä lomassa hän toisteli yhä hampaitaan purren:
- Me kuulumme ... Saimme kuulla ... Suomi on kuollut ... ja sen ... jo hautoja peittävi hanki ... hanki ... (TS 444.)

Jalovaara on Kariluodon ja Koskelan kaltainen siinä, että hänkin etsii jatkuvasti oikeaa tapaa olla upseeri. Kariluoto ja Koskela eivät etsimisessäänkään muutu, mutta Jalovaaran kohdalla asia on toisin. Käy selvästi ilmi, että Jalovaara on rintamalle saapuessaan sinisilmäinen, helposti loukkaantuva ja perinteistä tiukkaa kuria ylläpitävä. Nopeasti tapahtuu muutoksen ensimmäinen vaihe, kun hän jo kiittelee Rokan ominaisuuksia ja kaipaa rintamalle juuri tämän tapaisia miehiä. Sitten hän ei pelkästään laihtu ja parroitu, vaan koko hänen asenteensa mullistuu perinpohjaisesti. Hänestä tulee luja, toverillinen ja sinutteleva. Lisäksi hän joutuu vähitellen myöntämään, vaikkakin vastentahtoisesti, tappion väijämättömyyden.

Jalovaaran tunne, että tappio on sittenkin väistämätön, ilmenee epätoivona, katkerana uhmana, vihollisen vihaamisena, kaiken arvokkaan menettämisen tuskana ja valmiutena taistella petoeläimen tavoin kuolemaan saakka. Se näkyy myös Jalovaaran viimeisessä esiintymisessä silloin, kun ammunta vihdoinkin lopullisesti vaimenee. Hän kulkee omaan hiljaiseen hetkeensä, kulkee hiljaa, ei käsitä minne menee, istahtaa mättäälle, painaa päänsä käsiinsä, tuijottaa maahan liikahtamatta kostein silmäluomin, puree hampaitaan yhteen, yrittää terästäytyä, purskahtaa hartiat nytjähdellen katkeraan ja väkivaltaiseen itkuun, on itkun vavisuttamana, nyyhkyttää, toistelee hampaitaan purren Suomen kuolemaa ja sen hautoja peittäviä hankia (TS 444).

Jalovaarasta voi edellä esitetyn perusteella löytää sisäistä konfliktia: hänellä on halu, jonka toteutumista hän saamalla pelkää. Hän haluaa Suomen voittavan sodan ja "oli tehnyt päätöksen toimia voimakkaasti ja päättäväisesti rinta-

malla” (TS 420). Alkuvaiheessa Jalovaara on tuossa halussaan ”hiljaisesti luja” (TS 432). Tuon halun ristiriitaisena vastakohtana on hänen jatkuvasti kasvava pelkonsa siitä, että sota sittenkin hävittäään. Se ilmenee epätoivona ja katkerana vihana vihollista kohtaan. Se ilmenee myös kiukuttelevana uhmakkuutena: ”Jos kerran kaikki menee, niin kuollaan kuin petoeläimet” (TS 432). Kun Jalovaara lopuksi painaa pään käsiinsä ja purskahtaa katkeraan itkuun, kertoo se tuon sisäisen ristiriidan voimasta. Samalla se tuo esille toisenkin sisäisen konfliktin. Siinä on kyse omaan itseen liittyvästä mieskuvasta. Jalovaara on halunnut olla voittava ja luja esimies – itseään kunnioittava tosimies. Suomen häviö taistelukentällä saa hänet aavistelemaan oman miehisyytensä kuihtumista: voittajuus, lujuus, voimakkuus ja päättäväisyys ovat huvennet. Nyt niiden tilalla on antautumista, häviön tunnustamista ja silmäluomien kostumista. Mitä Suomi on nyt ja mitä minä olen tästä eteenpäin? Kysymys on niin polttava ja arka, ettei Jalovaara voi muuta kuin purskahtaa katkeraan, väkivaltaiseen ja vavahduttavaan itkuun.

5.12 Korsumäki - kaipuu perheen pariin

Korsumäki oli vanha rajavääpeli, joka ikänsä vuoksi oli siirretty rajapalveluksesta komppanianvääpeliksi. M/36 kenttälakki oli aivan suorassa, hieman silmille painettuna, niin että lakin päällys oli kohonnut sileäksi kuvuksi pään painamana. Jalassa oli suorat sarkahousut sekä pitkävartiset ”maihinnousukengät”, joiden varrensuista näkyivät paksut, harmaat ja punaisella kirjaillut villasukat. (TS 20.)

Vääpeli Korsumäki suhtautuu asioihin yhtä käytännönläheisesti kuin kirjailtuihin villasukkiinsakin. Niinpä hän moitiskelee tavaroitten huolimattontaa käsitteilyä, toteaa alakuloisesti sodan kohta alkavan, arvuuttelee huolestuneena sodan lopputulosta ja tuijottelee lattiaan sanoessaan (TS 22): ”Kai minä perheen jätän paikoilleen.” Ikääntyminen ja talvisota ovat riisuneet hänestä liian idealismin, joten nyt hän huokailee ajatellessaan kohta todennäköisesti alkavan sodan vaivoja ja kärsimyksiä. Käytännönläheisyys merkitsee hänen tapauksessaan myös huumorintajua ja mutkatonta suhdetta sotamiehiin. Miesten suosioon hän pääseekin heti taistelujen alettua.

Korsumäki tietää talvisodan käyneenä, että kuoleman mahdollisuus on joka hetki olemassa. Kuolemaa hän peläten odottaakin koko sotansa ajan. Sitten se tapahtuu. Lehdon, Vanhalan ja Määtän seisoessa kovennettua ilmestyvät taivaalle vihollisen lentokoneet. Myhäillen pojille rahaa jakanut Korsumäki haa-voittuu pahasti, ottaa muutaman horjuvan askeleen ja hädän täyttäessä mielen ajattelee (TS 139): ”En jaksa ... en jaksa ... sattui pahasti.” Maa huojuu ja silmissä pimenee, eikä hän tajua sitä, että hävittäjän konekiväärisuihku lävistää hänet.

He huomasivat kyyneleen vääpelin silmänurkassa. Kenties sen oli kiertänyt esiin viimeisillä sekunneilla tajuttu kuolema. Vanhan miehen pehmeäksi hervahtanut luonto oli lopun tajutessaan sulanut avuttomaan nyyhkytykseen. Jotakin liikuttavan vanhusmaista havaitsivat miehetkin hänen ruumiissaan. Luultavasti ne olivat kui-

tenkin vain paksut kirjaillut villasukat, jotka kotoisuudessaan toivat monelle mieleen vanhuksen, nämä kun sellaisia yleensä pitivät. (TS 140.)

Kukaan ei tunne kaunaa tuota miestä kohtaan, sillä hänellä on ollut huumorintajua, ymmärrystä suhtautua kylmäkiskoisesti Lammioon sekä miehekästä vastuuntuntoa kieltäytyä jyrkästi siirrosta kotijoukkoihin. Niinpä sotamiehet ovat allapäin ja toteavat pahoilla mielin (TS 141): ”Kuolemaansa piti tulla etsimään vanhan miehen.” Korsumäki on koko sodan ajan peläten odottanut kuolemaansa. Noin pelkää perheellinen mies, joka tietää oman kuolemansa merkitsevän vaimolleen ja lapsilleen monenlaista ahdinkoa. Noin tekee mies, joka koko ajan kaipaa perheensä läheisyyttä ja jota vaimon kutomat kirjaillut villasukat lämmittävästi muistuttavat perheestä joka hetki.

Korsumäellä on kaksi halua, jotka sopivat huonosti yhteen: halu suorittaa velvollisuutensa rintamalla ja halu päästä pysyvästi perheensä pariin. Hänen käytöksestään, lausahduksistaan ja kaikkitietävän kertojan sanoista löytää tuolle tukea. Ensinnäkin, ”Vääpeli totesi hieman alakuloisesti: Se tietää sotaa” (TS 21). Tuo alakuloisuus merkitsee huolta perheestä ja pelkoa sodan syttymisestä. Toiseksi, Korsumäki tuijottelee lattiaan ja sanoo: ”Kai minä perheen jätän paikoilleen” (TS 22). Samalla ”huokaisten hän ajatteli niitä vaivoja ja kärsimyksiä, joihin hänen vielä kerran olisi astuttava” (TS 22). Kolmanneksi, ”Sekavasti hän muisti, että oli koko sodan ajan pelännyt ja odottanut kuolemaansa ... Näin se siis tapahtuu” (TS 139). Neljänneksi, kuolleen Korsumäen silmänurkassa on kyynel, kun hän on ”lopun tajutessaan sulanut avuttomaan nyyhkytykseen”. Sitä ennen hän on nyyhkyttäen ja leperellen sanonut: ”Älkää ... älkää ... Antakaa elää” (TS 139). Lopuksi, sotamiehet tietävät, ”että vääpeli liikekannallepallon alettua olisi saanut siirron kotijoukkoihin, mutta oli siitä jyrkästi kieltäytynyt” (TS 141).

Korsumäki on eheän voimakkaasti, kuten Kaarnakin, tehnyt itselleen selväksi pelin hengen: nyt on keskityttävä isänmaan puolustamiseen ja toivottava, että henkiriepu säilyy. Viivästettynä palkintona odottavat rauhan ajat ja pääsy takaisin kotiin. Perhettään hän ajattelee jatkuvasti ja käyttää koko sodan ajan siitä muistuttavia kirjailtuja villasukkia – kuin onnea tuottavina ja suojelevina talismaneina. Korsumäen sisäinen konflikti ilmenee sodan syttymisen pelkona, perheen kohtaloa koskevana pelkona ja oman hengen menettämisen pelkona. ”Nuorukaisten äitisuhte vaikuttaa olleen emotionaalisesti tukevampi pohja kestää sodan psyykkisiä rasituksia kuin vanhempien miesten parisuhteet, jotka saattoivat synnyttää ristiriitaa maanpuolustustehtävän ja perhevelvoitteiden välille” (Välimäki 2013, 231). Korsumäen tapaisia vanhempia miehiä edustaa myös Matti Virtanen, Kari Hotakaisen romaanin *Juoksuhaudantie* (2002) päähenkilö. Hänen tragediansa syntyy siinä tiukassa tilanteessa, johon hän perinteisen tosimitiehen roolimallin ja uuden pehmo miehen mallin välissä joutuu. Virtanen menettää horisonttinsa, elämänhallintansa ja järkensä. (Turunen 2013, 124.)

6 HENKILÖHAHMOJA ILMAN SISÄISTÄ KONFLIKTIA

Asumaniemi

Nuori, vaaleatukkainen ja reipasotteinen Asumaniemi on rintamalle päästyään heti kuin kotonaan. Hänelle sodankäynti on jännittävää ja kilpailuhenkistä seikkailua, jossa hänelle kelpaa vain jokahetkinen voittaminen. Asumaniemi edustaa sellaista nuoruuden sinisilmäisyyttä ja vitaliteettia, jota pitkään taistelleen ja väsyneen joukkueen muista sotilaista ei enää ilmene.

Neljäs pojista, vaaleatukkainen reipasotteinen nuorukainen sen sijaan tuntui heti olevan kun kotonaan. Kun hän sai kuoppansa kaivetuksi hän istui sen reunalle ja sanoi rehvakkaasti:

- Missä täällä niitä ryssiä on, että saa ruveta tappaan? (TS 365.)

Poika oli hyvin remseä ja ylimielisen miehekäs. Lakki oli muka huolettomasti kallellaan, mutta todellisuudessa se oli hyvinkin harkitussa asennossa, sillä sen piti tarkoituksellisesti esittää huolettomuutta. Alokas oli sama, joka purolinjalle tullessaan oli kysynyt vihollisia tappaakseen. (TS 419.)

Asumaniemen jatkuvassa jännityksenhaussa ja tuskastumisessa ikävystyttävään paikallaoloon ilmenee hänen ylivilkkaautensa: aina muita aktiivisempänä, aina valmiina kertomaan voitto-osumistaan. Hänen yli-innostuneet ja itseihailua sisältävät sanomisensa värittyvät stadin slangilla, piirrettyjen sarjakuvien äänillä ja pikkupoikien taisteluleikkien onomatopoeettisilla ilmauksilla.

- Yhtä puuttuu sano Piru kun kusiaisia luki. (TS 419.)

- Mä osasin. Hei, mä osasin. Kattokaa ... Se on tuolla pensaan juuressa ... (TS 424.)

- Dist ... fiu ... uuuu ... uuu ... dong. Näin se lentää ja dong. Se on pojat jännä näky kun naapuri lentää ilmaan. (TS 430.)

- Me onnistuttiin kuule! Mä lähden. Seuraa ja pidä munat valmiina. Tuon mutkan takana on slobo. Mä tapan sen ensin. Nyt kuule hepe meidän täytyy stridiä niitä silmään. (TS 433.)

- Tuli mitä tuli ... Nyt ding ding ... (TS 435.)

Asumaniemi paljastuu hyväkuntoiseksi ja muutenkin fyysisiltä ominaisuuksiltaan poikkeuksellisen lahjakkaaksi. Hänen ylivertainen liikunnallisuutensa viittaa siihen, että hän on harrastanut yleisurheilua ja pesäpalloa. Voimistelua hän harrastaa rintamallakin (TS 440): ”Se oli hyvä voimisteleen, kuului joku sanovan. Koulutuskeskuksessa se treenas aina kun koululla oli telineet. Puunoksasahan se kieppu aina täälläkin kun vaan aikaa oli.” Tuollaiset ominaisuudet yhdistyvät hänessä mutkattomaan tappamishaluun. Asumaniemi sanailee, liikkuu, taistelee ja tappaa kuin euforisessa pallopelin tiimellyksessä. Samalla hän tuntee olevansa sekä koskematon että kuolematon.

Vanhala ja Honkajoki juoksivat kyyryssä Asumaniemen jälkiä, ja päästyään mutkan taakse he näkivät pojan tyhjentävän konepistoolinlipasta ruumisläjään, joka vielä hieman liikkui. (TS 435.)

Niitä tuli vastaan jokaisen mutkan takaa, mutta Asumaniemi oli aivan ylivoimainen. Hänen heittojensa pituus ja tarkkuus takasi sen, että he pääsivät melkein esteettömästi eteenpäin. (TS 347.)

Asumaniemellä ei näytä olevan mitään pelkoja, joten pelkojen ristiriita tuntuisi mahdottomuudelta. Hänen huolettomasti kallellaan oleva lakkinsa voisi kuitenkin kertoa jostain muusta, sillä tuon lakkinsa avulla hän näyttää pyrkivän tarkoituksellisesti esittämään huoletonta. Liiallinen ja näytelty huolettomuus voi kertoa siitä, että Asumaniemikin haluaa olla pelkämätön, rento ja osaava sotamies. Samalla hän kuitenkin ehkä pelkää, ettei pysty täyttämään tuota mitää. Onko Asumaniemen huoleton lakinasento ja yli-innokas näyttämisenhalu siis tarkoitettu peittämään tuota pelkoa ja epävarmuutta sekä samalla antamaan joukkueen muille jäsenille kuva rohkeasta tosimmästä? Sellaiselle voi saada tukea kertojan muutamista sanoista. Kertoja nimittäin ilmoittaa, että tuo ylimielisen mieheks alokas piti lakkia harkitun huolettomasti kallellaan, ”sillä sen piti tarkoituksellisesti esittää huolettomuutta” (TS 419).

Rohkeus, voimakas itsetunto ja loppumattoman vankka usko koskemattomuuteen ja kuolemattomuuteen näyttävät aiheuttavat sen, ettei Asumaniemen voittamishalulle kuitenkaan ilmaannu minkäänlaista ristiriitaista tai kyseenalaistavaa vastapoolia. Hän työntää itsensä jatkuvasti ääritilanteisiin ja riskinottoon, mikä sitten johtaakin riskin toteutumiseen. Kertoja sanookin Asumaniemen viime hetkistä näin (TS 439): ”Pojan viimeinen ilme oli aivan kuin hämmästynyt. Luultavasti hänen rohkeuteensa olikin liittynyt täydellinen varmuus siitä, ettei vaaraa itse asiassa ole olemassakaan.”

Hauhia

Juuri saapuneista neljästä uudesta sotilaasta jää Koskelan korsiin kaksi, Honkajoki ja Hauhia. Jälkimmäinen osoittautuu heti nuoruuttaan ja kokemattomuuttaan arastelevaksi ja hieman esimiespelkoiseksi – nimensäkin hän kuiskaa ujosti. Vihollisten ampuminen arveluttaa häntä ja siksi hän kysyy Rokalta (TS 307): ”Minkälaista se on ihmistä ammuta?” Hauhia yrittää käyttäytyä tekaistun

miehekkäästi kuten monet muutkin, mutta hänen häpeään saakka yltyvä epävarmuutensa käy ilmi seuraavasta passuksesta.

Ei minulle surku silmään tule, sanoi Hauhia tekaistun miehekkäästi, joskin häntä heti perään hävetti sanansa. Ei muuten, mutta siitä syystä, että hän pelkäsi Rokan pitävän häntä leuhkijana. Hauhia oli heti joutunut Rokan lumoihin. (TS 307.)

Hauhia vierailee naapuritukikohdassa tavatakseen tovereitaan. Hän ei anna heille suunvuoroa eikä tajua, että kaikki hänen pontevasti kertomansa saapumiskokemukset ovat tovereillekin tuttuja. Lähtiessään hän sanoo rempseästi (TS 310): "Tulkaa käymään meillä neljältä, kun minä pääsen vartiosta. Tulette yhdyshautaa myöten, mutta muistatte ettette nosta nuppia. Nikkelihalvaus on saatanan vaarallinen tauti." Hetkeä myöhemmin hän lähtee ensimmäiselle yksin tehtävälle vartiovuorolleen ja saa saatteeksi Koskelan sanat (TS 312): "Älä nosta päätäsi!" Hauhia hankkii kuitenkin itselleen tuon juuri mainitsemansa nikkelihalvauksen, kun hän juoksuhaudassa vartiopaikallaan ryhtyy ampumaan ensimmäistä osumaansa. Vihollisen tarkka-ampuja hämää ikivanhalla tyhjän kypärän tempulla niin, että Hauhialle syntyy metsästyskiihkoista näyttämisen halua. Hän hakee sirpalesuojasta kiväärin ja hokee puolustelevasti (TS 313): "En minä ammu, mutta varalle."

Hän asetti katajanoksan pesäkkeen aukolle, työnsi kiväärin ulos ja kädet kiihkosta vapisten koetti ottaa kypärän jyvälle. Hän ehti tajuta ankaran iskun päässään, silmissä leimahti kipunoita, ja hän humautti tiedottomuuteen vierähtäen ampumahaudan pohjalle. (TS 313.)

Kun Hauhian naapuritukikohdan toverit tulevat hetken kuluttua vierailulle, odottaa heitä yllätys. He vetäytyvät toinen toistensa selän taakse ja takimmaisit tekevät epäröiviä eleitä lähteäkseen. Hauhian ruumiin he kuitenkin katsovat ja kokevat saman kuin vanhemmat sotamiehet katsellessaan Vuorelaa toista vuotta sitten: lasittuneet silmät, irvistävät ikenet, kellahtava iho. Illalla Koskela lukee Hauhian vartiopaikallaan kirjoittamaa kirjealoitusta.

Tässä makaa ruumiita ympärillä. Ne suolattiin siihen hiljakkoin, mutta ne on jo matoina. Pankaa lihaan paljon suolaa kun lähetätte. Paketit viipyvät kauan. (TS 318.)

Hauhian haluaa näyttää miehekkäältä sotilalta. Tuon hän toteuttaa tekaistulla miehekkyydellä, mikä syntyy ylikorostetun reippaista tokaisuista ja Rokan lausahdusten ja äänensävyn matkimisesta. Hauhia ryhtyy vartiovuorollaan riskialttiiseen toimintaan, jotta voisi näyttää itselleen ja muille miehekästä rohkeuttaan ja aloitekykyään. Hänen kirjoittamansa kirjeenkin aloitus käsittelee ronskiutta tavoitellen ruumiita, ruumismatoja, vihollisten tappamista eli suo-laamista ja toiveita kotiväen lähettämästä ruokapaketista, joka sisältäisi tönkkösuolattua lihaa.

Hietanen

Alikersantti Urho Hietanen ei ole oppositiossa virallista isänmaallisuutta vastaan, vaikka hän monesti haluaa esittää parodisen huumorin keinoin asioita toisin kuin mitä virallisissa puheissa sanotaan. Hän on kaikkiin suuntiin avoin ja välitön – sellainen, joka myönteisellä puheliaisuudellaan ja aidolla hyväntuulisuuudellaan pitää huomaamattaan joukkueen mielialaa korkealla (TS 39): ”Hietasen tarmokas säkätys piti mielialaa reippaana, estäen sitä painumasta liian vakavaksi.” Hän säteilee positiivista lämpöä ja sulattaa sodan jäätävää kylmyyttä turkulaisella murteellaan ja komplekseista vapaalla tärkeilemättömyydellään. Hän heittäytyy mukaan keskusteluun empimättä ja lausahduksiaan suodattamatta olipa sitten aiheena avaruuden tähdet, kehitysoppi tai syöpäläisten tarpeellisuus. Hietasella on koko ajan erinomainen taito kietoa sanomiseensa fraaseja ja huumorin kudetta.

- Valmistautuka kualeman kodin uskonnon ja isänmaan pualesta. Reput selkkä! Taas Suomen karhu elämoi, se nosti kämmentäs ja löi. (TS 99.)

- Mää olen tapellu monil sotatantereil, mut missä mää en ol nähny tommotti ahmatei. (TS 109.)

- Kolmas joukkue heräkkä! Te ole jo maanu liikka. Nouska ylös! Nouska näyttämä mailma ihmisil kuin peljättäväine miäs on Suomen korpisoturi. Ylös Suame hirvittävä leijona! Jo tanner jyskä ja kanuunast lentä luati. Pankka aura pois ja sapeli kätte! Uussi sivui Suomen hämmästyttävä sotahistoria! (TS 168.)

Niinpä Hietasesta ei ole helppo löytää sisäisen konfliktin raastavaa otetta. Kun hänellä ei ole selvästi esiin tulevia halujen eikä pelkojen ristiriitoja, pysyy hän huomaamattaan erossa oman edun tavoittelusta ja paljastuu samalla kaikkein pienimpien ja heikoimpien empaattiseksi puolustajaksi. Noissakin tapauksissa tulee esiin hänen syvä ja välitön tilanteen kokemisensa, mikä saattaa näkyä järkytyksenä ja mielen kuohuntana. Tuosta on ensimmäisenä esimerkkinä Lehdon raaka vangin ampuminen, johon Hietanen reagoi voimakkaasti. Toisena esimerkkinä on siviileiden auttaminen Viipurin valloittamisen jälkeisinä päivinä: Hietanen vie nälkäisille leipää omista annoksistaan. Kolmas esimerkki liittyy Hietasen viimeisiin elonhetkiin – vähää ennen, kun konekiväärisuihku hakkaa hänet reikiä täyteen. Silloin hän, kummatkin silmänsä juuri menettäneenä, yrittää parhaansa mukaan auttaa toisia haavoittuneita ulos vihollisen tulitukseen joutuneesta sairausautosta. Hietasessa voi nähdä Kristus-hahmoisuuutta, sillä hän uhrautuu toisten puolesta. Kuten Jeesusksessa on sekä uhrautuja että uhrattava, on myös Hietasessa molempia piirteitä: hän uhrautuu muiden puolesta, mutta hänet myös uhrataan, jotta muille jäisi elämää hivenen verran enemmän (Envall 1985, 106).

- Sää ampusi sen takkapäi. Ei se mihenkän karata yrittäny. Hietanen tuntui olevan kuohuksissaan. Häntä oli järkyttänyt tuo epätoivoinen huuto, ja koska hän oikeastaan koki vaikutelmat kaikkein välittömimmin, oli vangin anova hymy jo ehtinyt koskettaa häntä. (TS 112.)

- Mut mennä ensi hakeman komppaniast leippä! Mul on muutama pala. Mää viän Tanjal ja Aleksil. (TS 233.)

Hietanen työnsi miehen ulos ja hapuili takaisin auton etuosaan huutaen:
- See ko ei pääs ulos ottako mnuu kärest! Mää verä. Mut nee ku pääsevä tulkko itte. Auton taka kaik! (TS 377.)

Hietanen on myös hyvin tunteellinen. Hän saattaa hetkessä innostua ja kiihtyä, mutta myös suutahtaa ja moittia. Hänellä ei ole vaikeuksia kertoa tunteitaan julki välittömästi (TS 201): ”Mut kyl mää pekäsi. Voi jumalaut et mää pelkäsi!” Kerran Hietasella on kuitenkin vaikeuksia tunteittensa peittämisessä. Se tapahtuu Petroskoissa silloin, kun hänen pikkusormensa on ensin saanut värisyttävän ilon painaa Veran komeaa rintaa ja kun hän sen jälkeen on tuntenut häpeää kömpelöstä hakkailustaan. Heti tuon jälkeen Hietanen huomaa, että Rokka ja Vanhala tekevät pilaa hänen pyhimmistä tunteistaan, ”ja hän alkoi räyhätä miehekkäästi, yrittäen osoittaa hänkin puolestaan, ettei hänenkään sielussaan ole mitään kaunista eikä hyvää” (TS 240). Hietanen lausahtaa: ”Älkkä luulikka et mää täsä ensmätteks sulama ruppe. Mää en piitta semmottist yhtikä ... En sit hiukkaka ... Mää olen tavalise surutoinen poika. Mää en jumalaut piitta mistä!” Tuossa voi nähdä sisäisen konfliktin häivähdystä: Hietanen haluaa näyttää tunteensa, mutta haluaa samalla esiintyä tunteista vapaana tosimiehenä.

Hietanen on *Tuntemattoman sotilaan* moniulotteisimmin kuvattu henkilö-hahmo, jolla samalla on tunnistettava ja tärkeä kehityskaari – hänestä kasvaa kuvatun joukkueen ja koko jatkosodan henkilöitymä. (Raittila 2015, 13.)

Honkajoki

Hevosnaamainen ja vakavasilmäinen sotamies Aarne Honkajoki elää rakentamassaan narrinroolissa läpi sodan ja asettaa näin kyseenalaiseksi koko sodankäynnin. Hän hauskuttaa ja viihdyttää itseään ja muita korostetun asiallisilla ja ylikohteliailla ivapuheillaan, jotka pursuavat kliseitä, onttoja fraaseja, tärkeilevää puhetapaa ja virallisen organisaation kapulakieltä. Hän paljastuu heti ensiesittelyssään nopeaälyiseksi verbaalivirtuoosiksi, jonka superkohtelias, viileänasiallinen ja svejkmäinen väittelytaito nujertaa pahimmankin vastustajan. Lammiollekin Honkajoki osoittautuu ylivertaisen nokkelaksi ja niljakkaan liukkaaksi. ”Hänen tyhmänviisaat pelleilynsä ja ivarukouksensa avaavat romaanin tapahtumiin ironisen näkökulman.” (Varpio 2006, 295.) Hänen kutkuttava huumorinsa luo lyhyitä, viihdyttäviä ja aurinkoisia suvantoja, jotka auttavat kestämään sodan synnyttämää pelkoa, tuskaa, kuolemaa ja surua. Honkajoki on totisen ja liipasinherkän tappamisen vastapooli – pelle ja ilveilijä, joka punaisen lisänenän asemesta kantaa ylväänä kaaripyssyään ja surkeiden taikatemppeujen sijasta askartelee ikiliikkujansa parissa.

- Herra luutnantti. Sotamies Honkajoki A, A ykkönen, ensimmäinen A tarkoittaa etunimeä Aarne, toinen A ja ykkönen tarkoittaa kuntoisuusluokkaa, ilmoittautuu täydennysmiehenä herra luutnantin joukkueeseen. ... vakaasti päättäen uhrata oman sekä sotasairaalassa pullosta saamansa veripalvelun veren isänmaansa ja kansansa vapauden hyväksi. (TS 301.)

Honkajoen taustasta ei saa tietoja, sillä hänen itsensä kertomaan ei voi miltei osin luottaa. Metsätalous, käpyjen keräily, innovaatioiden synnyttäminen ja tieteen tekeminen näyttävät kaikki pelkäänsä kekseliäiltä roolihahmon rakennuspalikoilta. Koulusivistystä hänelle on ilmeisesti suotu muita enemmän, sillä muuten eivät kitka ja taivaankappaleiden vetovoima niin sujuvasti putkahtaisi hänen vastaukseensa.

- Kuinkas ikiliikkuja kehittyi?
- Ratkaisuvaiheessa. Odotan vain erään hämärän kohdan selviämistä. Kaikki muu asiassa on ratkaistu, mutta eräs pikku seikka on auki. En ole nimittäin voinut eliminoida kitkan ja taivaankappaleiden vetovoiman vaikutusta. (TS 344.)

Honkajoen mahdollista sisäistä konfliktia voi etsiä kahdesta pienestä tapahtumasta. Kerran hän on kolme päivää kadoksissa (TS 352), mutta eksyy muusta karkulaisjoukosta ja katsoo parhaaksi palata takaisin. Onko hän ennen katoamistaan useinkin pallotellut mielessään kahta keskenään ristiriitaista halua: halua jäädä ja halua paeta? Siitä ei saada mitään tarkempaa selkoa, mutta tuo eksymistapahtuma antaa mahdollisuuden tulkintoihin. Toinen tapahtuma liittyy Ukkolan kuolemaan, joka järkyttää Honkajokea niin, että hän yllättäen vakavoituu ja kysyy (TS 399): ”Onko kellään nenäliinaa. Tai antakaa sidettä.” Hän pyyhkiä veren Ukkolan huulilta ja jatkaa vielä samana iltana tuolla samalla vakavalla linjalla. Kertojan mukaan (TS 401): ”Honkajokikin oli vakava. Kenties pelkää väsymyksestä, mutta tänä iltana oli kuolemakin tullut alituisesti läsnä olevaksi tekijäksi, ja se lopetti hölöttämisen.” Siirtyilekö Honkajoki useinkin pellemäisyydestä vakavuuteen? Onko hänellä ristiriitaa hölöttävästi itseään tyydyttävän impulsiivisuuden ja empaattisella tavalla toisiin sitoutumisen välillä – ulkoisemman ja sisäisemmän todellisuuden välillä? Siitä ei saada tarkempaa tietoa.

Honkajoessa onkin jälkiä eräästä eurooppalaisen romaaniperinteen keskeisestä tekstistä. Kun Honkajoki käy kaaripyssyllään päin idän tuulimyllyjä, häivähtää siinä Cervantesin *Don Quijote* (1605–1615). Jussi Ojajärvi (2005, 48) sanoo, että Cervantesin surullisen hahmon ritari ilmentää sisäisemmän ja ulkoisemman todellisuuden ristiriitaa. Siihen viittaa myös Jyrki Nummi (1993, 142) tuodessaan esiin naamion mahdollisuuden: Honkajoen rooli liittyy romaanin kriittisyyteen sovinnaisen ja valheellisen paljastamisessa.

Kaarna

Komppanianpäällikkö jääkärikapteeni Kaarna on iältään viisissäkymmenissä. Hän on pienikokoinen, suoraryhtinen, puhdaspiirteinen, ripeäliikkeinen, hyväntuulinen ja vilkas. ”Maailmansota oli aivan kuin herättänyt hänen tarmonsa ja kunnianhimonsa uuteen paloon.” (TS 23.) Isänmaallinen Kaarna on lisäksi kärsimätön ja kiireinen, sillä hän haluaisi edetä nopeasti sekä rintaman taisteluissa että omalla urallaan. Tuosta huolimatta hän on kaikissa toimituksissaan eheä ja voimakas.

Hän oli joutunut eroamaan armeijasta luutnanttina Aunuksen retken jälkeen. Miehillä hän ei milloinkaan sanonut pahaa sanaa, mutta jo pataljoonan komentaja oli helisemässä. Vaikea alainen hän oli epäilemättä. Terävä-älyinen ja erittäin lahjakas. (TS 22.)

Kaarna onkin Sarastien ohella sodankäynnin filosofi, joka mielellään pohtii sodan alkamisen perustekijöitä, Euroopan suurvaltojen valtaintressejä, Venäjän ja Saksan mahdollisia strategioita, Suomen ainutlaatuista mahdollisuutta ja voittajan ikaikaista oikeassaolemisen oikeutta.

Jos kärsimme tappion, niin multaa suun päälle ja sillä selvä, mutta nyt on ponnistettava viimeinenkin hitunen Venäjän tuhoamiseksi, ja mieluummin iankaikkisesti. (TS 22.)

Kaarna tietää oman älykkyytensä, lahjakkuutensa ja tämän hetkisen virka-asemansa riittämättömyyden. Komppanian johtaminen tuntuu seurustelu-upseerin puuhalta, mutta se pitää sietää, sillä hänellä on jo haju pataljoonasta. Rohkea johtaja etenee – sellainen, joka tarvittaessa askeltaa vaikka ketjun edellä. Niinpä Kaarna ja Kariluoto edustavat kahta erilaista isänmaallisuutta: Kaarna tekojen ja Kariluoto fraasien isänmaallisuutta. Kaarna näyttää suorastaan vihaavan turhia eleitä ja tarkoituksetonta rituaalia.

Kapteenia harmitti virkansa. Kookoon päällikkö. Mitä se on? Seurustelu-upseeri. Helvetin perkele. No sitä ei kestä kauan. Hänellä oli jo haju pataljoonasta. Ja siksi toiseksi: ei kukaan voi estää häntä pitämästä komentopaikkaansa vaikka ketjun edellä ... Niin se on ... Hmhyhy ... Tai ... ra ... rai. (TS 40.)

Kaarna pitää omaa komppaniaansa ja miehiään vähän parempana kuin muita. Hän on aina valmis auttamaan, neuvomaan ja puolustamaan alaisiaan. Sotilaat ovat parikymppisiä nuorukaisia, joista Kaarna helposti lähestyttävänä patriarkkana pitää huolta pissattamisesta hyökkäysneuvoihin saakka. Hänen suhteensa miehiin on poikkeuksellinen. Kaarna ei hauku eikä moiti suolle ensitaistelussa pysähtynyttä joukkuettakaan, vaan sen sijaan innostaa ja kannustaa isällisesti.

Mikäs täällä? Mitä minä näen? Nyt, nyt te olette vallan erehtyneet. Ai ... jaaai poojaat, poojaat. Ei sotaa näin käydä ... Ehee. Ehee. Ei tämmösestä sodasta tule niin mitään. Mennäänpäs mokoman suon yli, että heilahtaa. Siellä jo toiset ovat naapurin asemissa. (TS 57.)

Kaarnan lahjakkuus, kärsimättömyys ja kiire sekä hänen voimakas halunsa edetä nopeasti urallaan koituvat hänen kohtalokseen, kun hän tuossa suon ylityksessä panee peliin kaikkensa. Kaarna on aikaisemmin monesti kestänyt kuoleman haasteen, joten hän tietää kykenevänsä vastaamaan siihen nytkin. Hän menee ketjun eteen ja auttaa suoturpeeseen painautunutta joukkueenjohtaja Kariluotoa eteenpäin (TS 58): "Koitetaanhan uudelleen, vänrikki. Kyllä se lähtee." Sitten hän kävelee kohti vihollista ja huutaa sotamiehille jo kansakoulusta tuttua runeberghenkistä sotahuutoa.

Sitten kapteeni veti syvään henkeä. Hän astui eteenpäin tikkusuorana. Vain poskipäissä oli hienoinen värinä, kun hän astui kylkimyyryä niin kuin myrskyä vastaan kuljettaessa. Ääni särkyi kun hän huusi:
- Hakkaa päälle pohjan poika! (TS 58.)

Kaarnasta on vaikea löytää sisäisen konfliktin aineksia. Aivan viime vaiheessa hänen poskipäissään on kuitenkin hienoa värinää ja samalla hänen huutava äänensäkin särkyi. Kaarna haluaa säilyä hengissä kuten kaikki muutkin, mutta samalla hänellä on noina ihon värinän ja äänen särkymisen hetkinä pelko siitä, ettei niin kävisikään. Juuri silloin voi havaita särön hänen muuten niin virheettömässä eheydessään ja voimakkuudessaan. Tuolla tavalla tosin värisee jokainen – taistelukentän tiukoissa tilanteissa. Kaarnasta ei kuitenkaan käy ilmi halujen ristiriitaa eikä pelkojen ristiriitaa. Niinpä häneen liittyy terävä-älyisyyttä, kiihкотonta yleisen maailmatilanteen ja sodankäynnin pohdintaa, hyväntuulisuutta, vankkaa itsetuntoa, alaisten puolustamista ja auttamista, ripeäliikkisyyttä ja oman uran etenemisen kiirehtimistä. Pääsääntöisesti eheänä ja voimakkaana Kaarna on samalla vapaa myös komplekseista, mielialan vaihteluista ja epäröinneistä. Sisäistä konfliktia hän ei ehdi kokea siksikään, että saa multaa suun päälle jo heti komppanian ensimmäisessä hyökkäyksessä (Siltala 1996, 53).

Lammio

Lammion ensiesittely tapahtuu komppanianpäällikkönä toimivan kapteeni Kaarna silmin ja ajatuksin, kun tämä on komentanut joukkueenjohtajat luokseen. Kaarna ei voi sietää Lammion itsetietoisuutta ja ylimielisyyttä eikä Maasotakoulusta saatuja eleitä. Vain vaivoin hän kestää koko miestä. Niinpä Lammion asennonteko ja nykyäksittään nouseva käsikin ovat asioita, joita kapteeni katselee melkein hammasta purren. Pelkästään jo Lammion kimeä ääni on ärsyttävä (TS 69–70): ”Käskyt tulivat tuolla inhottavan muodollisella kielellä, huolellisesti äännettyinä, niin että ”pehmeä d” korostui sydäntä vihlovalla tavalla.”

