

MONINKERTAINEN MIES

Maskuliinisuudet ja kerronta Petri Tammisen teoksissa
Elämiä, Miehen ikävä, Väärä asenne ja Piiloutujan maa

Johanna Suominen
Pro gradu –tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Maaliskuu 2005

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Johanna Suominen	
Työn nimi – Title Moninkertainen mies, maskuliinisuudet ja kerronta Petri Tammisen teoksissa <i>Elämiä, Miehen ikävä, Väärä asenne</i> ja <i>Piiloutujan maa</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu –tutkielma
Aika – Month and year Maaliskuu 2005	Sivumäärä – Number of pages 108
Tiivistelmä – Abstract Pro gradu –tutkielmani aiheena on Petri Tammisen teokset <i>Elämiä, Miehen ikävä, Väärä asenne</i> ja <i>Piiloutujan maa</i> miestutkimuksen ja narratologian kautta tarkasteltuina. Myös intertekstuaalinen lukutapa kulkee mukana analyysissäni, liitän teokset toisiinsa erilaisten teemojen alle. Kerronnasta pyrin osoittamaan tiettyjä erityispiirteitä, ja keskityn erityisesti näyttämiseen, kertojaan, fokalisaatioon, puheen esitykseen ja vapaaseen epäsuoraan esitykseen, objektiivisuuteen ja yleistämiseen. Maskuliinisuuksia tarkastelen Tammisen teoksista esiin nousevien teemojen avulla. Miestutkimus toimii teoreettisena viitekehystenä, jota luen varsinaisen aineiston rinnalla. Maskuliinisuuksia käsittelen keskittymällä miehen malleihin ja rooleihin, väkivaltaan, urheiluun, miehen seksuaalisuuteen ja suhteeseen naiseen. Analysoin myös miehen rooleja eri sukupolvissa, isyyttä ja suhdetta sotaan. Tutkielman tavoitteena on paljastaa miten Tammisen teosten maskuliinisuudet rakentuvat ja purkautuvat. Teosten maskuliinisuudet eivät yleensä edusta perinteistä miehen mallia, ja huomioni keskittyykin erityisesti siihen, miten hegemonista maskuliinisuutta rikotaan. Kerronnan kohdalla tarkastelen myös sitä, kuinka kerronta tukee teosten sisältöä ja etenkin maskuliinisuuden tematiikkaa.	
Asiasanat – Keywords maskuliinisuus; miestutkimus; kerronta; intertekstuaalisuus	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, kirjallisuuden oppiaine	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimusasetelma ja aineisto	1
1.2. Teosten intertekstuaalisuus ja intratekstuaalisuus	5
1.3. Mies –teeman kontekstit	10
2. MIESTUTKIMUS – MASKULIINISUUS JA GENDER	12
3. KERRONTA	17
3.1. Näyttäminen	17
3.2. Kertoja	19
3.3. Fokalisaatio	22
3.4. Puheen esitys ja vapaa epäsuora kerronta	26
3.5. Objektiivinen kerronta?	31
3.6. Yleistäminen	35
4. MIES, VALTA JA MALLIT	37
4.1. Hegemoninen maskuliinisuus	37
4.2. Väkivalta	39
4.3. Miehen mallit ja roolit	42
4.4. Mies ja urheilu	46
5. MIES JA NAISET	50
5.1. Seksuaalisuus – Suuri Rakastaja	50
5.2. Naiset, nuo ylivoimaiset valtiattaret	56
5.3. Parisuhde	58
5.4. Äiti	62
6. MIES MATKALLA	66
6.1. Miehen kriisi ja rationaalisuus	66
6.2. Lähdön hurma	72
6.3. Yksinäisyys ja miehen itku	74
6.4. Mies liikkeellä	80

7. MIEHEN ROOLI ERI SUKUPOLVISSA	86
7.1. Muuttuva isyys	86
7.2. Epävarma isä	89
7.3. Mies ja sota	92
7.4. Mies suvun rooleissa	94
8. PÄÄTÄNTÖ	97
LÄHTEET	102

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimusasetelma ja aineisto

Pro gradu –tutkielmani aiheena on kirjailija Petri Tammisen neljä ensimmäistä teosta tarkasteltuna miestutkimuksen kautta. Tammisen teoksissa suomalainen mies on suuressa osassa, joten miestutkimus tarjoaa luonnollisesti hedelmällisen lähestymistavan. Mukana on myös narratologia, sillä Tammisen omalaatuinen kerronta ansaitsee huomiota. Analyysini pohjalla on intertekstuaalinen tapa lukea, ja yhdistän tekstejä toisiinsa tietyn teeman alle. Kytken tekstit siis ensisijaisesti toisiin teksteihin.

Petri Tamminen on syntynyt 23.11.1966 Helsingissä. Hän on valmistunut Tampereen yliopistosta yhteiskuntatieteiden maisteriksi pääaineenaan tiedotusoppi. Esikoisteos *Elämiä* (E) julkaistiin vuonna 1994. *Miehen ikävä* (MI) ilmestyi 1997 ja romaani *Väärä asenne* (VA) vuonna 2000. Novellikokoelma *Piiloutujan maa* (PM) julkaistiin syksyllä 2002. Tutkielmani ulkopuolelle jää kirjailijan uusin teos vuodelta 2004, *Muistelmat*. Jatkossa käytän teoksista nimen perässä suluissa olevia lyhenteitä. Tamminen on voittanut Koskenkorva -palkinnon vuonna 1997 teoksestaan *Miehen ikävä*. Muita ansioita kirjailijalla on vuonna 1995 myönnetty Tampereen kaupungin kirjallisuuspalkinto, Nuoren taiteen Suomi-palkinto 1997 ja Kalevi Jäntin palkinto 2002. Tamminen on julkaissut myös jatkokertomuksen ”Hääpäivä” Suomen Kuvalehdessä 32-35/2001 ja novellin ”Salkku” Äidinkielen opettajain vuosikirjassa 44 vuonna 2000. (Sanojen aika, Helsingin kaupunginkirjaston internet-sivu.) Tammisen teosten saama kritiikki on ollut varsin positiivista, Tamminen on ansainnut asemansa tiiviin muodon hallitsijana. (Kts. esim. Sihvonen 2005 ja Heinonen, Jorma, ”Tiukan Lyhytproosan valioita”, *Keskisuomalainen* 14.1.1998.)

Esikoisteos *Elämiä* jakaantuu kolmeen osaan, ensimmäinen osa muodostuu lyhyistä tarinoista jotka on otsikoitu henkilöiden etunimien mukaan. Lyhyillä ja ytimekkäillä lauseilla kerrotaan henkilön koko elämäntarina. Sanat todella painavat, jo muutama lauseeseen saadaan sisällytettyä kokonainen elämä. Näennäisen pinnallisuuden alta löytyy elämän koko kirjo. Monet ihmiskohtalot tiivistyvät ihmissuhteisiin, ja suhteiden syntyminen ja katkeaminen muodostavat kuvaa henkilön elämästä.

Kohtalot ovat harvoin onnellisia, elämä näyttäytyy kaikessa raakuudessaan. Niin elämän huiput kuin pohjatkin kerrotaan samalla lakonisella ja toteavalla tyyllillä. Teoksen loppuosa koostuu pidemmistä ja laveammista tarinoista. Kerronta muuttuu täysin, kun alun ulkopuolisuudesta siirrytään välillä Tammiselle harvinaisempaan minä-kertojaan. Havaintojen tarkkuus ja keskittyminen näyttämiseen kuitenkin säilyy. Pääpaino on edelleen ihmisissä ja erilaisissa kohtaloissa, mutta kokonaisen elinkaaren sijasta nyt keskitytään lyhyempiin hetkiin ja tapahtumiin, esimerkiksi juhannuksen viettoon, kesäretkeen, haastattelutilanteeseen tai ensiavussa käyntiin.

Novellikokoelma *Miehen ikävä* rakentuu myös lyhyistä novelleista, jotka käsittelevät miehen elämää monesta eri näkökulmasta. Mies on tavallinen suomalainen mies tutuissa elämäntilanteissa: esim. urheilun parissa, naisen lähellä, humalassa, matkalla tai isänä. Miehestä näkyy monta puolta, pinnan alta löytyvät pelot ja yksinäisyys. Mies on moninainen ja paljas. Kertomuksia riittää niin unelmista, toiveista, peloista, yksinäisyydestä ja vapaudenkaipuusta. Romaani *Väärä asenne* puolestaan kertoo Harrista, joka alkaa kärsiä pahoista peloista vaimon ilmoitettua olevansa raskaana. Miehen mieleen palautuu traumoja lapsuudesta, ja arki tuntuu olevan kauhuja täynnä. Harri yrittää helpottaa ahdistustaan keksimällä itselleen fyysisen sairauden, joka ei kuitenkaan helpota pahaa oloa. Suurin käännekohta on lopulta matka Pohjanmaalle vanhan tutun, Eeron kanssa.

Piiloutujan maa koostuu lyhyistä novelleista, jotka kuvaavat joka puolelta löytyviä piilopaikkoja. Ihminen kaipaa piiloon ja pois kaikesta omaan rauhaan, turvallinen kolo voi löytyä yllättävästikin paikasta. Teoksessa käsitellään ihmistyyppiä, joka on taipuvainen piiloutumaan ja tuntee tarvetta poissaoloon. Piiloutuja on piilossaan omassa rauhassa ja erillään muusta maailmasta, piilossa ei ole odotuksia tai rooleja – on vain ihminen. Teoksessa liikutaan yleisellä tasolla sukupuolen suhteen, usein puhutaan ihmisestä, eikä tarkempaa määrettä käytetä. Tekstikonaisuuden tarjoaman vaikutelman mukaisesti henkilöahmot ja kertoja(t) kuitenkin helposti assosioituvat mieheen. Muutamassa novellissa mainitaan tosin suoraan että kyse on miehestä, se osaltaan yhdistää sukupuolen muihinkin novelleihin. Myös kieli ja kerronta vahvistavat vaikutelmaa. Sukupuoli ei kuitenkaan ole usein kertomuksissa oleellinen, pääpaino on yleisesti ihmisen elämässä ja sen kummallisuuksissa. Teeman mukaisesti tarinoiden henkilöt

tuntuvat piiloutuvan myös lukijalta, Lauri Sihvonen kirjoittaa Parnassossa *Muistelmien* arvostelussa että ”*Piiloutujan maa* oli passivoinnin taidonnäyte. Kirjan henkilöistä näki vain vilauksia, kun he pyrkivät piiloon.” (Sihvonen 2005.)

Kirjailijan uusin teos, *Muistelmat*, sisältää lyhyitä tekstejä, jotka ovat välähdyksenomaisia päiväkirjamerkintöjä. Teksteissä kerrotaan elämän pienistä ja suurista tapahtumista lyhyesti mutta tarkasti. Hajanaiset huomiot ja merkinnät luovat sirpalemaisuuksillaan kuvaa todellisesta elämästä ja sen monista ulottuvuuksista. Sihvonen kirjoittaa teoksen olevan helmi kirjailijalta, joka hallitsee lyhyen muodon. Hän kuvaa teosta vaatimattomaksi kirjaksi jossa kertoja raportoi lakonisesti elämästään. ”*Muistelmissa* ei ole valtavia elämyksiä, vaan kaikki tapahtunut on yhtä suurta kokemusta.” (Sihvonen, 2005.) Lakonisuus ja yleisyyden painottaminen sopii kaikkiin Tammisen teoksiin.

Varsinaista tutkimusta Petri Tammisen tuotannosta en ole löytänyt, *Elämiä* teokseen keskittyy kuitenkin Pipsa Kostamo pro gradussaan *Poikkeavat elämäkerrat, tutut suomalaiset elämät – elämäkerrallisuus ja koherenssi Petri Tammisen fiktiivisissä pienoiselämäkerroissa* vuodelta 2004. Tutkielma on tehty Helsingin yliopiston Suomen kielen laitoksella. Itse päädyin Tammiseen kahdesta syystä: teokset sopivat hyvin yhteen miestutkimuksen kanssa, joka on kiinnostanut minua jo pitkään, mutta ennen kaikkea nautin Tammisen tekstien lukemisesta. Tutkielmani koostuu Tammisen tekstien analysoimisesta miestutkimuksen ja narratologian lävitse. Intertekstuaalinen lukutapa kulkee myös mukana, tekstit ovat erityisen vahvassa suhteessa toisiinsa. Tutkielman toisessa luvussa esittelen miestutkimusta yleensä ja etenkin sen tärkeitä käsitteitä maskuliinisuus ja gender. Luvun tarkoitus on antaa yleiskuva teoreettisesta viitekehystä ennen varsinaista analyysiosuutta. Seuraavassa luvussa keskityn narratologiaan, erityisesti näyttämiseen ja yleistämiseen kerronnan tyyleinä ja itse kertojaan. Petri Tammisen tyyli on tiivistä ja sanoihin latautuu paljon merkityksiä. Kerronta on suorasukaista ja kaunistelematonta, mutta kuitenkin lempeää, ketään tai mitään ei tuomita. Kaikissa Tammisen teoksissa näkyy hänen omalaatuinen huumorinsa ja kerrontatekniikkansa. Anne Puumala luonnehtii *Väärän asenteen* arvostelussa Tammisen

lakonista huumoria tilannekomiikaksi, joka ei yritä väkisin naurattaa (Puumala 2000).

Tammisen kerronta on tiivistä ja eleeöntä, pääpaino on usein näyttämisessä, ei kertomisessa. Kerronta on voimakkaasti kuvallista, lukijan eteen luodaan kuvia, jotka herättävät assosiaatioita ja mielikuvia. Näin lukijalle annetaan tilaa ja hän saa itse muodostaa omat käsityksensä tarinasta tai tilanteesta. Tero Liukkonen kirjoittaa osuvasti Tammisen kerronnasta Helsingin Sanomissa 2.10.1994 *Elämiä* teoksen kritiikissä: "Harvoistakin pisteistä muodostuu tarinan kaari, koska lukija täyttää mielessään aukot ja antaa satunnaisille tapahtumille merkityksiä." (Liukkonen 1994). Teosten kertoja on erityisen kiinnostava, kyseessä ei ole selvärajainen ja yhtenäinen hahmo, vaan paikkaa ja etäisyyttä vaihteleva, monimuotoinen kertoja. Kerronta vaikuttaa hyvin objektiiviselta, mutta lähempi tarkastelu osoittaa murtumakohtia joissa on havaittavissa kannanottoa ja subjektiivisuutta. Teoksissa liikutaan usein yleisellä tasolla, varsinaisia nimettyjä henkilöihahmoja ei ole, vaan ikään kuin isompi joukko, ryhmä.

Mies-aihetta tarkastelen tiettyjen teemojen kautta, jotka ovat löydettävissä Tammisen teoksista. Kiinnostavaa on, että teoksista esiin nousevat teemat löytyvät varsin helposti myös miestutkimuksen parista. Tämä tukee teorian valintaani, sillä teoreettinen viitekehys yhdistyy luontevasti ensisijaiseen aineistooni. Tutkielman ensimmäinen mies -teema liittyy valtaan, esittelen ensin hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä, joka kulkee mukana analyysissäni loppuun asti. Väkivallan, miehen mallien ja roolien jälkeen siirryn urheiluun, joka on tärkeä osa maskuliinisuuden rakentumisessa. Viidennen luvun teema liittyy naisiin, ja tarkemmin miehen seksuaalisuuteen, parisuhteeseen ja äitiin. Miestä tarkastellessa on huomio kiinnitettävä myös naiseen, joka vaikuttaa mieheyteen monella tapaa. Seuraavassa luvussa pääpaino on miehen ahdistuksessa, mies on kriisissä. Pahaan oloon liittyy myös usein irtiotto, tai edes ajatus lähtemisestä. Liikkuminen, erityisesti autolla, on suuri osa miehen elämää. Viimeinen teema käsittelee miehen asemaa ja roolia erilaisissa konteksteissa, mies on esimerkiksi eno, isoisä tai poika. Erityisesti keskityn isyyteen, miehen elämän yhteen ydinkysymyksistä. Tarkastelen myös sotaa, joka jättää jälkensä mieheen monella tapaa. Teemojen kautta puran teosten

mieskuvaa, tai kuvia - kyse ei ole yhtenäisestä miehestä vaan pikemminkin miehen sirpaleista. Pyrin paljastamaan, miten miehen moninaisuus ja heterogeenisyys näkyy teoksissa.

Tavoitteenani on osoittaa, että Tammisen teokset purkavat perinteistä mieskuvaa. Teoreettinen pohja löytyy miestutkimuksesta, joka tarkastelee maskuliinisuuksia erilaisista näkökulmista käsin. Yhdistelen vapaasti aineksia eri teoreetikoilta, enkä nojaa vain yhteen tiettyyn teoriaan. Suomalaisten miestutkijoiden, mm. Arto Jokisen ja Mikko Lehtosen, lisäksi viittaan useasti esimerkiksi Victor Seidleriin, Arthur Britanniin ja R. W. Connelliin. Tammisen teokset ovat ensisijaista aineistoa, jonka rinnalla luen miestutkimusta. Hypoteesinani on, että Tammisen teoksista esiin nouseva ydinajatus on sama kuin miestutkimuksessa - mies ei ole yksi ja selkeä kokonaisuus, vaan mies on monta. Kiinnostavia onkin teosten erilaiset maskuliinisuudet ja niiden rakentuminen ja purkautuminen. Esiin nousee kysymyksiä Tammisen miehen moniulotteisuudesta, esimerkiksi mikä on miehen suhde seksuaalisuuteen ja naisiin? Mikä merkitys miehen elämässä on äidillä, entä isällä? Miten mies suhtautuu perinteiseen rooliinsa ja asemaansa? Millainen on ahdistunut mies, miten mies itkee?

Tammisen teoksissa miestä ei kuvata hegemonista maskuliinisuutta tukevana "tosi miehenä", vaan oikeastaan päinvastoin - miehestä näytetään myös se puoli, mikä on totuttu peittämään. Henkilöt eivät ole maskuliinisuuden sankareita, vaan monet kohtalot ovat suorastaan surkeita. Mies on usein itku kurkussa, peloissaan, hätäntynyt ja epävarma. Mieheen kuuluu yksinäisyys ja ikävä. Pyrin myös osoittamaan, että Tammisen objektiivinen, yleistävä ja näyttämiseen keskittyvä kerronta tukee teosten sisältöä. Maskuliinista tyyliä luonnehditaankin yleensä selkeäksi, josta persoonalliset vaikutukset on suljettu ulkopuolelle (Easthope 1990, 81). Kerronta ei ole koskaan erillinen osa teosta, vaan se on tiiviissä vuorovaikutuksessa sisällön kanssa.

1.2. Teosten intertekstuaalisuus ja intratekstuaalisuus

Kaikki tekstit tulisi lukea intertekstuaalisesti, niin myös Tammisen kohdalla. Koska teosten intertekstuaalisuus on paikoitellen hyvin näkyvää ja osoittelevaa, käsittelen aihetta tässä johdannon alaluvussa, vaikkei se

tutkielmani varsinainen aihe olekaan. Nykyään monella alalla tuttu termi intertekstuaalisuus on peräisin Julia Kristevalta. Intertekstuaalisuudesta löytyy monia erilaisia teorioita ja käsityksiä, itse ajattelen intertekstuaalisuuden Kristevan tavoin avoimena ja monimuotoisena verkostona. Nykyinen käsitys intertekstuaalisuudesta tekee Kristevan tavoin selvän eron vaikutustutkimukseen, kyse ei ole kirjailijan saamista vaikutteista tai intentioista, vaan tekstissä risteilevistä erilaisista merkityksistä. Lähtökohtana on lukijan tekemä havainto tekstissä mukana olevista toisista teksteistä. Kiinnostuksen kohteena on se, kuinka tekstit yhdessä muodostavat uusia merkityksiä. Intertekstuaalisuudessa keskeistä on ajatus vuoropuhelusta. Teksti käy dialogia tradition lisäksi oman aikansa kirjallisuuden ja kirjallisuuskeskustelun kanssa. Yhteyksien ei tarvitse kuitenkaan olla vain kirjallisia - intertekstuaaliset suhteet voivat ulottua esimerkiksi historiaan tai ajankohtaisiin tapahtumiin. Laajimmassa merkityksessään intertekstuaalisuus käsitetään kaiken kommunikaation ehdoksi, se ei kuulu vain kirjallisuuteen vaan kulttuurin kenttään yleensä. (Makkonen 1991, 16, 24, 19.) Tekstien välisiä suhteita on käsitellyt Julia Kristevan lisäksi mm. Mihail Bahtin, Roland Barthes, Gérard Genette, Michael Riffaterre ja Kiril Taranovski. (Kts. esim. Makkonen 1991.)

Tammisen teoksista, etenkin *Piiloutujan maasta* voi löytää monenlaisia intertekstuaalisia viitteitä. Intertekstuaalisuus sisältää muutakin kuin suhteita konkreettisiin luettaviin teksteihin, viittausten verkosto ulottuu kaikesta kulttuurista niin yhteiskuntaan, historiaan kuin perinteeseenkin. Esimerkiksi Tammisen teoksissa mainittu kuva Pohjanmaasta ja sen ihmisistä voidaan lukea intertekstuaaliseksi viittaukseksi Suomen historiaan, maantietoon ja ennen kaikkea vakiintuneisiin käsityksiin ja oletuksiin. Aihe on suunnattoman laaja, enkä tässä pysty kuin raapaisemaan pintaa. Kaikkia intertekstuaalisia yhteyksiä ei edes pystytä jäljittämään, sillä intertekstuaalisuus on avoin verkosto joka muodostuu lukuisista päällekkäisistä merkitysjärjestelmistä. Tuon tässä esiin muutaman esimerkin selkeästä intertekstuaalisuudesta ja erityisesti intratekstuaalisuudesta. Intratekstuaalisuus on yksi intertekstuaalisuuden muoto, jolla tarkoitetaan kirjailijan oman tuotannon välisiä yhteyksiä, eli miten teokset viittaavat toisiinsa. Esimerkit ovat selkeästi havaittavia viittauksia toisiin kulttuurisiin teksteihin, kyse ei siis ole varsinaisesta laajasta merkkijärjestelmien siirtymien tutkimisesta.

Jo *Piiloutujan maan* sisällysluettelon perusteella lukija huomaa, että intertekstuaalisia viittauksia löytyy useita. Esimerkiksi novelli ”Lemminkäinen” kertoo *Kalevalasta* tutusta hahmosta. Viittaukset ovat jo nimen perusteella varsin selviä ja tapahtumat tuttuja, ainoastaan näkökulma on uusi. Lemminkäistä tarkastellaan nimenomaan piiloutumisen kautta. Muitakin linkkejä kirjallisuuteen löytyy, fiktiivisistä hahmoista maininnan saa Peppi Pitkätossu novellissa ”Metsä”, Don Quijote novellissa ”Kylpyhuone” ja Faust ”Ahdistuksessa”. Kirjailijoista Veikko Huovinen (”Esikuvat”) ja Veijo Meri (”Kirjat”) ovat myös mukana. Selvä intertekstuaalinen suhde historiaan ja kirjallisuuteen löytyy novellista ”Anne Frank”. Novellissa kerrotaan Anne Frankin elämästä ja keskitysleirikuvauksien lukemisen vaikeudesta. Tässä viittaus on laaja, se ulottuu historian tapahtumiin ja juutalaisten vainoihin saakka. Yhteys historiaan on myös novellissa ”Jäällä” jossa pohditaan Piispa Henrikin surmaa ja Lallia.

Muihin kulttuurisiin teksteihin, esimerkiksi elokuvaan viittauksia löytyy myös. Vesa-Matti Loiri mainitaan novellissa ”Koti”. ”Kotia ei ole, perhettä ei ole, on yksinäisiä ihmisiä, jotka katsovat televisiota ja huutavat äitiä kuin junan perässä juokseva Loiri” (PM, 21). Nuori Loiri juoksemassa epätoivoisena junan perässä on klassikkokohtausta Mikko Niskasen elokuvasta *Pojat* vuodelta 1962. Suomalaiseen elokuvagenreen viitataan myös novellissa ”Kesällä” jossa eräänä miehen roolina mainitaan Tauno Palo joka pääsee suutelemaan Ansa. (PM, 61). Selkeitä intertekstuaalisia viittauksia löytyy muistakin Tammisen teoksista, esimerkiksi *Väärässä asenteessa* voi nähdä yhteyden F. E. Sillanpään teokseen *Ihmisiä suviyössä* kohtauksessa jossa Eero ja Harri ovat nuotion äärellä leirintäalueella. He katsovat paikalta poistuvan pariskunnan perään, ” - Ihmisiä suviyössä, Eero sanoo lopulta hiljaa” (VA, 119). Lausahduksen voi nähdä laajemminkin viittauksena suomalaisuuteen ja kesänviettoon. *Miehen ikävästä* taas löytyy yhteys esimerkiksi Juhani Ahon *Juhaan*, tai tarkemmin sen henkilöhaamoon Shemeikkaan novellissa ”Karjalan miehet”.

Intratekstuaalisuus kirjallisuudessa ei ole harvinaista, kirjailijat käyttävät tietoisesti tai tiedostamattaan usein toistuvia elementtejä. Kyse voi olla aivan pienestä anekdootista, lausahduksesta, tapahtumasta, metaforasta, kuvasta, tai laajemmasta kokonaisuudesta, esimerkiksi teemasta tai aiheesta. Lukija huomaa intratekstuaalisuuden tunteena, että lukee jotain tuttua, aivan kuin

olisi lukenut saman asian ennenkin mutta eri yhteydessä. Näin tietysti kaikessa intertekstuaalisuudessa. Tammissella selkeimmin intratekstuaalisuus nousee esiin erityisesti pienten välähdysten, kuvien kohdalla. Toki myös teosten teemoista, miehen elämästä, on löydettävissä yhtenäisyyksiä, kuten myös siinä että pohjanmaalaisuus nostetaan usein esiin. Tietyt toistuvat aiheet ikään kuin lävistävät tekstiä, oikeastaan koko tutkielmani perustuu tälle ajatukselle, tietyn toistuvan teeman alle kerätään tekstiä yhteen. Tarinoiden auki jättäminen on myös tyypillistä Tammissen teoksissa. Teokset linkittyvät toisiinsa siis myös laajemmalla tasolla kuin vain pienempien yksiköiden kohdalla.

Seuraavassa nostan esiin muutaman konkreettisen esimerkin teosten välisistä yhteyksistä. Toissakesäinen syrjähyppy tunnustetaan *Miehen ikävän* novellissa ”Miesten puheet” ja *Väärässä asenteessa*.

Kun hän kuulee vaimonsa raskaudesta, hän muistaa toissakesäisen syrjähyppynsä ja tunnustaa kaiken. Vaimo antaa anteeksi. Mies aistii takakireyttä ja vaatii rangaistusta: ennen ei ole selvä peli. (MI, 67.)

Harri ojensi kätensä, sytytti valon ja antoi vaimon siristellä kirkkaudessa ja tunnusti sitten lujalla ja loukkaantuneella äänellä toissakesäisen uskottomuutensa (VA, 8).

Myös Harri saa anteeksi, mutta on varma ansaitsemastaan rangaistuksesta joka vaanii aivan nurkan takana. Harrin kohdalla kyse on vakavammasta tapauksesta, Harri alkaa suorastaan odottaa rangaistusta, kun taas *Miehen ikävän* novellissa tapaus on vain esimerkin asemassa, varsinaisena aiheena on miesten erilaiset tavat puhua naisista. Toistuva kuva, tai tapaus, on myös poika etsimässä isänsä hautaa *Elämien* novellissa ”Kerttu” ja *Miehen ikävän* ”Isää tapaamassa”.

Poika kävi Juhanin haudalla kymmenen vuoden päästä pyhäinpäivänä. Hauta ei löytynyt pimeässä. (E, 216-217.)

Herkkä nuorimies jättää isänsä hautajaiset kokonaan käymättä. Hän käy hautausmaalla kymmenen vuoden kuluttua. Kyytimieheksi hän valitsee puolitutun, matkapäiväksi jonkin synkän juhlapyhän. (MI, 75.)

Kummassakin tapauksessa kuolemasta on kymmenen vuotta, eikä hauta löydy pimeässä. Kohtaus on paljastava, se kertoo isän ja pojan vaikeasta ja etäisestä suhteesta. Vasta kymmenen vuoden kuluttua poika on valmis etsimään isäänsä. Kuvaavaa on, että poika ei löydä hautaa, eikä siis kohtaa

isäänsä edes symbolisesti. Humalaista juttuseuraa öiseen aikaan puolestaan saa Harri *Väärässä asenteessa* ja kertoja *Elämien* novellissa "Hansenien kesäretki". *Elämien* novellissa minä-kertoja joutuu kuuntelemaan tuntemattoman miehen ajatuksia vallankumouksesta (E, 269), Harrille puolestaan Eero kertoo uskottomuudesta ja miehen elämästä (VA, 69). Tapaukset toimivat esimerkkinä siitä, kuinka suomalaisen miehen puhe syvällisistäkin aiheista alkaa sujua humalassa.

Yksittäistä tilannetta laajempia yhteyksiä on esimerkiksi luulosairaus, joka on tärkeä teema *Väärässä asenteessa* mutta joka löytyy myös *Miehen ikävän* novellista "Kuolemanpelossa". Myös piiloutuminen on aihepiiri joka löytyy muistakin teoksista kuin *Piiloutujan maasta*, esimerkiksi *Väärän asenteen* Harri katselee ympäriltään piilopaikkoja (VA, 36). Metsästä piilopaikkana puhuu puolestaan Eero (VA, 83), aihetta käsittelee kokonainen novelli "Metsä" *Piiloutujan maassa* (PM, 39). Pesästä positiivisena piilopaikkana löytyy mainintoja *Piiloutujan maan* lisäksi *Väärästä asenteesta* (VA,128). Piiloutumisella on vielä laajemmat yhteydet, teemaa on suomalaisessa kirjallisuudessa käsitellyt erityisesti Veikko Huovinen. Ei olekaan yllätys, että Tamminen mainitsee Huovisen suoraan novellissa "Esikuvat". "Sisäsyntyisiä piiloutujia tapaa vain kirjoissa. Meillä heitä on kuvannut Veikko Huovinen. Huovinen edustaa kertojatyyppejä, joka piilottaa henkilöitään rohkeasti ja ihmettelemättä." (PM, 104.)

Hannu Mäkelä käsittelee esseessään "Huovinen, kertoja" vuodelta 1967 Huovisen teoksia kolojen ja piilojen kautta. Huovisella ihmisen mahdollisuus selviytyä uhasta on päästä lämpöiseen, ahtaaseen paikkaan. Oivallus on peräisin luonnosta ja eläimistä pesissään. Varsinainen pesäkolo on ihmiselle saavuttamaton. Huovisella erilaiset paikat suojelee: *Talvituristissa* on ajatus sopeesta joka suojelisi kuolemalta, *Poikien talviretkessä* piilo on asuttu, kurja asumus, *Hamstereissa* pääpaino taas on tavaroissa ja varastoimisessa. (Mäkelä 1981, 211-212.) Varastoimisesta on kyse myös *Piiloutujan maan* novellissa "Säilykesäkki". Marko Ikävalko kirjoittaakin kritiikissään Kiiltomato.netin internet -sivuilla että *Piiloutujan maasta* mieleen nousee Camus`n *Sivullisen* lisäksi nimenomaan Huovisen *Hamsterit* (Ikävalko 2002).

1.3. Mies –teeman kontekstit

Tammisen teokset ovat luonteva osa Suomen nykyistä mieskirjallisuutta. Teksti ei koskaan synny tyhjiössä, vaan se käy vuoropuhelua oman ajan muun kirjallisuuden ja keskustelun kanssa. Suomen nykykirjallisuudessa miesteema on varsin yleinen. Toki miehet ovat kautta aikojen kirjoittaneet paljon itsestään, mutta vain harvoin tietoisesti. Jos he ovat olleet tietoisia omasta miehisyydestään, he ovat puhuneet sankarillisesta maskuliinisuudesta. Itsekriittisesti on paljon vaikeampaa kirjoittaa. (Middleton 1992, 2.) Erityisesti 1990-luvulla ilmestyi suuri joukko miestä käsitteleviä teoksia. Suuntaus jatkuu edelleen, esimerkiksi vuoden 2002 Finlandia -palkinnon voittanut Kari Hotakaisen *Juoksuhaudantie* käsittelee mm. sukupuolirooleja. Teoksen Matti Virtanen on tavallinen suomalainen mies, joka kokee itsensä kotirintamamieheksi. Kotirintamamiehen on osattava huolehtia perheestään oikein, oltava hyvä aviomies ja isä, ja kannettava vastuuta työn lisäksi myös kodista. Lopulta mies murenee roolinsa ja vaatimusten paineessa.

