

**Maskuliinisuus, sotilaallisuus ja miestenvälisen  
vuorovaikutuksen queerit potentiaalit Väinö Linnan  
romaanissa *Tuntematon sotilas* (1954)**

Pyry Ruonavaara  
Pro gradu -tutkielma  
Ohjaaja: Viola Parente-Čapková  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Humanistinen tiedekunta  
Turun yliopisto

16.5.2025  
Turku

Pro gradu -tutkielma

**Oppiaine:** Kotimainen kirjallisuus

**Tekijä:** Pyry Ruonavaara

**Otsikko:** Maskuliinisuus, sotilaallisuus ja miestenvälisen vuorovaikutuksen queerit potentiaalit Väinö Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas* (1954)

**Ohjaaja:** Viola Parente-Čapková

**Sivumäärä:** 67

**Päivämäärä:** 16.5.2025

### **Tiivistelmä:**

Käsittelen tässä pro gradu -tutkielmassa Väinö Linnan (1920–1992) romaania *Tuntematon sotilas* (1954) kriittisen miestutkimuksen ja queer-teorian viitekehyksissä. Tarkastelen romaanissa kuvattua miestenvälistä vuorovaikutusta erityisesti analysoimalla teoksen dialogia ja sen ominaisuuksia, kuten murteiden ja standardikielten kontrastia, sanavalinnoin ja kuvatuin äänensävyin viestittyjä merkitystasoja sekä erilaisia puheen kautta tuotettuja tekoja. Tarkastelen dialogia toimintana, joka tukee yksilöiden maskuliinisuuksien ja rintamayhteisön jakamien maskuliinisuusnormien sekä sosiaalisten hierarkioiden rakentumista.

*Tuntemattomassa sotilaassa* kuvatulla fiktiivisellä puheella on myös ikään kuin käänteisiä puhetoimintafunktioita: kun toiset asiat tulevat puheen kautta olemassaoleviksi, vaikeneminen puolestaan häivyttää toisten asioiden olemassaolon. Pyrin tässä tutkielmassa selvittämään, mitä hahmojen puheen kautta tehdään näkyväksi ja mitä vaikenemisen kautta kätketään joko tarkoituksenmukaisesti tai tahattomasti.

Tutkielmani keskiöön asettuvat romaanin mieshahmojen väliset suhteet hegemonisen maskuliinisuuden teoriaa vasten tarkasteltuna. Käyn läpi *Tuntemattomassa sotilaassa* kuvattuja normistoja ja erilaisia maskuliinisuuteen kytkeytyviä ihanteita. Analysoin sitä, miten erilaiset kuvatut maskuliinisuudet arvottuvat suhteessa teoksessa kuvattuihin sosiaalisiin normistoihin sekä sitä, millä tavoin sosiaaliset valta-asetat kerronnassa muodostuvat. Keskiöön asettuvat queerit potentiaalit teoksen sisäisessä maailmassa.

Koska miesten välisiä romanttisia ja eroottisia suhteita ei teoksessa eksplisiittisesti kuvata, tarkastelen tutkielmassani queeriä laajempänä normien vastaisuutena ja rakenteiden ulkopuolisuutena. Etsin queer-teoriaan tukeutuen teoksen kätkeytyjä queer-potentiaaleja, ja tarkastelen muun muassa epälegitiimejä maskuliinisuuksia sekä homoseksuaalisuuden mahdollisuuden liittyviä hiljaisuuksia. Queer tarjoaa mahdollisuuden lukea teosta vastakarvaan ja tulkita sitä uudelleen heteronormatiivisia rakenteita kyseenalaistaen.

**Avainsanat:** Tuntematon sotilas, Väinö Linna, queer kirjallisuudentutkimus, kriittinen miestutkimus, paranoidi lukutapa, dialogi, antinormatiivinen puhe, homososiaalinen halu

## **Sisällysluettelo**

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat	4
1.2	Tutkimuskysymykset ja aiempi tutkimus	7
1.3	Teoreettis-metodologinen viitekehys	11
<b>2</b>	<b>Sota miestenvälisenä tilana</b>	<b>17</b>
2.1	Normien rakentaminen ja purkaminen dialogin keinoin	17
2.2	Vaikenemisen illuusiot ja homoseksuaalisuuden mahdottomuus	28
<b>3</b>	<b>Henkilöhahmojen välisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia</b>	<b>37</b>
3.1	Hietanen ja Rahikainen – uhrautuvuutta ja oman edun tavoittelua	37
3.2	Rokka ja Susi – kodin tunne rintamalla	41
3.3	Riitaoja ja Lehto – toistensa tunteita ruokkivat vastakohtat	48
3.4	Koskela ja Kariluoto – upseeriuden odotukset	53
<b>4</b>	<b>Yhteenveto</b>	<b>59</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>64</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Tämä tutkielma käsittelee Väinö Linnan (1920–1992) romaania *Tuntematon sotilas* (1954) kriittisen miestutkimuksen ja queer-teorian viitekehyksissä. Analyysini keskiössä on *Tuntemattoman sotilaan* dialogi, jota tarkastelen esimerkiksi teoksen autenttista vaikutelmaa ja miehekkyyden estetiikkaa luovana kerronnan osana. Lisäksi tutkin dialogin kautta rakentuvan vuorovaikutuksen kautta toisaalta henkilöhahmojen välisiä suhteita ja valta-asetelmia sekä teoksen normistoja. Lisäksi olen kiinnostunut siitä, minkälaisia mahdollisuuksia ja rajoitteita sota miestenvälisenä tilana luo. Tavoitteenani on tehdä näkyväksi teoksen queerejä potentiaaleja ja osoittaa, minkälaisia tietoisia tekoja teoksessa tehdään näiden queerien mahdollisuuksien häivyttämiseksi.

*Tuntematon sotilas* on suomalaisessa kulttuurissa eräänlainen instituutio, johon on pitkään suhtauduttu todenmukaisena sodan kuvauksena. *Tuntematon sotilas* kiinnittyy reaalisen maailmanhistorian tapahtumiin, erityisesti talvi- ja jatkosotaan, ja tuottaa omalta osaltaan fiktiivistä tarinaa, jonka kautta kansallista historiaa voidaan muistella, kertoa ja käsitellä. Lisäksi se välittää käsityksiä suomalaisuudesta, miehuudesta ja sotilaallisuudesta ja tuottaa edelleen mielikuvia suomalaisista miehistä tietynlaisina. Teosta on tulkittu sekä pasifistisena sodan kritiikkinä että sotilaallista maskuliinisuuden ihannetta tuottavana teknologiana. (Stormbom 1963, 167–168, 174; Niemi 1980, 163; Sihvo 1999, 94; Jokinen 2019 153–154.)

Ilmestymisajankohtanaan *Tuntematon sotilas* toisaalta sai kiitosta sodan todenmukaisesta kuvauksesta, toisaalta herätti polemiikkaa esimerkiksi sotilaskuvansa, taiteellisten keinojensa ja sotakirjallisuuden konventioiden ironisoinnin tähden. (Stormbom 1963, 138–143; 1992, 130; Niemi 1980, 157; Laine 2015, 14.) Ironisoivien intertekstuaalisten viittaustensa kautta *Tuntematon* kyseenalaistaa erityisesti *Vänrikki Stoolin tarinoihin* perustuvaa runebergiläistä traditiota ja varsinkin sen propagandistisia käyttötarkoituksia. Toisaalta kritiikkiä kohdistuu myös runebergiläiseen miesihanteeseen. Kun runebergiläisessä perinteessä suomalainen sotilas on ollut ryhdikäs, jylhä, vähäpuheinen, rohkea ja patrioottinen, nostaa *Tuntematon sotilas* purnaavan, suttuisen ja mekastavan jermun uudeksi kansalliseksi soturimyytiksi aiempien representaatioiden ylitse. (Lassila 1999; Jokinen 2019.)

Konservatiiviset aikalaiset kokivat Linnan teosten jatkavan realistiseen kansankuvaukseen pohjaavaa romaaniperinnettä ja osoittavan sen uudistumiskyvyn. Modernistit taas moittivat

Linnan teosten menneisyyspainotusta, yksiulotteisuutta, viihteellisyyttä ja kerronnallisten rakenteiden karkeutta. (Nummi 1999, 99.) Vaikka Linna olikin tekijänä vannoutunut realisti, voidaan hänen taiteellisia keinojaan tarkastella myös modernistisina (Hökkä 1999, 76). *Tuntemattomassa* modernistisiksi keinoiksi voidaan tulkita esimerkiksi syvälliset mielen kuvaukset ja sisäiset monologit sekä näennäisen tarkoituksettomat, arkipuheen kaltaiset dialogijaksot, joissa huomio kiinnittyy teoksen aiheen sijaan sen muotoon (ks. Nykänen 2013, 61–65). Linnan urbaanistunutta, autenttista vaikutelmaa välittävän dialogin on ajateltu mahdollistaneen urbaanien puhekielten laajemman esiinmarssin kirjallisuuden saralla (Tiittula ja Nuolijärvi 2013, 113).

*Tuntemattoman sotilaan* kritiikeistä kenties tunnetuin, Toini Havun kirjoittama arvostelu, julkaistiin vuonna 1954. Havu kuvaa arvostelussaan romaania luonteeltaan henkilökohtaiseksi tilitykseksi ja epäilee, ettei Linna ”itse vieläkään ole vapautunut purnaajan sodanaikaisista aggressioista”. Hän kritisoi suomalaisen sotilaan väärää kuvausta, lottien kuvausten epäoikeudenmukaisuutta sekä yleistä kielteistä, ihanteettomuutta ja vastuuttomuutta. Lisäksi Havu tarttuu *Tuntemattoman* suppeaan ’sammakkoperspektiiviin’, eli sotamiehiin keskittyvään kerrontaan, joka asettaa upseerit epäsuotuisaan valoon ja jättää huomiotta sodan strategiset ulottuvuudet (Havu 1954/2004). Toisaalta juuri Havun arvostelema kerrontakulma on lopulta ollut eräs teoksen suosion syistä.

*Tuntematon sotilas* lukeutuu kotimaisen sotakirjallisuuden arvostetuimpiin ja suosituimpiin teoksiin. Sen asema perustuu erityisesti siihen, kuinka laajat lukijamassat ovat liittäneet sen ensin osaksi sosiokulttuurista diskurssia ja vasta toissijaisesti kirjallisuuden diskurssia. Romaani esittää aiemman historiankirjoituksen kannalta varjoon jääneen tavallisen kansan arkisen elämän, siihen sisältyvän konkreettisuuden ja kapeaan elämänpiiriin sitoutuneen ajattelun arvokkaana. Teoksen kansanomaisen kulttuuri, kuten rehevä huumori, alempien yhteiskuntaluokkien puhekulttuuri murteineen sekä ylhäältäpäin annettua kasvatusta vieroksuva mentaliteetti, vetoaa myös alempien kulttuurikerrosten itsemäärittelyn tarpeeseen. Teoksen kollektiivi kuvaa kansanjoukkoa, joka asettuu hyväksytyjä normeja, ihanteellista kansankuvaa ja intellektuaalista kulttuuria vastaan. (Nummi 1993, 13; 1999, 100–102).

Teoksen luku- ja käyttötavat ovat olleet moninaisia kautta aikain. Sen luomien merkitysten kautta on muisteltu historiaa ja rakennettu suomalaisuuden ja suomalaisen miehuuden kuvaamisen ja käsittämisen tapoja. Se on muiden laajojen yleisöjen kestopuosikkien tavoin tuottanut kulttuurisia kuvia ja merkityksiä, joita yksilöt voivat omaksua identiteettiensä

rakentamisen suuntaviivoiksi. (Niemi 1999, 122; Eskola 1999, 288; Dykstra 2008; Jokinen 2019, 18–28, 225; Strombom 1963, 173.) Tässä tutkielmassa tavoitteenani on luoda *Tuntemattomalle sotilaalle* uudenlaisia tulkinnallisia mahdollisuuksia tuomalla ilmi sen queerejä potentiaaleja.

Käytän queerin käsitettä kattamaan sekä sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvistä normistoista poikkeamista että laajempaa norminvastaisuutta. Koska *Tuntemattoman sotilaan* kahden vastakkaisen normiston välinen ristiriita kuvataan jotakuinkin tasaväkisenä valtakamppailuna, voidaan todeta, että teoksessa rakentuu vähintään kaksi hegemoniaa. Toisen hegemonian norminvastaisuus voi siten näyttäytyä toisen hegemonian kannalta norminmukaisena. En tulkitse tutkielmassani tämänkaltaista normatiivista norminvastaisuutta itsessään queeriksi. Sen sijaan keskityn tarkastelemaan normista poikkeavaa norminvastaisuutta, kuten aitoa kapinaa, rakenteiden ulkopuolisuutta, hahmojenvälisten suhteiden määrittämisen ongelmia sekä puheen ja vaikenemisen kautta korostuvia poikkeamia heteronormatiivisuudesta.

Koska *Tuntemattomassa sotilaassa* queeriä ei esiinny eksplisiittisesti, on sen löytämiseksi sukkellettava tekstin pintaa syvemmälle. Hyödynnän tässä Sedgwickin (2002) paranoidia lukutapaa (*paranoid reading*), jonka avulla pyrin paikantamaan romaanista queer-tulkinnallisia mahdollisuuksia. Tukeudun Sedgwickin (1985) teorioihin miehisestä homososiaalisesta halusta (*male homosocial desire*) ja eroottisesta kolmiosta (*erotic triangle*) selvittäessäni, millaiseen vetovoimaan teoksen mieshenkilöiden väliset suhteet perustuvat, ja analysoidessani hahmojen välisten suhteiden homoseksuaalisia potentiaaleja. Yhdistän edellisiin Sedgwickin (1990) kirjoitukset kaapin epistemologiasta (*epistemology of the closet*) pohtiessani, minkälaisin puheen ja vaikenemisen aktein *Tuntemattoman* homososiaalista, heteronormatiivista tilaa luodaan. Kirjoittaessani heteronormatiivisuudesta tarkoitan heteroseksuaalisuuden asemaa oletusarvoisena, luonnollistettuna, ainoana hyväksyttynä ja tavoiteltavana mallia, jota tuetaan puheen, ajattelun ja erilaisten käytäntöjen keinoin (Rossi 2015, 15).

*Tuntemattoman sotilaan* queer-potentiaaleja tutkittaessa on tarpeellista huomioida kertomuksen historiallinen ja yhteiskunnallinen konteksti. Historiallisesta näkökulmasta katsottuna miesten väliset fyysiset ja romanttiset suhteet kytkeytyvät jopa itsestään selvästi osaksi sota-ajan rintamaelämää, mutta sotilaiden homoseksuaalisuudesta on vaiettu sodan aikana ja pitkään sen jälkeen muun muassa laillisista syistä, homofobisen väkivallan pelosta

sekä kansallisen heteronormatiivisen hegemonian rakentamisen tähden. (Mustola 2006, 175, 178–181; Hagman 2016, 164, 183.)<sup>1</sup> Pohdin tutkielmassani, miten tämänkaltainen vaikenemisen akti näkyy *Tuntemattomassa sotilaassa*, ja mihin se erityisesti kohdistuu. Analysoin tässä työssä siis paitsi sitä, mistä hahmot puhuvat ja miksi, myös sitä, mistä aiheista he eivät puhu tai mitä he suorastaan välttelevät ja miksi. aiheita he välttelevät ja miksi<sup>2</sup>.

Johdannon seuraavissa alaluvuissa määrittelen tutkielmani tutkimuskysymykset, selvitän aiemman *Tuntematon sotilas* -tutkimuksen pääpiirteitä ja esittelen tärkeimmät hyödyntämäni teorit ja metodit. Luvussa 2.1 käsittelen rintamaa homososiaalisena ja heteronormatiivisena tilana, jossa hahmot pyrkivät korostamaan maskuliinista vaikutelmaansa performatiivisella puheella. Tarkastelen lisäksi aseveljeyden rakentumista homososiaalisen halun ja eroottisen triangelin teorian kautta. Luvussa 2.2 selvitän kaapin epistemologiaa hyödyntäen, millaisin vaikenemisen aktein rintaman homososiaalista tilaa ylläpidetään. Lisäksi pohdin, millaisia queerejä mahdollisuuksia kätkeytyihin, 'kaapissa' oleviin, alueisiin kytkeytyy.

Kolmannessa luvussa jaottelen teoksen hahmot pienempiin analysoitaviin kaksikoihin. Pyrin hahmottamaan hahmojen välisiä homososiaalisen halun rakenteita tarkastelemalla dialogin temaattisia merkitystasoja sekä osoittamaan hahmojenvälisen vuorovaikutuksen queer-tulkinnallisia mahdollisuuksia. Alaluvussa 3.1 käsittelen Hietasta ja Rahikaista sekä heidän kitkaista suhdettaan. Rokan ja Suden erottamaton parivaljakko sekä heidän suhteensa tunnepohjainen huolenpito ovat analyysini kohteessa luvussa 3.2. Luvun 3.3 hahmot, Riitaoja ja Lehto, ovat kuolemaan kytkeytyvän pelon ja raivon kehän kautta jatkuvassa ristiriidassa keskenään. Kariluodon ja Koskelan välistä eroihin perustuvaa mentoroivaa suhdetta käsittelen luvussa 3.4. Lopuksi teen vielä yhteenvedon tutkielmani keskeisimmistä havainnoista.

## 1.2 Tutkimuskysymykset ja aiempi tutkimus

Tämän tutkielman tarkoituksena on nostaa esiin *Tuntemattoman sotilaan* queerejä tulkintapotentiaaleja. Tutkielmani tarjoaa *Tuntemattoman sotilaan* tutkimukseen tuoreen

---

<sup>1</sup> Pitkän hiljaisuuden jälkeen rintamasotilaiden homoseksuaalisuutta on alettu tuoda esiin myös kaunokirjallisuudessa. Miestenvälisiä homoseksuaalisia suhteita ovat kuvanneet esimerkiksi Sami Hilvo romaanissaan *Viinakortti* (2010) sekä Petter Sandelin romaanissaan *Skott* (suom. Osuma, 2024). Reaalimaailman historiaan kytkeytyviä näkökulmista käsin sodan ja queerin yhteydestä ovat kirjoittaneet esimerkiksi Kati Mustola (2006) ja Sandra Hagman (2016).

<sup>2</sup> Toisaalta aikana, jolloin homoseksuaalisuus piti piilottaa, on voinut olla vaikeaa löytää neutraaleja sanoja ja puhetapoja, joilla aiheesta olisi voitu puhua (ks. esim. Mustola 2006, Hagman 2016).

kulman, sillä teosta ei ole kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa käsitelty aiemmin queer-teoreettisen linssin läpi.

Suhtaudun teoksen kuvaamaan rintamaan miestenvälisenä tilana, joka eroaa siviiliarjesta sekä rajoitteidensa että mahdollisuuksiensa vuoksi. Tila merkitsee tutkielmassani konkreettisen rintaman lisäksi abstraktimpaa, homoseksuaalisuuden mahdollisuuden häivyttävää heteronormatiivista tilaa, jota rakennetaan ja tuetaan tietynlaisten puheen ja vaikenemisen aktien kautta. Hyödynnän Sedgwickin (1985) kaapin epistemologiaa käsitellessäni vaikenemista ja ohi puhumista heteronormatiivista tilaa ylläpitävänä toimintana. Käsitän puheen tutkielmassani kahdella tapaa performatiiviseksi. Se on yhtäältä keino, jolla hahmot esittävät sukupuoltaan ja rakentavat maskuliinista, heteronormatiivista, homososiaalista tilaa (ks. Butler 2006, 54–56; Rossi 2015, 15–20). Toisaalta puhe on vuorovaikutusta: sanoilla on semanttisen merkityksensä lisäksi toiminnallinen, toteuttava ulottuvuus (ks. Austin 1962 1–5, 50–52). Suhtaudun teoksen dialogiin lisäksi miehekkyyden estetiikkaa tuottavana taiteellisenä keinona, ja tarkastelen miehekkyyden estetiikkaa ja dialogin autenttista vaikutelmaa luovia taiteellisia keinoja yhteydessä toisiinsa.

Mieskuva ja miestenvälinen valta sekä näitä määrittävät normistot punoutuvat tiukasti osaksi homososiaalisia suhteita. Suhtaudun tutkielmassani miehuuden esittämisen tapoja ohjaaviin normistoihin homososiaalista halua tuottavina koneistoina, jotka saavat miehet kiinnittämään huomionsa ensisijaisesti toisiinsa. Analysoin normistojen hegemonisia ihanteita ja niiden puitteissa hegemoniseksi muodostuvia hahmoja homososiaalisen halun ja eroottisen triangelin teorioiden kautta. Lisäksi selvitän, mitä teoksen sisäiset maskuliiniset hegemoniat pyrkivät häivyttämään ja sulkemaan ulkopuolelleen.

Etsin queerejä aspekteja henkilöahmojen keskinäisistä suhteista homososiaalisen ja homoseksuaalisen halun jatkumon mallia sekä eroottisen kolmion ja paranoidisen lukemisen teorioita hyödyntäen. Lukutapani voisi tässä tapauksessa tiivistää seuraavasti: jos asia ei ole eksplisiittisesti jotain tiettyä, miksi se ei yhtä hyvin voisi olla jotain aivan muuta? Tulkitsen queeriä sekä heteronormista poikkeamisena että yleisempänä ulkopuolisuutena ja toiseutena suhteessa teoksen sosiaalisiin normistoihin. Paranoidisen otteeni myötä kiinnitän huomioni kaikkeen normista poikkeavaan ja normia vastustavaan. Virallisen normiston vastustaminen on *Tuntemattomassa sotilaassa* kuitenkin niin voimakasta, että se tulee muodostaneeksi oman normistonsa. Tästä syystä etsin ulkopuolisuutta ja toiseutta normistojen risteyskohdista ja alueilta, jotka jäävät useamman normiston katveeseen.

Tutkielmani olennaisimmat tutkimuskysymykset ovat tiivistetysti:

Miten homososiaalinen halu ja miehuuden esittämistä ohjaavat normit yhdistyvät toisiinsa?

Millaisia queer-tulkinnallisia potentiaaleja teoksen puheen ja vaikenemisen aktit luovat?

Millaisin kielellisin keinoin vastarintaa ja norminvastaisuutta tuotetaan teoksen dialogissa?

Millaisia queer-tulkinnallisia potentiaaleja yksittäisten henkilöhahmojen välisestä dialogista voidaan löytää?

*Tuntematonta sotilasta* on entuudestaan tutkittu runsaasti niin tutkimuskirjallisuudessa, opinnäytteissä kuin väitöskirjoissakin. Esittelen seuraavaksi oman tutkimukseni kannalta keskeisiä töitä. Pekka Lilja jakaa tutkimuksessaan *Väinö Linnan Tuntematon sotilas konfliktiromaanina* (1984) teoksen sisäiset sosiaaliset normistot epäviralliseen ja viralliseen normistoon. Virallinen normisto perustuu armeijan instituutionaalisiin määräyksiin ja ideologioihin, ja se ilmenee erityisesti upseeriston kautta. Epävirallinen normisto taas on sotamiesten ja aliupseereiden itse itselleen luoma käyttäytymismalli, joka määrittyy ideologian sijaan pragmaattisten lähtökohtien kautta. (Lilja 1984 7–11, 71.)

Petteri Sihvonen täydentää Liljan esittämää jakoa pro gradussaan *Dialektiikka Väinö Linnan Tuntemattomassa sotilaassa – Tutkielma runebergiläisten ja antirunebergiläisten rintamien kohtaamisesta konfliktiromaanin rakenteessa* (2002). Sihvosen mukaan romaanin keskeisin konflikti vallitsee runebergiläisten ja antirunebergiläisten normistojen välillä (Sihvonen 2002, 60). Virallinen ja runebergiläinen normisto sekä epävirallinen ja antirunebergiläinen normisto ovat usein käytännössä rinnasteisia. Tukeudun työssäni Liljan ja Sihvosen esittämiin jakolinjoihin analysoidessani, miten homososiaalinen halu rakentuu kunkin normiston sisällä suhteessa maskuliinisiin ihanteisiin.

Jyrki Nummi osoittaa väitöskirjassaan *Jalon kansan parhaat voimat* (1993), että murteisuus on *Tuntemattomassa* paitsi taiteellinen keino, myös tapa erottaa sitä puhuvat hahmot standardeista (Nummi 1993, 69–70). Dialogi esittää hänen mukaansa hahmojen keskinäistä kilpailua, jossa esimerkiksi argumentoinnin nopeus ja älykkyys tukevat hahmojen välisen nokkimisjärjestyksen rakentumista (mt. 71). Heino Ylikoski toteaa pro gradussaan *Väinö Linnan Tuntemattoman sotilaan puhutun kielen funktioita* (2008) teoksen dialogin ilmentävän esimerkiksi hahmojen välistä vallankäyttöä ja erilaisiin rooleihin asettumista. Miestenvälinen

sosiaalinen valta ilmenee dialogissa esimerkiksi kerskailun, aloitetun puheenvuorojen ja saatujen vastausten ja reaktioiden kautta. (Ylikoski 2008 20–26, 53–59.)

Juhani Laine laajentaa käsitystä teoksen kuvaamista konflikteista väitöskirjassaan *Henkilöhahmon sisäinen konflikti Väinö Linnan romaanissa Tuntematon sotilas* (2015). Laine keskittyy työssään yksittäisiin henkilöhahmoihin, ja hän erittelee hahmot niihin, jotka ovat selkeän ristiriitaisia, sekä niihin, joissa ristiriitaa ei keskeisesti ilmene. Koska työni kannalta konfliktit ja kaikenlaiset poikkeamat ovat keskeisiä, hyödynnän Laineen työtä erityisesti eritellessäni yksittäisten hahmojen välisiä suhteita luvussa 3. Laineen työ on muuhun laajaan *Tuntemattoman* tutkimukseen verrattain tuore, ja aiemmista tutkimuksista poiketen se lähestyy kohdeteostaan myös kriittisen miestutkimuksen aineistoja hyödyntäen.