Muutenkin kapteeni sietä vaivoin koko miestä. Pitkän ja kaitakasvoisen helsinkiläisluutnantin itsetietoinen ylimielisyys koetteli Kaarnan kärsivällisyyttä, joka ei muutenkaan ollut venyvimpä. Lammio oli aktiiviupseeri ja Maasotakoulu oli pilannut hänet lopullisesti. Sieltä hän oli saanut käyttökseen eleitä, joita vanha kapteeni katselee melkein hammasta purren. Miehet vihasivat Lammion ääntäkin, joka oli ilkeän kimeä hänen ladellessaan huoliteltuja sanojaan. (TS 8–9.)

Lammion kliseinen etäisyys muihin ihmisiin korostuu etunimettömyytensä. Hänelle ylimielisyys onkin se keino, jolla hän selvittää itseensä mahdollisesti kohdistuvan arvostelun. Hän on muiden yläpuolella ja ottaa aina virallisen etäisyyden sekä alaisiinsa että esimieheensä.

Ripitys ei vähääkään koskenut Lammioon. Rauhallisesti hän käveli joukkueensa kärkeen. Kasvojen ylimielinen ilme vain tehostui siitä, että hän veti nenänpielensä ylöspäin. Se oli hänen tavanomainen keinonsa, millä hän selvitti kaikki itseensä kohdistuvat arvostelut. (TS 27.)

Lammion peruseriaate näyttää olevan kova kuri, kaavamainen sotilaallisuus sekä autoritaariset toteamukset ja moittimiset. Siitä muodostuu armeijan selkäranka, jota pitkin johtajan tahto vaikuttaa joukkoihin. Hänen ihanteensa on hyvin hoidettu upseeri, joka valkeat käsineet kädessä johtaa joukkojaan kylmän rohkeasti ja ylpeästi. Miehet tuntisivat nöyrää ihailua tuollaista upseeria kohtaan ja tottelisivat kunnioituksesta. Hänen on pidettävä joka hetki yllä tuon tapaista ilmiä ja kuria sekä lisättävä siihen sopivasti keikarimaisuutta ja ylilyöntejä. Kuvaukset viittaavat siihen, että Lammiossa on pikkumarskin piirteitä: hän on kuin vahamainen klooni, johon ylimmän johdon olemismaailma painautuu kopiokuvana (Sihvonen 2012, 115).

Lähistöllä oli divisioonan esikunta, ja siellä oli ”fiksua lottia”, ja niinpä oli Lammiolakin valkea kaulus puseronkaulukseen kiinnitettynä.

Hän pysähtyi ja koputti etusormellaan pitkän luuimukkeen vartta karistaen siten tuhkan tupakastaan ja alkoi kimittää:

- Jaha. Vääpeli jakaa päivärahat, joten joka mies pysyy majoitusalueella. Luvatta poistuminen on tietysti muutenkin kielletty. Sitten käydään asevelitalkoisiin ja pestään puserot puros. Tukat leikataan ja parrat ajetaan. (TS 130.)

Kun alaisissakin on voimakastahtoisia yksilöitä, joutuu tuollaisella käytöksellä helposti syväisiin konflikteihin. Sellaiseen Lammio suorastaan työntää itsensä ensin Lehdon, sitten kahdesti Rokan ja lopuksi Korpelan kanssa. Lehdon kohdalla tilanne ajautuu kovennetun rangaistuksen kärsimiseen (TS 132–133). Rokka puolestaan saa ensin neljä ylimääräistä päivystysvuoroa (TS 244). Myöhemmin he iskevät yhteen uudelleen. Lammio saa Rokalta perusteellisen ripityksen (TS 323–326), jonka jälkeen Rokka pelastuu kiperästä tilanteesta vasta Sarastien kompromissipäätöksellä. Korpelan ja Lammion välisessä konfliktissa (TS 403–405) Lammio saa kuulla kaikkein pahimmat itseensä kohdistetut herjat. Häntä nimitetään nauhahousuksi ja persekärpäseksi, joka seuraa Korpelan takapuolta.

Lammio joutuu siis helposti yksilöiden välisiin konflikteihin. Sen sijaan ei saada mitään tietoa, että hänellä olisi sisäistä konfliktia. Se johtuu siitä, että Lammio jatkaa loppuun asti täysimääräisesti ja horjumatta kurinalaisuuden, täsmällisyyden, kylmyyden, alaisetäisyyden ja virallisuuden tiellä. Huoliteltu kirjakieli, valkoinen kaulus, pitkä luuimuke ja monilauseiset virkkeet säilyvät Lammion lisäpanssarina ja kantavat häntä eteenpäin. Hän näyttää ehjältä luonteelta, mutta samalla sellaiselta, johon liittyy häivähdys feminiinisyttä.

Lammio saattaa olla epätietoinen ”puhuiko Rokka noin yksinkertaisuuttaan vai irvistelikö hän” (TS 243). Heti seuraavaksi Lammio tuntee, ”etteivät hänen keinonsa pätenet” (TS 244). Niinpä hän joutuu miettimään ”miten parhaiten perääntyä” (TS 244). Lopuksi ”Lammio poistui kuin peläten Rokan vielä kärjistävän tilannetta jotenkin” (TS 244). Tuo on arjen epätäydellisyyttä, jonka Lammio näyttää hyvin sietävän ja johon ei liity sisäistä konfliktia.

Mielonen

Alikersantti Mielonen on päällysmiestyyppisesti tietäväinen, väittelevä ja siksi mielellään myös komenteleva. Samalla hänessä on aimo ripaus lupsakasta savo-

laisuutta, joka merkitsee luttuuttavaa murteella vääntämistä (TS 40): "Minä en häntä muista. Kohtahan ne sannoovat. Minä en tunne ministerijä. Jokuhan siellä leukojaan keikuttaa."

Mielonen on kotoisin jostakin Kuopion takaa. Hän on hieman itsetietoinen nuorukainen, mutta kylläkin asiallinen. Kun komentoryhmä perustettiin, valitsi kapteeni hänet sen johtajaksi, ja se lisäsi jonkin verran Mielosen tärkeyttä. Niinpä hän mielellään korostaa järjestelevänsä asioita kapteenin kanssa. "Miesten erilaisiin uteluihin hän vastasi yleensä tietäväisin äänenpainoin: No, sinne ja sinne se viijä pittää. Mihinkäs muualle sitten? Ministereitä ei hänkään sentään tuntnyt: Mistee ne kaikki kutaleet?" (TS 41.)

Kun Mielonen rauhallisen välinpitämättömästi herättelee joukkoja aamuyöllä, saa hän niskaansa uhkaavia häväistyshuutoja. Hietanen tokaisee (TS 167): "Sää ole semmone saatanan pahailmalintu, et kaikke viissami mää tekisi jos ampusi sun." Teltojen oviaukoista kurkistavat sotamiehet kiroilevat (TS 168): "Saatanan savolainen, pidä kitas kiinni!" Kun Marskin syntymäpäivää vietetään ja Koskelan joukkue ryypiskelee kiljuaan, joutuu Mielonen komentokorsulle passaripojan tyyppiseksi ovenvartijaksi. Hän kuulee Lammion nostavan viinalasinsa ja lausuvan (TS 283): "Me olemme armeijan selkäranka. Meidän mukanamme Suomi seisoo tai kaatuu." Oven takana päivystävä Mielonen mutisee siihen katkerana, että Lammion selkärangan paikallapa on luumätää (TS 283). Rauhallinen ja palvelualtis Mielonenkin alkaa siis olla kurkkuaan myöten täynnä esimiestään.

Vasta asemasota oli oikein näyttänyt hänelle, mitä merkitsi olla Lammion taistelulähettiläsiupseerina. Kaiken huippu oli sekarotuinen koiranrakki, josta puhuttaessa piti käyttää muotoa hän. Tosin Mielonen yhdessä lähettien kanssa oli sitonut "Hänet" kymmenkiloiseen kiveen ja upottanut lampeen, mutta seuraavana päivänä Lammio oli pyytänyt puhelimitse uuden divisioonan esikunnassa olevalta ystävältään. (TS 284.)

Komentokorsulle saapuu Koskela, joka hämmästyttää Mielosta aika tavalla. Koskela nimittäin sanoo vastoin kaikkia entisiä tapojaan riidanhaluisessa äänensävyssä (TS 284): "Mikäs saatanan portsari sinä olet?" Mielonen menee niin sekaisin, että herroittelee Koskelaa, vaikka he jo pitkän ajan ovat olleet sinuja keskenään. Hetken kuluttua Mielonen on jo mukana siinä miesjoukossa, joka kaataa riehuvan Koskelan lattialle ja sitoo hänet kolmella vyöllä. Kun Lammio komentokorsurähäkän jälkeen pysyttelee piilossa, toimittaa hän asiansa Koskelle Mielosen välityksellä.

Sitten romaanin sivuille ilmestyvät Hauhia, Honkajoki sekä Rokan ja Lammion välinen konflikti, joka johtaa Sarastien antamaan salomonintuomioon. Mielosta ei enää edes mainita, kun yhä uudet tapahtumat vyöryvät esiin. Keskeisten henkilöhahmojen kuten Mäkilän, Hietasen, Kariluodon ja Koskelan toiminta ja kaatumiset nostavat heidät ikimuistettaviksi, mutta litteä sivuhenkilö Mielonen häipyä historian nieluun merkittävää jälkeä jättämättä. Sisäistä konfliktiakaan hänellä ei näytä olevan. Siitä pitää huolen lupsakka ja kompleksiton savolaisuus sekä itsetietoinen ja tietäväinen mielenlaatu.

Määttä

Määttä on mies, jossa tiivistyy vähäpuheisuus, säyseys, ilmeettömyys, rauhallisuus, tottelevaisuus, velvollisuudentunto, sisukkuus ja luotettavuus. Hiljainen ja siitä syystä syrjässä pysyttelevä Määttä on huomannut, että hän pystyy ottamaan kovassa paikassa mittaa kenestä hyvänsä. Vihollista kohtaan hän ei tunne sen kummemmin pelkoa kuin vihaakaan.

Lahtisen kivääri rätisi jo. Sillä ampui Määttä, rauhallisesti ja tynesti, kasvot täysin ilmeettöminä. (TS 56.)

Eilissä hyökkäyksessä kaikki olivat panneet merkille hänen kylmän ja suorastaan tunteettoman rohkeutensa. Oli myöskin huomattu, ettei hän koskaan pyytänyt kantovuoron vaihtoa. Pieni mies kuljetti konekivääriä vaivattomasti. (TS 70.)

Kerran Määttä eksyy joukkueestaan, mutta onnistuu löytämään takaisin. Paluuhetkikin on rauhallisuuden ja äänettömyyden värittämä. Kerrottavaa tosin olisi kovastikin, mutta tekemiään havaintoja hän avaa tavattoman niukasti (TS 105): "Vaan siellä sitä on ryssiä tuolla metsässä."

Ruokailun päälle poltettiin mahorkkaa, ja tyytyväisyys alkoi levitä mieliin. Määttä kaiveli tulitikulla hampaitaan. Joku kysäisi tarkemmin hänen seikkailustaan, ja hyvänolon tunne sai hänetkin puhumaan siitä hieman tavallista pitempään. Hän röyhkäisi ensin ja alkoi sitten harvaksen lausahdella:
- Vaan perkelehän se minut siellä meinasi ottaa. (TS 109.)

Määttä sotii yhdessä Lahtisen kanssa ja joutuu kuuntelemaan tämän jatkuvaa yhteiskuntakritiikkiä, vastustajan kehumista ja oman puolen toiminnan mollaamista. Hän on niin tottunut noihin jupinoihin, ettei anna niille suurtakaan arvoa. Kun Lahtinen ihastelee venäläisten rohkeutta, sanoo Määttä yhdentekevällä äänellä (TS 204): "Vaan siitähän sitä on hyvä kellistää, kun pystyssä juoksee." Saamaansa mitalia hän halveksii, sillä hän huomaa siinä liian läpinäkyvää mielistelyä.

Määttä halveksi tosissaan mitaliaan. Hän pisti sen roikkumaan reppunsa nauhaan ja siitä se putosi jonnekin, sille tielle häviten. (TS 146.)

Tuollaisesta perisuomalaiseksi rakennetusta henkilöahmosta ei löydä sisäistä konfliktia. Hänellä ei ole halujen ristiriitaa eikä pelkojen ristiriitaa. Olemus ja olemisen tiivistyvät luotettavuuteen ja velvollisuudentuntoon, joita ravitsee vähäpuheinen ja ilmeetön tottelevaisuus. Pelkojen ristiriita on mahdottomuus, sillä hän ei tunne pelkoa edes kuolemaa kohtaan.

Kuolema ei tuntunut millään tavalla merkilliseltä, ja sen pahempaa ei ihmiselle voi tapahtua. (TS 70.)

Rahikainen

Rahikainen ei tunne omantunnon tuskia eikä ristiriitoja, vaan porhaltaa leuat tyhjää mälväten läpi sodan kauheuksien ja kauneuksien. Sisäiset ristiriidat eivät

kerta kaikkiaan mahdu Rahikaisen käytännönläheiseen ja loppumattomasti oportunistiseen mielenlaatuun. Hän on kaupppamies, naistenmies ja naisista alituiseen puhuva oman edun supertavoittelija, joka tosin joskus järkkää kaveril-lekin. Hänelle sodankäynnin repivä yllätyksellisyys, ihmisten irrallisuus, sotilaiden impulsiiviset tarpeet, alituinen ruokapula, hyvät varastelukohteet ja kuolleiden vihollisten taskujen aarteet merkitsevät tuottoisia jatkuvan kasvun markkinoita, loputtomia erinomaisia mahdollisuuksia ja taloudellisen huipputuloksen vaivatonta tekemistä. Narsistiset ja hedonistiset mielihalut ovat sota-toimien aikanakin vaivattomasti hyödynnettävissä kaupallisesti (vrt. Steinby 2008, 53). Tuollaiset sodan hedelmät ovat Rahikaiselle kuin innostava luonnonvara, joka ilman hänen vaivannäköään alati uusiutuu tunnista toiseen. Itse taistelutehtävät hän suorittaa mahdollisen matalalla profiililla, jotta säilyisi hengissä ja haavoittumattomana (TS 197): ”Kun suihku rätisi heidän ympärillään, veti Rahikainen päänsä kiven taakse ja ampui sieltä tähtäämättä, kivääri melkein pystyssä.” Tuosta kaikesta muut lausahtelevat yhteenvetomaisia arvioita – ensin Hietanen ja sitten Rokka:

Sää ole semmone miäs, et mä en tiär mikä sää oike ole ... Miks mä sun oike sanoi? Sää ole semmone juur ko vesivellink sukas! (TS 198.)

Kyl mie uson jot hää onnistuu. Hää männöö tään sovankii läp ilma naarmuu. Niin kiero hää on jot luotikaa ei satu. (TS 277.)

Rahikainen on kuitenkin puolijoukkueelleen erityisen arvokas, sillä hän ylläpitää elämän siedettävyyttä. Hän ostaa, myy, vaihtaa ja varastaa ruokatarvikkeita, tupakkaa, varusteita ja naisia, joista kaikista olisi muuten ankara puute. Koskela antaa hänelle sanattoman luvan liikkuskella naapurikomppanioiden alueilla, sillä omiltaan Rahikainen ei varasta.

Rahikainen asetti kykynsä jälleen Hietasen joukkueen käytettäväksi, ja usein hän pelasti joukkueen nälästä, vieläpä paransi sen vaateustilannettakin. Tapahtui niinkin, että hän epäröimättä tunkeutui eräälle parakkialueelle, joka oli raskaan tykistötulen alla, ja toi sieltä kymmenen paria uusia saappaita henkensä uhalla. Yhtä vaarallista taistelutehtävää suorittamaan hän ei olisi vapaaehtoisesti lähtenyt. (TS 351.)

Rahikaisen sodanaikaisen liikemiesuran korkein huippu ja omasta roolistaan nauttimisen kliimaks ajoittuu Petroskoin valtauksen jälkeisiin päiviin. Ennen kaupunkiin pääsyä hän ehtii jo huolestua turhista pysähtelyistä, jotka saattavat vaarantaa hyvät mahdollisuudet (TS 222): ”Miks myö tähän jeätiin? Toiset porukat siellä jo parraat palat sieppoovat.” Huoli osoittautuu kuitenkin turhaksi, sillä hänelle riittää parhaita makupaloja yli kaikkien odotusten. Tuollainen tilanne on niin houkutteleva, että se jalostaa hänet uudelleenlaiselle bisnestasolle – omantunnontuskista vapaaksi ihmiskauppiaksi. Jatkuvasti viriilin seksuaalisen saalistajan rooli ja esineistävä suhtautuminen toisiin ihmisiin rapauttavat Rahikaisen inhimillisyyttä (vrt. Meretoja 2008, 363).

Hänen kaupungissaolonsa olikin luku sinänsä, sillä tuo vallattu kaupunki oli kuin häntä varten tehty romuineen, nälkäisine asukkaineen, naisineen, sokkeloineen ja suurine armeijan varikkoineen. Hän pelasi kuin suurliikemies, joskaan ei niinkään

paljon ansaitakseen kuin sen vuoksi, että se oli hänen tapansa elää. ... Hänen tärkein toimensa oli elintarvikkeiden hankkiminen nälkäisille asukkaille, pääasiassa nuorien tyttöjen suorittamaa maksua vastaan. ... Vanhemmat ja saamattomimmat sotamiehet voivat huoletta kääntyä hänen puoleensa naisasioissa, hän tunsu jo kaikki ne, jotka olivat valmiit vaihtamaan itsensä leipään. Oman seitsemäntoistavuotiaan lempivaimonsa äidin hän myi kahdesta tupakka-askista eräälle eläinlääkintäkomppanian miehelle. (TS 229–230.)

Rahikaisen mälväävät leuat suoltavat jatkuvasti naisiin liittyviä mielipiteitä, arvioita ja toiveita. Seuraavassa muutamia niistä.

- Herra kapteeni. Ei nyt sentähän kirjoituslehtiöitä. Tytöt ne lakkaa antamasta, ellei lemmeistä lurita. (TS 12.)

- Mie nyt en ole sen tarpeessa.
- Nys sää vast oikee suuri valhei juttele. Sää ole semmone miäs, et jos täältä henkis selvitä niin mää viä sun mejän kulmal sonniks. (TS 26.)

- Yöllä kulettaavat. Ei ies yhtään tyttöä tienvarressa. (TS 37.)

- Mie jos oisin kenraal, niin tyttötalon järjestäsin noista, jatkoi Rahikainen. - Päivärahojen mukana laput jaettaisiin. (TS 98.)

- Sitä on pojat moalimassa kallista tavaroo tuossa metrin ja kuuenkymmenen sentin välillä paljo. (TS 98.)

- Sillohhan sitä hyvä on tarkata. Pilikka kun on tuttu, sanoi Rahikainen. (TS 206.)

Rahikaisen luonteenlaatu ei sisällä kykyä asettua toisten asemaan. Sääli ja liikkuttuminen ovat hänelle vierasta tunne-elämän aluetta. Mäkilän katketessa kahtia saa tämän kuljettama soppatonkka kylkeensä sirpaleen tekemän reiän, josta soppa valuu harmittavasti maahan. Rahikaisen tunteeton lausahdus on viiltävä (TS 360): "Saitahan tuo oli eläissään, mutta eipä tuo kuollessaankaan tapojaan parantanu." Kun Hietanen on tuhonnut vihollisen tankin täysin vaarattomaksi, äityy Rahikainenkin mukamas rohkeaksi ja huutaa (TS 200): "Pysy suojassa! Mie lopetan sen." Hän ampuu vaunun luukuista muutaman laukauksen ja lopettaa säälimättä avuttomat viholliset. Sitten hän jo puhuu Hietaselle sellaisella äänensävyllä, kuin olisi suorittanut vaunun tuhoamisesta vähintäänkin puolet. Kun sota sitten päättyy ja ministeri puhuu rauhasta ja pienten kansojen oikeuksista, ei Rahikaiselta liikene turhia tunteita hävittyä sotaa eikä hävinnyttä isänmaata kohtaan. Sen sijaan tämä salskea ja kiharatukkainen Don Juan jo huomaamattaan kurottuu kohti uudenlaisia markkinoita ja niiden tarjoamia mahdollisuuksia.

- Heijän perkeleijen puhheista. Puhheilla ei asiat parane. Kun kerran loppuu ruuti niin on parempi pittee kita kiinni. Poasaa nyt siellä pienten kansojen oikeuksista. Niijen peälle nostaa koira jalan. (TS 443.)

Karnevalistiset narrihakmot eivät piehtaroi sisäisten konfliktien repivyydessä, sillä heillä ei ole sellaisia. Tuollainen on Rahikainenkin, jolle oma etu on keskiössä niin, että muut ovat häntä varten. Hän ei ikuisena opportunistina tunne empatiaa eikä liikutu, mutta hän osaa alituisesti valittaa ja marista epämu-

vuudesta. Hän on epäsosiaalinen kauppamies, pinnari ja sanantaitaja, jonka puhe on seksuaalista, manipuloivaa, herjaavaa, pilkkaavaa ja humoristista. Rahikainen esittäytyy jatkuvasti kaikenlaisten auktoriteettien vastustajana normien rikkomisessaan ja ivallisessa herjailussaan. Tarvittaessa hän osaa tekeytyä tyhmäksi tomppeliksi ja sillä tavalla horjuttaa väittelyssä vastustajaansa. Rahikainen nauttii syvästi roolistaan, kauppamiehen taidoistaan ja voittojensa ma-
keudesta.

Rokka

Kertoja korostaa alikersantti Antero Rokan tyytyväisyyttä sodankäyntiin (TS 160): "Rokka tuntui nauttivan sodasta. Hänessä ei ilmennyt minkäänlaisia väsymyksen oireita, päinvastoin hän yritti pitää muitakin hilpeällä mielellä." Rokan inhoasiallinen ja ongelmaton suhtautuminen taistelutoiminnan kauhuihin antaa hänelle mahdollisuuden toimia lähes tunteettomana elämän ja kuoleman jakajana. Tuohon kykyyn tappaa tunteettomasti yhdistyy kuitenkin humoristista leikillisyyttä. Hänessä on myös nautiskelevan kostajan piirteitä, jolloin hän parhaimmillaan yltyä tappamisessaan tunnetilaan, jossa tekeminen on vaivatonta ja kaiken muun unohtavaa. Silloin viidenkymmenen vihollisen nitistämässä on samaa rohkeanrentoa helppoutta kuin jääkiekko-ottelussa, jossa itäinen vastustaja murskataan yllättävällä, näyttävällä ja pitkään jatkuvalla ilma-veivilaukausten sarjalla. Suomi-konepistooli toimiikin Rokan heroismin tärkeänä instrumenttina (Kuhna 2004, 219).

Myö ei olla tääl kuolemas, myös ollaa tappamas. (TS 157.)

Tähtää ensi, tähtää hyvi tarkkaa, ja ammu ensi. Yhe sekunni etumatka riittää. Silviisii se on. (TS 157.)

- Upseer ies. Millo häne pääse varjo sattuu tuon piene närree kohal, ni sillo hänel tullookii noutaja. (TS 266.)

- Tuo perkelehä se ol, tuon närreen takan. Sie hitto ammuut miul jakkooksen ja siint hyväst mie sahhaan siult puol päätä pois. Noin ... noin ... noin. (TS 268.)

Rokalla on tuohon tyytyväiseen sotaintoonsa ja tappajaperkeleenä toimimiseensa sellainen selkeä ja yksiselitteinen syy, joka pyhittää kaikki keinot: hän haluaa Kannaksen takaisin ja siellä sijaitsevan oman maatilansa jälleen hallintaansa. Tuo on sodan vuoksi maapalansensa menettäneen talonpojan ja perheenisän selvästi rajattu yhden asian ohjelma, joka muistuttelee olemassaolostaan tunnista tuntiin. Sitä säestää hänessä yhtyvä impulsiivinen leikkisyys ja kyky tappaa kylmähermoisesti ja tunteettomasti.

Kannakselha miun tek miel. Siel miul oiskii selvittämättömii asjoi naapurin kans. Tääl miul ei oo hitonkaa tekemistä. (TS 150.)

Mie lähi mielelläi sotimaa. Mie tahoin Kannaksel takasi. Ja mie olen sellane ukko jot työ että miul pärjää ykskää. (TS 338.)

Rokka on erityisen hyvän itsetunnon omaava mies, joka siksi pystyy impulsiivisista kiivastumisistaan huolimatta säilyttämään kontrollinsa tiukoissakin tilanteissa. Samasta syystä johtuu se, että hän ei kumartele eikä pokkuroi mihinkään suuntaan, vaan on paremmuuden tunnetta omaavana aina itsensä herra. Tuo kaikki johtaa hänet väistämättä kahnauksiin, joissa vastakkain ovat armeijan ohjesäännön tarkat rajat ja niitten rikkominen. Silloinkaan Rokka ei auktoriteettiuhmassaan menetä malttiaan liikaa, vaan pystyy viekkaasti taktikoimaan asioita itselleen edulliseksi ja jopa herkuttelemaan tilanteilla.

- Mie oti hänet vangiksi viime yön, ja sit mie aattelin sillee jot täs ko nyt tehhää niit sellasii pöytäkirjoi ni vissii se männöö hänenkii samas. Työ kuulemma ootta minnuu linnatuomiol uhkailleet ni mie aatteli jot myö männäänkii sit yhes. Käyköö yhel tiel. (TS 336.)

Rokka itse oli totinen, mutta tarkkaili koko ajan tilannetta valppaana ja viekkaana. Nähtävästi hän oli päättänyt herkutella sillä niin paljon kuin mahdollista ja kenties päästä myöskin sota-oikeuden uhasta ilman nöyryytystä, vieläpä nöyryyttäjänsä. (TS 337.)

Edellä on todettu, että Rokka nauttii sodankäynnistä, sillä hänen tavoitteenaan on saada Kannas ja kotitilansa takaisin. Hänellä on erittäin hyvä ja pokkuroimaton itsetunto. Lisäksi hän on erittäin taitava ja sanavalmis huumorimies, joka mielellään katselee maailmaa huumoriväritteisen suurennuslasin läpi (TS 171): "Myö ollaa huumormiehii näät." Niinpä Rokkaan ei noidenkaan asioiden vuoksi näytä mahtuvan sisäistä konfliktia, vaan hän pysyy jatkuvasti ristiriidattomana, tasapainoisena ja voimakkaana yhden asian miehenä: säily hengissä ja taistele Kannas takaisin! Hänenkin kohdallaan jonkinlainen sisäisen konfliktin häivähdys kuitenkin tapahtuu kohti sodan loppuhetkiä mentäessä. Jo pelkästään perääntymisvaiheen alkaminen saa hänet katkeraksi, sillä vastakkain on halu saada Kannas takaisin ja pelko ettei sitä saadakaan. Sodan lopputuloksen tultua selväksi Rokka tuntee jo ivansekaisista katkeruutta. Tuo lopputulos kun valitettavasti varmistaa sen, että sormusrahat ovat menneet turhaa Kannaksen uuteen taloon. Tuota katkeruuttaan Rokka ei pysty salaamaan (TS 421): "Karjala on mänt. Sota on hävitty. Mittää mänetettävää miul ei ennää oo. Kannakse hintaa mie täs vielä koitan perrii. Toispäivän mie sain majurin. Hittook hääkii tul kyttäilemmää partion mukkaan."

Sarastie

Pataljoonan komentaja majuri Sarastie astuu romaanin näyttämölle yhdessä adjutanttinsa ja kahden lotan kanssa. Sarastie puhuu mielellään tieteellisesti sodasta ja sotatoimista. Hänellä on taipumusta suhtautua asioihin käsitteellisesti johtamalla pikkutapauksista ajatelmia. Tuon voimaa ja terveyttä uhkuvan miehen ajatusmaailmassa vallitsee vakaa tasapaino, sillä hänellä on hyvä itsetunto ja hän ymmärtää maailmaa laajemmin kuin muut. Samalla hän on tyytyväinen itseensä ja kohta saamaansa kunniamerkkiin. Myöhemmin hän kuvittelee itsetietoisesti, että armeijan tiedotteessa nostetaan esille juuri hänen pataljoonansa suorittama uroteko (TS 203): "Lännessä päin suoritettun läpimurtoyri-

tyksen on pataljoona Sarastie torjunut ankarassa taistelussa." Sarastiella ei ole vaikeuksia kuvitella, että päämajassa marsalkkakin kuuntelisi tuota tiedotusta.

Majuri Sarastie oli kookas mies. Hänen kävelyssäänkin oli suuren miehen huojatelevaa kömpelyyttä. Niska punoitti voimaa ja terveyttä, kasvot samaten. Hän hakkaili kuoritulla pajukepillä vähän väliä saapasvarttaan. (TS 97.)

Hänen mielestään piti kyetä myöskin ymmärtämään maailmaa laajemmin. Esimerkiksi siten kuin hän itse. Hänen ajatuksensa eivät kierrelleet tavanomaisia, pataljoonankomentajalle sopivia latuja Hän oli lukenut paljon sotahistoriaa ja osasi ajatella sotaakin suuremmissa puitteissa. Sitten hän ajatteli tänä iltana tapahtuvaa kunniamerkkien jakoa ja oli tyytyväinen, sillä hän oli itsekin saanut vapaudenristin. (TS 143-144.)

Sarastie suhtautuu sotamiehiin ymmärtävän myötämieleisesti ja tarpeen vaatiessa anteeksiantavastikin - ovathan he korvaamaton voimavara, kun toteutetaan hänen filosofista maailmankuvaansa. Kun hän näkee muonaa etsivän Rahikaisen ottavan kukkopojan hengiltä, on hän niin huvittunut tämän selityksistä ja teeskentelevän vilpittömästä ilmeestä, että sanoo (TS 214): "Saatte sen tämän kerran. Mutta olkoon viimeinen. Se oli niin hieno heitto, että minä annan sen palkinnoksi." Kun taistelussa menestytään hyvin, on Sarastie heti valmis kiitoksenantoon (TS 269): "Taistelun jälkeen kokosi majuri Sarastie jälleen pataljoonansa ja kiitti sitä hyvin suoritetusta tehtävästä." Sarastie säästää asemasodan aikaan miehiään turhanaikaiselta askartelulta (TS 335): "Sarastien korsu oli melko vaatimaton, sillä hän ei harrastanut tuota komentajien yleistä rintamarkkitehtuuria." Vaikka Sarastie joutuu muiden pataljoonan komentajien tapaan lukemaan miehille tiedotteen niskoittelijoiden kuolemantuomiosta (TS 252), on hän kuitenkin myöhemmin rangaistuksesta toista mieltä (TS 375): "Hän oli jyrkkä tarvittaessa, mutta ampumisoikeuden käyttöä hän piti järjettömänä, vieläpä epämoraalisena." Rokan ja Lammion välistä konfliktia selvitellessään Sarastie harmittelee, että oli päästänyt Lammion kiinni asiaan (TS 326) "Yliammuttu tempu, koettaa tuollaisella työkomennuksella häpäisemällä saada mies nöyräksi." Kun Rokka saapuu kuulusteluun ja esittelee vankiaan, katselee Sarastie häntä tutkivasti ja kysyy sitten hymyillen (TS 336): "Mikäs mies te oikein olette?" Sitten Sarastien on pakko mielessään ihailla Rokkaa ja olla huvittunut tämän viekkaasti laskelmoivasta pälyilystä. Kun Sarastie lopuksi antaa Rokalle anteeksi, tuntee hän oman mahtavuutensa ja myös sen, että hänellä on varaa antaa anteeksi. Taas kerran Sarastie osoittautuu voimakkaaksi, tasapainoiseksi ja ristiriidattomaksi.

Sarastie veti ilmaa sisäänsä ja kohotti hartioitaan. Sitten hän, kookasta ruumistaan välineenä käyttäen, tunsu oman mahtavuutensa ja siitä syystä myös sen, että hänellä oli varaa anteeksiantoon. Takin sisällä jännittyvät lihakset ja kohoava rintakehä poistivat hänestä tappion tunteen, joten hän saattoi ylhäältäpäin antaa anteeksi. (TS 340.)

Sarastie antaa alaisilleen kiitosta, on anteeksiantava, osoittautuu huumorintajuiseksi ja täyttää lupauksensa. Omalta esimieheltään, taisteluosaston komentaja Karjulalta, hän ei sen sijaan saa tuontapaista tukea, vaan jotain aivan muuta: eripuraa, riitelyä, huonoa alaisensa tilanteen ymmärtämistä ja täyttämättömiä

lupauksia. Sarastiella onkin lohduttoman selkeä mielipide esimiehestään (TS 406): ”Niitä miehiä jotka ilman armeijaa ja vanginvartijanvirkaa olisivat rikollisia. Pelkkä sattuma lähdössä ratkaisee, kummalta puolen ristikkoo katsellaan.” Perääntymisvaiheessa Karjula vaatii ”rlautaisia toimenpiteitä”, mutta ei anna lupaamaansa reserviä sitä odottavalle Sarastielle. Seurauksena on vihollisen läpimurto, jonka yhteydessä Sarastie saa surmansa.

Lähetit ja viestimiehet juoksivat pakoon, ja Sarastie näki erään vihollisista ojentavan konepistooliaan kuusen takaa. Hän veti esiin pistoolinsa ja ampui lippaan tyhjäksi. Käsi tavoitti juuri puhelimenkampea, kun ensimmäinen venäläinen ampui pitkän sarjan. Sarastie oli kuollut. (TS 376.)

Kuolemansa jälkeen Sarastie riisutaan alasti kahdessa vaiheessa. Ensimmäisen vaiheen tulokset joutuvat näkemään sotilaat, jotka löytävät hänen alusvaatteisilleen riisutun ruumiinsa (TS 388). Lopullisen riisumisen suorittaa Karjula, joka pyrkii viemään kuolleelta majurilta sotilaskunnian haukkumalla tämän johtamistaitoja pahanpäiväisesti, jotta peittäisi oman kyseenalaisen toimintansa.

Kaatunut Sarastie oli saanut kuulla kunniansa, mikäli hän kuolemansa jälkeen mitään kuuli. Karjula haukkui hänet kuitenkin, vaikkei hän suinkaan ollut pastorin kanssa samaa mieltä siitä että majuri vielä olisi kyennyt häntä ymmärtämään:
- Perleke. Missä oli miehen rleserlvi. Kökötetään tievarlessa ilman varlmistusta.
Karjula ei kiinnittänyt huomiota siihen, että oli itse hyväksynyt Sarastien toimenpiteet ja luvannut pioneerikomppanian tälle reserviksi ja kuitenkin viivytellyt sitä tien-teossa. (TS 406–407.)

Sarastie näyttää olevan vapaa sisäisen konfliktin ikeestä. Missään vaiheessa ei tule esille sellaisia seikkoja, jotka viittaisivat halujen tai pelkojen ristiriitaan. Tuo johtunee siitä, että Sarastie on voimakas, ehjä, tasapainoinen ja huumorintajuinen ihminen, jolla on vankka itsetunto. Hän pystyy antamaan anteeksi, hymyilemään tiukassakin tilanteessa ja osoittamaan kiitoksen sanoja alaisilleen. Toisin kuin moni muu esimies, hän pystyy jopa olemaan huvittunut veijarimaisen rel-lukkasotamiehen kielletystä muonanhankinnasta. Siinäkin hän näkee asiat laajemmassa yhteydessään, samalla tavalla kuin osaa ajatella suuremmissa puit-teissa itse sotaakin.

Sinkkonen

Väepeli Korsumäen kuoleman jälkeen hänen tehtäviään ryhtyy hoitamaan mies, jonka kaulasta pilkottaa valkoinen kaulus ja jonka jalassa komeilevat uudet pitkävartiset lapikkaat. Hän on huippukuntoiseen univormuun pukeutunut ylikersantti Sinkkonen, yli nelikymmenvuotias kapitulantti, joka on jo ensimmäisistä sanoistaan lähtien kykenemätön suhtautumaan sotilaisiin rakentavasti. Hän joutuu heti tilanteeseen, jossa miehet arvostelevat kovin sanoin armeijan muonaa. Siihen Sinkkonen puuttuu napakasti (TS 170): ”Eipäs purnata ruuasta. Liha on ehdottomasti vaatimukset täyttävää.” Nyt miehet yltyvät hännäävään ja ivalliseen suunsoittoon, joka huipentuu Rokan lusikanheristelyyn ja sanailuun. Tuossa kohtauksessa on karnevalistisesti Sinkkosen avointa pilkkaamista: Rok-

ka vinguttaa ilmaviulua ja laulaa omatekoista laulua, Vanhala lyö rumpua ja Rahikainen soittaa kampaa. (Koskela 2010, 131.)

Ensi kertaa elämässään tämä kasarmisielu tajusi, ettei hänelle annettu minkäänlaista arvoa, ja se järkytti häntä perin pohjin. Hän oli käsittänyt väärin asemansa koko sotilasuransa ajan ja nyt se kostautui. Hän oli niin järkyttynyt miesten ylimielisestä ivasta, ettei kyennyt muuta kuin änkyttämään:

- On havaittu, että suurimmat purnaajat ovat tosipaikoissa raukkoja. Paremmatkin miehet ovat täyttäneet velvollisuutensa valittamatta.

Rokka heristi lusikkaansa Sinkkosta kohden ja sanoi:

- Kuule vääpel. Siul onkii paha vika. Sie haastat leikkii tosissais. (TS 171.)

Petroskoin valtauksen jälkeen koittaa lyhyt kasarmielämän vaihe. Se aloitetaan ylennyksien ja arvomerkkien jakamisella, jolloin Sinkkonen korotetaan vääpeliksi ja niin tämä vanha kantapeikko saa aivan kuin paholaisen sisäänsä. Saatuaan nenälleen ensi kerran komppaniassa esiintyessään oli hän pysytellyt hiljaa, mutta nyt hän on nähtävästi päättänyt ottaa kaiken takaisin (TS 241). Sinkkonen käskee komppanian käytävälle neliriviin ja alkaa pitää puhetta kasarmimajoitukseen liittyvistä seikoista.