Mieheyden pohtiminen kirjallisuudessa ei ole yllättävää, koska miestutkimus on ylipäättään vallannut alaa 1900-luvun loppupuolella. 1990-luvulle ajoittuu varsinainen "mies-buumi" (Jokinen 2000, 31). Paljon on puhuttu ns. uudesta miehestä, joka poikkeaa perinteisestä "kovasta" edeltäjästään. Kaikki kulttuurituotteet ovat yhteydessä sosiaaliseen todellisuuteen, ne käsittelevät asioita joilla on kaikupohjaa yleisön joukossa (Näränen 1995, 54). Kulttuuri ja tiede ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Miesteemaa käsittelee myös Juha Seppälän *Jumala oli mies* (1996), Petteri Paksuniemen *Ammattimies* (1997), Jari Tervon *Taksirengin rakkaus* (1998), Markku Ropposen *Elämymatka* (1999), Jari Järvelän *Lentäjän poika* (1999), Hannu Raittilan *Miesvahvuus* (1999), Markku Karpion *Naisten mies* (1999), Marko Leinin *Miehen tehtävä* (1999), Kauko Röyhkän *Ocean City* (1999) ja Tero Liukkosen *Lehtimies* (2000), vain muutamana esimerkkinä mainitakseni (Kirstinä, luento Jyväskylän yliopistossa syksyllä 2000). Mieskirjallisuus näkee mieheyden problemaattisena, miehen roolit ja normit kyseenalaistetaan. Keijo Leppäsen vuonna 2004 ilmestynyt *Naisten miehiä* on hyvä esimerkki mieskirjallisuudesta jossa keskitytään ainoastaan miehen elämään. Mieheyttä pohditaan humoristisesti, mutta usein mukana on myös

syvempi ulottuvuus. Leppäsen aikaisempi teos, *Isyystesti* (2002) käsittelee nimensä mukaisesti Tammisenkin teoksille tuttua isyyden teemaa. Vanhemmuutta tarkastellaan nimenomaan miehen asemasta. Isyys onkin nykyään suosittu aihe kaikessa kulttuurissa ja mediassa. Aihetta käsittelee humoristiseen tapaan myös vuonna 2000 ilmestynyt Jari Tervon suosittu teos *Kallellaan, isän päiväkirja*.

Mieskirjallisuuden historiaan liittyy 1700-luvulta peräisin oleva Laurence Sternin teos *Tristram Shandy*. Myös Sillanpään *Miehen tiellä*, Korpelan *Martinmaa* niminen mieshenkilö, Fieldingin *Tom Jones* ja Goethen *Nuoren Wertherin kärsimykset* löytyvät nykyisen mieskirjallisuuden taustalta. Erityisesti mies ja sukulaisuussuhteet ovat esillä mm. Kiven *Seitsemässä veljeksessä* ja Hyryn *Isä ja poika* teoksessa. (Kirstinä, luento Jyväskylän yliopistossa syksyllä 2000.) Ernest Hemingwaylla on suuri rooli mieskirjallisuuden taustahahmona. Hänen teoksensa kertovat usein kovista "tosi miehistä". 1950-luvulla Hemingwayn tuotanto ja hänen *tough guy* -imagonsa oli monen amerikkalaismiehen esikuvana (Badinter 1993, 189). Markku Lehtimäki on tutkinut Hemingwayn novellia *Tappajat* juuri sen maskuliinisuuden kautta artikkelissaan "Puhumatta paras? Maskuliininen kerronta ja ideologia Ernest Hemingwayn novellissa *Tappajat*." (1995) Hemingwayn objektiivinen kerronta voidaan nähdä myös Tammisen teosten esikuvana. Maskuliinisen kielen onkin sanottu olevan toteavaa, suorasukaista ja pelkistettyä (Blom 1995, 73).

Kirjallisuuden ja maskuliinisuuden suhdetta on tutkinut myös Jopi Nyman teoksessaan *Men Alone, Masculinity, Individualism and hard-boiled Fiction* vuodelta 1996. Nyman keskittyy ns. kovaan fiktion (hard-boiled fiction) ja sen päähenkilöihin jotka edustavat kovaa maskuliinisuutta. Nyman näkee kovan fiktion eräänlaisena maskuliinisena kirjoitusmuotona. Hemingwayn lisäksi lajia edustaa Dashiell Hammet, James M. Cain ja Horace McCoy. Nymanin mukaan genderiin liittyy tietty tapa käyttää kieltä, kieli voidaan nähdä ideologian muotona. Kovassa fiktiossa kieli on tiiviissä yhteydessä teoksen ideologiaan. (Nyman 1996, 59.) Mielestäni näin on aina – kerronta ja kieli ei ole erotettavissa teoksen kokonaisuudesta, sen aiheesta, teemoista, ideologiasta tai maailmankuvasta.

Tammisen novelleja on vaikea tyypitellä. Kyseessä ei ole eepinen, subjektiivinen tai allegorinen novelli - objektiivisen novellin määritelmät

osuvat lähimmäksi. Kiinnostus objektiivista novellia kohtaan on peräisin 1800-luvulta. Silloin Nathanael Hawthorne ja Henry James puhuivat novellin persoonattoman ja objektiivisen muodon puolesta. Maupassantin, Tsehovin ja Joycen novellit voidaan myös liittää objektiiviseen kerrontaan. Lajin suomalaisia varhaisia mestareita ovat Teuvo Pakkala ja Maria Jotuni. (Tarkka 1970, 108, 110.)

Tammisen novellit tuovat mieleen Antti Hyryn ja Veijo Meren tekstit ytimekkyytensä ansiosta. Pekka Tarkka käsittelee teoksessa *Suomen kirjallisuus VIII* Hyryä ja Merta avoimen novellin yhteydessä. Avoimen novellin määritelmä, korkean ja yleistävän näkökulman välttäminen, ei kuitenkaan sovi Tammisen teksteihin. Sen sijaan Tarkan lainaama Matti Suurpään huomio Hyryn novellien maailmasta sopii myös Tammiseen: ”Maailmassa ei ole pieniä asioita ja suuria asioita vaan vain asioita.” (Tarkka 1970, 119.) On kuitenkin tärkeä huomata, että harvoin teksti edustaa puhtaasti tiettyä tyyppiä. Varsinkin nykyään luokitteluja kaihdetaan, eikä ole järkevää kategorisoida tekstejä. Nykykirjallisuus kaataa tehokkaasti raja-aitoja ja sekoittaa keskenään niin lajeja kuin faktaa ja fiktiotakin. Tammisen novellit eivät myöskään sovi modernismin piirteisiin. Ne rikkovat modernin kirjallisuuden yksilön korostamista ja individualismia, henkilöt eivät ole persoonia, vaan osa joukkoa. Postmodernismiin sopii novellien pirstaleisuus - tarkoitus ei ole kertoa yhtä tarinaa, vaan näyttää hajanaisia havaintoja ja tilanteita. Postmodernille tyypillisesti kyseessä ei ole yksi iso kertomus, vaan useita pieniä elämänkohtaloita tai palasia niistä.

2. MIESTUTKIMUS – MASKULIINISUUS JA GENDER

Simone de Beauvoir kirjoittaa 1940-luvulla ilmestyneessä tunnetussa teoksessaan *Toinen sukupuoli* ettei mies määrittele itseään sukupuolensa perusteella. Miehenä oleminen ei ole erityispiirre, vaan mies on aina neutraali. (Beauvoir 1980, 11-12.) Nykyään ajatellaan toisin – myös miehelle sukupuolisuudella on merkitystä, mies ei todellakaan ole neutraali, ehyt ja yhtenäinen. Miestutkimus on noussut naistutkimuksen rinnalle pohtimaan kysymyksiä sukupuolisuudesta. Miestutkimus on kiinnostunut miehen sukupuolen tuottamisesta. Mitä merkityksiä sukupuolella on? Millaisia miehet ovat ja miksi? (Jokinen 1999, 8.) Ytimenä on ajatus ”mieheksi ei synnytä,

mieheksi tullaan”, joka on viittaus Simone de Beauvoirin kuuluisaan oivallukseen ”naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan” (Beauvoir 1980, 154).

Maskuliinisuuden tutkimus virisi 1970-luvun alussa Amerikassa, ja aluksi tutkijat olivat lähinnä sosiologeja. Tutkimus syntyi reaktiona 1960-luvun lopun feminismin uuteen aaltoon. (Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 13.) Tosin feminismi ei ole ainoa motivaatio mieheyden pohtimiseen, sillä kulttuurimme on täynnä tekstejä ja kuvia jotka tarjoavat manipuloivia kuvia maskuliinisuudesta (Middleton 1992, 2-3). Yhdysvalloissa tutkimusta on nimitetty miestutkimukseksi ja Euroopassa yleensä maskuliinisuuden tutkimukseksi. Rinnalla kehittyi myös miesliike, joka etsii uutta sisältöä maskuliinisuuteen ja uudenlaista tapaa elää miehenä. Miesliike, ja mieskeskustelu laajemminkin voidaan jakaa kolmeen suuntaukseen. Robert Blyn *Iron John* (1990) edustaa liikkeen laajinta haaraa, joka korostaa miesten universaalia yhteistä kokemusta ja peräänkuuluttaa ”alkuperäistä villimiestä”. Toinen suuntaus, miesten oikeuksien liike, suhtautuu kielteisesti feminismiin. Profeministit puolestaan suhtautuvat feminismiin positiivisesti ja korostavat antiseksismiä. He arvioivat uudelleen maskuliinisuutta ja patriarkaattia. (Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 13- 14.) Elisabeth Badinterin mukaan 1990-luvun miestutkimuksesta voidaan erottaa kaksi valtavirtaa: differentialistit ja konstruktivistit. Differentialistit uskovat ikuiseen mieheyteen ja korostavat sukupuolten biologisia eroja. Konstruktivistit puolestaan puhuvat pirstoutuneesta miehisydestä, eivätkä usko yleispätevään mieheyden malliin. (Badinter 1993, 41,47.)

R. W. Connellin mukaan maskuliinisuuden tutkimisesta voidaan erottaa kolme pääprojektia 1900-luvulla: Sigmund Freudin ajatukset, sosiaalipsykologia ja antropologiaan, historiaan ja sosiologiaan pohjaavat suuntaukset. Freudin ajatukset ovat pohja modernille ajatuksille maskuliinisuudesta, hän tajusi, että seksuaalisuus ja gender rakentuvat pitkässä ja ristiriitaisessa prosessissa. Freudin mukaan kaikilla ihmisillä on feminiinisiä ja maskuliinisiä piirteitä, ihminen on aina biseksuaalinen. Freudilta on peräisin myös maskuliinisuuden tutkimisessa paljon esillä ollut Oidipus-kompleksi. Myöhemmin psykoanalyysi kulki toiseen suuntaan, ainoastaan heteroseksuaalisuus nähtiin luonnollisena kehityksenä. (Connell 1999, 7-11.) Monella psykoanalyytikolla on ollut suuri vaikutus nykyiseen miestutkimukseen, maininnan ansaitsee Carl Jung, Robert Stoller, Alfred

Adler ja Jacques Lacan. Ensimmäinen tärkeä yritys tehdä maskuliinisuuden tutkimisesta varsinaista tiedettä liittyy sosiaalispsykologiaan ja ideaan miehen sukupuoliroolista. Taustalla oli 1800-luvun lopun ajatukset sukupuolten välisistä eroista. 1900-luvun puolivälissä vallitsi käsitys sosiaalisesta roolista, ja kulttuurin kontekstissa uskottiin olevan aina kaksi roolia, miehen ja naisen. Ensimmäinen sukupolvi sukupuolirooliteoreetikkoja uskoi roolien olevan määrättyjä ja sen oppimista pidettiin aina hyvänä asiana. 1970-luvulla feminismi muutti rajusti teoriaa, naisen rooli nähtiin alistavana. Vuosikymmenen puolivälissä pieniä miesryhmiä alkoi nousta esiin, myös miehen rooli kyseenalaistettiin. 1970-luvun lopulla alkoi ns. ”uusi miesten historia”, nyt katsottiin normien taakse instituutioihin. Maskuliinisuutta ei enää käsitetty vain identiteetiksi, vaan organisoiduksi sosiaaliin suhteisiin, joiden historiaa alettiin tutkia. Antropologian avulla saatiin tietoa eri kulttuureista ja samalla myös sukupuolirooleista, esimerkiksi tutkimalla erilaisia miesten initiaatiirittejä. Sosiologian myötä yleisiksi teemoiksi nousi maskuliinisuuden ajatteleva konstruktiona jokapäiväisessä elämässä, institutionaalisten ja taloudellisten rakenteiden merkitys, erot maskuliinisuuksissa ja genderin dynaamisuus. Taloudellisilla olosuhteilla ja organisoidulla struktuurilla on tärkeä merkitys maskuliinisuuden rakentumisessa, maskuliinisuutta ja luokkaeroja on jo 1970-luvulla tutkinut mm. Andrew Tolson. Rodun ja maskuliinisuuden suhdetta puolestaan on tutkinut esim. Robert Staples. (Connell 1999, 19-36.)

Suomessa naisliike toi esiin sukupuolten välistä problematiikkaa 1970-luvulla. Seuraavalla vuosikymmenellä miestutkimus nousi esiin. (Herkman ym. 1995, 14.) Miestutkimuksen alku Suomessa liittyy 1980-luvun elämäntapatutkimukseen, kyse ei kuitenkaan ollut tietoisesta miestutkimuksesta. Tutkimukset käsitelivät ilmiöitä, joiden toimijat olivat lähinnä miehiä. Varsinainen ”mies-buumi” ajoittuu 1990-luvulle, jolloin mieskeskustelu on monipuolistunut erilaisten elämäntapojen ja maskuliinisuuksien käsittelemiseen. (Jokinen 1999, 23, 31.) Suomessa ensimmäinen tieteellinen julkaisu ilmestyi vasta vuonna 1993, Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön artikkelikokoelma *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri*. (Herkman ym. 1995, 13-15). Kokoelmassa tarkastellaan maskuliinisuuden moninaisuutta, maskuliinisuudesta pyritään tekemään outoa ja vierasta ja siten näkyvää. Artikkelit käsittelevät

esimerkiksi Väiski Vemmelsäären maskuliinisuutta, miesten valtahierarkiaa, Olavi Paavolaisen kirjoitusten mieskuvia, toimintaelokuvien mieshahmoa, populaarikulttuurin mieskuvaa ja jätkiä suomalaisessa elokuvassa. Taiteesta löytyvät representaatiot ovat tärkeitä, ne heijastavat vallalla olevia käsityksiä sukupuolisuhteista ja muokkaavat vastaanottajien mielikuvia. (Ahokas, Lahti, Sihvonen 1993, 5-10.) Kokoelma aloittaa monipuolisesti tieteellisen mieskirjallisuuden Suomessa. Mieskeskustelu jatkuu edelleen vilkkaana.

Maskuliinisuuden konsepti ei ole erityisen vanha, korkeintaan pari sataa vuotta. Maskuliinisuutta on määritelty monin eri tavoin. Essentiaalisen ajattelun mukaan jokin tietty piirre, esim. aktiivisuus, määrittää maskuliinisuuden ydintä. Todellisuudessa maskuliinisuudelle ei löydy mitään universaalista pohjaa. Positivistinen näkökulma perustuu maskuliinisuuden ja feminiinisyden vastakkainasettelulle. Miehet ja naiset ajatellaan kategorioina, ryhminä. Normatiivinen näkemys taas keskittyy siihen mitä miesten tulisi olla. Harva mies kuitenkaan mahtuu maskuliinisuuden stereotypiaan. Semioottinen lähestyminen puolestaan keskittyy symbolisten systeemien eroihin, maskuliinisuus on jotain ei-feminiinistä. (Connell 1999, 68-70.) Robert Stoller otti käyttöön vuonna 1968 tärkeän käsitteen sosiaalinen sukupuoli, gender. Tällä viitataan sosiaaliseen, kulttuuriseen, ideologiseen ja psykologiseen sukupuoleen. (Herkman ym. 1995, 15-16.) Käytän tutkielmassani pääsääntöisesti termiä gender sosiaalisen sukupuolen sijasta juuri sen laajuuden vuoksi. Terminä sosiaalinen sukupuoli korostaa helposti sosiaalisuutta jättäen esim. kulttuurisen ja ideologisen ulottuvuuden sivuun. Myös sana 'sukupuoli' assosioituu usein sen biologisiin ominaisuuksiin.

Stoller korostaa sukupuolen pohjautuvan biologiaan kun taas gender, eli maskuliinisuus ja feminiinisyys, on psykologinen tila. Gender -identiteetti viittaa yksilön maskuliinisuuteen ja feminiinisyteen, joita molempia löytyy jokaiselta. Gender -identiteetti edellyttää psykologisesti motivoitunutta käytöstä. Maskuliinisuus tai feminiinisyys onkin ennen kaikkea uskomus, tai useita uskomuksia, ei kiistaton fakta. Esimerkiksi miesten hiusten lyhyden perusteella ei voi mitata maskuliinisuutta, vaan kyse on henkilön vakuuttuneisuudesta ja uskosta, että lyhyet hiukset ovat maskuliiniset. (Stoller 1985, 6, 10-11.) Kulttuurinen sukupuoli, gender, opitaan sosiaalistumisen kautta. Arthur Brittan viittaa Kessleriin ja McKennaan

määritellesään gender -identiteetin henkilön omaksi tuntemukseksi sukupuolestaan. (Brittan 1989, 29.) Miestutkimus tarkasteleekin maskuliinisuutta sosiaalisesti ja historiallisesti tuotettuna problemaattisena sosiaalisen sukupuolen rakenteena. (Jokinen 1999, 22.) Gender -identiteetti on hauras, todellisuudessa vain harva mies vastaa maskuliinisuuteen liitettyjä odotuksia. Gender on konstruktio, joka rakentuu tilanteesta toiseen uudelleen. Työtä identiteetin muodostumiseksi tehdään jatkuvasti, gender – identiteettiä ei oteta vain passiivisesti vastaan. (Brittan 1989, 25, 36, 40.) R. W. Connellin mukaan maskuliinisuus on gender –suhteiden paikka, ne käytännöt joissa mies tai nainen liittyy genderiin. Gender on kompleksinen rakenne ja tapa, jolla sosiaaliset käytännöt on järjestetty. Maskuliinisuus ja feminiinisyys nähdään eräänlaisina gender-projekteina. Connell liittää genderin varsin laajalle, instituutioihin ja valtioon saakka. Gender on tapa rakentaa sosiaalisia käytäntöjä, jotka taas liittyvät muihin sosiaalisiin rakenteisiin, mm. rotuun ja luokkaan. Gender –suhteet ovat tärkeä osa sosiaalista rakennelmaa, kokonaisuutta. Gender on paitsi historian tuote, myös sen tuottaja. (Connell 1999, 71-81.)

Miestutkimuksessa toinen tärkeä käsite genderin lisäksi on hegemoninen maskuliinisuus. Sillä tarkoitetaan miehen ideaalia, oikeaksi miellettyä maskuliinisuutta. Miestutkimuksen tavoitteena on paljastaa, että maskuliinisuus on historiallisesti ja kulttuurisesti tuotettua, eikä universaalia ja annettua kuten usein ajatellaan. (Herkman ym. 1995, 19, 21.) Maskuliinisuutta on pidetty ominaisuutena jota voidaan mitata - joillakin miehillä sitä on paljon, toisilla, esim. homoseksuaaleilla, vähän tai ei ollenkaan (Brittan 1989, 1). Maskuliinisuutta on vaikea määritellä, se on abstraktio joka tulee näkyväksi instituutioissa, miesten käyttäytymisessä, valtasuhteissa ja erilaisissa kulttuurisissa teksteissä (Herkman ym. 1995, 24). Miehisuus on kulttuurinen fiktio (Schwanitz 2002, 54). Maskuliinisuus ei ole yksi ja yhtenäinen, osuvampaa onkin puhua monista maskuliinisuuksista. Tämän voi liittää laajempaan yhteyteen, käsitykseen postmodernista subjektista, jolla ei ole kiinteää, olemuksellista tai pysyvää identiteettiä. Subjekti omaksuu eri identiteettejä tilanteesta riippuen. (Lehtonen 1995b, 23).

Miestutkimus sopii hyvin kirjallisuuden tutkimiseen, kaikella kulttuurilla ja taiteella on suuri rooli käsitystemme muodostumiseen. Kirjallisuus voi

omalta osaltaan olla mukana luomassa uusia maskuliinisuuksia, ja purkaa tai tukea hegemoniaa. Kaikki representaatiot heijastavat todellisuutta, mutta myös muokkaavat sitä (Herkman ym. 1995, 25). Kaikki kulttuurituotteet ovat aina yhteydessä sosiaaliseen todellisuuteen, siinä käsitellään symbolisella tasolla todellisia asioita ja ongelmia (Näränen 1995, 54). Kirjallisten ja kulttuuristen tekstien avulla meidän yhteisömme tuottaa tietoa itsestään, yhteiskunnasta ja koko maailmasta Kirjalliset tekstit voivat myös edistää ymmärtämystämme. (Middleton 1992, 10-11.) Tekstit eivät koskaan synny tyhjiössä, ne ovat aina vuorovaikutuksessa ympäröivän todellisuuden kanssa. Kulttuuri ei ole erillinen muusta maailmasta, vaan se osa jokapäiväistä, todellista elämää.

3. KERRONTA

3.1. Näyttäminen

Tammisen kerronta on pikemminkin näyttämistä kuin kertomista, etenkin novelleissa. Esimerkiksi *Miehen ikävä* keskittyy havaintojen ja toiminnan kuvaamiseen - henkilöiden sisäiseen maailmaan, ajatuksiin ja tunteisiin ei mennä. Kertoja on tavallaan persoonaton, hän ei tuo omaa itseään esiin, vaan ainoastaan näyttää tilanteet. Tapahtumat, teot ja havainnot ovat tärkeitä. Kertomisen ja näyttämisen vastakkaisuus oli erityisesti esillä 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun angloamerikkalaisessa tutkimuksessa. Ajatus on peräisin mimesis - diegesis -oppositiosta. Näyttäminen on näennäisen suoraa esittämistä josta kertoja tuntuu katoavan, kertominen puolestaan on selkeästi kertojan välittämä esitysmuoto. (Rimmon-Kenan 1991, 136.) Vuosisadan vaihteessa Henry James otti käyttöön termit "showing" ja "telling". Näyttäminen on yksi tapa kertoa, jonka pyrkimyksenä on minimoida kertojan läsnäolo. (Genette 1990, 163, 166.) 1920-luvulla Percy Lubbock puhui kerronnan kahdesta muodosta: näyttämisestä (showing) ja kertomisesta (telling). Lubbockin mukaan tulisi pyrkiä näyttämiseen, henkilöiden ja tarinan piti kertoa itse itsensä. (Kantokorpi, 1990, 162.) Tarina näytetään, se on kuva joka ei tarvitse tukea ulkopuolelta, esimerkiksi historiasta. Pääasia on kertoa faktojen järjestys. Tarkoitus on saada aikaan vaikutus ja vaikutelma. ("an effect and impression"). (Lubbock 1957, 62-63.)

Ajatus kertomisesta ja imitoinnista kirjallisuuden esittämisen muotoina on vanha. Aristoteles ja Platon molemmat puhuivat kertomisesta (diegesis) ja jäljittelystä, imitoinnista (mimesis). Aristoteleen mukaan kerronta ja suora esittäminen yleisön edessä ovat kaksi poeettisen imitoinnin, eli mimesiksen lajia. Platon puolestaan tekee jaon imitaation, mimesiksen, ja yksinkertaisen kerronnan, diegesiksen, välille. Yksinkertaisella kerronnalla Platon tarkoittaa sitä, että runoilija puhuu omassa persoonassaan, eikä yritäkään olla mitään muuta. Molemmat arvostavat mimeettisyyden korkeammalle kuin diegeettisyyden. Gérard Genette korostaa, että myös suora puhe kerrotaan ja toistetaan. Kieli voi täydellisesti imitoida vain kieltä. Täydellinen imitaatio ei ole enää imitaatio, vaan itse asia. Näin ollen mimesis on aina diegesis. (Genette 1982, 128-133.) Tammisen kerronta on usein mimeettistä siinä mielessä, että kertoja esittää ja ikään kuin avaa näyttämön jossa tilanne tapahtuu. Lukijan eteen luodaan mimeettisiä kuvia. Tunnelma syntyy usein havaintojen kautta, jotka ovat tarkkoja ja yksityiskohtaisia kuten novellissa ”Joululoma” teoksessa *Elämiä*:

Pihalla näkyi joka suuntaan, kun seisoin sen keskellä. Asfaltti vietti kohti viemäriä. Vesi kiilsi ritilällä. Harmaat henkilöautot olivat molemmin puolin rivissä ja perällä seisoivat talonmiehen traktori. Autojen takana lojui lunta matalina viiruina mustalla nurmella. (E, 235.)

Tammisen teoksissa henkilöt esitetään yleensä epäsuorasti, jolloin luonteenpiirrettä ei mainita, vaan se näytetään ja havainnollistetaan eri tavoin. Ainutkertaisten ja tavanomaisien teot voivat paljastaa henkilöstä paljon, kuten myös puhe, ulkoinen olemus, ja ympäristö. (Rimmon-Kenan 1991, 79, 82, 84, 86.) Tammisen teoksissa ei keskitytä ulkoiseen olemukseen, vaan henkilöistä kerrotaan erityisesti toiminnan ja puheen kautta. *Miehen ikävässä* henkilöiden tarkastelu ulkoapäin, toiminnan ja eleiden kuvaaminen luo lukijalle kuvan henkilön sisäisestä olotilasta. Kertojan ei tarvitse paljastaa miltä henkilöstä tuntuu - se näkyy.

Mies painelee lähimpään puistoon, nieleskelee itkuaan ja hieroo hikisillä kämmenillä kasvojaan - tukka on sekaisin, takki auki ja kengät kasteesta märkinä. Puiden alla mies rojahtaa penkille selälleen ja potkii siinä jaloillaan ilmaa. (MI, 50-51.)

Tammisen kerronnassa juuri tapahtumat usein välittävät tunnelman, yksinkertaiset, konkreettiset teot luovat kuvaa tilanteesta. Tilanne

nimenomaan näytetään, eikä mitään selitellä, esimerkki on novellista ”Yrjö ja Urho” teoksesta *Elämiä*:

He kuolivat peräkkäisillä viikoilla. Saattoväkeen kertyi neljä miestä. Suntio ja kanttori kantoivat perässä. Pappi jäi siunauksessa väärälle puolelle. Hän loikkasi arkun yli. Hänellä oli punaiset sukat. (E, 172.)

Tarkat havainnot ovat usein kohosteisessa asemassa, ne eivät ole vain luomassa illuusiota fiktion maailmasta. Havainnot ovat merkityksellisiä ja hedelmällisiä tulkinnan kannalta, esimerkiksi papin punaiset sukat voivat olla merkki välinpitämättömyydestä tai huolimattomuudesta - edes pappi ei välitä vainajasta. Havainnot ovat tukemassa kokonaistulkintaa, eihän saattoväkeäkään kertynyt kuin neljä ihmistä. Romaani *Väärä asenne* puolestaan on enemmän perinteistä kertomista, päähenkilön Harrin tunteisiin ja ajatuksiin mennään syvälle ja ne ilmaistaan suoraan. Teot, tapahtumat ja ympäristö tukevat osaltaan sisäistä maailmaa ja tunnetilat värittävät havaintoja. Kertoja kertoo ja näyttää Harrin kautta:

Ilma kävi luentojen aikana raskaaksi; se oli sakeanaan bakteereja. Harri tarkkaili pariskuntia huolellisesti ja etsi merkkejä sairauksista - kiiltäviä silmiä, punoitusta, voipuneita huokauksia – ja vaimensi hengitystään jokaisesta merkistä. (VA, 11.)

3.2. Kertoja

Tammisen kerronta muuntelee kerronnan perustapausta, joka Pekka Tammen mukaan muodostuu seuraavasti: fiktion agentit ovat henkilöt, kertoja ja teksti (tekijä), ja toimintaa on kolmenlaista: havaitsemista, kertomista ja kuvaamista. Yksinkertaistetussa perustapauksessa henkilöt havaitsevat, kertoja kertoo että henkilöt havaitsevat ja teksti kuvaa kuinka kertoja kertoo että henkilöt havaitsevat. (Tammi 1992, 10-11.) Tammisen fiktion agentit eivät ole selkeästi erotettavissa, ja tästä syystä toimintakin sekoittuu. Havaitsemista, kertomista ja kuvaamista on vaikea erotella toisistaan. Tammisen kertoja ei ole yhtenäinen, selvärajainen hahmo, vaan liikkuva ja muuttuva, joka vaihtelee etäisyyttä kohteeseen. Esimerkiksi *Miehen ikävän* kertoja tuntuu välillä katoavan. Toisaalta hän kuitenkin on läsnä, tekee rajuja tiivistyksiä ja yhteenvetoja, monen vuoden kulumisen voidaan kiteyttää muutamaan lauseeseen. Vuosien kulumisen näytetään arkisten, jokapäiväisten tapahtumien kautta.

Mies tulee taloon. Kuunnellaan digidigidiggerssiä ja kaadutaan sänkyyn navetan jälkeen. Ollaan emäntä ja isäntä ja syödään 20 vuotta perunoita, kastiketta ja lihakeittoa.[---] Isäntä kuolee. Emäntä vuokraa kirkonkylästä yksiön. Se on siisti ja näppärä. Hyvin hän uuden osoitteensa muistaa. Nuori emäntä muuttaa sulhasensa kanssa päädyistä isolle puolelle ja kantaa kuusi vuotta ruokaa ovelta jääkaappiin poikki koko suuren tuvan.Seitsemäntenä hän löytää uuden miehen. (MI, 114-115.)

Rajua ajan tiivistämistä on myös *Elämässä*, jonka ensimmäisessä osassa vedetään suuria linjoja muutamalla lauseella, lyhyeen tarinaan mahtuu koko elinikä. Elämän kaari muodostuu muutaman tärkeän tapahtuman mainitsemisella, eikä kertojan tarvitse erikseen mainita ajan kulumista.

Olavi kirjoitti neljä aata ja nukahti opettajakorkeakoulun pääsykokeissa pihakoivun juureen. Hän pääsi puhallintehtaan konttoriin. Raila oli laskuttaja. Saatiin terveet pojat. (E, 157.)

Lukija ikään kuin täyttää kertomuksen aukot oman kontekstinsa, yleisen tietämyksensä perusteella. Kertomus pohjaa todellisuuteen, jossa parinmuodostus ja lisääntyminen ovat yleisiä tapahtumia. Tammisen kertoja ei selittele, eikä tarvetta pitkiin kertomuksiin ole. Olennaisen voi tiivistää, ja lyhytkin lause voi viitata laajempaan kontekstiin, suuriin kertomuksiin. Esimerkiksi *Miehen ikävän* novelli ”Rakkautta Pohjanmaalla” kertoo perinteisenä pidetyn tarinan tyypillisestä jurosta pohjalaisesta miehestä hyvin tiiviissä muodossa. Poika asuu peräkammarissa, käy tansseissa, lopulta rakastuu ja menee naimisiin, vaimo kuolee. Mieheessä ei tunnu tapahtuvan mitään, mikään ei muutu. Tehokas kiteytys löytyy myös *Väärän asenteen* alusta, jossa lyhyessä kappaleessa kerrotaan tarvittava taustatieto ja koko romaanin alkuasetelma:

Harri ei ollut pelännyt enää vuosiin. Hän oli opiskellut ja mennyt naimisiin ja päässyt lehteen töihin ja muuttanut sievään pikkukaupunkiin ja unohtanut lapsuuden avuttomuuden niin kauan sitten, ettei hän ymmärtänyt mitä hänelle tapahtui, kun hän kuuli vaimonsa raskaudesta. (VA, 7.)

Kertoja on usein ulkopuolinen, heterodiegeettinen joka ei varsinaisesti osallistu tarinaan. Vaikka kerronta olisi selkeästi hän -muotoista ja ulkopuolista, kertojan asema ja paikka ei ole välttämättä selvä ja muuttumaton. Aivan kuin kertoja paikoitellen olisi välitilassa - ei ihan sisällä tarinassa, mutta ei täysin ulkonakaan. Hetkittäin tuntuu, kuin kertoja ja

tarinan kokija, toimija, liukuisi yhteen. Kertoja itse on mukana jakamassa kokemusta. Vaikutelmaa tukee historiallisen presensin käyttö.

Syksyllä laukkaa pakatessa tulee haikea olo. Pitää muistella mennyttä kesää ja houkutella vapaudentunnetta. Sitä on houkuteltava vielä maantiellä linja-autoon noustessa ja auton kiihdyttäessä vauhtiin ja sen ajaessa eteenpäin. Seitsemän vuoden kuluttua taloa on palattava katsomaan. (MI, 97.)