Edellä mainittujen lisäksi keskeistä Linna-tutkimusta ovat tehneet muun muassa Nils-Börje Stormbom (*Väinö Linna. Kirjailijan tie ja teokset* 1963) ja Yrjö Varpio (*Pentinkulman maailma. Tutkimus Väinö Linnan tekstien kääntämisestä, julkaisemisesta ja vastaanotosta ulkomailla* 1979 sekä *Väinö Linnan elämä* 2006). Linnasta on toimitettu myös antologioita: Antti Arnkilin ja Otto Sinivaaran toimittama *Kirjoituksia Väinö Linnasta* ilmestyi vuonna 2006, ja Jyrki Nummen, Maria Laakson, Toni Lahtisen ja Pertti Haapalan toimittama *Väinö Linna. Tunnettu ja tuntematon* vuonna 2020.

Viimeksi mainittu kokoelma pitää sisällään myös Antti Arnkilin artikkelin vuoden 2017 *Tuntematon*-elokuvasovituksen myötä netin Tumblr-palveluun syntyneestä uudesta fanikunnasta. Merkittävä osa näiden uusien *Tuntematon*-fanien luomuksista liittyy tavalla tai toisella sotilaiden seksuaalisiin suhteisiin, ja hahmojen välisistä homoseksuaalisista suhteista tulee heidän tulkinnoissaan yksi koko *Tuntemattoman sotilaan* ydinteemoista. Arnkil luonnehtii uuden sukupolven fanien tulkintatapaa anarkistiseksi luomisleikiksi, joka vapauttaa Linnan hahmoissa piilevät potentiaalit ja joka saa tarinan pohjavirran kuohumaan vapaasti. Tämänkaltaiseen uudelleentulkintaan ja -kirjoittamiseen ovat innoittaneet esimerkiksi Lehdon ja Riitaojan välinen peilikuvamainen, jännitteinen suhde sekä Suden ja Rokan 'naapurmieheys'. (Arnkil 2020, 387–393.) Arnkilin tekstin valossa voidaankin todeta, että *Tuntemattoman* tulkitseminen queeristi on todistetusti mahdollista.

Varsinaisen Linnaan ja *Tuntemattomaan sotilaaseen* liittyvän tutkimuksen lisäksi työni keskeisenä lähteenä ja inspiraationa toimii Arto Jokisen postuumisti julkaistu *Isänmaan miehet* (2019). Teos tarjoaa hyödyllisiä näkökulmia *Tuntemattomaan sotilaaseen* osana

kotimaisen sotakirjallisuuden jatkumoa ja valottaa lisäksi kulttuuriin ja historiaan sidonnaisia maskuliinisuuden ja kansallisuuden rakennelmia. Toinen työtäni inspiroinut teos on Ville Kivimäen sotapsykiatrian historiaa sekä reaalimaailman sotilaiden rintamakokemuksia käsittelevä *Murtuneet mielet: Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945* (2013).

### 1.3 Teoreettis-metodologinen viitekehys

Queer merkityksellistyy tässä tutkielmassa kahdella tavalla. Käytän termiä yhtäältä merkitsemään identiteettejä, jotka asettuvat vastoin heteronormatiivisia kehoihin, suhteisiin ja haluihin kytkeytyviä vaatimuksia. Toisaalta queer on myös näistä normeista etäännyttävää toimintaa, normatiiviseen joukkoon sopimattomuutta ja normatiivisten vaatimusten asettamista kyseenalaiseksi. (Ks. Bradway & McCallum 2019, 3; Hyttinen 2020, 64.)

Lukutapani on Sedgwickin (2002) määritelmään perustuen paranoi. Paranoi lukutapa on vanhastaan keskittynyt ennakoimaan tekstin negatiivisia affekteja, kuten niihin kätkeytyä sortoa ja väkivaltaa. Tekstissään Sedgwick kehottaa paranoideja lukijoita kääntämään katseensa tekstissä piilevistä ongelmakohdista siinä piileviin queerien tulkintojen ja muutosten mahdollisuuksiin. (mt. 144–147.) Paranoidin metodin lisäksi lukutapaani määrittää dekonstruktio. Jacques Derridan mukaan dekonstruktion tavoitteena on osoittaa oppositiot, joiden varaan teksti rakentuu, sekä näiden oppositioiden hierarkkisuus ja järjestelmä, joka niiden hierarkiaa tuottaa. Dekonstruktio keskittyy tekstin paradokseihin ja ristiriitoihin, kannustaa ”väärinlukemiseen” ja vapauttaa lukemisen oikeiden tai alkuperäisten merkitysten etsimisestä. (Helle 2024, 219–220.) Dekonstruktion puitteissa tekstin tulkintaan on mahdollista tuoda myös aineksia, jotka eivät ole palautettavissa kokonaiskuvaan. Suuntaus painottaa tekijän auktoriteetin sijaan lukijan tulkintaa tekstin merkityksen tuottajana. (Lehtimäki 2024, 95–96.)

Queer-teoriaa on hyödynnetty kirjallisuudentutkimuksessa jo pitkään.<sup>3</sup> Eräs alojen yhteisistä merkkiteoksista on Eve Kosofsky Sedgwickin teos *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985), jossa Sedgwick tarkastelee mieshahmojen välisten sidosten muodostumista englantilaisessa kirjallisuudessa. Sedgwick käyttää analyysinsä tukena jaottelua homososiaaliseen, rationaaliseen toveruuteen, ja homoseksuaaliseen, tunteiden kautta muodostuvaan kiintymykseen. Homososiaalisuudesta ja homoseksuaalisuudesta on

---

<sup>3</sup> Suomessa alojen yhteisiin merkkiteoksiin kuuluu olennaisesti *Pervot pidot* (toim. Kekki & Ilmonen, 2004), joka oli ensimmäinen Suomessa julkaistu queer-kirjallisuudentutkimuksen kokoomateos. Viittaan teokseen paikoittain myös käsillä olevassa tutkielmassani.

Sedgwickin mukaan puhuttu toisistaan erillisinä kategorioina, ja niiden välistä eroa on pyritty korosteisesti painottamaan. Homososiaalisuus ja homoseksuaalisuus tehdään näin toistensa binäärisiksi oppositioiksi, ja miestenväliset suhteet asettuvat jompaankumpaan kategoriaan. (Sedgwick 1990, 1–5.)

Sedgwickin mukaan homososiaalisen suhteen on vähintään näennäisesti erottauduttava tunteisiin perustuvasta kiintymyksestä. Hegemoniset maskuliinisuuden normit korostavat rationaalisuutta ja tunteiden kontrollia, ja tunteellisuus ja herkkyys puolestaan näyttävät epänormatiivisina ja vähemmän miehekkäinä. Hegemonian silmissä liian tunteikas miestenvälinen suhde on siis norminvastainen. Jos miestenvälinen suhde näyttää maskuliinisen hegemonian epälegitiiminä, osapuolten maskuliiniset legitimitetit voivat asettua kyseenalaisiksi, ja suhde voi leimautua homoseksuaaliseksi, toiseksi suhteessa heteroseksuaaliseen, huolimatta siitä, onko suhde todellisuudessa luonteeltaan eroottinen vai ei. Toisaalta miesten keskinäiset, tunteisiin perustuvat kiintymyssuhteet uhkaavat maskuliinista hegemoniaa, sillä ne asettavat hegemoniset normit kyseenalaisiksi. (Sedgwick 1985, 15–17, 21; 1990, 1–5.)

Sedgwick ehdottaa teoksessaan, etteivät homoseksuaalisuus ja -sosiaalisuus todellisuudessa olisi toisistaan erillisiä vaan osa samaa jatkumoa. Näin homososiaalisuus ja homoseksuaalisuus eivät tekisi toisiaan mahdottomaksi, ja toisaalta niiden välille jäisi tila, jossa miestenvälistä suhdetta ei määritellä selkeästi jommaksikummaksi. (Sedgwick 1985 15–17, 21, 696; 1990, 1–5.) Jatkumon olemassaolon Sedgwick pyrkii osoittamaan eroottisen kolmion (*erotic triangle*) mallin avulla. Kolmiossa kaksi kilpakumppanusta – englantilaisessa kirjallisuudessa usein kaksi samaan naiseen rakastunutta miestä – yhdistyvät halun kohteen kautta muodostuvan sidoksen kautta toisiinsa. Kilpailijoiden välinen sidos vahvistuu heidän aktiivisen toimintansa kautta, kun taas halun kohde muodostuu passiiviseksi symboliksi. Halun kohteesta tulee kolmion kärki, jonka perusteella toimijoiden välinen sidos muodostuu ja josta suhdetta määrittävä homososiaalinen halu kumpuaa. Kolmion kärki voi naisen sijaan olla mikä hyvänsä muukin asia, kuten ideaali, vaatimus tai symboli, ja homososiaalista halua voi keskinäisen kilpailun sijaan synnyttää myös esimerkiksi pyrkimys solidaarisuuteen tai yhteinen vihollinen. Homososiaalinen halu ei ole tunne vaan rakenne, suhteita järjestävä affektiivinen ja sosiaalinen voima. (Hekanaho 2004, 160–162; Sedgwick 1985, 21–27.)

Sedgwickin teos *Epistemology of the Closet* (1990) jatkaa edellä esitellyn teoksen analyttistä linjaa. Teos suhtautuu hetero- ja homoseksuaalisuuden väliseen binäärioppositioon

dekonstruktiiivisesti ja pyrkii osoittamaan jaon olevan todellisuudessa epävakaa ja muuttuvainen. Binääristen jakolinjojen sumentaminen avaa loputtomia, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä tulkinnallisia mahdollisuuksia. Toisaalta jakoa purkamalla voidaan tarkastella myös siihen punoutuvia manipulatiivisia rakenteita. (Sedgwick 1990, 9–11).

*Epistemology of the Closet* tarkastelee 'kaappia' ja 'kaapista tulemista' paitsi homoseksuaalisen identiteetin kätkemisenä ja esiintuomisena, myös yleisempänä yksityiseen ja julkiseen kytkeytyvänä politiikkana (Sedgwick 1990, 67, 71). 'Kaapissa oleminen' ei välttämättä tarkoita tietyn aiheen, esimerkiksi homoseksuaalisuuden, varsinaista salaamista, vaan sen asettamista eräänlaiseen olemisen ja ei-olemisen välitilaan (Sedgwick 1990, 3–4).

Analysoin tutkielmassani vaikenemisen aktia ja kaapin tuottamista puheaktiteoriaan nojautuen. Puheaktiteorian isän John L. Austinin (1962) mukaan puhe on toisaalta olemassa sellaisenaan, mutta sillä on myös toiminnallinen eli performatiivinen luonne, tarkoitus tai funktio – esimerkiksi pyyntö, käsky, lupaus, varoitus tai väite – joka tehdään olevaksi ääneen lausumalla. Performatiivinen puhe merkityksellistyy semanttisella tasolla, mutta myös sosiaalisena toimintana, jolla on mahdollisuus vaikuttaa kuulijaansa. (mt. 1–5, 50–52). Puheaktiteoriaa mukaillen käsitän vaikenemisen käänteiseksi puheaktiksi, joka pyrkii asioiden olevaksi tekemisen sijaan kätkemään niiden olemassaolon. Toisaalta tietoinen ja toisteinen vaikenemisen akti tuottaa vaiettavan aiheen olemassaoloa vähintäänkin vaikenevan subjektin tietoisuudessa, mikä mahdollistaa myös aiheen olemassaolon osoittamisen.

Yhdistän puheaktiteorian Judith Butlerin teorioihin sukupuolesta performatiivisena toimintana. Butlerin mukaan sukupuolta tuotetaan toistamalla attribuutteja, jotka saavat merkityksiä ja tulkintoja suhteessa ympäröivään kulttuuriin ja sukupuolijärjestelmän usein cis- ja heteronormatiivisiin rooleihin (Ks. Butler 2006 54–56; Rossi 2015, 15–27).

Tarkastelen *Tuntemattoman sotilaan* dialogia Austinia ja Butleria mukaillen ja yhdistäen sarjana puheakteja, joiden kautta henkilöhahmot tekevät ja esittävät omaa maskuliinisuuttaan ja maskuliinisia piirteitään. Suhtaudun dialogiin keinona, jolla kuvataan ja arvotetaan hahmojen maskuliinisuuksia, mutta myös keinona, jolla rakennetaan teoksen miehekkyyden estetiikkaa.

Tukeudun maskuliinisuuksien esittämistä tarkastellessani Tim Carriganin, R. W. Connellin ja John Leen (1985) hegemonisen maskuliinisuuden teoriaan sekä sen myöhempiin, täsmennettyihin sovelluksiin. Hegemoninen maskuliinisuus voidaan käsittää kulttuuri-, aika- ja paikkasidonnainen ideaaliksi, joka luo pohjan maskuliiniselle normistolle ja muovaa

sukupuoleen liittyviä arvoja. Kun miehet pyrkivät imitoimaan tätä ideaalia, hegemonisen maskuliinisuuden järjestelmä asettaa heidät järjestykseen esitysten legitimitetin perusteella. Kaikkein normatiivisin maskuliinisuuden muoto saa eniten valtaa ja hallitsee sitä, mikä on luonnollista ja normaalia<sup>4</sup>. (Jokinen 2010, 10; 128–133; 2019, 28; Jokinen, Ahlbäck & Kinnarinen 2012, 174–175.)

Mieheys ja miehekkyyds määrittyvät kulttuurisesti maskuliiniseksi tulkittujen attribuuttien kautta. Miehuutta ei siis määritellä ja arvoteta samalla tavalla universaalisti. Tässä tutkielmassa maskuliinisuus määrittyy eurooppalaisessa, pohjoismaisessa ja erityisesti suomalaisessa kontekstissa. Länsimaisissa kulttuureissa maskuliiniseksi mielletään esimerkiksi rationaalisuus, dominanssi, aktiivisuus, fyysinen voima, päihteiden käyttö, itsenäisyys, aggressiivisuus, heteroseksuaalisuus sekä kykeneväisyys väkivaltaan. Suomalaisessa mieskäsityksessä korostuvat usein heteroseksuaalisuus, fyysinen voima ja rationaalisuus. Kotimaisessa kirjallisuudessa suomalaisen miehen arkkityyppiin ovat usein liittyneet pragmaattisuus, maanläheisyys, hiljaisuus, tunteiden kontrolli ja ahkeruus. (Jokinen 2000, 68, 209–210; 2010, 123–130; 2019, 27; Dykstra 2008, 39–43).

Maskuliiniseksi miellettyjen ominaisuuksien esittäminen kuvautuu miehekkäämpänä, niiden puuttuminen taas vähemmän miehekkäänä tai vähemmän heteroseksuaalisena. Hegemonian täysi täyttämättömyys voi olla jopa 'homoutta ei-seksuaalisessa mielessä'. Hegemoninen maskuliinisuus on todellisuudessa lähes saavuttamaton fantasia, representaatio ja symboli. Usein täydellisintä hegemonista ideaalia tuotetaan kulttuuristen representaatioiden, esimerkiksi kirjallisuuden tai elokuvien hahmojen kautta. (Jokinen 2000, 209–210; 2002, 10; 2019, 27.) Kaiken hegemoniaa täyttämättömän tai sen normeja vastustavan maskuliinisuuden nimeäminen queeriksi ei ideaalin saavuttamattomuuden tähden ole nähdäkseni välttämättä mielekäästä. Jos kaikki maskuliinisen hegemonian täyttämättömyys olisi queeriä, olisivat lähes kaikki miehet tavalla tai toisella queerejä – kiinnostava mahdollinen lähtökohta sinänsä sekin.

Pertti Lassilan mukaan kotimaisen sodankuvauksen kontekstissa miehekkyyden estetiikka on viitannut erityisesti sotilaiden kirjeiden ja runojen pohjalta koottujen kokoelmien tyyllisiin

---

<sup>4</sup> Valtarakenteista kiinnostunut lähestymiskulmani kutsuu myös *Tuntemattoman* intersektionaaliseen luentaan. Käsitteenä intersektionaalisuus viittaa risteytyviin ja kerrostuviin sosiaalisen eriarvoisuuden muotoihin ja niiden yhteisvaikutuksiin (intersektionaalisuudesta ks. esim. Lewis 2009). Intersektionaalinen metodologia ei nouse työssäni keskeiseen rooliin, mutta se on sisäänrakennettu kriittisen miestutkimuksen välineistöön. Esimerkiksi hyödyntämäni hegemonisen maskuliinisuuden teoria ottaa jo itsessään huomioon miesten väliset, esimerkiksi seksuaalisuuteen, yhteiskuntaluokkaan ja etniseen taustaan liittyvät, erot ja tutkii, miten nämä erot vaikuttavat yksilön asemaan (Jokinen, Ahlbäck & Kinnarinen 2012, 173–75).

piirteisiin. Miehkkyyden estetiikkaan kuvaa esimerkiksi miehisen toveruuden merkitystä sekä tavallisen sotilaan autenttisia kokemuksia ja tunteita. Olavi Paavolainen on vuonna 1943 kirjoittanut, että suomalainen sotilas ”on runoilijana yksinkertainen ja selkeä” ja ”kuvaa elämyksensä karusti ja rehellisesti”. (Lassila 1999, 16.) Käsitän miehkkyyden estetiikan tässä tutkielmassa tunteiden ja kokemusten ilmaisun vaikutelman autenttisuutena, kaunistelemattomana olosuhteiden kuvauksena sekä maskuliinista legitimizeettiä korostavana puhetapana. Analysoin näiden piirteiden esiintymistä teoksen dialogissa, ja suhtaudun miehkkyyden estetiikkaan kotimaisen sotakirjallisuuden realistiseen virtaukseen kytkeytyvänä taiteellisena keinona.

Runsas dialogi toimii *Tuntemattoman sotilaan* kerronnan peruspilarina, joka karakterisoi hahmoja, kuvaa toimintaa ja korostaa kerronnan realistista ja autenttista vaikutelmaa. Teoksen suoraan, välittömään puheen esitykseen pohjautuva dialogi on muodoltaan mimeettistä, eli se pyrkii antamaan vaikutelman autenttisesti puhutusta kielestä. Dialogi, joka usein esitetään ilman johtolauseita, synnyttää illusion reaaliaikaisesta, dynaamisesta puheesta. Kertoja on dialogissa läsnä lähinnä johtolauseen kaltaisissa aineksissa, jolloin henkilöahmot pääsevät puhumaan itse. Näin he myös alkavat hahmottua ikään kuin kerronnasta irrallisina, itsenäisinä ja omaäänisinä toimijoina. (Nykänen & Koivisto 2013, 9–41; Nykänen 2013, 42; 62).

Suomen kielellä kirjoitetussa kirjallisuudessa puheen illuusiota on luotu murteiden ja puhekielen äänne- ja muotovarianttien, sanavalintojen ja lauserakenteiden kautta (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 231). Keskeisimmin puheenomaisuus rakentuu kuitenkin nimenomaan vuorovaikutuksessa esimerkiksi rytmin, lauserakenteiden, fraasien, toiston, vuorojen ja lauseiden lyhyden ja vuoronalkuisten partikkeleiden kautta. (mt. 234.) *Tuntemattoman sotilaan* dialogi jäljittelee reaalista puhetta erityisesti hahmojensa idiolektien ja repliikkien murteellisten piirteiden kautta. Dialogissa näkyvät sekä suomalaisten murteiden kirjo että kansanomaisen puhekulttuurin karkeudet. (Lilja 1984, 49; Niemi 1999, 165.)

Murteet ovat *Tuntemattomassa* olennainen osa hahmojen persoonallisuutta, ja ne luovat heidän tarinoilleen vahvempaa pohjaa (Ylikoski 2008, 26–27). Henkilöt kytkeytyvät murteidensa kautta tiettyjen maakuntien kulttuureihin ja niiden aluesidonnaisiin perinteisiin, arvomaailmoihin, tapakulttuureihin ja identiteetteihin. Teoksen henkilökuvaukset ammentavat sekä yleisistä stereotyypeistä että topeliaanisesta heimotypologiasta. Murteiden puhujiin liittyvien kulttuuristen stereotyyppien kautta lukija voi liittää hahmoihin tiettyjä piirteitä, vaikei niitä kerronnassa suoraan kuvattaisikaan. (Nummi 1993, 98; 128–130.) Paikallisuus ja

kansanomaisuus muodostavat teoksen hahmojen kulttuurisen viitekehysten, jonka kautta heidän maailmankuvansa esitetään (Nummi 1999, 102).

Murrepiirteet yhtäältä ilmaisevat Tuntemattoman sotilaan hahmojen paikallisia ja sosiaalisia identiteettejä, toisaalta toimivat poeettisen merkityksenannon välineinä (ks. Laitinen 2013, 215). Murteiden ja standardikielen välinen kontrasti ilmaisee keskeisesti jakoa sotamiesten ja upseeriston välillä. Murteista puhdistautuneen standardikielen voidaan nähdä ilmentävän puhujansa sivistystä ja korkeaa yhteiskunnallista asemaa, kun taas murteinen puhe korostaa puhujansa muodollista sivistymättömyyttä ja alemmaa, työläistä yhteiskuntaluokkaa. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 113; 233; Laitinen 2013, 214). Murteet ja puhekielen karkeudet ovat epävirallisuuden merkkejä, poikkeamia normeista ja aktiivista irtautumista kulttuurisista kiiltokuvista. Jermuilevat, murteella puhuvat sotilaat muodostavat kansanjoukon, joka asettuu naurullaan, kiroilullaan ja pilkallaan kaikkia intellektuaalisia kulttuurimuodostelmia vastaan. (Nummi 1999, 102.) Murteisen dialogin keskeisyys tukee osaltaan teoksen 'sammakkoperspektiivin' rakentumista ja kansanomaisen kulttuurin asettamista arvokkaaksi.

## 2 Sota miestenvälisenä tilana

### 2.1 Normien rakentaminen ja purkaminen dialogin keinoin

*Tuntemattomassa sotilaassa* sota ja rintama muodostavat miestenvälisen tilan, eräänlaisen sotilaallisen miehuuden näyttämön, jonka kautta sota korostuu nimenomaan miehisenä voimainkoitoksena (Laine 2015, 61). Naiseus ja naiset on näennäisesti eristetty sodasta, ja he ovat rintamalla fyysisesti läsnä vähän ja harvoin.<sup>5</sup> Joitakin lottia ja Karjalassa kohdattuja siviilejä lukuun ottamatta naisen läsnäolo rajoittuu muistoihin ja kertomuksiin.<sup>6</sup> Poissaolonsa tähden nainen tuodaan rintamalle miespuolistenhahmojen puheissa. Usein nainen esiintyy puheissa seksuaalissävyytteisenä objektina, jonka tehtävä on korostaa hänestä kertovan tai häntä muistelevan henkilön heteroseksuaalista maskuliinisuutta. Miesten kertomuksista todetaan: ”huomaamattaan teki joka mies itsestään aikamoisen naissankarin.” (TS 147).

Rintama on tilana tavalliseen arkeen verrattuna monin tavoin epätavanomainen. Tavallisen elämän rakenteista, kielloista ja normeista poikkeava tila mahdollistaa hahmojen välisten asevelisidosten syntyminen irrallaan tavanomaisesta elinpiiristä ja sen normeista (ks. Kivimäki 2013, 164). Toisaalta rintamaan liittyy myös rajoituksia, kuten edellä mainittu naisten poissaolo. Kun miehistä valtaa ei voida rakentaa konkreettisesti suhteessa paikalla oleviin naisiin, alkavat miesten keskinäisiin eroihin perustuvat valtarakenteet korostua. Sukupuoleen perustuva eronteko ei ole mahdollinen naisten ja miesten välillä, joten hahmojen mieheyden esittämisen tavat alkavat vertautua toisiinsa. Mieheyden määreistä ja erilaisten performatiivien vallasta neuvotellaan *Tuntemattomassa sotilaassa* dialogin keinoin. Fiktiivinen puhe on teoksessa toimintaa, jolla hahmot rakentavat vaikutelmia maskuliinisuudestaan. He ilmaisevat ja jättävät ilmaisematta repliikeissään ominaisuuksia sen perusteella, miten hyvin ne sopivat miehuuden normeihin.

Esimerkiksi lottien suosiosta kilpailu tai naisiin liittyvällä kokemuksella kerskailu välineellistyvät miestenvälisen valtakamppailun aseiksi: päämääränä ei ole ensisijaisesti naisten huomio tai naisista kertominen, vaan toisten miesten hyväksynnän ja arvostuksen

<sup>5</sup> *Tuntemattoman sotilaan* naishahmot ja heidän näkökulmansa on nostettu esiin *Toinen tuntematon* -antologiassa (toim. Mäkelä & Catani 2017). Sodassa palvelleiden lottien tarinaa kertoo myös Irja Virtasen ”naisten *Tuntemattomaksi sotilaaksi*” nimetty romaani *Kenttäharmaita naisia* (1956).

<sup>6</sup> Todellisuudessa tuhansia naisia palveli armeijaa etulinjan läheisyydessä. Sota-ajan kulttuuri kuitenkin painotti sukupuolijakoa, jonka mukaan rintama ymmärrettiin yksinomaan maskuliinisena toimintakenttänä. (Kivimäki 2013, 223.)

saaminen sekä puhujan heteroseksuaalisen kompetenssin korostaminen. (Ks. Jokinen 2000, 75). Seksuualliseen sävyyn naisista puhuu eritoten naistenmieheksi kuvailtu Rahikainen:

- Kahtokee noita lantioita, sanoi Rahikainen. –Mikä oarre se tuolla männä keikkuu, mut mitteepä siitä sotamies. Sitä on pojat moalimassa kallista tavaroo tuossa metrin ja kuuenkymmenen sentin välillä paljo. Mut ilimanhan 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 tyttötalon järjestäsin noista, jatkoi Rahikainen. (TS 98.)

Ylläolevassa esimerkissä joku muukin lähtee juttuun mukaan ja legitimoii vastauksellaan Rahikaisen puheet. Kuvattu puhetapa asettaa naisen passiiviseksi objektiksi, jaetuksi halun kohteeksi ja vaihtokaupan symboliksi, samalla kun miehet itse rakentavat puheellaan aktiivista toimijuuttaan (Sedgwick 1985, 49). Korostetun heteroseksuaalinen miehuus määrittää keskeisesti miesten välistä rintamatoveruutta (ks. Kivimäki 2013, 224).