Täytellistä siisteyttä ja puhtautta on noutatettava. Sisäpalvelusohjesääntö on kaikkine pykälineen voimassa. Ottaen huomioon olosuhteet, sallitaan siitä kuitenkin sellainen poikkeus, että aliupseerin tullessa tupaan ei tarvitse huutaa huomiota. Vain komppanianvääpelille se huutetaan kuten ennenkin. Ja sitten, herrat aliupseerit, (komppaniasta kuului naurunkohinaa, ja paria miestä lukuunottamatta nauroivat aliupseeritkin) hiljaa rivissä, niin, aliupseerit majoittuvat aliupseeritupaan erikseen. Teitän tehtävänänne on hyvän järjestyksen kaikinpuolinen valvominen. (TS 242–243.)

Sinkkonen kuulee naureskelua, mutta pahempaa on vielä luvassa, sillä Rokka kieltäytyy kovalla äänellä menemästä aliupseeritupaan. Sinkkonen muistaa liiankin hyvin Rokan lusikanheristelyn ja tämän aiemmat sanat. Hän menettää oitis malttinsa ja sanoo melkein huutaen (TS 243): "Hiljaa siellä! Pitäkää suunne kiinni! Te menette sinne, mihin teitä käsketään, onko selvä?" Sanaakaan sanomatta Sinkkonen lähtee komppanian toimistoon ja palaa Lammio mukanaan. Rokka sanailee Lammion kanssa niin ylimielisen hyökkäävästi ja jatkuvasti sinutellen, että saa rangaistukseksi neljä päivystysvuoroa.

Sinkkonen komensi komppanian hajaantumaan ja yritti livahtaa pois Rokan näkyvistä, mutta ei onnistunut. Tämä nappasi hänen olkaimestaan kiinni ja piteli niin, että vääpelin oli pysähdyttävä. Rokka nauroi, mutta Sinkkonen pelkäsi juuri tuota naurua, sillä sen taakse kätkeytyi mistään piittaamatonta uhkaa. (TS 244.)

Seuraavan kerran Sinkkonen putkahtaa esiin perääntymisvaiheessa, kun hän puhuu nostomies Korpelalle. Sinkkosmaisesti nalkuttavalla käskevyydellään hän pitää Korpelaa jo vanhana miehenä, epäilee tämän hevososaamista ja töksäyttää lopuksi (TS 356): "Mikäs olikaan teitän nimenne?" Tuo lisää Korpelan vihaa, jota saman tien saa kokea myös Lammio. Sinkkonen näyttäytyy joka hetki kasarmiseluisena kapitulanttina, joka käsittää oman asemansa jatkuvasti väärin. Hän on kykenemätön suhtautumaan rennon asiallisesti sotilaisiin ja pyrkii sen sijaan vahvistamaan ylemmyyttään koppavalla pukeutumisellaan: valkoinen kaulus, uudet saappaat ja huippukuntoinen univormu. Jos hän kai-

paa esikuvaa, joka pönkittää tuollaista näkemystä ja olemusta, on Lammio koko ajan käden ulottuvilla. Jos miesten kanssa syntyy uhkaavan tiukkoja tilanteita, voi Lammioon silloinkin luottaa, sillä tämä rientää auliisti apuun ja tukee Sinkkosta kaikin tavoin. Lammioon päin Sinkkonen on puolestaan nöyrästi ja muodollisesti käyttäytyvä pikku apuri (TS 355): ”Kyllä, herra kapteeni.”

Sinkkonen on niin kasarmisielulinen, ettei miesten naureskelu tai Rokan lusikanheristely työnnä häntä vähääkään kohti sisäistä konfliktia. Hän tietää oman organisatorisen asemansa vahvuuden ja esimiehen taholta tulevan tuen varmuuden. Tietysti hän järkyttyy huomattessaan, että miehet eivät häntä arvosta, mutta väepelinimityksen saatuaan hän on heti valmis vastaiskuun. Se näkyy siinä tavassa, jolla hän halukkaasti antaa paholaisen luikahtaa sisälleen. Sinkkonen maailma ei murru ristiriitaisiksi peloiksi eikä haluiksi. Sen takaa hänen jyrkkä ja täydellinen ammatillinen konformistisuutensa. Sotamiesten kiukkuisia silmäyksiä ja vihaisia ärähdyksiä hän joutuu kuitenkin jatkuvasti sietämään. Siitä pitää huolen sotamies Korpelakin.

Sinkkonen puheli hänelle jotakin ilmatähystyksestä. Korpela muljautti väepeliin kiukkuisen silmäyksen ja ärähti:
- Kyllä tässä käskee ilmoja vahdata. Antaa polkee vaan! Pidä pyörästäs huoli, ettäs pääset karkuun niin. Kyllä asia niin on. (TS 402.)

Ukkola

Kun Kariluoto heti sodan alkutaisteluissa etenee joukkueensa kärjessä, seuraa hänen rinnallaan taisteluintoinen ja kuolemaa pelkäämätön nuori sotilas (TS 78): ”Sotamies Ukkola, sama joka edellisenä päivänäkin oli juossut hänen rinnallaan, seurasi nytkin.” Kun sota sitten kääntyy vetäytymistäisteluksi, murentuu Ukkolankin taistelutahto. Hän on kuulunut parhaisiin myös taistelumoraaliltaan, mutta nyt hän ei ole järin toiveikas (TS 366): ”Eipä nää riennot paljon huvita.” Ukkolan mielestä viholliselle voi vielä tehdä kiusaa, mutta sitä ei pysäytetä, sillä jos yhdestä paikasta pitää niin toisesta pittää. Tuossa yhteydessä kertoja antaa Ukkolan olemuksesta lyhyen kuvauksen.

Ukkola istui lakki väärinpäin päässä, lippa niskassa. Konepistoolinlippaita roikkui ympäri vyötä. Reppua ei ollut, oli vain leipälaukku, johon oli manillanarulla sidottu manttelikäärö. Korvikepakkia hän piteli konepistoolinpiipun päässä tulen yläpuolella. (TS 366.)

Hietasen pahan haavoittumisen jälkeen, näkee Kariluoto vähän ennen kuolemaansa Ukkolan loikkivan eteenpäin huutaen ja ampuen. Sitten tämä pudottaa konepistoolinsa ja horjuu polvillaan mustikkamättään takana. Ukkola ei kuitenkaan kuole heti, vaikka itse niin luuleekin. Lääkintämiehet vievät hänet suojaan. Hän ei niinkään pelkää kuolemaa, mutta jatkuva kipu on vaikea kestää (TS 398). Ukkola pitää käsivarttaan silmillään, ja vähän väliä häneltä pääsee valitus, useimmiten ankaran kirouksen säestämänä. Hänessä on sellaista voimaa ja kestävyyttä, että kuolema saa yrittää kaikkensa. Lopputuloksen Ukkola kyllä arvaa ja sanoo muille katkonaisesti tietonsa pyynnön muodossa (TS 399): ”Jos ... ei ... khy ... jos kestä ... Niin peittäisitte ... jollakin ... khy ... tai mitäs siitä ...”

Nelivuotinen jatkuva aliravitsemustilakaan ei ollut kyennyt nujertamaan tämän maalaispojan elinvoimaa. Ukkola oli ollut tuollainen kesäjuhlaurheilija, ja vaikka tulokset olivatkin jääneet vähäisiksi, oli harrastus antanut hänelle sellaisen voiman ja kestävyden, että kuolema sai yrittää kaikkensa. (TS 400.)

Kolmen aikaan aamuyöstä, kun sarastus jo alkoi voimistua, ampui Ukkola itsensä Sihvosen kiväärillä, jonka tämä oli jättänyt nojalleen parinaisaa vasten heidän istuessaan tauolla. (TS 401.)

Ukkola ottaa kohtalonsa omiin käsiinsä samaan tapaan kuin Lehto. Kummatkin tietävät elämän kohta päättyvän, mutta sietämättömät tuskat ja vaara joutua pahasti haavoittuneena vihollisen käsiin pakottavat asian nopeuttamiseen. Kumpikaan ei halua esiintyä heikkona eikä hoidettavana. Lehto on monenlaisten sisäisten konfliktien vallassa, mutta Ukkolasta on niitä vaikea löytää. Hän on nuori, innokas ja ongelmaton taistelija, joka vetäytymisvaiheessa jaksaa toivottomuutensakin keskellä hoitaa velvollisuutensa. Hänen lausahduksensa tappioksi kääntyvästä sodasta eivät sisällä ivaa eivätkä katkeruutta, vaan pelkästään arkirealistista toteamista.

Se poika panee rautaa ilmaan ja tulee kuin susi. Noi tormoviikit vallan perkeleitä on. ... Kyllä se niin on ettei sotalaivalle mahda mitään isä Jumalakaan. (TS 366.)

Ukkola helpottaa tilannetta ja mahdolluttaa mukaan keventävää huumoria (TS 366): "Kai siellä istuu pari kirkiisiä tasoillakin ja ruimii konepistoolilla." Ukkolalla ei ole halujen ristiriitaa eikä pelkojen ristiriitaa. Hän käy nuoren miehen sotaa, jossa velvollisuus on hoidettava, mutta jossa piilee hänen mukaansa jatkuva huonon pelin mahdollisuus (TS 366): "Kortti tuo ja kortti vie, mutta maanviljelys on ihan onnenkauppaa." Ukkolankin kuolema korostaa sodan mieletöntä menoa, johon aivan samoilla sekunneilla kaatuvat perätysten myös Rekomaa ja Heikinaro.

Vanhala

Vanhala oli hiljainen, lihava poika, joka harvoin otti osaa keskusteluun siitä huolimatta, että hänestä selvästi näkyi, että hän mielellään olisi sen tehnyt. Kun hän joskus puuttui puheeseen, häpeili hän heti sanojaan ja tarkkaili punastellen ja vilkuillen arkana niiden vaikutusta. (TS 31.)

Yllättävän nopeasti Vanhala sopeutuu ryhmäänsä niin hyvin, että hänestä sukeutuu ohjesääntöjen, propagandan ja yleensä kaiken ylevältä kuulostavan puheen parodioiva muuntelija. Vanhala on kuin verkko, joka kalastaa kaikkea sitä mikä vähänkin vivahtaa paatokselliselta, mahtipontiselta ja propagandistiselta. Samalla hänestä henkii hieman ulkopuolinen tarkkailija, joka osaa seuloa saaliistaan juuri sen kaikkein mehukkaimman ja huvittavimman. Lisäksi hänellä on erinomainen vainu oman sanomisensa oikeasta ajoituksesta: hänen pilaillemaan muotoon käärimänsä kommentit ja propagandalainaukset putkahtavat aina esille kaikkein otollisimpina hetkinä: meidän poikamme, korpisoturimme, sisukimmupumme, hehkuva puolustustahtomme. Vanhala on kuitenkin ihmise-

nä pohjimmiltaan peruskiltti ja muut huomioiva, joten hänen huumorinsa ei ole luonteeltaan satuttavaa. Samalla Vanhalan huumori toimii lievittävänä eliksiirinä sodan raakaa julmuutta ja alituista pelkoa kohtaan. Lisäksi huumori helpottaa kestämään myös ikävältä tuntuvia käskyjä ja upseerien yli-isänmaallisia asenteita.

Vanhalan aito ja syvälinen hyväntahtoisuus näkyy hänen hieman pyylevässä olemuksessaan ja jatkuvassa naurunkiherryksessään. Hänellä on "hymy silmissä", hän esiintyy "nauruun kiihottaen", "koko ruumis hytkyy" naurusta, hän "pidättelee vaivoin hihitystään", "silmit hymyn turrissa", häntä "naurattaa niin tavattomasti", hän "hytkyi pitkän aikaa", "hytkyen ja jalkojaan siirrellen", hän "ei ilonsa vuoksi voi pysyä paikoillaan", hän "hihittelee", "hihitteli riemuissaan", "vaivoin hihitystään pidätellen", "hoki mielessään" maukkaita mielikuvia. Vanhala lähes tikahtuu hihittelynsä suoltaessaan täyskymppiin osuvia sanontojaan tuon tuosta. Samalla hän tajuaa herkästi koomillisen ristiriidan täyteen liekkiin leimahtaneen korkeaisänmaallisen uhon ja suomalaisen sotilaan todellisen olemuksen välillä. (TS 127.)

- Mutta Suomen sotilas vastaa kymmentä ryssää. Khihi. (TS 32.)

- Nääntyin nälkään pakkaseen voi voiton iskut lyödä, khihihi. Suomi-konepistooli ja suomalainen eränkävijäkorpisoturi on pelottava yhdistelmä, khihihi. (TS 108.)

- Suhna tekee suurvaltaa, khihi. Se rynnistää. Meidän korpisoturimme näyttävät mitä saa aikaan suomalainen sisu. Ja urheat lottamme seisovat poikiemme rinnalla, khihi ... (TS 129.)

- Pyykkäreitä. Khihi ... Poikiamme puseropyykillä taisteluiden lomassa. Korpisoturimme näyttävät kätevyytensä kaikilla aloilla ... (TS 131.)

Sodan raskaalla loppusuorallakin Vanhala toimii väsymättä tauottomana yhden miehen hihittelevänä viihdytysosastona: vetäytyminen ja tappio saavat kumpikin osakseen mehukkaita kommentteja. Niissä virallisen tahon ylevältä tuntuvat puheenparret joutuvat entistä riemukkaampaan parodioivaan muuntelumyllyyn. Samaan aikaan Vanhala jaksaa kuitenkin edelleen taistella parhaiden miesten tavoin. Sitä arvostetaan niin, että hän ylenee ryhmänjohtajaksi ja alikersantiksi.

- Sotan melske alko, khihi. Taiston tuoksinassa, khihihi. (TS 315.)

- Tappioita kärsineenä, mutta yhä lyömättömänä peräytyy armeijamme uusille puolustuslinjoille. (TS 398.)

- Tappioissaankin lannistumattomana, ylpeänä kuolemalle nauraen, se katsoo yli likavyöryn, jonka alle isänmaan toiveet hautautuvat. Khihi ... Siinä kuulit. Me emme voi hävitä. (TS 399.)

- Khihihi ... Kauhee vetäytymistäisto ... khihihi. Kyllä meinaan hymy hyyty khihihi. Mutta olisit nähny kun mun purskahti kamala räkätappi nenästäni kuma pärskin. Khihihi ... Mutta minä vedin takasin kun myllymatissa khihihihi. (TS 426.)

Vanhalan supermyönteisyys, kaikkien riitojen ulkopuolella pysyttelemine ja kyky ylläpitää hyvää henkeä nostavat hänet joukkueensa pidetyimmäksi mieheksi. Se näkyy parhaiten hetkessä, jolloin hän palaa lyhyen sairaslomansa jälkeeseen takaisin joukkueeseensa. Kaikki rientävät häntä vastaan, sillä jokainen on tuon poissaolon aikana tajunnut kuinka korvaamaton tämä on hyvän hengen ylläpitäjänä. Mistä kohtaa Vanhalasta sitten löytäisi sisäistä konfliktia? Ei mistään! Tuollainen ongelmaton, rauhallinen ja toisten viihdyttämisestä sopuisalla tavalla nauttiva mies näyttää olevan tyystin vapaa sisäisestä konfliktista. Niinpä hänestä ei mainita mitään sellaista, josta ilmenisi halujen tai pelkojen ristiriitaa. Hän on kompleksittomalla tavalla sekä yksilöllinen että yhteisöllinen. Hänessä ei ilmene minkäänlaista impulsiivisuuden ja moraalikoodien vastakkainasettelua. Empaattisuus ja tasapainoinen kiltteys on niin totaalisesti vallitsevaa, että vain yhden kerran hän lempeästi kivahtaa toiselle sotamiehelle. Vastaosapuolella on silloin Riitaaja, jonka vähäistä jaksamista Vanhala muutamalla sanalla moittii. *Tuntemattoman sotilaan* loppusivuilla kuvataan jatkosodan päättymistä muutaman miehen kokemana: Jalovaara kyynelehtii ja Honkajoki menettää joh-toajatuksensa, mutta Vanhala jatkaa hihittelyään. Romaanin lopussa jää henkiin sellaisia arjen sankareita, tuntemattomia sotilaita, kuin Määttä, Rahikainen, Sihvonen, Honkajoki ja Vanhala. Tappajasankarit ja liiallista urheutta osoittaneet ovat haavoittuneet tai kuolleet. ”Juuri sankarit ovat kuolleet” (Johansson 1971, 180).

Vera

Kertoja luonnehtii Veraa näin (TS 236): ”Tyttö oli Vera, itäkarjalainen opettaja. Valtauksen jälkeen hän oli ottanut kaksi toveriaan asumaan luokseen.” Kun suomalaiset ovat valloittaneet Petroskoin, haluaa Vera tovereineen tuolla tavalla varmistella turvallisuuttaan, sillä valloittajistahan ei koskaan tiedä. Kolmen naisen yhteistalous houkuttelee paikalle kolme suomalaista – Hietasen, Rokan ja Vanhalan. Heidän motiivinsa naisvierailuihin on kuitenkin tyystin toisenlainen kuin Rahikaisen. Verakaan ei ole tavallinen petroskoilainen. Hän on koulutettu, kaunis, rauhallinen, luja, ylimyksellinen ja itsestään ylpeä nainen, joka vakaamuksellisena kommunistina tajuaa henkisen ylemmyytensä. Silti hän juttelee iloisesti heidän kanssaan ja tanssii mielellään. Vera puhuu rohkeasti eikä koskaan liehakoi, ei peitä ajatuksiaan sodan lopputuloksesta eikä osoita pienintäkään nöyryyttä (TS 237): ”Miksi tulitte? Miksi ette antaneet meidän olla rauhassa?” Veran ylpeä rohkeus ja vahva itsetunto ovat syynä siihen, että hän voi venäläisen ystävyyden merkiksi suudella Hietasta poskelle ja antaa vierailijoiden pyynnöstä tanssiesityksen. Suostuminen ei merkitse hänelle nöyryymistä valloittajan esiintymisvaateisiin, vaan hän tanssii vapautuneesti vain itselleen, kauneudelleen, ylivertaisuudelleen ja tanssin estetiikalle.

Vera tanssi. Hän ei esiintynyt, vaan kaikesta näki, että hän tanssi vain itselleen. Koko hänen ruumiinsa eli musiikin pienimpiä vivahteita myöten ja nautti siitä jonkinlaisen sisäisen hurmion vallassa. Kun tanssi loppui, hymyili hän hillitysti, aivan kuin sen aiheuttamasta sisäisestä tyydytyksestä. (TS 239.)

Vera ei kuitenkaan edusta yksinomaan itseään, vaan hän haluaa puheillaan, käytöksellään ja tanssillaan suojata myös noita kahta luokseen muuttanutta naista. Näin hekin kasvavat mieskolmikun silmissä vahvemmiksi ja ihmisinä koskemattommiksi. Veran yliveraisuus ja ehdottomuus näkyy lopuksi myös siinä tavassa, jolla hän olemuksellaan ja yhdellä tiukalla sanalla murskaa Hietasen ujonhennosti orastavat toiveet ja saa tämän jälkeenpäin häpeämään kömpelöä hakkailuaan. Veran tehtävänä romaanissa onkin näyttää Hietasen puhdas lapsensydän – naisen koskettamana (Syrjä 2004, 351).

Lähtiessä jäi Hietanen ovelle, jonka Vera tuli sulkemaan. Siinä Hietanen leikkiä tavoitellen otti Veran puserosta nuorisoliittolaismerkin, joka oli hänen komean rintansa päällä. Hietasen pikkusormi sai värisyttävän ilon painaa sitä hieman, ja melkein säikähtäneenä mies tapaili jonkinlaista leikkisyyttä ääneensä sanoessaan: Mää vissi saan tämä muistoks? - Ota! (TS 239.)

Rohkeasti puhuva Vera omaa vahvan ja tasapainoisen mielen, josta ei tuossa vierailukohtauksessa löydä minkäänlaista sisäistä konfliktia. Verassa ei ilmene mitään pelkoja, joten hänellä ei voi niiden suhteen olla ristiriitojakaan. Hänestä ei myöskään näy mitään sellaista, joka kielisi kahden halun välisestä ristiriidasta. Hyvä itsetunto, korkealle arvostettu koulutus ja turvallisen vankka poliittis-ideologinen perusta tekevät hänestä lähes vastakohtaan sisäisestä konfliktista kärsivälle ihmiselle.

Viirilä

Sotamies Viirilä taistelee mielipuolisuutta lähentelevällä rohkeudella ja möläyttelee tuon tuosta mitä mieleen sattuu: ”Minä ensimmäinen, mphähähähä ... mphähähähä” (TS 224); ”Jeesus Perkele!” (TS 385); ”Hää siellä ... Perkelettäkös präiskit ...” (TS 387); ”Tieks sinä mikä musta kissa on ranskaks?” (TS 387); ”Pysy porukassas! Sotamies Viirilän määräys” (TS 388); ”Tuli mies Arimatiasta ja veti veen päähänsä” (TS 409); ”Eläköön anarkia ja veriset vaatteet” (TS 409); ”Inariin susia naimaan” (TS 414). Viirilä on isopäinen ja avosuinen miehenrehjake. Tuo vempula on upseerien iankaikkinen harmi, joka oli rauhan aikana istunut vakituisesti arestissa.

Miehen ulkonäkökin oli vastenmielinen. Köyry varsi, letkahtelevat jalat ja iso pää. Vaatteet olivat aina puolitiessä yllä. Reppua ei miehellä ollut olemassakaan. Nokinen römpä vain roikkuu paljaaltaan puseron vyönlenkissä. Taskut pullottivat täynnä tavaraa, ja saapasvarren suusta pilkisteli lusikka. Joskus Kariluoto vakavissaan ajatteli, että mies oli mielipuoli. (TS 224.)

Mielipuoli Viirilä ei kuitenkaan ole, vaikka siltä ensisilmäyksellä näyttää, vaan hän esittää jatkuvaa anarkistista performanssia – ei kuitenkaan niin yliasiallista, huoliteltua ja tärkeilevästi hienostelevaa kuin Honkajoki. Viirilä rakentaa käyttäytymisellään ja möläytyksillään sellaisen roolin, jonka suojasta hänkin voi huoletta tarkkailla ympäristöään ja toimia tuosta suojasta käsin jollakin rikkovalla ja kyseenalaistavalla tavalla. Karjumalla esittämänsä sotahuudon, Jeesus Perkele, hän on muokannut Kariluodon mainitsemasta katolisten komikym-

menvuotisessa sodassa käyttämästä sotahuudosta. Viirilän performanssi saattaa olla hevosena esiintymistä, vihollisen komentelua montun pohjalta tai kohlonaurun säestämänä möläytettyä monimielistä sanallista ilottelua.

Viirilä pysähtyi, keikutti päätään kuten kuolaimiaan pureskeleva hevonen ja päästi pitkän hirnunnan. Sitten hän ampaisi juoksuun, mutta pysähtyi jälleen ja alkoi kuopia maata pärskyen huulillaan kuin vauhko hevonen. Sitten hän potkaisi ja kiljahti: Iu. (TS 342.)

Viirilä tömistä jalkojaan montun pohjaan ja rääkäisi:
- Hää siellä ... Perkelettäkös präiskit ... Nhi ... hiin ... haatana ny ... Lakkaakkos ...
Taikka ma tulen ja otan sen pyssyn sulta pois. (TS 387.)

Phähähäh ... Kamala ralli päälle vaan. Eläköön anarkia ja veriset vaatteet. Tulis semmonen myrsky että jalkarätit lentelis Pohjantähden sakaraan kuivaan ... Phähähähähä. (TS 409.)

Viirilä on joukkueen hurjimpia taistelijoita, jonka rehjakemainen ulkomuoto kätkee sisäänsä uskomatonta voimaa ja nopeutta. Hän saattaa konepistoolisarjansa ammuttuaan tömähtää salamannopeasti viereiseen poteroon ja jo samassa kaivaa kaatuneen vihollisen repusta limpun ja tunkea sen poveensa, puseron ja paljaan ihon väliin, ja möläyttää (TS 386): "Ei tässä kannata paita päällä herrastella, niinkuin olis parempikin, phähähähä ..." Hetken kuluttua hän jo pistää pystyyn pienimuotoisen esityksen alkaessaan muka komentaa itseään.

Sotamies Viirilä. Miehittäkää äsken teloittamanne vihollisen potero seisten, jonka jälkeen tulitatte neuvostosotilaiden konekivääriasemaa, joka sijaitsee erään männyn juurella. Mänty taas sijaitsee itäisessä Suur-Suomessa. Vihollisen moraalin lamauttamiseksi kajautatte reippaan sotahuudon. (TS 387.)

Viirilä vaikuttaa miehenrehjakkeelta, mielipuolelta ja viimeisinä hetkinään Karjulan mielestä isopäiseltä apinalta. Hän on maaseudulta lähtöisin (puhuu pernavoinuijasta), mutta on saanut kouluopetusta enemmän kuin muut sotamiehet. Muuten ei olisi mahdollista, että hän suoltaa sujuvasti sellaisia sanoja kuin anarkia, moraalit ja Suur-Suomi. Parempi koulupohja on luonut hänelle myös edellytykset käyttää "näennäisen tarkoituksettomasti" sellaisia ilmauksia kuin "jalkarätit lentelis Pohjantähden sakaraan kuivaan"; "veti veen päähänsä"; "Inariin susia naimaan".

Mies päästi päälle tuon tutun kohlonaurunsa. Se oli Viirilä. Valmis tappelemaan ja yhtä valmis lähtemään kotiin. Tai oikeastaan jonnekin Suomeen, sillä hän ei ollut mistään kotoisin. (TS 409.)

Viirilä haluaa perääntymisvaiheen pakokauhuisina hetkinä suojella henkiriempuaan ja lähtee kävelemään pois linjasta. Sen huomaa Karjula, jonka pysäytyshuudot eivät Viirilään tehoa ja joka näkee tuon tapahtuman näin: juuri tuossa on kaiken sen inhottavan henkilöitymä, joka on tehnyt armeijasta karkurilauman. Muutaman sekunnin kuluttua Karjula katkaisee hetkessä Viirilän elämänlangan.

Mies oli Viirilä. Hän ei ollut kuulevinaan, vaan jatkoi matkaansa. Hän ei paennut, vaan käveli rauhallisesti. Siitä johtui myöskin, ettei hän totellut. Hän ei oikeastaan uhmannut, vaan pilkkasi pelkoa. Koska hän ei kerran juossut karkuun niin käsky ei myöskään koskenut häntä. Hän oli jättänyt asemansa niin kuin toisetkin, mutta rauhallisella kävelyllään hän osoitti, ettei pelännyt, ei vihollista mutta ei myöskään Karjula. Hänen tottelemattomuutensa oli irvistelyä siitä, että joku kuvitteli hänen tottelevan pelosta, tunteesta, jollaista hänellä ei ensinkään ollut.

- Seis. Mihin mies menee?

- Inariin susia naimaan. (TS 414.)

Viirilä laski konepistoolin käsivarren taiveeseen, sillä viime hetkellä hänet valtasi varmuus siitä, että Karjula ampuu. Tuo Viirilän liike antoi Karjulalle viimeisen sysäyksen, joka muutti himon teoksi. Hän ampui keskelle rintaa. Viirilä putosi polvilleen, ja vierähti siitä nurin. Ruumis nytkähteli vähän aikaa, sillä luoti ei tappanut heti. (TS 415.)

Näkyykö tuossa juurettomassa miehessä, omalaatuisessa anarkistisessa performanssisotilaassa, yksilön ainutlaatuisuuden ylistyslaulussa ja läpipelottomassa taistelijassa merkkejä yksilön sisäisestä konfliktista? Vastaus on kieltävä, sillä mitkään lauseet tai sanat, joissa Viirilä on mukana romaanin sivuilla, eivät kerro siitä. Tasapainoton käyttäytyminen, erikoinen omalaatuisuus ja jatkuva epäsosiaalisuus eivät sinänsä kelpaa minkäänlaiseksi todisteeksi, koskapa hänessä ei voi havaita merkkejä halujen tai pelkojen ristiriidasta.

7 TUTKIMUSTULOKSET

7.1 Kenellä on sisäinen konflikti

Luvuissa viisi ja kuusi suoritettut analyysit toivat esiin, että Väinö Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas* on merkittäviä ja jatkuvia sisäisiä konflikteja seuraavilla kahdellatoista henkilöahmolla: Riitaoja, Lehto, Kariluoto, Koskela, Lahtinen, Korpela, Kotilainen, Mäkilä, Salo, Karjula, Jalovaara ja Korsumäki. Merkittävä sisäinen konflikti tarkoittaa tässä yhteydessä sellaista, joka vaikuttaa voimakkaasti henkilöahmon pyöreyyteen: syntyy syvälinen kuva henkilöahmon ulkoisista ilmentymistä ja sisäisestä elämästä (tunteet, toiveet, halut, pelot). Ne ohjaavat ja selittävät heidän toimintaansa. Nuo ulkoiset seikat ja kätkeyt sisäiset ominaisuudet paljastuvat tekstistä vähitellen. Samalla on kyse henkilöahmon minuudesta: siitä kätkeytystä ja peitetystä, joka sekin tulee esille ja paljastuu pala palalta. Merkittävät sisäiset konfliktit saavat aikaan merkittäviä seurauksia. Jatkuvilla sisäisillä konflikteilla tarkoitetaan tässä yhteydessä konflikteja, joiden vallassa henkilöahmo näyttää olevan lähes alituisesti. Esimerkiksi Riitaoja nousee sisäisine konflikteineen erittäin voimakkaasti esille, sillä juuri mikään hänen sisäisessä tai ulkoisessa olemisessaan ei ole missään vaiheessa irrallaan hänen sisäisestä konfliktistaan. Jos Riitaojaa pitää ristiriitaisimpana, on hänen kärkipaikkansa kuitenkin vain hienoinen, sillä merkittävän ja jatkuvan sisäisen konfliktinsa läpituokemia ovat myös muut yksitoista.

Suoritettu analyysi siis osoitti, että romaanin henkilöahmoista edellä mainitut kaksitoista ovat merkittävän ja jatkuvan sisäisen konfliktin kantajia. Sen sijaan muut analyysin kohteena olleet 16 henkilöahmoa osoittautuivat toisenlaisiksi: heillä ei ole merkittävää ja jatkuvaa sisäistä konfliktia. Tuossa joukossa on mukana henkilöahmoja, jotka ovat syvällisiä ja syviä. Sellaisia ovat Hietanen, Honkajoki, Kaarna, Lammio, Rahikainen, Rokka, Sarastie, Vanhala ja Viirilä. Samaisessa 16 henkilöahmon joukossa on mukana myös sellaisia henkilöahmoja, jotka eivät ole edellä mainittujen tapaan syvällisiä ja syviä, vaan pikemminkin pinnallisia ja kaavamaisia. Kerronta ei esimerkiksi keskity pitkäksi aikaa heidän ulkomuotonsa ja eleidensä kuvailuun. He ovatkin sivuhenkilöi-

tä, jotka enimmäkseen kantavat karrikatyyrimäisesti vain yhtä piirrettä. Tuol-laisia pinnallisia ja kaavamaisia sivuhenkilöitä ovat Asumaniemi, Hauhia, Mielonen, Määttä, Sinkkonen, Ukkola ja Vera.

On kuitenkin todettava, että jos nuo 16 henkilöahmoa olisivat tosielämän ihmisiä kyseisessä sodassa, heillä todennäköisesti olisi sisäisiä konflikteja. Tuota oletusta tukee Ville Kivimäen teos *Murtuneet mielet* (2013), jossa puhutaan jat-kuvasta kuolemanvaarasta ja pelosta, sodasta maskuliinisena koitoksena, sotati-lanteesta miehuuden näyttämönä, alituisesta miehekkyyden varjelemisesta sekä pelosta joutua pilkan kohteeksi. *Tuntemattomassa sotilaassa* on kuitenkin kyse henkilöahmoista, joten heistä saadaan tietoa ainoastaan kirjan sivuilta. Tuohon tietoon perustuen esitellään seuraavaksi tutkimustuloksellinen tiivistelmä ilman sisäistä konfliktia olevista 16 henkilöahmosta: Asumaniemi, Hauhia, Hietanen, Honkajoki, Kaarna, Lammio, Mielonen, Määttä, Rahikainen, Rokka, Sarastie, Sinkkonen, Ukkola, Vanhala, Vera ja Viirilä.

Henkilöahmoja ilman sisäistä konfliktia

Asumaniemelle sota on seikkailua, jännitystä ja pelkäämätöntä miehistä voimannäyttöä. Hän edustaa kaupunkimaista, nopeutettua ja äänimaailmaltaan elokuvamaista nuorta vitaliteettia. Asumaniemi taistelee ja tappaa kuin kilpape-lin tiimellyksessä ja on samalla sisäisesti konfliktiton sekä ikään kuin koskema-ton ja ikuisen elämän omaava.

Hauhia edustaa kirkasotsaista ja sinisilmäistä nuoruutta ja kokematto-muutta, joka murskautuu hetkessä sodan yllättävyydessä. Hän on esimiesarka, kuiskaava ja vastustajan tappamista ongelmoivasti pohtiva. Sotilasidentiteetti-ään etsivässä Hauhiassa häivähtää sama piirre, joka on monelle henkilöahmol-le yhteinen: halu näyttää toverien hyväksymältä tosi sotilaalta ja samalla pelätä, ettei pysty täyttämään tuota mittaa. Näyttämisen halu johtaa liialliseen riskinot-toon, josta seuraa kuolema. Siinä yhteydessä hänen mielessään riitelee keske-nään kiihkeä metsästyshalu ja pelko tottelemattomuudesta. Tuo ei kuitenkaan riitä siihen, että Hauhiaan voisi liittää sisäistä konfliktia.

Hietanen on joka suuntaan avoin ja välitön. Hänen lämpönsä sulattaa so-dan jäätävyyttä, hänen parodinen huumorinsa nostaa kaikkien mielialaa. Lisäk-si hänessä on Kristus-hahmoisuutta: hän uhrautuu toisten puolesta ja on pien-ten ja heikkojen puolustaja. Niinpä hänessä ei ole halujen eikä pelkojen ristiriit-tä. Vain kerran voi nähdä sisäisen konfliktin häivähdyksen. Silloin Hietanen halua näyttää tunteensa, mutta samalla esiintyä tunteista vapaana tosimiehenä. Tuossa tapahtumassa hänen pikkusormensa ensin koskettaa Veran komeata rintaa ja heti sen jälkeen hän ryhtyy räyhäämään miehekkäästi osoittaakseen, ettei hänessä ole mitään helliä tunteita.

Honkajoki menee läpi sodan narriroolissaan. Hän kyseenalaistaa kaiken tärkeilevän ja yliasiällisen. Samalla hän on pelle ja ilveilijä, jonka huumori aut-taa kestämaan sodan aiheuttamaa tuskaa, surua ja kuolemaa. Sisäistä ristiriitaa häivähtää vain sinä kertana, kun hän häipyy muutamaksi päiväksi kadoksiin. Honkajoessa on piirteitä Cervantesin surullisen hahmon ritarista.

Kaarna on hyväntuulinen, vilkas kiireinen ja komplekseista vapaa. Hän on älykäs ja samalla innostava ja kannustava. Kaarnasta on vaikea löytää sisäisen konfliktin aineksia. Aivan hänen viimeisimpänä elinminuuttinaan tapahtuu tosin häivähdys: hänen ihonsa värisee ja hänen äänensä särkyä, sillä hänkin haluaa säilyä hengissä. Samalla hän pelkää, ettei niin kävisikään.

Lammion rohkeus, itsetietoisuus, ylimielisyys, kylmyys ja keikarimaisuus ärsyttävät niin esimiehiä kuin alaisiakin. Hän halua joka hetki säilyttää virallisen etäisyyden muihin ihmisiin ja pitää sitä yllä kovalla kurilla, kaavamaisella sotilaallisuudella ja ohjesäännön ylitulkinalla. Niinpä hän ajautuu helposti kahdenvälisiin konflikteihin, joita hänen esimiehensäkin joutuu ratkomaan. Sisäistä konfliktia Lammiosta ei löydä: hän on henkilöahmo, joka salaa tarkasti tunteensa.

Mielonen on itsetietoinen, tietäväinen ja tärkeilevä savolaisnuorukainen. Hän on loppuun asti pökkuroivasti palvelualtis, mutta samalla esimiehiään ja ministereitä takanapäin moittiva. Mielonen on niin lupsakka, ettei hänessä ilmene sisäistä konfliktia.

Määttä on eräänlaisen suomalaisen miehen prototyyppi: vähäpuheinen, ilmeetön, rauhallinen, sisukas ja luotettava. Hän ei pelkää mitään, ei kuolemaakaan, sillä hänen rohkeutensa on kylmää ja tunteetonta. Niinpä Määttäessä ei ole halujen eikä pelkojen välistä ristiriitaa.

Rahikainen on kauppias ja naistenmies, jolle sodan luomat runsaudet ja puutteet avaavat jatkuvasti tuottoisia mahdollisuuksia. Hän on joukkueelleen arvokas ja sen elämää siedettäväksi tekevä, sillä ilman häntä kylmä ja nälkä vaivaisivat aina. Rahikaisen mälväävät leuat pitävät osaltaan joukkueen mielialaa yllä, vaikkei hän pohjimmiltaan omaa kykyä asettua toisen asemaan. Hän on karnevalistinen narrihakmo, jossa yhdistyy oman edun hedonistinen tavoittelu, sanan magia, auktoriteettien horjuttaminen ja normien rikkominen. Rahikaisesta ei ilmene seikkoja, jotka viittäisivat sisäiseen konfliktiin.