Kertojaa ei voi erottaa toimivasta subjektista, tiettyä yksittäistä nimettyä henkilöä ei ole, on vain epämääräinen joukko josta tarina kertoo. Kun *Miehen ikävässä* joukko on miehet, *Piiloutujan maassa* vastaava on piiloutujat. Kertojan ja kokijan läheisyydestä ja suoranaisestä toisiinsa liukumisesta kertoo myös seuraava esimerkki *Piiloutujan maasta*, novellista ”Pohjanmaa”:

Kun taivaalle katsoo kauan, kuulee yläpilvien suhinan ja ymmärtää ettei tarvitse paeta ketään eikä mitään. Maailmassa ei ole muuta kuin oma ruumis ja Jumala itse. Voi sulkea silmänsä. Nyt tietää pärjäävänsä. Tunne on niin puhdas ja väkevä, että se saattaa jo huimata, kauhistuttaa. (PM, 25.)

Kertoja vaihtelee etäisyyttä henkilöihin ja tarinaan, välillä hän on samalla tasolla ja toisinaan taas ”yläpuolella”, esimerkiksi tiivistäessä ajan kulkua. Kertojan etäisyydellä on merkitystä käsiteltävän aiheen mukaan, *Miehen ikävässä* haikeammassa, esimerkiksi yksinäisyyttä käsittelevissä jutuissa kertoja ja kokija tuntuvat olevan yhtä ja samaa. Näin esimerkiksi novelleissa ”Juhannus kaupungissa”, ”Entistä kotitaloa katsomassa” ja ”Yksin ulkomailla”, joissa kaikissa on hiljainen ja hieman surullinen tunnelma. Aiheet ovat myös vakavampia ja syvällisiä verrattuna moniin muihin. Tammisen teoksista löytyy myös puhtaasti hän-muotoista kerrontaa, esimerkiksi *Miehen ikävän* novellit ”Rengit” ja ”Meidän Tauno”. Jälkimmäinen on myös esimerkki kerronnasta imperfektissä. Myös *Piiloutujan maassa* osassa novelleja on tietty yksittäinen henkilöahmo, ja kerronta on selkeästi hän-muotoista. Esimerkiksi ”Mies pesee lauantaihtoon tukan, pirskottelee partaveden ja näkee peilistä puhtauden” (PM, 76) ja ”Poika tulee myöhään kotiin, talo on tyhjä ja pimeys humisee” (PM, 65). Henkilöhahmot ovat nimettyjä *Elämiä* –kokoelman ensimmäisessä osassa, ja kerronta on ulkopuolista, selvästi kertojan hallitsemaa. Kokoelmasta löytyy myös Tammiselle harvinaisempaa minä –muotoista kerrontaa, kertojana on esimerkiksi lapsi novelleissa ”Suvun koti” ja ”Joululoma”. Onkin tärkeää

huomata, ettei kertoja ole yksi ja sama, kokoelmassa voi olla useampikin kertoja.

3.3. Fokalisaatio

Kerronta on aina fokalisoitunutta, eli siihen sisältyy jokin perspektiivi. Fokalisaation käsitteen avulla voidaan tarkastella fiktion ongelmia, jotka liittyvät prismaan, perspektiiviin tai näkökulmaan jonka kautta tarina esitetään. (Kantokorpi 1990, 139.) Termi fokalisaatio on peräisin Gérard Genetteltä, joka otti termin käyttöön välttääkseen visuaaliset konnotaatiot jotka liittyvät esimerkiksi "näkökulman" käyttöön. Fokalisaatio on abstraktimpi termi, joka käsittää ajatuksen kerronnan keskuksesta, fokuksesta. (Genette 1990,189.) Pekka Tammi kuitenkin suosii näkökulman käyttämistä vuoden 1992 teoksessaan *Kertova teksti*, tosin painottaen termin metaforista luonnetta ja laajuutta (Tammi 1992, 16). Nytemmin fokalisaatio -termi on vakiintunut kirjallisuudentutkimuksessa, se on näkökulmaa, prismaa tai perspektiiviä laajempi ja toimivampi käsite, jota ei niin helposti yhdistetä tiettyyn aistiin.

Genette puhuu nollafokalisaatiosta ja sisäisestä- ja ulkoisesta fokalisaatiosta. Ensimmäinen tyyppi, nollafokalisaatio on tuttu klassisesta kerronnasta. Toinen tapaus on sisäinen fokalisaatio, joka voi olla vakiintunutta ja muuttumatonta (fixed) jolloin fokalisoijana pysyy yksi ja sama henkilö. Sisäinen fokalisaatio voi myös vaihdella henkilöstä toiseen (variable) kuten *Rouva Bovaryssa*. Viimeiseksi sisäinen fokalisaatio voi olla moninkertaista (multiple) jolloin tapahtumaa tarkastellaan useamman henkilön lävitse. Ulkoisesta fokalisaatiosta on kyse kun henkilön sisäistä maailmaa ei valoteta laisinkaan, tarkkaillaan ainoastaan ulkoapäin. Dashiell Hammettin ja Ernest Hemingwayn tuotannosta löytyy tyypillisimmät esimerkit ulkoisesta fokalisaatiosta. Genette kuitenkin muistuttaa, että harvoin missään teoksessa fokalisaatio pysyy koko ajan samana. (Genette 1990, 189-191.)

Tammisen kertojan lailla myös fokalisaatio hajoaa, se ei ole yhtenäistä ja tarkkarajaista. Kertoja ja henkilöt lomittuvat myös fokalisaation kohdalla, aina ei pysty vastaamaan kysymykseen kuka aistii, kokee, havaitsee jne. Tammisen novellikokoelmista voi löytää paljon eräänlaisia

siirtymiä, fokalisaatio vaihtelee henkilön ja kertojan välillä, tai kertoja vaihtelee etäisyyttään. Usein yhdessä tekstissä esiintyykin erilaisia fokalisaatioita. Seuraava esimerkki on *Miehen ikävästä*:

Isä tuntuu mieheltä ratissa. Tupakka, tie ja penkinpäällysteet tuoksuvat, kadulla sataa, radiossa päivänpeili. Enon kanssa ajellaan outoihin aikoihin ja oudoilla teillä, arki-aamupäivänä kohti Helsinkiä kun auto on viileä ja tuoreen tuntuinen; iltaututisten jälkeen peltosuoralla kun pilvenriekaleet punertavat kirkonkylän taivaalla. Eno ottaa kaarteet lujaa ja puhumatta. Näyttävimmät miehekkyuden osoitukset liittyvät aina autoon - auton ei tarvitse edes liikkua, riittää kun se keikkuu sunnuntiautiolla pihalla huonon tunkin varassa ja joku kömpii alle: "Saattaa tulla ahdasta." (MI, 102-103.)

Katkelman alussa ollaan pojan tasolla, sisällä autossa. Fokalisoijana on poika, hän haistaa tuoksut, katsoo ulos kadulle, kuulee radion. Kyseessä on sisäinen fokalisointi, se tapahtuu esitettyjen tapahtumien sisältä käsin (Rimmon-Kenan 1991, 96). Henkilö ei kuitenkaan ole selvästi identifioitunut, kyse ei ole mistään erityisestä yksittäisestä pojasta. Sisäisen fokalisoinnin voikin toteuttaa tekstissä havaittava tarkastelupiste (Rimmon-Kenan 1991, 96). Kokija voi olla epäpersoonallinen, ikään kuin kelluva tarkkailija (Genette 1990, 192). Kertoja on samalla tasolla, vetäytynyt sivuun. Äkkiä siirrytään aivan eri tasolle. "Näyttävimmät miehekkyuden merkit..." ääni ei ole pojan, vaan kertojan. Toteamuksen jälkeen näytetään jälleen kuva: auto huteran tunkin päällä ja mies kömpimässä alle. Suora sitaatti on luomassa mimeettistä illuusiota, kertoja ei puhu omalla äänellään. Eroa ulkoisen ja sisäisen fokalisoinnin välille on usein mahdoton tehdä, Genetten mukaan ulkoinen fokalisointi voikin joskus määrittyä sisäiseksi, kertojan antaessa kaiken tilan henkilölle (Genette 1990, 191).

Kysymys fokalisaatiosta on mielenkiintoinen myös *Piiloutujan maan* kohdalla. Kerronta muistuttaa *Miehen ikävää*: fokalisaatio vaihtelee ja kertoja sulautuu välillä tarinan kokijaan.

Kun on iltapäivän istunut hiljaisessa vintissä ja laskeutuu alakertaan, tuntuu että tulee kaukaa. Tupa on valoisa, ulkona taivas korkealla. Puut seisovat jylyhinä. Tuuli hakkaa lipputangon narua – maisema on täynnä yksityiskohtia. Tie vie pihasta maailmalle. (PM, 9.)

Tupa ja piha nähdään piiloutujan silmin, kertoja on väistynyt taka-alalle. Vastaavia esimerkkejä löytyisi useita, Tammisen kerronnan moniulotteisuuden tekee juuri fokalisaation muutokset ja vaihtelut etäisyydessä. Aivan kuten kertoja ei välttämättä ole yksi ja sama, myöskin

fokalisoija voi olla erilainen. *Miehen ikävän* fokalisoija ei aina ole selkeästi mies tai ulkopuolinen kertoja, esimerkiksi ”Suvun tarinassa” havainnoitsijana vaikuttaisi olevan lapsi.

Enon vaimo selaa syrjässä lehteä ja hänen ranteessaan helisee pelikorttikoru, jota pitää päästä hiplaamaan, koska hän on kaunis. [---] Seistään salissa, syödään pöydissä asennon kanssa ja kuunnellaan, kun pappi honottaa joulukirkkoäänellään jotain säästä ja Armas Riutan ennustuksista ensi syksyn varalle. (MI, 37.)

Halu päästä ”hiplaamaan” korua, ja papin äänen luonnehdinta sopii lapsen maailmaan. Lapsi on todennäköisesti kyseessä myös novellissa, ”Eristys”:

On narisutettava tuolin käsinojia tai koputettava pöydän lakattua pintaa. Auringonläikkä hihalla pelästyttää kuin tahra. Se putoaa lattialle. Varjo syö sitä, se himmenee ja kuolee. Lakanoista voi tehdä teltan. Sen sisältä noustessa sali hehkuu silmissä violettina. (MI, 81.)

Onko kyseessä lapsi-kertoja, vain onko ainoastaan fokalisaatio lapsen? Kysymys on Tammisen kohdalla monimutkainen, jälleen kerran kertoja ja fokalisoija ovat sulautuneet yhteen. Kertoja on väistynyt ja antanut oikeastaan kaiken tilan henkilöahmolle. Kertojan ääni on kuitenkin olemassa, sillä novellin ensimmäinen lause on kertojan: ”Maalla sairaat eristetään saliin” (MI, 80). Lapsi on mukana myös novellissa ”Ensimmäinen huono joulu”, jossa joulu ei olekaan mitään erityistä, sen taika on kadonnut. Kaunokirjallisuudelle yleensäkin on tyyppillistä fokalisaation ja kertojan suhteen monimutkaistaminen ja ehdollistaminen erilaisten rakenteiden kautta, harvoin suhde pysyy vakiona. (Tammi 1992, 18).

Elämiä –kokoelman ensimmäisessä osassa kertoja on selvästi ulkopuolinen ja fokalisointi tapahtuu hänen kauttaan. Tämä sopii aiheeseen, sillä henkilöiden pään sisälle ei mennä, keskipisteessä on havainnot, teot ja tapahtumat. Kertojan etäisyys tapahtumista vaihtelee, välillä katse kohdistuu konkreettisiin yksityiskohtiin. Arkisten ja tuttujen havaintojen avulla teksti tulee lähemmäs lukijaa. Moni novelli päättyy lähikuvaan, esimerkiksi: ”Pappi joi kahvinsa mustana” (E, 156), ”Poskilla iho kuului verevästi” (E, 168) ja ”Hänellä oli punaiset sukat” (E, 172). Teoksen loppuosassa kerronta muuttuu laveammaksi, tyyli muuttuu täysin. Novellissa ”Suvun koti” minä -kertoja on lapsi, juhannusta havainnoidaan lapsen silmin.

Mummo oli noussut pöydästä. Äiti itki. Kun tajusin sen, maha hyppäsi kuin mäenharjalla. Tikat kopsahtelivat pihalla tauluun, se kuului

avoimesta ikkunasta. Aurinko paistoi lämpömittarin läpi ja heijasti lattialle värikkään läikän. (E, 224-225.)

Tässäkään novellissa ei kuitenkaan mennä syvälle henkilöihahmon tunteisiin ja ajatuksiin, ne paljastuvat lähinnä tekojen ja tapahtumien kautta. Samantyylinen kerronta on novellissa ”Joululoma”, jossa fokalisaatio on jälleen lapsen. Erityisen mielenkiintoinen kysymys fokalisaatiosta on novellissa ”Tytön onni”, jossa seurataan humalaisten jutteluyrityksiä bussissa. Kertojalla ei ole selkeää asemaa, hän tarkkailee, näyttää keskustelun ja tapahtumat. Aivan kuin hän olisi yksi matkustajista, mutta kuitenkin tarinan ulkopuolella.

- Ai jaha, aijaa, mies sanoi ja nojasi joka suuntaan. Hän halusi vastata kaikilla tavoilla muttei tiennyt mistä aloittaa, ja kulutti annetun ajan nauttien mahdollisuuksistaan. Ja kaikki tavat muistuttivat naiselle, ettei humalaisten kanssa kannattanut väitellä. Mies haki partasuulta apua. Hän supisi jotakin tämän korvaan ja näytti luottavan, että toinen ymmärtää. (E, 241.)

Kertojan tietävyyden aste vaihtelee, aluksi hän ikään kuin näkee vilauksen miehen sisälle, tietää tämän ajatukset, mutta sitten ei tiedäkään mitä mies kuiskaa toiselle.

Väärän asenteen kertoja on ulkopuolinen ja kaikkietävä, fokalisointi on välillä ulkopuolista, mutta suurimmaksi osaksi fokalisoijana on henkilöihahmo, Harri. Kertoja antaa Harrille tilaa, kenenkään muun pään sisälle ei mennä. Harrin ajatuksiin, tunteisiin ja pelkoihin sen sijaan mennään syvälle.

Harri vastasi halauksiin jäykästi. Hän yritti olla hellä ja sanoa jotakin kaunista ja pysyvää, mutta hän ajatteli vääriä asioita, keskenmenoa ja kätkeytuolemaa, vaaroja jotka heitä nyt uhkasivat, omia heikkouksiaan ja syntejään, toissakesäistä uskottomuuttaan. Hän sipaisi vaimon poskea kannustavasti. Käsi näytti karhealta ja kömpelöltä tulevan äidin iholla. (VA, 7.)

Kertoja tuntuu paikoitellen häviävän ja ääni annetaan Harrille: ”Autot kaasuttivat vihamielisesti. Kotioven summerista irtosi – eliminoitiin – nimilappu. Kylmä miesääni lausui puhelimesta valmistellun tuntuisesti: - Anteeksi väärä numero.” (VA, 23.) Romaanissa yhdistyy ulkopuolinen kerronta ja tarinan sisäinen näkökulma, etäisyyden vaihtelu on tuttua Tammista. Kertoja ja Harri on välillä kuin sulautuneina toisiinsa: ”Istutaan pöydän ääressä kuin pahantekijät ja kerrataan tapahtumien kulkua vaimealla

äänellä” (VA, 111). Aivan kuin kertoja istuisi muiden mukana. Myös kieli voimistaa tunnetta yhteensulautumisesta: ”istutaan” ja ”kerrataan” voidaan tulkitaan puhekielisiksi ilmauksiksi monikon ensimmäisestä persoonasta: me istumme, me kertaamme.

3.4. Puheen esitys ja vapaa epäsuora kerronta

Tammisen teoksissa puheen esitystä on vähän. Suora puhe on lyhyitä yksittäisiä sitaatteja, lukuunottamatta muutamaa pidempää dialogia. Repliikit ovat yleensä nasevia ja lyhyitä tokaisuja, jotka osoitetaan selkeästi suoraksi puheeksi sitaattimerkein tai ajatusviivan avulla. Kyseessä on siis puheen suora esitys, joka tähtää puhtaan jäljittelyn illuusioon, vaikka sitaatti onkin aina tyyliä (Rimmon-Kenan 1991, 140). Kertoja on aina läsnä. Kaikista Tammisen teoksista löytyy suoraa repliikkia, ne rytmittävät ja elävöittävät kerrontaa. Suorat, lyhyet repliikit tekstin seassa nousevat esiin, ja yleensä niihin tiivistyy jotain tärkeää koko teoksen tai sen hetkisen tilanteen kannalta. Esimerkiksi *Elämiä* kokoelman yhden perusajatuksen voi kiteyttää novellin ”Kari” isoisän sanoin: ”Herra tai renki kappa paskaa jää” (E 213). Repliikki kuvaa hyvin Tammisen tapaa käsitellä kaikkia ihmisiä yhteiskunnallisesta asemasta huolimatta samalla tavalla, tasavertaisesti. Mies ja auto –teemaa taas kuvaa Eeron sanat *Väärässä asenteessa*: ”- Auton hajoaminen järkyttää aina, Eero sanoo ja sytyttää tupakan.” (VA 66).

Suora puhe kertoo aina puhujastaan, sillä sanavalinnat sopivat kulloiselle puhujalle. Henkilöllä on oma puhetapansa, idiolektinsa, ja tämä kertojalle alisteinen kieli tuo näkyviin henkilön oman näkökulman (Tammi 1992, 49). Muuten neutraalista yleiskielisestä tekstistä puhekieliset- ja murteelliset ilmaisut nousevat tehokkaasti esiin. ”Erkki työnsi pajunkissan nenäänsä. Se ei tullut pois. ”Mä lyän sua joka päivä, kun sä olet opettajan poika”, Musta-Hannu sanoi.” (E, 189.) Puheen muoto tai tyyli onkin yleinen henkilön luonnehdinnan väline, etenkin kun puheen kieli on yksilöityä ja poikkeavaa kertojan kielestä. Tyyli voi ilmaista asuinpaikan, yhteiskuntakuokan, ammatin tai syntyperän. (Rimmon-Kenan 1991, 83.) Puheen tyyli herättää huomion myös *Miehen ikävän* novellissa ”Rakkautta Pohjanmaalla”:

Öinen leirintäalue raikuu helsinkiläisten perheriitaa. ”Nyt ollaan Pohjanmaalla ja täällä ei puhuta paskaa”, kajahtaa naapuriteltasta. Kesäyö hiljenee. Riidellyt pari juo aamulla kahvia teltan edessä. Tunnelma on leppeä. Mieskin havahtuu: ”Jumalauta, mähän puhun sulle kun tasavertaselle.” (MI, 12.)

Puhe ja erityisesti kiro sanat luovat kuvaa karusta pohjalaisesta miehestä, joka ei turhia hempeile. Kielenkäyttö on sen mukaista. *Elämiä* –kokoelmasta löytyy myös Tammisen teoksille harvinaisempaa dialogia, novelli ”Tytön onni” muodostuu bussissa käydyistä keskustelusta, jossa kaksi humalaista jututtavat naista ja tyttöä. Dialogi on tärkeässä osassa myös novellissa. ”Turva”, miehet keskustelevat armeijassa:

- Jaaha, minkä sortin vempuloita meillä on kipinässä? kapteeni sanoi
- Tolonen tuli ainakin vasta eilen otolta, ylivääpeli sanoi.
- Marssimurtuma vasemmassa sääressä, herra kapteeni, Lauri sanoi.
- Oletteko te maalta vai kaupungista? kapteeni kysyi.
- Kaupungista.
- Så där sade ryssan [---] (E, 255.)

Suoraa puhetta enemmän teoksista löytyy epäsuoraa puheen esitystä. Puhetta yleensäkin, ja erityisesti epäsuoraa esitystä löytyy etenkin Tammisen romaanista. *Väärässä asenteessa* Harri on vahvasti fokalisoijana, kaikki suodattuu hänen kautta, myös muiden puhe.

Psykologi kuunteli luennon keskeyttämättä, ei kiitellyt eikä kauhistellut. Hän totesi vain rauhallisesti, että he voisivat sopia ajan vastaanotolle. Harri kysyi, oliko psykologi varma, ja psykologi sanoi olevansa: heidän kannatti tavata. (VA 43.)

Romaanissa Eero puhuu paljon, ja juuri puheen kautta lukija saa tietoa henkilöahmosta, vaikka fokalisointi pysyy kuitenkin Harrilla. Muutamaa suoraa repliikkiä lukuunottamatta Eeron puhe esitetään epäsuorasti. Mukana on kuitenkin Eeron omat sanavalinnat ja puhe on selvästi kuin Eeron suusta:

Eero kaivaa rintataskustaan tupakat. Hän kertoo juosseensa kolme vuotta kuin orava pitkin seiniä ja joka joulu yllättyneensä, kun koti ei ole valmis eikä yhtään niin kuin lapsena. Jos Venäjällä on katot auki, pannaan värikäs matto lattialle ja hammondit soimaan, miksi hän joutuu sihtaamaan vatupassilla laudat millilleen; ei ole talonrakentajan elämä lotonpeluuta, jossa haaveillaan päivä ja ollaan illalla arvontakoneelle loukkaantuneita. Se on maratonia. (VA, 67.)

Kyseessä on puheen esitys, joka on epäsuoraa, mutta jossain määrin mimeettistä. Tekstissä siis säilyy illuusio lausuman tyylipiirteiden säilyttämisestä. (Rimmon-Kenan 1991, 139.) Esitys ei kuitenkaan pysy

yhtenäisenä ja muuttumattomana, vaan mukana on myös vapaata epäsuoraa muotoa. Harvoin mikään kerronta onkaan tyylipuhtaasti vain yhtä, tiettyä muotoa, yleensä kerronta on sekoittunutta ja monimuotoista. Vapaa epäsuora puheen tai ajatuksen esitys on ollut suuren kiinnostuksen kohteena kirjallisuustieteessä, Suomessa mm. Pekka Tammi on käsitellyt aihetta. Artikkelissaan ”Risky business: Probing the borderlines on FID” (2003) Tammi muotoilee vapaan epäsuoran esityksen henkilön ja kertojan diskurssin yhteensulautumaksi. Kertojan diskurssiin liittyy kolmannen persoonamuodon ja menneen aikamuodon käyttäminen ja henkilön diskurssia ovat tekstin deiktiset ajan ilmaukset. (Tammi 2003, 42-43.) Diskurssi on Tammen mukaan jotain henkilöiden ja kertojan tasolle kuuluvaa omanlaista puhetta tai muuta sanallista esitystä. Henkilön diskurssi on henkilön tuottama esitys, jota kertoja siteeraa kun taas kertojan diskurssi on kertojan esitys jolle henkilön diskurssi on aina alisteinen. (Tammi 1992, 31.)

Slomith Rimmon-Kenan mukailee Brian McHalen ajatuksia esitellessään erilaisia puheen esittämisen tyyppejä. Vapaa epäsuora esitys sijoittuu suoran ja epäsuoran esityksen välille, se yhdistelee piirteitä molemmista. Esitys muistuttaa suoraa, mutta henkilön ja aikamuodon suhteen se on epäsuoran kaltainen. Puhe sallii erilaiset suoran esityksen piirteet, eikä se ole tiukasti alisteinen sanomista tai ajattelua ilmaisevalle verbille. (Rimmon-Kenan 1991, 139, 144.) Tämä näkyy Eeron puhe-esimerkistä, tekstissä mainitaan kerran että ”hän kertoo”, mutta sitten puhe alkaa soljua kuin itsekseen, aivan kuin unohdettaisiin että kyseessä on epäsuora esitys. Yleensä vapaasta epäsuorasta esityksestä puuttuu kaikki puhumista ja ajattelua osoittavat verbit, mutta joidenkin nykytutkijoiden mukaan teksti voi olla vapaata epäsuoraa, vaikka kyseinen verbi mukana olisikin, jos tekstistä löytyy muita vapauteen liittyviä piirteitä. (Tammi 1992, 42.) Mielestäni juuri näin on Tammin kohdalla, sanavalinnat ovat selvästi Eeron, vapaan epäsuoran esityksen ansiosta puhuja pystytäänkin yleensä tunnistamaan. Vapaa epäsuora kerronta onkin lähellä minä-muotoista kerrontaa, se muistuttaa monologia (Kantokorpi 1990, 168).

Maria Mäkelän mukaan klassinen narratologia määrittää vapaan epäsuoran esityksen binaarioppositioiden kautta, jolloin pohjalla on jako kertojan diskurssiin ja henkilön diskurssiin ja selkeä hierarkisuus näiden välillä - ekstradiegeettinen kertoja on aina henkilön yläpuolella. Jakoon liittyy

myös toinen tuttu oppositiopari: mimesis ja diegesis. Diegeettiset piirteet palautetaan yleensä kertojaan, vaikka usein myös henkilö voi olla kertojana. Henkilön ilmausten kautta tekstissä on välähdys mimesistä. Vapaa epäsuora kerronta voi rikkoa klassista hierarkiaa, ja henkilö voi onnistua viemään valtaa kaikkietäältä kertojalta. (Mäkelä 2003, 57, 65-66.) Vapaa epäsuora esitys ei tule koskaan olemaan täysin ongelmaton tai yhtenäinen kerronnan kategoria, sitä ei voida erottaa kertojasta, äänestä tai diskurssista jotka jo itsessään ovat problemaattisia (Mäkelä 2003, 56).

Vapaa epäsuora esitys ei ole aina selkeästi havaittavissa, eivätkä tutkijat ole aivan yhtä mieltä siitä, millä perusteella päätetään milloin sitä esiintyy. Yleisin lähestymistapa nojaa lingvistiikkaan, jolloin lingvististen merkkien, kuten raportoivan verbin poissaolon, uskotaan paljastavan esityksen muodon. Pekka Tammi kritisoi tätä yksiselitteistä tulkintaa ja korostaa ettei asia ole aina niin selkeä. Bahtinia mukaillen Tammi muistuttaa tekstin ekstra-lingvistikista merkeistä ja dialogisuudesta. Esimerkiksi kertoja voi esittää väärän hypoteesin henkilöahmon ajatuksista, ja asian paljastamiseksi lukija tarvitsee laajempaa tietoa, ekstra-lingvistisiä merkkejä. (Tammi 2003, 43-44.) Vapaata epäsuoraa esitystä voi esiintyä tekstin rakenteiden kautta lingvistikisesta muodosta huolimatta esimerkiksi henkilön fyysisissä havainnoissa, arvoissa ja asenteissa (Tammi 1992, 53-54). Kirjailija voi myös luoda omille teksteilleen ominaisia muotoja, joita ei voi sovittaa yhteen kieliopin ja tiukasti lingvistisen lähestymistavan kanssa (Tammi 1992, 41). Tammisen tekstit eivät välttämättä täytä kaikkia vapaan epäsuoran esityksen lingvistisiä piirteitä, ja viime kädessä päätös on lukijan ja hänen subjektiivisen tulkinnan. Tammiselta kuitenkin löytyy tekstiä, joka mielestäni on vapaata epäsuoraa kerrontaa vaikka esim. aikamuodot eivät olisikaan tiukan määritelmän mukaiset. Teksti on polyfonista, mukana on muitakin ääniä kuin kertojan ja vaikutelma henkilön omasta puheesta tai ajatuksista on vahva.

Selvä esimerkki vapaasta epäsuorasta kerronnasta löytyy novellista ”Hansenien kesäretki” kokoelmasta *Elämiä*:

Nousin kyynerpääni varaan ja katsoin häntä kysyvästi. Hän halusi puhua kommunismista. Se oli hänen mielestään ainoa varteenotettava yhteiskuntamalli. Vallankumous oli tulossa, sitä paremminkin kiihdytti kuin jarrutti ahneen neuvostokommunismien kuolema. Marxin laskema aika oli tullut ja nyt tarvittiin näkijöitä, Hänestä ei kuitenkaan olisi vallankumouksen johtajaksi, ei olisi! (E, 268-269.)

Persoonamuoto ja aikamuoto ovat epäsuoran esityksen mukaiset, suoran esityksen preesenssiä vastaa epäsuoran esityksen imperfekti. Jos katkelman esitys olisi suora, persoonamuoto olisi yksikön ensimmäinen, sitä vapaassa epäsuorassa vastaa kolmas persoona. Deiktiset ainekset puolestaan säilyvät suorasta esityksestä, muoto ”nyt” säilyy, aivan kuin olisi suorassakin kerronnassa. Esimerkin lopussa on huudahdus, joka on sallittu vapaassa epäsuorassa esityksessä, epäsuorassa esityksessä vokatiivit, huudahdukset, idiolektiset tai murteelliset piirteet eivät sen sijaan ole sallittuja. Vielä yksi lingvistinen merkki on konditionaali: suoran esityksen futuuri on vaihtunut vapaalle epäsuoralle esitykselle tyypillisesti konditionaaliksi, ”hänenstä ei kuitenkaan *olisi* [---] ”. (Kts. esim. Rimmon-Kenan 1991, 142-144.)

Kuten Tammisen kerronnassa, myös vapaan epäsuoran esityksen kohdalla erityisen kiinnostava on kysymys kertojan ja henkilön välisestä suhteesta. Onko kyse henkilön konkreettisesta verbalisaatiosta? Mikä on kertojan asema? Tammi kritisoi kertojan totaalista ulossulkemista, vaikka vapaassa epäsuorassa esityksessä henkilön diskurssi saakin valtaa kertojan yli. (Tammi 2003, 45.) Aiheesta löytyy erilaisia mielipiteitä, esimerkiksi Dorrit Cohnin mukaan kyse on henkilön henkisestä diskurssista kertojan diskurssin valepuvussa. Brian McHalen ja Monica Fludernikin mielestä taas päämääränä ei ole henkilön ns. oikea ilmaisu, vaan se että kerrontaan saadaan muutakin subjektiviteettiä kuin kertojan. (Mäkelä 2003, 58.) Vapaaseen epäsuoraan esitykseen liittyy aina tietynlainen kompleksisuus, toisaalta tekstistä näkyy kertojan läsnäolo, mutta kuitenkin ollaan lähellä puhujaa, henkilöahmoa. Kertojan ja henkilön välimatka tuo tekstiin moninaisuutta, kertojan suhde henkilöön voi olla esimerkiksi ironinen, tai sitten lämmin ja empaattinen, mikä lisää lukijan samastumista henkilöahmoon. (Rimmon-Kenan 1991, 145.)

Väärässä asenteessa Harrin ja Eeron erilaisuus tulee esiin Eeron puheen kautta. Juuri vapaa epäsuora esitys sallii Eeron oman äänen tulla esiin vaikka fokalisoijana onkin Harri. Vapaa epäsuora esitys tuo romaaniin moniäänisyyttä ja vivahteikkautta, lisää ulottuvuuksia. Teoksessa on mukana sisäiskertomuksia, muiden kertomia juttuja, jotka kaikki kerrotaan epäsuorasti, tarinoita riittää tietenkin Eerolla, mutta myös Eeron veli kertoo

erikoisesta kalastusreissustaan ja tansseissa tavattu Tuula kertoo myös itsestään:

Hän kertoo, kuinka häntä lapsena hämmästytti, kun sanottiin että elämä on vaikeaa, kun äiti työpäivän jälkeen kävi sängylle makaamaan ja huokaili ja näytti sairaalta. Eihän elämässä ollut mitään vaikeaa – taivaansinisessä varastossa oli hyviä asioita vaikka kuinka paljon odottamassa ja murheet olivat sen varaston takana kaukana jossakin. (VA 113.)

Tilaa annetaan siis henkilöiden puheelle, ja ulkopuolinen, kaikkietävä kertoja vaihtelee etäisyyttä henkilöihin, välillä hän on selkeästi havaittavissa ja kaukana, kun taas paikoitellen lähes sulautuu henkilöiden puheeseen. Tammisen kertoja on tyyppillisesti juuri tällainen, liikkuva ja epämääräinen.

3.5. Objektiivinen kerronta?

Tammisen novellikokoelmien kerronta pyrkii objektiivisuuteen, tilanteet esitetään, niitä ei kommentoida mitenkään. Genette viittaa Emile Benvenisten ajatuksiin mainitsemalla, että objektiivisesta kerronnasta puuttuu viittaukset kertojaan. Tapahtumat tuntuvat kertovan itse itsensä. Tekstiä ei tarjota kukaan. Kukaan ei tunnu puhuvan tekstiä, eikä lukijalle tule mieleen kysyä kuka puhuu, missä ja milloin. (Genette 1982, 139-140.) Tammisen kerronnasta puuttuu varsinaiset subjektiiviset ilmaukset, kertoja ei ota kantaa, ilmaise asennettaan tai mielipiteitään. Esimerkiksi *Elämässä* erilaiset ihmiset esitetään samanlailla, eikä kertoja kommentoi tapahtumia mitenkään. Niin surulliset kuin iloiset elämät kerrotaan samalla pelkistetyllä tyyllillä.