Rahikaisen ja toisen miehen keskinäinen sidos vahvistuu heidän toimijuuksiensa kautta, ja puhe toimii miestenvälisen toveruuden ja miehisen vallan tuottamisen välineenä. Rahikainen puhuu naisista muiden miesten kuullen toistuvasti ja tukee siten puheellaan itseensä kohdistuvaa hetero-oletusta. Myös hänen petinsä ylle korsun seinään on kiinnitetty – kuin hänen heteroseksuaalisuuttaan korostamaan – Signal-lehdestä leikattu kuvasarja vähäpukeisesta Sabine-nimisestä naisesta (TS 300). Naisiin kohdistuva, korosteinen himo korostaa Rahikaisen heteroseksuaalisuutta, tuottaa eroa naiseen ja ei-miehekkääseen sekä alleviivaa yhteenkuuluvuutta homososiaaliseen, oletetun heteroseksuaaliseen yhteisöön. Samalla se toimii viihdykkeenä sekä Rahikaiselle itselleen että hänen tovereilleen. (Ks. Kivimäki 2013, 224–225.)

*Tuntemattoman sotilaan* rintamayhteisössä toveruus rakentuu heteroseksuaalisen, naisiin kohdistuvan kiinnostuksen lisäksi rintaman tilan kautta. Sedgwickin (1985 15–17, 21) mukaan miestenväliset homososiaaliset sidokset perustuvat usein jaettuihin päämääriin tai yhteiseen viholliseen. *Tuntemattomassa sotilaassa* tämänkaltainen vetovoima muodostuu yleisellä tasolla jaetusta henkiinjäämisen päämäärästä. Rintamalla muodostuvia suhteita määrittää jatkuva kuolemanvaara ja siten miesten elintärkeä riippuvuus toisistaan (Kivimäki 2013, 164). Elämästä ja henkiinjäämisestä muodostuu siten kaikkia teoksen hahmoja yhdistävä halun kohde. Tarkemmin rajautuvia halun kohteita voidaan paikantaa, kun keskitytään teoksen sisäisiin normistoihin – ja luvussa 3 myös yksittäisten henkilöiden välisiin suhteisiin. Koska *Tuntematon sotilas* keskittyy kerronnassaan kuvaamaan

nimenomaan epäviralliseen normistoon lukeutuvia hahmoja, analysoin seuraavaksi nimenomaan epävirallisen normiston puitteissa rakentuvia homososiaalisen halun rakenteita.

Epävirallisen normiston sisällä kilpakumppanuus – ja siten homososiaalinen halu – syntyy suhteessa hegemoniseksi ideaaliksi muodostuvaan jermusotilaan stereotyyppiin. Jokisen (2019, 219) mukaan jermuilun ytimessä on vastarinta esimiehiä ja tiukkaa sotilaskuria kohtaan. Jermuilussa ei ole kyse yksilön kyvyttömyydestä tai typeryydestä, vaan pyrkimyksestä saavuttaa tilaa ja valtaa itseä koskevissa asioissa (mt. 2018–218). Jermujen käytöstä ohjaava normisto hylkää tiukan sotilaskurin ja perustuu sen sijaan kaverisolidaarisuuteen sekä kansanomaiseen rationaalisuuteen. Heidän vastarintansa on tietoista erontekoa suhteessa upseeristoon, instituutioihin ja virallisiin normeihin. Normistojen ristiriitaisuus nousee teoksessa jopa sotaa keskeisemmäksi vastakkainasetteluksi. Upseeristo kuvataan jermujen yhteiseksi viholliseksi, joka toimii jermusotilaiden keskinäistä homososiaalista halua tuottavana kohteena ja vahvistaa siten epäviralliseen normistoon kuuluvien hahmojen yhteistä rintamaa.

Esittäessään miehuuttaan nimenomaan jermuna miehet tulevat aktiivisiksi toimijoiksi, jotka kamppailevat keskenään siitä, kuka näyttäytyy jermuillessaan (uhka)rohkeimpana, miehekkäimpänä, rohkeimpana, taitavimpana tai heteroseksuaalisimpana. Jermuuteen kuuluvia ominaisuuksia ovat rentous, humoristisuus huolettomuus ja velvollisuuksien välttely (Jokinen 2019, 218–219). Taistelussa jermu kuitenkin hoitaa vastuunsa kunnialla ja todistaa olevansa joukkojen eliittiä (mt.). Ylhäältä annettuja käskyjä noudatetaan silloin, kun se on tarkoituksenmukaista ja kun muuta, kohtuullisen riskitöntä mahdollisuutta ei ole (Lilja 1984, 64; 68). Kun teoksen hahmot esittävät ja tavoittelevat jermun performatiivisia, he osoittavat samalla jermuuden haluttavana ja jonakin, mitä kohti tulee pyrkiä. Toimintansa kautta he siten vahvistavat ja ylläpitävät jermuun maskuliinisuuden hegemonista asemaa. (Sedgwick 1985, 21–27; Jokinen ym. 2012; Jokinen 2010.)

Jermuilulla on yhteytensä myös yhteiskunnalliseen luokkahierarkiaan, ja se on hahmojensa tapa osoittaa herravihaa (Jokinen 2019, 219). Jermujen kapinan luokkasidonnaisuus ilmenee kaiken korkeampien yhteiskuntaluokkien kulttuurin halveksumisena, käytännössä esimerkiksi runebergiläisen tradition upseerien ilmentämien maskuliinisuuksien pilkkana. Majuri Sarastie havainnollistaa jermuilun ja herravihan yhteyttä kuvaillessaan Rahikaista:

—Jo päältäpäin näkee, että poika on terästä joka solultaan. Oma vain suomalaisen perustunteen, vihan yläpuolellaan olevia kohtaan. Tuollainen kovuus ja tarmo on

kullanarvoista. Lammio vain peukaloi sen hyödyttömäksi. Oikein käsiteltynä se voitaisiin ohjata ulospäin yhteisöä hyödyttävästi. Miehen luonne on arvokas, mutta alistettuna kapinoi, kun taas kykyään vastaavassa asemassa toimii menestyksellisesti. (TS 143.)

Jermuilu ja herraviha kuvautuvat esimerkissä ikään kuin miehistä luonnollisesti kumpuavana vastareaktiona. Komentoon alistuminen merkitsisi luopumista kontrollista, mikä puolestaan voisi näyttäytyä sekä yhteiskunnallisena alistumisena että maskuliinisesti epälegitiiminä.

Jermuilussa kulminoituu *Tuntemattoman sotilaan* sisäisen epävirallisen normiston mukaisen hegemonisen miesihanteen ydin. Teoksen hahmoista jermuin on Rokka, jossa yhdistyvät kaikki jermun stereotyyppiset ominaisuudet. Rokka on itsevarma, rohkea, hyväntuulinen, leppoisa, humoristinen ja ovela. Taistelutilanteissa Rokka taas osoittaa eräänlaista luontaista dominanssia: hän on taitava ja kykynsä tunteva, pelottomalta vaikuttava ja itsevarma sotilas, joka teurastaa armottomasti vihollisjoukkojen sotilaita. Hän ei myöskään turhaan mieti tappamiseen kytkeytyviä moraalisia kysymyksiä, kuten voidaan huomata huolettomasta toteamuksesta: ”Herrat nuo tietänööt asjat jotka komentelloo. Hyö vastatkaa.” (TS 307).

Rokka on sotinut myös aiemmin talvisodassa, jossa sodan kärsimykset ovat karkaisseet hänestä ’tosimiehen’ (Jokinen 2019, 279)<sup>7</sup>. Rokka vaikuttaa tiedostavan talvisodan kokemusten miehuutta legitimoivan vaikutuksen. Kertoessaan talvisodasta hän korostaa rohkeuttaan ja resilienssiään sekä vähättelee tällä hetkellä käytävän sodan hirvittävyttä:

Muute, täs sovas mie en ossaa pelätä. Tää on leikkisottaa Taipaleen rinnal. Kyl tuo Tassu tietää, mite myö pakkases maattii ruumiihe seas ja mite miehet tulliiit hulluks ja mite joka ilta raahattii puol miehitystä kuolleina taakse. Sellasta se ol... (TS 157.)

Aiemman kokemuksensa suoman legitimitietin tähden Rokka suhtautuu – ja toisaalta hänen annetaan suhtautua – vähemmän kokeneisiin aseveljiinsä määrätietoisesti, jopa isälliseen sävyyn opastaen. Erityisesti taistelutilanteissa hän omaksuu alkaa ohjeistaa taistelun lomassa muita miehiä siinä, miten parhaiten tukea hänen tuhotyötään:

Kariluoto loikkasi hautaan ja muutamia hänen miehiään seurasi. Heidän mukaansa ehätti Rokka, ja Kariluoto antoi kiltisti konepistoolinsa, kun Rokka otti sen hänen käsistään ja toimitti ohimennen:

<sup>7</sup> Laine (2015, 61–62) käyttää tosimes-käsitettä merkitsemään kulttuurisesti määrittyviä maskuliinisuuden ihanteita; mentaalisia, psyykkisiä, sosiaalisia ja fyysisiä ihannemittoja, joita kohti miehen tulee pakottavasti pyrkiä. ’Tosimiehen’ on puhdistauduttava kaikesta naismaisesta, oltava muita ylempi ja parempi, luotettava itseensä ja oltava itsenäinen sekä demonstroitava näitä ominaisuuksia jatkuvasti. Tosimes on yksinäinen, kova, tunteeton ja toiminnassaan aktiivinen.

– Anna miul... Ota sie käsranattiloita... Tää onkii hyvä pel... näit olkii vähä talvsovas...

[...] Rokan tuli oli nopeata ja tarkkaa. Koko ajan hän huuteli neuvojaan, ja vaistomaisesti toiset tottelivat. (TS 155.)

Rokka ja Lampinen sujuttivat itsensä hangen sisään ja koko ajan Rokka kuiskaili neuvojaan:

– Täs on täyvet lippaat. Sikäls ko mie ompelen ne tyhjäksi, sikäls sie täytät ne. Mut pane ain täysinäine täysinäisii läjjää etteivät sekahu. Oo ihan rauhalline. Niin miekii oon. (TS 265.)

Rokka todistaa pätevyytensä, kontrollinsa ja väkivaltansa kautta niin voimakasta maskuliinista legitimizeettiä, että muut miehet tulevat kuin vaistojensa varaisesti myöntäneeksi hänelle johtavan aseman. Jopa vänrikki Kariluoto alkaa Rokan määrätietoisuudesta haltioituneena nopeasti luottaa alaisensa, alikersantti Rokan, komentoon. Kariluoto on ollut Rokan rinnalla taistellessaan” niin innostunut, ettei häntä edes kaivellut se, että Rokka oli komennellut häntä.” (TS 156). Rokan legitimizeetti kuvautuu niin vahvana, että se voi jopa saada upseerit unohtamaan muodolliset valta-asemansa.

Rokan voimakas murteinen puheenparsi äänne- ja muotovariantteineen korostaa sekä hänen kannakselaista paikallisidentiteettiään että hänen maalaista taustaansa. Lisäksi se kytkee hänet tiukasti alempien yhteiskuntaluokkien kansanomaista puhekulttuuria. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 114–115; 171–172; ks. Nummi 1999, 102.) Murteinen kieli onkin teoksessa yksi jermuilun keino – ja itse asiassa varsin keskeinen sellainen – sillä *Tuntemattoman sotilaan* jermut tuottavat vastarintaansa nimenomaan puheen keinoin. Murteiden ja standardikielen välinen kontrasti ilmaisee voimakkaan luokkasidonnaista jakoa miehistöön eli ’kansaan’ ja upseeristoon eli ’herroihin’. Epämuodollinen, puhekielinen replikointi erottaa miehistön standardikielisestä upseeristosta ja korostaa osapuolten välisiä sosiaalisia eroja (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 116). Repliikkien murteisuudet ja puhekielisyydet merkitsevät puhujiansa epävirallisuutta ja norminvastaisuutta sekä osoittavat kieltäytymistä ylempien yhteiskuntaluokkien puhekulttuurista (Nummi 1999, 102). Murteinen puhe kuvautuu antinormatiivisena kielenkäyttönä, jonka avulla jermut asettuvat tietoiseen vastarintaan suhteessa niin ohjesäännön mukaiseen standardikieleen, upseeristoon kuin koko armeijainstituutioonkin (ks. Paunonen 1989, 230).

Vastarinta ilmenee teoksen dialogissa murteiden lisäksi esimerkiksi upseerien sinutteluna (ks. Leiwo 1989, 159). Armeijan ohjesäännön mukaisesti upseerit teittitelevät sotamiehiä heitä

puhutellessaan, ja teoriassa samaa odotettaisiin myös vastavuoroisesti. Käytännössä vastavuoroisuus ei toteudu lähes lainkaan, kuten voidaan nähdä Rokan ja Lammion kohdalla:

- Joka tapauksessa Lammio kuitenkin suuttui sinuttelusta ja sanoi:
- Alikersantti Rokka. Me emme tietääkseni ole tehneet sinunkauppoja.
  - Eihä myö olla, mut tehhää pois. Anteroha mie oon. Minnuu saap sinutella ain. Miehä sinuttelen sinnuu ilmankii ko sie oot nuoremp mies ko mie. (TS 243.)

Upseeriston teitittely ja sotamiesten sinuttelu osoittavat osaltaan teoksen sisäisiin normistoihin kytkeytyviä kielenkäytön konventioita, jotka korostavat ryhmien kahtiajakoa. Kumpikin joukko kokee oman kielenkäytön tapansa toista arvokkaammaksi ja pyrkii eroja korostamalla osoittamaan oman paremmuuttaan.

Normistojen välinen ristiriita henkilöityy Lammioon ja Rokkaan ja ilmenee myös heidän välisissään dialogeissa. Pelkästään heidän risteävät puhetapansa, Rokan murre ja sinuttelu sekä Lammion kirjakielinen ja ohjesäännön mukainen komentokieli, aiheuttavat miesten välillä kitkaa. (Lilja 1984, 57, 59; Löfgren 2003, 33). Lammio toimii teoksessa eräänlaisena armeijan ohjesäännön ja virallisen normiston ruumiillistumana (Lilja 1984, 57). Häneen kohdistuva kritiikki voidaan tulkita laajemmin sekä armeijainstituutioon että porvarillisesta ideologiasta ja runebergiläisestä perinteestä kumpuavien ihanteiden kritiikiksi. Lammio kuvataan ikään kuin jermujen arkkivihollisena, jota vastaan *Tuntemattoman sotilaan* jermukaarti, kertoja mukaan lukien, asettuu. Lammioon kohdistuvassa kapinassa on pohjimmiltaan kyse jermujoukon yhtenäisyydestä, joka korostuu ulkopuoliseen kohdistuvan epäluulon, vihan tai erottautumisen kautta.

Jermujen suullinen vastarinta näkyy myös upseeriston käskyjen ja siten myös heidän institutionaalisen valta-asemansa kyseenalaistamisena. Upseerit pyrkivät usein hyödyntämään keskusteluiden avausiirtoja ylläpitääkseen kuria tai antaakseen määräyksiä. Tämänkaltaiset avausiirrot ilmentävät armeijan institutionaalista hierarkiaa, jossa upseerit asettuvat sotamiesten yläpuolelle. Jermut ilmentävät kapinaansa asettumalla vastaussiirroissaan keskustelun aloitusta vastaan. He esimerkiksi vastaavat esitettyyn kysymykseen lyhyesti, puolustavat tekoja, joista heitä nuhdellaan tai kieltäytyvät noudattamasta annettuja käskyjä. (Leiwo 1989, 159–161.) Sotamiesten vuorot korostavat kansanomaista mentaliteettia ja käytännöllisyyttä asettumalla ylhäältä annettuja, muodollisia ohjeita vastaan:

- Lammio piti tehopaussin ja kysyi sitten:
- Kenen luvalla te ajelette autossa?
  - Omalla luvalla, sanoi Lehto. [...]

– Mitä noissa laatikoissa on? Näyttäkää.  
Kukaan ei tehnyt elettäkään aukaistakseen laatikkoaan [...] (TS 132.)

- Hei, sotamies! [...] Mikäs teidän nimenne on?
- Sotamies Rahikainen, herra majuri.
- Eikös Rahikainen tiedä, että kylissä on ankarasti kielletty kajoamasta asukkaiden omaisuuteen.
- Herra majuri. Sitä kun ei asukasta oo. Myö tutkittiin. (TS 213.)

Lammio silmäsi vihaisesti komppaniaa ja sanoi Rokalle painokkaasti:

- Te menette aliupseeritupaan kuten muutkin, onko selvä?
- Illalha tuo nähhää. (TS 243.)

Vaikka upseerin aloitussiirtoa ei armeijan ohjesäännön puitteissa voi kiistää ilman seurauksia, pyrkivät miehet korottamaan tilanteissa itseään arvioimalla ja validoimalla omia vastauksiaan. Hierarkioista piittaamaton Rokka puolestaan tekee tilaisuuden tullen jopa aloitteen: “Ennen kuin Lammio ehti sanoa mitään, kysyi hän: –Mitä siul on asjaa?” (TS 323). Sotamiesten vuorojen ja lauseiden lyhyys, minimivastaus esitettyyn kysymykseen, viestii toisaalta kiinnostuksen puutteesta, toisaalta haluttomuudesta keskustella aiheesta (Juntunen 2013, 103). Lauseiden lyhyys korostaa myös sotamiesten repliikkien puhekielisyttä suhteessa upseerien huoliteltuun puheeseen.

Jermujen verbaalisessa vastarinnassa keskeistä on nimenomaan tietynlainen performanssi. Hahmot performoivat kapinaansa ilmaistakseen kuuluvansa tiettyyn ryhmään ja edustavansa tiettyä normistoa, ja toisaalta erottautuakseen muista ryhmistä ja normistoista. Usein kapinan ei ole tarkoituskaan kantautua upseeriston korviin:

Lammio saapui:

- Hajaantukaa! Ettekö kuulleet käskyä?
- Piä perkele läpes kiinni, mutisi Rahikainen ojasta. [...]
- [...] Rahikainen kuiskasikin jälleen:
- Elä inise, helvetin keskonen. (TS 72.)

Ääneen ei enää puhuttu, mutta hiljainen mutina kuvasteli miesten mielialoja:

- Tuo jos se linjaan ilmestyy, niin se kuolee. Ellei edestäpäin satu, niin takaa sattuu.
- Ojentele nyt sitä veivikaulaasi oikein.
- Helvetin keskonen se siinä kukkoilee. Senkin riukusääri. Mies on niin kuin kusiainen ongenkoukussa ja repii naamaansa niin kuin paremmatkin. (TS 95.)

Rahikaisen jermuilun performatiivinen luonne kuvastuu siinä, miten hän naljailee upseereille, erityisesti Lammiolle, lähinnä näiden selkien takana ja omien tovereidensa kuullen.

Rahikainen ei kuitenkaan täysin hylkää puheessaan armeijan ohjesääntöä, ja esimerkiksi majurin kysymyksiin vastatessaan puhuttelee tätä ohjeiden mukaisesti herra majuriksi (TS

213). Puheen ja puhuttelun epäjohdonmukaisuudet voidaan Rahikaisen kohdalla tulkita osoituksiksi hänen opportunistisesta ja mukautuvaisesta luonteestaan tai vastaavasti itsensä suojelemiseksi mahdollisilta rangaistuksilta, joita vastarinnasta voisi seurata.

Stereotyyppisenä jermuna kuvatun Rokan hegemoninen valta-asema voidaan osoittaa siinä, miten hänen osoittamansa piirteet, esimerkiksi asenteet tai puhumisen tavat, alkavat herkästi levitä muillekin ryhmän jäsenille. Sotamiesten niskurointi ja jermumentaliteetti esimerkiksi lisääntyvät, kun ylhäältä saatuja käskyjä jatkuvasti kyseenalaistava Rokka saapuu osaksi joukkuetta. Lammion mukaan Rokan jälkiä myöten ”ovat miehet koko joukkueessakin muuttuneet omavaltaisiksi ja röyhkeiksi.” (TS 324).

Myös joukkueeseen uutena tulevat jäsenet oppivat pian talon tavoille. Esimerkiksi Hauhia on rintamalle saavuttuaan ”heti joutunut Rokan lumoihin”, sillä Rokka on ”hänen silmissään kaiken sen konkreettinen toteutuma, mitä hän rintamamiehistä oli kuullut ja lukenut” (TS 307). Rokka edustaa Hauhille mallia miehestä ja sotilaasta, jollainen hän haluaa olla itsekin. Vaikka Hauhia on rintamalla vielä eräänlainen oppipoika, alkaa hän tapaila ihannesotilaansa mallia keskustelussa muiden tuoreiden tulokkaiden kanssa:

– Meillä on saatanan vaarallinen tukikohta, EI yhtään parane nostaa nuppia. Mutta luti on reilu jätkä. [...] Meidän kiväärillä on kuulemma suolattu eniten. Siinä on semmonen alikessu. Siitä tulee kai pian Mannerheimristin ritari. Se on Kannaksen hanuja. [...] Mutta yks meillä on ihan rämöpää. Se huuteli eilenkin naapurille, vaikka se suolas niin saatanasti, että lepikko roiku. (TS 309.)

Keskustelu on nuorelle Hauhialle eräänlaista roolin harjoittelua, jossa hän myös ”hienokseltaan matki Rokan eleitä ja äänensävyjä” (TS 310). Huomionarvoista on, että Hauhia on rintamalla sekä itseään vanhempien ja kokeneempien sotilaiden seurassa arka ja jännittynyt. Hän tunnistaa jermun ominaisuudet, ja näkee vaivaa omaksuakseen ne osaksi miehuutensa esitystä. Lopulta pyrkimys täyttää kotirintamalle välitetty sankarillisen jermun rooli koituu Hauhian kohtaloksi. Sodan realiteetit unohtuvat nuoren miehen uhmakkuuden varjossa, ja ensimmäinen vartiovuoro jää hänen viimeisekseen.

Analysoin seuraavaksi kertojan merkitystä *Tuntemattoman* dialogin autenttisen vaikutelman kannalta sekä tapoja, joilla hän osoittaa omaa jermumentaliteettiaan. Suhtaudun nimettömäksi jäämään kertojaan yhtenä teoksen hahmoista, huolimatta siitä, että hän ei kerro itsestään tai toiminnastaan ja ettei hän positiostaan käsin osallistukaan varsinaisten henkilöahmojen vuorovaikutukseen ja toimintaan.

*Tuntemattoman sotilaan* kertojahahmo kyseenalaistaa teoksen hierarkkisten tasojen rajoja. Vaikka kertoja asettuu omalle kerronnan tasolleen, hän ei irrottaudu muista hahmoista täysin. Kertoja kuvaa hahmoja mimeettisesti heidän toimintansa tasolta ikään kuin sivustakatsojan roolista ja välittää siten vaikutelmaa reaaliaikaisuudesta ja autenttisuudesta. Toisaalta kertoja kykenee kuvaamaan muista hahmoista myös asioita, jotka eivät käy ilmi dialogissa. Lisäksi kertoja kurottaa lisäksi kohti teoksen ulkopuolista tasoa, lukijan todellisuutta, reaalimaailman viittausten sekä lukijaan vetoavan retoriikan keinoin – hän kytkee kerronnan osaksi reaalimaailmaa ja tukee siten osaltaan realistisen vaikutelman rakentumista.

Kertojan valta vaihtelee yhteydessä esitetyn dialogin muodon vaihteluun mimeettisen ja diegeettisen välillä. *Tuntematon sotilas* nojaa dialogin esityksissä vahvasti suoraan, mimeettiseen kuvaukseen, joka korostaa vaikutelmaa puhetilanteen välittömyydestä ja dynaamisuudesta. Kun dialogia esitetään suoraan, kertoja katoaa hetkeksi näkyvistä, ja illuusio sellaisenaan tapahtuvasta, aidosta puhetilanteesta korostuu. Hahmojen sisäistä monologia ja ajatuksenvirtaa kuvataan kuitenkin kertojan kautta diegeettisesti tiivistäen. (ks. Nykänen & Koivisto 2013, 41–42.) Vaikutelma henkilöiden pään sisään pääsemisestä on keino, jolla kertoja pyrkii ohjaamaan lukijan tulkintaan. Sotamiesten sisäistä puhetta kuvatessaan kertoja houkuttelee lukijaa suhtautumaan hahmoihin myötätuntoisesti, Lammion kohdalla taas suhtautumaan henkilöön kriittisesti. (Ks. Koivisto 2014, 176.)

Innovatiivisen kerrontatekniikan, kuten kokeellisten ratkaisuiden, ja queerin välillä voidaan usein löytää kytköksiä (ks. Jäntti 2020, 79). Kirjallisuushistorialliseen kontekstiin suhteutettuna *Tuntemattomassa* uudistavia, kokeellisiakin elementtejä löytyy esimerkiksi dialogista. Autenttisen puheen vaikutelmaa jäljittelevän dialogin on ajateltu uudistaneen kirjallisuuden puheen kuvauksen tapoja, minkä lisäksi teoksen taiteellisissa keinoissa voidaan nähdä viitteitä modernismista. (Tiittula ja Nuolijärvi 2013, 113; Hökkä 1999, 76.) Vaikka konventioilla leikitellään ja niitä osin kyseenalaistetaan, ei niitä *Tuntemattomassa* kuitenkaan hylätä. Kerronta itsessään ei siten näyttäydy ilmiselvästi queerinä (ks. Jäntti 2020, 79).