Rokka on komppaniansa neuvokkain ja tehokkain taistelija. Hän omaa hyvän itsetunnon eikä sen vuoksi pökkuroi mihinkään suuntaan eikä menetä malttiaan. Niinpä hän pystyy taktikoimaan taitavasti ja nauttimaan luomistaan ristiriitatilanteista. Hän on taitava sanakäyttäjä ja oivaltava huumorimies, joka nauttii sodankäynnistä, sillä tavoitteena on saada sotimalla kannakselainen kotitila takaisin. Rokkaan ei mahdu sisäistä konfliktia, mutta jotain kuitenkin häivähtää: kun kotitalo ja sormusrahat lopullisesti menevät, tuntee hänkin ivansekaisista katkeruutta.

Sarastie on voimaa ja terveyttä uhkuva pataljoonan komentaja, joka suhtautuu sotamiehiin ymmärtävästi ja suopeasti. Hän pystyy antamaan anteeksi Rahikaisen kukkopojan varastamisen ja Rokan Lammiolle suuntaaman nokkavuuden. Sarastie osoittautuu voimakkaaksi, tasapainoiseksi ja ristiriidattomaksi. Niinpä hän näyttää olevan vapaa sisäisen konfliktin ikeestä.

Sinkkonen on viimeisteltyyn pukeutumiseen mielistynyt ylikersantti, jonka johtaminen on nalkuttavan käskevää ja kurikeskeistä. Tuo johtaa jatkuviin epäonnistumisiin esimiehenä. Ylennys vääpeliksi saa hänet kiristämään otetaan entisestään. Hän tietää organisatorisen asemansa vahvuuden ja esimiehen

taholta tulevan tuen varmuuden. Sinkkosesta ei ilmene sisäiseen konfliktiin viittaavaa.

Ukkola on nuori, taisteluintoinen ja kuolemaa pelkäämätön. Hän käy soitaansa velvollisuudesta ja on samalla tietoinen huonon pelin mahdollisuudesta. Hän haavoittuukin sodan loppuvaiheessa niin pahasti, että päätyy samanlaiseen ratkaisuun kuin Lehto: ampuu itsensä hengiltä. Lehdolla on sisäinen konflikti, mutta Ukkolalla ei ole halujen eikä pelkojen ristiriitaa.

Vanhalalla on kyky parodioida kaikkea mahtipontiselta ja ylevältä tuntuva. Hänen osaa lisäksi ajoittaa propagandistiset lainauksensa ja muun sanottavansa kaikkein otollisimpaan hetkeen. Vanhala on korvaamaton hyvän hengen luoja ja samalla arvostettu taistelija. Hänestä ei mainita sellaista, mistä ilmenisi halujen tai pelkojen ristiriitaa.

Vera on koulutettu, kaunis, rauhallinen, luja ja itsestään ylpeä nainen. Hän puhuu rohkeasti ja kohooa Koskelan, Rokan ja Vanhalan silmissä ylivertaiseksi ja koskemattomaksi. Hänessä ei ilmene sisäiseen konfliktiin viittaavaa.

Viirilä esittää jatkuvaa anarkistista performanssia. Samalla hän kuitenkin kuuluu joukkueensa hurjimpiin taistelijoihin. Viirilä käyttäytyy epätavallisesti, pukeutuu erikoisesti ja möläyttelee omintakeisesti, mutta sisäistä konfliktia hän ei näytä omaavan.

7.2 Henkilöhahmojen sisäinen konflikti ja sen ilmeneminen

Antisankari Riitaoja – häpeällisen pelon syvenevä kierre

Riitaojan etunimeä ei mainita eikä hänen taustastaankaan kerrota juuri mitään, vaikka hän on yksi romaanin keskeisistä henkilöhahmoista. Epäsotilaiden kasvotonta joukkoa edustava Riitaoja on heti ensiesiintymisessään sotapelkonsa vuoksi levoton ja pälyileväsilmäinen, mutta kyselijänä vielä aktiivinen. Vähä vähältä hänen kestokykynsä hupenee sisäisen konfliktin syvetessä: sodan kauhut käyvät yhä tuskallisemmiksi kestää. Riitaoja yrittää kuitenkin kaikin voimin suoriutua patruunankantajan tehtävästä ja sotamiehenä toimimisesta – kuljettaa patruunalaatikoitaan silloin kun peloltaan pystyy. Hän on koko ajan merkittävässä dramaturgisessa roolissa, sillä sodan rumat kasvot näkyvät hänen kauttaan aivan erityisellä tavalla.

Muut näkevät hänessä pelkäävän oman itsensä ja tuntevat siksi helpottuneisuutta. Heidän ei tarvitse hävetä pelkojaan, sillä heidän pelkonsa ja häpeänsä on lastattu Riitaojan itkuisille harteille. Näin hänessä on epäsotilaan ja antisankarin piirteitä. Hänet voi kuitenkin nähdä myös sankarina, sillä hän taistelee kahdella rintamalla: täyttääkseen sotilaana toimimisen vaateet ja pitääkseen sotapelkonsa jonkinlaisen kohtuuden rajoissa.

Riitaojan sisäisen konfliktin voi tiivistää seuraavasti. Hänellä on kaksi kilpailevaa halua, kaksi vaikeasti ratkaistavaa tarpeentyydytyksen suuntaa: toimia sotilaana, paeta pois tuosta tehtävästä. Riitaojan sisäistä konfliktia voi kuvata myös seuraavien vastakohtaparien avulla: riippuvuus vrs. itsenäisyys; intiimiys

vrs. eristäytyminen; moraalinormit vrs. impulsiivisuus. Riitaojan riippuvuus ryhmästään on niin voimakas, että hän pyrkii kaikin voimin pysyttelemään mukana ja hoitamaan tehtävänsä patruunankantajana. Tuon ryhmäriippuvuuden vastakohtana on itsenäisyys, joka ilmenee pakoiluna ja ryhmän jättämisenä. Intiimiys on samantyyppistä kuin riippuvuus, sillä juuri ryhmä antaa hänelle ihmisläheisyyttä, sosiaalisia suhteita ja mahdollisuuden jakaa omia ajatuksiaan. Eristäytyminen merkitsee pelokasta pakoilua ja syrjään vetäytymistä, mikä johdtaa yksinäiseen ja marginalisoituneeseen outsiderin rooliin.

Riitaojan impulsiivisuus ilmenee nopeasti syntyvänä hallitsemattomana pakoiluna ja piileskelynä. Sen vastakohtana ovat ne moraaliohjeet, jotka sanovat Riitaojalle yksiselitteisesti, että sotilaan tulee aina täyttää tinkimättä velvollisuutensa. Riitaojan riippuvuus, intiimiys ja moraaliohjeet ovat hänen elämänsä ylläpitäviä tekijöitä, mutta ne ovat syvässä ristiriidassa hänen itsenäisyytensä, eristäytyneisyytensä ja impulsiivisuutensa kanssa. Se on keskeinen osa hänen sisäistä konfliktiaan. Tuohon ristiriitaan sisältyy samalla häpeää, kunniakäsitteiden menettämistä ja miehisen omanarvontunnon laskua, sillä hän joutuu jatkuvasti pelkäämään pilkan kohteeksi joutumista ja jopa kokonaan ryhmänsä ulkopuolelle sulkemista (vrt. Kivimäki 2013, 222).

Riitaoja osaa kuitenkin pelata sellaista sosiaalista peliä, jolla hän pyrkii kääntämään tiukan tilanteensa mahdollisimman suotuisaksi. Noin käy esimerkiksi silloin, kun hän piileskelynsä jälkeen palaa joukkueeseensa ja on ennen sitä käynyt tekemässä tarkkoja havaintoja joukkosidontapaikalla. Toinen esimerkki taitavasta tilanteen luennasta on hetki, jolloin Lammio jyrkästi kyseenalaistaa Riitaojan miehekkyyden ja tämän kyvyn toimia patruunankantajana.

Riitaojan pelko, arkuus ja saamattomuus ovat Lehdon halveksunnan kohteena. Kun Riitaoja ja Lehto toimivat jatkuvasti yhdessä, se saa aikaan yhteentörmäyksiä ja kärjistyksiä. Niinpä Lehdon sadistisuus lamauttaa Riitaojaa entisestään ja samalla Riitaojan pelokas ja itkuinen pakoilu purkaa Lehdon mielen syvyyksistä esille uutta raivoa ja piinaamisen halua. Lopulta vasta kuolema saattaa heidät rauhalliseen tasa-arvoisuuteen: heidän ruumiinsa asetetaan yhdenvertaisesti rinnakkain ja Koskela levittää manttelin heidän peitokseen.

Sadisti Lehto – ihmisviha ja tosimehisyyden haaste

Hylkäämiskokemusten leimaama Lehto pelkää sitä, mitä samalla haluaa – hän pelkää läheisiä ihmissuhteita, jotka kuitenkin viimekädessä tekisivät hänen elämästään ihmisen elämän. Lehdon vaikeus läheisiin ihmissuhteisiin ilmenee muiden torjumisena ja ihmisten vihaamisena sekä sadistisina ääritiloina. Viimeksi mainittuja ovat avuttomien sotavankien ampumiset, Riitaojan jatkuva rääkkääminen ja vihollisotilaiden ruumiitten häpäiseminen. Sadisti tarvitsee kohteen, jota hän hallitsee tyydyttääkseen voimantuntoaan ja nähdäkseen kohteen pelkoa ja tuskaa. Se on viimeinen epätoivoinen yritys saavuttaa yhteys toiseen ihmiseen.

Samalla Lehto edustaa hegemonista maskuliinisuutta, jossa hallitseva asema perustuu alistamiseen ja sivuuttamiseen. Riitaojan alistainen maskuliinisuus puolestaan rakentuu syrjäytymisen ja sorrettuna olemisen kautta kyvyt-

tömyyteen täyttää miltään osin hegemonisen maskuliinisuuden määreitä: keskinäistä kilpailua ja toisten miesten julkista nöyryyttämistä (vrt. Jokinen 2003, 17–18). Lehto tosin piinaa myös itseään, sillä hän laittautuu monesti kuolemalle alttiiksi. Siinä on mukana näyttämisen halua, mutta myös venäläisen rulin pelaamiseen liittyvää välähdyksenomaista ja voimakasta helpotuksen kokemista, kun luoti ei osukaan omaan ohimoon (vrt. Wilson 2007, 433).

Lehdon kohdalla miehenä oleminen on jatkuvaa ja loputonta taistelua itseään vastaan, jottei sortuisi mihinkään heikkouteen eikä passiivisuuteen. Tuo ilmenee selvästi siinä kiinnijäämis- ja rangaistustapahtumassa, jossa Lehdon on pakko vetää kovan miehen roolia säilyttääkseen itsensä tosimehenä. Lehdon uhoa paisuttavat hänen patologiset prosessinsa: itsetpetos ja havaintojen vääristely. Itsetpetos koskee omien resurssien huimaa yliarvostamista: hänen on pakko pitää itseään Lammiota voimakkaampana ja miehempänä. Havaintojen vääristelyn ja itsetpetoksen avulla Lehto saa itseään ympäröivän maailman näyttämään niin uhkaavalta ja epäoikeudenmukaiselta, että sitä vastaan aggressiivisesti hyökkääminen tuntuu oikeutetulta ja välttämättömältä itsepuolustukselta.

Kun kovennettua rangaistusta kärsitään, Lehdon sisäinen konflikti ilmenee siinä, kun hän kamppailee kahden häntä uhkaavan pelon ristipaineessa. Toinen on kuolemanpelko ja toinen on pelko menettää kuolemaa pelkäämätön miehisyys. Edellinen näkyy Lehdossa ensin siten, että ”hän oli aivan kalpea” ja sitten siten, että ”kasvot kiristyivät”. Yritykset näyttäytyä kuolemaa pelkäämättömänä tosimehenä puolestaan näkyvät Lehdossa ilkeänä hymyilynä, huolettomana äänensävyinä ja hyökkäävien koneitten mitätöintinä. Kun kaikki on ohi, tuntee Lehto saaneensa suuren voiton: hän on kiukuttelevasti uhmunut sekä kuolemaa että Lammiota ja samalla mielestään säilyttänyt tosimehisyytensä.

Vähän ennen kuolemaansa Lehto joutuu vielä kerran kasvotusten henkeä salpaavan ja ahdistavan pelon kanssa, kun hän jättää ryhmänsä ja lähtee yksin ottamaan selvää vihollisesta. Tuossa tilanteessa hän ei voi saada yhteyttä toiseen ihmiseen edes sadismin keinoin. Hetkeä myöhemmin itsetuhoinen ja pakonomainen miehisyys saavuttaa huippunsa.

Kaikkeen edellä sanottuun liittyy kuoleman synkkää läsnäoloa: tarpeeton kuoleman aiheuttamista, kuolleitten häpäisemistä, kuoleman uhalla piinaamista, piittaamattomuutta kuolemanvaarasta, kuolemanpelon piilottelua, kuoleman itsetuhoista tavoittelua. Kylmässä synkkyudessaan Lehto muistuttaa yöihmistä, joka sykkii: Tuonen lehto, öinen lehto ... Lehdossa kuiskivat Linnan varhaistuotannon, *Päämäärän* ja *Mustan rakkauden*, synkeän dostojevskimaiset hahmot, joissa tuhoon ja kuolemaan liittyvät piirteet ovat hallitsevina (vrt. Lilja 1984, 77).

Epävarma Kariluoto – oikean velvollisuuden etsintä

Kariluoto haluaa täyttää velvollisuutensa ja samalla päästä selville mitä häneltä odotetaan. Hurraaisänmaallinen kotiväki ja sodan alkamisesta iloitsevat ystävät odottavat Suur-Suomen syntyä ja idän ikivastustajan nitistämistä. Kariluodolle on ehdottoman tärkeää hoitaa tuo tehtävä myytinmukaisesti ja oikealla tyylillä: hän haluaa käydä sotaa korkeaisänmaallisen tradition ja fraseologian velvoit-

tamana. Samalla hän haluaa täyttää kotiväen häneen kiinnittämät Suur-Suomi - odotukset sekä toiveet loistavasti menestyvästä vänrikistä.

Kariluodon esikuviksi kohoavat Kaarna, Koskela ja Rokka, jotka käyvät sotaa kokonaan toisella asenteella: konkreettisten tilanteiden velvoittamana ilman ylisanoja, fraaseja ja ohjesäännön pilkkuja. Kaarna kaatuu Kariluodon vitkastelun vuoksi, mutta ehtii sitä ennen lausahtaa rohkaisevasti. Alaistensa tellassa majoittuva ja heidän kanssaan veljeilevä Koskela ei välitä herroittelusta eikä pönöttävästä kurista, vaan sallii kiljunkeiton, ruokatarvikkeiden varastelun ja naisissa käynnin. Rokka puolestaan osoittaa taistelutilanteessa Kariluodolle ylisanojen, fraasien ja isänmaallisten säkeitten ontouden.

Kariluoto joutuu käymään läpi syvällisiä henkisiä kriisejä, huojahtelemaan äärimmäisyydestä toiseen ja hapuillen etsimään perustaa toiminnalleen (vrt. Arnkil & Sinivaara 2006, 5). Hän on nuori, epävarma ja epävarmuudessaan helposti häpeää tunteva – sellainen, joka alituisesti hakee ympäristöstään tukea. Hän on kuin heiluri, joka heilahtelee velvollisuutensa täyttämistä etsiessään milloin korkeaisänmaallisen tradition ja kotiväen odottaman Suur-Suomen tekemisen suuntaan, milloin esikuvikseen kohonneiden Kaarnan, Koskelan ja Rokan suuntaan. Heilahtaminen näyttää tapahtuvan hyvin nopeasti. Sillä tavalla Kariluoto vapautuu hetkeksi epävarmuudestaan, jonka pitkittyminen merkitsisi mieltä kuluttavaa ja epätietoista vaihtoehtojen pohtimista. Tuolla tavalla hän nopeasti ratkaisee kerta kerralta sisäisen ristiriitansa, jonka ytimessä ovat edellä mainitut kaksi perussuuntaa.

Perääntymisvaihetta Kariluoto ei vihkilomalta palattuaan pysty kestämään: leuka vapisee, silmät kostuvat, ääni on vihan ja itkun sekainen. Taas hän tuntee häpeää ja muistaa samalla myös Kaarnan kaatumiseen liittyvän häpeänsä. Kariluoto uhraa itsensä yli-isänmaallisuudelle ja esimiehen käskyn pilkuntarkalle noudattamiselle. Hän ei pysty näkemään tuota tilannetta sellaisena uutena vaiheena, josta pitää selviytyä itsenäisiä ratkaisuja tekemällä, jotta elämä jatkuisi ja vasta vihitty vaimo saisi miehensä elävänä takaisin.

Salapunainen Koskela – kömpelön väliinputoajan identiteetti

Koskela on rahvaanomainen, vähä-ääninen, vähäpuheinen ja hieman kömpelö upseeri, jolle suora käskeminen on vaikeaa, mutta muu miesten käsittely helpoa. Hänellä on hyvä ihmistuntemus ja runsaasti arkipäivän käytännöllistä älyä. Aatteet ja kirjatieto eivät ole hänen alansa. Niinpä hän upseerina sijoittuu henkisesti päällystön ja miehistön välialueelle, sillä hän elää alaistensa joukossa.

Koskelan sisäinen konflikti johtuu hänen kahdesta halustaan ja siitä, että nuo halut ovat yhteensopimattomia. Ensimmäisenä on hänen halunsa ja tavoitteensa kuulua upseerien joukkoon. Lähtökohtana on hänen myönteinen vastauksensa talvisodan jälkeen tarjottuun upseerikoulukomennukseen. Tuo tarkoittaa armeijan johtamis- ja toimintatapojen hyväksymistä. Vastapoolina sille on hänen halunsa olla upseeri, joka välttää sodan arkipäivässä ohjesäännön tiukkaa noudattamista ja ankaraa kuria. Hän veljeilee alaistensa kanssa, mutta ei pysty veljeilemään upseerien kanssa eikä sulautumaan heidän joukkoonsa.

Häneltä puuttuu sellaisia resursseja, joita vaaditaan upseeriveljeilyyn. Häneltä puuttuu sopiva kulttuurinen tausta ja perheen antama arvopohja. Häneltä uupuu koulutusta ja sosiaalisia taitoja. Talvisotamenestys, pikaisesti annettu upseerikoulutus ja kesävänrikin työkokemus eivät upseeritovereiden piirissä alkuunkaan riitä, vaan hän tuntee jäävänsä punaisen torpparin pojaksi. Kansalaissodan poliittisten rintamalinjojen ylittäminen onkin Koskelalle henkisesti vaikeaa. Hänen identiteettinsä on kaksijakoinen, horjuva ja sisäistä konflikteja aiheuttava: milloin upseeriutta korostava, milloin alaisten kanssa tapahtuvaa veljeilyä korostava.

Kiljasta humaltuminen ja miesten kanssa laulettu kapinalaulut ovat se liipasintapahtuma, joka saa aikaan Koskelan sisäisen konfliktin näyttävän julkitulon. Koskelan mieleen nousevat kuvat niistä kansalaissodan vääryyksistä, jotka liittyvät hänen oman perheensä hätään, omien setien teloituksiin ja oman isän epäinhimilliseen vankileirikohteluun. Nyt on aika näyttää lahtarihenkisille komentokorsulaisille millainen mies on se Vilho Koskela, joka ”syö rautaa ja paskantaa kettinkiä”. Kommentokorsuun saapuessaan Koskela haastaa välittömästi riitaa, suuttuu lisää saksankielisestä lauleskelusta ja tulkitsee silmälasipäisen vänrikin jalkeillenousun taistelukutsuksi. Koskela sidotaan ja kannetaan takaisin joukkueensa teltalle. Siellä Lammio kertoo arvionsa Koskelasta.

Uuvuttavan perääntymisvaiheen rasitukset kasvavat Koskelalle henkisetkin kestäättömiksi, kun hän joutuu viimeisinä päivinään everstiluutnantti Karjulan toimesta häpäistyksi miestensä edessä. Koskela on Karjulan mukaan kapinoitsija, apusisar, lammas ja epäsohilas, joka ei osaa muuta kuin juosta pakoon. Tuon jälkeen Koskela alistuu vikisemättä hierarkkiseen kuriin ja perinteiseen oikean upseerin rooliin. Karjulan karjahtelemat häväistyssanat satuttavat Koskelaa: hän jää vaiteliaksi, hiljaiseksi ja mieltiväksi. Niinpä Koskela menehtyy taistellessaan tarkoituksellisen uhkarohkeasti.

Epäkommunisti Lahtinen – puheen ja toiminnan ristiriita

Lahtinen on selkeästi suuntautunut kommunismiin. Se ohjaa hänet sisällissodan vääryyksillä värittyneeseen suhtautumiseen ja synnyttää isänmaan arvottomaksi manaamista, kapitalismin kritiikkiä, oman armeijan arvostelua sekä vihollisinaan ja sen sotilaiden ihannoitua. Toiminnan tasolla Lahtinen pysyy tuosta kritiikistään huolimatta henkisesti ja fyysisesti mukana joukkueensa jokahetkessä arkipäivässä – niin ryhmän sosiaalisessa toiminnassa kuin sotaoperaatioissakin. Hän johtaa alikersanttina nurisematta ryhmäänsä ja sen taistelutoimintaa sekä osoittautuu yksittäisenä sotilaana innokkaaksi taistelijaksi ja vihollisten nitistäjäksi. Lahtinen muodostaa Hietasen kanssa omanlaisensa parivaljakon: teoksen riehakkaassa alkuosassa he törmäilevät alituisesti vastakkain kipinöivästi ja toimivat impulsiivisina energialähteinä.

Lahtisen sisäinen konflikti syntyy hänen kahdesta halustaan. Ensimmäinen on halu kritisoida isänmaata, sen kapitalistisuutta, sen armeijaa sekä samalla ylistää vihollisinaan ja sen taistelijoita. Toinen on puolestaan halu pysyä henkisesti ja fyysisesti mukana ryhmänsä toiminnassa. Edellinen tapahtuu puheen tasolla, jälkimmäinen toiminnan tasolla. Edellistä voi käsitteellisesti pitää

itsenäisyytenä, sillä Lahtisen kritiikki nousee ideologisuutensa ja kärkevyytensä vuoksi yli muiden: hän on itsenäisesti ajatteleva oman tiensä kulkija. Jälkimmäinen puolestaan merkitsee Lahtisen riippuvuutta: hän ei tiukkoina hetkinäkään luovu ryhmästään eikä sen taistelutoiminnasta. Noiden kahden vastakkaisen halun aiheuttama ristiriita tulee esiin työkeänä puhetapana, yrmeänä ilmeenä, epäröivänä äänenä, kyräilevänä kiukkuna ja varautumisena oman ideologiansa vastustukseen. Hän joutuu sietämään kapitalistisen isänmaansa puolesta taitelemista, jotta pysyisi hengissä.

Lahtisen yhteiskuntakritiikki on kärjekästä ja voimakasta, mutta hän näyttää taitavasti tietävänsä rajansa. Hänelle on tärkeää, ettei tuo kritiikki pilaa hyviä suhteita joukkueen muihin jäseniin. Niinpä hän ei koskaan viljele väittelytilanteessa samanlaisia henkilökohtaisia solvauksia kuin Lehto, Korpela tai Karjula. Hän ei kuitenkaan koskaan pyri maksimoimaan hyviä suhteitaan ryhmässä jäseniin, vaan on aina valmis tiukkoihin ja ärsyttäviinkin väittelyihin. Miten Lahtinen sitten kestää sisäisen konfliktinsa: alituiset väittelytilanteensa ja niitten väistämättömän ristiriidan toiminnallisen tason kanssa? Kestäminen ei ole helppoa, koskapa siitä syntyy häpeää, ahdistavaa varuillaanoloa ja henkistä kuormaa, joka tulee esiin viimeisessä taistelussakin. Siinäkin hän puhelee työkeästi, katselee vänrikkiä yrmeästi, sanelee tälle kuin syyttäen, vetää kasvonsa yrmeään ilmeeseen ja tuntee toivotonta vahingoniloa.

Kotoa haettu Korpela – kitkerää ja tunnekuuhuista herravihaa

Synkkä, hermostunut ja vihaa kiehuva Korpela käy sotaa erittäin vastentahtoisesti. Näyttää siltä, että tuo korpikommunisti ja nostomies on aiemminkin venkoillut samanlaisen vihan vallassa. Hänen sisäisessä konfliktissaan ovat vastakkaisina suuntina itsenäisyys ja riippuvuus sekä kilpailu ja yhteistyö. Korpela varaa itselleen täyden oikeuden kapitalistien ja muidenkin herrojen räväkkään arvosteluun. Se on keskeinen osa hänen itsenäisyyttään, jonka puolesta hänen pitää jatkuvasti taistella ja kilpailla. Riippuvuus on hänelle armeijaan liittyvää riippuvuutta, sillä hänet on haettu rintamalle, jossa häneltä edellytetään yhteistyötä. Tuollainen tilanne on Korpelalle erittäin vaikea. Niinpä hänen käytöksessään vuorottelevat nopeasti ja sattumanvaraisesti itsenäisyys vrs. riippuvuus samoin kuin kilpailu vrs. yhteistyö. Korpelan sisäinen konflikti johtaa hänet jatkuvasti salamoivaan ja kilpailuhenkiseen vihanpitoon sekä tauottomaan toisten ärsyttämiseen.

Perääntymisvaiheessa Korpela astuu toistamiseen romaanin näyttämölle. Hän huomaa tien vieressä seisovan lotta Raili Kotilaisen, joka saa malttinsa menettäneeltä Korpelalta osakseen niin pahalta haisevan häväistysryöpyyn, että Lammion pitää puuttua siihen välittömästi. Häväistysryöppy on tarkoitettu yhtä hyvin myös Lammiolle, mutta Korpelalle ei sekään riitä, vaan hän jatkaa kilpailuhenkisesti Lammion äärimmäistä ärsyttämistä. Tuo nokitteleva sanailu on yksi koko romaanin kitkerimmistä.

Siipirikko Raili Kotilainen – särkynyt haave säätykierrosta

Hehkeällä ja luusaantumattomalla Raili Kotilaisella on toiveuni, joka saa hänet ryhtymään rintamalotaksi. Hän etsii aviomiestä pontimenaan isänmaallisuus ja sanomalehtipropagandan houkuttelevaksi kuorruttama sankarilottamyöty. Urallaan etenevä upseerimies vauhdittaisi hetkessä vaimonsa elämän huikeaan säätykiertoon. Sitä Raili tarvitsee, sillä viisi luokkaa yhteiskoulua ja maalaiskeskuksen hoitaminen eivät hänelle riitä. Lottatyö rintamalla alkaakin lupaavasti, sillä hän pääsee divisioonan esikuntaan puhelinkeskuksen hoitajaksi ja sitä tietä pataljoonan komentajan ja tämän komean ja sivistyneen adjutanttin tuttavuuteen.

Lotat kuuluvat pääasiassa vain upseerien nautinta-alueeseen. Tuo tilanne vallitsee erityisesti divisioonan esikunnassa, sillä siellä työskentelevät lotat ovat ”fiksua lottia”. Niinpä autoissa ajelevat lotat ja upseerit naurahtelevat elämäniloisesti ja saavat osakseen sotamiesten törkeyksiä ja katkeraa vihaa.

Raili Kotilaisen sisäinen konflikti johtuu hänen kahdesta ristiriitaisesta halustaan. Toinen on halu itsenäisyyteen, joka tarkoittaa selkeää pyrkimystä saada puolisoiksi upseeritasoinen mies. Toinen on halu riippuvuuteen, joka merkitsee yhteistyötä ja hyviä suhteita koko upseerien joukkoon. Tuollainen riippuvuus pakottaa hänet taipumaan ”fiksun lotan” aktiin monien upseerien kanssa. Samaa asiaa voi tarkastella myös toisella ristiriitaparilla: impulsiiviset mielihalut vrs. moraalinormit. Edellinen liittyy seksuaalisiin haluihin, jälkimmäinen niihin uskonnon ja yhteisön moraalinormeihin, jotka määrittävät hyväksyttävää seksuaalista käyttäytymistä. Raili heiluu niiden kahden halun välillä ja tuntee syyllisyyttä ja häpeää.

Raili Kotilaisen kohdalla loppunäytös käydään kuraisella ja upottavalla tiepahasella. Upseerien antamat autokyydit ovat vaihtuneet rikkinäiseen polkupyörään, sillä hänet on sysätty esikunnan ja upseeripiirin ulkopuolelle. Syyinä on luusaantuminen, tyttömäisen hehkeyden menetys, liiallinen antautuminen ja sortuminen ”jopa erääseen panssarintorjuntamieheenkin”. Upseeripiirin tuomio tiivistyy lauseeseen: Sic transit gloria mundi. Syyllisyyttä ja häpeää tunteva Raili ei kehtaa pyytää apua Lammiolta, vaikka tuo esikunnasta tuttu upseeri on aivan käden ulottuvilla. Hevosmies Korpela täyttää Railin kärsimysten maljan äärimmilleen haisevalla häväistysvuodatuksellaan. Kun sodasta riisutaan sen kumea, isänmaallinen hohdokkuus, ei jäljelle jää paljonkaan patsaiden äärellä ylistettävää (Seppälä 2000, 17).

Raili Kotilaisessa on piirteitä Ikaroksesta: hän lentää maalaiskeskuksen hoitajan ahtaasta vankilasta kohti paremman tulevaisuuden aurinkoa – mutta lentää liian lähelle, polttaa siipensä ja putoaa häpeän mereen.

Maltinmenettäjä Mäkilä – uskon ja lihan ristiriita

Huoltoalikersantti Mäkilällä on voimakas velvollisuudentunto ja rehellisyyden taju, jota tukee vankka arkikristillisuus. Hän tavoittelee moitteetonta hengenelämää, mutta ei pääse eroon lihansa heikkouksista. Hänen sairaaloinen saituutensa antaa velvollisuudentunnolle tiukkoja ja ehdottomia piirteitä, mutta

se vaikuttaa myös hänen impulsiivisuuteensa. Mäkelän impulsiivisuus ilmenee yhtäkkisinä maltinmenetyksinä. Hän tietää käyttäytyvänsä sopimattomasti ja loukkaavasti. Hän tuntee viiltävästi rikkovansa sellaisia moraaliohjeita, jotka ovat hänen maailmakuvansa keskeisiä perusteita: hän tietää tekevänsä syntiä, kun ei rakasta lähimmäistään niin kuin itseään. Se aiheuttaa häpeää.

Mäkilällä on halu itsenäisyyteen, joka koostuu arkikristillisyydestä, velvollisuudentunnosta ja säästäväisyydestä. Hän kestää muiden harjoittamaa viikkokausien pilkkaa, jossa irvitään hänen uskonnollisuuttaan, tarkkuuttaan ja saituuttaan. Rohkeasti hän pysyy itsenäisenä saituutensa keskellä ja kiikuttaa kotoaan samansa paketit salavihkaa varastoon, jotta välttyisi jakamasta niiden sisältöä toisten kanssa. Mäkilän riippuvuus on riippuvuutta komppaniasta ja sen miehistä, sillä hän haluaa olla osa komppaniaansa, vaikka hänellä on epäkiitollinen asema nälän ja vilun säätelijänä. Hän yrittää päästä lähelle toista ihmistä, jolloin hänen keinoikseen jää joko niukkojen resurssien jakaminen tai sielunpelastus. Kun Mäkilällä on samanaikaisesti halu sekä itsenäisyyteen että riippuvuuteen, tuottaa se sisäistä konfliktia ja huonoa paineensietoa seuraavin seurauksin: malti menee, ääni särkyä, silmät räpyttelevät, kurkku karahtaa, häpeä punaa posket ja sotamiesten kanssa syntyy jatkuvasti konflikteja.

Ontuva Salo – joukkueen hölmön teennäinen sotaisuus

Keskipohjalainen sotamies Salo pyrkii tavoittelemaan rohkean sotilaan ja miehekkään tosimitiehen olemusta. Tuollainen rohkeus ja miehekkyyys ovat kovin teennäisiä, sillä hänestä näkyy koko ajan arkuus, mairaa mielistelevyys ja huononmuudentunteesta kärsiminen. Salo suhtautuu Suomen sotamahdollisuuksiin aina ylipursuavan myönteisesti, kehuu papin saarnaa, innostuu ministerin puheesta, ihastelee armeijansa aseita ja mielistelee upseereita. Niinpä häntä pidetään joukkueen hölmönä. Salon miellyttämishalu muuttaa tekosairaudenkin todelliseksi: ensin mitätön tekohiertymä, sitten kolmen päivän kuluttua jo ”ontui tosissaan vastaanotolle” (vrt. Arnkil 2006, 71).

Lopulta Salo menettää jalkansa liioitellun uhkarohkeuden ja teennäisen näyttämisen halun vuoksi. Kun hän ihmettelee omien hävittäjien viipymistä ja arvostelee sotamiesten pakojuoksua, nimitellään häntä perkeleen tontuksi ja heti sen perään hän saa kuulla olevansa arka pakojuoksija. Niinpä hänen on häpeässään pakko heti näyttää olevansa kova tosimities ja rohkea taistelija. Hän kärsii äännähämättä murskaantuneen jalkansa aiheuttamat tuskat ja pääsee siten korostetusti näyttämään lujuttaan ja miehekkyyttään. Näin hän saa korvausta koko sota-ajan jäytäneestä huononmuudentunteestaan.

Salon sisäinen konflikti näkyy hänen itsenäisyytensä ja riippuvuutensa välisenä yhteensopimattomuutena. Hän haluaa jatkuvasti esittää itsenäisiä mieliteitä Suomen ja Saksan armeijan voitonkyvystä ja erinomaisuudesta. Tuollainen itsenäisyys saa osakseen ivaa ja pilkkaa, jolloin hänen asemansa ryhmän jäsenenä heikentyy. Salo haluaisi kuitenkin kuulua ryhmänsä täysivaltaisten ja hyväksytyjen jäsenten joukkoon. Niinpä hän mielistelee esimiestään, kehuu omia voimiaan ja näyttelee loppuun saakka olevansa rohkea sotamies.

Sisäistä konfliktia syntyy myös hänen kahdesta ristiriitaisesta halustaan: halu olla hyvä ja arvostettu sotilas ja halu paeta tiukkoja tilanteita. Salo pyrkii saamaan muiden arvostusta teennäisellä miehekkyydellään ja näytellyllä ronskiudellaan. Toinen halu sisältää elävänä säilymistä, mikä ilmenee pakojuoksuna ja keskinkertaisena suorittamisena.

Irvokas Karjula – patologisen sadistin umpikuja

Everstiluutnantti Uuno Eemeli Karjulan ulkonäköä esitellään laajasti ja yksityiskohtaisesti. Tuo ulkonäkö antaa selkeän vaikutelman hänen kovuudestaan, julmuudestaan ja pistävyydestään. Niinpä hän onkin alaistensa pelkäämä ja vihaama. Nimeään myöten groteski Karjula haluaa pitää yllä lujan miehen ja kovan johtajan mainetta: hän pönkittää asemaansa haukkumalla ja halventamalla muita. Hän ei halua olla väärässä, vaan on aina valmis vyöryttämään oman syyllisyytensä suomalaisen sotilaan harteille. Taustalla on epävarmuutta ja pelkoa oman auktoriteetin vähäisestäkin murenemisestä. Niinpä miehenä oleminen on Karjulan kohdalla elämän mittaista loputonta taistelua.

Karjulan sisäinen konflikti koostuu kahdesta ristiriitaisesta seikasta. Ensimmäkin, hän haluaa toimia äärimmäisen lujana ja muitten pelkäämänä johtajana, joka samalla tähtää taipumattomalla tarmokkuudellaan myös oman uransa edistämiseen. Tuohon haluun liittyvät Karjulan arvokkaina pitämät moraalikoodit: isänmaan sotamenestys, peräänantamattomuus ja oman itsensä uhraaminen. Toiseksi, hän pelkää, että tuo vaarantuu hänen omiin virheratkaisuihinsa ja huonoon ihmisten käsittelyynsä, jotka rapauttavat muiden kunnioitusta. Niinpä hän yrittää naamioida äärimmäiset tyhmyytensä nopeasti. Tuon pelon piirissä majoilee hänen liiallisuuksiin menevä impulsiivisuutensa, joka johtaa toisten mitätöintiin ja häpäisyyn. Kontrollioimattomaksi ryöstäytyvä oma impulsiivisuus ärsyttää, nolottaa ja hävettää Karjulaa aina lisäraivostumiseen saakka, sillä hän pelkää lujan miehen maineensa vähäistäkin menettämistä ja kavahtaa naurettavaksi joutumista.

Loppuhuipennuksessa Karjula heilahtelee ylivoimakkaan impulsiivisuutensa ja korkealle kohotettujen moraalikoodiensa välillä. Se johtaa hänet nopeasti äärimmäiseen tekoon – ilkkuvasti naureskelevan Viirilän ampumiseen. Tuona hetkenä Karjula ei laskelmoi eikä harkitse, vaan on impulsiivisen halunsa vallassa eläimellinen, terrorisoiva ja tuhoava. Hän näyttää olevan psykoosin vallassa (vrt. Arnkil 2006, 70).

Idealisti Jalovaara – katkeraa pettymystä Suomen haudalla

Jalovaara on rintamalle saavuttuaan halunnut toimia voimakkaasti ja päättäväisesti. Hän on idealistinen, helposti loukkaantuva ja tiukkaa kuria ylläpitävä, eikä oikein usko, että sotakaan olisi hävitty. Kaksi viikkoa myöhemmin hänessä on tapahtunut ulkomuotoa, käytöstä ja asennetta koskeva muutos. Samalla hänestä tulee luja, toverillinen ja sinutteleva. Lisäksi hän joutuu tunnustamaan, että oli rintamalle tullessaan sittenkin liian vihreä.