Objektiivista kerrontaa puhtaimmillaan lähestyi mm. Ernest Hemingway, joka pyrki sulkemaan kaikki psykologiset selitykset ulkopuolelle. Lyhyiden lauseiden peräkkäisyys ilman mitään kytkentää toisiinsa on ominaista myös Albert Camus`n *Sivulliselle* ja kymmenen vuotta myöhemmin Robbe-Grilletin teksteille. Behavioristiset teoriat ovat vaikuttaneet objektiivisen kerrontatyylin syntyyn. (Genette 1982, 143.) Objektiivisuus liittyy myös tutkielmani aiheeseen ja teosten yhteen teemaan, mieheyteen. Maskuliinisuuteen liitetään yleensä persoonattomuus, rationaalisuus ja objektiivisuus (Seidler 1989, 107). Yleensä ajatellaan, että miehen ominta aluetta ovat ulkomaailma ja objektiivisuus. Selkeästi

rajattavat kohteet kiinnostavat: luvut, lait, asiakirjat, koneet, työkalut jne. Eli asiat jotka saadaan järjestykseen ja ovat helposti hallittavissa. (Schwanitz 2002, 86.)

Objektiivinen kerrontaihanne vaikutti myös Suomen kirjallisuuteen, erityisesti sen jäljet näkyvät 1950-luvun proosassa. Tammisen novellien kerronnasta löytyykin yhtäläisyyksiä 1950-luvun Suomen modernismiin. Anna Makkosen mukaan proosan modernismi on asiallista, niukkaa ja objektiivista. Tulkintoja ja selityksiä vältetään, ja keskipiste on kuvissa, tilanteissa ja dialogeissa. (Makkonen 1992, 94.) Tammisen teoksissa keskitytään usein selkeästi juuri tilanteisiin ja kuviin. Lyhyet novellit ovat toteavia. Niukat ja ytimekkäät lauseet purkautuvat välillä pidemmiksi juoksutuksiksi tarinan temmon kiihtyessä. Sisäistä maailmaa ei novelleissa valoteta, vaan se on luettava rivien välistä - näin mm. Antti Hyryn, Veijo Meren ja Marja-Liisa Vartion teoksissa. Erityisesti Hyry ja Vartio pyrkivät kerronnan pinnallisuuteen ja kovuuteen. (Makkonen 1992, 108, 112.) Ernest Hemingwayn novellia *Tappajat* voi pitää eräänlaisena objektiivisen kerronnan mallikappaleena. Kertoja vaikuttaa poissaolevalta, kertomusta ei ole eksplisiittisesti kerrottu eikä se näytä tulleen kerrotuksi. Kertojan ote on neutraali, ja lukija saa itse luoda merkityksiä. Tällainen esitystapa muistuttaa journalismin kieltä, dokumentaarista raportointia. (Lehtimäki 1995, 203, 207.) Hemingwayn tyyliin onkin vaikuttanut hänen kokemuksensa journalistiikan parissa (Nyman 1996, 21).

Objektiivinen kerronta sopii maskuliinisuuteen hyvin, maskuliiniseksi tyyliksi on kutsuttu tapaa esittää totuus paljaana ja objektiivisesti, ilman subjektiivisia tunteita. Maskuliininen tyyli on ikään kuin näkymätöntä, ei oikeastaan tyyliä laisinkaan. (Easthope 1990, 79, 82.) Objektiivisuus sopii yhteen maskuliinisen ideologian kanssa, sillä perinteisesti mieheys ajatellaan luonnolliseksi ja universaaliksi, naiseuteen taas liitetään subjektiivisuus. Tammisen eleetön ja niukka kerrontatyyli tuo mieleen maskuliinisuuden, kertojan mieltääkin helposti miespuoliseksi. Kertojan voimakas samastuminen miespuolisiin henkilöihin vahvistaa oletusta.

Mutta voiko kerronta koskaan olla täysin objektiivista? Kerronta on aina kuitenkin valintaa, kertoja (kirjailija) valitsee sanat joita käyttää, asiat jotka esitetään ja jotka jätetään esittämättä. Objektiivisuus voi olla vain harhaa, jonka takaa voi havaita kertojan omaa asennetta. Kirjallisuustieteessä on

käyty paljon keskustelua tyylin neutraaliudesta ja läpinäkyvyydestä. Onko olemassa kirjoitusta jossa ei ole minkäänlaista tyyliä? Teoksessa *Style in Fiction* mainitaan esimerkiksi Ballyn ja Riffaterren ajatus tyylistä ekspressiivisenä tai emotionaalisenä kielen elementtinä, joka on lisätty neutraaliin viestiin. Näin ollen viesti siis voi olla neutraali. Roland Barthes sen sijaan puhuu nolla-asteen kirjoituksesta poissaolon tyylinä, kyse on siis tekstistä, josta tyyli on lähes poissa. Tyyli on aina olemassa. Täysin neutraalia tyyliä ei ole, koska kaikilla sanoilla on kuitenkin assosiaatioita. Ennemmin voidaan puhua jonkin tekstin neutraaliudesta verrattuna toiseen tekstiin. (Leech & Short 1991, 18.) Barthesin mukaan valkoinen kirjoitus on yksi tapa vapauttaa kieli sen aikaisemmasta asemasta. Aiemmin Rimbaud ja eräät surrealistit pyrkivät pois kirjallisesta myytistä kielen hiljaisuuden avulla, hylkäämällä kommunikaation. Neutraalia, tai nolla-asteen kirjoitusta, voidaan luonnehtia journalistiseksi tyyliksi. Tarkoitus on mennä kirjallisuuden taakse, nostaa perus puheen arvostusta. Barthes mainitsee Camus'n *Sivullisen*, joka on esimerkki lähes ideaalista tyylin poissaolosta. Kielen sosiaaliset tai myyttiset piirteet on poistettu. (Barthes 1984, 63-65.)

Tammisen kerronta ei aina ole niin objektiivista kuin ensisilmäyksellä voisi luulla. Kertojan asenne voi vilahtaa esiin vain muutaman lauseen aikana. Kertojan subjektiiviset huomautukset voivat muodostaa teoksen pohjalle ikään kuin verkoston, implisiittisen tekijän, joka vaikuttaa kokonaistulkintaan. Jonkinlaista asennetta voi havaita seuraavasta katkelmasta, joka on novellista "Jari" teoksesta *Elämiä*. "Jari valittiin 23-vuotiaana valtuustoon. Äiti luuttusi paskaa. Isä möyri työmaalla. Jari ja Laura ostivat aspilla avaran empirekolmion." (E, 205.) Rajujen vastakohtaisuuksien rinnastaminen luo vaikutelmaa kriittisyydestä. Silti kertoja ei osoittele tai kommentoi, vaan tulkinta on lukijan. Myös yksittäiset sanavalinnat ja kuvaukset paljastavat jotain kertojasta. Esim. "Mies oli pitkä ja laiha ja suomalaisen näköinen mutta ilkeimmästä päästä" (E, 240) kertoo selkeästi kertojan asenteesta. Miestä kuvaillaan arvottavasti, ja kertoja tekee subjektiivisen yhteenvedon, objektiivisuudesta ollaan jo kaukana. *Väärän asenteen* kertoja on suhteellisen neutraali, kerronta värityy pääosin Harrin kautta. Kun puheet ja tapahtumat välittyvät henkilöihahmon kautta, on siinä

luonnollisesti subjektiivisia piirteitä. *Väärän asenteen* kerronta ei yritäkään olla objektiivista.

Miehen ikävän kerronta on tunnelmaltaan lämminhenkistä, kertoja on empaattinen ja suhtautuu henkilöhahmoihin ymmärtäväisesti. On vaikeaa osoittaa mistä tunnelma tarkalleen ottaen johtuu, kertojan ja henkilöhahmojen samastuminen ja omakohtaisuuden tunne varmasti vaikuttaa asiaan. Kertojan asennetta ja suhtautumista voidaan jäljittää novellista ”Mustasukkaisuutta”. Novelli kertoo perheväkivallasta, eikä myötätunto todellakaan ole hakkaajan eli miehen puolella. Aviomies rinnastetaan hulluihin kertomalla siitä, kuinka ennen sotia hoidettiin raivokohtauksia. Mies joutuu hoitoon, mutta avioliitto ei korjaannu koskaan.

Lähiöyksiössä vaimolla on hiljaista. Sukulaisten silmissä hän on hylännyt sairaan miehen. Mies lähettää tappouhkauksia ja käy kirnuamassa postiluukkuun kirveellä. Ne käynnit loppuvat kymmenessä vuodessa. Vaimo on 68. Hän voi aloittaa oman elämänsä. (MI, 30.)

Jälleen asiat vain näytetään, niitä ei kommentoida, mutta kertojan pystyy silti havaitsemaan, sanavalinnat paljastavat myötätunnon naista kohtaan, joka pystyy aloittamaan elämänsä vasta kun on päässyt eroon miehestään. Sanavalinnat paljastavat paljon myös novellissa ”Varaäidit”, jossa uskotonta aviomiestä kuvataan seuraavasti:

Vielä nelikymppisenä hän jokeltaa. Maailmalla hän tuntee olevansa tuhlajapoika, kotiin palatessaan aina reipas pikkuherra: ”Katsopas kuka tuli!” Hän ei tule sankarin ikään koskaan. (MI, 94.)

Kertoja kommentoi suoraan ja esittää oman asenteensa varsin selkeästi. Jokeltava, aina reipas pikkuherra tuskin on minkään tulkinnan mukaan mairittelevaa kuvausta.

Myös *Piiloutujan maasta* on löydettävissä häivähdys kertojan omaa asennetta, vaikka pääpaino onkin asioiden neutraalissa esittämisessä. Selkeästi kertojan mielipiteen voi nähdä novellissa ”Kalamaja”, jossa kerrotaan miesporukasta kalamajalla. Ryyppäämisen jälkeen ”jos nyt riisuttaisiin vaatteet ja käytäisiin makuulle karsinaan, ei mikään erottaisi siasta” (PM, 27). Ääni on kertojan, jonka asenne on kuitenkin lempeän humoristinen, ei varsinaisesti tuomitseva. Kertojan kannanoton voi huomata myös novellista ”Sodassa”: ”Sotilaskarkureita kalvaa syyllisyys. He haluavat paljastua. Ei meillä ole totuttu huijareihin, jotka arvostavat omaa elämäänsä.” (PM, 49.) Jonkinlaista sodanvastaisuutta on löydettävissä lauseesta jossa

rinnastetaan huijarit ja elämän arvostaminen. Kriittisyys kohdistuu lähinnä suomalaiseseen yhteiskuntaan, jossa sotaa arvostetaan ylitse ihmiselämän

3.6. Yleistäminen

Tammisen novelleille on tyypillistä eräänlainen yleistäminen, pyrkimys yleisyyteen. *Miehen ikävässä* tarinat kertovat suomalaisista miehistä, yksittäiseen henkilöön ei keskitytä. "Miehissä yksinäisyys kuuluu asiaan. Sitä kertyy heihin kuin ikää ja rusketusta. Elämästä miesten mieleen jäävät yksinäisyyden hetket." (MI, 50.) *Piiloutujan maassa* taas käsitellään ihmisiä jotka menevät mielellään piiloon, ihmistyyppiä joka vetäytyy syrjään. Nimettyä, yksittäistä henkilöahmoa ei ole. Rimmon-Kenanin mukaan yleistys on yksi kommentaarin tyyppi. Tällöin kommentointi ei koske vain tiettyä henkilöä, tapahtumaa tai tilannetta, vaan yksityistapahtuman merkitys laajenee koskemaan tiettyä ryhmää, yhteiskuntaa tai ihmisiä yleensä. (Rimmon-Kenan 1991, 126.)

Henkilöiden nimettömyyden lisäksi tunnetta yleisyydestä luo tekstin aikamuoto, historiallinen preesens. Näin Tammisen kerronta erottuu klassisesta kerronnasta, jonka muoto on tavallisesti historiallinen perfekti. Roland Barthesin mukaan historiallinen perfekti on kertomuksen kulmakivi, se palauttaa todellisuuden yhteen pisteeseen ja ylläpitää kerronnan hierarkiaa. Se ilmaisee järjestystä ja tekee todellisuuden selkeäksi. Kun kerronnassa käytetään tuoreempia, tiiviimpiä ja puhetta lähempänä olevia muotoja (preesens, perfekti), kerrotut teot erottuvat historiasta, mutta eivät ihmisestä. (Barthes 1993, 27-29.) Tammisen kerronta onkin tiukasti kiinni henkilöahmoissa, tapahtumat ja teot liittyvät nimenomaan henkilöihin. Todellisuutta ei myöskään pyritä tekemään selkeäksi ja yhtenäiseksi, maailma ei ole valmis ja määritelty. Historiallinen perfekti ristiriitaisesti pyrkii luomaan selkeää todellisuutta, mutta samalla se osoittaa olevansa fiktiota (Barthes 1993, 30). Historiallinen preesens luo loppujen lopuksi vahvempaa illuusiota todellisuudesta, ja tuo tapahtumat lähemmäs lukijaa - tunnelma on tässä ja nyt.

Asiat tapahtuvat ikään kuin passiivissa, kokijana on epämääräinen joukko. Myös jo aiemmin käsitelty kertojan ja kokijan/toimijan yhteensulautuminen saa aikaan vaikutelman yleisyydestä, henkilöahmot

eivät ole rajattuja vaan enemmänkin epämääräistä joukkoa. *Piiloutujan maassa* käytetään paikoitellen me –muotoa, lukija tuntee olevansa lähellä kokemusta, osa joukkoa. Aivan kuin kyseessä olisi meidän kaikkien yhteiset kokemukset:

Lapsuuden piiloa me etsimme kun etsimme hyvää asuntoa, hyvää kahvilaa, hyvää tilaa olla. Etsimme sitä vaatekomeroa, johon vetäydyimme, kun meitä oli loukattu. Sen piilon tunnelman me muistamme aina. (PM, 6.)

Vaikka *Elämiä* -kokoelma poikkeaaakin erityisesti nimeämisen kohdalla muista Tammisen novelleista, on siinäkin mukana tietynlainen yleisyyden tunnelma. Ensimmäisen osan henkilöhahmot ovat nimettyä, mutta silti henkilöt jäävät usein ulkokohtaisiksi, persoonattomiksi. Henkilön sisäiseen maailmaan ei mennä, erilaiset ihmiskohtalot ovat kuin osana isompaa kokonaisuutta. Yleistyksiä ja ihmisten lokeroitua tehdään suoraan, usein mainitaan yhteiskuntaluokka, suurempi joukko, johon kuulutaan: ”Oltiin keskiluokkaa” (E, 176), ”oltiin maalaisia” (E, 189), ”oltiin työläisiä” (E, 215). Myös *Elämistä* löytyy historiallinen preesens: ”Isä ja Seppo tappelivat lumihangessa. Naurettiin Tompan suomelle. Heitettiin tähtisadetikkuja humalassa kuusiin.” (E, 152.) Mielenkiintoiseksi nousee kysymys ketkä olivat mukana nauramassa ja heittävässä? Kertoja on lähellä tarinan henkilöahmoja.

Yleistys sopii hyvin Tammisen tapaan käsitellä maskuliinisuutta. Yleistäminen paljastaa vakiintuneita käsityksiä ja ennakkoluuloja jotka liittyvät miehiin. Esimerkiksi arkiajattelussa syyllistytään usein leimaamaan koko sukupuoli yhden tapauksen perusteella. Miestutkimuksen tarkoitus on purkaa ajatusta yhdestä eheästä, luonnollisesta ja universaalista maskuliinisuudesta. Selkeää miehistä identiteettiä ei ole. Esimerkiksi *Miehen ikävässä* pysytellään yleisellä tasolla, kuitenkin niputtamalla miehiä yhdeksi yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Tammisen tyylin eri piirteet tukevat toisiaan ja sopivat aiheeseen. Aikamuoto, henkilöiden epämääräisyys ja kertojan etäisyyden vaihtelut ovat kaikki luomassa vaikutelmaa yleisyydestä. Yleistäminen puolestaan sopii maskuliinisuuden käsittelyyn - mies ei ole joku tietty henkilö, mies on monta. Yleistämisen avulla tarinat tulevat lähemmäs lukijaa, joka ei vain lue ulkopuolisena tietyn henkilön kokemuksista, vaan on itsekin kuin mukana fiktion maailmassa.

4. MIES, VALTA JA MALLIT

4.1. Hegemoninen maskuliinisuus

Hegemoninen maskuliinisuus on miestutkimuksen käsite, joka kulkee mukana analyysissäni. Sen avulla luon kuvaa teosten erilaisista ja jopa ristiriitaisista maskuliinisuuksista. Käsitteen ottivat käyttöön yhdysvaltalaiset tutkijat Tim Carrigan, Bob Connell ja John Lee vuonna 1985. Artikkelissa "Toward a new sociology of masculinity" he arvostelevat sukupuolten rooliteoriaa, joka jähmettää helposti ihmiset malleihinsa. (Herkman ym. 1995, 18.) Uuden käsitteen oli tarkoitus korvata ajatus "miehen roolista" ja osoittaa että on olemassa tietty maskuliinisuus jolle muut maskuliinisuudet ja feminiinisyydet ovat alistettuja. Tärkeää on siis oivaltaa ettei ole vain yhtä, universaalia maskuliinisuutta. Hegemonialla viitataan historiallisiin olosuhteisiin joissa valta hankitaan ja pidetään. Hegemonia ei säily itsestään, vaan vaatii jatkuvaa taistelua. (Sipilä 1994, 19-20.) Myös R.W. Connell kritisoi teoksessaan *Masculinities* (1999) sukupuoliroolin käsitettä draamallisena metaforana, joka on hankala todellisissa sosiaalisissa tilanteissa. Roolin käsite vaatii tilanteen, jossa on selkeä käsikirjoitus ja yleisö - genderiin tämä puolestaan ei sovi, sillä ei ole olemassa pysyvää, yhtenäistä sukupuoliroolia. Roolin taustalla on ajatus feminiinisuuden ja maskuliinisuuden eroista ja vastakkaisuudesta, ei sosiaalisista suhteista. Jos sukupuolet jaetaan selkeisiin kategorioihin, esimerkiksi vallan tutkiminen ei onnistu. (Connell 1999, 26-27.)

Idea hegemonisesta maskuliinisuudesta liittyy erilaisten maskuliinisuuksien välisten suhteiden tajuamiseen. Kyse voi olla liittolaisuudesta, dominoinnista tai alempiarvoisuudesta. Eri tyyppiset maskuliinisuudet eivät ole kiinteitä kategorioita - gender rakentuu dynaamisissa suhteissa. (Connell 1999, 37-38.) Hegemoninen maskuliinisuus on miehen ideaali. Se liittyy suurelta osin valtaan, kyse on siitä miten osalla miehistä on valta ja kuinka he tukevat asemaansa. (Herkman ym. 1995, 19.) Tosin hegemoninen maskuliinisuus ei ole kuvaus valtaa käyttävistä miehistä, vaan se on konstruktio, joka ylläpitää heidän valtaansa ja jota suurin osa miehistä tukee. (Sipilä 1994, 21.) Valta jakautuu epätasaisesti sukupuolten välillä, tämä näkyy esim. palkoissa ja töiden

jakautumisessa. Kuitenkin on huomionarvoista, että kaikilla miehillä ei suinkaan ole valtaa. Esimerkiksi homoseksuaalit ovat kaukana hegemonisesta maskuliinisuudesta. Hegemoniseen maskuliinisuuteen kuuluu olennaisesti heteroseksismi ja maskuliinisuuden ja feminiinisuuden näkeminen vastakohtina. Miehet myös arvotetaan kompetenssin mukaan, maskuliinisuudet järjestyvät hierarkkisesti. Käsite viittaa siihen, että maskuliinisuudet ovat konstruktioita, jotka muuttuvat historiallisesti ja kulttuurisesti. (Herkman ym. 1995, 19-20.) Hegemoninen mieheys sisältää mieheyden traditiot, sen monet instituutiot ja lisäksi välittömän, arkisen kokemuksen (Lehtonen 1999, 86).

Hegemoninen maskuliinisuus ei ole kiinteä luonnetyyppi, vaan se on maskuliinisuus joka varaa hegemonista asemaa gender -suhteissa. Tämä asema on aina riidanalainen. Hegemonista maskuliinisuutta ei välttämättä edusta ne miehet joilla on eniten konkreettista valtaa yhteiskunnassa, hegemonisuus on jatkuvassa historiallisessa liikkeessä ja olosuhteiden muuttuessa hegemonia saa uuden haastajan. Harva mies vastaa täysin hegemonista maskuliinisuutta, mutta moni hyötyy siitä. (Connell 1999, 76-77, 79.) Hegemoninen maskuliinisuus on kuitenkin kulttuurinen taakka lähes jokaiselle miehelle. Miehillä on usein ongelmia maskuliinisuuden normien ja julkikuvien kanssa. Jokainen mies tuntee itsensä riittämättömäksi miehisyydessään ainakin joskus. (Sipilä 1994, 22.) Tuskin kukaan voi tuntea vastaavansa täysin oman sukupuolensa kulttuurista ja yhteiskunnallista ihannekuvaa. Ympäristö luo paljon paineita - pitäisi olla "Todellinen Nainen" tai "Tosi Mies". Erityisesti maskuliinisuuteen liittyy taistelua ja todistelua, miehenä oleminen vaatii työtä ja ponnistelua, tärkeää on näyttää olevansa mies. Miehisuus on tavoite ja velvollisuus, usein kuullaan tuttu kehoitus "Ole mies!" (Badinter 1993, 15-16.)

Jorma Sipilä kritisoi käsitystä yhdestä hegemonisesta maskuliinisuudesta artikkelissaan "Miestutkimus - säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa" (1994). Hän ehdottaa ajatusta, että yhteiskunta koostuu hajanaisesta joukosta hegemonisia rakenteita, joilla on oma reviirinsä ja asemansa. Omilla kentillään toimivia hegemonisia maskuliinisuuksia olisi useita, eikä lainkaan universaalia hegemoniaa. Näin hegemoniset maskuliinisuudet voisivat murtaa toisiaan. (Sipilä, 1994, 28.) On totta, että hegemoninen maskuliinisuus näyttäytyy erilaisena eri ympäristöissä, esim.

työelämän, urheilun ja baarien miehiset ihannekuvat voivat olla varsin erilaisia. Puhumattakaan siitä kuinka eri aikakausien ja kulttuurien välillä on suuriakin eroja siinä mikä käsitetään vallitsevaksi miehisyydeksi ja mikä ei. Kaikessa hegemonisessa maskuliinisuudessa on kuitenkin jotain samaa, se pohjaa valtaan, rationaalisuuteen ja miehen yhdistämiseen järkeen. Hegemoninen maskuliinisuus on liikkuva ja muotoa muuttava konstruktio, se on joustava eikä suinkaan pysytele koko ajan samanlaisena. Tämä näkyy myös Tammisen teoksissa, hegemonista asemaa pitävä maskuliinisuus voi tekstistä riippuen olla hyvinkin erilainen. Teoksissa hegemoninen maskuliinisuus ei ole keskiössä, mutta se on välttämätön pohja, peili jonka kautta muut maskuliinisuudet heijastuu.

4.2. Väkipalta

Tammisen teoksista löytyy jonkin verran väkivallan kuvausta, sitä ei kuitenkaan korosteta mieheyteen luonnollisesti kuuluvana. Väkipalta esitetään avoimesti ja kaunistelematta, vallan käytön ja alistamisen välineenä. Väkipaltta ei selitellä, se vain todetaan. Mieheyden ja väkivallan välillä nähdään yleensä yhteys. Jo erilaisten tilastojen valossa on selvää, että miehet tekevät suurimman osan väkivaltarikoksista. Väkipalta on sukupuolitettua, ilmiö on suurelta osin miessidonnainen. Feministit ovat tarkastelleet väkipaltta osana patriarkaalista valtarakennetta, miestutkimus puolestaan on kiinnostunut siitä, miten väkipalta rakentaa miehisyyttä. (Jokinen 1995, 89-90.) Jeff Hearnin mukaan väkipalta on teema, jota on vältelty sosiaalitieteissä ja erityisesti miestutkimuksessa. Väkipalta on kuitenkin yksi miesten sosiaalisten muodostumien peruselementti. (Hearn 1999, 237.)

Nahistelu ja kiusaaminen ovat jokapäiväistä elämää jo pienten poikien keskuudessa. *Elämien* novellissa ”Erkki” kerrotaan, kuinka poikaa uhkaillaan väkivallalla, koska tämä on opettajan poika (E, 189). Väkivallan avulla rakennetaan koulupihojen tarkka hierarkia. Väkipalta on myytti. Se sisältää idealisoituja ja valheellisia oletuksia miehen ja väkivallan luonnollisesta yhteydestä. Myytti väkivaltaisesta miehestä esittää väkivallan osana mieheyttä ja toimii samalla vallankäytön välineenä. (Jokinen 1995, 102.) Miehisen kulttuurin väkipalta on sosiaalisesti tuotettu ilmiö, joka pohjaa

maskuliinisuuteen liitettyihin odotuksiin, eleisiin ja mielikuviin (Grönfors 1994, 73).

Miehen ikävän novelli ”Mustasukkaisuutta” käsittelee perheväkivaltaa. Monissa yhteisöissä miesten naisiin kohdistama väkivalta on nähty kuuluvan yksityisyyteen. Kun mies tekee väkivaltaa tuntemalleen naiselle, hän samalla viittaa itseensä ja osoittaa ”olevansa mies”. (Hearn 1999, 245, 254.) Novellissa mies todistelee ylempää asemaansa lyömisellä, ja näin näyttää kenellä voima on. Tamminen esittää mieskohtalon, joka valitettavasti on hyvin yleinen. Lyöminen alkaa pienestä:

Vaimo on yön yli kursseilla. ”Se on miehen kanssa”, aviomies havahtuu. Käsitys kypsyy seuraavan päivän. Kun vaimo illalla palaa, vastaanotto on viileä. Uutisten jälkeen mies jo lyö. Hän lupaa lopettaa heti kun toinen tunnustaa. Ei hän lopeta. (MI, 28.)

Vaimo ei valita, vaan tyytyy alistettuun osaansa vuosikausiksi. Lopulta nainen päättää lähteä ja aloittaa vihdoinkin oman elämän, 68-vuotiaana. Tämä ei kuitenkaan onnistu helposti, mies ei osaa päästää vaimostaan irti. Tamminen ei varsinaisesti ota kantaa, mutta sympatiat puolelleen saa selvästi vaimo.

Myös *Elämiä* -kokoelmasta löytyy väkivaltaa, se voi ainoastaan pilkahtaa esiin rivien välistä ja lukija aavistaa tilanteeseen liittyvän väkivallan, kuten novellissa ”Iiro” jossa mainitaan että ”Maija huusi poliisia lauantai-iltaisina porraskäytävässä” (E, 160). Novellissa ”Anni” sen sijaan pahoinpitely mainitaan avoimesti ja suoraan: ”Virtanen löi Annia humalassa. ”Vitosella luomiin lilaa”, hän sanoi.” (E, 215). Väkivalta toimii halventamisen äärimmäisenä muotona, sillä häpäistään ja osoitetaan toisen voimattomuus (Schwanitz 2002, 179). Väkivalta ei kuulu ainoastaan miehen käytökseen, vaan sitä harjoittaa myös nainen, kuten novellissa ”Kari”, jossa Saara iskee Karia puukolla vatsaan. (E, 213). Tapahtuma vain todetaan, siihen ei kiinnitetä sen enempää huomiota kuin muihinkaan tapahtumiin. Myös tarinassa ”Pyhä liitto” vaimo on väkivaltainen ja lyö miestänsä puhelimenluurilla päähän (E, 250). Perinteisenä pidettyä miesten välistä valtakamppailua ja uhoa löytyy novellista ”Turva” jossa ylivääpeli kehuskelee kapteenille, kuinka oli lyönyt teatterissa miestä joka piti jalkojaan tuolin selkänöjällä (E, 254). Ei ole mitenkään yllättävää, että fyysisellä vallankäytöllä kehuskellaan juuri armeijassa. Tarkka valtahierarkia ja

väkivalta ovat osa armeijaa. Armeijan lisäksi myös poliisi on instituutio joka käyttää legitimiä väkivaltaa (Herkman ym.1995, 21).

Myös *Väärässä asenteessa* on mukana konkreettinen väkivalta Harrin henkilöahdossa kahdella eri tapaa – Harriin itseensä kohdistuvana väkivaltana ja Harrin käyttämänä valtana. Psykologin vastaanotolla viimein selviää, että Harria on lapsena pahoinpidelty. Harri muistaa kirjeen, jossa entinen lastenhoitaja pyytää anteeksi väkivaltaista käytöstään. Harri ei itse muista tapahtuneesta mitään, mutta on selvää että sillä on merkitystä pelkojen ja harhojen syntymiseen. Jo ennen kuin Harri tietoisesti muistaa asiasta mitään, hän näkee unen.

Kun hän silloin sulki silmänsä, pimeyteen aukesi käytävä. Sen päässä seisoi nainen, se lapsuuden hoitaja. Sen hameenhelmat paloivat. Se lähti tulemaan kohti. Se tuli aamuun asti. Herätessä Harrin hampaita aristi. Sylki oli verta. (VA, 30.)

Harri itse ei ole varsinaisesti väkivaltainen mies, hermostunut ja ailahtelevainen kylläkin. Harri kiukuttelee, raivoaa ja paiskoo tavaroita, käytös on välillä suorastaan hysteeristä. Hysteria on perinteisesti liitetty naiseen, antiikin ajattelussa sen uskottiin liittyvän kohdun liikkeisiin. Hysteriaan kuuluu mm. ahdistus, itku- ja naurukohtaukset, tukehtumisen tunne ja sydämen tykytys. (Näränen 1995, 48.) Harri purkaa omaa pahaa oloaan vaimoon ja lapsiin, ja hermostuessaan kohtelee lastaan väärin:

Harri oli liioitellun kärsivällinen ja lempeä. Se ärsytti lasta heti. Se räähkyi, kun hän otti sen hellästi syliin. Se rimpui, kun hän tiukensi otetta. Se puri häntä olkapäästä, ja hän huusi kivusta ja painoi lasta patjaan ja karjui, että päiväkotituhonnut heidät kaikki. [...] Hänen mieleensä tuli että lapsi kaipasi rajoja, kuria, selvyyttä siitä mitä sai tehdä ja mitä ei, ja hän kysyi siltä mihin sitä sattui. Hän osoitti sen korvaa ja vatsaa ja päätä ja jalkaa ja sanoi, että jos ei satu, ei saa huutaa. Hän sanoi sen monta kertaa. Hän huusi sitä lopulta kymmenen sentin päässä lapsen kasvoista. Lapsi ulvoi nielu punaisena. (VA, 41.)

Harri ymmärtää itse vaikuttavansa negatiivisesti lapseensa, mutta hänen sisäisen elämän kaoottisuus vaikuttaa kaikkeen. Lapsuudessa koettu pahoinpitely voi heijastaa myöhempään käytökseen omassa perheessä. Toisaalta väsyneen ja masentuneen vanhemman käytös hyvin helposti karkaa raiteiltaan. Harrin rakkaus lastaan kohtaan on kuitenkin selvää. ”Harri katseli lasta ja tunsu ja tiesi, ettei maailmassa ollut hänelle muuta” (VA, 41-42). Tammisen teokset paljastavat väkivallan monimuotoisuuden, väkivaltaa

käyttävät erilaiset ihmiset, erilaisissa tilanteissa ja erilaisista syistä. Väkivalta ei koskaan ole yksiselitteinen ilmiö. Sen taustalla voi olla esimerkiksi sairaaloinen mustasukkaisuus tai jo lapsena opittu malli, perinne, jota toistaa ikään kuin luonnollisena toimintana.

4.3. Miehen mallit ja roolit

Sukupuoliroolin käsite on miestutkimuksessa kiistanalainen, kritiikki liittyy erityisesti ajatukseen yhdestä, tietystä miehen roolista. Itse käytän tutkielmassani roolin käsitettä laajassa ja monimuotoisessa merkityksessä, roolit ovat muuttuvia, monimutkaisia ja liukuvia, rooli ei ole kiinteä ja selkeä kategoria. Roolin käyttöä tukee myös sen tuttuus ja luontevuus, se on yleinen käsite arkikielessämme. Tarkoitan siis tässä roolilla sukupuoleen liittyviä odotuksia, oletuksia ja käsityksiä, jotka liittyvät biologisen sukupuolen lisäksi vahvasti genderiin, sosiaaliseen ulottuvuuteen. Rooli voi olla laaja ja epämääräinen miehen elämän viitekehys, tai se voi olla konkreettisempi ja rajatumpi tila tai asema. Rooli on aina tärkeässä suhteessa kontekstiin, esimerkiksi perheessä miehellä voi olla isän rooli, joka kodin ulkopuolella vaihtuu viriiliin rakastajan ja naistenmiehen rooliksi.