Kertojalla on teoksessa merkittävää määrittelyvaltaa, sillä hän voi kerronnallaan tukea tai kyseenalaistaa henkilöhahmojen puhetta ja toimintaa. Pelkkien repliikkiensä perusteella hieman yksinkertaisena hupiveikkona kuvautuvan Hietasen ajatuksenjuoksua kuvataan näin:

Hietanen oli hänkin ärtynyt, mutta varajohtajan asema pakotti hänet kuitenkin jollain tapaa auttamaan asiaa. Hän ei ajatellut ollenkaan mitä sanoisi, mutta terve vaisto toi hänen huulilleen oikeat sanat. Hän löi asian sellaiseksi leikiksi, jonka tiesi parhaiten soveltuvan tilanteeseen:

– Valmistautuka kualeman kodin uskonnon ja isänmaan pualesta. Reput selkkä! Taas Suomen karhu elämöi, se nosti kämmentäns ja löi. (TS 99.)

Kertojan selvennykset täydentävät Hietasen kuvausta ja selventävät lukijalle, että kyseessä on todellisuudessa varsin herkkä ja sosiaalisesti taitava kaveri. Lisäksi kertojan ja Hietasen yhteistyö terävöittää lukijalle ideologisten fraasien käyttötarkoituksen olevan humoristinen.

Kertoja on myös selkeän puolueellinen, ja hän käyttää määrittelyvaltaansa ratkaistakseen teoksessa kuvattujen normistojen välisen valtakamppailun sotamiehistön eduksi. Kertojan voidaan tulkita suuntautuvan sotamiesten tavoin kohti epävirallista normistoa ja sen mieskäsitystä. Puolueellisuus tulee esiin esimerkiksi kohdissa, joissa hän paheksuu upseeriston, erityisesti Lammion, ominaisuuksia, puheita tai muuta toimintaa. Kerronnasta käy ilmi, miten kertoja viralliseen normistoon ja Lammion henkilöön suhtautuu:

Hän oli johtanut itselleen periaatteen, joka oli lähtöisin hänen typeryydestään sekä luonteenvioistaan, ja tuo periaate oli kova kuri ja kaavamainen sotilaallisuus. [...] Eipä sillä että nuo ajatukset hänen keksimiään olisivat olleet, mutta tämä asenne tyydytti hänen tarpeitaan. Hänen ihanteensa oli upseeri, joka hyvin hoidettuna, valkeat käsineet kädessä, kylmän rohkeana ja ylpeänä johtaisi joukkoaan. (TS 130.)

Kertoja toteaa Lammion periaatteiden johtuvan typeryydestä ja viallisesta luonteesta. Hän kuvaa Lammion arvojen perustuvan opittuun, ylhäältä annettuun malliin, jonka Lammio on hyväksynyt ja omaksunut. Lammion ideologinen idealismi asettuu kontrastiin miehistön kansanomaisen konkretian kanssa: ihannekuviin ja korulauseisiin perustuva upseeri-ihanne kohtaa karuun käytännönläheisyyteen perustuvan kansanmiehen (ks. Nummi 1999, 102).

Miehistön ohella myös kertoja kyseenalaistaa Lammion valta-aseman. Hän vetoaa jermuun maskuliinisuuteen ja epävirallisen normiston mieskäsitykseen, ja pyrkii näiden perusteella haastamaan Lammion maskuliinisen legitimitietin. Epälegitimoimalla Lammion miehuutta kertoja kantaa kortensa sotamiesten kekoon ja ilmaisee samalla omaa vastarintaansa. Kertoja esimerkiksi kuvaa Lammion äänen olevan ”ilkeän kimeä hänen ladellensa huoliteltuja sanojaan” (TS 9). Lammion kuvataan myös ”koettavan onneaan” lottien kanssa –tuloksetta (TS 25). Lammion kiinnostus lottia kohtaan kuvataan yrityksenä performoida legitimiä, heteroseksuaalista maskuliinisuutta. Kun tilanne epäonnistuu, korostetaan samalla Lammion kyvyttömyyttä osoittaa heteroseksuaalista legitimitiettiään. (Ks. Connel 1995, 78–81.)

Lisäksi kertoja paheksuu Lammion kiinnostusta ulkonäköään kohtaan. Kertoja kuvaa kiinnostusta liialliseksi, ja rinnastaa Lammion romaanin nimettömään kirjurihahmoon. Miehistä molemmat ovat ulkonäöltään huoliteltuja, ja he polttavat tupakkaa hienostuneesti

luuimukkeella. Lammio haluaa näyttäytyä ”hyvin hoidettuna” (TS 130), kirjuri taas on ”keikarimainen ja huolellisesti suittu ja kammattu” (TS 134). Kun kirjuri ylennetään korpraaliksi, hän alkaa matkia Lammion eleitä ja äänensävyjä (TS 355). Kirjuri kuvataan äärimmäisen hienostuneena, rintamalta erottuvana, jopa queerinä:

Hän oli jonkin verran merkillinen olento, suorastaan luonnonoikku. Liiaksi hienostunut rahvaanlapsi hieman feminiinisine olemuksineen ja sössöttävine puhetaipoineen. Pitkä luuimukekin hänellä oli, ja sillä hän poltteli North Statea. Huonommat eivät kelvanneet. (TS 20.)

Kirjurin kutsuminen merkilliseksi luonnonoikuksi voidaan nähdä sekä merkityksen että sanan tasolla viittauksena queeriin<sup>8</sup>. Kirjuri ja Lammio rinnastuvat toisiinsa. He asettuvat kummastelun ja paheksunnan kohteeksi, sillä he ilmentävät muiden miesten silmissä sotaan sopimatonta miehuutta ja jopa feminiinisyyttä. Kirjurin kautta Lammioon kytkeytyvät feminiiniset ja queerit konnotaatiot kyseenalaistavat hänen maskuliinisuutensa suhteessa kansanomaista ja työväenluokkaista miehuutta korostavaan epäviralliseen normistoon.

Historiallisesta kontekstista katsottuna Lammion queer-potentiaalista vihjaaminen voidaan tulkita osoitukseksi hänen kyseenalaisista moraaleistaan ja epärehellisyydestään (vrt. Hyttinen 2012, 70; 96).<sup>9</sup> Queeriksi tai vähintäänkin epäkelvoksi mieheksi syytetyn Lammion vastustaminen kuvautuu siten paitsi porvarillisen ja runebergiläisen ideologian, ylempien yhteiskuntaluokkien kulttuurin sekä armeijainstituution ja ohjesäännön vastarintana, myös heteroseksuaalista maskuliinisuutta korostavana erontekona suhteessa ei-miehekkääseen.<sup>10</sup>

Kertojan puolueellisuus, sotamiesten kuvausten keskeisyys sekä jermuilun johdonmukaisuus ja laajuus vaikuttavat keskeisesti siihen, että *Tuntemattoman sotilaan* kehityksessä epävirallinen normisto ja sen edustamat jermun maskuliinisuuden kuvat asettuvat vallitsevan hegemonian asemaan. Toisaalta upseeristoa edustavan Lammion legitimitietin kyseenalaistaminen voidaan tulkita laajemmin koko virallisen normiston kyseenalaistamiseksi. Virallinen normisto mieskuvineen sysätään vähemmän hegemoniseen

<sup>8</sup> Englanninkielinen sana *queer* merkitsee ’outoa’ tai ’epätavallista’.

<sup>9</sup> Jussi Talven romaanissa *Ystäviä ja vihollisia* (1954) natsimajuri Welken epämiellyttävyyttä korostetaan kertomalla hänen ’rikollisuudestaan’ eli homoseksuaalisesta suhteestaan. Talven romaani ilmestyi samana syksynä *Tuntemattoman sotilaan* kanssa, ja kahta teosta on usein verrattu toisiinsa (ks. esim. Nummi 1993, 27).

<sup>10</sup> Lammion queer-potentiaalista on kirjoittanut myös Artemis Kelosaari esseessään *Lutnantti Lammio, minä rakastan sinua* (2018). Kelosaari kirjoittaa Lammion olevan ”Suomen *the original queer-coded villain*”(mt.). Kelosaaren käyttämä *queer-coded villain* eli queer-koodattu pahis viittaa trooppiin, jonka prototyyppi on yleensä elegantti mies, jolla on feminiiniseksi miellettyjä piirteitä, ja joka toimii vastakohtana maskuliinisemmalle sankarille (Erkko 2024).

asemaan, jolloin neuvottelut *Tuntemattoman sotilaan* hegemonisista maskuliinisuuksista käydään nimenomaan epävirallisen normiston puitteissa.

## 2.2 Vaikenemisen illuusioiden ja homoseksuaalisuuden mahdottomuus

Tunteisiin perustuvat miestenväliset suhteet eivät sovi *Tuntemattomassa sotilaassa* rakentuvien maskuliinisiin normistoihin. Romaanin henkilöiden väliset suhteet kuvataan näennäisesti yhteisten päämäärien ja jaettujen vihollisten varaan rakentuvina, sattuman ja olosuhteiden pakon muodostamina rationaalisina ja solidaarisina sidoksina, joihin ei liity erityisempää tunteellista tasoa. Sidosten homososiaalista luonnetta ja niiden rationaalista pohjaa pyritään korostamaan myös sanavalinnoilla. Miehet eivät puhu toisistaan ystävinä vaan esimerkiksi aseveljinä tai tovereina<sup>11</sup>. Edes ilmeisen läheiset Rokka ja Susi eivät kuvaa tarkemmin suhteensa luonnetta – Rokka kutsuu Sutta kerran kaverikseen, mutta muuten he ovat vain ”naapurmiehiä”.

Sanavalinnoilla tehtävän etäännyttämisen voi tulkita johtuvan miesten tunteisiin liittyvästä häpeästä: hahmot samaistavat tunteet heikkouteen, passiivisuuteen tai feminiinisyyteen, jotka puolestaan on torjuttava ja suljettava itsen ulkopuolelle (Jokinen 2000, 43–44). Tunteiden esiin tuominen voidaan nähdä heikkoudenosoituksena, joka tarjoaa muille miehille tilaisuuden kasvattaa valtaansa (Laine 2015, 62). Tunteiden kontrolli perustuu myös länsimaiseen miesihanteeseen, joka korostaa rationaalisuutta, sekä kansalliseen stereotyyppiin, jonka mukaan suomalainen mies ei juuri ilmaise tunteitaan (ks. Jokinen 2000, 209–210).

Miestenvälisen ystävyuden lisäksi *Tuntematon sotilas* vaikenee homoseksuaalisuuden ja miestenvälisen rakkauden mahdollisuudesta. Miesvaltaisen hahmokraan sosiaalisten suhteiden homoseksuaalisuuteen viittaavat konnotaatiot on minimoitu romaanista niin sääntillisesti, että niiden poissaolosta tulee nykyäkökulmasta jopa kohosteista. Queeristä vaikenemisen tarkoituksena on sovittaa hahmot ja heidän suhteensa tietynlaiseen (hetero)normatiiviseen kehikkoon sekä erottaa heidät feminiinisestä ja homoseksuaalisesta. (Sedgwick 1985, 3–5; Jokinen 2000, 228–229.)

Tulkitsen tämän hiljaisuuden paranoidisti queerin tietoiseksi piilottamiseksi ja siten osoitukseksi queerin olemassaolosta teoksen sisäisessä maailmassa. Queeristä vaikeneminen on teoksessa tietoista ja toistuvaa toimintaa, käännteisten puheaktien sarja, joka

<sup>11</sup> Sanaan ystävä liittyy usein toveruutta tai kaveruutta vahvempi tunnelataus: suhteeseen sisältyy molemminpuolista mieltymystä ja luottamusta, jopa romanttista rakkautta (ks. Kielitoimiston sanakirja).

performatiivisuutensa kautta tulee kuitenkin tuottaneeksi queeriä jonain, mikä voidaan esimerkiksi paranoidin lukutavan avulla paikantaa ja osoittaa. Esimerkiksi miesten välisestä kätketystä rakkaudesta voidaan tulkita kaatuneen Tyynelän ystävän tunteenpurkaus:

Muuan toisen ryhmän miehistä, Tyynelän henkiystävä ja korvikepakkitoveri tähtäsi kiväärillään. Jyvä hämärtyi silmissä. Niitä kirveli hiki ja kyyneleet. Itkunsekaisella ja vihaisella äänellä – viha kohdistui Kariluotoon – hän mutisi: [...] (TS 78.)

Sitaatissa huomio kiinnittyy paitsi teoksessa harvinaiseen ja siksi korostaiseen ”henkiystävä”-sanaan, myös korvikepakkitoveruuteen. Sotahistoriassa pakkitoveruus on voinut merkitä hyvinkin läheistä, henkilökohtaisten mieltymysten perusteella muodostettua suhdetta, joka on suotuisissa olosuhteissa mahdollistanut myös miestenkeskiset fyysiset suhteet (Mustola 2006, 178). Tyynelän kaatuminen on hänen ystävälleen niin voimakas shokki, että hän kyynelehtii. Näin näkyvä kuoleman aikaansaama tunteenpurkaus on *Tuntemattomassa* harvinainen.

Vaikka tunteista ei tavanomaisesti puhuta dialogissa, ne eivät puutu teoksesta kokonaan. Varsinkin hahmojen ajatuksia kuvaavaan kerrontaan on sisällytetty syvällisiäkin tunteiden ja kokemusten kuvauksia. Esimerkiksi Hietanen suhtautuu herkkyyteensä ristiriitaisesti: hän haluaa toisaalta näyttää tunteensa, toisaalta esiintyä tunteista vapaana tosimiehenä (Laine 2015, 191). Täysin avoimeen tunteiden osoittamiseen liittyy mahdollisuus tovereiden kiusoittelusta ja pilkasta, ja sosiaaliseen normistoon sopiakseen Hietanen pyrkiikin piilottelemaan herkkyyttään. Huomatessaan herkkyytensä tulleen pilkatuksi Hietanen kokee tarpeelliseksi puolustaa maskuliinista legitimitteettiään kieltämällä tunteensa:

– Kuule Ylen Sankia Priha, sanoi Rokka nauraen. – Ei myö viijä Hietasta enää sin. Hää saap syänhaavan, ja sillo hää onki hukas.  
 – Hihih... Väinölän lapset löytävät toisensa... kihih... Ei enää ollakkaan niinkun tuulispäässä hapset... kihih...  
 Nyt vasta Hietanen huomasi, että tässä tehtiin pilaa hänen pyhimmistä tunteistaan, ja hän alkoi räyhätä miehekkäästi, yrittäen osoittaa hänkin puolestaan, ettei hänenkään sielussaan ollut mitään kaunista eikä hyvää:  
 – Älkkä luullka et mää täsä ensmätteks sulama ruppe. Mää en piitta semmottist yhtikä... En sit hiukkaka... Mää olen tavalise surutoinen poika. Mää en jumalaut piittamistä!  
 Hän vaikeni, koska uskoi jo saaneensa toiset uskomaan, että hän ei ollut syyllistynyt niin häpeällisiin tekoihin kuin nälkäisten lasten säälimiseen sekä rakastumiseen tavalla, joka ylitti tavanomaisen hakkailun. (TS 240.)

Vanhalan TK-kirjallisuutta parodioivat repliikit ovat romaanissa humoristisesta sävystäään huolimatta teräviä. Yllä ne kytkeytyvät joukkueessa arvostetun ja taitavana puhujana tunnetun Rokan repliikkiin. Rokan puheenvuorossa näkyy rationaalinen huoli voimakkaiden tunteiden

vaikutuksesta sotilaan toimintakykyyn ja selviytymiseen. Vaikka kummankin huoleton kiusoittelu voidaan tulkita hyväntahtoiseksi, tulevat puheen kohteen, Hietasen, toimesta tulkituksi pilkkana. Kiusoittelu kohdistuu tunteisiin, jotka esiin tuodessaan Hietanen on osoittanut samalla herkkyyttään ja 'heikkouttaan'. Hietanen alkaa hävetä ilmaisemiaan säälin ja rakkauden tunteita. Kyse ei ole niinkään siitä, mitä Hietanen itse kokee miehelle tai sotilaille sopiviksi tunteiksi vaan siitä, millaisena hän näyttäytyy tovereilleen. Häivyttämällä tiettyjä ominaisuuksiaan hän pyrkii korostamaan miehekästä vaikutelmaansa muiden hahmojen silmissä. Hietasen kohdalla on kuitenkin ilmiselvää, että epätunteellisuus on vain pintaa, mikä osoittaa tunteiden kätkemisen performatiivisen luonteen.

Miestenvälisiin sidoksiin kätketyt tunteet puolestaan nousevat esiin esimerkiksi kohdissa, joissa miehet pitävät toisistaan huolta tai kehuvat toisiaan, mikä todistaa, että teoksen miestenväliset suhteet voivat perustua myös kiintymykseen. Vaikka hahmojen keskinäinen suhde perustuisi tunteisiin, suhde on esitettävä näennäisesti tunteista vapaana.

*Tuntemattomassa* on kuitenkin kaksi olosuhdetta – humala ja toverin kuolema – jotka mahdollistuvat ja sallivat tunteiden esiintuomisen jermuyhteisön normien puitteissa.

Teoksen hahmot pääsevät Mannerheimin syntymäpäivän kunniaksi myönnetyn vapaailan myötä nauttimaan yhteistyönsä hedelmistä: Rokka ja Rahikainen ovat yhteistuumin varastaneet astian, johon joukkueen kokoamista aineksista valmistetaan kiljua. Kilju ei ole miehille pelkkää viinaa: se muodostuu ”koko puolijoukkueen elämän keskipisteeksi” (TS 274) ja ”pyhäksi” (TS 275). Rintamaelämän vähäiset ilot ja nautinnot tiivistyvät kiljun tekoon, sen valmistumisen kärsivälliseen odotteluun ja lopulta sen juomiseen. Aikaansaannos myös korostaa miesten toveruutta, ja kiljukupposen äärellä ”toveruuden ja veljeyden tunne eli teltassa voimakkaana” (TS 275).

Miesten humaltuessa monenlaiset padotut tunteet pääsevät esiin. Yleensä varsin vaitonaisena, hillittynä ja vetäytyvänä tunnettu Koskela alkaa muistella kaatuneita tovereita ja kehua aseveljiään:

– Kovilla on oltu pojat. Miestä on menny kun kortta... muistatteko pojat paskamotilla kun paarikangas tippui verta... Oli kyllä kova poika... Lehto oli luuta... Suotta tapatti ittensä... Kyllä... oli... oli... Lahtinen oli parhaita miehiä... Korvan juuresta se oli menny... Ei siinä moni poika olis kookoota ruvennu raahaamaan.

[...] Koskela katsoi jälleen heitä kaikkia pitkään tuijottaen ja sanoi yhtä painokkaasti kuin äskenkin:

– Kovia poikia. (TS 276.)

Tovereiden kehuminen on tunnepuheeseen tottumattomalle Koskelalle kuitenkin haastavaa. Runsas kolmen pisteen käyttö luo kuvan puheen katkonaisuudesta, mikä kuvaa Koskelan puheen ja sen aiheiden tunnepitoisuutta – sekä syvenevää humalaa (Koivisto 2014, 165; 168–170). Tunteiden ilmaisemisen vaikeus ja vaivalloisuus voidaan nähdä myös repliikin yksittäisten lauseiden lyhyydessä (ks. Tiittula & Nuolijärvi 2013, 116). Kolmen pisteen myötä puheeseen kytkeytyy mielikuvia epäröinnistä ja keskeneräisyydestä, siitä, että jotain jää vielä sanomatta (Koivisto 2014, 155–156; 164). Kuvattu tunteenpurkaus ei näyttäydy maskuliinisuutta heikentävänä, sillä se täyttää tietyt normit. Kehut korostavat kohteidensa ominaisuuksia ja tekoja, eivät puhujansa tunteita. Koskelan kielellisen ilmaisun voidaan myös tulkita yksinkertaisuudessaan ja koruttomuudessaan ilmentävän miehekkyuden estetiikkaa (ks. Lassila 1999, 16). Lisäksi alkoholi toimii kohtauksessa miehuuden osoittamisen keinona (Lilja 1984, 50).

Tovereiden kehumisen tarve kumpuaa vahvasta toveruuden ja arvostuksen tunteesta. Koskela on hyvin kiintynyt joukkueeseensa, ja jokaisen kaatuneen miehen kohdalla hänen mieleensä laskeutuu ”entistä suurempi autius” (TS 373). Koskela työskentelee jatkuvasti pitääkseen tunteensa kontrollissa: ”Hän oli pyrkinyt unohtamaan kuoleman, omansa ja toisten, pysyäkseen levollisena. Sitä rauhaa hän vaali, ja sen kohdan tökkimisestä hän oli vihainen.” (TS 112–113). Hiljaisuus ja vetäytyneisyys sekä ajatusten ja tunteiden kontrolli ovat Koskelan selviytymiskeinoja – hän kykenee ”ajattelemaan mitä tahtoi ja olemaan ajattelematta sitä mitä ei tahtonut” (TS 373), ja tällä tavoin säilyttämään toimintakykynsä kaikissa tilanteissa.

Humala vaikuttaa myös olevan poikkeustekijä, joka mahdollistaa lähes kaikenlaisten tunteiden ilmaisemisen. Myös muut hahmot alkavat humalan turvin keskustella varovaisesti tunteistaan, esimerkiksi pelosta:

- En tuota tiijä. Pelottavan se näkyy joka miestä.
  - Pelottaa... pelottaa. Kaikki pelkäävät mutta toiset osaa paremmin peittää... Ei semmosta jätäkää olekkaan joka ei kuolemaa pelkää.
- Kaikki myöntelivät yhteen ääneen tämän tosiasian, mutta Rokka hymyili ja sanoi silmää iskien:
- Älkää työ pojat sanoko sillee. Mie en ossa pelätä ko mie en oo sellast millonkaa nähnt. Mut soitetaa, pojat! Kuule ylen sankia priha, pane jokkantii! (TS 277.)

Rokka on valpas myös juhliessaan, ja kun keskustelu alkaa liukua kohti sopimatonta aihetta, kuolemanpelkoa, hän torppaa keskustelun ja vaihtaa aihetta. Kuolemanpelon osoittaminen ei sovi huolettoman ja rohkean jermun ihanteeseen. Toisaalta tunteilu voi sodassa vaarantaa sekä oman että koko joukon selviytymisen. Sotiessa ei voi tuntea sääliä, samaistumista eikä

tarvitsevuutta; taistelussa tarvitaan aggressiota, harkintaa ja itsehillintää (Jokinen 2019, 220). Puheenaiheen vaihdolla Rokka demonstroi kaikenkattavaa kontrolliaan, jonka puitteissa hän voi myös ohjata keskustelutilanteita. Se, että aiheenvaihto onnistuu, osoittaa myös Rokan sosiaalista valtaa: muut miehet hyväksyvät Rokan ehdottaman uuden puheenaiheen (ks. Nykänen & Koivisto 2013, 29). Vaihdon onnistumiseen vaikuttavat Rokan aseman lisäksi hänen ilmaisunsa keinot. Kehystävässä kerronnassa kuvatut hymyily ja silmänisku asettavat Rokan repliikille hyväntahtoisen, humoristisenkin sävyn.

Humalan lisäksi toinen melko avoimen tunteiden ilmaisemisen mahdollistama tilanne on toverin kuolema tai loukkaantuminen. Hahmot saavat tilaisuuden osoittaa varovaista hellyyttä vaarantamatta maskuliinista legitimizeettiään rauhoitellessaan haavoittuneita tovereitaan tai valmistellessaan kaatuneita pois kuljetettavaksi. Alla olevissa sitaateissa kehystävä kerronta kuvaa toiminnan pehmeänä ja varovaisena. Lisäksi ja repliikkien lopun kolme pistettä tuovat puheeseen toisaalta hiljaisuuden ja hienotunteisuuden vaikutelmaa, toisaalta osoittavat hahmojen kokemaa avuttomuutta ja sanattomuutta kuoleman äärellä:

Ruumis nostettiin paarelle, ja miesten järkytys purkautui innokkaaseen auttamisvalmiuteen. Joku nosti varovasti irronneen käden ruumiin rinnan päälle.

– Laittakaa hyvin...

– Jalka on pahasti...

– Painakaa joku vähän sen silmiä kiinni...

Huolekkaasta touhusta paljastui heidän kunnioituksensa kuolemaa kohtaan, ja ilman syytä muuttui heidän puheensakin melkein kuiskaukseksi. (TS 140.)

Ruumiit nostettiin polun varteen rinnakkain. Koskela otti heidän manttelinsa ja levitti ne peitoksi. Tarpeeton toimenpide tietysti, mutta epäilemättä jollakin tavoin kaunis. Se oli kuin siunaus. – Varovasti, hellävaraisen kunnioittavasti miehet ottivat heidän patruunansa taskuista, sillä ainoatakaan ei sopinut jättää hukkaan. (TS 194.)

Kaatuneille suotu huolenpito havainnollistaa erityisesti sääliä, jota kuolema herättää. Toverin menettämisen aiheuttama suru on rintamalla selviytymistä haittaava häiriötekijä, joten sen varaan ei voi antautua. Tovereiden ruumiita kohdellaan jopa hoivaten, ja huolellinen asettelu ja peittely toimivat eräänlaisena hyvästelyrituaalina. Lisäksi ruumiiden kohtelun tavoissa kanavoituvat sekä hahmojen kuolemanpelko että vaikean tilanteen kohtaamisesta johtuva vaivaantuneisuus (ks. Juntunen 2013, 102–104). Pinnallinen jutustelu on tapa täyttää tilaa siten, ettei pelko pääse hallitsemaan: ”Hiljaisuus ei oikein soveltunut mielentilaan, sillä se täyttyi liian helposti kuvitelmista, joita he tahtoivat välttää.” (TS 44).