Perääntymisvaiheessa, kun tappio näyttää kovin väistämättömältä, Jalovaarasta tulee epätoivoinen, katkera ja vihollista vihaava. Kun sota viimein loppuu ja tulitus vaimenee, kulkee Jalovaara omaan hiljaiseen hetkeensä, painaa pään käsiinsä, purskahtaa katkeraan itkuun sekä suree Suomen kuolemaa ja sen hautoja peittäviä hankia. Hän ei halua muiden näkevän tuota hetkellistä murtumistaan, sillä siinä on mukana pettymystä myös omaan suoritukseen ja omaan miehisyyteen: en pystynytkään toimimaan voimakkaasti ja päättäväisesti. Suomi on kuollut, mutta hevostarhaille lastatusta ruumiskuormasta ”näkyi kangistunut, nyrkkiin puristettu käsi” (TS 444).

Jalovaara on Kariluodon ja Koskelan kaltainen siinä, että hänkin etsii oikeaa tapaa olla upseeri. Erilainen hän on siksi, että hän muuttuu, toisin kuin Kariluoto ja Koskela. Jalovaaran sisäinen konflikti liittyy hänen haluunsa voittaa sota ja hänen pelkoonsa, ettei voitto sittenkään toteudu. Sodan lopputulosta nyhkytetään virallisen normiston piirissä hammasta purren, mutta epävirallisen normiston vaiheilla tuo häviö on kovin samantekevää. Niinpä Rahikainen antaa ministerin radiosanoille painavuutta vain sen verran, että koira saattaisi nostaa jalan niitten päälle. Honkajoki puolestaan heittää ikiliikkujansa ainekset nuotioon ja sanoo kadottaneensa johtoajatuksen. Lopuksi Vanhala vitsailee ironisesti pienen ja sisukkaan Suomen saavuttamasta kakkostilasta. Tuossa on mukana hukkareissun teemaa, jota Veijo Meren *Manillaköysi* (1957) sittemmin toistaa välikertomuksissaan ja kaskuissaankin. Lisäksi *Tuntemattoman sotilaan* loppu kertoo suomalaisen kirjallisuuden keskeistä teemaa: kuinka häviön ja tuhon raunioista nousee uusi elämä (Nummi 2013, 282).

Velvollisuudentuntoinen Korsumäki - kaipuu perheen pariin

Liiallisesta idealismista riisutun Korsumäen koti-ikävästä kertovat paksut, harmaat ja punaisella kirjaillut villasukat. Hän on alakuloinen ja huolestunut sodan lopputuloksesta ja huokailee ajatellessaan sodan vaivoja ja kärsimyksiä. Hän tietää, että kuoleman mahdollisuus on joka hetki olemassa. Niinpä hän koko sodan ajan odottaa peläten kuolemaansa.

Korsumäen sisäinen konflikti syntyy kahdesta yhteensopimattomasta halusta: halu suorittaa velvollisuus rintamalla ja halu päästä takaisin perheen pariin. Kyse on siis maanpuolustustehtävän ja perhevelvoitteiden ristiriidasta. Korsumäki onkin henkilöahmoista ainoa, jonka sanotaan jatkuvasti ajattelevan perhettään. Rokka haluaa kotitalonsa takaisin ja talorahoja hän tienaa puhde-töillään, mutta juuri Korsumäen kaltaista perheeseen liittyvää jatkuvaa huolta ja tuskaa ei Rokastakaan ilmene.

7.3 Henkilöhahmoista muodostuvia ryhmiä

Seuraavassa on sisäisen konfliktin 12 henkilöhamosta muodostettu temaattisia ryhmiä: punataustaiset herravihaajat, itsetuhoiset sadistit, sankarimyyttiläiset, tuntemattomat sotilaat ja arvokonservatiivit.

Punataustaiset herravihaajat. Tähän ryhmään kuuluvat Koskela, Lahtinen ja Korpela. Kaikilla kolmella on punainen tausta ja kaikkien kolmen sisäinen konflikti liittyy yhteiskuntaluokkien vastakkainasetteluun ja normistojen yhteentörmäykseen. Koskelan kohdalla on tosin useimmiten kyse pikemminkin herrapiirien kammoksumisesta. Siinä on silloin mukana alakulttuurista lähtevää alemmuudentunnetta, huolta omasta sosiaalisesta kelpoisuudesta ja jättäytymistä upseerijoukon ulkopuolelle. Hänen punikkitaustainen herravihansa ryöpsähtää esiin humalahuuruista kiljunjuontia seuranneessa komentokorso-kohtauksessa. Kansalaissodan muistojen nousu esiin mielen syövereistä on hänelle järjestyttävä kokemus. Lahtinen on puolestaan aina valmis kritisoimaan luokkakantaisesti kapitalistimöhömahojen rahanahneutta ja sotaintoa sekä varoittelemaan itäisen vastustajan sotavoimasta. Toiminnan tasolla hän kuitenkin paljastuu yhteistyöhenkiseksi. Korpela on herravihaisin sekä määrällisesti että laadullisesti. Hän käy jatkuvasti erittäin kuumana kapitalistiherrojen arvostelussaan. Samalla hän on valmis poikkeuksellisen loukkaavaan ja häpäisevään kielenkäyttöön.

Itsetuhoiset sadistit. Tähän ryhmään kuuluvat Lehto ja Karjula. He kummatkin kammoksuvat inhimillisyyttä, vihaavat heikkoja, ihailevat itseään ja pelkäävät, että menettäisivät hitusenkaan miehekkyydestään. He ovat valmiit äärimmäisiin tekoihin, jotta säilyisivät tosimehinä ja samalla saisivat tyydytystä oman voimansa näyttämistä. He liukuvat helposti itsepetokseen ja havaintojen vääristelyyn, jotta saisivat oikeutusta sadistiselle käyttäytymiselleen. Samalla Lehto ja Karjula näyttävät kuuluvan niinsanotun sairaan pahan piiriin (vrt. Hallila 2008, 89; Kunnas 2008, 97, 109).

Sankarimyyttiläiset. Kariluoto ja Kotilainen toivovat kumpikin sankarimyytin toteutuvan. Kariluodolle se merkitsisi oikeanlaisen velvollisuuden löytämistä ja heimoveljien vapauttamista sortajan ikeestä. Raili Kotilaiselle löytäminen ja vapauttaminen tarkoittavat sotaisella uralla menestyvän upseeriaviomiehen löytämistä ja Karjalan kantaman ikeen kirpoamista. Samalla Raili voisi arjen sankaruudessa vapauttaa itsensä maalaiskeskuksenhoitajan suljetusta elämästä kohti säätykierron tarjoamia mahdollisuuksia.

Tuntemattomat sotilaat. Riitaoja ja Salo haluaisivat kumpikin olla miehekäitä ja pelkäämättömiä sotilaita, mutta sodan arkipäivä on heille kummallekin aivan muuta. Riitaoja vetäytyy pelossaan sivullisen rooliin ja Salo pyrkii omanlaisessa epävarmuudessaan näyttelemään sotaintoista toisten kehuja. Kumpikaan ei näytä uskaltavan olla sellainen kuin sisimmässään on. Niinpä heistä on kehittynyt pakonomaisia toisten miellyttäjiä, jotka yrittävät muuttaa itseään sellaiseksi, että heistä pidettäisiin. Riitaoja ja Salo edustavat sitä suurta ja kasvotonta joukkoa, joka vain vaivoin pystyy sodassa hoitamaan velvollisuutensa.

Arvokonservatiivit. Mäkilä on joustamaton, impulsiivinen ja helposti malttinsa menettävä. Korsumäki on puolestaan rauhallinen, pohtiva ja yhteistyökykyinen. Merkittävänä yhteisenä piirteenä heille on arvokonservatiivisuus. Mäkilän katselee elämää uskonnollisuuden, saitouden ja ohjesäännön tiukan noudattamisen näkökulmasta protestanttisen etiikan läpikäymänä. Korsumäki puolestaan ajattelee alati perhettään ja sen hyvinvointia. Vaikka perheen pa-

riin pääseminen on hänen harras toiveensa, sen ohi menee moraalinen velvollisuus hoitaa oma rintamatehtävä parhaalla mahdollisella tavalla. Jalovaara sijoittuu luontevimmin tähän arvokonservatiivien ryhmään. Hänelle Suomen itenäisyys ja sotamenestys ovat elämän keskeisiä arvoja. Niiden vastakohtana ovat ajatukset lopullisesta häviöstä ja Suomen kuolemasta. Kun sodankäynnin äänet lopullisesti hiljenevät, sävyttyvät nuo vastakohdat Jalovaaran katkeruudella ja pettymyksellä. Mäkilän ja Korsumäen arvokonservatiivisuudessa on omanlaistaan hiljaista ja periksiantamatonta itsenäisyyttä. Sitä se on myös Jalovaaran kohdalla. Häpeälliseltä tuntuva tappio on tosin loppuvaiheessa vaikea kestää, mutta tuo itkuinen tuskakin korostaa keskeisten arvojen suurta merkitystä.

Vaikka sodankäynti jo sinänsä sisältää jatkuvaa primitiivisten toimintojen sarjaa, voi tietyistä sisäisen konfliktin henkilöahmoista lisäksi muodostaa erityisesti primitiiviä edustavan ryhmän. Taustalla on ajatus siitä, ”että inhimillisen primitiivin hahmosta on tullut kiinnostava osa suomalaisuuden kertomusta, jota kirjallisuudessa on rakennettu Runebergin, Topeliuksen ja Kiven teoksista lähtien” (Rossi 2013, 107). Esimerkiksi Joel Lehtosen *Putkinotkossa* Juutas Käkriäinen raivoaa ja kokee primitiivireaktioita: uhkaa tappaa lapsensa, Rosinan ja itsensä, polttaa kotinsa ja Muttisen huvilan. Rosinassakin on samanlaista primitiiviä: hän uhkaa tehdä kurittomista lapsistaan raatoja. (Tarkka 1977, 421.)

Tuntemattomassa sotilaassa Karjula on ulkoisestikin primitiivin ilmentymä. Myös hänen hallitsematon raivonsa ja aggressiivisuutensa nostaa hänet primitiivin eturiviin. Korpelan jatkuva vihanpito ja hakeutuminen konflikteihin sisältävät poikkeuksellisen loukkaavaa ja häpäisevää kielenkäyttöä. Koskelassa primitiivi näkyy upseeripiirien kaihtamisena – ja väkivaltaisuutena komentokorsun Marski -juhlinnassa. Lehdon sadismi, viha kaikkia kohtaan ja loppumaton itsensä varjelu liittävät hänet myös tähän ryhmään. Romaanin sotilaissa on yleisestikin ottaen primitiivistä kertovia piirteitä: ”Syvälle painuneet silmät karvaisten rohtuneiden poskien yläpuolella olivat kuvastaneet vain eläintä, joka viekkaana koetti onnistua kahdessa tehtävässä ... ” (TS 6). Inhimillinen primitiivi pakottaa kohtaamaan meissä olevan alkukantaisuuden ja tuntemaan häpeää, jota pidetään leimallisesti suomalaisena tunteena (Kainulainen & Parente-Capkova 2011, 7).

Niinpä edellä mainitut 12 henkilöahmoa voi vielä lisäksi ryhmittää häpeää tunteviin ja häpeästä vapaisiin. Edellisiin kuuluu Riitaoja, jonka häpeä pakoilusta, kehnosta sotilaan mitan täyttämisestä ja Lehdon julmuuksien kohteena olemisesta on jatkuvaa. Kariluoto tuntee häpeää jo heti ensimmäisessä taistelussa ja jatkuvasti myöhemminkin. Raili Kotilainen luusaantuu, joutuu jättämään esikunnan ja saa lopuksi osakseen sotamiesten ja Korpelan hävyttömyydet. Hän häpeää niin, ettei pysty pyytämään apua Lammiolta. Mäkilä häpeää impulsiivista käytöstään, sillä hän tietää sen vallassa tekevänsä syntiä. Salo häpeää arkaa sodankäyntiään ja hölmön osaansa, mutta yrittää peittää sen ylikorostetulla miehekkyydellä.

Samanlaisia eivät ole häpeästä vapaat. Lehto pysyy aina kovana ja ihmisiä vihaavana. Häntä Lammion käytös tosin koskee sieluun asti, mutta siitä seuraa vain vihaa. Koskela pysyy tasapainoisena eikä hänen väliinputoajan asemaansa

liitetä häpeän tunteita. Lahtinen joutuu usein väittelyssä puolustuskanalle ja on silloin epävarma ja kyräilevä. Siihen ei kuitenkaan liity häpeää. Korpela on pelkästään hyökkäävä ja kitkerästi sanaileva. Hän ei missään vaiheessa pehmine kohti häpeän tunnetta. Karjula saattaa pelätä menettävänsä miesten kunnioituksen ja menettelevänsä typerästi. Siitä ei seuraa häpeää, vaan entistä eläimellisempää teutarointia. Jalovaara ei loppukohtauksessa häpeä, vaan on tappiosta pettynyt ja katkeroitunut. Korsumäkeen ei liity häpeään viittaavaa.

Edellä mainitut 12 henkilöahmoa voi lisäksi ryhmittää kuolemansa kohtaviin ja eloonjääviin. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvien henkilöahmojen kohdalla sisäinen konflikti johtaa sellaiseen epävakaiseen käyttäytymiseen, liialliseen riskinottoon tai tosimehisyyden varjeluun, että elävänä selviämiseksi ei jää tilaa. Riitaoja ei hallitse pelkoaan, vaan nousee pystyyn vihollisen ammuttavaksi. Koska Lehto vihaa heikkoja, hän ei kaihda riskejä eikä halua elää haavoittuneena, vaan valitsee tosimehiksi muuttavan itsemurhatien. Kariluoto heilahtelee epävarmuudessaan ja häpeässään puolelta toiselle ja valitsee lopuksi mustavalkoisesti itsensä uhraamisen. Koskelalla on väliinpuotoajan ongelma, jota Karjula pahentaa häpäisyllään. Koskelalla on sen jälkeen kuin pakko taistella suuria riskejä ottaen. Lahtinen kritisoi viimeisinäkin elonhetkinään armeijan heikkoa tilaa, mutta on samaan aikaan toiminnan tasolla valmis riskialttiiseen tositaisteluun ja urakan viemiseen kohti päätöstään. Korpelan riidanhaluisuus ja herraviihaisuus vaikuttaa jo sinänsä kuolemaa kutsuvalta. Viimeisessä katkerässä yhteenotossa Lammion kanssa onkin jo itsetuhoisia piirteitä. Mäkilän impulsivisuus ja häpeä synnin tekemisestä johtaa pikaistuksissa tehtyyn päätökseen hoitaa itse kohtalokkaaksi osoittautuva soppakuljetus. Karjulan epävakaa käytös, tosimehisyyden varjelu ja riskinotto ovat kuolemaa kutsuva yhdistelmä. Korsumäkeen ei sovi epävakaisuus, riskinotto eikä tosimehisyyden varjelu. Hän tekee velvollisuutensa, kaipaa perheensä pariin, mutta pelkää koko sodan ajan kuolemaa.

Raili Kotilainen, Salo ja Jalovaara säilyvät sen sijaan hengissä. Äiti-Suomi ei siis kuole, vaan jatkaa matkaansa kuraisella tiellä luusaantuneena ja ylevistä tavoitteistaan luopuneena. Kansakuntaa tulevat nyt rakentamaan monet Salon kaltaiset sotavammaiset ja henkisesti murtuneet (sekä tietysti rellukkamaiset Rahikaiset, Honkajoet ja Vanhaset). Jalovaara edustaa kyyneleisiin asti pettynyttä upseeristoa ja sivistyneistöä, joka joutuu kohta ottamaan uudenlaisen johtamistehtävän hoidettavakseen.

Kuoleman tema läpäisee *Tuntemattoman sotilaan*. Julistavana se on esillä esimerkiksi Kariluodon Ateenalaisten laulussa, pastorin saarnassa ja Honkajoen iltarukouksessa. Henkilöahmotasolla se näkyy kuristavana yksinjäämisenä siihen hetkeen, jonka tajuaa elämänsä viimeiseksi.

7.4 Sisäisen konfliktin vaikutus kerronnan rakenteeseen

Jussi Ojajärven (2006c, 314) mukaan kaikkietävä kertoja kykenee laajoihin kuvauksiin, monessa tilassa ja ajassa liikkumiseen sekä henkilöiden mieleen tun-

keutumiseen. Niinpä *Tuntemattoman sotilaan* kertojakin ikään kuin kulkee läpi sodan konekiväärijoukkueen kanssa: kertoja epäröi ja häpeää Kariluodon kanssa, näkee ja kuulee sodan pelottavuuden Riitaojan silmin ja korvin, tuntee sadistista tyydytystä Lehdon matkassa, häpäisee Korpelan kanssa Raili Kotilaisen ja on itkemässä Jalovaaran rinnalla sodan lopputulosta (vrt. Melkas 2013, 156). Ilmaisun ja vaihtuvien fokalisaatioiden keinoin henkilöhahmojen kokemukset ja elämä tuodaan lähelle lukijaa. Tuossa kertojan yhtenä tehokeinona on hidastaa ja pysäyttää kerrontaa. (vrt. Melkas 2013, 154.) Edellä sanotun tekee erityisellä tavalla mahdolliseksi se, että teos rakentuu mosaiikkimaisesti episodeille, mikä puolestaan kiinnittää huomion suurten historiallisten tapahtumien varjossa olevaan ihmiskeskeiseen, tavanomaiseen ja arkiseen. (Nummi 1999, 101.)

Tuntemattomassa sotilaassa henkilöhahmojen sisäinen konflikti näkyykin juuri henkilökuvauksessa. Se on silloin aistimusvoimaista kuvausta henkilöhahmojen henkisestä tilasta, joka erityisellä tavalla tiivistyy tiettyihin draamallisiin solmukohtiin. Tuollaisissa pysähdyskohdissa ei kerrota niinkään itse tapahtumista, vaan esille nousee henkilön tai tapahtumaympäristön kuvaaminen. Kysymys on samalla merkityksellisestä pysähtymisestä, jossa kerronta hidastuu ja henkilöhahmon sisäinen maailma nousee etualalle. Tuollaista merkityksellistä pysähtymistä kertoja on yleensä jo valmistellut aikaisemmin.

Kariluodon lamaantunut ensitaistelu

Yksi merkittävistä draamallisista solmukohdista sijoittuu heti romaanin alkuun. Kyseessä on ensimmäinen vihollisen kanssa käytävä taistelu, jossa Kariluoto saa tulikasteensa. Kertoja valmistelee tuota solmukohtaa kuvaamalla miten yöhälytyksen herättämät miehet kokevat juuri alkaneen sodan äänet. Hermostuneesti liikkuvat miehet kuuntelevat äänettöminä kumeita tykinlaukauksia. Muuten öinen korpi on hiljainen. Kaikkien kasvot näyttävät enteilevästi sinertävän valkoisilta. Kertojan valmistelutyö jatkuu Riitaojan levottomuuden kuvaamisella. Riitaoja kyselee Koskelalta huolestuneena voisiko tykki kääntää ampumasuuntansa heitä kohti. Kun komppania lähtee liikkeelle miesten silmät etsivät rävähtämättä vihollisia metsän puiden seasta, sydämet takovat kiivaasti ja kädet puristavat aseiden periä rystyset valkeina. Miehet liikkuvat hengitystään pidätellen ja odottavat jokaisen pensaan takaa laukausta. Aivan taistelun kynnyksellä he ovat epävarmoja pystyvätkö kestävänsä tulituksen. Niinpä heidän on vaikea saada yliotetta kuolemasta, joka hiljaa kouristelee heidän mielessään. Kertojan suorittamaa valmistelua ripottuu romaanissa kaikille niille kymmenelle sivulle, jotka edeltävät tuota ensimmäistä draamallista solmukohtaa.

Kun taistelu vihdoinkin alkaa, sitä seurataan Kariluodon kautta, inhimillisen kokijan tason kautta. Hänessä on samantyyppistä aistimusvoimaista hermostumista kuin miehiä koskevassa kerronnassakin: levottomuutta, huolestuneisuutta, sydämen takomista, rystyset valkeina puristamista, hengityksen pidättämistä, kuoleman tunteen kouristelua. Itse taistelua ja sen ääniä kuvataan niukasti: jalkaväkityksen rätinää ja vihaisia sirahduksia. Pääosassa on Kari-

luodon ristiriitainen maailma, jossa hän toistelee hengästyneenä laulun säettä, hokee mielessään saamaa uudelleen, makaa mättään takana tajunta sekavana ja kuin halvaantuneena, kokee häpeää ajatukset lamautuneina ja kirvelevinä, tuntee palan nousevan kurkkuun ja kyynelten kohoavan silmiin. Kariluodon sisäisen maailman kuvaus hidastaa itse taistelua koskevaa kerrontaa ja jopa pysäyttää sen. Kariluodon sisäisten tuntemusten lomaan asettuu, ikään kuin niitä vahvistamaan, Riitaojan taistelupelon kuvausta: makaa mättäitten takana silmät kauhusta laajentuneena, vastaa Vanhalan huutoon omituisella vääntyneellä hymyllä, räpyttelee silmiään, kyyristyy vavisten koloonsa Lehdon uhatessa tappamisella. Kariluodon ja Riitaojan sisäiset kokemukset pätivät paloiksi taistelua koskevaa kerrontaa. He selviävät hengissä, mutta kuolema on aivan lähellä ja ikään kuin hipaisee heitäkin. Kaarnan suu loksahaa auki ja silmät kääntyvät väärinpäin. Vuorela huojuu polvillaan painaen käsin vatsaansa ja kieriskelee kohta kuolinkamppailussaan.

Heti jo seuraavissakin taisteluissa on mukana Kariluodon mielen tuntemuksia: hän on epätoivoissaan, pelko pysyy sielun pohjalla, ääni on itkusta katkeamaisillaan, hänestä tuntuu kuin häntä olisi loukattu, hänelle tehty ehdotuskin tuntuu loukkaukselta, hän epäröi. Itsensä tapattaminen on asia, joka tulee esille ikään kuin tulevien tapahtumien valmisteluna: ensimmäisessä taistelussa Kaarnan sanotaan tapattaneen itsensä, kasapanoksen heittoa suunniteltaessa Koskela varoittaa Kariluotoa tapattamasta itseään.

Ensimmäiseen taisteluun sisältyy monen tason konflikteja. Ensinnäkin on kyse kahden valtion välisestä sodasta, joka operatiiviselta osaltaan manifestoituu suomalaisten sotilaiden yrityksessä vallata vastapuolen sotilaiden hallussa oleva kukkula. Toiseksi, taistelun aikana syntyy konflikti Lehdon ja Riitaojan välille, vaikkakin Riitaojan on tuossa konfliktissa kovin passiivinen ja samalla masokistisia piirteitä omaava. Ryhmän ja Riitaojan välillekin syntyy konflikti, kun Riitaojaa suostutellaan kantamaan haavoittuneen Vuorelan reppua. Kaiken konfliktisen ytimessä on kuitenkin sekä Kariluodon että Riitaojan oma sisäinen konflikti. Kariluodon korkeaisänmaallinen sodankäyntikuva romahtaa ja Riitaojan tuskailee taisteluun osallistumisen ja pakenemisen välillä, mutta valahtaa nopeasti ristiriitaisena mättään taakse ja pakenee myöhemmin suolle.

Lehdon uhmakas rangaistuksen kärsiminen

Merkittävä draamallinen solmukohta on Lehdon, Mätän ja Rahikaisen saama kovennetun rangaistus ja sen kärsiminen. Kertoja valmistelee asiaa jo muutamaa sivua aiemmin, kun lukija saa tietää, että nuo kolme miestä eivät osallistu marsseihin, vaan etsivät sinä aikana joukkueelleen muonaa kyseenalaisin keinoin. Itse solmukohdan kuvaus saa romaanissa runsaasti tilaa: sitä ja sen seurauksia kuvataan yli kymmenen sivun verran. Lehto on polttopisteessä, sillä juuri hänen sisäisen konfliktinsa tunteineen on koko ajan esillä ja saa samalla uutta sisältöä ja väriä.

Kun Lammio saa sattumalta muonanhankkijat kiinni, syntyy hänen ja Lehdon välille katkera konflikti. Lammion ylimieliset sanat pistävät Lehtoa sie-

lun pohjaan saakka ja saavat hänet vihaavaksi, nöyryttömäksi ja narskuva-hampaiseksi. Rangaistukseksi määrätyn kovennetun seisomisen aikana Lehto puhuu vihaisesti, hymyilee ilkeätä hymyä, on kalpea, mutta jäykkä ja päättäväinen. Koko rangaistustapahtumaa katsotaan Lehdon aistimusvoimaisen sisäisen kuohunnan ja kiihkeän ulkoisen olemuksen läpi. Se viivyyttää ja pysäyttää muuta kerrontaa.

Kolmikko säilyy rangaistusta kärsiessään hengissä, mutta kuolema korjaa perhettänsä kaipaavan Korsumäen. Niin se korjaa sotamies Kaivosenkin, jonka kädestä löytyy sadan markan seteleitä ja unelmapeli: neljä akkaa ja hai. Kuoleman valttikortti on siis hetkessä lopettanut haaveilut superpotista. Kun kolmikön kahden tunnin rangaistus aika päättyy, karehtii Lehdon kasvoilla vieläkin synkkä hymy. Lopuksi hän jo nauraa omituista syvältä hytkyvää naurua ja on mielissään. Hän on saanut superpotin, kun on kostanut Lammiolle uhmaamalla kuolemaa.

Lehto ampuu vangin

Ennen Lehdon suorittamaa vangin ampumista kertoja on jo moneen otteeseen valmistellut asiaa esittelemällä Lehdon taustaa ja luonteenpiirteitä: elänyt ilman vanhempia; synkkyys ja ilkeys; tyyli ja kova luonne; tunteilusta ärtyminen; vihaa Riitaojan pelkoa samalla tavoin kuin vihaa kaikkea heikkoutta; vihaamiseen ohjaa pelkkä tunne; kääntyy pois Riitaojasta, vaikka muut katselevat tätä hyväntahtoisesti. Lehto siis vihaa heikkoja ja samalla pelkää miehisyytensä vähäisintäkin menettämistä.

Kertoja kuvaa vangiksi otetun venäläisen pelkoa hyvin yksityiskohtaisesti: kasvoilla on tavaton kalpeus ja yhtämittäinen värinä vapisuttaa ruumista; silmät harhailevat; on ankaran sisäisen ponnistuksen vallassa; pelkää kiväärin suuntautuvan itseensä; seisoo vapisevat kädet ylhäällä; yrittää hymyillä vääntynyttä hymyä; etsii kosketusta ihmiseen.

Lehto alkaa kopeloida vangin taskuja ja löytää munakäsikranaatin. ”Hei ukko, mitäs sinä tällä teet?”, sanoo Lehto ja ilmoittautuu heti vapaaehtoiseksi viemään vankia komentopaikalle. Sillä hetkellä pelko ja avuttomuus tiivistyvät tuohon vankiin. Sadistinen nautinnon halu ja pelko oman tosimehisyyden menettämisestä tiivistyvät puolestaan Lehtoon. Niinpä hän ohjaa vangin pois muiden näkyvistä ja ampuu tämän kahdella laukauksella. Laukausten välillä kuuluu kauhea ja epätoivoinen vangin kuolinparahdus. Muiden saapuessa paikalle kertoja kuvaa Lehdon ulkomuotoa ja käyttäytymistä: huulet ovat kapeina viiruina; naurahtaa vihlovasti; kiivastuu ja ärähtää käskyn Isämeidän lukemiseksi.

Lehdon toiminta saa aikaan kiihkeitä reaktioita ja mielipiteiden vaihtoa: Koskela katsoo Lehtoa syrjäsilmiä; Hietanen on kuohuksissaan; Riitaoja kääntyy vavisten sivuun; Salo teeskentelee miehekästä; Lahtinen julistaa sodan mielettömäksi; Koskelan mielessä herää talvisodan tuntoja. Lehto itse on synkkä ja tuijottaa muita kuin uhmaten; polttaa sätkää pitkin ja intohimoisin vedoin; ei

suojaudu vihollisen luodeilta, vaan vetää huulensa halveksivaan ja kireään hymyyn.

Lehdon suorittama vangin ampuminen muodostaa merkittävän draamalisen solmukohdan, jossa siinäkin itse sodankäynnin operaatiot pysähtyvät tyystin. Kerronta hidastuu ja etualalle nousee henkilöhahmojen sisäinen aistimusvoimainen maailma: kiihkeä käyttäytyminen, tunteet, äänenkäyttö, ilmeet ja eleet. Tuo ei koske pelkästään Lehtoa ja vankia, vaan sen piirissä ovat monet muutkin: Koskela, Hietanen, Lahtinen, Salo, Riitaoja.

Lehdon viha kaikkea heikkoutta kohtaan suuntautuu yhtä voimakkaana niin Riitaojaan kuin vankiinkin. Riitaojan ampumisen estää vain se, ettei tämä ole venäläinen vanki. Tappouhkauksia Riitaoja kuitenkin Lehdolta saa. Niinpä tämän pitää jatkuvasti pelätä tuon synkän ja rajaluonteisen miehen taholta tulevaa ruhjovaa voimaa.

Korpela häpäisee Raili Kotilaisen

Kertoja valmistelelee hyvissä ajoin ja moneen otteeseen Raili Kotilaisen loppukohtausta, joka tapahtuu kuraisella tiellä. Jo heti romaanin alussa on kanttiinitapahtuma, jossa lotta punastuu mielihyvystä, kun Rahikainen yrittää solmia tuttavuutta. Samalla saadaan jo selville, että lottien tuttavuuteen pääseminen edellyttää upseeriarvoa. Seuraavassa vaiheessa kertoja kuvaa Railin taustan ja tavoitteet siinä yhteydessä, kun kaksi lottaa pääsee valokuvaan Sarastien kanssa. Hieman myöhemmin kertoja kuvaa kuinka sotamiehet enteilevästi irvivät upseerikyydissä olevia lottia. Samoin kertoja antaa tiedon siitä, että esikunnassa on "fiksuja lottia". Samainen näkökulma lottiin tulee vielä kerran esiin kertojan esitellessä lotan, joka nousee kieseihin Petroskoissa.

Tuon kaiken valmistelun jälkeen päädytään kuraiselle tielle. Ensin kertoja avaa pysäyttävästi kuvan Railin viime aikojen dramaattiseen elämän kulkuun: hän on saanut paljon miehiä; hän on luusaantunut ja laskenut tasossaan; hän on joutunut jättämään näyttävän esikuntatehtävänsä ja upseerien autokyydit. Nyt Raili työntää rikkinäistä polkupyörää kuraisella tiellä. Hän saa osakseen sotamiesten peittelemätöntä halveksuntaa ja vihamielisyyttä: häneen kohdistetaan hävyttömiä ja vihjailevia huutoja. Railin häpeä on niin suuri, ettei hän kykene pyytämään apua Lammiolta, vaikka tämä on tuttu esikuntavierailujensa vuoksi. Korpela lisää Railin häpeää vertaamalla tätä sontaläjään ja Suomen herran vosuun. Raili ei itse lausu enää sanaakaan, minkä voi tulkita merkitsevän hänen tyrmistyksensä ja häpeänsä suurta määrää. Tapahtumat etenevät Korpelan ja Lammion konfliktina, joka on häväistysilmauksineen ja kuohahtavine tunteineen yksi romaanin kitkerimmistä.

Edellä kuvattu draamallinen ja aistimusvoimainen solmukohta sisältää sekin monen tason konflikteja: vihollisuuden aiheuttamia, normistojen välisiä, yksilöiden välisiä ja yksilöiden sisäisiä. Viimeksi mainitut ovat Raili Kotilaiseen ja hevostmies Korpelaan liittyviä.

Lehto tekee itsemurhan

Lehdon viimeiset hetket muodostavat draamallisen solmukohdan. Lähtökohtana on Lehdon ja Lammion välinen jännittynyt suhde, joka on syventynyt Lehdon vihaksi jo heidän aiemmassa konfliktissaan ja sitä seuranneessa kovenneen rangaistuksen kärsimisessä. Niinpä Lehdon on suorastaan pakko taas keran esittää uhmakasta ja pelotonta tosimestä, kun hän ilmoittaa Lammiolle, että juuri hänen ryhmänsä lähtee suorittamaan annettua tehtävää.

Kertoja valmistele Lehdon haavoittumista ja kuolemaa kuvaamalla ryhmän haparointia eteenpäin sysipimeässä. Niljakas loka litisee jalkojen alla, kostea metsä on hiljainen. Lehto ärtyy jännityksestä ja kuiskailee vihaisesti. Kun hän lähtee vihoissaan etenemään yksin, tukahduttava pelko salpaa hänen henkensä ja hiki virtaa hänen kainaloistaan. Samalla kertoja avaa Lehdon lapsuuteen sellaisen näkymän, joka tulee täytenä yllätyksenä ja joka sekin pysäyttää itse sotatapahtuman kerronnan etenemisen. Nyt tulevat esiin Lehdon syvä ja jatkuva viha ihmisiä kohtaan, hänen kulkukoiravuotensa, ilmaisen hernesopan jonottamiset ja lopuksi se, ettei hän siedä ketään lähellä. Vaikka Lehdon luonteesta ja ristiriitaisuudesta on saatu tietoa monessa kohdin jo aiemmin, valmistele tuo näkymä aivan erityisellä tavalla Lehdon viimeisiä hetkiä.

Tuon vihan vallassa Lehto etenee, koettaa nähdä pimeyteen ja yrittää kuulla yön pienimmätkin risahdukset. Kosteaa ja tiikusateinen yöilma tuo mukanaan pistävän hajun, joka on Lehdolle tuttu venäläisistä vangeista ja kaatuneista. Muutaman sekunnin kuluttua hän näkee kirkkaan suuliekin, tuntee lamauttavan iskun ruumiissaan ja tuupertuu maahan heikosti äännähtäen.

Kertoja ei kiirehdi kuvaamaan Lehdon tuupertumisen jälkeisiä asioita, vaan jättää ne pysähtyneeseen tilaan ja siirtyy tarkastelemaan ryhmän muita jäseniä. Riitaoja lähtee laukausten jälkeen juoksemaan mielettömästi taaksepäin, mutta Vanhala, Rahikainen ja Sihvonen pysyvät yhdessä. He arvelevat Lehdon kuolleen ja tuntevat itsensä tavallista avuttommiksi, sillä tämän häikäilemätön lujuus oli saanut heidät aina luottavaisiksi.

Kun kertoja palaa kuvaamaan Lehdon tuntemuksia, on kyse tämän ankarista tuskista, raatelevasta ja polttavasta kivusta, verisestä rinnanaluksesta ja liikkumattomasta alaruumiista. Lehto voihkii, tuntee ankaraa kipua ja saa aikaan kurkussa korisevaa itkunsekaista valitusta. Kohta hän puree hampaat narskuen kylmää ja raudanmakuista metallia ja hivuttaa sormensa kiväärin liipasimelle. Lehto ja Riitaoja menehtyvät muutamien samojen sekuntien aikana. Kertoja kuvaa takautuvasti Riitaojan nyhkytystä, lamauttavaa pelkoa ja kuolemanajatuksia. Kun Lehdon itsemurhalaukauksen provosoima suihku rätisee, nousee Riitaoja kauhistuneena juoksuun ja saa heti luodin takaraivoonsa.

Kertoja siis menee Lehdon päänsisäiseen maailmaan ja ulkoiseen ympäristöön. Siinä kaikki perustuu voimakkaasti aistimuksiin: kuuloon, näköön, haajuun, tuntoon ja lopulta myös makuun ("Hampaat narskuen hän puri kylmää ja ruudinmakuista metallia"). Kertoja vaihtelee ulkoisen ja sisäisen fokalisoijan välillä, mutta korostaa myös aistimuksia ja ajatuksia. Tilanne ei vaikuta kerrotulta, vaan elokuvamaisesti tapahtuvalta. (Sihvonen 2012, 53.)

Edellä kuvatussa sota suurine operaatioineen jää sivuun ja etualalle nouse Lehdon ja Riitaajan sisäinen maailma ristiriitaisuuksineen. Kummankin kohdalla on kyse elämän viimeisistä hetkistä, joita valmistellaan yksilötason monipuolisin tuntemuksin. Lehto ja Riitaaja ovat olleet sado-masokistisella tavalla erottamattomat, mutta viimeisinä hetkinään he paljastuvat inhimillisesti yhdenvertaisiksi. Tuo seikka vahvistetaan myöhemmin, kun heidän ruumiinsa asetetaan vierekkäin.

Koskelan tausta paljastuu

Koskela rajaa heti kiljunjuontikohtauksen alussa itsensä upseerien ja komentokorsun ulkopuolelle. Tuo tapahtuu, kun Rokka sanoo, että Koskela ei paljon muitten upseerien kanssa kekkuloi. Koskela myöntää, että asia on niin ja toteaa olevansa kotoisin miehistön joukosta. Myös tuolla tavalla valmistellaan kohta tapahtuvaa räväkkää riehumista komentokorsulla. Vähitellen Koskela alkaa tuijotella kiinteämmin alaisiaan, lausahdella lyhyen painokkaasti ja saada punaa poskilleen.

Kohta Koskela käskää Vanhalan soittamaan lisää kapinalauluja. Siinä saamassa kertoja avaa voimakkaan näkymän Koskelan perheen punaiseen taustaan: setien teloituksiin ja isän täpärään vankileiriltä selviämiseen. Tuossa kertojan kuvauksessa on samoja piirteitä kuin pahasti haavoittuneen Lehdon kohdalla: ne tulevat yllättäen vähän ennen solmukohdan kliimakshetkeä, ne antavat henkilöahmosta kokonaan uutta tietoa, ne antavat sellaista tietoa, joka selittää sekä aikaisempaa että tulevaa käyttäytymistä, ne liittyvät kummatkin sisällissotaan tai sen jälkimaininkeihin. Ne myös hidastavat ja keskeyttävät sen hetkisten tapahtumien kerronnan etenemisen.