Mieheen ladataan paljon odotuksia. Sosiaalinen ympäristö odottaa miehen olevan tietynlainen, käyttäytyvän tietyllä tavalla. Yhteiskunta on täynnä malleja ja rooleja joihin ihmiset yritetään mahduttaa. Usein miehet itse tavoittelevat "tosi mieheyttä", ideaalikuvia maskuliinisuudesta, joita on mahdoton täyttää. Tammisen teosten miehet eivät yllä koskaan ihanteisiinsa. Aina löytyy joku jota katsoa ylöspäin, itseä parempi, kovempi, miehekkäämpi. Miehestä tulee mies oppimalla kulttuurisen sukupuolen roolin. Syntymästä hautaan asti mieheen kohdistuu tietyt miehen odotukset. (Brittan 1989, 20.) Miehen rooli on fiktio, status, joka hankitaan, mutta se voidaan myös menettää. Miestä kalvaa epävarmuus maskuliinisuudestaan, siksi omaa mieheyttä on jatkuvasti todistettava. (Schwanitz 2002, 61.) Tammisen teoksissa maskuliinisuuden todistelu on usein läpinäkyvää ja keinotekoista. Pinnan alla on jotain aivan muuta kuin kova miehisyys. Mieheys ei ole itsestäänselvää eikä helppoa, asian kiteyttää Eero Väärässä asenteessa: "Semmoinen mies on, se on kuin talvisaapas, kova käyttö ja huono huolto" (VA, 152). Mieheltä odotetaan paljon, maskuliinisuus luo

roolin tiukkoine rajoituksineen ja sääntöineen. Mies ahdistuu, mutta ei osaa käsitellä tunteitaan, hän ei ole yksinkertaisesti oppinut toimimaan niin.

Väärän asenteen Harri on tietoinen mieheen liittyvistä odotuksista ja malleista ja myös tuskallisesti tuntee ettei vastaa niitä. Harrin ja vaimon riidellessä Harri ikään kuin pukee päälleen vastuullisen ja järkevän miehen roolin, jonka itsekin tietää valheelliseksi. Hänen onnistuu rauhoittaa vaimo ja esiintyä luotettavana ja itsevarmana. Miehellä on tietty miehen tehtävä: ”Hänen tehtävänsä olisi nyt lohduttaa ja olla miehekäs” (VA, 50). Harri miettii omaa elämäänsä ja minäänsä suhteessa yleisiin vaatimuksiin ja kysyykin itseltään: ”pitikö hänen olla joku kokonaan toinen selvitäkseen.” (VA, 51). Miehen roolista puhuu myös Eero, joka on vaihtanut soturin roolinsa päällikköön. Aiemmin hän on ”riehunut tuolla preerialla, juossut velvollisuudentunnosta pitkin pölyistä kenttää ja tapellut rintalihakset pullollaan” (VA, 122). Nyt hän on lopettanut taistelun ja ikään kuin noussut korkeammalle tasolle, hänen istuessa tiipiissä muut saavat taistella.

Kun nainen nauraa, Eero muistuttaa, ettei päällikön rooli ole mikään helppo rooli ruveta. Hänellä on ollut päällikön sielu pitkään, mutta hän on pelännyt sitä, hän on tunkenut vanhasta muistista nuorten naisten seuraan ja kyyristellyt siellä ahdistuksensa alla ja katsellut maailmaa kuin kättensä työtä, joka on alkanut elää omaa elämäänsä. (VA, 122-123.)

Vertauskuvallinen intiaaneihin viittaava puhe sopii maskuliinisuuteen, perinteisesti juuri intiaanit ovat niitä suuria ja pelottomia sankareita joita ihailaan. Suurilla sotateureilla on oma rohkea päällikkönsä, joka on asemansa ansainnut ja vakiinnuttanut viisautensa ja kokemustensa avulla.

Tammisen teoksissa miehen elämä tuntuu olevan jatkuvaa esiintymistä, se kenelle esiinnyttään vaikuttaa paljon roolin valintaan. Mies vastaa kulloisiinkin odotuksiin parhaiten valitsemalla sopivan roolin. Aina rooliin ei voi itse vaikuttaa, kuten mainitaan *Piiloutujan maan* novellissa ”Kesällä”. Mies kaipaa pientä hetkeä piilossa, poissa tavallisesta kesänvietosta.

Riittää kun saa rauhoittua, niellä itkunsa ja asetella kasvoilleen ilmeen, jonka kanssa voi palata rooliin, siihen joka sen kertaisessa kesäteatterikappaleessa on kohdalle osunut. Aina ei osu se jonka tahtois, aina ei saa suudella taunopalona ansaa - joskus joutuu roiston tai perheenisän kuluttavaan rooliin. (PM, 61.)

Kuvaavaa on, että isän rooli koetaan kuluttavana, isyys voi olla miehelle vaikeaa, vastuu painaa liikaa. Käsittelen aihetta tutkielman seitsemännessä luvussa. Rooli voi olla miehelle myös etu ja helpotus, mies voi valita roolinsa tarkoituksella. *Väärässä asenteessa* Eero puhuu siitä, kuinka mies on omalla matkallaan miesten kesken erilainen kuin kotona. Kotona puetaan jälleen ylle aviomiehen naamio, villi sankari saa jäädä odottamaan toista reissua. Paluumatkalla kodin lähestyessä Harri tarkkailee Eeroa.

Eero on hiljainen, hän tiivistyy ja vahvistuu ja käy läpi muodonmuutosta, joka tekee hänestä soveliasta toimituksen kulmahuoneeseen ja kotiin olohuoneen sohvalle. Kiiltävät tienviitat ja rakennukset pakottavat Harrinkin kohentamaan ryhtiään. (VA, 150.)

Mies on erilainen toisessa kontekstissa, rooli on muuttunut. Kyse on miehen eri puolista, mies ei ole vain yksi vaan monta. Sama asia mainitaan *Piiloutujan maan* novellissa ”Kylpyhuone” jossa mies on matkalla kotiin syrjähyypyn jälkeen. ”Taksin takapenkillä mies hahmottelee oman kuvansa ehjäksi taas. Hän miettii, valitseeko kotona kommentaattorin vai vihaisen äijän roolin.” (PM, 78.) Mies valitsee roolinsa sen mukaan, mikä sopii tilanteeseen parhaiten ja mikä ajaa hänen omaa etuaan.

Tammisen teoksessa esiintyy hyvin erilaisia miehiä, miehiä jotka edustavat tavoiteltavia malleja, ja etenkin miehiä, jotka ovat kaukana perinteisistä ihanteista. Tamminen paljastaa miesten keskinäisen hierarkkisuuden ja näyttää vallan jakaantumisen. Miehet kokevat maailman hierarkioiden järjestelmänä, jossa tulee valloittaa mahdollisimman hyvä paikka. Tärkeää on saada selville, kuka on ylemmässä asemassa. (Schwanitz 2002, 120.) Vallan hierarkisuus näkyy jo poikien toiminnassa, osa pojista onnistuu alistamaan itseään heikommat ja saavuttavat johtoaseman. Jokaisella pihapiirillä on omat ”kinginsä”. *Elämien* novellissa ”Erkki” lasten selvä arvojärjestys tulee esiin. ”Mä lyän sua joka päivä, kun sä olet opettajan poika”, Musta-Hannu sanoi.” (E, 189).

Vallan jakaantuminen on tarkkaa erityisesti armeijassa, jossa hierarkiaa ilmaistaan käytöksen lisäksi ulkoisella olemuksella. Armeijassa valtaa ei kyseenalaisteta, se on vakiintunut ja vanha järjestelmä. Armeijaa käsittelee *Elämien* novelli ”Turva”, jossa kapteeni ja ylivääpeli osoittavat ylemmyytensä puheen kautta. Maskuliinisuutta korostetaan ronskein puhein ja väkivallalla ylpeilyllä. Alokkaiden mitättömyys ja avuttomuus tuodaan

selvästi esiin. ”Kun poltetaan nurkalla ja koripallotossut jalassa, niin se on aivan selvä ettei jalat kestä, sen näkee täällä joka vuosi. Sodassa te olisitte kaikki jo kuolleet.” (E, 255.) Kapteeni ja ylivääpeli itse edustavat rautaisia tosi miehiä, jotka selviävät tilanteesta kuin tilanteesta. Hegemonista maskuliinisuutta lähempänä olevalla miehellä on aina enemmän valtaa. Tamminen ei suoranaisesti osoita vallan rakenteita eikä selitä mitään, mutta onnistuu esimerkiksi huumorin avulla kyseenalaistamaan miehen tavoitteen olla aina vähän parempi ja aina hieman miehekkäämpi. *Miehen ikävän* viimeisessä novellissa, ”Matkalla miesten kanssa”, mies muistelee saunaporukassa:

”Joskus kaksitoistavuotiaana isovelji ja sen kaverit oli mulle sankareita. Ne otti mut joskus Kesoilin baariin pelaamaan flipperiä. Mä painelin niitä nappeja äärimmäisen varovasti kun mua ujostutti. Isot pojat sanoivat että ethän sä edes yritä. Mä en uskonut että musta koskaan tulisi yhtä hyvää pelaajaa kuin niistä. Eikä ole tullutkaan. Mutta nyt musta tuntuu, että mä voisin olla vähän niin kuin ne.” (MI, 141.)

Lähellä olevasta miehestä tulee helposti pojalle ihanne, samastumisenkohde. Poika seuraa ja yrittää jäljitellä, opetella olemaan mies. Prosessi ei ole helppo, sillä vastaan tulee pettymyksiä, turhautumista omasta mitättömyydestä ja huonommuudesta toisen rinnalla. Lapsena poika katsoo ihailen vanhempia miehiä, jotka ovat esikuvia ja idoleita. Myös kulttuuriset kuvat vaikuttavat lapsiin suuresti, esim. supersankarit ja elokuvien tähdet luovat tiettyjä miesmalleja joita aletaan tavoitella jo lapsena. Sukupuolisen identiteetin omaksuminen on monimutkainen prosessi, joka sisältää sisäistämistä ja poissulkemista. Lapsi siis määrittelee sukupuolisen identiteettinsä samastumalla oman sukupuolen edustajiin ja eroamalla toisesta sukupuolesta. Poika taistelee, ettei olisi nainen. (Badinter 1993, 55-57.) Novellissa ”Eno” poika tarkkailee enoaan, ihmettelee tämän maailmaa ja yrittää olla samanlainen.

Kuluu vuosi ja eno miehistyy, turha touhu ja harhailu jäävät - kyllä miehestä näkee kun se saanut on. Poika taantuu. Hän tajuaa, ettei hänestä koskaan tule yhtä hauskaa kuin enosta. Hän pelkää, ettei hänestä tule edes samanikäistä kuin enosta. (MI, 63-64.)

Eno ymmärtää vastuunsa ja asemansa, ja näyttää pojalle miehisen maailman saloja, ikään kuin vihkii pojan miesten maailmaan. Yhteisymmärrys syntyy, kun eno vie pojan uimahalliin salaiseen paikkaan katselemaan uivia naisia. Sanoja ei tarvita.

4.4. Mies ja urheilu

Raskas ruumiillisuus, kilpailullisuus ja väkivaltakin kuuluvat maskuliinisuuden maailmaan. Perinteisiin mieskuviin liittyy ajatus miehestä sankarina, kilpailijana, valloittajana ja metsästäjänä. Tämä ei kuitenkaan vastaa nykypäivän todellisuutta. Nyt miehillä on mahdollisuus sankaruuteen vain urheilukentillä. Maskuliinisuutta mitataan ennen kaikkea kyvyllä voittaa. (Brittan 1989, 77, 79.) Tammisen teoksissa urheilu on mukana monella tavalla ja usein kuva miehestä ja urheilusta on erilainen kuin hegemoniseen maskuliinisuuteen liittyvä ajatus voittoisasta sankarimiehestä. Pääasia ei suinkaan ole voitto. Miehet luovat kuvaa maskuliinisuudestaan vertaamalla itseään toisiin miehiin. Homososiaalinen halu, tarve kilpailla ja koetella miehisyyttä saa miehet hakeutumaan toistensa pariin. Kaverisuhteet perustuvat eräänlaiseen miessidokseen (male-bonding), sosiaaliseen tarpeeseen olla yhdessä. Kaverisuhteet toteutuvat usein kapakassa, kalastaessa tai urheilukatsomossa. (Herkman ym. 1995, 16.) Kilpailuun, aggressiivisuuteen ja väkivaltaan perustuvia lajeja pidetään usein parhaana johdatuksena mieheyteen. Mies voi urheilun parissa osoittaa halveksuntansa kipua kohtaan ja hallita ruumistaan. Maskuliinisuus käsitys pohjaakin usein kilpailuun, hierarkiaan ja aggressiivisuuteen. Urheilu on yksi miehisyyden ja menestyksen synonyymeistä. (Badinter 1993, 135-138.) Urheilu on tärkeä maskuliinisuuden määrittelijä, siihen liittyvä vartalon käyttö ja kehitys ja sosiaaliset suhteet kuten kilpaileminen, hierarkia ja naisten poissulkeminen ovat olennaisia osia maskuliinisuudessa (Connell 1999, 54).

Miehen ikävässä mukana ei ole itse urheilijoita, vaan juuri niitä tavallisia miehiä joiden elämään urheilu tavalla tai toisella liittyy. Urheilun parissa mies voi tuntea kuuluvansa suureen heimoon, jolla on yhteiset sankarit, rituaalit, tabut, laulut ja voitonmerkit (Schwanitz 2002, 34). Kilpailussa kehittyy hierarkia, jossa toiset vastaavat enemmän perinteistä maskuliinisuuden mallia kuin toiset. Näin muovautuu kuva "oikeasta", hegemonisesta maskuliinisuudesta. (Herkman ym. 1995, 16.) Urheilu on hyvin maskuliininen alue, ja usein urheilun periaatteet vastaavat hegemonisen maskuliinisuuden periaatteita (Tiihonen 1994, 229). *Miehen ikävässä* perinteisiä maskuliinisuuskäsityksiä puretaan jättämällä syrjään ne urheilevat "tosi miehet" ja keskittymällä miehiin jotka eivät vastaa tältä osin

hegemonista maskuliinisuutta. Voiton ja kilpailun sijasta esillä on tappio ja pettymykset. Urheiluun liittyvät kokemukset ovat usein mukana rakentamassa tai murtamassa itsetuntoa (Tiihonen 1999, 94). Novellissa ”Kärppien miehen kypärä” poika suljetaan urheilun maailman ulkopuolelle. Nöyryyttävä kokemus seuraa koko lopun ikää, ja ikään kuin toistuu eri muodoissa.

Jäähallin kahviossa istuu parikymmentä junioria. Poika jättäytyy taakse ja pureskelee siellä kynsiään. ”Sinähän monipuolinen olet kun sulla on pallokin mukana”, valmentaja huomaa. Kaikki nauravat. Poika on asettanut jalkapallon eteensä pöydälle. Poika jättää jääkiekon. Hän jättää kymmenet kerhot ja kurssit kesken - vetää nimensä yli, hakee kassinsa rivistä ja livahtaa ääneti ulos. [---] Aikuisena mies istuu monissa aurinkoisissa ringeissä. Hänellä on niissä aina jalkapallo edessään pöydällä. (MI, 85-86.)

Novellin voi tulkita myös siten, että ”jalkapallon nostaminen pöydälle” elämän myöhemmissä tilanteissa on osoitus miehen vahvistumisesta. Mies ei enää välitä muiden mielipiteistä vaan uskaltaa olla oma itsensä. Tammisen tekstit ovat usein monitulkintaisia, yhtä oikeaa tulkintaa ei ole.

Miehen ikävän novellissa ”Jääkiekkoa katsellessa” mies liittyy oman elämänsä voimakkaasti peliin. Miehelle nauretaan lempeästi, ja humoristisen kuvauksen avulla paljastetaan miehen kiinteä suhde urheiluun. Taaskaan henkilö ei ole voitokas urheilusankari, vaan tappion kohdannut penkkiurheilija.

Paljaimmillaan kohtalonsa näkee jääkiekkoa katsellessa: töitä tehdään, nälkäisiä ollaan ja peli kulkee, mutta omissa soi. Tappiota voi vältellä tuolia vaihtamalla - jos onni hylkää sohvalta, pitää siirtyä nojatuoliin, jos nojatuolissa, pitää seistä. Ottelun viimeiset hetket on kärsittävä aivan yksin. Tappion jälkeen olo on selkeä: kaikki on romahtanut. (MI, 109.)

Loppujen lopuksi juuri katkera häviö on se kokemus jota muistellaan vuosikaudet. Tappio yhdistää saman puolen miehet. Myös ”Ravimiehissä” näytetään kilpailu- ja voittokeskeisen urheilumaailman toinen puoli. Vedonlyönnissä rahaa hävinnyt hyväksytään miesten joukkoon, häntä hellitään. Hegemoninen maskuliinisuus on käännetty ylösalaisin. Todellisuudessa juuri häviäjät kokevat yhteenkuuluvuutta - ollaan samalla tasolla, eikä tarvitse kilpailla keskenään. Mies voi olla oma itsensä, reilusti hävinnyt ja epäonnistunut. Mies ikään kuin vaalii ankeaa osaansa.

Nämä ovat julkiset häviäjäiset, epäonnistumisen ja yksinäisyyden pidot, syyttömien kärsimysmenot. Täällä mies saa huutaa julki sen

vääryyden, jolle hän siivotessaan tai urakkaan tarttuessaan voi vain puhista. (MI, 18.)

Kuvaus sopii muuhunkin kuin raviurheiluun. Tappio oikeuttaa miehen olemaan surkea, kerrankin hänen ei tarvitse todistella miehisyttään. Urheilun maailma tekee hyväksyttäväksi käytöksen jota ei mieheltä muuten suvaittaisi. Mies saa kärsiä rauhassa.

Urheiluun liittyy paljon tunteita, sen parissa koetaan riemua ja onnistumisia, tuskaa, raivoa ja pettymyksiä. Yksinäisyys ja raviurheilu liitetään yhteen *Elämien* novellissa ”Erkki”. ”Erkki lähti sairaalasta raveihin. Oli valoisaa ja keväistä. Yksinäiset miehet loikkivat pusikon läpi raviradalle.” (E, 190.) *Piiloutujan maassa* novellissa ”Ahdistus” kiukkua verrataan jääkiekon tapahtumiin:

Tunnetila on sama kuin maalivahdilla, joka kauhoo kiekon selkänsä takaa ja hakkaa mailaansa ja huutaa tuomarille. Ympäröivä maailma on kuin se tuomari, joka katsoo ilmeettömänä takaisin. (PM, 79-80.)

Urheilu on kenttä, jossa mieskin voi hyväksytysti kokea ja näyttää tunteensa jotka muuten tulisi peittää. Mies eläytyy urheiluun vahvasti, sen kautta voi kokea asioita jotka eivät kuulu omaan elämään. Penkkiurheilijakin pääsee osalliseksi urheilun hurmasta. *Väärässä asenteessa* Eero rohkaisee Harria riemuitsemaan kesästä ja uusista mahdollisuuksista urheilusta löytyvän esimerkin avulla.

Nyt on heinäkuu, nyt ei riitä että elää syntinsä ja hurmionsa jonkun mäkihyppääjän ja hiihtäjän kautta ja näkee unta sadankolmenkymmenen metrin siivuista kunniaan ja suuruuteen ja maalisuoran runtausvoitoista viestin ankkuriosuudella. (VA, 80-81.)

Urheiluun liittyvän maskuliinisuuden takia pojan urheilullisuus on usein isälle tärkeää. Isä patistaa poikaa miehekkään harrastuksen pariin, ja usein kyse onkin isän toiveista, ei pojan. Isä voi yrittää korvata omia heikkouksiaan pojan pärjäämisen avulla ja omat toteutumattomat unelmat yritetään saavuttaa lapsen kautta. *Elämien* novellissa ”Riitta” isä ilmoittaa poikansa urheiluseuraan, mutta poika on heikko ja muistuttaa isäänsä. (E, 188.) Pojan urheilu liittyy isään, se on usein yhdistävä tekijä, jotain mitä koetaan yhdessä. Vastoinkäymiset tuntuvat kolahtavan nimenomaan isään. Novellissa ”Arvo” ”Arvolta katkesi suksi. Isä hoki perkelettä. Suksi paikattiin pellinpalalla. Se jarrutti kilpailuissa.” (E, 193.)

Väärän asenteen Eero on urheilutoimittaja ja analysoi elämää ja urheilua. Itse asiassa Eero analysoi elämää ja miehen osaa juuri urheilun kautta, hän ei näe urheilua elämästä erillisenä osa-alueena. Urheilukentillä ihmisestä näkyy jotain olennaista, perimmäistä ihmisyyttä.

Hän [Eero] on kuunnellut vuosikausia urheilijoiden karjaisuja ja pannut merkille, etteivät ne mitenkään eroa vastasyntyneen rääkäisystä. Ne ovat yhtä ja samaa järkytyksen huutoa. Kaikista ihmisen pyrkimyksistä tätä karjaisua ei kuulu, mutta niistä pitäisi kuulua, silloin jokainen näkisi ja ymmärtäisi ihmisen osan: ihminen puskee ja pyrkii ja odottaa onnea kädet harallaan. Urheilukentällä sitä ei hävetä. Siellä hätä karjaistaan maailman kuultavaksi. Kuularingissä ihminen on Eeron mielestä niin alaston ja haavoittuvainen, että kumma kun lajia ei kielletä. (VA, 75-76.)

Eriyisesti jääkiekko on osa elämää, Eero liittyy naiset ja urheilun toisiinsa käsitellessään naisen viettelemistä jääkiekko -sanaston avulla. Se on peliä, kuviota ja rooleja. Jääkiekko, kuten myös naisten iskeminen, ovat maskuliinisia toimintoja. Urheilu ja seksuaalisuus molemmat määrittelevät maskuliinisuutta.

Kun nainen kiinnostuu, miehen pitää olla ilmeeton kuin kelohonka – niin kuin Neuvostoliiton jääkiekkjoukkueen valmentaja, joka piilottaa maailman kaiken riemun ja tuskan sydämeensä. Kun naisen silmiin sitten välähtää lupaus, pitää toimia huomaamattomasti ja herrasmiesmäisesti, liukua maalin nurkalla. Ja vasta kun ensisuudelman hetki koittaa, saa rentoutua, silloin mies olkoon varma ja häikäilemätön pakki jota omatkin vihaa. (VA, 96.)

Eero opettaa Harrille miten naisten kanssa toimitaan, he ovat hyökkäysketju jonka on pelattava yhteen. Miestenvälinen kumppanuus korostuukin juuri urheilun saralla. Eero liittyy tämän myös tanssilatioilla pelaamiseen.

Roolipelaamista saa ja pitää olla, yksi tehköön likaista työtä tanssilavan perukoilla, puliskoon siellä: se rakentaa peliä ja poikii tilanteita. Jos laituri sattuu paikalle kun irtokiekko ponnahtaa sumasta se on varma maali. (VA, 96-97.)

Urheilu voi olla miehelle eräänlainen tukipylväs, jotain johon nojata kun muu maailma tuntuu sekavalta. Se voi olla pelastus arjesta. Jääkiekko on Eerolle kuin ystävä, johon voi aina luottaa.

Pahimmat yksinäisyyden hetket ja krapulat hän on aina selvittänyt tsekkien seitsemänkymmentäluvun nimiä luettelemalla: Holink, Hlinka, Nedomansky. Sieltä se kontrolli palaa. Taas löytyy se seinä johon nojata, maamerkki joka ei myrskyssäkään sorru. (VA, 97.)

Perinteinen miehinen harrastus on myös kalastus, joka on aiheena *Piiloutujan maan* ”Kalamaja” novellissa. Pääasiassa ei ole kalastus, vaan miesten yhteinen kalastusreissu kalamajalle. Harrastuksen varjolla pääsee irrottautumaan arjesta, riisumaan roolit ja olemaan oma itsensä.

Kalamajalla katoaa se tunne, ettei tiedä esiintyykö toisille vai itselleen vai taivahan pilville. Kalamajalla toveruus on sitä, ettei heti huudeta UUDET TENNARIT, kun toinen astuu tupaan. Siellä toveruus on sitä, ettei menetyksiä noteerata: jos joku talvella kuolee, kutsutaan kevääksi täydennysmies. Kalamajalla mies ei ole kaunis eikä hyvä. (PM, 27.)

5. MIES JA NAISET

5.1. Seksuaalisuus - Suuri Rakastaja

Maskuliinisuus on aina määriteltävä suhteessa feminiinisyteen (Brittan 1989, 181). Niinpä käsiteltäessä miestä naisia ei voida sivuuttaa. Maskuliinisuutta ei voi olla ilman suhdetta sen vastakohtaan, feminiinisyteen. (Segal 1990, 114.) Mies voi olla mies vain naisen poissulkemisen kautta, nainen on siis välttämätön osa miehen identiteettiä, kuva siitä, mitä mies ei ole (Lehtonen 1995b, 31). Mieheyteen liitetään voimakas seksuaalisuus - viriliteetti ja potenssi ovat miehen mittoja. Miehen seksuaalisuus ja aggressiivisuus nähdään usein sisäsyntyisinä. Seksuaalisuus koetaan voimana joka vaikuttaa miehessä ja johon ei voi puuttua. (Brittan 1989, 10.) Ajatellaan, että mies on luonnostaan seksuaalisesti aktiivinen, hänen tulee ikään kuin täyttää tehtävänsä. Jokaisessa yhteiskunnassa seksuaalisuus ja siihen liittyvät arvot ovat osa miehisyyden ja naiseuden määrittelyä (Grönfors 1999, 223).

Seksuaalisuus on läsnä myös Tammisen teoksissa. Esimerkiksi *Miehen ikävässä* se on mukana tavalla tai toisella useassa novellissa. Teos paljastaa ja purkaa miesten seksuaalisuuteen liittyviä käsityksiä. Keskiössä ovat tavalliset miehet, jotka eivät yllä täydellisen rakastajan mittoihin. Selkeimmin seksuaalisuutta käsittelee ”Suuri rakastaja”.

Suuret rakastajat eivät vonkaa. He riisuutuvat, kaatuvat lakanoihin ja tuijottavat sieltä hehkuvin silmin. Nainen seuraa perässä enkelit rintakehässä lepatellen. Itseluottamus tarttuu ja vapaus vapauttaa. Aamulla suuri rakastaja lähtee mitään sanomatta. (MI, 23.)

Suuri rakastaja on vastakohtainen helppoheikille, joka "huojuu intohimon ja syyllisyyden välillä; suuri rakastaja tietää mitä tahtoo" (MI, 23-24). Suuri rakastaja on malli, ihannekuva jota mies tavoittelee. Hän on toinen mies pariskunnan sängyssä. Suuri rakastaja vastaa hegemonista maskuliinisuutta, hän on täydellinen, viriili, itsevarma ja itsenäinen mies, joka ei tunteile vaan pystyy suorittamaan hekumallisen aktin koska vain. Mieleen tulee fallisen ihanteen symboli, todellisuudessa mahdoton jatkuva erektio (Säävälä 1999, 62). Novelli siis paljastaa roolin johon mies pyrkii. Se tekee näkyväksi hegemonisen maskuliinisuuden kuvan, konkretisoi sen ja samalla purkaa perinteisiä käsityksiä.

Halu ja suoritus ovat keskeisiä miehisessä seksuaalisuudessa. Seksi on saavutus, joka heijastaa miehen asemaa maskuliinisessa järjestyksessä. Seksi liittyy valtaan. Miesten seksuaalisuus on nähty tarpeena, jonka naiset tyydyttävät, tai joka tyydytetään naisiin. Vartalo ajatellaan toimivana koneena. (Seidler 1989, 39-40.) Oikeastaan aina valmis sukupuolielin on naisen, eikä suinkaan miehen (Badinter 1993, 196). Todellisuudessa mies ei koskaan pysty täyttämään täydellisen rakastajan vaatimuksia. Oikeasti miehet ovat juuri niitä helppoheikkejä, jotka eivät koskaan usko vastaavansa kuvitteellista suurta rakastajaa - yrityksistä huolimatta. Novellissa suuresta rakastajasta paljastuu kuitenkin yllättävä puoli. Juuri hän huokaa miesten illanvietossa "nyt kun vielä äiti kääris froteepyyhkeeseen ja keinuttelis sylissä" (MI, 25). Suuri rakastaja ei olekaan niin tunteeton ja kova kuin luulisi, myös hänestä paljastuu särö. Miehen äitisuhteella onkin nähty aivan erityinen vaikutus myöhempisiin naisuhteisiin. Toisaalta suuri rakastaja on juuri niin itsevarma ja riippumaton, että pystyy ainoana joukosta lausumaan julki todellisen toiveensa.

Todellinen miehen malli, "tosi mies", on aiheena myös *Miehen ikävän* novellissa "Karjalan miehet".

Suomen kielessä vallitsee läntinen perimä, mutta geeneissä itäinen, koska Karjalan miehet ovat kierrelleet maata naimassa. Ylivoimaiset panomiehet on puhuttu tuohentaivuttelijan ja harmittoman tanhuajan maineeseen. Naisia se ei ole hämännyt. Aina on karjalaisen kyydissä opittu, kuinka tummia ja syviä voivat nautinnot olla. Karjalaismiehessä on sata kiloa piukkaa lihaa. Kun hänet näkee sopivasti tulta vasten riehumassa ja puhkumassa tulee mieleen itse perkele. Hänellä on kaksi lasta vaimolta ja muilta parikymmentä. Hän ei juo pillillä viinaa. (MI, 26.)

Novelli paljastaa yhden yleisimmän maskuliinisuuden stereotypian. Karjalan mies vastaa hegemonisen maskuliinisuuden kuvaa: hän on voimakas, fyysinen, ryyppää reilusti ja on ennen kaikkea aktiivinen naistenmies jolla potenssi on kunnossa. Novellin intertekstuaalinen verkko ulottuu siis suomalaiseen perintöön, historiaan ja uskomuksiin, mutta sen lisäksi mieleen nousee tarkemmin eräs suomalaisen kirjallisuuden tunnettu naistenmies. Juhani Ahon *Juhasta* löytyvä Shemeikka on juuri tällainen suuri rakastaja, itsevarma ja raju, Karjalan suurta sukua, pelätty ja vihattu. Shemeikan suku on levinnyt laajalle, eikä ”aavisteta isät, kenen poikia polvillaan keikutellaan” (Aho 1949, 38).

Seksi on keino todistella miehisyyttä. Jo pojat kertovat toisilleen tarinoita seksuaalisista suhteista, tärkeintä seikkailussa uudessa, seksin maailmassa, onkin juuri se, mitä pääsee kertomaan muille. (Seidler 1989, 23.) Pojat oppivat varhain seksuaalisuuteen liittyvän kielenkäytön. Ympäriällä on kuvia miehisestä viriilydestä, falloksen voimasta. Kuva urheasta peniksestä on dominoiva. (Brittan 1989, 58.) Pojat peittävät oman haavoittuvaisuutensa miehisellä kielenkäytöllä, he käyttävät kieltä puolustautuakseen. (Seidler 1989, 146). Tietynlainen uhoaminen ja kehuskelu kuuluvat perinteisesti miesten maailmaan puhuttaessa naisista. Oma epävarmuus on tärkeää peittää. Tämä tulee esiin mm. novellissa ”Teemu”, kokoelmassa *Elämiä*: ”Teemu ei saanut naista. ”Kun minä isken muijan minä kysyn seurusteleeko neiti ja jos ei seurustele minä sanon että nyt seurustele”, hän sanoi” (E, 175). Tarve röyhistellä seksikokemuksilla, kilpaileminen, säilyä läpi miehen elämän, kuten tulee ilmi *Miehen ikävän* novellissa ”Miesten puheet”.

Keskenään miehet puhuvat pillusta. Sillä he jäsentävät ajan ja paikan. ”Se oli se vuosi kun Marjatalta sain.” ”Siellä missä se pitkä ja laiha antoi - Hämeenlinnassa.” Muut puheenaiheet tuntuvat miesseurassa ulkokohtaisilta, niin kuin teeskentelisi itseään hienompaa. Suut käyvät, mutta sydän ei lämpyä ja jälkeensä olo on tyhjä ja turhautunut - kenelle me oikein esiinnyimme? (MI, 65.)