Kuolemaan kohdistuvasta pelonsekaisesta kunnioituksesta sekä kuoleman uhkaan liittyvästä pelosta kertovat myös dialogissa käytetyt kuoleman kiertoilmaukset. Kuolemasta puhutaan

esimerkiksi lähtemisenä tai pois menemisenä: ”kapteeni ja Mielonen menivät (TS 60)” ja ”Vuorela lähti ensimmäisenä” (TS 63). Aiheen väistely luo vaikutelmaa, että aiheesta on vaikea puhua ja yhtä aikaa vaikea olla puhumatta (Juntunen 2013, 105). Kuolemasta on mahdotonta vaieta täysin, mutta pehmentävien kiertoilmaisuiden kautta sen mahdollisuus voidaan puheen tasolla hetkeksi kätkeä. Kun kuolema kohdataan, se halutaan sysätä piiloon mahdollisimman pian esimerkiksi täyttämällä hiljaisia hetkiä kevyellä jutustelulla ja vitsailulla. Kuoleman synkentämää mielialaa yritetään keventää korostetulla huulenheitolla:

He olivat aivan vakavia. [...] Mutta heti kun ruumiit oli viety pois, alkoi painostava tunnekin hävitä. Jopa he pyrkivät olemaan tavallista hilpeämpiäkin. Kuuluipa huolettomia lausumiakin: Pojat lähtivät oikosääristen pataljoonaan... Kerranhan se vaan kirpasee... Ei siinä mene kun naimalla saatu henki. (TS 141.)

Kiertoilmaukset ja puhumattomuus voidaan kuolemankin kohdalla tulkita tavaksi tuottaa kaapin tilaa, jossa kuoleman mahdollisuus yhtä aikaa on ja ei ole olemassa. Vaikenemisen kautta kuolemasta pyritään tekemään toinen suhteessa elämään samaan tapaan kuin homoseksuaalisesta suhteesta homososiaaliseen.

Kuten luvussa 2.1 totesin, elämästä ja henkiinjääminen muodostuvat teoksessa kaikkia hahmoja yhdistäväksi homososiaalisen halun kohteeksi ja eroottisen kolmion kärjeksi. Vastaavasti kuolema, elämän vastakohta, muodostuu teoksessa halun negaatioksi: kuolema on jaettu uhka, jota vastaan hahmot pyrkivät jatkuvasti kamppailemaan niin toiminnassaan kuin puheessaankin. Puheessa kuolemaa vastaan kamppailu näkyy edellä kuvattuna vaikenemisena, toiminnassa taas hahmosta riippuen esimerkiksi taistelemisena, puolustautumisena, pakenemisena tai piiloutumisena. Kolmion mallin mukaisesti kuolemaa vastaan, eli selviytymisen puolesta, kamppailevat miehet muodostuvat aktiivisiksi toimijoiksi ja tulevat toimintansa myötä sidotuiksi toisiinsa. (Ks. Sedgwick 1985, 21–22.)

Kuolemaan liittyvät kielikuvat toimivat myös keinona, jolla hahmot irrottavat tappamisen omasta identiteetistään ja häivyttävät toimijuutensa. Tämän eronteon kautta hahmot kokevat, ettei heidän tarvitse jäädä pohtimaan tappamisen moraalista oikeutusta (Jokinen 2019, 188–189). Esimerkiksi Rokka suhtautuu sotimiseen samoin kuin mihin tahansa muuhun työurakkaan, jolloin tappaminen merkityksellistyy osoituksena hänen työmoraalistaan:

- Minkälaista se on ihmistä ammuta?
- Mie en tiiä. Mie en oo ampuunt ko vihollissii.
- Eivätkös ne sitten ole ihmisiä? [...]

- Eihä ne. Tai enhä mie tiijä. Viisaat hyö sillee haastat jot viholline ei oo ihmine. Mitä siihe asjaa muute tulloo, ni älä ala rielemmää omatuntois kera. Tai tie sellaset hommat ainakii sit jälestpäi. –
- Herrat nuo tietänööt asjat jotka komentelloo. Hyö vastatkaa. Roka Antti ampuu ja viilailoo sormuksii. (TS 307.)

Vihollinen ei Rokan mukaan ole ihminen. Paradoksaalisesti viholliseen pätevät kuitenkin samat periaatteet kuin ihmiseen: ”– On muistettava, etteivät ne ihmistä kummempia ole nekään. Lyijyä ne tottelee niin kuin kaikki muutkin.” (TS 46). Vihollista kuvataan ristiriitaisesti vuoroin eläimellistäen, vuoroin inhimillisyyttä korostaen. Esimerkiksi suomalaisten sotilaiden suorittaman tappamisen nimeäminen teurastamiseksi (TS 267) on tapa dehumanisoida vihollista. Teurastamiseksi kutsuminen toisaalta korostaa tappajien raakaa ylivoimaa passiivisen kohteen ylitse, toisaalta rinnastaa vihollisen ihmisen sijaan eläimeen ja keventää tappamiseen liittyvää moraalista painolastia.

Tappaminen ja väkivalta toimivat teoksessa myös tapoina osoittaa miehuutta. Niiden kautta osoitettu maskuliininen dominanssi, sitkeys ja väkivallan taituruus – tai näiden puute – rakentavat kunkin hahmon maskuliinista legitimizeettiä (ks. Jokinen 2000). Kuolema, puolustautuminen, perääntyminen ja tappio rinnastuvat passiiviseen alistumiseen ja näyttäytyvät siten vähemmän miehekkäänä, jopa feminiinisenä. Vastaavasti hengissä selviytyminen, hyökkääminen, taistelemine ja taisteluiden voittaminen rinnastuvat aktiiviseen maskuliinisuuteen, joka osoittaa dominanssinsa passiivisena näyttäytyvän kuoleman yli.

Toisaalta tappamiseen liittyy myös positiivisia affekteja. Vaikka tappamista ei itsessään sanoiteta ihailtavaksi, väkivallan taituruutta sekä sen kautta osoitettua fyysistä voimaa voidaan ihaila. *Tuntemattoman* taistelukohtaukset osoittavat usein hahmojen työmoraalia, fyysistä suorituskykyä ja mielenlujuuutta, jolloin väkivalta ja tappaminen toimivat maskuliinisen dominanssin ilmentämisen keinona (Jokinen 2019, 148; 189). Taistelun voittaminen ja hengissä selviytyminen saavat aikaan voimakkaan kehollisia tuntemuksia, jopa euforista iloa ja helpotusta:

Vaalea tukka heilahteli innosta loistavien kasvojen yllä, sillä hän oli painanut lakkinsa vyönsä alle. Tuntui niin kuin hänen kuohuva itsevarmuuden tunteensa olisi vaatinut olemaan paljain päin. (TS 61.)

Vähitellen vavistus taukosi [...] Sen mukana nousi omituinen ilo hänen mieleensä. Vasta nyt hän alkoi tajuta mitä hänen tekonsa oli merkinnyt, ja hän purskahti voitonriemuiseen nauruun [...]

Hän nauroi mutta naurun mukana purkautui myös äskeinen kauhu sekä hurja ilo pelastumisesta [...]. (TS 200–201.)

Länsisalon (2004, 137) mukaan sodan tuottama aistillinen ilo vahvistaa hahmojen keskinäistä sidosta ja korostaa viriiliä, kehollista mieheyttä. Kun taistelu vihollista vastaan tuottaa aistillista nautintoa, jopa hurmiota, väkivalta korostuu eräänlaisena homoerotiikan brutaalimpana versiona. Taistelu mies miestä vastaan kuvautuu miehille luonnollisena viettikokemuksena. Sodan homoeroottiset merkitykset voivat siten syntyä rintamatovereiden solidaarisuuden sijaan myös raa’an taistelun kokemuksista. (Mt. 125–127, 136–137.)

Taisteluiden nautinnollisuutta kuvataan *Tuntemattomassa* esimerkiksi Kariluodon kohdalla.

Hän ammentaa taistelutahtoa ja rohkeutta virallisen normiston mukaisesta ideologiasta, taistelun aikaansaamasta adrenaliinista sekä onnistumisten tuomasta ilosta. Kariluodon aistillisuus taistelijana ilmenee tappamiseen kohdistuvana intona ja ahneutena:

Kariluodon mieli nousi voitokkaaseen raivoon. Hän tyhjensi pistoolinsa suon laitaan ja kuumentuneena hän toivoi pääsevänsä käsikähmään. (TS 59.)

Hän otti kiväärin eräältä mieheltä innosta hehkuen:  
– Antakaa minäkin... Pistoolilla ei ulotu. (TS 87–88.)

Taistelutilanteiden into ja ahneus kuvautuvat korosteisina verraten muihin kehollisuuden kuvauksiin, joissa miesten kuvataan usein olevan väsyneitä, likaisia, nälkäisiä ja kylmissään. Taisteluun liittyy aistillista nautintoa myös Rokan kohdalla: ”Rokka tuntui nauttivan sodasta. Hänessä ei ilmennyt minkäänlaisia väsymyksen oireita, päinvastoin hän yritti pitää muitakin hilpeällä mielellä.” (TS 160–161.) Toisaalta nautinnon kautta tuetaan mielikuvia Rokan taistelutaidoista ja työmoraalista. Taistelut ovat hänelle työtä, joka täytyy hoitaa loppuun asti, ja Rokka uskoo, että ”Sovat loppuu sotimalla.” (TS 169).

Taisteluun kytkeytyy kuitenkin nautintoa jopa siihen pisteeseen, ettei Rokka väsy helposti. Hän saa nautintonsa siitä, kun voi kohdata muita miehiä yhteisellä, miehishällä taistelutantereella (ks. Laine 2015, 62). Taisteluun kohdistuvan ahneutensa tähden Rokka on valmis taistelemaan enemmän kuin hänen vastuunsa vaatisivat. Oman ryhmän kanssa taisteluiden lisäksi hän hakeutuu muiden ryhmien mukaan lähitaisteluiden toivossa: “Käskähmä näätsie onkii sellanen sota-ala jota ei konekiväris tunneta, mut minnuu huvittaa koittaa mite se käyp.” (TS 161). Lähitaistelut lukeutuvat haavoittuneiden ja kuolleiden hoivan ohella teoksen harvoin eksplisiittisiin kuvauksiin miestenvälisestä fyysisestä kosketuksesta. Lähitaistelut myös rinnastuvat seksuaaliseen kanssakäymiseen Vanhalan kommentissa, jossa

hän toteaa, että lähitaistelu voisi motivoida Rahikaista, jos sen toinen osapuoli olisi nainen: ”Tulis kauheita lähitaisteluita, khihihi. Sais Rahikainenkin Mannerheimristin, khihihi.” (TS 206). Queeristi tulkittuna lähitaisteluihin vapaaehtoisesti hakeutuminen voidaan tulkita osoituksena Rokan miehiin kohdistuvasta homoeroottisesta halusta.

### 3 Henkilöhahmojen välisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia

#### 3.1 Hietanen ja Rahikainen – uhrautuvuutta ja oman edun tavoittelua

Hietanen ja Rahikainen ovat molemmat tovereidensa keskuudessa suosittuja hahmoja. Hietasen asema ryhmän hierarkiassa kuvastuu hänen kyvyssään vaikuttaa muiden asenteisiin ja mielialoihin. Hän on Rokan ohella eräänlainen alkusolu, josta muut miehet omaksuvat malleja omalle toiminnalleen (Sihvonen 2002, 42). Kertojan mukaan Hietanen on ”reipasluonteinen ja voimakasruumiinen nuorukainen” (TS 10). Kapteeni Kaarnan mukaan Hietasen ”tarmokas säksätys” pitää mielialaa reippaana, ja hänen välittömyytensä liittyy hänet ”erottamattomasti miehiin” (TS 39). Hietasen hyväksyvät, vahvistavat vastaukset esimerkiksi rohkaisevat romaanin aluksi arkaa Vanhalaa puhumaan enemmän.

Rahikainen tunnetaan oveluudestaan ja puhetaidoistaan, joiden avulla hän selviää kiperistäkin tilanteista. Rokan mukaan mies on niin kiero, ”jot luotikaa ei satu” (TS 277). Hän on myös varsin karismaattinen – Rahikaisen viehätysvoiman huomioi esimerkiksi Lammio kohtauksessa, jossa miehet tavoittelevat saman lotan huomiota: ”Kohtalaisen salskea poika, kihara tukka, kaunis lauluääni ja loputtomasti tyhjää mälväävät leuat.” (TS 25.) Kertojakin noteeraa Rahikaisen pehmeän ja kauniin äänen todetessaan muiden kuuntelevan hänen lauluaan mielellään (TS 104).

Sekä Hietanen että Rahikainen saavat teoksen dialogissa paljon suunvoroja, mikä viestii osaltaan heidän sosiaalisesta vallastaan (Nykänen & Koivisto 2013, 29; Kettunen 1983 65–66). Puhelias kaksikko ajautuu monien vastakohtaisuuksiensa tähden myös riitelemään keskenään. Kinastelun kautta välittyvä epäsujuvuuden vaikutelma ilmaisee heidän vuorovaikutuksensa kohtaamattomuutta ja hahmojen välillä vallitsevia erimielisyyksiä sekä ohjaa tulkitsemaan suhdetta luonteeltaan jännitteisenä (Nykänen & Koivisto 2013, 28; Juntunen 2013, 99). Hietasen ja Rahikaisen välejä kiristävät etenkin poikkeavat käsitykset solidaarisuudesta ja työmoraalista. Opportunistinen Rahikainen on kiinnostunut lähinnä asioista, joista hän voi itse hyötyä joko suoraan tai välillisesti. Empaattiselle Hietaselle taas on tärkeää auttaa muita ja puolustaa heikompia. Hän ajaakin puheissaan usein myös muiden, hiljaisempien miesten asiaa:

Rahikainen oli etuillut itselleen hyvän paikan ohjaamon seinältä ja vaati lisää tilaa. Hietanen kanto jonkinlaista kaunaa Rahikaiselle tämän ainaisen etuilun ja pinnauksen vuoksi ja mekotti hänelle:  
– Tiätyst sää pane pakkaukse allas ja kiväri sylis niinku muukki.

- Miten mie istun repulle? Kirjotuslehtiö mytistyy. Rahikainen ei tietenkään olisi istunut pelkällä lavalla, mutta sillä konstilla hänelle olisi jäänyt enemmän tilaa myöhempään käyttöön.
- Jumalaut! Sun preivieinettes tähren täsä ei ruvet repul erikse tila jättämä, sanoi Hietanen.
- No soatanhan mie. Soatan hyvinnii panna sen alleni, jos tuo noin kovasti koskoo sun sieluus.
- Ei se koske mun sielussen yhtikä, mut Salon ja Vanhalan takapual siin joutu kovil, niin et pan reppu allas vaa! (TS 36.)

Edellä kuvattu, romaanin alussa sattuva kiista asettaa kaksikon suhteelle tietynlaisen pohjan. Kertojan mukaan Hietanen kantaa Rahikaiselle kaunaa tämän ”ainaisen etuilun ja pinnauksen” tähden, mistä voidaan päätellä oman edun olevan Rahikaisen toiminnan lähtökohta. Toisaalta Rahikaisen nuhtelu on osoitus Hietasen reiluuudesta ja solidaarisuudesta, sillä hänen sanansa ilmaisevat tovereiden epäreilusta kohtelusta kumpuavaa ärtymystä. Rahikainen olettaa virheellisesti Hietasen sanojen kumpuavan tälle aiheutuneesta henkilökohtaisesta mielipahasta ja pyrkii mitätöimään käskyt korostamalla Hietasen tunteen epärationaalisuutta. Rahikainen saa tässä kuitenkin näpeilleen, sillä hän ei itsekkyydestään käsin ole tullut ajatelleeksi ryhmäänsä.

Kaksikon kiistojen perusteella voidaan todeta, että heidän maailmankuvansa eroavat toisistaan keskeisesti. Riitaisten dialogien temaattisena funktiona on osoittaa individualistisen ja kollektivistisen maailmankuvan ristiriita ja kohtaamattomuus. (Ks. Juntunen 2013, 113.) Hietaselle elämä rintamalla merkityksellistyy ryhmän yhteisen edun ja kiinteän solidaarisuuden kautta, Rahikaiselle taas omakohtaisen edun kautta. Hietaselle taisteluissa ei ole kyse vain omasta hengestä, vaan koko joukon selviytymiskamppailusta. Rahikainen puolestaan pyrkii toimintaa välttelemällä turvaamaan ensisijaisesti oman selviytymisensä. Kaksikkoa yhdistävä homososiaalista halua tuottava rakenne muodostuu individualistisen ja kollektivistisen ajattelutavan väliseksi kilpailuksi. Hahmot tematisoituvat repliikkiensä kautta ajatustapoja edustaviksi konstruktioiksi, jolloin heidän kilpakumppanuutensa voidaan tulkita teoksen tasolla neuvotteluksi solidaarisuuden merkityksestä. (Ks. mt. 100–102, 112–113).

Hietasen ja Rahikaisen kireät välit kulmineituvat Lehdon kuoleman myötä. Hietanen kyseenalaistaa Rahikaisen kertomuksen pimeän metsäpolun tapahtumista ja vihjaa tämän tietoisesti hylänneen haavoittuneen toverinsa:

- Ja Lehto oli kuallu vai? sanoi Hietanen katsoen Vanhalaa ja Rahikaista. Vanhala meni hämilleen ja siirteli jalkojaan levottomana, mutta Rahikainen sanoi työkeästi:
- En tiijä. Ei tuo vastannu kun huuettiin. Elä suotta tuijota.

–Mää vaa ihmettelen tätä kauhiast. Täsä ku näyttää olevan kauhia mysteeri. Oikke semmone mysteerinäytös. Kuis kuallu voi amppu ittiäs? Ei jumalaut. Nyt mää ole hämmästyny. Mää ole nii kauhia hämmästyny eten mää itekkä ollenkas tiärä kui hämmästyny mää ole.

–Senkun hämmästelet.

Rahikainen heitti kiivaasti kiväärin olalleen. (TS 193.)

Lehdon kohtalon epävarmuus herättää Rahikaisessa häpeää, jonka hän kätkee ärtymyksen alle. Kun Hietanen syyttää Rahikaista toverin hylkäämisestä, hän tulee samalla osuneeksi Rahikaisen heikkoon kohtaan, pelkoon, jonka hän haluaa piilottaa tovereiltaan. Tilanne on Rahikaiselle harvinaisen vaikea, mikä voidaan huomata siinä, ettei hän tällä kertaa kykene keksimään toiminnalleen selitystä. Hietasen kysymystulva on kuin hyökkäys, jonka Rahikainen lyhyillä, kiemurtelevilla vastauksillaan väistää. Hietanen ei tiedä Rahikaisen pelosta, eikä Rahikainen tahdo siitä kertoa. Ohipuhumisten ja väärinymmärrysten sarjan myötä riita ei ratkea, vaan jää kalvamaan kaksikon välejä (ks. Juntunen 2013, 105–110.)

Patoutunut turhautuminen purkautuu myöhemmin taistelun tuoksinassa. Hietanen käsittää tilanteen koko ryhmän henkiinjäämistäisteluksi, ja Rahikaisen itsekeskeinen toiminta saa hänet raivostumaan:

Kun suihku rätsi heidän ympärillään, veti Rahikainen päänsä kiven taakse ja ampui sieltä tähtäämättä, kivääri melkein pystyssä. Hietanen, joka tilanteen vuoksi oli kireällä, suuttui tuosta turhasta amunnasta ja huusi vihaisesti:

– Tähtä kans, äläkä siäl pilvi pommita! Tos katajapuskas on miäst niinko pihu.

Rahikainen ampui, mutta hänen päänsä pysyi yhä kiven takana. Niin kuin useimpien rohkeiden miesten ilmeni Hietasenkin pelko levottomana toimintatarmona, ja Rahikaisen piilottelu tuntui hänestä sitä viheliäisemmältä. Hän tiesi aivan hyvin, että ellei hyökkäystä pysäytetä, on heidän tuhonsa edessä, sillä vihollisen olisi helppo survoa kasaan hajalleen joutunut lauma. Tämä pelko saikin hänet raivostumaan, ja hän kirkaisi kiroten:

– Jumalaut! Lakka haaskamast niit kutei! Niit ei piissa präiski pisin taivast.

Rahikainen tuns vanhan vastenmielisyyden Hietasta kohtaan heräävän mielessään.

Hietasen sanat Lehdon ruumiin luona eivät suinkaan olleet unohtuneet, vaikka tilanne olikin työntänyt ne tieltään.

– Elä, elä veikkonen komentele! Mokoma sotaherra.

– Olen mää sentä semmone komentaja et sää ruppet tähtämän kans. Ampu ton puska! Siäl on konekivär ja muitki äiji niin pal ko vaa mahtu.

Rahikainen nosti mielenosoituksellisesti päänsä ylemmäs, ampui ja jatkoi riitaa vetäessään hylsyä kivääristään:

– Piä leipäläpes kiinni! Pahainen alikessu. Kus noussu peähän. (TS 197.)

Rahikaisen pelko ilmenee kohtauksessa toiminnan välttelynä ja suojautumisena. Hietasen käskyjen tottelemisen hän kokee merkitsevän alistumista, ja kieltäytymällä tottelemasta hän paitsi suojelee itseään, myös pyrkii osoittamaan ylemmyyttään. Äkäinen replikointi on

Rahikaisen yritys puolustaa miehistä kunniaansa. Kätkemisyrytyksistä huolimatta Hietanen huomaa Rahikaisen pelon, ja kaunojensa tähden tahtoo tehdä sen myös näkyväksi. Hietanen kykenee kanavoimaan oman pelkonsa aktiiviseksi toiminnaksi, sillä hän tiedostaa pelolle antautumisen merkitsevän taistelussa kuolemaa. Rahikaisen pelko ja passiivisuus vertautuvat Hietasen rohkeuteen ja aktiivisuuteen, jolloin Rahikainen näyttäytyy Hietasen rinnalla hegemonian kannalta vähemmän miehekkäänä.

Rahikaiselle sota on ensisijaisesti yksilöllisen miehekkyyden näyttämö. Hän näkee kiistat Hietasen kanssa hyökkäyksinä itseään ja miehistä legitimizeettiään kohtaan. Koska Rahikainen ei kykene ansioitumaan rohkeudellaan, hän pyrkii etevänä kaupпамiehenä markkinoimaan itsensä tovereilleen vähintään Hietasen veroisena sotilaana. Tämänkaltainen performanssi voidaan nähdä esimerkiksi kohtauksessa, jossa Hietanen tuhoaa joukkoa lähestyvän panssarivaunun ja tulee samalla suojelleeksi Rahikaista. Panssarivaunu keskeyttää kaksikon kinastelun, ja Hietasen rohkea toiminta kytkeytyy ikään kuin kiistan ratkaisevaksi loppukaneetiksi. Hietasen hetkellisen lamaantumisen myötä Rahikainen saa kuitenkin riskittömän tilaisuuden esiintyä rohkeana sotilaana:

Hietanen katsoi taakseen ja näki siellä Rahikaisen kiihtyneet kasvot, mutta ei kuullut, kun tämä huusi: —Pois tulilinjalta! Mie hoitelen loput.

Silloin vasta Hietasen järki alkoi toimia. Hän loikkasi nopeasti vanhaan asemaansa ja painui kyyryyn kiven taakse.

– Pysy suojassa! Mie lopetan sen. Rahikainen ampui pari laukausta vaunun luukusta sisään. Hän puhui Hietaselle sellaisella äänensävyllä, kuin olisi suorittanut vaunun tuhoamisesta hyvinkin puolet. Äskeinen sanaharkka oli jättänyt hänet kiusalliseen asemaan. Hänestä tuntui kuin Hietasen teko olisi ollut nujertava vastaus hänen sanoihinsa, ja siksi hän koetti auttaa itsetuntoaan ottamalla huolehtivan ja suojelevan asenteen Hietaseen nähden. (TS 200.)

Rahikaisen toiminnan korosteinen teatraalisuus näyttäytyy performanssina, jonka yleisönä panssarivaunun tuhoamista seuranneet aseveljet toimivat. Esityksen tarkoituksena on esiintyä Hietasen veroisena sotilaana ja aktiivisuutta korostamalla puhdistautua pelkurin maineesta. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että esitys vahvistaa eniten Rahikaisen omaa egoa. Hän on esitykseensä tyytyväinen, mutta kukaan muu ei vaikuta noteeranneen hänen performanssiaan millään tavalla – heidän huomionsa on kiinnittynyt Hietasen autenttiseen toimintaan.

Perustavanlaatuisista ristiriidoista huolimatta kaksikon vuorovaikutuksessa on myös vuorovaikutuksen sujuvuudesta kertovia piirteitä, kuten yhteinen leikinlasku. Leikinlaskussa miesten välinen dynamiikka vaihtelee: he omaksuvat vuorotellen leikkittelyn aloittavan, aktiivisen roolin. (vrt. Hakulinen 2013, 143–145.) Seuraavissa esimerkeissä leikinlasku alkaa

joko reaktiona toisen esittämään väitteeseen tai vastauksena tämän kysymykseen, ja toinen osapuoli reagoi joko neutraalisti tai hyväksyen:

- Ei tullu siit flikast teijä laste äitti, tuumi Hietanen. – Siin täyty ol knapei kaulukses kans.
- Mie nyt en ole sen tarpeessa.
- Nys sää vast oikke suuri valhei juttele. Sää ole semmone miäs, et jos täält henkis selvitä niin mää viä sun mejjä kulmal sonniks. (TS 26.)
- Ai perkele! Onk sitä kelomäntty viäl?
- Miksi ei ole? Ja pilkottuna. Mie se isänmaallinen olin ja hakkasin. Sotahullu suorastaan!
- Mihin sitä ollenka risti veretä? (TS 165.)
- [...] Ku vaa loppuis toi kauhia humina pääst. En sunka mää vaa saanu sin vikka?
- Oisko tuolla sellaiseen ennee tiloja, sanoi Rahikainen.  
Se oli niin kuin ilmaus sovinnonhalusta, ja Hietasta naurattikin [...] (TS 202.)

Monesta kiistastaan huolimatta kaksikon välien ei kuvata täysin rikkoutuvan. Tässä korostuvat sekä rintaman vaatimus solidaarisuudesta että hahmojen tavat käsitellä konflikteja. Hyväsyttäminen Hietanen on valmis unohtamaan eripurat, kun taas opportunistinen Rahikainen hyödyntää mielellään tilaisuuksia, joissa pääsee kuin koira veräjstä.