Kun Koskela lähtee kävelemään kohti komentokorsua, kuvaa kertoja hänen tanakkaa kävelyään, silmien jäykkää tuijotusta ja jatkuvaa nikottelua. Koskelan saavuttua perille ennakoi hänen ulkomuotonsa kohta alkavaa riehumista: silmät seisovat, tukka porröttää, napit ovat auki ja askel horjahtelee. Kun hänet riehumisensa jälkeen sidotaan kolmella vyöllä, örisee hän vielä hammasta purren: Minä en lannistu perkele. Kun Koskela on kannettu takaisin miehistön telttaan, arvelee Lammio, että tämä paljasti humalassa kaunansa, eikä siis pysty sopeutumaan sivistyneeseen toveripiiriin.

Karjula häpäisee Koskelan ja ampuu Viirilän

Kun everstiluutnantti Uno Eemeli Karjula saapuu paikalle, kuvaa kertoja tämän olemuksen ja ulkomuodon tavattoman yksityiskohtaisesti. Samalla kertoja antaa tietoa Karjulan luonteesta ja kovaotteisesta suhtautumisesta alaisiinsa. Sarastie luokittelee Karjulan luonteensa puolesta suorastaan rikolliseksi.

Taistelutappiot ovat saaneet Karjulan suunniltaan: hän raivoaa, haukkuu kuolleen Sarastien ja häpäisee vaikeasta tehtävästä selviytyneen Koskelan. Miehetkin saavat kuulla olevansa lampaita ja pakoonjuoksijoita. Sekä Karjulan ulkomuodon ja luonteen kuvaus että Karjulan suorittamat Sarasvuon, Koskelan ja

miesten häpäisyt pysäyttävät sotimiseen liittyvän kerronnan ja johtavat Koskelan sisäisen maailman kuvaamiseen: kivettyneet kasvot, silmäluomet punoittavat, suun ympärillä tuskainen juonne, mielessä kalvava levottomuus, oman elämän päättymisen pohdinta. Koskela muistaa mitä oli ajatellut nähdessään Kariluodon viimeisen kerran elävänä: Tuo mies kuolee tänään. Kohta Koskela on heittämässä uhkarohkeasti kasapanosta tuhotakseen vihollisen hyökkäysvaunun. Koskela kuolee ja miehet ovat sitä mieltä, että tämä tapatti itsensä.

Miehet lähtevät vauhkoutuneina juoksemaan pois linjasta ja samassa Karjula ilmestyy taas paikalle. Yksi taisteluaseman jättävistä on rauhallisesti pois päin kävelevä Viirilä. Kertoja kuvaa Viirilänkin sisäistä maailmaa, mutta keskittyy erityisesti Karjulan sisäisiin tunteihin. Karjula ampuu Viirilän, haavoittuu itsekin pahasti, mutta hänen mielensä myllerrys jatkuu kertojan kuvaamana. Karjula on haavoittuneenakin käskevän raivokas, karjuu vihaisena tuskissaan, tuntee raivoa kaikkea ja kaikkia kohtaan, on epätoivoinen omasta voimattomuudestaan.

Karjulan yksityiskohtainen ulkomuodon ja hänen sisäisen maailmansa aistimusvoimainen kuvaaminen keskeyttää sodankäynnin kerronnan. Se saa aikaan kerronnan hidastumista ja pysähtymistä. Lyhyessä ajassa Karjulan luonteenkuvaa ja sisäistä maailmaa tuodaan esiin enemmän kuin kenenkään muun kohdalla.

Kuten muidenkin draamallisen solmukohtien osalta, on tuossa kyse monen konfliktitason esiintymisestä. Valtiot käyvät sotaa, joukko-osastot taistelevat keskenään, normistot ovat vastakkain, yksilöt ovat konfliktissa ja yksilöiden sisällä myllertää sisäinen konflikti.

Kerronnallisten solmukohtien tyypittelyä

Edellä on esitelty suuriksi luokiteltavia kerronnallisia solmukohtia, supersolmuja. Niiden lisäksi *Tuntematon sotilas* sisältää suuren määrän pienimuotoisia solmukohtia, minisolmuja. Noitten solmukohtien kokonaisuudesta voi nostaa esille kaksi ryhmää: toiseen kuuluvat ne, joissa henkilöhahmon kohdalla on vain yksi (tai muutama) merkittävä sisäisen konfliktin piiriin kuuluva solmukohta; toiseen ne, joissa ei ole ainoatakaan samalla tavalla merkittävää solmukohtaa. Jälkimmäisessä tapauksessa henkilöhahmon sisäisen konfliktin kuvausta ja siihen liittyvää elämysvoimaista sisäisten tunteiden esittelyä esiintyy pitkällä jaksolla useina pienimuotoisina minisolmuina. Pitää tietysti tähdentää, että yhden (tai muutaman) merkittävän solmukohtien henkilöhahmot ovat lisäksi esillä myös monissa pienimuotoisissa solmukohdissa.

Yhden (tai muutaman) merkittävän solmukohtien henkilöhahmoja ovat seuraavat: Kariluoto (lamaantunut ensitaistelu), Lehto (vangin ampuminen, uhmakas rangaistuksen kärsiminen, itsemurhan tekeminen), Koskela (punaisen taustan paljastuminen), Korpela (Kotilaisen häpäisy), Karjula (Koskelan häpäisy ja Viirilän ampuminen), Yhteistä noille solmukohdille on se, että niissä näkyy kaikkein voimakkain pelko, häpeä, häpäisemisen halu, ristiriita, epävarmuus, epätoivo, aggressiivisuus ja sadismi. Muut seitsemän sisäisen konfliktin henki-

löhahmoa ovat esillä pienimuotoisemmissa solmukohdissa, joista muutamissa tosin on mukana supersolmumateriaalia: Riitaoja (kalmanhajuinen kuvaus sidontapaikalta), Lahtinen (nälkäpuhe, ahkionvetopuhe, viimeinen taistelu), Salo (uhraa jalkansa tosimehisyydelle), Jalovaara (suree Suomen kuolemaa).

7.5 Mitä uutta henkilöhahmojen ja teoksen tulkintaan

Tämän tutkimuksen antama ensimmäinen lisä henkilöhahmojen tulkintaan on se, ettei *Tuntemattomassa sotilaassa* esiintyvä yksilön sisäinen konflikti rajoitu pelkästään muutamaankin henkilöhahmoon – esimerkiksi Kariluotoon ja Jalovaaraan. *Tuntemattoman sotilaan* henkilöhahmojen konflikteja on aiemmissä tutkimuksissa pidetty lähes poikkeuksetta ulkoisina ja Kariluotoa yhtenä niistä harvoista, jolla on sisäinen konflikti. Nyt käsillä oleva tutkimus osoittaa, että romaani sisältää 12 sellaista henkilöhahmoa, joissa ilmenee sisäistä konfliktia: Riitaoja, Lehto, Kariluoto, Koskela, Lahtinen, Korpela, Kotilainen, Mäkilä, Salo, Karjula, Jalovaara ja Korsumäki. Kariluoto ei siis ole niitä harvoja, joilla on sisäinen konflikti. Samalla tuo merkitsee sitä, että *Tuntematon sotilas* sisältää paljon enemmän psykologista ihmiskuvausta kuin mitä siihen paljolti liitetty kollektiivikuvaukseen leima on antanut ymmärtää.

Niinpä tämän tutkimuksen antama toinen merkittävä kontribuutio on seuraava: *Tuntematon sotilas* sisältää noissa henkilöhahmoissa syvää psykologista ihmiskuvausta. Siinä on esillä heidän tietoisuutensa ristiriitoinen, vastakohdittainen ja jännityksinen. Sille on tunnusomaista häiriintynyt elämänrytmi, äärimmäinen ärtyisyys ja herkästi puhkeavat reaktiot. Noitten henkilöhahmojen mielessä on keskenään taistelevia voimia. Stormbom esitti jo 1960-luvun alussa, että *Päämäärä* ja *Musta rakkaus* sisältävät voimakasta psykologista kuvausta, jonka avulla poraudutaan henkilöiden salaiseen sisäiseen maailmaan. *Päämäärä* on Stormbomin mukaan täynnä psykopatologista ihmiskuvausta: esimerkiksi päähenkilö pursuaa omanlaistaan pahuutta yli-ihmishaaveineen ja sadistisine kuvitelmineen. Heti tuon sanottuaan Stormbom toteaa, että noiden teosten yksilöpsykologisesta maailmasta on siirrytty *Tuntemattoman sotilaan* kollektiiviseen maailmaan. Stormbomin jälkeen *Tuntematon sotilas* onkin monesti määritelty kollektiivin kuvaukseksi (Savutie 1980, 335, 341; Kuhna 2004, 283). Yksilöpsykologista maailmaa ei kuitenkaan ole unohdettu. Niinpä Varpio (2006, 300) toteaa, että *Tuntematon sotilas* ”ei hylkää psykoanalyysiä eikä pyrkimystä ihmisen mielenrakenteen tarkkaan erittelyyn”. On tietysti totta, että *Tuntematon sotilas* sisältää kollektiivikuvausta, mutta se on kollektiivikuvausta, joka on täynnä yksilöpsykologista ainesta. Tuo yksilöpsykologinen piirre on pysynyt taka-alalla siksi, että *Tuntematon sotilasta* on kohdeltu mieluusti jonakin muuna kuin taideteoksena: romaania on pidetty totuutena sodasta, totuutena Suomesta ja totuutena johtamisesta (Niemelä 2006, 303).

Samasta asiasta puhuu myös Tommi Uschanov. Hän toteaa, että ”Linna itse on nykyään vaiennettu pyhittämällä ja ylistämällä häntä juuri sillä tavalla, jota hän itse kuvaa runebergiläisen kansankuvan kritiikeissään”. Tuolla tavalla

tulkittua Linnasta on tullut pakkopullamainen ja myyttinen vitsaus, jota kulttuurimme tunkee yhä uusien sukupolvien kurkusta alas (Uschanov 2006, 343). Lähes saman asian sanoi Annamari Sarajas jo 1960-luvun alussa, kun hän totesi, että Linnan pääteokset eivät ole aateromaaneja, vaan keskipisteessä on ihmiskuvaus (Sarajas 1962, 246).

Kolmanneksi, tämän tutkimuksen tarjoamana kontribuutiona on se uusi aines, joka syventää henkilöhahmoja. Antisankarimainen Riitaoja ei ole yksinomaan sotapelkonsa kahleessa, vaan hän ahdistuu keskenään ristiriitaisten halujensa ja keskenään ristiriitaisten pelkojensa paineessa. Aiemmin Riitaoja on nähty yksiulotteisesti ja tiukasti tyytitellen vain sotapelkoisena – samalla tapaa kuin Edvin Laineen ohjaamassa elokuvassa. Lehto puolestaan paljastuu sadistiseksi, lämpimiin ihmissuhteisiin kyvyttömäksi ja moniongelmaisesti miehisyyttään varjelevaksi. Hän on koko ajan epävarma tosimehisyydestään. Se pakottaa hänet jatkuvaan kovuuteen, tiukkahuulisuuteen ja havaintojen vääristelyyn. Kariluoto heilahtelee heilurimaisesti korkeaisänmaallisuuden ja arkipäivän käytännönläheisyyden välillä. Hän pysyy epävarmana siitä, mitä häneltä odotetaan. Niinpä Kariluoto ei ole kehittyvä henkilöhahmo. Koskela ei sittenkään ole pelkästään luonnon täysosuma, vaan hän kantaa koko ajan sisällään kansalaissoidan haavaa. Hänelle vankileirien ja saunantakaisten ampumisten isä on Marski, jonka syntymäpäiväjuhlassa tuo haava aukeaa. Koskela ei pysty pitämään piilossa väliinputoajan ongelmaansa: oleillako alaistensa piirissä vai kuuluako kiinteämmin saksalaishenkisten upseerien joukkoon. Lahtinen istuu jatkuvasti kahdella tuolilla. Puhumisen tuoli rakentuu kapitalismin, isänmaan ja armeijan kritisoinnista sekä vihollisen ylistämisestä. Toiminnan tuoli koostuu ponnekaasta ryhmänjohtajuudesta, innokkaasta vihollisten nitistämisestä ja huolehtivaisesta ammusvarastojen täydentämisestä. Seurauksena on ristiriita, joka ilmenee työkeänä puhetapana, kyräilevänä kiukkuna, yrmeänä ilmeenä ja epäroivänä äänenkäyttönä.

Korpela on haettu kotoa rintamalle väkisin, ja se aiheuttaa hänessä synkkää vihanpitoa ja toisten ärsyttämistä. Vastakkain ovat Korpelan pakkoriippuvuus armeijasta ja hänen itsenäisyytensä, mikä johtaa vihaan ja oman miehisyyden raivokkaaseen puolustamiseen. Lotta Raili Kotilainen hakee rintaman tuntumasta upseeriaviomiestä, joka nostaisi hänet säätykiertoon. Hänet sysättään polkupyörällä ajavaksi rivilotaksi – pois esikunnasta, upseeripiireistä ja autokyydeistä. Tuota kaikkea hän häpeää niin syvästi, ettei pysty pyytämään kuljetusapua Lammiolta, joka on esikunnan ”fiksujen lottien” vakituinen vieras. Mäkilä tuntee häpeää ja tunnontuskia malttinsa menettämisestä. Se on syntiä, jota hän kavahtaa, mutta johon hän huonon paineensietokykynsä vuoksi aina ajautuu. Tuon synnin loppupalkka on kuolema.

Salo näyttölee rohkeaa sotilasta ja rehvakasta tosimestä. Lopuksi hänen on näytettävä suuruudenhullulla tavalla olevansa voitonjulistustensa takana seisova tosimes. Karjula kamppailee oman erinomaisuutensa puolesta ja yrittää kätkeä huonoja päätöksiään. Hän raivostuu omaan liialliseen impulsiivisuuteensa ja yrittää peittää sen entistä raivokkaammalla käyttäytymisellä. Lehdon tapaan Karjulankin sadismi tuo esiin hänen halunsa nousta elämän ja kuoleman

herraksi. Jalovaara muuttuu (toisin kuin Kariluoto) niin, että hänen asenteensa ja käytöksensäkin saa kokonaan uusia piirteitä. Sodan päätöshetkinä Jalovaara edustaa upseerien tuskaisia tunteja. Korsumäki tuntee ahdistusta velvollisuuden täyttämisen ja perheestä huolehtimisen ristiriitaisuudesta. Koti-ikävänsä kirjailuilla villasukilla lieventävä Korsumäki on niitä harvoja henkilöihahmoja, jotka tuovat esiin kotirintamaa.

Sisäisen konfliktin tarkastelu siis lisää henkilöihahmon syvyyteen liittyvää tietoa psykologisesta motivaatiosta. Kyseessä ovat ne tunteet, toiveet ja halut, jotka selittävät toimintaa. Juuri tuo sisäpuoli, siellä oleva syvyyden määrä, ratkaisee henkilökuvauksen uskottavuuden ja kiinnostavuuden. Tuollainen kätkeyty on todempaa kuin se mitä voidaan välittömästi ja nopeasti havaita (Käkelä-Puumala 2008, 245). Sisäisten konfliktien esille nostama aines lisää myös sitä pyöreyttä, jonka avulla henkilöihahmo pystyy yllättämään lukijan uudella, mutta uskottavalla tavalla. Tuollaiset henkilöihahmon kätkeytyt ominaisuudet ja piirteet paljastuvat vähitellen, pala palalta (vrt. Forster 1949, 45).

Neljänneksi, tämä tutkimus tuo selvästi esille kuinka miehekkyyteen liittyvä problematiikka on keskeisesti esillä etenkin niissä *Tuntemattoman sotilaan* henkilöihahmoissa, joissa esiintyy sisäistä konfliktia. Miehekkyyden etsiminen, korostaminen ja varjeleminen näyttävät olevan erityisen tärkeitä jokaiselle, jopa Riitaajalle. Kun sota sinänsä nähdään maskuliinisena koitoksena, luo se otollisen maaperän sellaisille yksilön sisäisille konflikteille, joissa osatekijänä on pelko miehekkyyden menettämisestä. Riitaajakin pyrkii tekemään asentoa ja kanniskelemaan ammuslaatikoitaan, jotta kävisi miehestä ja sotilaasta. Lehto rakentaa lähes jokaiseen ihmiskontaktiinsa taistelutantereeseen, jossa miehisiyyden todistaminen ja varjeleminen ovat esillä. Kariluodollekin rohkea taistelemineen on yhtä kuin tosimehisiyys. Ensimmäisen taistelunsa alun epäonnistuminen nostaa vielä myöhemminkin häpeänpunaa poskille.

Koskelan on Karjulalta saamiensa haukkujen ja nolausten jälkeen pakko näyttää rohkea tosimehisiyystään, vaikka se johtaa oman hengen menetykseen. Lahtinen pitää tosimehisiyystään yllä urakan tunnollisella suorittamisella. Näin siitakin huolimatta, että hän kommunismiin suuntautuvana kritisoi samalla isänmaata ja sen käymää sotaa. Myös Korpela käy katkeraa taistelua miehekkyytensä puolesta. Mäkilän maltinmenetykset ovat samalla taistelua tosimehisenä pysymisen puolesta. Salon rehvakas käytös ja näyttävän haavoittumisen hankkiminen ovat maskuliinisuuden pönkittämistä. Karjula karjahtelut ja teutoinnit johtuvat hänen halustaan taistella kovan ja aggressiivisen mieskuvansa puolesta. Jalovaaran kyyneleet johtuvat sotahäviöstä, mutta myös siitä, että onnistuva ja taisteleva miehisiyys romahtaa. Korsumäki tekee työtään rintamalla velvollisuudesta, joka kohdistuu isänmaahan ja oman miehisiyyden pönkittämiseen.

Viidenneksi, *Tuntematon sotilas* on sotaromaani ja samalla konfliktiromaani. Konfliktit ovat sotaosapuolten välisiä, kulttuurien välisiä, ryhmien välisiä, yksilöittäin välisiä ja yksilöittäin sisäisiä. Romaanin eteenpäin vievänä voimana ovat siis konfliktit, joten *Tuntematon sotilas* on pidettävä romaanina, jossa konfliktit dominoivat ja jossa ne ovat teoksen rakennetta määräävä tekijä. Sil-

loin teos ei olekaan pelkästään aidon suomalaisuuden ja sodan todellisten kasvojen kuvausta, vaan konflikteihin liittyvien suhdejärjestelmien kuvausta (vrt. Arnkil 2006, 67).

Tuntemattomassa sotilaassa yksittäinen konflikti ei ole hermeettisesti suljettu, vaan konfliktitasot ja -lajit ovat monella tavalla yhteydessä toisiinsa – vaikuttavat toisiinsa. Kaiken pohjana on sotaosapuolten välinen konflikti, joka pitää jatkuvasti yllä henkilöhahmoja kuluttavaa perustilannetta ja normistojen yhteentörmäysalttiutta. Niinpä henkilöhahmojen välisiä konflikteja syntyy helposti, mikä on entisestään lisäämässä herkkyyttä sisäisiin konflikteihin. Jälkimmäiset lisäävät myös edellisten syntymistä. Sisäinen konflikti siis muuttaa henkilöhahmoa niin, että hänelle syntyy erityistä alttiutta ulkoiisiin konflikteihin. Kyse on eräänlaisesta henkilöhahmon sisäisestä pelistä (inner game), joka on sukua kognitiiviselle dissonanssille – henkilöhahmossa on pandorum -tilan piirteitä.

Monenlaisten konfliktien samanaikainen läsnäolo tulee *Tuntemattomassa sotilaassa* esiin voimakkaasti sellaisissa draamallisissa solmukohdissa, joissa tuodaan esiin henkilöhahmon sisäistä konfliktia. Siinä on mukana aistimusvoimaista henkisen tilan kuvausta, joka hidastaa sotatapahtumien kerrontaa ja jopa pysäyttää sen. Edellä esiin nostettu konfliktien dominointi ja draamallisten solmukohtien aistimusvoimaa sisältävä kuvaus muodostuu osaksi teoksen rakenteellista ja temaattista kokonaisuutta – ja on samalla synnyttämässä tuota kokonaisuutta.

Lopuksi, henkilöhahmojen sisäisen konfliktin analyysin tulokset antavat lisätukea sille käsitykselle, että *Tuntematon sotilas* ei ole romaani sodasta, vaan romaani ihmisistä sodassa. Edellistä käsitystä on pidetty yllä teoksen ilmestymisen jälkeisestä kirjasodasta alkaen. Sen rinnalle on voimistuvasti kasvanut jälkimmäinen käsitys, jonka viimeaikaisia ilmentymiä ovat Raittilän *Jätkäpojan linja* (2000) ja Arnkil & Sinivaaran toimittama *Kirjoituksia Linnasta* (2006). 1950-luvulla ulkomaisten kirja-arvostelujen selvä valtaenemmistö tulkitsi teoksen samoin: se oli kuvaus ihmisluonnosta ja ihmisestä maailmassa. Se merkitsi sotilaiden tunteitten ja perusihmisen psyyken keskeistä asemaa. Siinä tuli esiin psykologista tarkkanäköisyyttä ja psykologisesti tulkittuja ihmiskuvia. Samaa kertasi Tage Boström pitäessään Linnaa terävä-älyisenä psykologisena tarkkailijana (Boström 1983, 94). Väinö Linna kirjoitti kirjallisen jatkosodan keskellä, painokoneitten syytäessä uusia painoksia, esseen ”Tuntemattoman sotilaan tausta”. Siinä hän tähdentää, ettei arvostele asioita sen mukaan, mikä on sodalle edullista, vaan sen mukaan mikä on kussakin miehessä inhimillisesti arvokasta (Linna 2000, 84). Tuossakin on selvä viesti: älkää paneutuko itse sotaan ja keskusteluun todellisuusvastaavuudesta, vaan keskittykää henkilöhahmoihin ja niiden pitämiseen teoksen keskiössä.

8 DISKUSSIO

Väitöstutkimuksen tekijä huomaa tutkimusprosessin eri vaiheissa työssään heikkouksia ja pyrkii korjaamaan niitä. Osa noista korjausyrityksistä onnistuu hyvin, osa paljastuu työn loppuvaiheessa liian heiveröisiksi. Lisäksi tutkija huomaa työn loppumetreillä, tällaistaikin lyhyttä lukua rakentaessaan, että esiin nousee yhä lisää ongelmalliselta tuntuva. Ne ovat asioita, jotka ovat tutkimusprosessin kuluessa saattaneet tuntua ratkaistuilta tai ongelmattomilta. Tutkimus ei siis tule – toisin kuin teollinen tuote – koskaan valmiiksi, mutta jossain vaiheessa tulee vastaan päätepiste: työ pitää julkaista. Tulkintojen ja näkökulmien liikettä ei kuitenkaan voi pysäyttää, vaan se jatkuu ja muuttuu jokaisen uuden lukukerran myötä (Arnkil & Sinivaara 2006, 7).

Tämän tutkimuksen rakenne on muuttunut monta kertaa, mutta siitä huolimatta jää jäljelle jossittelua. Olisiko jo analyysivaiheessa pitänyt sittenkin nousta ylemmälle lukutasolle? Siitä olisi seurannut selkeä abstraktiotason nousu ja temaattisen tulkinnan esisyntyminen. Nyt tuo tapahtuu vasta seuraavassa pääluvussa (Tutkimustulokset), jolloin jää tekemättä hyppy sitäkin korkeammalle tasolle. Väitöskirjan kokonaisrakennekin mietityttää vielä. Nyt kokonaisrakenteella on tavoiteltu sellaista selkeyttä ja kulmikkauttakin, joka olisi hieman jopa vastakohtaista esseetyypisyyteen suuntautuvalla väitöskirjalle. Näyttää kuitenkin siltä, että tuollainen käyttäytymis- ja yhteiskuntatieteen parista otettu rakenne ei erityisesti hengi kirjallisuudentutkimuksen aina arvostamaa omaperäistä kokonaisilmettä eikä pehmeästi soljuvaa etenemistä. Lisäksi tämän tutkimuksen rakenteellisena ongelmana voi nähdä henkilöhahmojen analyysiin ja tulosten esittämiseen liittyvän toisteisuuden. Siltä osaltaan rakenne on kuitenkin moneen kertaan epäilty ja pohdittu. Perusteluna on toistoon liittyvän tutkimuksellisen kehän etu: on kohottu jokaisella kerralla hieman korkeammalle tasolle ja saatu tulkintaan hieman lisää syvyyttä.

Aiemmin on jo luvussa 4.3 tuotu esille kuinka aikansa eläneenä uuskritiikkiä pidetään, kun uudet tutkimussuunnat ovat kulkeneet sen yli. Samassa luvussa esiintyy myös puheenvuoroja uuskritiikin puolesta. On siis syntynyt valittajien joukko, joka suree humanistisen näkökulman ja uuskritiikin kirkkauden häviötä (Klages 2006, 178). Nuo puolustajat ovat sitä mieltä, että esi-

merkiksi yliopisto-opetuksessa ei enää lueta kirjallisuutta kirjallisuutena, sillä ideologiat ovat vallanneet luentosalit. He siis moittivat kirjallisuudentutkimuksen uusien suuntien epäkirjallisuutta ja haikailevat aikaa, jolloin kirjallisuutta pidettiin kirjallisuutena. Usestetismin puolesta siis puhutaan ja jotkut tahot pitävät nykytilannetta poliittisia muutoksia tavoittelevien ideologioitten valtaamana. Kun Habib (2011, 279–287) esittelee kirjallisuustutkimuksen uusia suuntia, hän nostaa esille kolme viriävää aluetta: uusliberalismi, usestetismi ja vallankumouksellisuus. Tuossa mielessä uskriitiikin valinta tutkimusotteeksi on kokeileva ja mielenkiintoinen, mutta samalla yksinäistä tietään kulkeva.

Yhtenä metodisena tavoitteena onkin implisiittisesti ollut sen osoittaminen, että uskriitiikin ja lähiluvun avulla voi saada aikaan (varteenotettavia) tutkimustuloksia. Samalla uskriitiikki ja lähiluku ovat kuitenkin osoittautuneet ongelmallisiksi. Uskriitiikkihän ei ole erityisen helposti tutkijan kädessä pysyvä, sillä siinä on jotain liukasta saippuapalamaisuutta. Tuo johtuu siitä, ettei se ole yksiselitteisen koulukuntamainen: uskriitiikistä ei ole helppoa löytää selkeästi perusteltua ydintä, jota sitten voisi johdonmukaisesti käyttää. Lisäpohdintoja synnyttää kognitiivisten mallien mukaanoton synnyttämä myönnitys. Uskriitiikkihän menettää silloin jotain siitä uhkeasta ja ikiaikaisesta provokatorisuudesta, kun ”on pakko myöntää”, että tutkija sittenkin tuo mukanaan esiymmärrystä ja on samalla osallistumassa merkityksien synnyttämiseen teosta tulkitessaan.

Epätavallisen ja epämuodikkaan tutkimusotteen valitsemiseen liittyy aina uhkapeliä. Sellaiseen tutkijoilla on yleensä yhä rajallisemmaksi käyviä mahdollisuuksia. Uuden etsiminen, vanhan heikkouksien paljastaminen sekä niihin liittyvä riskinotto jää helposti muodissa olevan puurtamisen varjoon (Peltonen 2005, 1). Tuntuu siltä, että tutkimusotteen etevämmyyden osoittaminen on vieläkin vaikeampaa. Väriavokuvan kaudella voi kuitenkin edelleen tehdä mustavalkoisia elokuvia, joita pidetäänkin luonnollisina, todentuntuina ja kaikkea muuta kuin omituisina. Miksi ei kirjavan tiedekäytännön keskellä voisi tehdä mustavalkoista tutkimusta? Tuon pitäisi olla mahdollista siksikin, että kirjallisuustieteessä usean keskenään kilpailevan paradigman rinnakkaiseloä pidetään tällä hetkellä pysyvänä tilana (vrt. Steinby 2013a, 355).

Tässä tutkimuksessa käytetty henkilöhaahmon sisäisen konfliktin määritelmän pohja on lähtöisin Harry Shawn sanakirjatyypisistä teoksesta *Dictionary of Literary Terms* (1972). Teos ei kyseisen määritelmän osalta ole erityisen vakuuttava, sillä tuo määritelmä jää kovin yleiseksi. Niinpä sisäistä konfliktia voisi sen pohjalta löytää *Tuntemattoman sotilaan* jokaisesta henkilöhaahmosta. Lammiosta ja Kaarnasta on käytettävissä tekstiainesta, jonka voi tulkita sisäiseksi epävarmuudeksi, sisäiseksi ristiriidaksi, sisäiseksi konfliktiksi. Vanhala vitsailee, latelee fraasejaan, mutta on samalla punasteleva ja epävarma. Hietaenen hämmennyty Veran pönäkän rinnan hipaisemisesta ja haluaa heti korostetusti kätkeä tunteensa muilta. Taisteleeko Hauhiakin miehisyytensä puolesta?

Kun Shawn määritelmää on täydennetty sosiaalipsykologian alueelta otetulla määritelmäaineksella, on analyysissä pakko näyttää toteen 1) kahden ha-

lun välinen ristiriita, 2) kahden pelon välinen ristiriita tai se, että 3) yksilö haluaa jotain sellaista, mitä hän samalla pelkää. Tuotakin on vielä syvennetty ottamalla mukaan perustarpeiden väliset vastakkainasettelut. Tuollaisen määrittelyn avulla ei tunnu mahdolliselta löytää sisäistä konfliktia *Tuntemattoman sotilaan* jokaisesta henkilöahmosta.

Tutkijan ei pidä pohtia ainoastaan tutkimuskohteen ominaisuuksia, vaan myös niitä välineitä, joitten avulla hän lähestyy kohdettaan ja jotka siten oleellisesti määräävät mitä hän tulee kohteestaan löytämään. Niinpä sosiaalipsykologiasta ja maskuliinisuuksien tutkimuksesta otettuun ainekseen, on kohdistettava kriittisiä kysymyksiä: Mitkä ovat perustelut sen mukaan ottamiselle? Miten se muuttaa kirjallisuudentutkijan suhdetta kohteeseensa? Pysyykö tutkimus tuon jälkeen kirjallisuudentutkimuksena vai suuntautuuko se sosiaalipsykologian suuntaan? Johtaako muualta otettujen käsitteiden käyttäminen kaavamaiseen aineistosta löytämiseen ja vaikuttaako se samalla ohentavasti tulkintaan? Vastaus ensimmäiseen kysymykseen on seuraava: sosiaalipsykologiasta otetulla määrittelmäaineksella halutaan selkeyttää sisäisen konfliktin kriteereitä; maskuliinisuuksien tutkimuskeskustelujen avulla halutaan jäsentää ja monipuolistaa kohderomaanista esiin vyöryvää miesproblematiikkaa, joka näyttää kietoutuvan henkilöahmojen sisäiseen konfliktiin.

Vastaus toiseen kysymykseen on seuraava: kirjallisuudentutkijan suhde kohteeseensa muuttuu ainakin niin, että ulkopuolelta otetusta aineksesta tulee merkittävä suurennuslasi, jonka läpi kohdetta tarkastellaan. Vaarana on, että tutkija ihastuu tuohon suurennuslasiinsa liikaa ja katselee romaanin tekstiä pelkästään sen läpi. Lisäksi henkilöahmon sisäisen konfliktin keskeinen asema siirtää tutkimusta kontekstuaalisen tutkimuksen suuntaan – ja sitä enemmän siirtää mitä enemmän käytetään edellä mainittua suurennuslasia. Vastaus kolmanteen kysymykseen on seuraava: vaarana on, että nyt käsillä oleva tutkimus kääntyy käytettyjen käsitteiden suuntaan. Silloin sosiaalipsykologinen ote ottaa valtaa kirjallisuudentutkimukselta. Seurauksena saattaa olla tekstilähtöisen tulkinnan jonkin asteista ohentumista, kun analyysissä häivähtelee käsitteelliseen formulaan ja teoreettiseen perusasetelmaan pakottamista. Samalla on alkanut tuntua, että mukana on pragmatisminkin henkäystä: ei kysytä onko tämä totta, vaan kysytään onko tälle käyttöä (vrt. Kivinen & Ristelä 2001, 177). Aivan tämän tutkimuksen loppuvaiheessa on kuitenkin vielä tehty muutoksia, joiden avulla on pyritty saamaan tuohon korjausta.

Tuntemattomassa sotilaassa on kokonaisuudessaan runsaasti henkilöahmojen sisäiseen konfliktiin liittyvää ainesta. Joidenkin henkilöahmojen kohdalla pitää kuitenkin väistämättä pohtia, onko sisäistä konfliktia löydetty liian pienistä seikoista. Samalla voi myös pohtia, sisältääkö henkilöahmojen analyysi ylitulkintaa. Tutkijahan on (aina) erityisellä tavalla herkistynyt löytämään hakeamaansa. Tuo johtaa tutkinnan ääri rajoilleen venyttämiseen: mieluummin ylitulkintaa kuin alitulkintaa.

Jatkotutkimusajatuksia

Tämän tutkimusprosessin aikana syntyneet ajatukset uusista tutkimusmahdollisuuksista viittoivat viiteen suuntaan. Ensimmäisenä suuntana on henkilöhahmon sisäisen konfliktin tutkiminen vertailevassa tutkimusasetelmassa. Esi-merkki kohderomaanikolmikosta voisi olla seuraava: Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä*, Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* ja Kari Hotakaisen *Ihmisen osa* – siis yksi teos per vuosisata. Noissa kussakin romaanissa on selvästi rajattu mutta runsas henkilögalleria. *Seitsemän veljestä* on perisuomalaisen esiteollisen ja agraarisen elämäntaistelun, *Tuntematon sotilas* teollisen sodankäynnin ja *Ihmisen osa* jälkiteollisen ostamisen ja myymisen mielikuvamaailman kuvausta. Noissa jokaisessa romaanissa nousee esiin ihmisen sisäinen konflikti ja ihmisen osa maailmassa. Vertailevassa tutkimusasetelmassa on lisäksi mahdollista saada selville millaisia erilaisia funktioita henkilöhahmon sisäisellä konfliktilla on kussakin romaanissa. Siitä on vain askel toiseen merkittävään asiaan: miten henkilöhahmojen sisäistä konfliktia voisi typologisoida.

Toisen tutkimussuunnan pystyisi synnyttämään *Tuntemattomassa sotilaassa* olevaan konfliktipuheeseen ja rituaalikonfliktiin. Konfliktipuhe sisältää kiiste-lyä, riitelyä, riidan haastamista, juoruja, vihjauksia, loukkauksia, solvauksia, anteeksipyyntöjä. Ratkaisevan tärkeää ovat hyökkäykset ja puolustamiset. Ne liittyvät osapuolten statuksiin, oikeuksiin, velvollisuuksiin ja heidän suhteisiinsa sosiaalisessa organisaatiossa. (Grimshaw 1990, 11–12.) Konfliktipuheen pohjana oleva ristiriitatilanne ei usein ratkea lainkaan eikä se ole edes tavoitteena. Noita konflikteja käytetäänkin muunlaisten tavoitteiden saavuttamiseksi: verbaalisen taidon osoittamiseen tai ryhmän sisäisen statushierarkian ylläpitämiseen. Sellaista konfliktia, joka ei tähtää ratkaisuun, kutsutaan rituaalikonfliktiksi. Kyse on eräänlaisesta kilpailusta, jossa kumpikin osapuoli yrittää lisätä jotain verbaalisesti vielä taitavampaa, ärsyttävämpää, nolaavampaa ja hyökkäävämpää. Hiljaisuudella ja tauoilla on suuri merkitys: niiden avulla pyritään vaikuttamaan nujertavasti konfliktin toiseen osapuoleen. (Eder 1990, 66–68.)

Kolmas tutkimuspolku rajaa henkilöhahmon sisäisen konfliktin kuolemaan ja aivan kuolemaa edeltäviin hetkiin. Tuollaista kuolemaan liittyvää on *Tuntemattomassa sotilaassa* runsaasti. Siinä henkilöhahmo on monella tapaa kahden keskenään ristiriitaisen halun paineessa: esimerkiksi halu jäädä eloon vrs. halu kuolla supranormaaliin voimaan turvautuen ja siten kuoleman pelkoa vähentäen. Kuolema on joka tapauksessa *Tuntemattomassa sotilaassa* keskeisesti läsnä. Siitä puhuu Pekka Lilja (1984, 74) tuodessaan esille, että romaani sisältää lähes kahdenkymmenen pää- ja sivuhenkilön kuoleman lisäksi nimeltä mainiten ”useita kymmeniä suomalaisia kaatuneita ja nimettömiä kaatuneita sotilaita vielä enemmän”. Sitä käsittelee myös Jyrki Nummi (1993, 150–159) seuraavin teemoin: elämän voitto yli kuoleman; elämän ja kuoleman sykli; Suomi on kuollut. Sävähdyttävänä lisävirikkeenä on nuoren Annamari Tsokkisen postuumina julkaistu pro gradu -tutkielma *Suuri vieras: ihmisestä ja kuolemasta Väinö Linnan teoksissa Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla* (Tsokkinen 2002).

Vaatimatonkin ihmiskohtalo voi kuolemassa saavuttaa avarat mittasuhteet (Nykänen 2013, 179).

Neljäs suunta on kiinnostunut siitä miten maskuliinisuus on mukana *Tuntemattoman sotilaan* konflikteissa – ei pelkästään henkilöhahmojen sisäisissä konflikteissa. Nyt käsillä olevassa tutkimuksessa tuo asia on noussut esille lähes kaikkien kahdentoista henkilöhahmon kohdalla – muistettakoon etenkin Lehto, Korpela ja Karjula. Monet konfliktit johtuvat siitä, että sotilaat eivät sodan poikkeuksellisissa oloissa kykene toimimaan miehisen rohkeus- ja kestävyysideaalin mukaisesti. Sen lisäksi sota koetaan maskuliinisena koitoksena, jolloin jokahetkisenä pelkona on miehekkyyden menettäminen. Sotilaat pelkäävätkin enemmän kasvojensa menettämistä kuin haavoittumista tai kuolemaa. Kukaan ei halua joutua porukan petturiksi. (Kivimäki 2013, 222.) Tämä neljäs suunta on kiinnostava siksikin, että feministisen kirjallisuustutkimuksen rinnalla on yhä enemmän maskuliinisuuksien tutkimusta. Niinpä jo pitkään on korostettu, että mieheen kohdistuvat rooliodotukset ovat olleet ristiriitaisia, kyseenalaisia ja vaikeita täyttää: hegemoninen maskuliinisuus on tuottanut miesten enemmistöön sopimatonta kulttuurista ihannekuvaa (Koskela & Rojola 2000, 159).