Stereotyypisesti miehiseen seksuaalisuuteen liitetään kilpailu ja aktiivisuus. Miesten keskinäinen kamppailu ilmenee kilpailuna partnerien ja suoritusten määrästä. Miehistä kunniaa tavoitellaan juuri seksuaalisella aktiivisuudella. (Grönfors 1999, 225.) Kyse on kuitenkin vain esittämisestä, yrityksestä osoittaa omaa miehuuttaan. Miehen ulkoisesta olemuksesta ei

useinkaan voi päätellä mitään sisäisestä olotilasta, miesten on tärkeää pitää esillä viileää pintaa. (Schwanitz 2002, 94). ”Miesten puheet” paljastaa asetelman teennäisyyden, muiden seurassa on pakko esittää vaikka olo olisi kuinka surkea. Halujen ja tunteiden ilmaisun on ajateltu olevan itsekästä. Haavoittuvaisuutta pelätään näyttää, koska silloin ei oltaisi todellisia miehiä. Tärkeintä on säilyttää kontrolli. (Seidler 1989, 49-51.) Oman seksuaalisuuden todistelu on mukana myös *Elämiä* –kokoelmassa. Seksipartnerien määrällä röyhistellään, kuten Jorma: ”Jos en ole sataa naista nainut niin en yhtään” (E, 177). Novellin ja henkilöhahmon nimi on osuva, arkikielessä jormalla tarkoitetaan usein miehen penistä. Myös vaimon pettäminen on asia jolla voi ylpeillä ja vitsailla toisten miesten edessä. *Elämistä* löytyvässä novellissa ”Turva” miehet keskustelevat keskenään ja ylivääpeli kertoo: ” – Saatana muuten kun muija löysi kondomit Torren keikan jälkeen. On tullut tarkaksi. Vaatii pian pallit vesiastiaan reissun päälle ja jos kelluu niin viikko putkaa.” (E, 257.) Ristiriitaista kyllä, repliikki samalla paljastaa vaimon vallan miehensä yli, hänellä on oikeus rangaista.

Mielenkiintoinen henkilöhahmo seksuaalisuuden suhteen on *Väärän asenteen* Eero. Toisin kuin Harri, Eero on avoin ja vapautunut ja kertoo seksikokemuksistaan joita on kertynyt miehen omilla reissuilla. Eero ei kuitenkaan esitä olevansa suuri rakastaja vaan paljastaa rehellisesti pelin, jota naisten kanssa käydään.

Hän [Eero] myöntää, että ne ovat hienoja hetkiä miehen elämässä kun kevätaamuna kuudelta saa: kun puhuu läpi yön ja käyttää koko repertuaarinsa ja tekee itsestään kamalan herkkää ja hienoa ja laskee lyriikkaa ja käy taas päälle kuin Stalinin urut, kun nainen aamun valjetessa lamaantuu ja lamaannuksessaan antaa, kun päässä humisee ja korvat soi. Ne ovat hienoja hetkiä, mutta loppu on murhaa. Mielessä pyörii, joko sängystä kehtaa nousta ja milloin menee ensimmäinen bussi. (VA, 69.)

Eeron kautta näyttäytyy miesten röyhkeys mutta myös epävarmuus. Eero myöntää, että mies tarvitsee onnistumisen kokemuksia seksuaalisuuden saralla. (VA, 80). Naisen lähellä on vaikea olla, pitää esittää, hurmata, tehdä vaikutusta. Aina ei onnistu, mutta positiivinen Eero osaa kääntää tapahtuman hyväkseen eikä lannistu pienistä. Eero on yöpynyt vieraan naisen teltassa, mutta kaikki ei ole sujunut suunnitelmien mukaan:

Hän on nyt todistanut, että heitä on vielä, oikeita miehiä, jotka pitävät perheestään huolta ja lukevat runoja ja uskaltavat itkeä – hyvä kun hän

sai jättää naiselle näin kauniin muiston miessukupuolesta. Eikä hän olisi saanutkaan, Eero muistaa jälleen, mutta mukava esittää tiukkaa ja jäätävää kuin Clint Eastwood nyt kun on tilanne ohi. (VA, 127.)

Ei ole yllättävää että Eero mainitsee näyttelijälegenda Clint Eastwoodin, joka kovan miehen rooleineen edustaakin erästä tunnetuimpaa hegemonisen maskuliinisuuden malleista. Clint Eastwood kuvaa cowboy-hahmoa, jota on analysoitu paljon. Cowboy on stereotyyppinen miessankari, jolle ase, viina ja hevonen ovat naisia tärkeämpiä. Yksinäinen ratsastaja, viriili sankari on pakotettuna jatkuvaan toimintaan. (Badinter 1993, 186.) Clint Eastwood on siirtänyt cowboy-hahmon myös lännenelokuva genren ulkopuolelle, moderniin maailmaan. Hänen näyttelemänsä hahmot ovat edelleen kovia, jäyhiä ja harvasanaisia sankareita nykyajan yhteiskunnassa.

Eero on romaanin miesteeman kannalta yleensäkin tärkeä, juuri hänen suullaan näytetään hegemonisen maskuliinisuuden rakennelma ja sen heikkous. Eero yrittää olla "tosi mies" mutta samalla tietää sen mahdottomaksi. Hän pohtii mieheyttä paljon, ja kertoo eläviä esimerkkejä miehen elämän onnesta ja lähinnä sen vaikeudesta. Eero edustaa kokonaista joukkoa, suomalaisia miehiä. Kyseessä on Tammiselle tyypillinen yleistäminen: vaikka tässä tapauksessa henkilö on yksilöllinen ja nimetty, hänen kokemuksensa ja tunteensa käsittelee miestä yleensä. Toisin kuin hegemonisen maskuliinisuuden edustaja, Eero on avoin tunteissaan eikä vastaa perinteistä rationaalisuutta ja harkitsevuutta. Eero innostuu helposti, hänellä on suuret odotukset hänen ja Harrin matkasta Pohjanmaalle, Eeron synnyinseuduille.

Tampereen jälkeisillä pitkillä metsätaipaleilla Eero rupeaa jo ylistämään Keski-Pohjanmaata ja sen herkkiä naisia jotka odottavat baarissa ritaria, heitä. Hän sanoo tietävänsä mitä naiset haluavat, naiset haluavat satumaahan, ja hän tietää mitä hän haluaa itse, hän haluaa painaa päänsä naisen pehmeille rinnoille ja kuulla kuinka maailman kohina vaimenee. (VA, 75.)

Miehet ovat ritareita pelastamassa naisia, mutta todellisuudessa taitaa olla niin, että naiset pelastavat miehet, naisen sylissä mies saa levätä, olla turvassa. Tässä voi nähdä miehen ikuisen kaipuun takaisin kohtuun. Eero edustaa hegemonista maskuliinisuutta haluissaan ja himoissaan, yrittäessään saalistaa itselleen naista. Harri taas on aivan toisenlainen,

hiljainen ja varautunut, eikä Eeron innostus tartu häneen. Harrilla on väärä asenne.

Eero valittaa, että illasta tulee pitkä, jos Harrin asenne on tämä – Harrin pitää nyt eläytyä, miettiä sitä hetkeä, kun nainen tulee tanssilattialla liki ja muuttuu muodoiksi ja tuoksuiksi ja mieleen vyöryy varmuus siitä, että luvassa on paljon ja kaikkea. (VA, 95.)

Harrin asenne tulee esiin myös silloin, kun Eero innostuu vetämään leukoja eikä Harri jaksakaan. Eero mainitsee Harrin väärästä asenteesta ja lopulta Harri jaksaa yhden. (VA, 74.) Harrilla on väärä asenne juuri suhteessa hegemoniseen maskuliinisuuteen, hän ei ole seksuaalisesti aktiivinen ja voimakas, eikä muutenkaan täytä tosi miehen kriteerejä hiljaisella ja ailahtelevaisella olemuksellaan.

Eeron kuva miehestä ritarina ei kuitenkaan ole kestävä, Eero murtaa käsityksen itse. Saalistavasta sankarista paljastuukin todellisuudessa naisten perässä juokseva himokas mies.

Hetken mietittyään Eero sanoo, että vielä alastomampi mies on kiimassaan. Se se vasta on satiiria. Äijät lampsivat talvi-iltana baariin ja himottaa niin että rintaan sattuu. Valomerkin jälkeen toinen muistaa jonkun kertoneen jostakin joka on kuullut jonkun tietävän talon jossa asuu huora. Otetaan taksi ja ajetaan kaupungin halki. Perillä tarvotaan hangessa, huohotetaan ja etsitään ikkunoista siveettömyyden vihjeitä ja punaista lyhtyä, verhojen raosta pilkistävää huumaa. Kerrostalo on pimeä ja hiljainen. Kuu valaisee miesten keikahtelevaa kulkua hangessa.

- Ja kun minä olin vielä se etummainen ja innokkaampi, Eero huokaa. (VA, 76.)

Kyseessä on monipolvinen kuulopuhe, johon kukaan ei voi vakavissaan luottaa. Tämä lisää tilanteen ironisuutta, vain mies kiimassaan voi lähteä jäljittämään kaukaista huhua. Eero ei yritäkään esittää itse yhtään parempaa kuin on vaan myöntää omat heikkoutensa. Eero ei täytä hegemonisen maskuliinisuuden kriteereitä vaan näyttää koko asetelman surkeuden ja koomisuuden. Tässä näkyy miehen moninaisuus, mies ei ole yksi vaan monta. Miehen seksuaalinen aktiivisuus ei yleensä näyttäydä Tammisen teoksissa mahtavina ja kunnioitettavina rakastajantaitoina, vaan miehen himokkuus saa lähinnä huvittavan sävyn. Mieheyden vaatimukset ovat ristiriitaisia, ei ole helppoa olla aktiivinen ja todistella mieheyttään jatkuvasti uusilla saavutuksilla, joilla on oma hintansa. *Piiloutujan maan* novellissa ”Kylpyhuone” mies analysoi matkalla kotiin vieraan naisen luota:

Minkä mies luonnolleen voi. Miksi miehestä tehtiin tällainen Don Quijote, että sen pitää sivauttaa seipäänsä joka propelliin kuin kansakoulun kynänteroittimeen niin että lastut lentävät. (PM, 78.)

Käsitys miehen hallitsemattomasta seksuaalisuudesta ei ole vain teoreettista, se on läsnä jokapäiväisessä elämässä tuttuina myytteinä. Yleensä miehen seksuaalisuus ajatellaan jyräävänä voimana - autonomisena, seikkailevana ja tutkivana. Miehisellä halulla on ikään kuin etuoikeutettu asema. (Brittan 1989, 57, 46, 54.) Miehen halu ajatellaan ikään kuin irrallisena, ja miehen käytöstä oikeutetaan pitkälti halun autonomisuudella. Aivan kuin mies ei pystyisi hallitsemaan haluaan, vaan halu hallitsisi miestä.

5.2. Naiset, nuo ylivoimaiset valtiattaret

Kaksikymppiset kuvailevat tanssilavojen parkkipaikoilla unelmanaaisiaan, koneita joiden kanssa ei tarvitse tehdä itse mitään. Tulee tunne kuin puhuttaisiin kolme metriä korkeista pedoista ja taruolennoista, ylivoimaisista valtiattarista, maakunnan vanhoista legendoista. Illalla muutama onnekas halailee sivummalla tyttöä. Jalat tutisevat ja katse lakaisee maata. (MI, 65-66.)

Ote on *Miehen ikävän* novellista ”Miesten puheet”. Teksti paljastaa totuuden: miehet ovat naisten kanssa epävarmoja, suurista puheista huolimatta. Hegemonisen maskuliinisuuden suuri rakastaja on kaukana todellisesta miehestä, joka nöyränä ja peloissaan lähestyy naista. Mielikuvat naisista ovat epätodellisia, kulttuuriset ja yhteiskunnalliset naisten roolit ja normit ovat onnistuneet luomaan vääristyneen maailman. Kulttuuri on täynnä tekstejä, jotka tekevät naisesta juuri noita taruolentoja jotka kummittelevat miesten mielessä. Tamminen on tästä hyvin tietoinen, ja kommentoi samalla rivien välistä kulttuurisia ihannekuvia. Tietynlainen mystisyys liitetään usein naiseuteen. Simone de Beauvoir puhuu teoksessaan *Toinen sukupuoli* myyttisestä naisesta: nainen on Eeva, Neitsyt Maria, elämän lähde, pimeyden mahti, noita jne. Nainen on miehen vastakohta ja olemassaolon oikeutus, sitä mitä mies ei ole ja mitä mies haluaa. (Beauvoir 1980, 114.)

Miesten epävarmuudesta kertoo myös *Miehen ikävän* ”Vieraissa”. Mies on naisen luona, päämääränä harrastaa seksiä. Mitään ei kuitenkaan tapahdu ja tilanne on hämmentävä - mies ei osaa olla lähellä vaikka haluaisi.

Kosketus on kömpelöä. Läheisyyden pelko eristää helposti miehet yksinäisyyteen. Omat tarpeet ja tunteet jätetään huomioimatta heikkouden merkkeinä. Miesten on usein vaikea ilmaista tarpeitaan, koska ovat oppineet arviomaan tai mittaamaan itseään. (Seidler 1989, 8, 162.) Mies voi olla niin kiinni rationaalisessa kuvassa itsestään, oman voiman ja itsenäisyyden näyttämässä, että kaikki kiintymyksen tarve kielletään. (Seidler 1989, 144). Lopulta novellin mies lähtee pois, tuntien painavana oman epävarmuuden. Kadulla muut "ihmiset näyttävät hirvittävän itsevarmoilta ja elämää nähneiltä" (MI, 32). Myös novellissa "Huorilta tullessa" mies tuntee olonsa tyhjäksi. Olo on jotenkin helpottunut mutta ontto. Mies ei uhku miehistä voimaa kokemuksensa jälkeen, eikä tunne oloaan yhtään maskuliinisemmaksi kuin aikaisemminkaan. Monet miehet kääntyvät pornografian puoleen, koska silloin ei tarvitse tuntea pelottavaa läheisyyttä (Seidler 1989, 163). Sama pätee prostituution kohdalla. Mies kamppailee rakkauden ja halun tunteen välillä, ja joskus voi käydä niin, että mies pystyy himoitsemaan ainoastaan naista, joka on mahdollisimman kaukana äidin kuvasta, eli prostituoitua (Easthope 1990, 132). Prostituoitua mainitaan *Elämien* "Jannessassa": "Isä vei Jannen 18-vuotispäiväksi Saksaan. Otettiin huorat samaan kamariin. "Vaihto!" Isä huusi huoransa päältä." (E, 207.) Naiset ovat tässä esineitä, joiden avulla yritetään vahvistaa isä-poika -suhdetta. Isä ikään kuin opettaa omalaatuisella tavallaan teini-ikäiselle pojalleen mitä mieheys on, ja vihkii tämän miesten maailmaan.

Väärässä asenteessa Eeron analysoidessa miestä hän tulee samalla käsitelleeksi naista, sitä toista johon yritetään jatkuvasti tehdä vaikutusta. Nainen on jotain mystistä, salaperäistä ja pelottavaakin. Naisen maailmasta ei oikein koskaan saa selvää, siellä tuntuu vallitsevan omat lait ja säännöt. Nainen on myyttinen, ristiriitainen ja epämääräinen, mahdoton määritellä. Naiseen liittyy pimeys ja kaaos, kuolema – legendoja löytyy miehistä jotka nainen "nielaisee" itseensä. Kuitenkin naiseen liittyy myös hedelmällisyys, uutta elämää luova voima. Juuri naisen moninaisuus, salaperäisyys ja toiseus viehättää miestä. (Beauvoir 1980, 115-118, 148.) Eero kuvaa miehen ja naisen kanssakäymistä näin:

Nainen kantaa ristiriitaa sielussaan, se kaipaa rajua hellyyttä, se tahtoo että likainen rakennusmies työntää höyläämätöntä kakkosnelosta vastakarvaan sisään ja lausuu samalla lyriikkaa ja suutelee napaa. Ei siihen saa lähteä mukaan, Eero muistuttaa, siinä tekee itsestään pian

pellon: annapa naisen kehua ääntäsi miehekkääksi ja huomaat pian että näyttelet itseäsi ja oikein varvistelet, kun yrität möristä sille, ja menet vessaan soittamaan sille ja kaiuttelet siellä ja puhut Karhu-tölkkin läpi karheita asioita. (VA, 96.)

Otteessa on kiteytettynä mieheyden vaatimukset: pitäisi olla hellä ja herkkä mutta kuitenkin raju ja raavas. Miehen on vaikea tietää miten olla, ja Eeron mukaan tärkeää on pysyä lujana eikä lähteä leikkiin mukaan naisen ehdoilla. Kuitenkin nainen on juuri se keneen yritetään tehdä vaikutusta, kenellä on valta syöstää miehen elämä raiteltaan. Usein Tammisen miehen on vaikea päästä naisen lähelle, fyysisestä yhteydestä huolimatta todellinen läheisyys on hankalampaa, henkistä yhteyttä ei helposti muodostu. *Piiloutujan maan* novellissa "Kylpyhuone" mies löytää seuraa yhdeksi yöksi: "Mies astuu baariin ja se on siinä: taksiin ja peiton alle. Iho painuu ihoa vasten, mutta naisen lähelle mies ei pääse. Nainen on vieras ihminen." (PM, 76.)

5.3. Parisuhde

Tammisen mies kiukuttelee usein. Hän on tyytymätön ja äkäinen, ja usein purkauksen kohteena on nainen, yleensä vaimo. Välillä miehet tuntuvat olevan lapsia, jotka polkevat jalkaa lattiaan pienenkin vastoinkäymisen edessä. Toisin kuin lapsen, miehen kiukulla on usein suuria ja kauaskantoisia seurauksia jotka vaikuttavat koko perheeseen. *Väärässä asenteessa* Harri kiukuttelee mm. omalle lapselleen. "Harri kiukutteli viikon lapselle, tappeli vastaan ja puuttui sen kaikkiin virheisiin" (VA, 61). Oma ahdistus purkautuu toisiin ihmisiin, omia tunteita on vaikea käsitellä. Myös *Piiloutujan maassa* kiukutellaan kun oma heikkous ja valheellisuus ärsyttää. "Ärsytystä voi purkaa lapsiin kiukuttelemalla ja huutamalla." (PM, 107). *Elämien* novellissa "Riitta" todetaan lakonisesti ja lyhyesti että: "Arto kiukutteli. Muutettiin seitsemän kertaa." (E, 187). Tammisen teokset antavat parisuhteesta monipuolisen kuvan, myös nainen voi olla se osapuoli joka aiheuttaa ongelmia. Suhde voi olla miehelle hyvinkin rankka kuten novellissa "Risto": "Pirjo ei halunnut Ristoa synnytykseen. "Tämä ei sitten ole sinun", Pirjo sanoi sairaalassa. Risto hoki lausetta humalassa kuusi vuotta." (E, 199). Parisuhde voi myös pysyä koossa nimenomaan tappelemisen avulla,

se on luontevaa toimintaa. Riita yhdistää. Parit rakastavat riitelemällä, kuten *Miehen ikävän* novellissa ”Riitelijät”:

Arkena väsyttää, mutta viikonvaihteessa on aikaa toisille: riidellään kapakoissa, takseissa ja kotona. Ryntäillään huoneissa, heittäytyään rähmälleen lattioille ja sänkyyn, syljetään, kuulataan ja haukotaan henkeä vääntyneissä asennoissa. (MI, 77.)

Mies voi tuntea itsensä suhteessa täysin ulkopuoliseksi, vaimon kanssa ei tunnu olevan juuri mitään yhteistä. Mies ja vaimo eivät kohtaa, kommunikaatio ei toimi. *Väärässä asenteessa* Harri elää henkilökohtaisessa kriisissä, ja joutuu pohtimaan myös avioliittoaan. Hänestä tuntuu ettei vaimo ymmärrä eikä välitä hänestä, aivan kuin mitään yhteyttä ei enää olisi.

Ei Harri häntä [vaimoa] sen syvällisemmin tuntenut. Ei hän tiennyt, mitä vaimo pelkäsi. Ei hän tuntenut tämän ajatuksia ja toiveita. Jos joku joskus kysyi Harrilta vaimon kuulumisia, hän jäi tuijottamaan kysyjää onttona kuin olisi juuri siinä hetkessä muistanut, että hänellä oli vaimo. Ei hän tiennyt, mitä vaimo elämältä halusi. Hän ei tiennyt, mitä kukaan elämältä halusi. (VA, 39.)

Avioliitto ei tunnu aidolta, vaimo vaikuttaa kylmältä ja välinpitämättömältä. Kaikki on yhdentekevää. Harri on pettänyt kerran, kokee suurta syyllisyyttä ja lopulta tunnustaa vaimolleen, joka ei reagoi asiaan mitenkään. Harri kuitenkin uskoo saavansa rangaistuksen ja on vakuuttunut sen aiheellisuudesta. Pelot ja suoranaiset harhat piinaavat miestä. Retkellään Eeron kanssa Harrille tarjoutuu tilaisuus pettää uudestaan, mutta mitään ei tapahdu. ”Syntiä on tarjolla ja se on tekemättä, elämä ei tästä pahene eikä parane”(VA, 106). Kyse ei ole niinkään siitä, että Harri ajattelisi parisuhdettaan, vaan siitä, että elämä tuntuu niin tyhjältä ja mitättömältä, ettei vieras nainen pystyisi kuitenkaan oloa parantamaan.

Piiloutujan maan novellissa ”Kylpyhuone” mies pettää vaimoaan ja aamulla olo on vaikea ja tunnelma kylmä.

Miehen on nyt kylmäverisesti maattava ja katseltava tapetinraitoja, muisteltava mitä kaikkea vastaan hän on rikkonut, miksi olo on kuin Pietarilla, jolle kukko lauloi. Ei sekään mitään, että hän on vaimoa pettänyt mutta miksi hän petti itsensä. Hän haluaa pois. Hän haluaa juosta avojaloin jäätä pitkin Tallinnaan ja lakaista jälkensä havuilla. (PM, 77.)

Novellissa on mukana uskonnollista terminologiaa: mainitaan synti, sielujen kalkitseminen, pyhyys ja Pietari – uskolliset sananvalinnat ja lausemuodot korostuvat tässä kontekstissa tehokeinoina. Niiden vastakohtaisuus

aiheeseen on voimakas. Rinnastukset ovat rajuja: ”Hän ei pidä aikeitaan syntisinä tässä maailmassa, missä sielut kalkitaan ja pyhyyttä pilkataan ja pillun perässä juostaan mulkku kourassa ja jokainen viikonloppu on kuin vaihtoehtofestivaali” (PM, 76). Omaa tekoa perustellaan yleisyydellä, vastuuta ei tarvitse ottaa koska kaikki muutkin tekevät väärin. Mies kokee silti heikon hetken kaiken jälkeen. Lopulta ahdistus hellittää, mies saa koottua itsensä ja palaa entiseen rooliinsa. Häpeä unohtuu nopeasti ja viikon kuluttua seikkailua jo kerrotaan kehuskellen kavereille. Heikko hetki unohdetaan ja ollaan taas tosi miehiä ja hypätään ”sankarinviihtä harteillaan lavalle” (PM, 77).

Miesten suurista puheista huolimatta usein suhteessa nainen on kuitenkin se joka loppujen lopuksi määrää, koti ja perhe ovat naisen aluetta. Valta-asetelman tunnustaa *Väärän asenteen Eero*:

Eero nostaa pullon huulilleen, Pohjanpoikaa. Hän vinkkaa yläkertaan ja kysyy, huomaisiko Harri emännän ilmeen kun tultiin sisään, sen ilmeen joka saa aikuisen miehenkin penkomaan muistiaan ja miettimään, mitä on tullut tehtyä. Hän jos luulee, että viikon työt on puserrettu, niin höpöhöpöhöpö, vaimo tietää paremmin. Kuri on kuin Pohjois-Koreassa, voimistellaan ja jos ei miellytä niin voimistellaan lisää: jos fuskaat, niin ruuti käryää ja ilma rätisee ja taivaalla lentelee sellaisia tulipalloja, että vielä kilometrin päässä äijät katselee pahvilaatikosta kokardia ja miettii mihin lakkiin sen laittaisi. (VA, 70.)

Parisuhde määritellään suorasukaisesti *Piiloutujan maan* novellissa ”Kalamaja”, jossa miehet keskustelevat naisista:

Ensimmäinen yö juodaan. Aamulla nostetaan naisen hahmo pöytään. Neuvotellaan tunti ja julistetaan tulos: parisuhde on sitä, että nainen makaa saappaat taivasta vasten ja mies panee. Olo on uljas. Jos nyt riisuttaisiin vaatteet ja käytäisiin makuulle karsinaan, ei mikään erottaisi siasta. (PM, 26-27.)

Mies rinnastetaan sikaan, kertojan ääni ei niinkään ole tuomitseva, vaan se tuo koomisia sävyjä mukaan. Miehellä uskalletaan nauraa, kovalle uhoamiselle joka on kaukana todellisuudesta. Novellin edetessä naisten noustessa uudestaan puheenaiheeksi sävy on jo muuttunut. Korostetaan perhearvoja ja kehutaan vaimoja, mutta:

Ne puheet kuihtuvat nopeasti. Puhujakin epäilee sanojaan – niin kuin hioisi puukkoa ja kuohitsisi itseään. Tunne on sama kuin lauanta-iltaisina kotisohvalla, kun juttelee vaimolle elämästä kauniisti ja toinen ääni huutaa korvassa, että älä nyt saatana puhu paskaa. Tunne on

sama kuin ulkomailla, kun vaimo kysyy, onko sulla nyt ollut kivaa tällä matkalla, ja pornografinen suttura istuisi baaritiskillä. (PM, 28.)

Mielenkiintoista on vaimon kehumisen ja kuohitsemisen liittäminen yhteen. Kuohitseminen viittaa kastraatioon, sukupuolisen kyvyn menettämiseen. Mies menettää maskuliinisuuttaan ja potenssiaan teeskentelemällä hyvää aviomiestä ja tukahduttamalla todelliset halut ja tarpeet. Mies on passiivisena kotisohvalla, eikä aktiivisena ulkomaailmassa toteuttamassa todellista luonnettaan. Hegemonisen maskuliinisuuden mukaan miehen tuleekin korostaa omaa seksuaalista aktiivisuuttaan ja kokemuksia eikä puhua elämästä vaimon kanssa, vaikka se todellisuutta olisikin. Tässä novellissa puretaan hegemonista maskuliinisuutta juuri siten, että miehet näennäisesti edustavat ”tosi miehiä” ja pyrkivät siihen, mutta todellisuus on toista. Sunnuntain valjetessa kalamajan kohtu pettää ja miesten koko olemus muuttuu. ”Joku käy hiljaisena pihalla. Toinen viskoo uistinta aalloille kuin rukousta ja pelkää saavansa kalan. Hän näkee jo mielessään hauen syyttävän ilmeen.” (PM, 29.)

Parisuhteeseen vaikuttaa usein myös toinen miehen elämän tärkeä nainen, äiti. Populaarikulttuuri on täynnä tekstejä joissa käsitellään miniän ja anopin kireitä suhteita. Hankala anoppi on varsin yleinen vitsailun aihe. Simone de Beauvoirin mukaan äiti odottaa pojastaan sankaria ja johtajaa, mutta tahtoo kuitenkin omistaa tämän. Äidille on vaikeaa, kun toinen nainen viekin pojan. (Beauvoir 1980, 310, 330.) Äidillä ja vaimolla on erityinen asema miehen elämässä - usein näiden kahden naisen välinen suhde kääntyy valtakamppailuksi. Miehen voi olla vaikea päättää, kumpi on elämässä se ensimmäinen nainen. Avioliitossakin side äitiin on edelleen voimakas, onhan hän kuitenkin ensimmäinen rakkauden kohde. Miehen voi olla mahdotonta jakaa rakkauttaan tasapuolisesti kaikkia osapuolia tyydyttävällä tavalla. *Miehen ikävän* novellissa ”Riitelijät” mies on hukkumassa järveen ja soittaa kännykällään.

Hätäkeskus lupaa apua puolessa tunnissa. Vartin kuluttua mies soittaa äidilleen ja lopettaa lyhyeen: ”Mä en jaksa enää, nyt mä annan mennä.” Kuluu minuutti ja kännykkä soi ulapalla. ”Mikset sä tänne soittanut”, vaimo huutaa, ”selvittäisit jo itelles kumman kanssa sä olet naimisissa, äitis vai mun!” (MI, 78.)

5.4. Äiti

Erilaiset psykologian teoriat ovat korostaneet äiti-suhteen tärkeyttä miehen elämässä. Varsinkin Sigmund Freudin psykoanalyysiin pohjautuvat teoriat ovat käsitelleet aihetta. Elisabeth Badinter esittelee teoksessaan *Mikä on mies?* (1993) pojan ja äidin varhaista suhdetta. Kohdussa lapsi on yhtä äitinsä kanssa ja syntymän jälkeen äiti/lapsi symbioosi jatkuu. Esioidipaalista vaihetta korostavat teoriat painottavat äidistä irtautumisen merkitystä. Äiti on lapselle ensimmäinen ja voimakkain rakkaudenkohde ja pojan on myöhemmin kyettävä erottautumaan äidistä tullakseen mieheksi. Poika kehitty muuttamalla alkuperänsä vastakohtaksi. Näin ollen äitiin kohdistuu ambivalentti halu ja pelko, toisaalta toive päästä takaisin symbioosiin äidin kanssa, toisaalta pelko ykseyteen palaamisesta. Äidistä erottautumisessa korostuu usein syyllisyys tai aggressiivisuus riippuen siitä, tunteeeko lapsi pettäneen äidin vai vapautuneen äidistä. (Badinter 1993, 73-75, 79, 90.) Psykodynaaminen suuntaus puolestaan painottaa oidipaalista vaihetta ja isään samastumisen tärkeyttä. Hannu Säävälä kritisoi aiheellisesti psykoanalyysiin perustuvia teorioita niiden näköalattomuudesta. Mieheys ja naiseus katsotaan kehittyvän ilman sosiaalisten ja yhteiskunnallisten prosessien vaikutusta. (Säävälä 1999, 59, 66.) Irtautumisella ja samastumisella on varmasti oma merkityksensä, mutta suurempi rooli on yhteiskunnan ja kulttuurin malleilla ja odotuksilla sukupuoli-identiteetin kannalta. Myös Arthur Brittan toteaa, että vaarana on naisen syyttäminen kaikista myöhemmistä ongelmista. Ajatellaan, että lapsuudessa on tapahtunut jotain peruuttamatonta joka määrää myöhemmästä elämästä. (Brittan 1989, 34-35.)

Psykoanalyttiset teoriat sopivat kuitenkin *Miehen ikävän* novelliin ”Varaäidit”, joka kuvaa hyvin miehen ambivalenttia suhtautumista äitiin. Äiti on mukana miehen myöhemmissä naisuhteissa ja äidistä irtautuminen voi olla vaikeaa.

Vaimokseen mies valitsee äitinsä kopion tai vastakohtan. Miehekäskin mies, ainoa lapsi tai kahdeksas, erikoiskohtelun saanut, päätyy helposti kopioon. Niin nekin joilta on äiti kuollut. [---] Äitivaimon ja nuoremiehen suhde on kestävä ja kiduttava. Rakastaa pitäisi, mutta rakkaus nyrjähtää aina huoltajan ja huollettavan lepertelyksi. Pienikin erimielisyys kiukuttaa miestä: miksei äiti tottele. (MI, 93.)

Nainen on liikaa tai liian vähän äiti. Naisten keskeiset hahmot patriarkaatissa suhteessa miehiin ovat feministisen tutkimuksen mukaan 'äiti' ja 'huora'. Äiti edustaa puhtautta, riippuvuutta ja tunnetasoa, huora puolestaan häpeää, itsenäisyyttä ja seksuaalisuutta. (Grönfors 1999, 228-229.) Äidiltään mies oppii läheisyyden ja välimatkan hallitsemisen naiseen (Schwanitz 2002, 57). Suhde varaäidin kanssa on epätasapainoinen, mies voi yrittää purkaa katkeruuttaan äitiään kohtaan. Nainen voi onnistua vapauttamaan miehen äitiin kohdistuneet kielletyt tunteet, tai pahentaa lukkiutumia jotka ovat syntyneet äiti-poika suhteessa (Schwanitz 2002, 60-61). Aikuinen mies voi epäillä naisia, koska muistaa äitiä joka jätti hänet miesten maailman armoille. Äidistä irtaantumisen vaikeutta kuvaa hyvin puhuminen äidin pettämisestä tai symbolisesta äidinmurhasta. (Badinter 1993, 83, 90.) Äitivaimoa alistaessa mies voi symbolisesti kamppailla äitiään vastaan. Äitivaimon valinnut korostaa mieheyttään jatkuvilla syrjähyppyillä, joista kerjää kiitosta ja "vielä nelikymppisenä hän jokeltaa" (MI, 94). Psykoanalyttisten teorioiden mukaan irtoaminen äidistä ja samastuminen isään jää helposti epävarmaksi, mistä johtuu jatkuva mieheyden todistelun tarve (Schwanitz 2002, 63). Voimakas erottautuminen äidistä on myös erottautumista miehen feminiinisestä puolesta, tarpeesta kiintymykseen ja riippuvuuteen (Seidler 1989, 145). Seksuaaliset suoritukset pönkittävät miehen egoa. Tai mies voi etsiä turvallista syyliä, paluuta kohtuun. "Monet tarrautuvat varaäitiin vaaran uhatessa" (MI, 94-95). Toiset miehet puolestaan eivät osaa valita varaäidin ja vapaan naisen välillä, vaan poukkoilevat suhteesta toiseen.