### 3.2 Rokka ja Susi – kodin tunne rintamalla

Rokka ja Susi ovat erottamaton pari. He saapuvat rintamalle yhdessä ja myös lähtevät sieltä yhdessä. Erottamattomuus käy ilmi jo hahmojen ensiesiintymisellä, kun kaksikon saapuessa komppaniaan Rokka pyytää sekä Lammiota että Koskelaa laittamaan heidät samaan joukkueeseen. ”Ei myö välitetä muust, mut piä meit yhes.” Suhteen homososiaalista luonnetta on korostettava lisäämällä perään ”Myö ollaa naapurmiehii näät.” (TS 149). Kun aliupseerit käsketään erilliseen aliupseeritupaan, Rokka vastustaa:

- Ei hitto. Miun kohast tuo ei käy. Myö ollaa Suen Tassun kans saikkaporukas ja muutenkii yhtenä. Mie mään hänen petikaveriks, tai sit jos Tassu käyvkii aliupseertuppaa. (TS 243.)

Kun muut miehet puhuttelevat toisiaan sotilaskonventioiden mukaan sukunimillä, kutsuvat Rokka ja Susi toisiaan tuttavallisesti Tassuksi ja Antiksi. Kaksikon välillä vallitsee yhteisen menneisyyden kautta muodostunut sidos, joka on muodoltaan jotakin muuta kuin rintamatovereiden välistä solidaarisuutta. Suhde saa epämääräisiä tarkennuksia: he ovat lapsuudenystävyyksiä ja naapuruksia, jotka ovat taistelleet yhdessä jo aiemmin talvisodassa. Sidos konkretisoituu yhteisen kotiseudun, Kannaksen, kautta. Miehet muistuttavat toisiaan

tutusta ja turvallisesta kodista; Kannas toimii halun ja kaipuun kohteena, joka sitoo kaksikon toisiinsa (ks. Sedgwick 1985, 21–27).

Toisaalta Kannaksen kautta kerronnassa korostetaan Rokan ja Suden suhteen homososiaalista luonnetta, sillä kotirintamalla heitä odottavat lapset ja vaimot<sup>12</sup>. Monipäinen lapsiluku ja vaimon raskaus viestivät heteroseksuaalisesta kompetenssista ja korostavat siten Rokan maskuliinista vaikutelmaa. Rokka mainitsee perheellisen miehen statuksensa varsin usein:

Työ oottakii kaik nuorii poikii. Myö Tassun kans ollaa yl kolmekymmene. Meil on akat ja mukulatkaa. (TS 149.)

Tiijät sie kuule, jot miun raskaana oleva eukkoin leikkajaa itse ruista Kannaksel [...] (TS 325.)

– Tiijättäk työ pojat mihi Roka Antti männöö? Lyytin luo. Mie mään laskemaa mukuloit jos hyö onkii vaik lissäytynneet... (TS 427.)

Näillä puheilla Rokka – tosimies – erottautuu nuorista miehistä, jotka pyrkivät naiskertomuksillaan uhoten korostamaan omaa maskuliinisuuttaan. Rokan ei tarvitse uhota, sillä hänellä on reaalista kokemusta niin naisista kuin sotimisestakin. Hänessä tiivistyvät monet joukon jakamat hegemoniset ihanteet, ja hänen ilmentämästään tosimiehen stereotyyppistä muodostuu toisille miehille eräänlainen homososiaalisen halun kohde. Halu ilmenee siinä, miten hahmot haluavat kuulua Rokan lähipiiriin, saada osakseen Rokan hyväksyntää tai ilmentää Rokan kaltaista maskuliinisuutta itsekin.

Rokkaan kohdistuva symbolinen halu kuvautuu myös siinä, kuinka hän tulee osaksi kerrontaa yhteydessä varsin kehollisiin metaforiin. Juuri ennen Rokan ilmestymistä kuvataan luonnon hedelmällisyyttä ja rintamaelämän sotilaissa aikaansaamaa seksuaalista turhautumista:

Kesä oli alkanut olla raskaana kaikesta siitä, minkä aurinko oli hedelmöittänyt. Vihreys alkoi tummua, ja koko luonto osoitti ylenkypsyydellään, että sen kesäinen nuoruus oli mennyt. Viimeisinä iltoina, joita he levossa viettivät, saivat he ihailta suurenmoisia kuutamoina. Sellaisina iltoina kirjoitettiin paljon lapsellisia kirjeitä. Kuutamossa tölhöilevän leirivartiomiehen mielikuvissa näkyi nainen. Usein aivan alastomana. Ja teltasta saattoi hänen korviinsa kuulua vuorosanoja:

– Kansan ja armeijan pienuutta ne valittavat jatkuvasti, mutta lomina ei vaan anneta.  
– Mie jos parin viikon loman saisin, niin ikäluokka neljäkymmentäyksi oli vahva. Siitä riittäis rekryyttiä... [...]

<sup>12</sup> Heteroseksuaalisena näyttäytyvä suhde on voinut olla myös yksilön yritys tarrautua heteronormiin ja asettua sen määräämään muottiin. Se ei kuitenkaan ole ollut tae yksilön heteroseksuaalisesta suuntautumisesta tai estänyt kodin ulkopuolisten homoseksuaalisten suhteiden muodostamista. (Hagman 178–180; 185–186.)

Juttu katkesi siihen, että teltan ovikangas kohosi ylös ja sen alta pilkistivät esiin kasvat, joista katseli pari terävää ja vilkasta silmää [...] (TS 146–147)

Kohtaus näyttäytyy jopa eepisenä. Auringon hedelmöittävä kesä on kypsynyt, ja syksyn tullen luonto synnyttää: Rokka, tuo myyttinen sankarihahmo, liittyy osaksi sotilaallisen miehuuden voimainkoitosta ja saapuu opettamaan nuorukaisille, mitä todellinen suomalainen miehuus on. Toisaalta Rokan ilmaantuminen eroottisesti latautuneessa asiayhteydessä voidaan tulkita siten, että eroottisuus ja seksuaalisuus kytkeytyvät osaksi Rokan hahmoa.

Homoseksuaalisen ja homososiaalisen halun välinen alue konkretisoituu Rokassa siinä, miten muut henkilöahmot kokevat Rokkaa kohtaan kiistatonta vetovoimaa.

Tosimieheydensä ohella Rokka osaa ilmentää myös feminiinisempää puolta itsestään. Sopivan paikan tullen hän tanssahtelee muita viihdyttääkseen ja ilmentää samalla karismaansa jopa flirttailevin elkein:

Älkää työ pojat surko. Siel onkii suurii kyllii eispäi ja Venäjän naine meitä uotteloo, sankarpoikii näät.

Rokka alkoi keikutella hartioitaan ja hyräillä viekkaan näköisenä. (TS 169.)

Petroskoin miehityksen aikana Rokan, Hietasen ja Vanhalan kerrotaan vierailevan usein Vera-nimisen naisen kotona. Eräässä kohtauksessa Vera tanssii miesten pyynnöstä. Rokan kerrotaan eläytyvän esitykseen ja sen taustamusiikkiin koko olemuksellaan: ”Heti kun ensimmäiset sävelet kuuluivat, alkoi Rokan koko ruumis elää ja liikehtiä mukana” (TS 238). Myöhemmin hän uskaltaa tapaila tanssiakin: ”Rokka löi käsiään yhteen, keikutteli hartioitaan ja lauloi” (TS 248). Tanssi ja laulu itsessään ei vielä ole queeriä, mutta kuvatuissa esimerkeissä ne toimivat naisellisuuden esittämisen tapoina ja toisaalta keinona viihdyttää. Juhlahumun keskellä Rokka alkaa esiintyä:

– Soita Ylen Sankia Priha! Soita Jokkantii! Mie tanssin. Mie tanssin sillee ko Veerukka Petroskois... [...]

Vanhala soitti ja Rokka tanssi koettaen eriskummallisesti matkia Veran pyörähtelyä ja esitellen koko ajan tanssinsa ihmeellistä taituruutta. (TS 279–280.)

Rokan esiintymisen queer-potentiaalia voidaan vahvistaa reaalimaailman historiankirjoituksen avulla. Tosimaailman rintamalla nimittäin järjestettiin sota-aikana paikoin drag-esityksiä (Kivimäki 2013, 224). Rintamadrigin mahdollisuus on *Tuntemattomassa* tulkittavissa myös rikkinäisistä naisten kengistä, jotka kulkevat päivän verran erään nimettömän sotilaan mukana: ”Ei tiedä vaikka sattus tarvitteen.” (TS 125). Vaikka drag-esityksistä ei *Tuntemattomassa sotilaassa* suoraan kerrota, voidaan Rokan tanssahtelun tulkita viittaavan

niihin. Kenties karismaattisessa ja rohkeassa Rokassa olisi voinut tilaisuuden tullen olla drag-taiteilijan vikaa.

Rokka ilmentää teoksen hahmoista puhtaimmin jermuiluun kytkeytyvää hegemonisen maskuliinisuuden stereotyyppiä, ja toimii siten muiden hahmojen itseilmaisua ohjaavana mallina. Hahmojen suhde Rokkaan ilmentää samalla maskuliinista hegemoniaa kohtaan koettua vetovoimaa – Rokkaa kohtaan koettu halu on samalla hegemoniaan kohdistuvaa halua. Rokan asema hegemonian ohjaaman sosiaalisen hierarkian huipulla käy ilmi siinä, miten muut hahmot ovat usein hänen karismansa pauloissa tai siinä, miten he arvostavat tämän taistelutaitoja. Rokan uho, vaikka luonteeltaan performatiivista onkin, kuvataan legitiiminä toisin kuin useiden muiden hahmojen teennäinen esiintyminen. Esimerkiksi romaanin alussa Kariluoto käyttäytyy ”teennäisen karskisti” ja ”hieman liian reippaan miehekkäästi”, ja tämän käytöksen todetaan ilmentävän ”väärinkäsitettyä miehekkyyttä” (TS 51). Sen sijaan Rokan käytöksessä kerrotaan seuraavaan tapaan: ”Hän alkoi heti esiintyä melkein pä määräilevästi. Toiset eivät siitä loukkaantuneet, sillä he vaistosivat tuon miehen itsevarmuudessa piilevän jotakin, millä hän vastaisi asenteestaan.” (TS 150.) Määrätietoinen ja määräilevä käytös todentaa taisteluissa osoitetun taituruuden ja julmuuden ohella Rokan maskuliinista dominanssia.

Rokka omaksuu tovereitaan vanhempana sekä sodan aiemmin kokeneena eräänlaisen opettajan tai isähahmon roolin, josta käsin hän neuvoo ja ohjaa muita hahmoja. Neuvomiseen vaikuttaa erityisesti Suden kohdalla vahva huolenpidon ja suojelemisen tarve. Huolenpidon varaan rakentuva suhde toisaalta lisää Rokan maskuliiniseen dominanssiin lämpimämpiä sävyjä: vihollisen tappamisen lisäksi hän kykenee myös suojelemaan omiaan. Rokka auttaa Sutta rintamalla esimerkiksi valmistelemalla tämän tavaroita marssia varten (TS 349) tai jakamalla ruokailuvälineensä sen jälkeen, kun Suden pakkaus on hukkunut (TS 360). Kun Susi ilmaisee olevansa huolissaan jostakin, Rokka rauhoittelee häntä: ”Kyl myö tullaa toimee ain. Sie elä Tassu suotta hättäile.” (TS 148). Rokka myös huolehtii, ettei toverilla olisi kovin kylmä tai nälkä. Hän suojelee Sutta, eikä vaadi tästä mitään vastinetta. Susi taas myötäilee toverinsa mielipiteitä ja tunnetiloja (TS 323).

Kuvattu asetelma rakentaa Rokan ja Suden välille tietynlaisen rooli- ja hierarkian, jossa Suden hiljaisuus ja vetäytyvyys korostuvat verrattuna Rokan puheliaisuuteen ja aktiivisuuteen. Toisaalta Suden vaitonaisuus ja passiivisuus korostavat Rokan sananvaltaa ja hallitsevaa toiminnallisuutta. Kaksikon dynamiikka tiivistyy varsin osuvasti sitaattiin

kohtauksesta, jossa he saapuvat ensi kertaa Koskelan joukkueen teltaan: ”Tuntui niin kuin koko telta olisi tullut täyteen yhdestä ainoasta miehestä, sillä Susi tuntui olevan vain äänekkään toverinsa varjo.” (TS 148). Rokka on Sutta voimakkaampi, äänekkäämpi ja aggressiivisempi, ja hän tarjoaa toverilleen aktiivisesti hoivaansa. Aktiivisena ja suojelevana osapuolena hän näyttäytyy maskuliinisempänä kuin Susi, joka näyttäytyy hiljaisempana, passiivisempänä, hoivattavana – jopa feminiinisempänä – osapuolena. Susi yleensä seuraa perässä, mitä Rokka edellä: ”Suden Tassun kanta taas selvisi ilman muuta Rokan mukana, sillä hän seurasi varauksetta toverinsa päätöksiä.” (TS 323).

Vaikka dynamiikassa vaikuttaa olevan epätasapainoa, sen ei todeta vaivaavan miehiä itseään: näennäisestä epäsuhdasta huolimatta suhteeseen ei liity samanlaista tilien tasaamisen tarvetta kuin muilla miehillä heidän keskinäisissä suhteissaan<sup>13</sup>. Miesten välillä vaikuttaa vallitsevan eräänlainen sanaton sopimus siitä, että vastineeksi Rokalta saamastaan suojelusta Susi myötäilee ja tukee ystäväänsä uskollisesti. Suden uskollisuus ja Rokan suojeleminen käyvät ilmi kerronnan kohdassa, jossa selviää, että Kannasta ei tulla saamaan takaisin. Toisaalta sitaatti ilmentää myös Rokan taipumusta toimintaan ja Suden taipumusta lamaantumiseen:

Suden Tassuun koski ehkä eniten sodan näkyvissä oleva onneton loppu. Hänelle kuten Rokallekin se merkitsi konkreettista menetystä, ja kun Rokka asian johdosta kiristyi, niin Tassussa ilmeni päinvastoin alakuloista lamaantumista. Ei tahtonut Rokkakaan saada toverinsa mielialaa pysymään korkealla, vaikka hän sitä koko ajan koetti. Vain siinä asiassa ei Tassu kyennyt siihen rajattomaan uskollisuuteen, jolla hän yleensä myötäili Rokan ajatuksia ja mielialoja. (TS 344.)

Sitaatissa mainittu menetys voidaan suoraviivaisimmin tulkita Kannaksen alueen ja sinne jääneiden kotien menettämiseksi Neuvostoliitolle. Suden ja Rokan suojeleminen ja uskollisuuteen sekä kiintymyksen ja menettämisen pelon tunteisiin perustuva läheinen suhde voidaan tulkita myös luonteeltaan romanttiseksi. Tästä näkökulmasta käsin menetys voi viitata elämään, joka miehiä sodan jälkeen odottaa: sodanaikainen järjestys katoaa, miesjoukko erotetaan toisistaan ja kotona odottaa perheen lisäksi ahdas heteronormi, johon on jälleen mukauduttava (ks. Hagman 2016; Jokinen 2019, 176–177).

Tulkintaa Rokan ja Suden suhteen voimakkaasta emotionaalisesta pohjasta tukee suhteen pyyteettömyys. Suhteessa ei ole kyse pelkästään rationaalisesta solidaarisuudesta ja asevelihengestä, vaan kaksikon välillä nähdään kiintymykseen pohjautuvaa avunantoa ja

<sup>13</sup> Esimerkiksi Kariluodon kasvu rohkeaksi, joukkojensa kunnioittamaksi upseeriksi esimerkiksi vaikuttaa olevan eräänlaista tilien tasausta luutnantti Koskelalle. Vastaavanlaista hyvityksen tai häpeän lievittämisen tarvetta ei kuvata Rokan ja Suden suhteessa.

tukea ja toisaalta myös erilleen joutumisen ja menettämisen pelkoa. Menettämisen pelko ilmenee esimerkiksi kohtauksessa, jossa Susi haavoittuu. Aiemmin mainitun menetyksen aiheuttaman surun lamaannuttama Susi kehottaa ystäväänsä pakenemaan, mutta Rokalle tilanne, jossa vain hän selviytyisi hengissä, ei vaikuta olevan vaihtoehto:

Hiljaisella, alistuneella äänellä hän sanoi:

– Mie jäin. Antti. Mie jäin.

– Mite käi?

– Mäne! Juokse! Mie jäin. En jaksa... [...]

Kerran hän vain älähti tuskasta, kun Rokka heilautti hänet olkapäälleen. Tassu oli keskikokoinen mies, mutta olalle hän nousi, ja Rokka painui virtaan kuin korskuva ori. (TS 424–425.)

Vaikka Susi kehottaa Rokkaa jättämään hänet taakseen ja pelastautumaan, ei hän kuitenkaan vastusta, kun Rokka päättää ottaa hänet mukaansa. Jälleen kerran Susi mukautuu Rokan tahtoon. Rokka puolestaan osoittaa sekä solidaarisuuttaan että fyysistä voimaansa, mitkä korostavat hänen maskuliinista sankaruuttaan. Samalla hänen toimintansa todistaa kaksikon välistä kiintymystä, jonka varjolla aina viileän harkitusti taistelutilanteissa toiminut Rokka ei enää kykene toimimaan puhtaasti rationaalisesti.

Rokkaan osuu, kun hän kantaa haavoittunutta Sutta joen yli. Suden toisteisesta replikoinnista voidaan nähdä ystävän haavoittumisen aikaansaama huoli, ja toisaalta syyllisyys, jota osallisuus haavoittumiseen johtaneessa tilanteessa synnyttää. Surun ja kivun lamauttama Susi ei kykene toimimaan, mutta Rokka ei syytä häntä siitä, vaan liittyy mukaan voivotteluun:

[...] ja juuri hypätessään kiljahti Rokka:

– Ai perkele!

Toiset nostivat Tassun hänen päältään. Tämä hoki yhtämittaa:

– Antti... sinnuu sattu... mie kuulin... sinnuu käi...

– Mie tijän... Vasen lapa... Ai perkele mite koskoo... (TS 425.)

Rokalle haavoittuminen merkitsee kontrollin menetystä. Vastaavasti hänen toimeliaisuutensa esimerkiksi taisteluissa ja muiden miesten ”opettajana” voidaan tulkita pyrkimyksenä tilanteen hallintaan. Tilanteessa, jossa Rokan on haavoittumisensa tähden pakko ottaa apu vastaan, pyrkii hän silti olemaan aktiivinen toimija antamalla ohjeita.

– Pitikö miun viel tämä nähhä jot minnuu kannetaa just niinko vaivasta. Ikännäi mie en oo toisiin appuu tarvint... (TS 426.)

– Hei sit pojat. Piä Tassu huol jot ne eivät erroita meitä kuletuksis. Mie kyllä alan elämän jos huomaan. Älkää perkele viekö minnuu näinpäin! Mie en lähe täält jalat iel. No nyt o hyväst.

Auto lähti. Kun se oli jo liikkeellä, kuului sieltä vielä kovaa metakkaa. Siellä opetettiin lääkintämiehiä käsittelemään haavoittuneita. (TS 427–428.)

Rokka korostaa saamansa ampumahaavan aiheuttamaa kipua ikään kuin perustellakseen sillä passiivisuuttaan, ja toisaalta peittää häpeäänsä älämölöllään. Kerronnan perusteella ei ole kuitenkaan syytä epäillä, että toverit kyseenalaistaisivat Rokan miehuutta haavoittumisen ja sitä seuraavan hoivan tähden, jopa päinvastoin.

Toisaalta Rokka myös kääntää puheellaan tovereidensa huomion itseensä ja haavaansa, mikä voidaan tulkita palvelukseksi. Suden haavoittuminen tai hänen vastaanottamansa apu eivät kerää ylimääräistä huomiota, eikä hiljainen mies siten joudu selittelemään lamaantumistaan tovereilleen. Koska vastaava kaava toistuu teoksessa useamman kerran, vaikuttaa siltä, että Rokan tapa kääntää puheellaan huomio itseensä on sekin tapa suojella Sutta. Humoristisella puheenparrellaan hän toisaalta purkaa omia tunteitaan, toisaalta pyrkii keventämään myös Suden mielialaa.

Lopulta miesten keskinäisistä väleistä jätetään kertomatta paljon. Rokka on yksi teoksen keskeisimmistä ja puheliaimmista henkilöahmoista, mutta Susi jää pieneen ja vähärepliikkiseen sivurooliin. Avoimeksi jää esimerkiksi se, miten Susi taistelee, millaiset hänen välinsä muihin miehiin ovat tai millainen hänen perheensä on. Puuttuvan kerronnan tähden voidaan toki myös tulkita, että hän ei taistele tai vietä aikaansa muiden hahmojen kanssa, tai että hän kokee perheensä etäiseksi. Hänen elämänsä keskipiste on Rokka.

Miksi Sudesta ei kerrota enemmän, vaikka hän ja Rokka ovat niin tiivis ja läheinen parivaljakko? Tulkintani mukaan selitys tälle löytyy homososiaalisen halun teoriasta. Jotta miehet voivat esittää suhteensa maskuliinisen hegemonian kannalta legitimiinä, suhteen täytyy vaikuttaa mahdollisimman rationaaliselta. *Tuntematon sotilas* vaikenee miesten välisistä kiintymyksellisistä tunteista, jotta suhteet eivät vahingossa näyttäytyisi epänormatiivisina, ja jotta homoseksuaaliset konnotaatiot voidaan minimoida. (Ks. Sedgwick 1985 15–17, 21, 696; 1990, 1–5.)

Rokan hegemoninen asema riittää pitämään hänen maskuliinisen legitimitietensä kirkkaana. Miten olisi asian laita, jos Susi kulkisi kerronnassa jatkuvasti hänen rinnallaan? Koska teoksessa vaietaan monesta muustakin asiasta, joka tahdotaan häivyttää, herää epäily siitä, että Suden nostaminen keskeisemmäksi hahmoksi olisi ollut uhka jollekin teoksen rakenteissa. Kenties kaksikon läheisen suhteen runsaampi kuvaus olisi tullut todistaneeksi

homososiaalisen ja homoseksuaalisen välisen jatkumon olemassaolon osoittamalla, että miesten välinen suhde voi perustua myös molemminpuoliseen kiintymykseen – tai jopa rakkauteen.

### 3.3 Riitaoja ja Lehto – toistensa tunteita ruokkivat vastakohtat

Riitaoja ja Lehto muodostavat lähes täydelliset vastakohtat toisilleen.<sup>14</sup> Heidän keskeisin ristiriitansa liittyy tunteisiin, erityisesti pelkoon ja vihaan. Kaksikon välillä vallitsee eräänlainen tunteiden synnyttämä kehä: Lehdon raivo saa Riitaojan pelkäämään, ja Riitaojan pelko saa Lehdon raivostumaan. Heidän suhteensa vetovoima syntyykin yhteydessä pelkoon ja vihaan. Nämä kaksi tunnetta eivät kuvaudu toisistaan irrallisina, vaan ikään kuin kortin kääntöpuolina. Lehdon vihan kerrotaan olevan tapa peittää pelkoa, Riitaojan suunnaton pelko taas tekee vihan tuntemisesta hänelle mahdotonta.

Riitaoja pelkää kuolemaa ja haavoittumista suunnattomasti, eikä kykene siksi taistelemaan. Hän on äärimmäisen empaattinen, eikä kestä nähdä muiden kärsimystä tai kuolemaa (Laine 2015, 102–104). Pelokkuudessaan Riitaoja vaikuttaa irtautuneen lähes kaikista teoksen sisäisistä normeista: hallitsematon pelko saa hänet käyttäytymään sekä armeijan ohjesäännön että sotamiesten joukon sosiaalisten normien vastaisesti. Hänen toimintaansa motivoi vain pelko, jonka kohteiksi kuvataan sota ja vihollinen, mutta myös Lehto ja Lammio.

Muut miehet toisaalta ymmärtävät Riitaojan kuolemanpelkoa ja näkevät hänessä osia itsestään:

Kukaan ei raaskinut 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. Rynnäkköhuutokin, joka heistä nyt tuntui niin komealta, oli ollut vain pelon ja sitä tukahduttamaan manatun raivon ilmaus. (TS 64.)

Sitaatissa eksplikoitu pelon tukahduttaminen raivolla on käytäntö, jota romaanin miehet noudattavat sopiakseen maskuliiniseen normiin. Riitaojan pelko on kuitenkin sillä tasolla, ettei sen tukahduttaminen onnistu. Ryhmän hiljaisuus voi kätkeä alleen monenlaisia ajatuksia, mutta ääneen lausumattomina asenteet eivät tule julkisiksi. Sitaatista käy ilmi, että muut miehet säälivät Riitaojaa. Lehto on ainoa, joka selvästi paheksuu hänen pelkooan.

<sup>14</sup> Hahmojen vastakkaisuuden ovat noteeranneet työssään myös esim. Siltala (1996), Sihvonen (2002) ja Laine (2015).

Riitaojan osoittama pelko raivostuttaa Lehtoa jatkuvasti. Vaikka Lehdon viha ei kumpua pelkästään Riitaojasta, toimii hän Lehdon tunteenpurkausten toistuvana kohteena. Perinteistä miehekästä voimaa ja siihen liitettyä tunteiden kontrollia ilmentävän Lehdon kerrotaan vihaavan ”Riitaojan pelkoa samalla tavoin kuin hän vihasi kaikkea heikkoutta ja niinkuin hän oli vihannut kaikkia ’henkisiä’ keskusteluja parakissa.” (TS 85–86). Lehdon viha ilmenee niin verbaalisena uhkailuna kuin fyysisenä väkivaltanakin.

– Saatanan tonttu. Minä sotken sut suohon.  
Riitaoja räpytteli silmiään pelokkaasti, mutta ei vastannut mitään. (TS 57.)

[...] 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.

– Rupee poraamaan, kurja! (TS 85.)

Riitaoja itki ja itku laukaisi lopunkin tarmon. Hän oli aivan velto ja kykenemätön tekemään mitään. Sen lisäksi hän pelkäsi Lehtoa niin, että koetti nykertyä yhä syvemmälle suohon. Riitaojan itku sai Lehdon suunniltaan. Hän potkaisi tätä [...]

– En jaksa enää... älkää lyökö... voi... voi... (TS 176.)