Viides suunta tarttuisi *Tuntemattoman sotilaan* konfliktien välisiin yhteyksiin ja pyrki luomaan kokonaiskuvan romaanin konfliktirakenteesta. Siinä siis olisivat läsnä kaikki konfliktitasot: henkilöhahmon sisäinen, henkilöhahmojen välinen, ryhmien sisäinen, ryhmien välinen, kulttuurin sisäinen, kulttuurien välinen (vrt. Oetzel et al. 2006, 727). Useamman tason tutkimus pakottaisi synteesiin ja synergiaan sekä loisi uudenlaisia näkökulmia (Rousseau & House 1994, 16; Klein et al. 1999).

LÄHDELUETTELO

Lehtiarvostelut

- Aamulehti* 17.12.1954. Martti Santavuori: Rintamasotilaiden monumentti.
- Aamulehti* 6.3.1955. Alex Matson: Sota ja ihminen Väinö Linnan kuvaamana.
- Dagens Nyheter* 28.2.1955. Kai Laitinen: Okänd soldat.
- Finsk Tidskrift* 8-9/1955. C.F. Meinander: Den okända soldaten.
- Helsingin Sanomat* 19.12.1954. Toini Havu: Purnaajan sota.
- Helsingin Sanomat* 27.2.1955. E. Palolampi: Suomalainen sotilas todellisuudessa – ja kirjallisuudessa.
- Herättäjä* 21.1.1955. Tauno Väinölä: Julma sota.
- Hufvudstadsbladet* 24.12.1954. N.-B. Stormbom: arvostelu.
- Hämeen Sanomat* 5.12.1954. Jaakko Toiviainen: Jatkosodan jermujen yrmeä eepos.
- Ilta-Sanomat* 31.12.1954. Pauli Marttina: Tuntemattomaksi maalattu sotilas.
- Ilta-Sanomat* 3.5.1955. P. Iharlaakso: arvostelu.
- Kaleva* 26.1.1955. S.: Puolustustaistelumme arkea.
- Kansan Lehti* 9.12.1954. Topo Leistelä: arvostelu.
- Kokkolalehti* 19.12.1954. Veikko Wennonen: Suomalainen sotilas – sellaisena kuin hän oli.
- Kotimaa* 10.12.1954. Voitto Viro: Suomalainen Iliadi.
- Lahti* 13.2.1955. A.V.M.: Mestariteos sodan ankarilta päiviltä.
- Maaseudun Tulevaisuus* 14.12.1954. Alpo Routasuo: Järkähdyttävä täysosuma.
- Maaseudun Tulevaisuus* 22.1.1955. Ärrä: Joko olet lukenut.
- Maaseudun Tulevaisuus* 26.4.1955. Tuntematon kirjoittaja: Rintamamiehen sana ”Tuntemattomasta sotilaasta”.
- Nya Pressen* 17.12.1954. Jörn Donner: arvostelu.
- Parnasso* 1/1955. Pekka Lappalainen: Sodan todelliset kasvot.
- Suomalainen Suomi* 1/1955. Matti Kuusi: Sotaromaanit.
- Suomen Sosialidemokraatti* 24.12.1954. Aarne Laurila: Vain vaiva, vaara, nälkä ja väsymys eli tosiasioita sodasta.
- Tammerkoski* 1/1955. Ilpo Kaukovalta: arvostelu.
- Turun Sanomat* 21.12.1954. V.A.: Väkevätehoinen romaani.
- Työkansan Sanomat* 23.12.1954. Arvo Turtiainen: Jermuja ja vänrikkejä juoksuhaudassa.
- Työkansan Sanomat* 23.1.1955. Trinainen: Tuntemamme sotilas.
- Uusi Kuvalehti* 5/1955. Matti Kurjensaari: Tuntemattoman sotilaan selustaa.
- Uusi Kuvalehti* 6/1955. Kauko Kare: Kurjensaaren katharsis.
- Uusi Suomi* 17.12.1954. Vilho Suomi: Korpisotaa maan tasalta.
- Uusi Suomi* 22.2.1955. V.A. Koskenniemi: Väinö Linnan Tuntemattomasta sotilaasta.
- Vapaa Sana* 9.1.1955. Maija Savutie: Tuntemattomat uhrin.
- WSOY:n mainoslehtinen* 8.2.1955. Arvi Korhonen: Arvostelu ja Tuntematon sotilas.

Väinö Linnan teokset

- Linna, V. 1947. *Päämäärä*. Porvoo: WSOY.
 Linna, V. 1948. *Musta rakkaus*. Porvoo: WSOY.
 Linna, V. 1954. *Tuntematon sotilas*. Porvoo: WSOY.
 Linna, V. 1959, 1960, 1962. *Täällä Pohjantähden alla 1-3*. Helsinki: WSOY.
 Linna, V. 1967. *Oheisia. Esseitä ja puheenvuoroja*. Porvoo: WSOY.
 Linna, V. 1990. *Murroksia. Esseitä, puheita ja kirjoituksia*. Juva: WSOY.
 Linna, V. 2000. *Kootut teokset I-VI*. Juva: WSOY.
 Linna, V. 2000. *Sotaromaani*. Tuntemattoman sotilaan käsikirjoitus. Juva: WSOY.

Kirjallisuus

- Ahokas, P. 1990. Muuttuva kaanon: amerikkalaisuuden konstruktio ja sen purkaminen. Teoksessa Saariluoma, L. (toim.) *Kirjallisuuden tutkimuksen ja opetuksen funktiot*. Pieksämäki: SKS. 13-36.
- Ahonen, A. & Kallio T. 2002. *Käsite- ja tekstitutkimuksen metodologia - perusteita, näkökulmia ja haasteita johtamis- ja organisaatiotutkimuksen kannalta*. Julkaisuja 5: 2002. Turku: Turun Kauppakorkeakoulu.
- Aittola, T. & Raiskila, V. 2005. Jäkisanat. Teoksessa Berger, P. & Luckmann, T. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma*. Helsinki: Gaudeamus. 213-231.
- Anderson, J. 1985. *Cognitive Psychology*. New York: Freeman.
- Arminen, I. 1989. *Juhannustansseista Jumalan teatteriin. Suomalainen julkisuus ja kulttuurisodat*. Tutkijaliiton julkaisusarja 58. Jyväskylä: Tutkijaliitto.
- Arnkil, A. 2006. Tuntematon Kariluoto. Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta*. Jyväskylä: Teos. 41-73.
- Arnkil, A. & Sinivaara, O. 2006. Esipuhe. Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta*. Jyväskylä: Teos. 5-28.
- Baldick, C. 1990. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press.
- Badinter, E. 1993 (1992). *Mikä on mies?(XY - de l'identitee masculine)*. Suom. L. Lehto. Tampere: Vastapaino.
- Bandura, A. 1986. *Social Foundation of Thought and Action: A Social Cognitive Theory*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Barthes, R. 1966. *Introduction to the Structural Analysis of Narratives*. In *Image - Music - Text*. London: Collins. 79-124.
- Baron, R. 1977. *Human Aggression*. New York: Plenum.
- Barry, P. 2002. *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. St Ives: Manchester University Press.
- Baumeister, R. & Bushman, B. 2011. *Social Psychology and Human Nature*. Canada: Wadsworth.
- Beal, D., Rusher, J. & Schnake, S. 2001. No Benefits of the Doubt: Intergroup Bias in Understanding Causal Explanation. *British Journal of Social Psychology* 40/4. 531-544.
- Beardsley, M. 1958. *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. New York.

- Beisecker, T. 1970. Game Theory in Communication Research: A Reaction and Reorientation. *Journal of Communication* 20. 105-120.
- Bellah, R. 1996. *Habits of the Heart. Individualism and Commitment in American Life*. Berkeley: University of Californian Press.
- Berger, L. & Luckmann, T. 2005 (1966). *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma. (The Social Construction of Reality.)* Jälkisanat Aittola, T. & Raiskila, V. Suom. Aittola, T. & Raiskila, V. Helsinki: Gaudeamus.
- Berkovitz, L. 1993. *Aggression: Its Causes, Consequences, and Control*. New York: McGraw-Hill.
- Bertens, H. 2010. *Literature Theory: The Basics*. Glasgow: Taylor & Francis.
- Bleich, D. 1978. *Subjective Criticism*. Baltimore: John Hopkins University.
- Blumenthal, A. 1977. *The Process of Cognition*. Englewood Cliffs, New Jersey.
- Boström, T. 1983. *Okänd soldat och kändä soldater. Beteenden, attityder och struktur i Väinö Linnas krigsroman*. Umeå Studies in the Humanities 52. Umeå: Almqvist & Wiksell.
- Brax, K. 2008. Imitaatiosta kommunikaatioon - laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Alanko, O. & Käkälä-Puumala, T. (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Juva: SKS. 117-139.
- Brewer, M. & Miller, N. 1996. *Intergroup Relations*. Buckingham: Open University Press.
- Brittan, A. 1989. *Masculinity and Power*. Oxford: Basil Blackwell.
- Brombert, V. 1999. *In Praise of Antiheroes. Figures and Themes in Modern European Literature 1830-1980*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brooks, C. 1947. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. London: Methuen.
- Brooks, C. 1963. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New Haven and London.
- Brooks, C. 1978. *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and beyond*. New York and London.
- Brooks, C. & Warren, R. 1959. *Understanding Fiction*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Brooks, P. 1984. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. New York: Harvard University Press.
- Burkitt, I. 2000. *Social Selves. Theories of Self and Society*. Wiltshire: Sage.
- Burt, S. & Lewin, J. 2003. Poetry and the New Criticism. Teoksessa Roberts, N. (toim.) *A Companion to Twentieth-Century Poetry*. Cornwall: Blackwell Publishing. 153-167.
- Cain, E. 1984. *The Crisis in Criticism: Theory, Literature, and Reform in English Studies*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Calinescu, M. 1993. *Rereading*. New Haven: Yale University Press.
- Campbell, J. 1990 (1949). *Sankarin tuhannet kasvot. (The Hero with a Thousand Faces.)* Suom. Virrankoski, H. Keuruu: Otava.
- Canary, D., Cupach, W. & Messman, S. 1995. *Relationship Conflict*. Thousand Oaks: Sage.

- Chatman, S. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structures in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Carrigan, T. & Connel, B. & Lee, J. 1985. Toward a New Sociology of Masculinity. *Theory and Society*, vol. 14, 5. 551-604.
- Cohn, D. 2006 (1999). *Fiktio mieli. (The Distinction of Fiction.)* Suom. Korhonen, P., Lehtimäki, M., Mikkonen, K. & Palomäki, S. Helsinki: Gaudeamus.
- Coleman, J. 1957. *Community Conflict*. Glencoe: Free Press.
- Connell, R. 1995. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Connerton, P. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coser, L. 1956. *The Function of Social Conflict*. Glencoe: Free Press.
- Culler, J. 1982. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Culler, J. 1997. *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Culler, J. 2007. *Literary in Theory*. Stanford: Stanford University Press.
- Dahrendorf, R. 1969 (1957). *Luokat ja luokkaristiriidat teollisessa yhteiskunnassa. (Soziale Klassen und Klassenkonflikt in der industriellen Gesellschaft.)* Suom. Koli, I. Porvoo: WSOY.
- Deutsch, M. 1973. *The Resolution of Conflict. Constructive and Destructive Processes*. Binghamton: Yale University Press.
- Docherty, J. 2001. *Learning Lessons from Waco: When the Parties Bring their Gods to the Negotiation Table*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Eagleton, T. 1991 (1983). *Kirjallisuusteoria. Johdatus. (Literary theory. An Introduction.)* Suom. Koli, R. & Lehtonen, M. Tampere: Vastapaino.
- Eder, D. 1990. Serious and playful disputes: Variation in conflict talk among female adolescents. Teoksessa Grimshaw, A. (toim.) *Conflict talk. Sociolinguistic investigation of arguments in conversations*. Cambridge: Cambridge University Press. 67-84.
- Eliot, T. 1957. *On Poetry and Poets*. New York: Noonday Press.
- Elovaara, R. 1982. Uuskritiikistä vielä kerran. Teoksessa Viikari, A. (toim.) *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 35*. Pieksämäki: SKS. 135-152.
- Envall, M. 1984. *Kirjailijoiden kentät ja kasarmit. Varusmieselämän kuvaukset Suomen kirjallisuudessa*. Rauma: SKS.
- Envall, M. 1985. *Nasaretin miehen pitkä marssi. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa*. WSOY: Juva.
- Eskelinen, M. & Lehtola, J. 1987. *Jälkisanat. Sianhoito-opas*. Helsinki: WSOY.
- Eskola, A. 1973. Suomalaisen sosiologian uudistuminen. Teoksessa Alapuro, R., Alestalo, M. & Haavio-Mannila, E. (toim.) *Suomalaisen sosiologian juuret*. Porvoo: WSOY. 269-317.
- Eskola, A. 1996. *Vuorovaikutus, muutos, merkitys. Sosiaalipsykologian perusteiden kriittinen tarkastelu*. Tampere: Tammi.
- Eskola, A. & Järventie, I. 2009. Sigmund Freud. Psykoanalyttinen teoria. Teoksessa Hänninen, V., Partanen, J. & Ylijoki, O.-H. (toim.) *Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjiä*. Jyväskylä: Vastapaino. 35-60.

- Eskola, K. 1984. 30-vuotias Tuntematon sotilas – kansallisesta terapeutista ihmisten toiminnan tulkiksi. *Sociologia* 4/1984. 324-332.
- Eskola, K. 1990. *Lukijoiden kirjallisuus Sinuhesta Sonja O:hon*. Helsinki: Tammi.
- Esslin, M. 1980 (1976). *Draaman perusteet. (An Anatomy of Drama.)* Suom. Heiskanen-Mäkelä, S. Jyväskylä: Gummerus.
- Faldbakken, K. 1985 (1978). *Miehen päiväkirja. (Adams dagbok.)* Suom. Kilpi, M. Porvoo: WSOY.
- Fekete, J. 1978. *The Critical Twilight: Explorations in the Ideology of Anglo-American Literary Theory from Eliot to McLuhan*. London: Routledge.
- Fincham, R. & Rhodes, P. 2005. *Principles of Organizational Behaviour*. Gosport: Oxford University Press.
- Fink, C. 1968. Some conceptual difficulties in the theory of social conflict. *Journal of Conflict Resolution*, 12. 412-460.
- Fish, S. 1980. *Is There a Text in the Class? : The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fisher, R. 1990. *The Social Psychology of Intergroup and International Conflict Resolution*. New York: Springer-Verlag.
- Fisher, R. 1993. Towards a Social-Psychological Model of Intergroup Conflict. Teoksessa Larsen, K. (toim.) *Conflict and Social Psychology*. Broughton Gifford: Sage. 109-122.
- Fiske, S. & Taylor, S. 1991. *Social Cognition*. New York: McGraw-Hill.
- Fludernik, M. 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
- Forster, E. 1949. *Aspects of the Novel*. London: Arnold.
- Fowler, A. 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford University Press.
- Frank, J. 1963. *The Widening Gyre. Crisis and Mastery in Modern Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fried, A. 1975. *Marko Tapio*. Porvoo: WSOY.
- Fried, A. 1982. *Literatur und Politik*. Hamburg.
- Fromm, E. 1976a (1941). *Pako vapaudesta. (Escape from Freedom.)* Suom. Lahtela, M. Jyväskylä: Kirjayhtymä.
- Fromm, E. 1976b (1973). *Tuhoava ihminen. (The Anatomy of Human Destruction.)* Suom. Kannosto, M. Jyväskylä: Kirjayhtymä.
- Fry, P. 1983. *The Reach of Criticism: Method and Perceptions in Literary Theory*. Westford: Yale University Press.
- Frye, N. 1969 (1965). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New York: Atheneum.
- Geen, R. 1990. *Human Aggression*. Pacific Grove: Brooks/Cole.
- Genovese, E. 1971. *The World the Slaveholders Made: Two Essays in Interpretation*. New York: Vintage Books.
- Giddens, A. 1991. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Glaser, R. 1984. Educational Thinking: The Role of Knowledge. *American Psychologist*, 39 (2). 93-104.
- Godden, R. 1990. *Fictions of Capital: The American Novel from James to Mailer*. Cambridge University Press.

- Goodheart, E. 1999. *Does Literary Studies Have a Future?* Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Greenblatt, S. 1990. Resonance and Wonder. *Bulletin of American Academy of the Arts and Science*, 43. 11-34.
- Grimshaw, A. 1990. Introduction. Teoksessa Grimshaw, A. (toim.) *Conflict talk. Sociolinguistic investigation of arguments in conversations*. Cambridge: Cambridge University Press. 1-20.
- Guerrero, L., Andersen, P. & Afiti, W. 2001. *Close Encounters: Communicating in Relationships*. Mountain View: Mayfield.
- Haapala, V. & Sipilä, J. 2013. Lukijalle. Romaani on kuva maailmasta. Teoksessa Haapala, V. & Sipilä, J. (toim.) *Kiviaholinnat. Suomalainen romaani*. Latvia: Avain. 7-16.
- Habermas, J. 1972. *Knowledge and human interests*. London: Heinemann.
- Habib, M. 2011. *Literary Criticism from Plato to the Present: An Introduction*. Wiley-Blackwell. Singapore.
- Haig, D. 2006. Intrapersonal conflict. Teoksessa Jones, M. & Fabian, A. (toim.) *Conflict*. Cambridge: Cambridge University Press. 8-22.
- Halbwachs, M. 1992. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hallila, M. 2006. *Metafiktion käsite. Teorettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Hallila, M. 2008. Paha on hyvä tutkimus. *Kulttuurintutkimus* 25 (2008): 3. 88-90.
- Halmekoski, J. 2011. *Orjamarkkinat. Huutolaisten kohtaloita Suomessa*. Juva: Ajatust Kirjat.
- Hari, R., Järvinen, J., Lehtonen, J., Lonka, K., Peräkylä, A., Pyysiäinen, I., Salenius, S., Sams, M. & Ylikoski, P. 2015. *Ihmisen mieli*. Tallinna: Gaudeamus.
- Heinonen, J. 1997. *Katseita suomalaisuuteen. Vastarinta ja luopuminen suomalaisessa kansanomaisessa kulttuurissa. Esimerkkeinä Aleksis Kivi, Väinö Linna, Juha Vainio ja Irwin Goodman*. Helsinki: TA-tieto.
- Helen, O. 2005. *Tunnetko Tunteettoman?* Keuruu: Kustannus Oy Aamulehti.
- Helkama, K. 2012. Kognitiivinen sosiaalipsykologia. Teoksessa Lahikainen, A. R., Suoninen, E., Järventie, I. & Salonen, M. (toim.) *Sosiaalipsykologian sukupolvet*. Jyväskylä: Vastapaino. 59-80.
- Helle, A. 2005. Alkusanat. Teoksessa Helle, A. & Kajannes, K. (toim.) *PoMon tila. Kirjoituksia kirjallisuuden postmodernismista*. Jyväskylä: Kampus Kustannus. 6-16.
- Hirsijärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1997. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Hormia, O. 1971. Suomalaisen proosan dialogista. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja*. n:o 25. Helsinki: SKS.
- Hosiaislouma, Y. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY.
- Hunter, J. 1991. *Culture wars: The struggle to define America*. New York: Harper Collins.

- Hurri, M. 1993. *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolviokonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-1980*. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 389. Tampereen yliopisto: Vammalan Kirjapaino.
- Jallinoja, R. 1997. *Moderni säädyllisyys. Aviosuhteen vapaudet ja sidokset*. Helsinki: Gaudeamus.
- Jallinoja, R. 1991. *Moderni elämä. Ajankuva ja käytäntö*. Helsinki: SKS.
- Jameson, F. 1972. *The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Jancovich, M. 1993. *The Cultural Politics of the New Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jensen, J. 1970 (1962). *Kirjallisuudentutkimus. Aristoteleesta uskriteikkiin. (Den ny kritik.)* Suom. Heiskanen-Mäkelä, S. & Ketvel, V. Jyväskylä: Gummerus.
- Johansson, U. 1971. Myyttikritiikki kirjallisuuden opetuksessa. Teoksessa Rainio, R. (toim.) *Kirjallisuuskritiikki ja opetus*. ÄOL:n vuosikirja 18. Helsinki: ÄOL. 159-186.
- Jokinen, A. 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Vammala: Tampere University Press.
- Jokinen, A. 2003. Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. Teoksessa Jokinen, A. (toim.) *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press. 7-31.
- Jokinen, A. 2004. Diskurssianalyysin kourissa. Sotilasteksteissä muotoutuva miehisuus. Teoksessa Liljeström, M. (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Jyväskylä: Vastapaino. 191-208.
- Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. 1993. Diskursiivinen maailma. Teoreettiset lähtökohdat ja analyttiset käsitteet. Teoksessa Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. (toim.) *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, K. 1997. *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Lievestuore: Jyväskylän yliopisto.
- Jones, M. & Fabian, A. 2006. *Conflict*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jor, F. 1980. Aatteiden äänenpainoja Tuntemattoman sotilaan norjalaisessa kritiikissä. Teoksessa Varpio, Y. (toim.) *Väinö Linna - toisen tasavallan kirjailija*. Porvoo: WSOY. 146-152.
- Juntunen, M. & Mehtonen, L. 1977. *Ihmistieteiden filosofiset perusteet*. Jyväskylä: Gummerus.
- Juntunen, T. 2013. Kuuroille korville. Dialogi ja ohipuhumisen funktiot Juha Seppälän tuotannossa. Teoksessa Koivisto, A. & Nykänen, E. (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Vantaa: SKS. 99-121.
- Järv, H. 1953. *Kritik av den nya kritiken*. Arenas polemiska skriftserie nr 3. Porvoo: Tidskriften Arena.
- Kainulainen, S. & Parente-Capkova, V. 2011. Häpeän latautunut toiminta. Teoksessa Capkova, V. & Kainulainen, S. (toim.) - *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Turun yliopisto.

- Kajannes, K. 2000. Ihminen, kieli ja kognitio. Teoksessa Kajannes, K. & Kirstinä, L. (toim.) *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta. Helsinki: Yliopistopaino. 9-22.
- Karkama, P. 1971. *Sosiaalinen konfliktromaani. Rakennetutkimus suomalaisen yhteiskunnallisen realismin pohjalta*. Helsinki: Tammi.
- Karkama, P. 1978. Marxilainen kirjallisuuden tutkimus. Teoksessa Haavikko, R. (toim.) *Kirjallisuuden tulkinta ja opetus*. Helsinki: SKS.
- Karkama, P. 1991. Subjektin ongelma Georg Lukácsin kirjallisuusteoriassa. Teoksessa Sevänen, E., Saariluoma, L. & Turunen, R. (toim.) *Taide modernissa maailmassa. Tieteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin*. Helsinki: Gaudeamus. 20-40.
- Karkama, P. 1994. *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Tampere: SKS.
- Karkama, P. 1998. Kontekstualismin haasteet. Teoksessa Molarius, P. (toim.) *Konteksti – tutkimuksen avainsana?* Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51/1. Vaasa: SKS. 78-83.
- Karkulehto, S., Käätä, P. & Laine, K. 2013. Kansalliset kertomukset kuvina. Teoksessa Hallila, M., Hosiaisuoma, Y., Karkulehto, S., Kirstinä, L., & Ojajarvi, J. *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Riika: SKS. 327-334.
- Karonen, V. 1985. Haanpään elämä. Pieksämäki: SKS.
- Kauppinen, E. 1966. *Pentti Haanpää I*. Keuruu: Otava.
- Kelosaari, A. 2015. Totuus löytyy kurjuudesta. *Lumooja*. Kirjallisuuslehti 1/2015. 8-11.
- Keskinen, M. 2008. Teksti ja konteksti. Teoksessa Alanko-Kahiluoto, O. & Käkelä-Puumala, T. (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Juva: SKS. 91-116.
- Kets de Vries, M. 2001. *Struggling with the Demon: Perspectives on Individual and Organizational Irrationality*. Madison: Psychosocial Press.
- Kettunen, P. 2006. Tuntematon sotilas ja kansallinen suorituskyky. Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta*. Jyväskylä: Teos. 117-130.
- Kiiskinen, S. & Koivisto, P. (toim.) 2011. *Kirjallisuus liikkeessä. Lajeja, käsitteitä, teorioita*. ÄOL:n vuosikirja 2011. Helsinki: ÄOL.
- Kinnunen, A. 1985. Draaman maailma - villiintynyt puutarha. Juva: WSOY.
- Kirstinä, L. 2000a. *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Jyväskylä: Tammi.
- Kirstinä, L. 2000b. Kohti 'luonnollista' narratologiaa. Teoksessa Kajannes, K. & Kirstinä, L. (toim.) *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta. Helsinki: Yliopistopaino. 101-132.
- Kirstinä, L. 2003. Seitsemän veljeksien viettelemänä. Teoksessa Karkulehto, S. & Leppihalme, I. (toim.) *Ruumiillisuus. Merkillisiä ruumiita kirjallisuudessa*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 55. Helsinki: SKS. 146-157.
- Kirstinä, L. 2007. *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Helsinki: SKS.

- Kirstinä, L. 2013. Kansallisia kertomuksia. Teoksessa Hallila, M., Hosiaisuus, Y., Karkulehto, S., Kirstinä, L. & Ojajärvi, J. (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Riika: SKS. 39-48.
- Kirstinä, V. 1971. *Runo ja lukija*. Tapiola: Weilin+Göös.
- Kirves, J. 2014a. Naiset suurta Suomea synnyttämässä. Hurmemieltä ja hurjaa kieltä. Teoksessa Näre, S. & Kirves, J. (toim.) *Luvattu maa. Suur-Suomen unelma ja unohdus*. EU: Johnny Kniga. 131-187.
- Kirves, J. 2014b. Pyhä ja kirottu sota. Suur-Suomi -aatteen uho ja tuho aikalaisten kokemana. Teoksessa Näre, S. & Kirves, J. (toim.) *Luvattu maa. Suur-Suomen unelma ja unohdus*. EU: Johnny Kniga. 321-379.
- Kivimäki, V. 2006. Sotilaan työ, siviilin taakka. "Vihollisen tuhoamisen" dynamiikasta, kokemuksesta ja muistosta. Teoksessa Kinnunen, T. & Kivimäki, V. (toim.) *Ihminen sodassa: Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Minerva. 191-208.
- Kivimäki, V. 2008. Rintamaväkivalta ja makaaberit ruumis - nuorten miesten matka puhtaudesta traumaan. Teoksessa Näre, S. & Kirves, J. (toim.) *Ruma sota: Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Johnny Kniga. 135-179.
- Kivimäki, V. 2013. *Murtuneet miehet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939-1945*. Helsinki: WSOY.
- Kivimäki, V. 2014. Rintamamiesten Suur-Suomi. Odotukset, kokemukset ja tunteet jatkosodassa. Teoksessa Näre, S. & Kirves, J. *Luvattu maa. Suur-Suomen unelma ja unohdus*. EU: Johnny Kniga. 259-319.
- Kivinen, O. & Ristelä, P. 2001. *Totuus, kieli ja käytäntö. Pragmatistisia näkökulmia toimintaan ja osaamiseen*. Vantaa: WSOY.
- Klages, M. 2006. *Literary Theory. A Guide for the Perplexed*. Trowbridge: Continuum.
- Klages, M. 2012. *Key Terms in Literary Theory*. India: Continuum.
- Klein, K., Tosi, H. & Cannella, A. 1999. Multilevel theory building: benefits, barriers, and new developments. *Academy of Management Review*, 24. 243-248.
- Knuuttila, S. 1992. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmakuovan aineksena*. Helsinki: SKS.
- Koivisto, J. 1998. *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun*. Jyväskylä: SKS.
- Koivunen, A. & Laine, K. 1993. Metsästä pellon kautta kaupunkiin (ja takaisin) - Jättyys suomalaisessa elokuvassa. Teoksessa Ahokas, P., Lahti, M. & Sihvonen, J. (toim.) *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 136-154.
- Korsisaari, E.-M. 2008. Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Teoksessa Alanko-Kahiluoto, O. & Käkelä-Puumala, T. (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Juva: SKS. 290-309.
- Kortelainen, I. & Simola, S. 2012. Tekstin maailma ja *Alamaailma*: Paul Ricoeurin hermeneuttinen kehä Don DeLillon romaanin *Alamaailma* tulkinnassa. Teoksessa Salminen, A., Mikkonen, J., Järvenkylä, J. (toim.) *Kirjallisuus ja*

- filosofia. Rinnakkaisuuksia, risteyksiä, ristiriitoja.* Tietolipas 237. Vantaa: SKS. 61-73.
- Koskela, L. 2010. Mitä opimme Tuntemattomasta sotilaasta? Teoksessa Koskela, L. & Lankinen, P. *Johtajakirja. Suomalaisen kaunokirjallisuuden johtajia.* Keuruu: SKS. 127-178.
- Koskela, L. & Rojola, L. 2000. *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin.* Tietolipas 150. Rauma: SKS.
- Koskinen, I. 2006. Tuovi ja Ellen - luonnottomuudesta Linnalla. Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta.* Jyväskylä: Teos. 251-290.
- Kovala, U. 1998. Skylla ja Kharybdis? Teoksessa Molarius, P. (toim.) *Konteksti - tutkimuksen avainsana?* Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51/1. Vaasa: SKS. 89-95.
- Kovalainen, P. 1979. Juhani Ahon Juhan eppinen ja draamallinen rakenne. Teoksessa Tiitinen, I. (toim.) *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 31.* Pieksämäki: SKS. 43-58.
- Kriesberg, L., Northrup, T., & Thorson, S. (toim.) 1989. *Intractable conflicts and their transformations.* Syracuse: Syracuse University Press.
- Kuhn, T. 1962. *The Structure of Scientific Revolutions.* Chicago: University of Chicago Press.
- Kuhna, M. 2004. *Kahden maailman välissä. Marko Tapion Arktinen hysteria Väinö Linnan haastajana.* Jyväskylä Studies in Humanities 25. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kulmala, M. 2003. *Miss' laaja aukee?: Antti Tuurin Pohjanmaa sarjan merkitysrakenteita.* Acta Universitatis Tamperensis 975. Tampere: Tampere University Press.
- Kunnas, T. 2008. *Paha. Mitä kirjallisuus ja taide paljastavat pahuuden olemuksesta.* Jyväskylä: Atena.
- Kundera, M. 1987 (1986). *Romaanin taide. (L'art du roman.)* Suom. Blomstedt, J. & Stewen, R. Juva: WSOY.
- Kurjensaari, M. 1955. *Tuntematon sotilas. Suuntana suomalaisuus.* Helsinki: Tammi.
- Kurjensaari, M. 1980. Tuntematon ja kansakunta. Teoksessa Varpio, Y. (toim.) *Väinö Linna - toisen tasavallan kirjailija.* Helsinki: WSOY. 59-69.
- Kuusela, P. 1996. *Yhteiskuntateoria, sosiaalisen toiminnan teoria ja sosiaalitieteet. Tutkimus sosiaalisen toiminnan teorian nykytilasta ja kehityksestä 1900-luvulla.* Kuopion yliopiston julkaisuja E. Yhteiskuntatieteet 35. Kuopio.
- Kuusela, P. 2009. George Herbert Mead. Pragmatismi ja sosiaalipsykologia. Teoksessa Hänninen, V., Partanen, J. & Ylijoki, O.-H. (toim.) *Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjiä.* Jyväskylä: Vastapaino. 61-78.
- Kyyrö, J. 2012. Tekemällä tapettu kansakunta. Kansakunnan purku ja kansalaisuskonto Smedsin Tuntemattomassa ja sanomalehdistön reaktioissa. *Kulttuurintutkimus* 29 (2012): 1. 19-30.

- Käkelä-Puumala, T. 2008. Persoona, funktio, teksti - henkilöhaahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Alanko-Kahiluoto, O. & Käkelä-Puumala, T. (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Juva: SKS. 240-270.
- Laaksonen, T. 1993. Modernin subjektin etsintä Jorma Korpelan romaanissa Tohtori Finckelman. Ihmiskurjan kertomus. Teoksessa Toikka, M. (toim.) *Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta*. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. N:o 29. Turku: Turun yliopisto. 207-229.
- Laarni, J., Kalakoski, V. & Saariluoma, P. 2001. Ihmisen tiedonkäsittely. Teoksessa Saariluoma, P., Kamppinen, M. & Hautamäki, A. (toim.) *Moderni kognitiotiede*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lahikainen, A. R. 2012. Psykoanalyttinen sosiaalipsykologia. Teoksessa Lahikainen, A. R., Suoninen, E., Järventie, I. & Salonen, M. (toim.) *Sosiaalipsykologian sukupolvet*. Jyväskylä: Vastapaino. 81-103.
- Lahikainen, J. 2000. "Miten ihmeessä sinä nappasit hänet?" Epävarma subjekti ja morsiamuuden suuri kertomus Margaret Atwoodin romaanissa *The Edible Woman*. Teoksessa Kaarto T. & Kekki, L. (toim.) *Subjektia rakentamassa. Tutkielmia minuuden teksteistä*. Turku: Turun yliopisto. 108-130.
- Lahnaviiki, J. 1985. *Todellisuuden tulkinta suomalaisissa sotaromaaneissa*. Yleisen kirjallisuustieteen lisensiaatintutkimus. Turku: Turun yliopisto.
- Lahtinen, M. 2011. Kirjallisuus ja luokka. Teoksessa Ruohonen, V., Sevänen, E. & Turunen, R. (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Vantaa: SKS. 155-182.
- Laine, J. 2000. *Toimialareseptin ja yritysparadigman muutos ja sen vaikutus strategiseen muutokseen. Laadullinen ja historiallinen case-tutkimus perheyrittäjien siirtymisestä monialayhtymän osaksi*. Jyväskylä Studies in Business and Economics 1. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Laine, T. 1990. Väinö Linna esseistinä. Teoksessa Linna V. *Murroksia. Esseitä, puheita ja kirjoituksia*. Juva: WSOY. 9-17.
- Laitamo, M. 1996. Rovaniemen puhemarkkinoilla. Teoksessa Peltonen, M. (toim.) *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: SKS. 69-83.
- Laitinen, K. 1970. *Suomen kirjallisuus 1917-1967. Ääri viivoja, päälinjoja, saavutuksia*. Helsinki: Otava.
- Lappalainen, O. 1988. Ennakkotieto vai -luulo? Hermeneuttinen traditio tekstintulkinnan rajoituksena. Teoksessa Anttila, J. (toim.) *Teokset, taustat, tutkijat*. Mänttä: SKS. 187-199.
- Lasswell, H. & Kaplan, A. 1950. *Power and Society*. New Heaven: Yale University Press.
- Laurila, A. 1980. Toivolan Juha ja Riitaoja, avuttomat. Teoksessa Varpio, Y. (toim.) *Väinö Linna - toisen tasavallan kirjailija*. Helsinki: WSOY. 312-321.

- Lehtimäki, M. 2009. Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta. Teoksessa Hägg, S., Lehtimäki, M. ja Steinby, L. (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimiseen*. Vantaa: SKS. 28-49.
- Leitch, V. 1988. *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties*. New York: Columbia University Press.
- Leitch, V. 2008. *Living with Theory*. Singapore: Blackwell.
- Lentricchia, F. 1983. *After the New Criticism*. Cambridge: Menthuen.
- Levi-Strauss, C. 1966. *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lewin, K. 1931. Environmental forces in child behavior and development. Teoksessa Murchison, C. (toim.) *A Handbook of child psychology*. Worcester: Clark University Press.
- Lilja, P. 1984. *Väinö Linnan Tuntematon sotilas konfliktiromaanina. Normistojen taistelu*. Jyväskylä Studies in the Arts 21. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Linnavuori, M. 2014. Sotilas on aina vain tuntemattomampi. *Parnasso* 4/2014. 52-53.
- Littlejohn, S. 2006. Moral Conflict. Teoksessa Oetzel, J. & Ting-Toomey, S. (toim.) *The Sage Handbook of Conflict Communication. Integrating Theory, Research, and Practice*. Thousand Oaks: Sage. 395-417.
- Lodge, D. 1977. *The Models of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London.
- Mack, R. & Snyder, R. 1957. The analysis of social conflict: Toward an overview and synthesis. *Journal of Conflict Resolution*, 1. 212-248.
- Mailer, N. 1971. *The Prisoner of Sex*. Laffont.
- Makkonen, A. 2006. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Viikari, A. (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Tampere: SKS. 9-30.
- Malmberg, I. 2007. *Tuntemattomat sotilaat*. Jyväskylä: Helsingin Sanomat.
- Manninen, P. 1990. Kansalliset kriisit historiantutkimuksessa ja kirjallisuudessa - sekä tuntematon Väinö Linna. Teoksessa Ahtiainen, P. (toim.) *Historiaa nyt. Näkemyksiä suomalaisesta historiantutkimuksesta*. Historiallisen yhdistyksen julkaisu n:o 5. Helsinki: WSOY.
- Manninen, P. 1996. Tuntemattomat sotilaat. Teoksessa Peltonen, M. (toim.) *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: SKS. 85-102.
- Martin, W. 1991. *Recent Theories of Narrative*. New York: Cornell University Press.
- Mauriala, V. 2005. *Uutta aikaa etsimässä. Individualismi, moderni ja kulttuurikritiikki tulenkantajien elämässä 1929- ja 1930-luvulla*. Tampere: SKS.
- Mehtonen, P. 2008. Mihin kirjallisuushistoria päättyy? Teoksessa Alanko-Kahiluoto, O. & Käkelä-Puumala, T. (toim.) *Kirjallisuustutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Juva: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 40-63.
- Melkas, K. 2006. *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Vaajakoski: SKS.