Äitiyteen liittyy usein vahva myytti Neitsyt Mariasta, naisen hyvydestä ja puhtaudesta. Moni mies kaipaa naisen lämpöön, ja etsii turvallista syyliä mielessään kuva täydellisestä naisesta. *Väärän asenteen* Eero kiteyttää asian seuraavasti:

Hän tietää, että tuuli nousee taas ja hämärä sakenee ja koittaa se marraskuu, kun joka mies kantaa sielussaan ikonin – sitä jossa Neitsyt Maria pitelee Jeesusta sylissään – ja kulkee tämän kuvansa perässä maailmalla ja hakee samaa asentoa ja valaistusta. (VA, 152.)

Samaan aiheeseen liittyy *Piiloutujan maan* novelli "Äidin syyli", jossa käsitellään miehen kaipuuta äidin turvaan. "Rähjäkin ruumis, seitsemänkymmentä vuotta synnissä rypenyt ja baarien huuruissa

savustettu, muistaa äidin sylin heijauksen. Mennyt elämä tuntuu pitkältä ikävältä tuohon syliin.” (PM, 55.) Mies etsii koko elämänsä samaa turvallisuutta kuin minkä lapsena sai äidin lähellä, mutta kukaan toinen nainen ei pysty täysin täyttämään tuota tyhjiötä. Mies kulkee mielessään kuva täydellisestä naisesta johon sekoittuu rakastajatar ja äidin lämpö, Neitsyt Maria. Mies luo helposti piilotajuisen mallin siitä millainen naisen tulisi olla, hän etsii haavekuvaa, myyttistä naista. Ja pettyy usein todellisuuteen, kun nainen onkin vain ihminen. (Korte 1988, 98.) Aikuinen mies pääsee äidin syliin vain muistoissaan, ”Siellä se on tallessa. Kyllä väepeli sen muistaa, kun hän päivän rähjättyään kääriytyy lämpimään huopaan. Hymy leviää kasvoille.” (PM, 56-57.) Kovakin mies kaipaa lämpöön ja turvaan.

Samaan aiheeseen liittyy ajatus kohtuun palaamisesta. Piiloutuminen on eräänlaista hakeutumista lapsuuden turvaan ja kohtuun, *Piiloutujan maa* alkaa novellilla ”Piiloon”.

Lapsuuden piiloa me etsimme kun etsimme hyvää asuntoa, hyvää kahvilaa, hyvää tilaa olla. Etsimme sitä vaatekomeroa, johon vetäydyimme, kun meitä oli loukattu. Sen piilon tunnelman me muistamme aina. Sitä valaistusta me ikävöimme, samanlaista kuin Jeesus-lapsella Marian kohdussa, jonne maailma valo immenkalvon läpi kuului. (PM, 6.)

Aihetta käsitellään myös teoksen novellissa ”Kalamaja”, joka alkaa seuraavasti:

Takaisin kohtuun miehet pääsevät pukemalla kumihaalarit ylleen ja rypemällä viikonlopun kalassa. Meri vatvoo, harmaita aaltoja vyöryy rantaan ja piilossa ollaan: kodilta, työltä ja itsekontrollilta. (PM, 26.)

Kohtu rinnastetaan piiloon, turvalliseen paikkaan, omaan rauhaan. Tärkeä elementti on vesi, jonka voi nähdä viittaavan lapsiveteen - miehet ovat kohdussa vellovan veden äärellä. Miehet ovat keskenään kalamajalla, ryyppäävät ja puhuvat naisista, sotaa unohtamatta. Yhdessä koetaan jonkinlaista todellista mieheyttä, yhteenkuuluvuutta. Ei tarvitse esiintyä kenellekään, voi olla rehellisesti oma itsensä, kaikki roolit ovat jääneet ulkopuolelle. Itse kalastaminen jää sivuseikaksi, tärkeintä on olla hetki turvassa. Novellista on löydettävissä myös toinen taso liittyen miesten pyrkimykseen päästä kohtuun: kumihaalarien päälle pukeminen tuo mieleen

kondomin, yhdynnässähän miehet pääsevät konkreettisesti kaikkein lähimmäs kohtua.

Omassa äidissä nähdään usein välähdys mystistä viisautta, hän on turvallinen ja itsevarma. Näin ajattelee *Väärän asenteen* Harri: ”Äiti näytti itseltään, aikuiselta ihmiseltä, johon tämän maailman vaarat eivät ylettyisi, paljon vahvemmalta ja pitemmältä kuin Harri itse” (VA, 31). Vaimon ja äidin roolit sekoittuvat kun miehen omasta vaimosta tulee äiti, isyyden lisäksi miestä hämmentää naisen muuttunut rooli. *Väärän asenteen* Harrin vanhat pelot palautuvat kun vaimo ilmoittaa olevansa raskaana. Kriisin hetkellä Harri palaa omaan lapsuuteensa ja haluaa tavata oman äitinsä. Symbolisesti voidaan ajatella kyseessä olevan halu palata kohtuun, äidin lämpöön ja turvaan pois sekavasta maailmasta. Romaanissa kaikki alkaa juuri raskaudesta, miehen kokiessa itsensä ulkopuoliseksi koko asiassa. Harri tuntee itsensä likaiseksi vaimon rinnalla, joka rinnastuu puhtaudessaan Neitsyt Mariaan. Vaimo kaipaa tukea, mutta mies ei osaa olla läsnä, molemmat ovat uppoutuneet omiin maailmoihinsa jotka eivät kohtaa.

Lasta oli toivottu pitkään. Vaimo ojenteli olohuoneessa henkeissä asennoissa ja seurusteli vatsansa kanssa. Hän kantoi hyvyttä sisällään.

Harrin olemus vaimeni. Hän heittäytyi iltaisin sänkyyn ja tutkiskeli vaarojaan: tauteja, väkivaltaa ja onnettomuuksia. Hän ei kääntynyt, kun vaimo kävi ovella huokailemassa. (VA, 9.)

Harrin hämmennys ja ulkopuolisuuden tunne korostuu synnytyksessä, jossa hän ikään kuin tarkkailee tilannetta ulkoakäsin, keskittyy seuraamaan erilaisia laitteita. Mielenliikutukselta ei kuitenkaan vältytä, Harri tuntee voimakkaasti olevansa nyt isä, tehtävänään suojella tuoretta perhettään. Vaimo ja tyttövauva näyttäytyvät kuin ikonina, herkkänä asetelmana: ”Vaimo makasi auringonvalossa puhtailla lakanoilla. Vaaleanpunaisen villan peittämä lapsi uinui vaimon kyljessä. Valoisa lehto väreili lasin takana.” (VA, 17.)

Vaimo saa aivan uuden ulottuvuuden äitiyden kautta, naisen hoivatessa heidän yhteistä lastaan, Harri tuntee yhteenkuuluvuutta, olevansa osa perhettä. Tosin Harri toivoisi myös osakseen hoivaa ja huomiota, mutta joutuu pettymään naisen omistautuessaan ainoastaan vauvalle. Harri on isyydessään eksyksissä, hän toki rakastaa lastaan ja yrittää parhaansa mutta tuntee jatkuvasti epäonnistuvansa. Perheen

sukupuoliroolit ovat tavallaan kääntyneet toisinpäin, nainen on suhteen rationaalinen osapuoli kun taas Harri toimii pitkälle impulssiensa ja tunteidensa mukaan. Lopulta Harri jää lapsen kanssa kotiin vaimon lähdettyä töihin. Yleensä äiti, yksityisyys ja koti liitetään yhteen kun taas isälle kuuluu julkinen työelämää (Kts mm. Badinter 1993, 128). Tosin asiassa on viime aikoina tapahtunut muutosta, isät jäävät aina vain rohkeammin kotiin, vaikka suurin osa lasten kanssa kotonaolevista on edelleen äitejä. Ei äitikään kuitenkaan aina ole täydellinen, *Elämien* novellissa "Raila" poikkeuksellisesti äiti on se joka jättää perheensä. "Äiti lähti kesken leipomisen. "Ottakaa te viimeiset pellit", hän sanoi ja meni yhdeksän junaan. Hänestä ei kuultu 50-luvulla." (E, 211.)

6. MIES MATKALLA

6.1. Miehen kriisi ja rationaalisuus

Tammisen mies on usein kriisissä, identiteetti horjuu ja mies on eksyksissä omassa elämässään. Vaikeudet voivat johtua muuttuneesta elämäntilanteesta, vanhenemisesta tai tuntemuksesta ettei kykene vastaamaan yhteiskunnan malleja ja odotuksia. Erityisesti miehen kriisiä käsitellään *Väärässä asenteessa*, jossa Harrin elämä suistuu raiteiltaan vaimon tullessa raskaaksi. Vanhat pelot ja harhat palaavat - Harri on varma että häntä odottaa kamala kohtalo. Vaaroja on kaikkialla. Harri kammoaa bakteereita joita näkee joka paikassa ja uskoo sairastuneensa aidsiin rangaistukseksi syrjähyppystään.

Pelon toisella viikolla Harri toivoi, että ahdistukselle oli jokin johdonmukainen ja käytännöllinen selitys – verenmyrkytys, aivokalvontulehdus tai kasvain. Hän leikitteli taudeilla ja hallitsi uhkaa pitkään, kunnes vakuuttui sairastuneensa aidsiin.

Selittämätön vatsakipu, heikotus ja päänsärky täsmäsivät. Tartuntariskiä ei ollut ja sekin vahvasti Harrin epäilykset: hän oli tehnyt vääryyden ja ansaitsi rangaistuksen, ja ankarin rangaistus oli juuri tällainen, kohtuuton ja epäoikeudenmukainen. (VA, 9.)

Sisäinen olotila ulkoistetaan ja ahdistus käännetään fyysiseksi oireeksi. Psykkisen asian ruumiillistaminen tekee ongelmasta ymmärrettävämmän. Miehen onkin usein vaikea käsitellä omaa psyykkistä puoltaan, parempi on

pysytellä selkeämmällä, konkreettisella alueella jota on helpompi käsittää, mitata ja hoitaa.

Harri käy aids -testissä jonka negatiivinen tulos ei kuitenkaan rauhoita. Harrin luulosairaus pahenee ja lopulta mies kokee jo suoranaisia harhoja. Hän tuntee itsensä ulkopuoliseksi perheessään, hän ei osaa osallistua vaimon raskauteen tai synnytykseen. Mies tuntee itsensä likaiseksi äidin ja vauvan rinnalla, joiden hyvyys ja puhtaus korostuvat. Väsynyt tuore isä vajoaa syvemmälle omaan pelottavaan maailmaansa.

Vaimon ja lapsen nukahdettua Harri jäi keittiöön järjestelemään veitsiä. Hän pani ne paikoilleen ja vannoi ettei käyttäisi niitä, ettei olisi paha. Murha-aseita oli kaikkialla: huonekaluilla hän murskaisi, sähköjohdoilla kuristaisi. Liimalla hän tukkisi vaimon ja lapsen hengitystiet, juustohöylällä rikkoisi ihon. Hän järjesti keittiössä aseita ja osoitti niitä sormellaan ja sanoi puoliääneen, mitä ne olivat ja mihin tarkoitukseen niitä käytettiin. [---] Harri nousi ja käänsi pehmolelujen tuijottavat naamat seinään päin. Puuveistoksen hän vei parvekkeelle. (VA, 29.)

Jokapäiväiset, arkiset esineet muuttavat olemustaan, niihin liittyy jatkuva vaaran mahdollisuus. Arki ja ympäristö on täynnä kuoleman mahdollisuutta. Jopa pehmoeläimet personifikoituvat uhkaaviksi olennoiksi.

Harri etsii helpotusta lapsuudestaan, ja yrittää saada takaisin entisen turvallisuudentunteen. Lopulta lapsuudesta löytyy torjuttu muisto, psykologin vastaanotolla Harri yhtäkkiä muistaa kirjeen joka paljastaa lapsenhoitajan hakanneen häntä. Harrin kriisi on monimutkainen kudelma, johon ei löydy yhtä syytä tai ratkaisua. Tärkeä käännekohta ja paranemisen alku on matka Pohjanmaalle Eeron kanssa. Miesten reissu on myös henkinen matka, jonka aikana käsitellään syvällisiäkin aiheita. Eeron rentoudesta ja avoimuudesta tarttuu jotain myös Harriin, joka kokee syntyvänsä matkalla uudelleen: ”kun Harri avaa oviaukon vetoketjun, hän kokee syntyvänsä.” (VA, 121). Telтта on kuin äidin kohtu, jonka ulkopuolella odottaa tuntematon ja uusi maailma. Kyseessä ei kuitenkaan ole selkeä kehityskertomus, Harrin hahmo kyllä muuttuu, mutta mistään lopullisesta paranemisesta ei vihjata. Tarina jää auki.

Erytisesti keski-ikään liittyy kriisin mahdollisuus. Mies pysähtyy pohtimaan elämäänsä. On aika katsoa taaksepäin mitä kaikkea elämässä on saatu aikaiseksi. Näky voi olla julma, nuoruuden haaveet eivät ole toteutuneet ja elämä junnaa paikallaan. Mies on yrittänyt elää muiden

vaatimusten mukaisesti niin kauan, ettei hän enää oikeastaan tiedä kuka on (McCloughry 1993, 23). Mies suunnittelee elämänsä usein eräänlaiseksi sankaritarinaksi ja keski-ikässä hän huomaa kuinka vähän aikaa hänellä on enää toteuttaa tuo sankarielämä. Miehen valtaa levottomuus, ja hän yrittää viimeisen kerran olla se mies joka haluaisi olla. Usein hän uppoutuu täysin työelämään tai katkaisee vanhat suhteensa. Kyseessä on viimeinen nousukiito ennen kuin tajuaa, ettei ole se mies joka olisi tahtonut olla. (Schwanitz 2002, 63-64.) *Miehen ikävän* ”Mieheen ladattu” kuvaa juuri keski-ikäisen tuntemuksia.

Keski-ikäinen mies huokuu ratkaisevan käänteen uhkaa. Käännös voi viipyä vuosikausia, elämä menee asioiden hoidossa tai hokiessa olematonta rakkautta vaimolle. Kun lataus purkautuu se tapahtuu aina arvaamatta ja hutaisten, ruokapöytään käydessä tai iltapäivän kuolleina tunteina. [---] Moni jättää vaimonsa kesärenkaita vaihtaessaan. Huhtikuinen sunnuntai-ilta ei hämähä millään. Selkää vihloo, työt ja velat ahdistavat. Viimeistä mutteria kiristäessä huomaa, ettei loppuelämältä odota mitään. Tulee lähdettyä ajelulle. (MI, 21.)

Miehen rohkeus voi pettää, ei uskalletakaan lähteä, vaan jäädään ahdistuksesta huolimatta paikoilleen. Rutiineiden tarjoama turvallisuus houkuttelee. Merja Hurrin mukaan mies haluaa järjestystä. Häntä ei kiehdo hyppy tuntemattomaan, sattuma tai mielijohde. (Hurri 1985, 128.) Toisaalta seikkailu ja uudet kokemukset kiinnostavat. Aika kuluu eikä mitään tapahdu, kriisin tarjoama mahdollisuus on mennyt ohi. ”Mies on latauksensa tuhannut. Ahnas katse katoaa. Ratkaisun uhka kuivettuu vanhan vaarattoman miehen nahaksi.” (MI, 22.) Muutos on vaikea, vanhan jättäminen taakseen vaatii aina kipeääkin itseanalyysia. Passiivi -muoto korostaa miehen tilannetta, ikään kuin mies ei olisi aktiivinen toimija, vaan passiivinen vastaanottaja jolle asiat vain tapahtuvat. Mies seuraa elämäänsä sivusta. Passiivisuus sopii kriisin teemaan - mies tarkastelee ja arvioi elämäänsä. Jo novellin nimi paljastaa että mieheen on ladattu jotain, mutta mies itse ei ole toiminut lataajana.

Keski-ikäinen mies löytyy myös ”Yksinäisistä ratsastajista”. Mies kantaa kameraa aina mukanaan, siltä varalta, että jotain tapahtuisi. Mies on yksinäinen ja odottaa muutosta - turhaan. Mies voi selvitä kriisistään myös ilman suurta muutosta, vanhetessa elämä selkiytyy. Vanhan miehen ei enää tarvitse uhkia maskuliinisuutta, hän saa vihdoin olla rauhassa ja oma

itsensä. *Piiloutujan maan* novellissa ”Peräkamari” mies kuusikymppisenä uskaltaa olla reilusti piilossa, hänen ei tarvitse enää olla esillä.

Hänen ei tarvitse todistaa mieskuntoaan rynnimällä ladulla ja puuskuttamalla pururadalla. Riittää kun hän istuu kamarissa. Siellä hän voimansa todistaa. Hän kehtaa jäädä piiloon. Hän ei alistu olohuoneeseen puolituttujen tutkittavaksi. Hän ei hymyile synkkänä sohvan päässä niin kuin normaalit, keskentekoiset miehet. (PM, 96.)

Keski-ian kriisistä on kyse myös *Väärässä asenteessa* kun ikäänsä ja elämänsä pohtii humalainen Eero:

Hän nyhkäisee, hän ei ymmärrä, miksi 42-vuotias äijä ei saa nauttia jo; milloin alkaa oma aika, eikö hänen iässään kaikki aika ole omaa aikaa. [---] ja sitten yhtenä aamuna huomaa, että on vanha ukko, säikähtää kun peilin näkee, naamasta päätellen on tapahtunut paljon ja kun hyvin tietää, ettei ole tapahtunut yhtään mitään. Elämä on mennyt heittämällä neljäänkymmppiin. (VA, 71.)

Eero ei kuitenkaan suostu vielä lannistumaan, hän tahtoo edelleen matkustella ja kokea uutta. Positiivinen Eero iloitsee elämästä, eikä sure vastoinkäymisiä vaan jatkaa eteenpäin. Henkilöhahmona Eero on vastakkainen Harrille, joka näkee kauhuja ja vaaroja kaikkialla eikä pysty rentoutumaan. Eero on jatkuvasti liikkeellä, pysähtyminen ja paikoilleen jääminen pelottaa.

Kai hän on pelännyt, että jos hän seestyy, hänelle käy niin kuin kaikille, hän väsy ja lähtee vaimon kanssa lyhytristeilylle ja ostaa tarjouskupongilla paukun [---] Kai hän on pelännyt, että hän tyytyy vähään, että hän työntää laturinjohdon seinään ja jättää sikseen. Mutta hän ei siihen alistuisi vielä. Hän haluaa lähteä kesällä kansanmusiikkijuhlille ja jättää itsekontrollin kotiin vaimolle ja tulla ja mennä ja tehdä sen kaiken nätisti ja koreasti kuin päällikkö. (VA, 123.)

Reippaudesta ja vahvuudestaan huolimatta myös Eeron elämää varjostaa suru, lapsettomuus. Miehen on usein vaikea ilmaista tarpeitaan tunteiden tai kykynsä avulla, sen sijaan hän arvioi ja mittaa itseään, ja asettaa päämääriä joiden mukaan tuomitsee itsensä. (Seidler 1989, 8.) Isyys ajatellaan helposti luonnollisena ja itsestäänselvänä päämääränä ja kehityskulkuna, jonka toteutumattomuus voi saada aikaan syvän kriisin. Eeron on vaikea löytää vaimon kanssa yhteistä kieltä, kumpikin ilmaisee tunteensa toisin. Vaimo patistaa miestä puhumaan ja purkautumaan, mutta mies ei osaa ilmaista itseään sanoilla, tunteet ovat todellisia, mutta huuto on hiljainen. ”Hänhän

juuri ilmaisee. Eikö hänen jokainen eleensä ja asentonsa huuda?” (VA, 142.)

Humalassa hän lopulta kertoo Harrille:

Hän tivaa vieläkin, eikö hän muka ilmaise itseään, eikö hän juuri paljasta tunteensa: hän on sanonut haluavansa lapsen ja se on tunne; pitääkö hänen itkeä ja ryömiä maassa ennen kuin toiset sen ymmärtävät ja ottavat todesta, perheneuvojatkin. Suree hän mutta hän myös toivoo, hän on tullut tänne elämään ja yrittämään, hän sietää kyllä riskit. (VA, 143.)

Jumiutumisen pelottaa miestä, ja paikoilleen jääminen aiheuttaa kriisin, miehen on ikään kuin oltava liikkeellä ollakseen se mies joka on aina kuvitellut olevansa. Miestä joka elää rauhallista elämää kotona perheensä parissa ei pidetä maskuliinisena. *Piiloutujan maasta* löytyvässä novellissa ”Koti” kerrotaan tyypillinen ja tuttu tarina, jossa nuoripari muuttaa omaan kotiin. Mies suhtautuu kotiinsa ristiriitaisesti, toisaalta se edustaa mielenrauhaa mutta kuitenkin pelottaa: tähän sitä pitäisi sitten jäädä.

Taloa maksetaan ja jumissa ollaan. Mies uppoutuu remontteihin. Illat hän istuu sohvalla ja ihmettelee. Jossakin toisaalla on se mies, joka hän uskoi olevansa. [---] Ruokapöydässä mies katselee mykkänä ulos. Hän näkee joka päivä saman maiseman ja joka päivä se on vieras. (PM, 21.)

Yleensä koti ja yksityisyys liitetäänkin naiseen, kun mieheyteen kuuluu julkinen elämä kodin ulkopuolella. Mies joutuu kuitenkin tyytymään, todellisuudessa elämä ei ole villiä ja vapaata niin kuin nuorena kuvitteli, maailma on ihan toisenlainen. Päivät toistuvat samanlaisena, paradoksaalisesti maisema on tuttu ja sama, mutta kuitenkin vieras. Mies opettelee tyytymään, pitämään elämästään ja talostaan – ainakin näennäisesti.

Mies voi etsiä vaihtelua elämäänsä myös rakastamalla, kuten *Miehen ikävän* novellissa ”Rakkautta ensi silmäyksellä”. Rakkaus ei ole todellista, vaan lähinnä uuden tunteen tavoittelua, valerakkautta. Se kestää vain hetken, mutta saa aikaan kuitenkin todellisen tunteen tulevasta muutoksesta. Hegemonisen maskuliinisuuden vastaisesti novellissa korostetaan miehen tunteellisuutta, suoranaista hakeutumista voimakkaaseen tunnemyrskyyn. Valistuksen perintöä on miehen itsekontrollin korostus, tunteiden ja halujen hallinta on tärkeää. Tunteiden vapauttaminen nähdään maskuliinista identiteettiä uhkaavana. (Seidler 1989, 56.) Maskuliinisuuden vallitsevien ihannekuvien mukaan mies on

rationaalinen, vapaa tunteista ja ailahteluista. Hän on tasapainoinen, itsevarma ja riippumaton. (Lehtonen, 1995a, 9.) Järjen korostaminen painottaa, että vain järjen avulla saadaan tietoa maailmasta. Tunteet ja emootiot eivät kuulu tähän tietoon, ne liitetään naiseen. (Seidler 1989, 36-37.)

Rationaalisuus on keskeistä modernissa kulttuurissamme, sen yhteys genderiin ja erityisesti maskuliinisuuteen on selvää. Hegemoninen maskuliinisuus onkin eräänlaista järjen valtaa. (Connell 1999, 164-165.) Järjen korostaminen liittyy valistukseen ja protestanttiseen etiikkaan. Protestanttisen tradition mukaan vietteihin ja vaistoihin ei voi luottaa, vaan on kuunneltava järjen ääntä. Uskonpuhdistuksen myötä kaikki mystiikka pyrittiin karsimaan. (Herkman ym. 1995, 22-23.) Valistuksesta eteenpäin miehet ovat järjen perusteella alistaneet naiset, lapset ja eläimet, joiden on ajateltu liittyvän luontoon ja järjen puutteeseen. Järki asettuu vastakkain luonnon, tunteiden, tarpeiden, halujen ja emootioiden kanssa. Juuri järkeen perustuu luokkien ja sukupuolien välinen erottelu. Maskuliinisuuden ja järjen yhdistämisessä kielletään ihmisen emotionaalinen puoli, halut ja ruumiillinen kokemus. (Seidler 1989, 14-16, 18.) Järkeen liittyy myös kontrollin korostaminen, ihmissuhteitakin tulisi hallita. (Seidler 1989, 56). Tammisen teosten miehet eivät vastaa tätä hegemonisen maskuliinisuuden kuvaa, he ovat usein epävarmoja ja kriisissä, ikään kuin eksyksissä ilman päämäärää. He ovat irrationaalisia ja spontaaneja, eivätkä suinkaan "järkeviä". *Väärän asenteen* Harri on hyvä esimerkki hegemonista maskuliinisuutta rikkovasta miehestä, joka ei luota järkeen.

Tämän epävarmuuden keskellä Harri tajusi aina kirkkaasti, ettei hänen älyään ollut lainkaan tarkoitettu ymmärtämiseen. Se oli tarkoitettu hetken leikkiin, satunnaisten kappaleiden sommitteluun pelipöydän vihreällä veralla. Siitä ei olisi hänelle mitään apua. Se ei antaisi hänelle elämälleen suuntaa. Ainoa varma, vaikka epätosi ja kuviteltukin, mutta varma ja vakaa asia hänen elämässään olisi tunne, pelko. (VA, 51.)

Järjen ja maskuliinisuuden yhteyteen liittyy myös miehen osa eräänlaisena sivullisena. Mies on usein oman elämänsä tarkkailija, eikä varsinainen osallistuja. Omia kokemuksia katsotaan kuin sivusta, emootiot ja tunteet on totuttu työntämään syrjään todistaakseen maskuliinisuutensa. (Seidler 1989, 130-132.) Miehen ulkopuolisuus näkyy myös Tammisen teoksissa. *Miehen ikävän* novelli "Kanadassa" paljastaa miehen sivullisen osan, elämää ei ulkomailla enää tarvitse seurata sivusta. Ulkoinen ote ja

sivullisuus liittyy maskuliinisuuteen, ulkoisen otteen avulla asiat pysyvät hallinnassa, ja ulkoista maailmaa kontrolloidaan yleensä sisäisen kustannuksella. Ulkoisen aseman ansiosta voi välttää sitoutumisen muihin ja itseen. (Korhonen 2000, 56-57.) Mies samastuu helposti elämänsä ulkoisen arvon mittoihin, maineeseen, omaisuuteen ja saavutuksiin jotka arvostetaan vallan välineinä ja osoituksina. Ihminen alkaa nähdä itsensä ulkoapäin sisäisen elämän kuihtuessa. Valtataistelussa side ulkoisen toiminnan ja sisäisen mielekkyyden välillä katkeaa helposti. (Korte 1988, 52.) *Väärän asenteen* Harri tuntee itsensä usein ulkopuoliseksi, ja sen lisäksi usein katsoo itseään kuin ulkoapäin, muiden silmin. Harri yrittää toteuttaa roolinsa mahdollisimman hyvin. Vaimon synnyttäessä Harri ei pysty olemaan kokemuksessa mukana aidosti. ”Hän arveli näyttävänsä onnelliselta. Hän ilostui, kun tavoitti niin luontevan ja soveliaan ilmeen.” (VA, 17.) Elämä on kuin näytelmää. Harrin sisäinen elämä on aivan toista kuin rooli, jonka Harri on itselleen luonut. Harri seuraa itseään sivusta, hän näkee kyllä itsensä ja tiedostaa olevansa harhainen ja outo. Kesken riidan vaimon kanssa Harri poikkeuksellisesti rauhoittuu ja ottaa järkevän roolin, hän vakuuttaa että he pärjäisivät vaikka Harri lopettikin työnsä.

Näin puhuessaan Harri kaiken aikaa kuunteli itseään ja mietti, voisiko hän todella tulla vahvaksi ja sankarilliseksi ja ottaa käyttöön jonkin toisen lujemman olemuksen, jonka helppo elämä ja laiskuus vain olivat piilottaneet. (VA, 49.)

6.2. Lähdön hurma

Täydellinen irrottautuminen ja lähteminen houkuttaa miestä. Erityisesti kriisin kohdatessa mies haluaa paeta, jättää kaiken taakseen. Paha olo voi iskeä missä vain, *Piiloutujan maan* novellissa ”Lentoasemalla” mies ahdistuu ja piiloutuu lentokentän vessaan. Työt ja univelka painavat ja tuntuu kuin kaikki kaatuisi päälle.

Hän on pyörinyt kuin irtipäässyt sirkkelinterä ja nyt hän istuu lentoaseman vessassa. Hän antaa koneiden mennä ja tulla. Hän ajattelee ajatuksensa loppuun, senkin että jättäisi työn ja tyhjentäisi autotallin ja soittaisi siellä jätkien kanssa rokkia. (PM, 34.)

Lopulta mies lähtee työmatkalleen kuin puhdistuneena, piilossa mies sai itsensä kokoon jälleen. Ahdistus on poissa ja elämä tuntuu hyvältä. Usein pelkkä ajatus lähtemisestä riittää, kun rohkeus tai voimat eivät riitä

varsinaiseen tekoon. Myös *Väärässä asenteessa* Harrin pelkojen kasvaessa mies miettii mahdollisuuksiaan.

Hän ei halunnut paeta, se tuntui raskaalta, siinä miellytti vain lähdön ajatus, se pelastautumisen ensi hurma ja toivo, kun hän oivalsi, että hän voi panssaroida auton ja ajaa Tornion kohdalta läpi Ruotsiin. (VA, 36.)

Miehen ikävästä löytyy joukko novelleja jotka käsittelevät vapautumista, irtaantumista ja liikkeelle lähtöä. Mies kaipaa jotain uutta ja repäisee itsensä irti vanhasta - tai ainakin haaveilee siitä. Teos alkaa novellilla ”Vapauden huuma”.

Hurjimmalta tuntuu rikkoa arkisimmat tottumukset - nukkua yö täysissä pukeissa, herätä varhain ja lähteä ulos niine hyvineen, syömättä, pesemättä ja hampaita harjaamatta. Kaupunki näyttää uudelta ja kansainväliseltä. Vapaus pakahduttaa. Elämä tuntuu lahjalta. Ihmiset muistelevat äkkilähtöjään vuosikausia - kuinka silloin kahvipöydästä paineltiin suoraan satamaan tai lentokentälle. [---] Hurmoksellinen, ilmestyksenä koettu vapaus on lupaus paremmasta elämästä. Se käynnistää ketjureaktion. Tottumukset rapisevat, vanhat salaisuudet ja valheet raukeavat. (MI, 9-10.)

Hurmos voi kestää vain hetken, uusi aamu saa kaiken näyttämään tyhmältä haihattelulta. Arki tuntuu vaikealta, siihen palataan hitaasti. Mies pyrkii yleensä kontrolloimaan omaa sisäistä maailmaa kuin myös sosiaalista maailmaa. (Seidler 1989, 64). Irti päästäminen, kontrollista luopuminen saa aikaan voimakkaan kokemuksen. Juuri vapauden hetket tekevät elämästä nautittavan, vaikka tuttuun tilanteeseen usein palataankin. Hegemonisen maskuliinisuuden ihannekuvan mies ei hellitä kontrollistaan hetkeksikään, toisin kuin Tammisen miehet. Vapautumisen teema sopii Tammisen teoksiin laajemminkin - mies ei vastaa hegemonisen maskuliinisuuden ihanteita, ja universaalista kaikille yhteisestä maskuliinisuudesta pyritään eroon.

Irrottautuminen kiehtoo mutta myös pelottaa. Tutut roolit ja odotukset ahdistavat, mutta luovat myös turvallisuudentunnetta. Aihetta kuvataan *Piiloutujan maan* novellissa ”Jäällä”, jossa Piispa Henrikin surma rinnastetaan kävelyyn aavalla jäällä.

Jäällä jokainen kokee Lallin irrallisuuden. Ranta etäänny ja niin etäännyvät myös velvollisuudet ja tavoitteet, oma ikä ja ammatti. Ihmisen pyrkimykset tuntuvat vähäpätöisiltä. [---] Keskellä valkeutta voi jo ahdistaa. Metsän viiva häämöttää hatarana taivaanrannassa. Ruumis tuntuu kovin lihallselta. (PM, 86.)

Rannalle pääseminen helpottaa, kaikki on tuttua ja samanlaista kuin aina. Irrallisuus arjesta ja todellisuudesta mainitaan myös kokoelman novellissa ”Hotelli”. ”Hotellissa ihminen on irrallaan. Aution hotellisiiven perimmäinen huone ei kuulu tähän maailmaan lainkaan.” (PM, 113.) Hotelli auttaa ja lohduttaa hädän hetkellä, mielenrauha löytyy hotellissa tylsistymisen ansiosta. Lähteminen voi olla vaikeaa, rohkeutta tarvitsee kerätä vuosia. Lähtemisessä ei aina ole kyse suuresta matkasta tai muutoksesta, pienikin muutos voi olla hankalaa. Mies jää helposti ikään kuin loukkuun, jämähtää paikoilleen. *Väärän asenteen* Eero analysoi Pohjanmaan miehiä:

[---] miehet heillä päin eivät osaa neljästäkymmistä kuuteenkymmppiin lähteä, ne eivät osaa muuta kuin tehdä työtä ja katsoa kun toiset lähtevät. Vasta seitsemänkymppiset taas jo osaavat, Eero sanoo, ne nousevat kerran vuodessa romukasasta ja ajavat taksin pehmeillä penkeillä kuin patruunat kaupunkiin ja silittelevät ravintolassa valkeita pöytäliinoja ja ovat kuin kirkossa. (VA, 92.)