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

Riitaojan pelokkuus ajaa Lehdon raivon partaalle, ja Lehto saa olemuksellaan ja toiminnallaan

– huutamisella, kiroilulla ja väkivallalla uhkailulla – Riitaojan pelkäämään aina vain enemmän. Riitaoja vastaa nyhyhkyttäen tai änkyttäen tai vaikenee täysin. Auktoriteetteja pelkäävään Riitaojaan vetoaa paitsi Lehdon institutionaalinen valta-asema alikersanttina, myös rohkeuden ja fyysisen voiman kautta rakentuva hegemoninen valta-asema.

Pelokkuus ilmenee Riitaojan kuvatussa elekielessä ja äänensävyssä: ympärille vilkuilevat silmät ilmentävät varautuneisuutta ja hiljaisuus varovaisuutta, höpöttävä ääni taas viittaa pelon musertamaan mieleen. Sodan edetessä rasituksen kerrotaan lujittavan lujia ja pehmentävän heikkoja – Riitaojan kuvataan alkaneen höpöttää entistä enemmän (TS 161).

Yllä lainatussa sitaatissa mainitaan myös Riitaojan lapsenomaisen helpottuneisuus. Riitaoja on pelokkuudessaan niin poikkeava sotilas, ettei muiden miesten tarvitse hävetä omaa pelkoaan (Laine 2015, 97–99). He voivat kokea ylemmydentuntoa, sillä pelko ei uhkaa heidän miehisyyttään: vaikka hekin pelkäävät, he sentään kykenevät toimimaan. Ylivoimaisen pelon aikaansaama lamaantuminen, piilottelu ja pakeneminen näyttäytyvät epäsoitilaallisena ja -miehekkäänä käytöksenä, jonka epälegitiimiyttä muutenkin maskuliiniseen hegemoniaan sopimaton Riitaoja ei kykene millään tavoin kompensoimaan. Hegemoniasta toiseutettuun Riitaojaan suhtaudutaankin ennemmin lapsen kaltaisena ei-miehenä:

Riitaojakin oli ilmestynyt ruokailuun patruunalaatikoittensa kanssa. Hän punastui ja hymyili lapsellista hymyään. [...] Lehto kääntyi vihaisena pois Riitaojasta, mutta toiset katselivat häntä hyväntahtoisesti. Tuo lapsellisuus vei kaikilta halun ivaamiseen [...] (TS 98.)

Riitaojan riippuvuus ryhmästä on voimakasta, ja hän pyrkii kaikin voimin pysymään puiden mukana. Ryhmän läsnäolo tuo hänelle turvaa, mutta pelkonsa vuoksi hän ei kykene asettumaan tasaväkiseen asemaan joukkueen muiden jäsenten kanssa. Vaikka Riitaoja tulee pelkuruudellaan pettäneeksi joukkonsa kerta toisensa jälkeen, ei häntä varsinaisesti hyljeksitä tai suljeta joukon ulkopuolelle. Vaikuttaakin siltä, että häneen eivät päde samat odotukset kuin muihin ryhmän jäseniin. Ryhmästä ja heidän huolenpidostaan riippuvainen Riitaoja on todellakin kuin lapsi, joka ei pärjää omillaan.

Vaikka miehet – Lehto pois lukien – suhtautuvat Riitaojaan pääasiassa säälivän myötätuntoisesti, on myötätunnollakin rajansa. Kertojan mukaan myös Riitaojaa puolustava Koskela ymmärtää katkeruutta, josta Lehdon uhkailu kumpuaa: ”Riitaoja ei ainoastaan jättänyt toimiaan toisille, vaan häntä täytyi raahata mukana kuin lasta.” (TS 177). Lehdon toimintaan kytkeytyneekin ketjun heikoimman lenkin pettämisestä johtuvaa turhautumista, sillä Riitaojan pelko ja lamaantumisen vaikuttavat heikentävästi koko joukkueen taistelukykyyn (Siltala 1996, 193). Vihanpurkaukset eivät kuitenkaan selity pelkällä ryhmänjohtajan pragmaattisella ajattelutavalla. Lehdon taustaa valaistaankin romaanissa muihin hahmoihin verrattuna varsin laajasti.

Lehdon rohkeudessa on performatiivisia piirteitä, mikä mainitaan ajoittain suoraan kerronnassa. Performatiivisuus korostuu erityisesti tilanteissa, joissa toiminta on selkeästi osoitettu viestiksi sitä sivusta seuraaville tovereille. Lehdon toiminnan tavoitteena on usein erottautua pelosta ja pelkäävistä miehistä:

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

Performatiivista rohkeutta ilmentää myös kohtaaminen, jossa Lehto seisoo Rahikaisen ja Määtän kanssa Lammion antamaa rangaistusta pommikoneiden lentäessä leirin yli. Tässä tilanteessa toiminnan on tarkoitus osoittaa paitsi rohkeutta, myös jonkinlaista ylemmyyttä suhteessa Lammioon. Annettujen kommentojen tulkitseminen kieroona toimii osoituksena Lehdon omaehtoisesta kapinasta kaikkea ja kaikkia kohtaan.

[...] Mitä järkke täsä o? Hietanen katseli vuoroin lähenevää vaaraa, vuoroin asennossa seisovia miehiä.

– Kysy kuovilta, sanoi Lehto. – Ei tämä ainakaan minun järjettömyyttäni ole. [...]

– Pysykää paikoillanne... Älkää lähtekö! Huusi Lehto. Hän oli aivan kalpea, mutta jäykkä ja päättäväinen. [...]

Kalpeita ja totisia he olivat, mutta heti kun he arvasivat, että viimeinen oli räjähtänyt, ja tajusivat seisovansa eheinä paikoillaan, levisi hymy heidän kasvoilleen. Tästä puhuttaisiin. (TS 137)

Kun Lehto kokee onnistuneensa osoittamaan luonteensa lujuuutta ja maskuliinista dominanssiaan, hän kokee kostavansa ’niille’. Armeijan kontekstissa Lehto luokittelee ”niihin” upseerit ja erityisesti Lammion, mutta ”ne” kattaa muutakin:

’Ne’ oli jotakin hämärää. Se ei ollut yksinomaan Lammio, se oli jotakin sitä, jota vastaan hän oli ollut kapinassa lapsesta asti. Niin, ja mitä vastaan hän ei sitten olisi ollut? Hänelle oli olemassa vain vihollisia tai yhdentekeviä ihmisiä. (TS 181.)

Vaikuttaakin siltä, että Lehto käy kapinaansa enemmän tai vähemmän suhteessa kaikkeen ja kaikkiin. Kapina kummunee sekin hänen historiastaan: köyhän orvon on tullut selvitä yksin vailla mahdollisuutta tukeutua kehenkään. Omaehtoinen kapina muita vastaan toisaalta sulkee pois mahdollisuuden yhteisöllisyydestä, mutta samalla se myös tekee hylätyksi tai torjutuksi tulemisen mahdottomaksi. Lehdon ulkopuolisuus saa hänet suhtautumaan solidaarisuuteen piittaamattomasti, mikä käy ilmi keskustelussa kapteeni Kaarnan kanssa:

Joka asettuu lauman ja sen lakien ulkopuolelle, on henkipatto. [...] Mutta jos teidän edessänne kerran olisi joko-tahi, teidän oma tahtonne laumaa vastaan, panoksena sen suoman turvan kadottaminen, niin luulisitteko kestäväanne? [...]

– Kiduttamatta jos tapetaan, niin kuinka vain. (TS 14.)

Vaikka Lehdon maailmassa kerrotaan olevan vain vihollisia tai yhdentekeviä ihmisiä, ei häntä kuitenkaan kuvata täysin tunteettomana ja muista riippumattomana hahmona. Hän esimerkiksi myöntää ymmärtävänsä pelkäämistä (TS 57) – hänelle pelko on kuitenkin heikkoutta, jotakin, mitä tulee muiden tunteiden ohella piilottaa. Lisäksi hänen jyrkän itsenäisyytensä rinnalla on yrityksiä yhteisöllisyyteen (Laine 2015, 113). Hänen kerrotaan esimerkiksi alkavan arvostaa Vanhalaa ja ottavan hänet uskotukseen ryhmässä (TS 161) ja hankkivan Rahikaisen kanssa letunpaistotarvikkeet koko joukkueelle (TS 126).

Kaikista vastakohtaisuuksista huolimatta Lehdolla ja Riitaojalla on myös yhteneväisyyksiä. Yksi näistä yhteneväisyyksistä kytkeytyy kuolemaan – ja kuoleman hetkellä jaettuihin tunteisiin, pelkoon ja rohkeuteen. Lehto ja Riitaoja nimittäin kuolevat varsin samankaltaisissa olosuhteissa: he erkaantuvat muusta ryhmästä ja kohtaavat loppunsa yksin. Tilanne on

erityinen, sillä ensimmäistä kertaa Lehdon kuvaillaan pelkäävän: ”Hetkeksi salpasi hänen henkensä tukahduttava pelko. Mitä oli tuon pimeyden ja äänettömyyden sisällä.” (TS 181). Riitaoja puolestaan osoittaa itselleen poikkeuksellista rohkeutta: hän on palannut pakomatkaltaan, ja tulituksen hiljennettyä hän saa ”rohkeutta kontata jonkin matkaa eteenpäin” (TS 188). Lehto myös itkee ensimmäistä kertaa, toki tuskasta ja vihasta (TS 186), samaan aikaan kun Riitaoja nyyhkyttää tahollaan pelosta (TS 187). Vaikka tunteet ovat kummankin taholla samankaltaisia, näyttäytyy Lehto raivossaan ja itsetuhossaan viime hetkilläänkin Riitaojaa legitiimimpänä miehenä. Kuoleman poikkeuksellisuus mahdollistaa tunteiden osoittamisen<sup>15</sup>: lähestyvä kuolema sallii jopa Lehdolle tunteenpurkauksen, johon hän ei koskaan aiemmin ole kyennyt.

Riitaoja ammutaan takaa päin samoin kuin venäläinen vanki: ”Luoti sattui takaraivoon, joten hän säästyi tajuamasta loppuaan” (TS 188). Molemmissa kuolemissa keskeistä on pelko, ja takaapäin ammutuksi tuleminen kuvataan pelkurille sopivaksi tavaksi kaatua. Lehdon sanoin: ”Parempi se on takaa kuin edestä. Helpommalla pääsee.” (TS 112). Myös Lehto kuolee osumasta päähän, kitalaen kautta takaraivoon. Hänen kuolemansa ei kuitenkaan ole pelkurin kuolema, sillä se on vaatinut Lehdolle ominaista lujuuutta, varmuutta ja toimijuutta. Haavoituttuaan vakavasti ja ymmärrettyään, ettei tilanteesta ole muuta pois pääsyä, hän ryömii aseensa luo ja tekee itsemurhan. Lehto on vielä kuollessaankin kyennyt muiden hahmojen silmissä osoittamaan maskuliinista luonteenlujuuutta hoitamalla yksin sen, mitä hoidettava on: ”Se oli paras mies meistä kestään ton kuoleman”, Koskela toteaa (TS 193).

Toinen yhteneväisyys kytkeytyy ulkopuolisuuteen. Kuten todettua, Riitaojan ulkopuolisuus kytkeytyy hänen poikkeuksellisen voimakkaaseen pelkoonsa, jonka tähden hän ei kykene toimimaan miehelle ja sotilaille asetettujen odotusten mukaisesti. Hän ei kytkeydy osaksi kumpaakaan teoksessa rakentuvaa normistoa, vaan hänen käytöksensä rakentuu pelon ohjaamana ja epätoivoisen selviytymisen motivoimana. Epähegemonisuudessaan Riitaoja ei kuvaudu enää miehenä ollenkaan: muut miehet suhtautuvat häneen kuin lapsen, jolloin hän tulee suljetuksi miesjoukon ulkopuolelle. Riitaoja ei pelkonsa ja herkkyytensä tähden kykene edes tarttumaan aseeseen, minkä vuoksi hänet on määrätty patruunankantajaksi – tehtävään, jota hän ei myöskään peloltaan kykene täyttämään.

Lehto puolestaan kuvastaa korosteisessa kylmyydessään ja kaikkeen kohdistuvassa kapinassaan eräänlaista normatiivisesta norminvastaisuudesta poikkeamista. Virallista

---

normistoa vastaan asettuvalla epävirallisella jermunormistolla on omat norminsa, joista Lehto poikkeaa. Lehdon kapina on aitoa kapinaa, joka ei perustu mihinkään normistoon. Lisäksi hänen tekemänsä väkivalta esimerkiksi näyttäytyy erityisen raakana, sillä hänen kuvauksestaan puuttuvat sellaiset suojelun ja rentouden kuvat, joita esimerkiksi Rokkaan, Koskelaan tai Hietaseen liitetään. Normatiivisesta miehuudestaan huolimatta hän ei kykene kohoamaan teoksessa edellä mainittujen hahmojen kaltaiseksi hegemoniseksi symboliksi.

Ruumiiden löydyttyä joukkue nostaa Lehdon ja Riitaojan odottamaan kuljetusta rinnatusten polun varteen, ja Koskela peittelee heidät (TS 194). Ristiriitainen kaksikko voi viimein olla rinnakkain ilman konfliktia. Ulkopuolisina eläneitä ja ulkopuolisina kuolleita miehiä yhdistää heidän ulkopuolisuutensa. He kokevat ulkopuolisuutta jopa suhteessa isänmaahansa: Lehdolle isänmaasta puhuminen on paskanjauhantaa (TS 13), Riitaojan pelko taas on ilmeisesti niin voimakasta, että hän on hylännyt ajatuksen isänmaasta ylipäättänsä (TS 73). Kaksikko ei ole ulkopuolisia pelkästään suhteessa muihin miehiin ja molempiin *Tuntemattoman sotilaan* kehyksessä rakentuviin normistoihin, vaan myös suomalaisuuteen ja isänmaahan, jonka vuoksi heidän on odotettu taistelevan.

### 3.4 Koskela ja Kariluoto – upseeriuden odotukset

Koskela ja Kariluoto ovat lähtökohdiltaan hyvin erilaisia hahmoja, joita upseerius ja sen vaatimukset yhdistävät. Koskela on “iältään lähellä kolmeakymmentä” oleva ”hämäläisen pienviljelijän hämäläinen poika” (TS 9) jonka perhe on ollut ”hyvinkin punainen”<sup>16</sup> (TS 278). Koskelan kuvataan olevan taustansa kautta lähtökohtaisesti epäsopiva muiden upseerien joukkoon. Lammion mukaan ”häneltä puuttuu perinne ja todellinen upseerihenki” (TS 288). Kun Koskelalta kysytään, miksei hän oleskele muiden upseereiden seurassa, hän vastaa: “– Mitäs minä. Täältäähän minä kotoisin olen.” (TS 275).

Kariluoto taas on kertojan mukaan ”ylioppilaaksi päässyt poika”, joka yrittää ”verhoutua jonkinlaiseen tärkeyteen koettaessaan täyttää talvisodan luoman reservivänrikkimyytin puitteet” (TS 9). Hän kasvanut porvarillisessa ympäristössä ja siten omaksunut sellaiset hegemoniat, jotka liittyvät viralliseen normistoon. Tämä ”ihanteellisesti kasvatettu herraspoika” kompensoi nuorta ikäänsä, pelkoaan ja epävarmuuttaan esiintymällä ”teennäisen karskisti” ja ”hieman liian reippaan miehekkäästi” (TS 51). Myös heidän suhteensa armeijaan

<sup>16</sup> Tällä viitataan suoraan Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiaan (1959, 1960, 1962), jossa kerrotaan Koskelan suvun vaiheista; *Tuntemattoman* Koskelan isä on ollut punakaartin komppaniapäällikkö (ks. TS 278).

poikkeavat toisistaan: Kariluoto haaveilee urasta armeijan leivissä (TS 62), kun taas Koskela suunnittelee eroavansa armeijasta, kun sota päättyy (TS 321).

Parivaljakon liittää yhteen kapteeni Kaarnan kuolema romaanin alussa, Kariluodon ensimmäisessä taistelussa. Säkeet 'Ateenalaisten laulusta' toimivat mantrana, jolla hän yrittää rohkaista itseään toimintaan. Lisäksi hän toistelee ääneen ohjeita, jotka luutnantti Autio on hänelle ennen hyökkäystä antanut.

Vänrikki Kariluoto makasi mättään takana. Hengästyneenä hän toisti mieleensä iskostunutta säettä: Joukkosi eessä... joukkosi eessä... Hän ei uskaltanut jatkaa: urhona kaadut, vaan hoki samaa uudelleen ja uudelleen.  
[...] Kariluoto juoksi vielä muutaman askeleen, mutta jäi sitten suomättään taakse. Hengästyneenä hän huuteli:  
– Eteenpäin! Ei saa pysähtyä... Ei jäädä tuleen makaamaan... Pyrittävä yllätykseen... Kukaan ei noussut ja tajunta sekavana jäi Kariluotokin paikoilleen. Hän oli kuin halvautunut. [...] (TS 55.)

Kariluoto ei kykene johtamaan joukkojaan hyökkäykseen. Liikkeen pysähtyneisyyttä korostetaan myös hänen puheessaan. Kolme pistettä merkitsevät lausumien keskenjäämistä ja vihjaavat jonkin puuttumista (Koivisto 2013, 155–159). Kesken jäävät lausumat rinnastuvat siten liikkeellelähtoon, joka ei tässä kohdassa tule valmiiksi hyökkäykseksi. Toisaalta pisteet kuvaavat puheen katkonaisuutta (mt. 160). Ne voidaan tulkita pelon aiheuttamasta hengästyneisyydestä johtuviksi tauoiksi ja taiteelliseksi keinoksi, jonka avulla luodaan vaikutelmaa Kariluodon puheen raskaudesta ja vaivalloisuudesta. Yhdistettynä huutamiseen ja huutomerkkeihin pisteet korostavat lisäksi Kariluodon kiihtynyttä mielentilaa (mt. 168).

Nuoren vänrikin hädän huomaa myös Koskela. Hyvällä tilannetajulla varustettu Koskela päättää olla puuttumatta tilanteeseen, sillä hän näkee tilanteen opettavaisen potentiaalin. Liikkeelleläheto toimii eräänlaisena tulikokeena, jossa Kariluodon on kyettävä osoittamaan luonteensa lujuus:

Koskela kyyristyi maahan. Hän ajatteli hetkisen tehdä aloitteen ja ottaa joukkueen johtoonsa, mutta hän ei saanut sitä kuitenkaan tehdyksi. Hän arvasi nuoren vänrikin hädän ja tiesi, että tämän oli itse saatava voitto itsestään. (TS 56.)

Kapteeni Kaarna puolestaan vaikuttaa olevan esimerkin voimaan uskova vanhemman koulukunnan pedagogi. Hän lähestyy Kariluotoa isälliseen sävyyn ja kannustaa häntä liikkeelle melkein päädestä pitäen:

– Mikäs täällä? Mitä minä näen? Nyt nyt te olette vallan erehtyneet. Ai... jaaai poojaat, poojaat. Ei sotaa näin käydä.... Eheei. Eheei. Ei tämmösestä sodasta tule niin mitään. [...]

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.)

Uhmakkaaseen, irrationaaliseen rynnäkköön lähtenyt Kaarna saa välittömästi osuman tykistä ja kohtaa loppunsa. Kaarnan motiivit jäävät auki, ja hänen toimintansa näyttäytyy järjettömyydessään tragikoomisena. Kariluodon silmissä järkyttävä kohtaus näyttäytyy kuitenkin kunniakkaana isänmaan puolesta annettuna uhrina ja sävyltään jopa runollisena. Hän alkaa jälleen toistella mantraansa, Ateenalaisten laulua, ja tunnekuohunsa voimin tempaisee itsensä liikkeelle:

– Joukon maine... joukon maine... vimmassa taiston... vanhuksen kuolevan näät... [...]. 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! Hän näki Koskelan juoksevan rinnallaan ja huutavan taakseen. Tuntumassa pojat! (TS 59.)

Kun Kariluoto viimein pääsee liikkeelle, Koskela liittyy hänen vierelleen. Kariluodon toimijuus saa alkunsa Kaarnan kuoleman vaikutuksesta, mutta vahvistuu Koskelan esimerkin ja sanattoman empatian myötä. Kaarnan käynnistämän tapahtumasarjan seurauksena kaksikon välille alkaa muodostua sidos. Nulikkamainen nuori vänrikki on kyennyt osoittamaan potentiaalinsa kokeneen Koskelan silmissä, ja sidos alkaa toisen yhteisen taistelun jälkeen todella vahvistua.

Aluksi Koskela ja Kariluoto kinastelevat tehtävienjaosta. Miehistä kumpikin tahtoo omaksua aktiivisen toimijuuden ja ottaa bunkkerin tuhoamisen hoidettavakseen:

– Minä koetan itse...

– Ei se käy. Minä menen.

– Se kuuluu minulle... Minun tehtäväni tämä on eikä sinun. Ei suinkaan konekiväärimies kuulu kärkeen.

Kariluoto oli synkkä. Hänestä tuntui Koskelan ehdotus loukkaavalta ja samalla se näytti merkitsevän hänen omaa epäonnistumistaan.

Koskela tunsu lievää ärtymystä tuosta liian arkatuntoisesta kunnianhimosta [...].

Kariluoto alkoi epäröidä. Hänen mielessään 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 81–82.)

Kiista perustuu molemminpuolisista väärintulkinnosta johtuvaan väärinymmärrykseen. Väärinymmärryksen mahdollisuus pohjustetaan korostamalla kaksikon keskenään riiteleviä luokkataustoja: kertoja ohjaa lukijan ajattelemaan, että 'punainen' Koskela ja 'valkoinen' Kariluoto eivät tule tulemaan toimeen. (ks. Juntunen 2014, 112.) Nuori ja epävarma Kariluoto tulkitsee ehdotuksen osaamisensa arvioinniksi ja asemansa kyseenalaistamiseksi. Koskela puolestaan olettaa Kariluodon kunnianhimon ilmentävän hänen ideologista asennoitumistaan sotaan. Hahmojen toiminnan ensisijainen tarkoitusperä on kuitenkin toinen. Koskelalla on riskialtis suunnitelma, jonka hän kokeneena sotilaana uskoo kykenevänsä toteuttamaan, mutta jonka vuoksi hän ei tahdo asettaa Kariluotoa vaaraan. Kariluoto taas on huolissaan Koskelan riskialttiista suunnitelmasta, sillä hän pelkää tehtävän epäonnistuvan ja johtavan Koskelan kuolemaan. Lopulta Kariluoto käsittää Koskelan olevan oikeassa ja myöntyy. Suunnitelma toimii, ja yhteistyön myötä saavutetaan molemminpuolisen hyväksynnän ensimmäinen aste:

Kun joukkueet kokoontuivat tielle, sanoi Kariluoto Koskelalle:

– En ole vielä ehtinyt edes kiittää. Sinä se laukaisit koko tilanteen. Se oli sellainen hyvätyö, jota ilman asiasta ei olisi tullut mitään. [...]

Mielihyvä karahti hetken Koskelan kasvoilla, mutta hän karkotti sen nopeasti ja sanoi vakavalla äänellä:

– Ja kyllä kai se sinun joukkueesi oli, joka tänään työn teki. Hyviä poikia. Ei luulisi ensikertalaisista.

Nyt hymyili Kariluoto mielihyvystä, eikä hän pitänyt kiirettä sen karkottamisella.

Koskelan kiitos oli hänelle enemmän kuin sivulliset saattoivat ymmärtää. Näinä kahtena päivänä Kariluodon mielessä oli syntynyt jonkinlainen alemmuudentuntoinen kunnioitus tuota hiljaista vänrikkiä kohtaan, jota hän niin kuin monet muutkin upseerit, ennen oli pitänyt hieman kömpelönä ja saamattomana. (TS 93.)

Kiistan ratkettua Kariluoto alkaa suhtautua Koskelaan kunnioittaen, jopa eräänlaisena esikuvana. Koskelasta tulee Kariluodolle paitsi hänen johtajuuteensa vaikuttava esikuva, myös ystävä, jonka läsnäolo tuo hänelle rauhaa ja iloa rintaman epävarmuudessa:

Kariluoto puolestaan taas tahtoi aina mikäli mahdollista Koskelan mukaansa. [...]

Noiden kahden upseerin suhde sisälsi enemmän kuin tavallisesti. Kariluoto suhtautui Koskelaan aina myötäillen tämän mielialoja ja Koskela koetti hienotunteisesti välttää mitenkään 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.

Niin tosiasiaa myöskin tapahtui. [...] (TS 161.)

Suhdetta määrittävä halu, eroottisen kolmion kärki, muodostuu suhteessa häpeään.

Kariluodon kannalta suhteen rakentava affektiivisena vetovoimana toimii oman

kokemattomuuden aiheuttama häpeä ja sen kääntöpuoli, kokeneemman Koskelan ihailu. Koskela taas häpeää valta-asemaansa ja pyrkii välttämään ”henkisen johtajan asemaa”. Hän tulee silti muovanneeksi Kariluodon hahmonkehitystä olemalla eräänlainen roolimalli, jonka ominaisuuksista Kariluoto ammentaa oman kasvunsa aineksiksi. (Ks. Sedgwick 1985, 21–27; Hekanaho 2004, 159–162.)

Miesten välille muodostuu läheinen toveruus. Kariluodon aluksi ”teennäisen karskisti” (TS 51) lausuma Ville-nimikin muuttuu luontevaksi tavaksi puhutella Koskelaa. Entisen punakaartilaisen poika Koskela ei koe sopivansa valkoista, porvarillista ideologiaa ihannoivien upseerien joukkoon, ja hän viihtyy enemmän sotamiesten joukossa. Kariluodon hän kuitenkin mieltää vertaisekseen.