- Melkas, K. 2013. Tragedia, farssi ja arki. Lauri Viidan Moreenin kerronta ja sisällissodan trauma. Teoksessa Haapala, V. & Sipilä, J. (toim.) *Kiviahollinna. Suomalainen romaani*. Latvia: Avain. 145-156.
- Menand, L. & Rainey, L. 2000. Introduction. Teoksessa Litz, A., Walton, A., Menand, L. & Rainey, L. (toim.) *Modernism and the New Criticism. The Cambridge History of Literary Criticism*. Volume 7. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meretoja, H. 2008. Ihmissuhteet kulutussuhteina Michael Houellebecqin romaanissa *Oikeus nautintoon*. Teoksessa Ojajärvi, J. & Steinby, L. (toim.) *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain. 356-386.
- Middleton, P. 1992. *The Inward Gaze. Masculinity and Subjectivity in Modern Culture*. London: Routledge.
- Mikkeli, H. & Pakkasvirta, J. 2007. *Tieteiden välissä? Johdatus monitieteisyyteen, tieteidenvälisyyteen ja poikkitieteisyyteen*. WSOY.
- Mikkonen, K. 1999. Tulkinta kierteessä. Huomioita tekstiin viittaamisen ja tulkintayhteisön käsitteistä. Teoksessa Molarius, P. (toim.) *Konteksti - tutkimuksen avainsana?* Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja 51/1. Helsinki: SKS. 9-29.
- Mikkonen, K. 2008. Lukeminen tulkintana. Teoksessa Alanko-Kahiluoto, O. & Käkelä-Puumala, T. (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Juva: SKS. 64-90.
- Miller, G. 1974. Epilogue. Teoksessa Miller, G. & Simons, H. (toim.) *Perspectives on communication in social conflict*. Englewood Cliffs: Prentice Hall. 206-220.
- Miller, N. 1944. Experimental studies of conflict. Teoksessa Hunt, J. (toim.) *Personality and the behavior disorders*. Vol 1. New York: Ronald Press.
- Mills, C.W. 1982. *Sosiologinen mielikuvoitus. (The Sociological Imagination)*. Suomentaneet Karisto, A., Kontinen, E., Takala, P. & Uusitalo, H. Helsinki: Gaudeamus.
- Mortensen, C. 1974. A transactional paradigm of verbalized social conflict. Teoksessa Miller, G. & Simons, H. (toim.) *Perspectives on communication in social conflict*. Englewood Cliffs: Prentice Hall. 90-124.
- Muir, E. 1963. *The Structure of the Novel*. London: Hogart Press.
- Mäkelä, M. 2009. Välttämättömyyden kehä ja muita mielen oireita. Teoksessa Hägg, S., Lehtimäki, M. ja Steinby, L. (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Vantaa: SKS. 111-139.
- Mäkinen, I. & Ojajärvi, J. 2013. 2000-luvun kotimaisen kaunokirjallisuuden bestsellerit, suosikkikirjat ja menestyskustantajat. Teoksessa Hallila, M., Hosiaislouma, Y., Karkulehto, S. Kirstinä, L. & Ojajärvi, J. (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Riika: SKS. 235-237.
- Nagy, L. 1986. *Suomalainen sukuromaani*. Jyväskylä: SKS.
- Neisser, U. 1982. *Kognitio ja todellisuus. (Cognition and Reality)* suom. Jahnukainen, H. Espoo: Weilin+Göös.

- Neitzel, S. & Welzer, H. 2011 (2011). *Sotilaat. Taistelemisesta, tappamisesta ja kuolemasta. (Soldaten. Protokolle vom Kämpfen, Töten und Sterben.)* Esipuhe Nurminen, T. Suom. Oksala, M. Juva: Gummerus.
- Niemelä, K. 2006. Linnan ironia ja ideologia. Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta*. Jyväskylä: Teos. 291-304.
- Niemi, J. 1980a. *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen.* Joensuun korkeakoulun julkaisuja sarja A 17. Helsinki: SKS.
- Niemi, J. 1980b. Tuntematon sotilas sodankuvauksen perinteessä. Teoksessa Varpio, Y. (toim.) *Väinö Linna – toisen tasavallan kirjailija*. Porvoo: WSOY. 47-58.
- Niemi, J. 1985. Kirjasotien mekanismeista. Teoksessa Niemi, J. *Hiidenkiven arvoitus. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Hämeenlinna: Karisto. 40-52.
- Niemi, J. 1988. *Viime sotien kirjat*. Savonlinna: SKS.
- Niemi, J. 1995. *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: SKS.
- Niemi, J. 1999. Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos. Teoksessa Lassila, P. (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Vammala: SKS. 118-125.
- Niemi, J. 2000. *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*. Tietolipas 168. Vammala: SKS.
- Niemi, J. 2013. Impivaarasta kansankotiin. Sovituksen estetiikka Kivestä Linaan. Teoksessa Haapala, V. & Sipilä, J. (toim.) *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Latvia: Avain. 19-32.
- Nolen-Hoeksema, S., Fredrickson, B., Loftus, G. & Wagenaar, W. 2009. *Atkinson & Hilgaard's Introduction to Psychology*. Donelley: Wadsworth.
- Nummi, J. 1993. *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuovat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Juva: WSOY.
- Nummi, J. 1999. Väinö Linnan klassikot. Teoksessa Lassila, P. (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Vammala: SKS. 99-102.
- Nummi, J. 2013. Sodasta ja ihmisestä kerron. Antti Tuurin Talvisodan yksinäisyys. Teoksessa Haapala, V. & Sipilä, J. (toim.) *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Latvia: Avain. 261-285.
- Nykänen, E. 2013. Kansankuvauksesta ihmiskuvaukseen. Marja-Liisa Vartion Se on sitten kevät ja karjakon muodonmuutoksia. Teoksessa Haapala, V. & Sipilä, J. (toim.) *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Latvia: Avain. 175-195.
- Nykänen, E. & Koivisto, A. 2013. Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Teoksessa Koivosto, A. & Nykänen, E. (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Vantaa: SKS. 9-56.
- Nyytjä, O. 1978. Näytelmän lukemisesta. Teoksessa Polkunen, M., Suhonen, P. & Viikari, A. (toim.) *Lukutikki*. Espoo.
- Nyytjä, O. 2006. Linna ja kielen itsellinen elämä. Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta*. Jyväskylä: Teos. 31-39.
- Näränen, P. 1995. Mies ja hysteria: Erottamattomat? Teoksessa Lehtonen, M. (toim.) *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Tampereen

- yliopisto. Yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 28. Tampere: Tampereen yliopisto. 47-60.
- Näsi, J. 1980. Ajatuksia käsiteanalyysistä ja sen käytöstä yrityksen taloustieteessä. Yrityksen taloustieteen ja yksityisoikeuden laitoksen julkaisuja. Sarja A:2. Tutkielmia ja raportteja 11. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Oetzel, J. & Ting-Toomey, S. (toim.) 2006. *The Sage Handbook of Conflict Communication. Integrating Theory, Research, and Practice*. Thousand Oaks: Sage.
- Oetzel, J., Ting-Toomey, S. & Rinderle, S. 2006. Conflict Communication in Context: A Social Ecological Perspective. Teoksessa Oetzel, J. & Ting-Toomey, S. (toim.) *The Sage Handbook of Conflict Communication. Integrating Theory, Research, and Practice*. Thousand Oaks: Sage. 727-739.
- Ojajärvi, J. 2005. Leikki, historia ja kuolema – Lars Sundin *Lanthandlarens sonin* postmodernismi. Teoksessa Helle, A. & Kajannes, K. (toim.) *PoMon tila. Kirjoituksia kirjallisuuden postmodernismista*. Jyväskylä: Kampus Kustannus. 17-55.
- Ojajärvi, J. 2006a. Kun haluttiin olla tähtiä – suomalaisen kaunokirjallisuuden näkökulmia brändin kapitalismin nykyvaiheeseen. Teoksessa Lehtimäki, H. & Suoranta, J. (toim.) *Kasvattajan brändikirja*. Keuruu: FINN LECTURA. 137-159.
- Ojajärvi, J. 2006b. Miksi on puhuttava kapitalismista. Lectio praecursoria Tampereen yliopistossa 29.4.2006. *Kulttuurintutkimus* 23 (2006): 2. 57-61.
- Ojajärvi, J. 2006c. *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus* Mari Mörön romaanissa *Kiltin yön lahjat* ja Juha Seppälän novellissa ”Supermarket”. Helsinki: SKS.
- Ojajärvi, J. 2008. Haluatko subjektiksi? ideologinen kutsu ja yksilön uusliberalistinen hallinta: Jari Sarasvuo, *Haluatko miljonääriksi?* ja Jyrki Tuularin *Pyydys*. Teoksessa Ojajärvi, J. & Steinby, L. *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain. 135-191.
- Ojajärvi, J. 2011. Yhteiskunnallisen kamppailun näyttämöt. Teoksessa Koivunen, A. & Lehtonen, M. (toim.) *Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nyky-Suomessa*. Jyväskylä: Vastapaino. 41-85.
- Ojajärvi, J. 2013a. Kapitalismista tulee ongelma. Teoksessa Hallila, M., Hosiaisuoma, Y., Karkulehto, S., Kirstinä, L. & Ojajärvi, J. (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Riika: SKS. 131-153.
- Ojajärvi, J. 2013b. Kansallisteatterin Tuntematon sotilas yhteiskunnallisen kaaren piirtäjänä. Teoksessa Hallila, M., Hosiaisuoma, Y., Karkulehto, S., Kirstinä, L. & Ojajärvi, J. *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Riika: SKS. 121-123.
- Ojajärvi, J. 2013c. Lamanjälkeisen kapitalismin aikalaiskokemus tematiikan ja muodon ongelmana Hannu Raittilan *Pamisoksen purkauksessa*. Teoksessa Meretoja, H. & Mäkikalli, A. (toim.) *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Vantaa: SKS. 280-313.
- Ojala, A. 1956. Mitä on ”uusi kritiikki”. *Valvoja*. 2/1956. 121-128.

- Oksala, J. 2006. Pitääkö Linna polttaa? Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta*. Jyväskylä: Teos. 189-206.
- Oksanen, A. 2006. Maskuliinisen seksuaalisuuden itsetuhomaiset. Teoksessa Kinnunen, T. & Puuronen, A. (toim.) *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuriteolliset lähestymistavat*. Tampere: Gaudeamus. 269-287.
- Olsen, M. 2006. Vor helt mellem helt og antihelt. Teoksessa Sejten, A. (toim.) *Helte og antihelte - en litteraturkritisk mosaik*. Norhaven: Roskilde Universitetsforlag. 11-58.
- Palmgren, M.-L. 1986. *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Juva: WSOY.
- Palonen, K. 1988. *Tekstistä politiikkaan. Johdatusta tulkintaitoon*. Tampere: Vastapaino.
- Pearl, J. 2000. Passing the Time: Modernism versus New Criticism. Teoksessa Witemeyer, H. (toim.) *The Future of Modernism*. An Arbor: University of Michigan. 33-48.
- Pearce, W. & Littlejohn, S. 1997. *Moral conflict: When social worlds collide*. Thousand Oaks: Sage.
- Peltonen, E. 2005. Jäähyväiset löytöretkeilylle - ja kriittiselle perustutkimukselle. *Kulttuurintutkimus* 22 (2005): 1. 1-2.
- Peltonen, U.-M. 2003. *Muistin paikat. Vuoden 1918 sisällissodan muistamisesta ja unohtamisesta*. Saarijärvi: SKS.
- Pettersson, B. 2009. Sökta sammanhang. Om kontextuell litteraturforskning. Teoksessa Ekman, M. & Malmio, K. (toim.) *Bloch, butch, Bertel. Kontextuella litteraturstudier*. Åbo: Uniprint.
- Pfeffer, J. 1981. Management as Symbolic Action: The Creation and Maintenance of Organizational Paradigm. Teoksessa Cummings, L. & Staw, B. (toim.) *Research in Organizational Behavior*. Vol. 3. Greenwich: JAI Press. 1-52.
- Pipping, K. 1947. *Kompaniet som samhälle: iakttagelser i ett finskt frontförband 1941-1944*. Åbo: Åbo Akademi.
- Pohjola, R. 1992. *Näytelmäkirjallisuus - dramatiikka*. Keuruu: Gummerus.
- Polkunen, M. (toim.) 1973. *Romaani ja tulkinta*. Keuruu: Otava.
- Polkunen, M. & Tarkka, P. (toim.) 1969. *Novelli ja tulkinta*. Tapiola: Weilin+Göös.
- Pritchard, W. 1989. *The Norton Anthology of American Literature*. Volume 2. New York: Norton.
- Pruitt, D. 2012. A history of social conflict and negotiation research. Teoksessa Kruglanski, A. & Stroebe, W. (toim.) *Handbook of the History of Social Psychology*. USA: Psychology Press. 431-452.
- Pulkkinen, T. 1998. *Postmoderni politiikan filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Putnam, L. 2006. Definitions and Approaches to Conflict and Communication. Teoksessa Oetzel, J. & Ting-Toomey, S. (toim.) *The Sage Handbook of Conflict Communication. Integrating Theory, Research, and Practice*. Thousand Oaks: Sage. 1-32.
- Rainey, L. 1998. *Institutions of Modernism: Literary Elites and Public Culture*. New Haven: Yale University Press.

- Raipola, J. 2008. "Lads do football ... or boxing ... or wrestling." Muuttuva mieskuva elokuvassa Billy Elliot. Teoksessa Karkulehto, S. (toim.) *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tunteja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Oulu: Oulun Yliopisto. 101-114.
- Raittila, H. 2000. Jätkäpojan linja. Teoksessa Linna, V. *Kootut teokset I: Päämäärä, Musta rakkaus*. Juva: WSOY. 5-25.
- Raittila, H. 2015. Tunnetut ja tuntemattomat sotilaat. *Iltalehden historialiite: Tuntematon sotilas*. 11-15.
- Rauste-von Wright, M.-L. & von Wright, J. 1994. *Oppiminen ja koulutus*. Helsinki: WSOY.
- Riikonen, H. 2003. Taiteiden tutkimus. Teoksessa Tommila, P. & Korppi-Tommola, A. (toim.) *Suomen tieteen vaiheet*. Helsinki: Yliopistopaino ja Tieteellisten seurain valtuuskunta. 192-198.
- Rimmon-Kenan, S. 1991 (1983). *Kertomuksen poetiikka. (Narrative Fiction: Contemporary Poetics.)* suom. Viikari, A. Tampere: SKS.
- Rojola, L. 2004. Sukupuolieron lukeminen. Teoksessa Liljeström, M. (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Jyväskylä: Vastapaino. 25-43.
- Ronkainen, S. 1999. *Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Tampere: Gaudeamus.
- Roos, J.-P. & Hoikkala, T. (toim.) 1998. *Elämänpolitiikka*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, R. 2013. Inhimillinen primitiivi. Alkukantaisuuden tulkintoja Joel Lehtosen Putkinotkossa. Teoksessa Haapala, V. & Sipilä, J. (toim.) *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Latvia: Avain. 92-109.
- Rousseau, D. & House, R. 1994. Meso organizational behavior: Avoiding three fundamental biases. Teoksessa Cooper, C. & Rousseau, D. (toim.) *Trends in organizational behavior*. Vol. 1. New York: John Wiley. 13-30.
- Rubin, J., Pruitt, D. & Sung Hee, K. 1994. *Social Conflict. Escalation, Stalemate, and Settlement*. McGraw-Hill.
- Rumelhart, D. 1984. Schemata and the Cognitive System. Teoksessa Wyer, R. & Srull, T. (toim.) *Handbook of Social Cognition*. Vol. 1. Erlbaum: Hillsdale, 161-188.
- Saariluoma, L. 1980. *Sanataideteoksen ontologia Rene Wellekin ja Austin Warrenin teoksessa Theory of Literature*. Tampereen yliopiston yleinen kirjallisuustiede. Monistesarja n:o 12. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Saariluoma, L. 1989. *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna: Karisto.
- Saariluoma, L. 1990. Eksaktius, tiedonintressi ja kirjallisuudentutkimuksen käsitteet. Teoksessa Saariluoma, L. (toim.) *Kirjallisuuden tutkimuksen ja opetuksen funktiot*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 44. Pieksämäki: SKS.
- Saariluoma, L. 1992. *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.
- Saariluoma, L. 1994. Kenen käsitteitä käytät? Kirjallisuudentutkimus humanistisena tieteenä. Teoksessa Lappalainen, P. & Rojola, L. (toim.)

- Kulttuurista rajankäyntiä.* Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 48. Tampere: SKS. 164-172.
- Saariluoma, L. 2000. Minä ja sosiaaliset normit 1700-luvun romaaneissa: esimodernista moderniin. Teoksessa Kaarto, T. & Kekki, L. (toim.) *Subjektia rakentamassa. Tutkielmia minuuden teksteistä.* Turku: Turun yliopisto. 9-36.
- Saariluoma, P. 1990. *Taitavan ajattelun psykologia.* Helsinki: Otava.
- Saariluoma, P. 1995. *Chess Players' Thinking.* London: Routledge.
- Saariluoma, P. 2001. Moderni kognitiotiede. Teoksessa Saariluoma, P., Kamppinen, M. & Hautamäki, A. (toim.) *Moderni kognitiotiede.* Helsinki: Gaudeamus.
- Saarinen, E. 1989. *Länsimaisen filosofian historia huipulta huipulle Sokratesta Marxiin.* Juva: WSOY.
- Said, E. 1982. Opponents, Audiences, Constituencies and Community. Teoksessa Foster, H. (toim.) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture.* Port Townsend: Bay Press. 138-139.
- Salminen, A. 1971. Uuskritiikki kirjallisuudenopetuksessa. Teoksessa Rainio, R. (toim.) *Kirjallisuuskritiikki ja opetus.* ÄOL:n vuosikirja 18. Helsinki: ÄOL. 102-116.
- Salminen, M. 2013. *Pentti Haanpään tarina.* Riika: Into.
- Salokannel, J. 1993. *Linnasta Saarikoskeen. Suomalaisia kirjailijakuvia.* Juva: WSOY.
- Salonen, M. 2009. Michael Billig. Ajattelun retoriikka ja ideologisuus. Teoksessa Hänninen, V., Partanen, J. & Ylijoki, O.-H. (toim.) *Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjiä.* Jyväskylä: Vastapaino. 299- 322.
- Sarajas, A. 1955. *Pekkanen – Siippainen – Viita – Linna. Näkökulman asettelua.* Parnasso 5/1955.
- Sarajas, A. 1962. *Viimeiset romantikot. Kirjallisuuden aatteiden vaihtelua 1880-luvun jälkeen.* Porvoo: WSOY.
- Sarajas, A. 1971. *Väinö Linnas Okänd soldat. Den moderna roman og romanforskningen i Norden.* Bergen: Universitetsforslaget.
- Saresma, T. 2011. Sosiologinen elämäkertatutkimus – muunnelmia ja murtumia. Teoksessa Ruohonen, V., Sevänen, E. & Turunen, R. (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa.* Vantaa: SKS. 457-485.
- Sartre, J.-P. 1956. *Being and nothingness: An essay on phenomenological ontology.* New York: Philosophical Library.
- Savutie, M. 1980. Väinö Linnan tie työväenkulttuuriin. Teoksessa Varpio, Y. (toim.) *Väinö Linna – toisen tasavallan kirjailija.* Porvoo: WSOY. 335-348.
- Selden, R., Widdowson, P. & Brooker, P. 2005. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory.* Malaysia: Pearson Education.
- Seppälä, J. 2000. Tuntemattomat kuvat. Teoksessa Linna, V. *Kootut teokset II: Tuntematon sotilas.* Juva: WSOY. 5-19.
- Sepänmaa, Y. 1991. *Kauneuden käsite & Ympäristö kokonaistaideteoksena.* Tiedotteita 1294. Valtion teknillinen tutkimuskeskus.
- Sevänen, E. 1994. *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918-1939.* Helsinki: SKS.

- Sevänen, E. 1998. *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset juuret*. Vaasa: SKS.
- Sevänen, E. 2013. Yhteiskunnallinen romaani. Teoksessa Meretoja, H. & Mälikalli, A. (toim.) *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Vantaa: SKS. 314-350.
- Sevänen, E. & Turunen, R. 1994. "Cultures Into Literary Studies". Kulttuurin käsite ja kirjallisuudentutkimuksen metodologia. Teoksessa Lappalainen, P. & Rojola, L. (toim.) *Kulttuurista rajankäyntiä*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 48. Tampere: SKS. 14-31.
- Shaw, H. 1972. *Dictionary of Literary Terms*. New York.
- Sherif, M. 1966. In *Common Predicament: Social Psychology of Intergroup Conflict and Cooperation*. Boston: Houghton Mifflin.
- Sherif, M & Sherif, C. 1982 Production of intergroup conflict and its resolution: robbers' cave experiment. Teoksessa Reich, J. (toim.) *Experimenting in Society: Issues and Examples in Applied Social Psychology*. Glenview: Foresman.
- Showalter, E. 1987. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture 1830-1980*. London: Virago Press.
- Sihvonen, J. 2012. *Idiootti ja samurai. Tuntematon sotilas elokuvana*. Turku: Eetos.
- Siltala, H. 1996. Kolmen rintaman konfliktit. Väinö Linnan Tuntemattoman sotilaan, Norman Mailerin *The Naked and The Dead* ja Willi Heinrichin *Das geduldige Fleischin* tekstienvälisyys. Pieksämäki: SKS.
- Siltala, J. 1994. *Miehen kunnia. Modernin miehen taistelu häpeää vastaan*. Keuruu: Otava.
- Siltala, J. 1996. Yksilöllisyyden historialliset ja psykologiset ehdot. Teoksessa Hautamäki, A., Lagerspetz, E., Sihvola, J., Siltala, J. & Tarkki, R. (toim.) *Yksilö modernin murroksessa*. Tampere: Gaudeamus. 117-204.
- Siltala, J. 1999. *Valkoisen äidin pojat*. Helsinki: Otava.
- Simmel, G. 1955. *Conflict*. New York: Free Press.
- Simon, H. 1979. Information Processing Models of Cognition. *Annual Review of Psychology*, 30. 363-396.
- Sinnemäki, A. 2014. *Sota Kentästä ja kasarmista*. Saarijärvi: Paasilinna.
- Sipilä, J. 1997. Linnan jermut kansainvälisessä vertailussa. Teoksessa Molarius, P. (toim.) *Kansallista/kansainvälistä*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 50, osa II. Tampere: SKS.
- Sipilä, J. & Tiihonen, A. 1994. *Miestä rakennetaan maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino.
- Smircich, L. & Stubbart, C. 1985. Strategic Management in an Enacted World. *Academy of Management Review*, 10 (4). 724-736.
- Stafford-Clark 1971 (1965). Mitä Freud todella sanoi. (What Freud really said.) Suom. Puranen, E. Porvoo: WSOY.
- Steinby, L. 2008. Ryöstelijät ammutaan: moderni minä ja mitä sille tapahtuu. Teoksessa Ojajärvi, J. & Steinby, L. *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain. 25-66.

- Steinby, L. 2011. Subjektin ja sitä koskevien käsitysten historiaa. Teoksessa Ruohonen, V., Sevänen, E. & Turunen, R. (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Vantaa: SKS. 103-154.
- Steinby, L. 2013a. Kirjallisuusanalyysin tekemisestä. Teoksessa Mäkikalli, A. & Steinby, L. (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Vantaa: SKS. 351-362.
- Steinby, L. 2013b. Tarinan analyysi: henkilöt ja tapahtumat sekä tapahtumien jäsentymisen tarinaksi. Teoksessa Mäkikalli, A. & Steinby, L. (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Vantaa: SKS. 63-95.
- Stewen, R. 2006. Julia Kristeva & teksti. Teoksessa Viikari, A. (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Tampere: SKS. 128-144.
- Stormbom, N.-B. 1992 (1963). *Väinö Linna. Kirjailijan tie ja teokset*. Juva: WSOY.
- Suurpää, M. 2011. *Parnasso 1951–2011. Kirjallisuuslehden kuusi vuosikymmentä*. Keuruu: Otava.
- Syrjä, J. 2004. *Muistissa Väinö Linna*. I osa. Juva: WSOY.
- Tajfel, H. 1978 Social categorization, social identity and social comparison. Teoksessa Tajfel, H. (toim.) *Differentiation between Social Groups*. London: Academic Press.
- Tammi, P. 1992. *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Tannen, D. 1990. Silence as conflict management in fiction and drama: Pinter's Betrayal and a short story Great Wits. Teoksessa Grimshaw, A. (toim.) *Conflict talk. Sociolinguistic investigations of arguments in conversations*. Cambridge: Cambridge University Press. 260-279.
- Tarkka, P. 1971. Myyttikritiikki. Teoksessa Rainio, R. (toim.) *Kirjallisuuskritiikki ja opetus*. ÄOL:n vuosikirja 18. Helsinki: ÄOL. 143-158.
- Tarkka, P. 1977. *Putkinotkon tausta. Joel Lehtosen henkilöt 1901-1923*. Helsinki: Otava.
- Tarkka, P. 1980. Suomalaisen sotaromaanin juuria. Teoksessa Varpio, Y. (toim.) *Väinö Linna – toisen tasavallan kirjailija*. Porvoo: WSOY. 265-273.
- Tenngart, P. 2008. *Litteraturteori*. Malmö: Litho Montage.
- Theofrastos 1968. *Luonteita*. Suom. Saarikoski, P. (Tärkein käytetty teksti: The Characters of Theophrastus, newly edited and translated by J.M. Edmonds, London 1953.) Helsinki: Otava.
- Thompson, E. 1971. *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism. A Comparative Study*. Haag: Mouton.
- Tomashevsky, B. 1925. Thematics. Teoksessa Lemon, L. & Reis, M. (toim.) *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Tsokkinen, A. 2002. *Suuri vieras: ihmisestä ja kuolemasta Väinö Linnan teoksissa Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Toimittanut Risto Turunen. Joensuu: Joensuun yliopisto ja Annamari Tsokkisen omaiset.
- Turkka, J. 1980. Tuntemattoman sotilaan dramatisointi. Teoksessa Varpio, Y. (toim.) *Väinö Linna – toisen tasavallan kirjailija*. Porvoo: WSOY. 153-159.
- Turner, J. 1991. *Social Influence*. Buckingham: Open University Press.
- Turner, M. 1996. *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.

- Turunen, R. 2013. Matti Virtasen kriisi. Teoksessa Hallila, M., Hosiaisuusluoma, Y., Karkulehto, S., Kirstinä, L. & Ojajärvi, J. (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Riika: SKS. 124-126.
- Turunen, R. & Kirstinä, L. 2013. Marsalkka Mannerheim - myytin uusia kerroksia. Teoksessa Hallila, M., Hosiaisuusluoma, Y., Karkulehto, S., Kirstinä, L. & Ojajärvi, J. (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Riika: SKS. 51-52.
- Tuuri, A. 1988. Romaani tutkimusvälineenä. Teoksessa Hohti, P. (toim.) *Matti Ilmasen juhlaKirja*. Keuruu: Suomen kulttuurirahasto.
- Tuusvuori, J. 2006. Teksti ilmaisi vain itsensä. Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta*. Jyväskylä: Teos. 415-465.
- Tyson, L. 2006. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. Routledge: New York.
- Töttö, P. 2000. *Pirullisen positivismin paluu. Laadullisen ja määrällisen tarkastelua*. Jyväskylä: Vastapaino.
- Uola, K. 2004. *Vastakohtien meren ristiriitainen sankari. Suomalainen merikirjallisuus - oppositioasetelmia ja rajanvetoja*. Helsinki: SKS.
- Uschanov, T. 2006. Toisen tasavallan moralisti. Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta*. Jyväskylä: Teos. 305-356.
- Vainionpää, M.-L. 1974. *Kirjallisuustieteen perusteita*. Porvoo: WSOY.
- Vardja, M. 2006. *Tegelaskategoriat ja tegelase kujutamise vahendid Väinö Linna romaanis "Tundmatu sodur"*. Jyväskylä Studies in Humanities 64. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- Varpio, Y. 1979. *Pentinkulma ja maailma. Tutkimus Väinö Linnan teosten kääntämisestä, julkaisemisesta ja vastaanotosta ulkomailla*. Juva: WSOY.
- Varpio, Y. (toim.) 1980. *Väinö Linna - toisen tasavallan kirjailija*. Porvoo: WSOY.
- Varpio, Y. 1982. *Reseptitutkimus ja muita artikkeleita*. Kotimainen kirjallisuus. Monistesarja N:o 22. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Varpio, Y. 1986. *Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen historia*. Porvoo: WSOY.
- Varpio, Y. 1988. Väinö Linna ja lukijat. Teoksessa Tenhunen, I. *Toisen tasavallan kirjallisuus. Keskustelua Pentinkulman päiivillä 1978-1987*. Juva: WSOY. 32-43.
- Varpio, Y. 2000. Väinö Linnan varhaisteokset. Teoksessa Linna, V. *Kootut teokset I: Päämäärä, Musta rakkaus*. Juva: WSOY. 27-39.
- Varpio, Y. 2006. *Väinö Linnan elämä*. Porvoo: WSOY.
- Varpio, Y. 2015. Mitä hurjempi tarina, sen parempi. Veijo Merelle huumori oli vakava asia. *Parnasso* 4/2015. 32-36.
- Vesala, K. 2012. Toimijuuden kehykset ja relationistinen sosiaalipsykologia. Teoksessa Lahikainen A. R., Suoninen, E., Järventie, I. & Salonen, M. (toim.) *Sosiaalipsykologian sukupolvet*. Jyväskylä: Vastapaino. 179-197.
- Viksten, V. 1971. *Runo ja tulkinta*. Porvoo: WSOY.
- Viksten, V. 1978. Uuskritiikki. Teoksessa Haavikko, R. (toim.) *Kirjallisuuden tulkinta ja opetus*. Tietolipas 80. Jyväskylä: SKS.
- Viljanen, L. 1953. *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo: WSOY.
- Viljanen, L. 1959. *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*. Porvoo: WSOY.

- Välimäki, S. 2009. Kammottavaa! Psykoanalyttinen näkökulma kulttuurin kauhukuvastoon. Teoksessa Juutilainen, M. & Takalo, A. (toim.) *Freudin jalanjäljillä*. Helsinki: Teos. 195-220.
- Väliverronen, E. 1993. Diskurssien verkossa. Joukkoviestimet, julkisuus ja valta. *Tiedotustutkimus* 1/1993. Tampere: Nordicom.
- Weckroth, K. 1992. *Mustavalkoista sosiaalipsykologiaa*. Tampere: Vastapaino.
- Weick, K. 1977. Enactment Processes in Organizations. Teoksessa Staw, B. & Salancik, P. (toim.) *New Directions in Organizational Behavior*. Chicago: St. Clair Press.
- Weinstein, D. & Weinstein, M. 1991. Georg Simmel: Sociological Flaneur Bricoleur. *Theory, Culture & Society*, 8. 151-168.
- Wellek, R. & Warren, A. 1969 (1942). *Kirjallisuus ja sen teoria. (Theory of Literature.)* Suom. Viksten, V. & Suurpää, M. Helsinki: Otava.
- Wimsatt, W. & Beardsley, M. 1954. *The verbal icon: studies in the meaning of poetry*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Whitworth, M. 2007. *Modernism*. Singapore: Blackwell.
- Willard, C. 1996. *Liberalism and the problem of knowledge: A new rhetoric for modern democracy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wilson, C. 2007 (1956). *Sivullinen ihminen. (The Outsider.)* Suom. Heikura, S. Tallinna: Sanasato.
- Winch, P. 1979. *Yhteiskuntatieteet ja filosofia. (The idea of a social science and its relations to philosophy.)* Suom. Malinen, I. Jyväskylä: Gummerus.

SUMMARY

Characters' Internal Conflict in Väinö Linna's Novel *The Unknown Soldier*

Topic and Background of the Study

This study consists of three basic elements: *The Unknown Soldier*, conflict, and new criticism. Väinö Linna's (1920–1992) novel *The Unknown Soldier* (1954) is a part of the group of works that form an uninterrupted continuum which started with the important 19th century literary monuments (Runeberg, Kivi, Topelius) and early 20th century classics (Kianto, Lehtonen, Sillanpää, Haanpää). It deals with Finnish imagery and a discussion important in Finnish literature: What is the Finnish-ness like which is mediated into our mental images by books? (Nummi 1993, 305.) The work has been compared to Aleksis Kivi's *Seven Brothers* which also depicts a move from a bygone world into a new and different one. What follows are adventures and trials and, upon return, an adjustment to hard work and a thoroughly changed society. With this novel, Väinö Linna became the most read and discussed Finnish novelist of the 1950s and 1960s. The reception of the novel started a heated debate over both The Continuation War and the true nature of fiction. As of 2014, 0.7 million copies of the book have been sold in Finland..

Conflicts and their dynamics are central to drama. Riitta Pohjola (1992, 408) emphasises that in analysing a play, one should locate the conflicts present in the initial situation and investigate how action transforms this situation into a new one. Many novels are essentially like dramas, and laden with conflicts. Cleanth Brooks (1947, 186–187) already suggested that the core substance of a literary work of art is founded on conflicts. The second basic element of this study has to do with conflicts in the novel, or to be more specific, the character's internal conflict. In this study, internal conflict takes place when a character 1) has two competing desires, two needs, the conflict of which is difficult to solve; 2) struggles and hesitates between two threatening fears; 3) is afraid of striving for something they want. Character's internal conflict is also manifested when a character simultaneously has two antithetical basic needs: a) independence vs. dependence; b) intimacy vs. withdrawal; c) co-operation vs. competition; d) impulse vs. moral guidelines.

The approach in this study is that of new criticism, and the method employed is that of close reading. New criticism is not a unitary literary theory that can be easily pieced together, for its creators were mostly novelists and therefore the most popular way for the new critics to present their literary theories was the essay. According to Vincent Leitch (1988), Cleanth Brooks has in the 1970s summarised the central tenets of new criticism – which is modified as follows: 1) new criticism focuses on the literary text itself; 2) new criticism studies the structure of the text, not the thoughts of the author or the reactions of the reader; 3) new criticism is founded on the close reading of single works.

Research Problems

The primary research question is: What are the internal conflicts of characters like in Väinö Linna's novel *The Unknown Soldier*? An answer to the primary research question is sought by answering the following secondary research questions:

- What are the specific internal conflicts like? How do they manifest?
- What are the most important effects they have on the structure of the narrative?
- What kinds of groups of characters are formed by based on characters' internal conflict?
- How could the traditional notion of character's internal conflict, as it is traditionally defined in literary studies, be developed?

The Methodological Apparatus

The structure and contents of the methodological apparatus of this study are as follows: 1) knowledge interest: hermeneutic; 2) paradigm: interpretative and intrinsic; 3) mode of approach: modified new criticism; 4) method: close reading. Vincent Leitch (1988, 35) has described the method of close reading - which is modified as follows: 1) choose a short text (also a novel is accepted); 2) do not totally eliminate the genetic and receptionist approaches; 3) consider the text is not totally autonomous and ahistorical; 4) forget earlier retrospective readings; 5) consider every text as a drama that contains conflicting forces; 6) focus on the surprising elements of the literary work of art; 7) subject things to contradictions and conflicts; 8) try to be an ideal reader, and create one true act of reading which consists of several reads.

Main Results

The analysis revealed that in Väinö Linna's novel *The Unknown Soldier*, twelve of the characters (Riitaoja, Lehto, Kariluoto, Koskela, Lahtinen, Korpela, Kotilainen, Mäkilä, Salo, Karjula, Korsumäki and Jalovaara) have internal conflicts, whereas the remaining sixteen do not. What follows is a summary of an analysis of one of the twelve characters with internal conflicts, namely Lehto.

Ever since he was a small boy, Lehto used to live on his own, without parents. He was therefore afraid that the childhood experience of abandonment might be repeated. This is part of his internal conflict: on the one hand, he aspires to dependency, while on the other hand, he is forced to yearn for lonely independence. Lehto's difficulties with close relationships culminate in extreme sadistic states. For him, being a man is an ongoing struggle against oneself in order to avoid succumbing to weakness or passivity. Serving his punishment, Lehto suffers from a fear of death and a fear of losing his death-defying masculinity. Lehto's internal conflict is the cause of four events that move the story forward: Lehto shooting a prisoner; the conflicting relationship of Lehto and

Riitaoja; Lehto's defiant serving of his punishment; and the suicide of the badly wounded Lehto. The analysis further defines the image of Lehto by revealing the vast amount of his internal conflicts and their manifold nature.

Immediately after *The Unknown Soldier* was published, the book's depiction of human nature, individual level, and individual psychological point of view were emphasised by many Finnish critics. Opposing reviews were also published. The writers of these reviews claimed that the writer lacks astute psychological awareness. Foreign reviews accentuated the soldiers' emotions, psychological plausibility, fear and death, factors pertaining to the dispersion of individuality, psychological astuteness, and the thoroughly psychologically interpreted view of humanity. Such reviews actually highlight the continuous psychological line that was already sketched in the author's early works. *The Unknown Soldier* is therefore a continuation of the strivings of the early works, of accomplishing what was searched for in the early works.

Contribution to Earlier Research

One important contribution to earlier research is that the character's internal conflict found in *The Unknown Soldier* is no longer limited to one character – Kariluoto. The study at hand shows that *The Unknown Soldier* contains twelve characters with internal conflicts. The conflicts presented in the work are therefore not just external ones, as has been previously suggested. Another important contribution of this study is this: those twelve characters of *The Unknown Soldier* contain a deep psychological view of humanity. This study also reveals how the problem of masculinity is central to those ten characters. Finally, this study provides support for the view that *The Unknown Soldier* is not a novel about the war but a novel about people in war.