Sidoksen läheisyys käy ilmi esimerkiksi kohtauksessa, jossa Koskela päätyy miehistön kanssa nautitun kiljun ja leirissä laulettujen kapinalaulujen synnyttämässä mielialassa komentokorsulle. Tilanne saa väkivaltaisen käänteän, kun Koskela alkaa purkaa turhautumistaan upseereihin. Kun Koskelaa lähdetään viemään takaisin leiriin, Kariluoto kulkee hänen vieressään ja puhelee rauhoittavasti. Humalainen Koskela tunnistaa toverinsa, ja ilahtuu: ”– No terve miestä!” (TS 286). Kariluotoon kohdistuva positiivinen reaktio on vahvassa kontrastissa juuri muihin upseereihin kohdistettuun väkivaltaan. Kariluoto on Koskelan maailmassa sellainen mies, jota ei tarvitse lyödä oman kunnian puolustamiseksi.

Koskelan vaikutus Kariluodon hahmonkehitykselle voidaan nähdä siinä, miten Kariluoto alkaa kyseenalaistaa monia aiemmin itsestäänselvyyksinä pitämiään ajattelutapoja. Sodan alussa hän on epävarma nuori poika, jonka toimintaa ohjaavat isänmaalliset tunnekuohut. Vähitellen Kariluodon sisäinen monologi alkaa muuttua sodan realiteetteihin perustuvaksi velvollisuudentunteeksi. Pikkuhiljaa Kariluotoa alkavat jopa inhottaa ”kotiväen kirjeiden isänmaalliset ja naiivin typerät fraasit” (TS 163). Ideologia, johon hän itsekin on identiteettinsä perustanut, alkaa tuntua tyhjältä: ”Kuinka kaukana tästä kaikesta onkaan se jokin, jonka kärjessä tapahtumien todellisuus kieppuu.” (TS 289.) Kariluoto ei kuitenkaan hylkää ideologista arvopohjaansa. Kun sodan toivottomuus valkenee hänelle kokonaisuudessaan, hän toteaa: ”– Tapellaan sitten toivottomasti.” (TS 364). Kariluodon kuoleman jälkeen Sihvonen vertaa sodan muovaamaa Kariluotoa lähtötilanteeseen paloaukealla: ”–Kuspiähän tuo siellä oli, Kariluoto, sanoi Sihvonen. –Mutta mies tuosta tuli.” (TS 402).

Yhteiskunnallisten taustojensa kautta Koskela ja Kariluoto voidaan tulkita edustavan omia kulttuurisia kehyksiään: Koskelan alempien ja Kariluodon ylempien yhteiskuntaluokkien kulttuuria. Hahmojen vuorovaikutuksen temaattiseksi funktioksi voidaankin todeta luokkataustoista riippumattoman yhteistyön mahdollisuus. (Ks. Juntunen 2014 100–102, 112–113; Nummi 1999, 100–102.) Yhteistyön esteeksi kuvataan teoksessa kuitenkin ylempien luokkien asenne liikoine kaavamaisuuksineen ja muodollisuuksineen. Kariluodon hahmonkehitys havainnollistaa, kuinka miehistön kunnioitus on mahdollista ansaita: turhista säännöistä ja krumeluureista tulee luopua ja vuorovaikutuksen on oltava välitöntä ja autenttista.

## 4 Yhteenveto

Olen lukenut tässä tutkielmassa Väinö Linnan romaania *Tuntematon sotilas* (1954) kriittisen miestutkimuksen ja queer-teorian näkökulmista. Kriittisen miestutkimuksen alalta hegemonisen maskuliinisuuden teoria myöhempien sovelluksineen on tarjonnut mahdollisuuksia hahmojen välisten valtasuhteiden analyysiin. Sedgwickin teorit homososiaalisuuden ja homoseksuaalisuuden jatkumosta sekä eroottisesta triangelistä (1985) ja kaapin epistemologiasta (1990) ovat auttaneet määrittelemään teoksen hahmojen ja välisiä suhteita sekä osoittamaan niihin kätkeytyviä queerejä tulkintapotentiaaleja. Vaikka queeriä ei teoksessa eksplikoida, olen paranoidia ja dekonstruktivistista metodia hyödyntäen osoittanut teoksesta useita tarttumakohtia, joissa queerit tulkintatavat ovat mahdollisia ja hedelmällisiä. Monipuolisten teorioiden jokaista haaraa ei tämän tutkielman puitteissa ollut mahdollista hyödyntää, mikä avaa paljon mahdollisuuksia myös jatkotutkimukselle.

*Tuntematon sotilas* kuvaa sotilaiden väliset suhteet heteroseksuaalisina, homososiaalisina sidoksina, jotka perustuvat rationaaliseen solidaarisuuteen. Heteroseksuaalisen maskuliinisuuden performatiivista korostetaan puheen keinoin esimerkiksi korostamalla omaa toimijuutta, esineellistämällä naisia tai puhumalla karkeuksia. Vastaavasti hahmot voivat kyseenalaistaa toisten hahmojen ei-miehekkäänä näyttäytyviä piirteitä, kuten herkkyyttä tai ulkonäkökeskeisyyttä. Heteronormatiivista miestenvälistä tilaa ylläpidetään puheen lisäksi taktisen vaikenemisen keinoin. Vaikeneminen toimii *Tuntemattomassa sotilaassa* käänteisenä puheaktina, jonka keinoin häivytetään esimerkiksi tunteita, kiintymykseen perustuvien suhteiden olemassaoloa sekä homoseksuaalisuuden mahdollisuutta. Puheen ja vaikenemisen performatiivien ylläpidetään oletuksia romaanin henkilöhahmojen heteroseksuaalisuudesta ja minimoidaan homoseksuaalisten konnotaatioiden mahdollisuudet. Toisteinen, säännönmukainen vaikenemisen akti pyrkii kätkemään queerin olemassaolon mahdollisuuden. Samalla se tulee tehneeksi myös sen paranoidin esiin lukemisen mahdolliseksi.

Homoseksuaalisia ja homososiaalisia suhteita ei voida *Tuntemattomassa sotilaassa* täysin erottaa toisistaan, sillä kuvatut miestenväliset sidokset voidaan asettaa kaksinapaisten kategorioiden väliselle alueelle. Sidoksia määrittävät tunteet tulevat esiin esimerkiksi humalan ja toverin kuoleman kaltaisissa tilanteissa. Humala tuo esiin toveruuteen liittyviä lämpimiä tunteita sekä menetettyjen tovereiden kaipuuta. Kaatuneisiin tovereihin taas on mahdollista kohdistaa herkkyyttä ja hoivaa, joiden osoittaminen on rintamalla muuten varsin rajattua. Näiden kohtausten perusteella voidaan nähdä, että vaikutelma rationaalisuuteen perustuvista

miestenvälisistä sidoksista on teoksessa pelkkä kulissi. Teoksen läpi käynnissä olevan vaikenemisen voidaan tulkita olevan maskuliinisia normeja noudattava performatiivinen puheakti, jonka kautta miesten keskinäisiä suhteita määrittävät tunnesidokset pyritään kätkemään legitimitietin heikkenemisen pelon tähden.

*Tuntemattoman sotilaan* dialogilla on keskeinen rooli maskuliinisuutta tuottavana ja arvottavana performatiivisena toimintana. Hahmot arvottavat dialogissaan erilaisia miehuuden esittämisen tapoja ja rakentavat siten teoksen sisäistä maskuliinista hegemoniaa. Teoksen hegemonisimmaksi miehuuden malliksi kohoaa jermu. Tulkintaa jermun maskuliinisuuden hegemonisuudesta tukee esimerkiksi kerronnan fokalisaatio miehistöön, Rokan asema joukon toimintaa motivoivana 'alkusoluna' sekä kertojan puolueellisuus. Kertojalla on teoksessa valta ratkaista normistojen välinen ristiriita epävirallisen normiston eduksi hyödyntäen esimerkiksi lukijaan vetoavaa retoriikkaa ja arvottavia sanavalintoja. Kertoja myös pyrkii kuvaamaan upseeristoon kuuluvia hahmoja usein hegemonian kannalta epäsuotuisassa valossa: hän esimerkiksi kyseenalaistamaan Lammion maskuliinista legitimitettä korostamalla hänen epähegemonisia piirteitään, kuten korkeaa ääntä ja huoliteltua ulkonäköä.

Dialogi on *Tuntemattomassa sotilaassa* myös miehekkyyden estetiikkaa luova taiteellinen keino, joka välittää hahmojen puheen ja heidän ajattelunsa konkreettisuutta, suoraviivaisuutta ja karkeutta. *Tuntemattoman* miehekkyyden estetiikkaa sävyttää voimakkaasti jermun maskuliinisuuden malli, ja sotakirjallisuuden maskuliinisen estetiikan piirteiksi miellettyihin yksinkertaisuuteen, selkeyteen, karuuteen ja rehellisyyteen sekoittuu teoksessa jermulle tyypillisiä piirteitä. Jermun ihanteellisiksi ominaisuuksiksi kuvataan esimerkiksi nokkeluus, verbaalinen taitavuus, taisteluissa osoitettu kompetenssi, sitkeys, tahdon lujuus, heteroseksuaalisuus, rohkeus, kaverisolidaarisuus, rentous ja huumori. Jermujen kapina vahvistaa epävirallisen normiston yhtenäisyyttä tekemällä eroa yhteisenä vihollisena kuvattuun upseeristoon. Kapina on myös vahvan luokkasidonnaista: se arvostaa jermuhahmojen kansanomaista maailmankäsitystä ja puhetapaa sekä työväenluokkaista taustaa ja vastustaa porvarillista ideologiaa, fraasi-isänmaallisuutta sekä armeijainstituutiota.

Teoksen dialogi kuvaa keskeisesti myös jermujen verbaalista vastarintaa. Vastarinnan keinoja ovat esimerkiksi upseereiden käskyistä purnaaminen ja niitä vastaan väittäminen, sinuttelu, selittely sekä leikinlasku lähes mistä aiheesta ja missä tilanteessa tahansa. Verbaalisen vastarinnan keinot korostavat jermuilun luokkasidonnaisuutta, sillä miehistö erottautuu standardikielisestä, sivistyneestä upseeristosta kansanomaisilla puhekielisyyksillään ja

murteillaan. Puhekielisyys on teoksessa antinormatiivista puhetta, keskeinen sanallisen vastarinnan keino, jolla jermut osoittavat asenteensa virallisia normeja, esimiehiä, armeijaa, ohjesääntöä ja sotimista kohtaan.

Epäviralliseen normistoon kuuluvien hahmojen keskuudessa keskeiseksi homososiaalisen halun kohteeksi voidaan Sedgwickin eroottisen kolmion mallin mukaisesti osoittaa jermun stereotyyppi. Jermun ihanteesta muodostuu hegemoninen ihanne, jonka saavuttamisesta kamppaillessaan miehet muodostuvat kilpakumppanuksiksi. Jermun stereotyyppiset ominaisuudet tiivistyvät Rokan hahmossa, ja hänestä tulee muille hahmoille hegemoninen esikuva, eräänlainen halun symbolinen kohde. Halu ilmenee esimerkiksi kuvauksissa siitä, miten muut hahmot haluavat saada osakseen Rokan hyväksyvää huomiota vitsailemalla hänen kanssaan, miten he alkavat jäljitellä puheessaan Rokan manereita tai siinä, kuinka he tulevat vaistomaisesti noudattaneeksi tämän antamia ohjeita.

Tarkemmin rajautuvia homososiaalisen halun rakenteita voidaan löytää, kun tarkastellaan yksittäisten henkilöhahmojen välisiä suhteita, heidän vuorovaikutuksensa sujuvuus- ja epäsujuvuuspiirteitä sekä dialogiin kätkeytyviä temaattisia tasoja. Nämä analyysit osoittavat osaltaan homososiaalisen ja homoseksuaalisen välisen janan olemassaolon, sillä tarkasteltujen suhteiden sijoittaminen yksiselitteisesti jompaankumpaan kategoriaan ei ole yksiselitteisen selkeää. Erityisesti Rokan ja Suden sekä Koskelan ja Kariluodon keskinäiset sidokset asettuvat jonnekin kahden kategorian välillä. Riitaojan ja Lehdon suhteen taas voidaan tulkita jopa hylkäävän janan kokonaan ja asettuvan jonnekin sen ulkopuolelle.

Tarkastelemistani yksiköistä ensimmäinen, Hietasen ja Rahikaisen sidos, määrittyy kilpakumppanuutena, jonka kohteena on joukon suosio. Molemmat hahmot kuvautuvat aktiivisina ja tasaväkisinä toimijoina, jotka kamppailevat jatkuvasti dominanssista suhteessa halunsa kohteeseen. Epäsujuvuuspiirteitä on paljon, ja niissä ilmenee kahdesta erilaisesta maailmankatsomuksesta kumpuava kohtaamattomuus: kaksikon riidoissa kuvataan Rahikaisen individualistisen ja Hietasen kollektivistisen ajattelutavan välistä kamppailua. Kahden taitavan puhujan suhdetta määrittävä jännite on räjähdysheikkä ja riitaisa, mutta sillä on myös leikkisät puolensa: vuorovaikutuksen sujuvuus ilmenee esimerkiksi yhteisenä leikinlaskuna.

Rokan ja Suden erottamaton ja ilmeisen läheinen suhde perustuu kiintymykseen ja molemminpuoliseen huolenpitoon. Hahmot merkitsevät toisilleen kotia: heitä yhdistää

yhteinen menneisyys Kannaksella, ja he saavat rintamalla toistensa läsnäolosta turvaa. Suhteen roolijako on vakiintunut siten, että aktiivinen Rokka huolehtii passiivisemmasta Sudesta, ja Susi vastaavasti myötäilee Rokan mielipiteitä. Vakiintunut dynamiikka kuvataan kaksikon dialogissakin riidattomana – mutta ei tasa-arvoisena, sillä Rokka puhuu teoksessa jatkuvasti, Susi vain muutaman kerran. Suden vaitonaisuus toisaalta korostaa Rokan kaikenkattavaa dominanssia, toisaalta herättää kysymyksen siitä, minkä vuoksi hänestä tai kaksikon historiasta ei kerrota romaanissa enempää.

Riitaojan ja Lehdon välinen suhde perustuu pelon ja vihan yhteenliittymään. Kaksikon tunteet kumpuavat kontrastisuudestaan huolimatta pohjimmiltaan samasta kohteesta – kuolemasta. Riitaojan suunnaton kuolemanpelko tekee tappamiseen vaadittavan vihan tuntemisesta mahdotonta, Lehdon suunnaton viha taas toimii tapana sysätä kuolemanpelko syrjään. Nämä hahmoja läpäisevät tunteet määrittävät myös kaksikon käymää dialogia: Riitaoja pelkää, itkee ja alistuu, kun Lehto purkaa tähän vihaansa ajoittain jopa sadistisen dominoivin ottein. Riitaojan äärimmäinen passiivisuus tekee hänestä muiden silmissä lapsenomaisen ei-miehen, Lehdon kylmä, aito kapina taas ylittää jermuilua määrittävät rajat. Kaksikon voidaan tulkita asettuvan norminvastaisuudessaan jopa epävirallisen normiston ulkopuolelle. Kuolema, sen aiheuttamat ylivoimaiset tunteet sekä perustavanlaatuisen ulkopuolisuus toisaalta irrottavat hahmot muista, toisaalta yhdistävät parivaljakon toisiinsa.

Koskelan ja Kariluodon välillä kuvataan vallitsevan läheinen, kiintymyksellinen toveruus. He ottavat toisensa hienotunteisesti huomioon, luottavat toisiinsa taistelutilanteissa ja mieltävät toisensa tasaveroisiksi. Parivaljakon välillä voidaan kuitenkin nähdä hienoinen valtaero, sillä kokenempi Koskela toimii esikuvana, jolta Kariluoto omaksuu piirteitä hahmonkehityksensä aineksiksi. Koskela pysyy jotakuinkin muuttumattomana, ikään kuin dominanttina, samalla, kun Kariluoto ikään kuin mukautuu esimerkkiin ja muovautuu omaksumiensa vaikutteiden myötä. Suhdetta määrittää pohjimmillaan häpeä: Koskelaa hävettää asemansa esikuvana, Kariluoto puolestaan pyrkii kasvullaan vapauttamaan itsensä häpeästä, jota hän romaanin alussa kuvatus, Koskelankin näkemän kokemattomuutensa tähden potee. Kaksikon eroavaisuuksista sekä molemminpuolisesta häpeän kokemuksesta kumpuava homosiaalinen halu on queer-teoreettisten tulkintojen kannalta kiinnostava.

*Tuntematonta sotilasta* on todistetusti tulkittu queeristi jo ennen tätä tutkielmaa (ks. esim. Kelosaari 2018; Arnkil 2020). Laajemmista akateemisista teksteistä ja opinnäytteistä *Tuntemattoman* queer-teoreettiset tarkastelukulmat ovat tietääkseni tähän asti puuttuneet.

Queer-tulkinnallisia potentiaaleja on mahdollista löytää teoksesta runsain mitoin – tässä työssä niissä on nostettu esiin vain osa, ja loput jäävät odottamaan mahdollisia jatkotutkimuksia. Esimerkiksi Rokkaan kohdistuva kollektiivinen, symbolinen halu kutsuu pohtimaan tarkemmin sitä, missä tarkalleen voisi piillä raja häneen kohdistuvan homososiaalisen ja homoseksuaalisen halun välillä. Huomiot Lammion queer-koodauksesta taas herättävät kiinnostuksen analysoida tarkemmin hahmoa, joka on tähän saakka todettu lähinnä upseeriston edustajaksi ja Rokan antagonistiksi. Tarkastelemistani hahmoyksiköistä selkeimpiä queer-potentiaaleja taas löytyy esimerkiksi Lehdon ja Riitaojan yhteen kietoutuvasta ulkopuolisuudesta, Koskelan ja Kariluodon molemminpuolisesta mieltymyksestä sekä Rokan ja Suden välisestä kiintymyksestä, joka voisi avata mahdollisuuksia jopa reparatiiviseen luentaan.

## Lähteet

TS = Linna, Väinö 1954/2009: *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY.

- Ahlbäck, Anders 2010: Sotasankaruus miehuuden esikuvana. Jääkäriupseerit ja suomalainen sotilaskoulutus. Teoksessa *Kirjoituksia sankaruudesta*. Toim. Ulla-Maija Peltonen ja Ilona Kemppainen. Helsinki: SKS, 47–88.
- Aho, Timo; Nieminen, Jiri & Salo, Arttu (toim.) 2021: *Miestutkimuksen metodologiaa*. Tampere: Vastapaino.
- Arnkil, Antti 2020: ”Mä sotken sut suohon” – Tuntemattoman sotilaan Tumblr-fandom. Teoksessa *Väinö Linna. Tunnettu ja tuntematon*. Toim. Jyrki Nummi, Maria Laakso, Toni Lahtinen & Pertti Haapala. Helsinki: WSOY, 385–394.
- Austin, J. L. 1962: *How to Do Things With Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bradway, Tyler & McCallum, E. L. 2019: *After Queer Studies. Literature, Theory and Sexuality in the 21<sup>st</sup> Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Butler, Judith 2006/1990: *Hankala sukupuoli*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Carrigan, T., Connell, R. W., & Lee, J. 1985: Toward a New Sociology of Masculinity. *Theory and Society*, 14(5), 551–604. <https://www.jstor.org/stable/657315> [haettu 30.4.2025].
- Dykstra, Ursa 2008: The Archetypal Finn: Finnishness as Constructed by Väinö Linna and Kalle Päätalo. *Journal of Finnish Studies* 12:1, 33–47.
- Erkko, Rimma 25.6.2024: Kauhun sateenkaareva historia ja nykypäivä. *Kiiltomato*. <https://kiiltomato.net/kauhun-sateenkaareva-historia/> [haettu 20.4.2025].
- Hagman, Sandra 2016: *Seitsemän kummaa veljestä. Kertomuksia suomalaisen homoseksuaalisuuden historiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hakulinen, Auli 2013: Puheet, havainnot ja mielen ailahtelut Marja–Liisa Vartion teoksessa *Tunteet*. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 264–296.
- Hekanaho, Pia Livia 2004: Roomalaisen keisarin kreikkalainen rakkaus: Miesten välisen rakkauden dynamiikasta ja tulkinnoista Marguerite Yourcenarin romaanissa Hadrianuksen muistelmat. Teoksessa *Pervot pidot: Homo-lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Toim. Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen. Jyväskylä: Like, 152–184.
- Helle, Anna 2024: Jälkistrukturalismi ja dekonstruktio. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*, toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 216–224.
- Hosiaisuus, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY, Helsinki.
- Hyttinen, Elsi 2012: *Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja. Elvira Willmanin kamppailu työläiskirjallisuuden tekijyydestä vuosisadan vaihteen Suomessa*. Väitöskirja. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.
- Hyttinen, Elsi 2020: Miesten kanssa kulkevat miehet. Junapummikuvaukset, 1910-luku ja queer. *Niin&Näin* 2/2020.

- Hökkä, Tuula 1999: Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 68–92).
- Jokinen, Arto 2000: *Panssaroitu maskuliinisuus: Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arto 2010: *Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus*. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 128–139.
- Jokinen, Arto; Ahlbäck, Anders & Kinnarinen, Kirsi (2012). Näkymätön sukupuoli näkyväksi. Teoksessa *Mieskysymys: miesliike, -työ, -tutkimus ja tasa-arvopolitiikka*. Tampere: Tampere University Press, 171–185.
- Jokinen, Arto 2019: *Isänmaan miehet: Maskuliinisuus, kansakunta ja väkivalta suomalaisessa sotakirjallisuudessa*. Toim. Soikkeli, Markku & Kivimäki, Ville. Tampere: Vastapaino.
- Juntunen, Tuomas 2013: Kuuroille korville. Dialogi ja ohipuhumisen funktiot Juha Seppälän tuotannossa. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 99–121.
- Kivimäki, Ville 2013: *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. Helsinki: WSOY.
- Klinge, Matti 1992: *Let Us Be Finns. Essays on History*. Helsinki: Otava.
- Klinge, Matti 2012: *Vihan veljet ja kansallinen identiteetti*. Helsinki: Siltala.
- Kelosaari, Artemis 12.1.2018: Luutnantti Lammio, minä rakastan sinua. *Nuori Voima*. <https://nuorivoima.fi/lue/essee/luutnantti-lammio-mina-rakastan-sinua> [haettu 20.4.2025].
- Koivisto, Aino 2013: Katkelmallisuus ja affekti. Kolme pistettä dialogissa. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 153–182.
- Kettunen, Keijo 1983: *Kirjallisuus ja puhe toiminta. Tutkimus puheaktiteorian soveltamisesta kaunokirjallisiin teksteihin; analyysiesimerkinä Hemingwayn novellituotanto*. Lisensiaatintutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Laitinen, Lea 2013: Kansankieli, kansalliskieli ja puheen funktio. Minna Canthin ja Liina Kahman näytelmädialogeista. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 213–263.
- Lassila, Pertti 1999: Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 8–38.
- Lehtimäki, Markku 2024: Johdanto teos-, teksti- ja lajilähtöisiin suuntauksiin. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*, toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 93–99.
- Leiwo, Matti 1989: Tekstianalyysin soveltamisesta kaunokirjallisiin teksteihin. Teoksessa *Kielestä kiinni*. Toim. Seija Aalto, Auli Hakulinen, Klaus Laalo, Pentti Leino & Anneli Lieko. Helsinki: SKS, 152–164.
- Lewis, Gail 2009: Celebrating intersectionality? Debates on a multi-faceted concept

- in gender studies: themes from a conference. *European Journal of Women's Studies* 3/2009, 203–210.
- Länsisalo, Heikki 2004: Aistillinen soturi – Ernst Jüngerin homoeroottinen fasismi. Teoksessa *Pervot pidot: Homo-lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Toim. Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen. Helsinki: Like, 123–151.
- Löfgren, Päivi 2003. *Puhetyölin vaikutus henkilökuvien muodostumiseen Väinö Linnan Tuntemattomassa sotilaassa ja sen saksannoksissa*. Pro gradu -tutkielma. Saksan kielen kääntäminen ja tulkkaus. Turku: Turun yliopisto.
- Mustola, Kati 2006: Homoseksuaalisuus ja sota. Teoksessa *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. Helsinki: Minerva, 171–189.
- Niemi, Juhani 1980: *Kullervosta rauhan erakkoon. Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*. Väitöskirja. Joensuu: Joensuun korkeakoulu. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 1999: Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 118–125.
- Nummi, Jyrki 1993: *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto. Helsinki: WSOY.
- Nummi, Jyrki 1999: Väinö Linnan klassikot. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 99–106.
- Nykänen, Elise 2013: Puhuvia päitä. Kerrottavuus ja Marja–Liisa Vartion *Hänen olivat linnut*. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 59–98.
- Nykänen, Elise & Koivisto, Aino 2013: Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 9–56.
- Paunonen, Heikki 1989: Muuttuvat puhesuomen muodot. Teoksessa *Kielestä kiinni*. Toim. Seija Aalto, Auli Hakulinen, Klaus Laalo, Pentti Leino, Anneli Lieko. Helsinki: SKS 209–233.
- Rossi, Leena-Maija 2015: *Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Gaudeamus.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 1985: *Between men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 1990: *Epistemology of the Closet*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 2002: Paranoid Reading and Reparative Reading, or, 'You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You'. Teoksessa *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 123–151.
- Sihvo, Hannes 1999: Suomalaisuuskeskustelu. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 93–106.

- Sihvonen, Petteri 2002: *Dialektiikka Väinö Linnan Tuntemattomassa sotilaassa: tutkielma runebergiläisten ja antirunebergiläisten rintamien kohtaamisesta konfliktiromaanin rakenteessa*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.
- Siltala, Heikki 1996: *Kolmen rintaman konfliktit. Väinö Linnan Tuntemattoman sotilaan, Norman Mailerin The Naked and The Deadin ja Willi Heinrichin Das geduldige Fleischin tekstienvälisyys*. Väitöskirja. Kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Helsinki: SKS.
- Stormbom, Nils-Börje 1963: *Väinö Linna. Kirjailijan tie*. Suom. Antti Nuutila. Porvoo: WSOY.
- Tiittula, Liisa & Nuolijärvi, Pirkko 2013: *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Ylikoski, Heino 2008: *Väinö Linnan Tuntemattoman sotilaan puhutun kielen funktioita*. Pro gradu -tutkielma. Kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.