Joskus mies kriisin hetkellä kuitenkin lähtee lopullisesti ja jättää kaiken, kuten *Piiloutujan maan* novellissa ”Uusi elämä”.

Mies täyttää 40 ja huomaa ensi kerran ymmärtävänsä uutisia miehistä, jotka tappavat perheensä ja itsensä. Hän tietää jotakin tuosta epätoivosta, tuskasta joka saa uskomaan, ettei tehtyjä virheitä voi vähemmällä korjata. Hän ei tapa; hän lähtee ulos ja sanoo panevansa auton tolppaan. Hän pysähtyy ensimmäisen kerran viidenkymmenen kilometrin päässä. (PM, 92.)

Mies on suunnitellut lähtöä jo pitkään muttei ole uskaltanut. Kun hän sitten lopulta lähtee, se on surkeaa ja kovaa, mutta uhmassaan mies jatkaa eikä palaa koskaan takaisin vaan aloittaa aivan uuden elämän Tarina jää Tammisselle tyypillisesti auki, uudesta elämästä ei kerrota mahdollisuuksia enempää. ”Kyllä maailmassa yhden uuden elämän mahtuu aloittamaan, ruotsalaisena lossikuskina tai norjalaisena metsurina” (PM, 94).

6.3. Yksinäisyys ja miehen itku

Tammisen miehet eivät ole maskuliinisia sankareita, kovia ja tunteettomia selviytyjiä. He ovat usein surkeita, onnettomia ja yksinäisiä. Yksinäisyydessä he ovat paljaimmillaan, yksin itsensä kanssa, kun mieheyttä ei tarvitse jatkuvasti todistella. Yksin vietetyt hetket ovat yleensä tuskallisia, elämä näyttäytyy lohduttomana ja väkevästä miehisyiden tunteesta ei ole

tietoakaan. Miehet ovat usein oppineet tiukan itsekontrollin, tunteet ja halut pitää pystyä hallitsemaan (Seidler 1989, 44). Omien tunteiden kohtaaminen voi olla outoa ja pelottavaa. Mies on vieraantunut itsestään, hän on keskittynyt ulkoiseen maailmaan, sen hallitsemiseen ja oman miehisen julkisivun ylläpitämiseen. Miehet eivät halua yleensä myöntää yksinäisyyttään, edes itselleen. Yksinäisyys peitetään kiireeseen, keksitään tekemistä niin että yksinäisyyttä ei tarvitse ajatella. (Seidler 1989, 26.)

Piiloutujan maa käsittelee ihmistyyppiä joka hakeutuu piiloon, omaan yksinäisyyteen. Piiloutuja kaipaa poissaolon tunnetta ja erillisyyttä muusta maailmasta. Piilossa ei ole mitään rooleja ja odotuksia, ihminen on paljas. Piilo voi olla kuin äidin kohtu, lämpöinen ja ainutlaatuinen paikka ja olotila. Piilon ei tarvitse olla mitään konkreettista, vaan se voi olla mielentila. Piiloja löytyy kaikkialta, mutta mestaripiiloutuja katoaa arkeen, hän elää tavanomaista elämää muiden keskellä, mutta mielessään hän on jatkuvasti piilossa, hän vain esittää itseään. Novellissa ”Mestaripiiloutuja” piilossaolemisen ydin paljastuu, elämisen idea ei ole liikkeessä eikä arkisessa elämisessä.

Reissussa sielu huutelee olkapäällä ja katselee sieltä mitä selkäydin tekee. Arkena sielu lepää sylissä ja ihminen käpertyy sitä suojelemaan. Mutta piilossa ihminen on koossa ja kasassa kuin maatuskanukke. (PM, 124-125.)

Piilopaikkaa kaipaa mies muissakin Tammisen teoksissa. *Väärässä asenteessa* Harri haaveilee erilaisista piiloista, täydellisestä turvapaikasta jossa voisi unohtaa itsensä ja muun maailman. Oma piilo ei liity ainoastaan pakenemiseen, se voi olla yksinkertaisesti vain paikka jossa on hyvä olla.

Hänen [Harrin] tekee mieli myötäillä kaikkea ja ottaa kaikki vastaan, maata keskipäivät teltassa kuuman kankaan huumaavassa tuoksussa maan muhkurat selän alla. Siellä hänellä olisi pesä. (VA, 128.)

Erityisesti *Miehen ikävästä* löytyy yksinäisiä miehiä. Novellissa ”Juhannus kaupungissa” miehellä ei ole mitään tekemistä, hän ainoastaan tarkkailee ja havainnoi ympäristöään. Yleensä maskuliinisuuteen liitetään aktiivisuus ja toiminta (Seidler 1989, 63). Kuvaus on lakonista ja ulkokohtaista, havaitseminen tapahtuu nimeämättömästä tarkastelupisteestä käsin. Yksinäisyyttä ei varsinaisesti mainita, mutta se näkyy kaikessa

olemisessa. Autio kaupunki korostaa yksinäisyyttä - on juhannus ja ihmiset kokoontuvat toistensa luo.

Juhannusaattoamuna tekee mieli soittaa, mutta ei keksi kenelle. Jos keksii, ei keksi sanottavaa. [---] Saaret kaupungin edustalla näyttävät autiolta. Puiston penkiltä tekee mieli nousta heti kun on istunut. Pitää muistella kaikki saaret joissa on elämässään käynyt ja kaikki saunat joissa on saunonut ja kaikki hautausmaat joilla on kulkenut. (MI, 40.)

Havainnot ovat tarkkoja, arkisiin asioihin kiinnitetään erilailla huomiota. Mies tarkkailee ulkoista maailmaa ja jättää sisäisen olotilansa huomioimatta. "Porraskäytävässä on viileää ja hiljaista. Vesi lorisee putkissa jossakin rakenteissa. Sisällä asunnossa haisee ummehtuneelta, mansikat homehtuvat lavuaariin." (MI, 41.) Ympäristöön keskittyminen auttaa sivuuttamaan omat tunteet.

Selkeimmin yksinäisyyttä käsittelee "Yksinäiset ratsastajat". "Miehissä yksinäisyys kuuluu asiaan. Sitä kertyy heihin kuin ikää ja rusketusta. Elämästä miesten mieleen jäävät yksinäisyyden hetket." (MI, 50.) Yksinäisyys seuraa läpi elämän. Maantiellä yksinäisyys jalostuu, auto sammuu yöllä tielle ja mies pääsee nauttimaan yksinäisyydestä auton lämmössä. Mies ikään kuin vaalii yksinäisyyttään, se on erottamaton osa mieheyttä. Novellin nimestä mieleen tulee eräs tunnetuimpia mieheyden malleja, lännenelokuvat joiden sankarit ovat juuri yksinäisiä ratsastajia, cowboyt selviävät ilman toisten apua mistä vain. Huomionarvoista on myös monikkomuoto, yksinäisiä miehiä on useita, mutta he ovat yksin myös joukossa. Passiivimuoto korostaa kohtalomaisuutta, yksinäisyys vain tapahtuu. Novellissa "Yksin ulkomailla" mies ei osaa nauttia matkastaan. Koti on jatkuvasti mielessä.

Hotellihuone on paljas. Koko kerros on autio niin kuin joku olisi sulkenut sen määräajaksi. Sänky, pöytä ja tuoli seisovat seinustalla tarpeettoman näköisinä. Kun peseytyy ja painaa hotellin karkea pyyhkeen kasvoilleen, mieleen tulee aamuisia asioita kotoa. [---] Ei tee mieli ulos, kaupunki ei kiinnosta, sen tuntee siinä missä jonkin toisen kaupungin, siinä missä kotikaupunkinsa, siinä missä sukulaisensa, siinä missä vaimonsa. (MI, 112-113.)

Yöllä itkettää. Mies lohduttaa itseään, että tällaista tapahtuu kun on yksin ulkomailla ja kaikki palautuu normaaliksi kun pääsee kotiin. Mies on yksin myös novellissa "Entistä kotitaloa katsomassa"

Vieraalla paikkakunnalla, pellolle rakennetun kerrostalon vuokrayksiössä, voi itkeä ja katsella maantietä. Henkilöautot ja

punavalkoiset express-bussit kiitävät siellä ilta-auringon valossa. Syksyllä laukkaa pakatessa tulee haikea olo. Pitää muistella mennyttä kesää ja houkutella vapaudentunnetta (MI, 97.)

Yllättävää kyllä, miehet tuntevat ahdistusta ollessaan poissa kotoa. Yksinäisyys korostuu vieraalla paikkakunnalla, tai kun ollaan siirtymässä toiseen paikkaan. Välitilat koetaan hankaliksi, esimerkiksi junassa mies on itku kurkussa. Yleensähan koti, yksityinen alue, liitetään naiseen, ja julkinen mieheen (Badinter 1993, 23). *Miehen ikävässä* miehet rikkovat perinteistä miehen kuvaa - he kaipaavat nimenomaan kotiin.

Suomalaiselle tyyppillisestä vaatimattomuudesta kerrotaan *Piiloutujan maan* tarinassa ”Erinomaisuuden vaarat”. Mies piilottelee omaa erinomaisuuttaan jottei nöyryyttäisi muita ja ajautuu yksinäisyyteen. ”Ylivoima pitää piilottaa. Se pitää pukea muotoon jossa lähimmäiset sen kestävä. Se sattuu ja se tuntuu yksinäiseltä.” (PM, 99.) Novelli ei ole yksiselitteinen, toisaalta se kertoo liian suurista luuloista itsestään, oma epävarmuus peitetään uskottelemalla itselle omasta paremmuudestaan. Usein yksinäisyys onkin itse luotua, se on kehä josta ei edes haluta pois. Tammisen mies on tavallisesti eräänlainen antisankari, joka korostaa omaa surkeuttaan ja kieriskelee itsesäälässään. Jatkuvasta maskuliinisuuden todistelusta on luovuttu, nyt ollaan avoimesti hävinneitä, onnettomia ja yksinäisiä. Tämä näkyy myös aiemmin käsitellyn urheilun saralla, jossa mies ikään kuin nauttii tappiosta. Rappio on tila joka houkuttaa, se on kuin piilo jossa saa olla rauhassa. Esimerkiksi *Väärän asenteen* Harri ei jaksakaan edes yrittää ulos ahdistuksestaan, omassa maailmassa on turvassa arjen vaikeuksilta. Rappio mainitaan myös *Piiloutujan maassa*, novellissa ”Hotelli”, jonka mukaan ”Rappio on upea asia, se hellii marttyyriä ratapihan seinustoilla ja pientareilla” (PM, 114). Teoksen käsittelemä ihmistyyppi on kaikenkaikkiaan hegemonisen maskuliinisuuden sankarin vastainen. Piiloutuja on arka ja pelokas, ja kaipaa pois kaikesta, omaan rauhaan.

Miehen surkeuden vaaliminen ja nautinnollinen paha olo kiteytyy *Piiloutujan maan* novellissa ”Ahdistus”. ”Ahdistus on piilo. Ahdistus vapauttaa. Sen suojiin arjen väsymys ja velvollisuudet eivät ulotu. Sen syövereissä maallinen unohtuu.” (PM, 80.) Myös suomalainen melankolia, eräänlainen alavireisyys liittyy Tammisen miehiin. Haikeus, ikuinen kaipuu lähteä kiteytyy *Piiloutujan maan* novellissa ”Piiloutujan Suomi”.

Suomalainen haikailee aina. Meidän sydämessämme asuu se lauantaiehtoon olo, että tuvan ikkuna on auki ja maailma odottaa. Se olo ei ole murheellinen eikä iloinen. Se on annos cowboya sielussa, halua kääntää selkä ja lähteä kävelemään. Se on tunne taivaanrannan sinisistä metsistä, joissa sielu asuu. (PM, 123.)

Viittaus cowboyhin tuo mieleen *Miehen ikävän* novellin ”Yksinäiset ratsastajat”. Tammisen teksteissä toistuukin usein ajatus miehestä yksinäisenä sankarina. Jokaisessa mieheessä virtaa pisara cowboyn verta, se on halua selviytyä yksin, olla itsenäinen ja riippumaton ja kykyä lähteä, jättää entinen elämä taakseen.

Miehen yksinäisyys näyttäytyy hieman toisella tavalla *Miehen ikävän* novellissa ”Vanhanisännän kuolema”. Miehen kuolema tuntuu merkityksettömältä, naapuritkin ovat luulleet vanhuksen kuolleen jo vuosia sitten. Novelli liittyy hyvin nykytilanteeseen. Nykyään on yhä enenevässä määrin saanut lukea lehdistä tapauksista, joissa vanhus löydetään kuolleen asunnostaan vasta pitkän ajan jälkeen. Ihmiset eivät tunnu välittävän toisistaan, individualismi kukoistaa. Novellin yksinäistä miestä ei kukaan sure, edes sukulaisilla ei ole suhdetta vanhukseen. Hautajaiset vietetään muodon vuoksi. Novelli loppuun herkkään kuvaan hautausmaalta:

Maanantaiaamuna hautausmaalla on autiota. Lehtipuiden varjot läikittävät hiekkakäytäviä. Ampiaisen kurvailee keltaisen kastelukannun kyljessä. Suihkukoneen vana hajoaa taivaalla. Vanhaisäntä makaa haudassaan hiekan alla. Voikukan haituvia leijailee tuulessa synkkään kuusiaitaan. Aidan takana elämä jatkuu. (MI, 118-119)

Tammisen teoksissa mies rikkoo hegemonista maskuliinisuutta itkemällä, itku voi syntyä monenlaisissa tilanteissa. *Elämässä* esimerkiksi Risto itkee visuaalisen elämyksen äärellä: ”Hyvä kuva itkettää itseäkin”, Risto sanoi. Riston kuvia kehuttiin. Risto itki pimiössä.” (E, 200.) Syvät kokemukset liikuttavat, kuten *Piiloutujan maan* novellissa ”Museo”, jossa mies herkistyy museon joulukattausnäyttelyssä. ”Itkettää, mutta kauniisti. Joulu on tässä.” (PM, 73.) Mies itkee myös hautajaisissa kuten *Elämien* novellissa ”Olavi”, mutta itkua pitää heti olla puolustelemassa: ”naiset nyyhki ensiksi” (E, 158). Perinteisesti miehen itkun on ajateltu olevan kiellettyä, jo lapsena pojille opetetaan että ”isot pojat eivät itke”. Ajatus kielletystä itkusta löytyy novellista ”Suvun koti” jossa minä-kertoja on lapsi. Lapsen sukupuolen olettaa pojaksi juuri asennoitumisen ja käyttäytymisen johdosta.

Laskin kiikarin. Olin painanut sitä liian lujaa. Silmänympärystä särki. Käännysin selin.

- Pärsät pois, Kari sanoi ja suihki kämmenellä poskiani kuin puruja laudalta. (E, 225.)

Otin komeron lattialta jaffaa ja viilsin takuukorkilla peukalooni haavan.

- Pärsät pois, kirosin hampaitteni välistä ja join huoneenlämpöisen limonadin kolmella huikalla. (E, 229.)

Poika oppii nopeasti, jo lapsena täytyy yrittää pysyä kovana, eikä tunteita saa näyttää.

Miestä itkettää armeijassa *Elämiä* kokoelman tarinassa ”Turva”. Armeija kovana, maskuliinisena alueena ja itkeminen tunteellisena, naisellisuuteen liitettyinä ilmiönä tuntuvat hyvin vastakkaisilta. Perinteisesti armeijan ajatellaan ”tekevän miehiä”, ja kunnan miehenhän ei kuulu itkeä. Lauri puhuu puhelimesta äidilleen:

- [---] mä löin silmäkulmani niin kapteeni sano, että tiesittekö te että teitä voidaan syyttää itsenne tuhoamisesta.

- Kuinka se niin sanoi? äiti järkyttyi.

- Sanoi.

Lauria alkoi itkettää. (E, 252.)

Mies itkee myös *Elämiä* novellissa ”Jahti”, jossa äkäinen koira pakottaa miehen pelastautumaan omaan autoonsa. ”Itkin vuolaasti ja päättymättömästi kuin lapsi. Yhä uudelleen pelko palasi, veti naamani irtistykseseen ja ravisti minusta avuttoman porun.” (E, 274.) Auto on eräänlainen turvapaikka, oma piilo jossa voi avoimesti näyttää tunteensa. Tapahtumasta kasvaa merkittävä irtiotto, lopulta mies ajaa autollaan satamaan ja lähtee Ruotsiin. Monitulkintaisessa novellissa ”Hoidossa” itketään myös, mies menee ensiapuun, mutta katu sitten eikä tunnekaan itseään enää sairaaksi. Hän on pahoillaan vaivatessaan muita ja uskoo saaneensa opetuksen joutuessaan vatsantähystykseen. Tuskallisen tähystyksen aikana mies lopulta itkee. Potilas todetaan terveeksi ja hän pääsee kotiin. Lukijalle jää kuitenkin auki, oliko mies todella kipeä hakeutuessaan hoitoon, vai oliko syy jokin muu.

Väärän asenteen Harri on tunteellinen ja ailahtelevainen, mutta ei kuitenkaan osaa ilmaista itseään itkulla. ”Hän halusi itkeä ja halata vaimoa ja tulla yhdeksi taas” (E, 8). Harri on masentunut ja lukossa, tunteet patoutuvat eivätkä pääse ulos. Sen sijaan Harri yrittää keksiä ahdistukselleen konkreettista syytä, helpompaa on turvata fysiologiaan, niinpä Harri

vakuuttelee olevansa fyysisesti sairas. Itkeminen ei ole miehelle itsestään selvä ja luonteva tapa purkaa tunteitaan. Harri ei pysty itse itkemään, eikä myöskään kestä pienen tyttärensä itkua. Lapselle joudutaan uniongelmien vuoksi pitämään unikoulua, eli lapsen annetaan iltaisin ja öisin itkeä. Unikoulun ajan Harri nukkuu hotellissa. Yleensä isien ajatellaan olevan kärsivällisempiä vauvojen kanssa ja niinpä neuvoloissa nykyään suositellaan että unikoulusta vastaisi isä

6.4. Mies liikkeellä

Juri Nummelin viittaa Mary Gordoniin kirjoittaessaan artikkelissaan "Nuo mainiot maskuliinit kiitävissä autoissaan", että matkakertomuksissa naiset yleensä yhdistetään pysyvyyteen ja kuolemaan ja miehet liikkeeseen ja elämään (Nummelin 1995, 193). Myös Tammisen miehet ovat liikkeellä. Kriisiin ja henkiseen irtiottoon liittyy usein konkreettinen liikkuminen, matkustaminen. Matkustaminen voi liittyä henkiseen tilaan, irtoamiseen entisestä, uuteen kokemukseen. Mies ei useinkaan iloitse matkalla, vaan käy läpi jonkinlaista kriisiä. Tai sitten mies voi olla itse auton ratissa, todistelemassa omaa miehisyyttään. Kun mies itse päättää liikkumisestaan on tilanne huomattavasti positiivisempi. *Miehen ikävän* novelli "Kanadassa" kertoo matkustamisesta ja miehen ambivalentista suhteesta siihen. Toisaalta matkalle kaipaa, vaikka kokemus voi olla ahdistavakin.

Kun lentokone ulvottaa moottoreitaan tai kun juna nytkähtää liikkeelle, tuntuu että elämälle voi heittää hyvästit. Ikkunasta sumun läpi näkyy maailman laita. Parakin seinään nojaava harja näyttää viimeiseltä harjalta maan päällä. Ihminen joka ihmettelee, että on siinä tilanteessa ja asemassa kuin on, viihtyy Kanadassa. Hän rauhoittuu ja selkiää. Hänen ei tarvitse enää seurata elämänsä sivusta. (MI, 107-108.)

Uudet kokemukset ja lähteminen pelottaa, mutta myös vapauttaa. Ulkomailla kaukana kaikesta tutusta mies voi lopulta hylätä totutut roolinsa. Enää ei tarvitse olla sivullinen, tarkkailla jatkuvasti omaa elämää

Matkustamiseen liittyy ahdistusta myös *Miehen ikävän* novelleissa "Keikkatöissä", "Yksin ulkomailla" ja "Perinnönhakija". Kun mies on matkalla yksin, hän joutuu väkisinkin kohtaamaan omat tunteensa, ne kipeätkin. "Perinnönhakijassa" mies Pohjanmaalta lähtee hakemaan perintöä

Amerikasta. Alun innostus ja hilpeys katoaa jo junassa. Tuntematon pelottaa.

Juna kolistelee eteenpäin ja perinnönhakija itkeskelee hiljaksiin. Radanvarren heinäladot näyttävät kodikkailta. Tuvat kutsuvat koivukujien päässä. [---] Perillä Amerikan maaperällä pohjalaisen kulku hidastuu ja kangistuu. Hän unohtaa miten kävellään. Missä järjestyksessä raajat liikkuvat. (MI, 125-126.)

”Keikkatöissä” kertoo Lapin miehestä joka joutuu lähtemään etelään töihin. Junamatka on tuskallinen: ”Aina kun hän avaa silmänsä seisoo pimeydessä puinen asemarakennus outo nimi oven päällä. Yö tunkee kurkkuun ja rinnan alle ja jää sinne painamaan.” (MI, 46.) Helsinki on vieras, tuntematon maailma jossa Lapin mies on muukalainen. Yksin matkustaminen mainitaan myös *Elämiä* –kokoelman novellissa ”Olavi”, jossa ”Olavi matkaili yksin Kreikassa. Hän kuunteli buzuki-musiikkia sunnuntaisin alushoususillaan makuuhuoneessa. ”Piehtaroi sinä muistoissas”, Raila sanoi ja siivosi vieressä.” (E, 157-158.) Nainen suljetaan ulkopuolella, matkustelu ja siihen liittyvät kokemukset ovat miehen omaa aluetta. Mies korostaa omaa itsenäisyyttään matkustamalla yksin ja todistaa pärjäävänsä ilman naistakin. Lopulta Olavi ja Raila matkustavat yhdessä Moskovaan, mutta sitä ennen Olavi on täyttänyt 50 –vuotta ja pehmennyt, ”hän alkoi puhua työtovereistaan hellästi” (E, 158).

Positiivista matkustaminen tuntuu olevan vain miesseurassa. Novelli ”Matkalla miesten kanssa” päättää *Miehen ikävän*. Miehet kokevat kuuluvansa matkalla yhteen ja saavat toisistaan rohkaisua. Reissu voi olla täysin surkea, mutta se on silti miesten oma.

Onnistuneella matkalla miehet eivät ehdi naisiin lainkaan - läsnä on pelkkä lupaava odotus. Suunnitelmat muuttuvat koko ajan, aikataulut pettävät ja reitti polveilee. [---] Matkoilla humala pukee miehiä. Se palvelee tulkkina, oppaana ja todellisuuden selitysmallina. (MI, 140.)

Matkustamiseen ei liity mitään henkisiä päämääriä, rellestäminen on matkan tarkoitus. Yhdessä olo voi kuitenkin lopulta saada miehet avautumaan toisilleen, jopa pohtimaan omalla ytimekkäällä tavallaan miehenä olemista. ”Pukuhuoneessa istutaan vaiti. Olo on uupunut ja herkkä. ”Miehet on naisten orjia”, joku toteaa pitkän hiljaisuuden jälkeen. ”Kyllä”, toinen huokaa.” (MI, 141.) Miesten suhteet perustuvat usein kilpailuun, joten luottamuksellisia suhteita on vaikea luoda (Seidler 1989,108). Yhteinen matka kuitenkin

rakentaa luottamusta, ja jaetut kokemukset saavat aikaan yhtenäisyyden tunteen.

Miesten reissusta on kyse myös *Väärässä asenteessa* Harrin ja Eeron lähtiessä ajamaan Pohjanmaalle. Eeron analysoi miehen tarvetta vapautteen ja liikkumiseen, villiin elämään. Kotona valta on naisella, ja mies tarvitsee alueen missä kaikki valta on itsellä. Rauhallisen perhe-elämän vastapainoksi mies tarvitsee välillä omaa ilmaa ja tilaa.

Ei niin tunnollista miestä olekaan ettei riehaantuisi kun kypsä vilja tuoksuu ja tuuli tuo purpurin soiton tanssiinkutsun. [---] Niin se vain menee, hän huokaa, elämä käy välillä vauhdikkaaksi ja sitten tullaan taas tanssikengät jalassa töihin ja suudellaan kotona vaimoa ja ollaan kuin mitkään. Sekin on edessä vielä. Mutta nyt hän on matkalla vasta eikä se ole rikos, [---] (VA, 80-81.)

Aivan kuin mies vapautuisi vasta päästessään omille teilleen, kun kotona sen sijaan pitää esittää, vetää toisenlaista miehen roolia. Miehen elämä tuntuu olevan jatkuvaa lähtemistä, tärkeintä on päästä liikkeelle, päämäärällä ei ole niinkään merkitystä. Kotimatalla Eero jo suunnittelee uusia reissuja. ”Sinne he lähtevät, Eero vaatii, taikka jonnekin toisaalle, lähtevät ja tulevat ja istuvat taas kotona siinä hiljaisessa huoneessa ja ottavat hyllystä runokirjan [---]” (VA, 153.) Liikkuvan miehen malliesimerkkinä voidaan pitää *Kalevalasta* tuttua Lemminkäistä, jota käsitellään *Piiloutujan maan* novellissa ”Lemminkäinen”. ”Lemminkäinen nai ja joi ja rikkoi rintalastoja, mutta piiloutua hän ei osannut” (PM, 82). Lemminkäinen ei osaa rauhoittua, vaan seikkailee jatkuvasti retkillään. Perinteisen miehen tapaan maskuliinisuutta todistellaan riippumattomuudella, uhoamisella ja riehumisella. ”Kai hän pelkäsi pysähtymistä, katoamista, ja kiirehti sen vuoksi kylästä kylään mittaamassa kunkin hetkistä kunnioitustaan ja olemassaoloon” (PM, 84).

Liikkumisen avulla mies voi etsiä uutta suuntaa elämälleen, hän haluaa selkeyttää elämäänsä. *Miehen ikävän* ”Mieheen ladatussa” keski-ikäinen mies lähtee ajelulle: ”Kuiva asfaltti suhisee kesärenkaissa. Pusakka on väljä, kengät kevyet ja ilmavat. Ikkunalasit välkkyvät ja tienojat säihkyvät.” (MI, 21-22.) Liike vapauttaa. Erityisesti autolla ajaminen saa aikaan tunteen elossa olemisesta. Autossa mies on ikään kuin kohdussa, onnentilassa. (Korhonen 2000, 29). Autot ovatkin maskuliinisuuden yksi peruselementti. Ajaessa

mies tuntee itsensä mieheksi. Novelli ”Autoilijat” käsittelee miehen ja auton erityistä suhdetta.

Vauvat rauhoittuvat kapalossa, nuoret miehet autossa. Jos kaksi miestä istuu samassa autossa, he ymmärtävät jo toisiaan. Auto, mies ja nainen on suhde: ”mehän voisimme ajaa minne vain.” (MI,102.)

Halu päästä auton rattiin voidaan tulkita haluksi päästä selvyteen itsestä, omien rajojen testailuksi. Se voi olla myös kaipuuta päästä pois, täältä ja itsestä. Liikkuminen on alituista etsintää. Kun on liikkeellä, tarkastelun kohteena on ulkoinen maailma, eikä sisäisen maailman tarkasteluun jää aikaa. Toisaalta taas autossa mies on kahden itsensä kanssa ja voi joutua kohtaamaan tuntemattoman puolen itsestään. Autossa ollessaan mies on pois maailmasta, mitä yrittää niin kovasti hallita. Auto tottelee, on hallittavissa. (Korhonen 2000, 23, 28-29.)

Auto ja liikkuminen voivat saada aikaan käännekohdan miehen elämässä. Jotain merkittävää tapahtuu miehelle autossa *Elämien* novellissa ”Jahti”. Mies suhtautuu vanhaan ja arvokkaaseen autoonsa suurella rakkaudella ja huolella.

Tarkistin ja lisäilin konetilan nesteitä. Rasvasin siellä täällä napoja ja puunasin sisällä kojelautaa. Starttasin moottorin ja se hyrräsi sielukkaaseen tapaansa. Kaikki oli kunnossa, ja kun ilta pimenei, olin valmis irrottamaan akun ja peittelemään autoni talviunille. (E, 272.)

Sananvalinnat paljastavat miehen ja auton läheisen suhteen, auto ei ole vain kylmä esine, vaan siihen liitetään inhimillisiä, lähes persoonallisia piirteitä puhuttaessa sielukkuudesta ja talviunista. Autosta tulee turvapaikka kun mies joutuu pakenemaan vihaista koiraa. Autossa mies itkee avoimesti pelkoaan, autossa mies saa olla yksin ja rauhassa, omassa maailmassaan turvassa muilta. Mies lähtee ajelemaan ympäri kaupunkia koira perässään seuraten. Mies kokee erilaisia tunteita - mieliala vaihtuu riemusta epätoivoon ja ahdistukseen, aivan kuin autossa miehen olisi helpompi olla avoin. Auto on piilo, yksityinen ja eristetty muusta maailmasta. Mies on yksin itsensä kanssa, kosketuksissa omaan sisäiseen elämään ja muistoihin. ”Muistin niin kaukaisia aikoja, etten muistanut edes kasvoja, mutta muistin jotakin. Sammutin valot, laskin penkin alas ja nukahdin ja nukuin pitkästä aikaa hyvin.” (E, 277-278.) Aamulla mies yllättäen ajaa satamaan ja laivaan, hän on matkalla Ruotsiin. Lukijalle ei selitellä miehen ratkaisua, novelli jää auki.

Selvää kuitenkin on, että miehessä tapahtui jotain, muutos joka sai lähtemään ja jättämään entisen taakse.

Eryteisesti *Väärässä asenteessa* käsitellään liikkumista, Harri ja Eero matkustavat yhdessä Pohjanmaalle Eeron autolla Harrin toimiessa kuskina. Kun Harrin oma auto hajoaa matkalla Helsinkiin hakemaan jo toisen aids – testin tulosta, hän soittaa entisen työkaverinsa Eeron apuun. Romaani onkin jaettu kahteen osaan, toinen osa alkaa Harrin ja Eeron tavatessa. Autossa matkalla Eeron luo Harri yllättäen kertoo peloistaan ja harhoistaan. Eeron kommenttiin kiteytyy miehen ja auton välinen läheinen suhde: ”- Auton hajoaminen järkyttää aina.” (VA, 66.) Auto ja liikkuminen ovat niin perustavia elementtejä miehen elämässä, että jos ne jostain syystä eivät toimi tai onnistu, mies ajautuu pois raiteiltaan. Eeron ehdotuksesta miehet lähtevät ajamaan kohti Pohjanmaata. Autoon liittyy oma viehätyksensä, oma ilmapiiri ja erillisyys muusta maailmasta. Autossa kaikki tuntuu erilaiselta. ”Ikkunoiden takana metsät ja pellot ovat kauniita. Niissä asuu salainen viisaus, jonka Harri tietää katoavan, jos pysähtyy ja nousee autosta ja kävelee metsänreunaan.” (VA, 74.)

Toisen miehen arvostus liittyy autoon. Miesten arvoasteikossa voi nousta hankkimalla paremman ja uudemman auton. Mieheyteen liitetty kaikenlainen kovuus tiivistyy hyvin autossa, koneessa. Koneissa on asioita joita mies arvostaa, järkeä ja älyä. Kaikenlaisten koneiden avulla mies varmistaa kuuluvansa miesten leiriin, ja saa näin osakseen muiden miesten sympatiat. (Korhonen 2000, 30, 100, 110.) *Miehen ikävän* ”Autoilijat” novellissa asia todetaan suoraan.

Näyttävimmät miehekkyuden osoitukset liittyvät aina autoon - auton ei tarvitse edes liikkua, riittää kun se keikkuu sunnuntaiautiolla pihalla huonon tunkin varassa ja joku kömpii alle: ”Saattaa tulla ahdasta.” (MI, 102-103.)

Väärässä asenteessa Harri ja Eero kohtaavat tutun näyn, nuoret miehet ovat ryhmittyneet amerikanraudan ympärille. Eero innostuu käsittelemään omaa suhdettaan autoihin. Eeron farmaricorolla on tavanomainen, sulautuu joukkoon eikä herätä huomiota tai intohimoja. Miehen keski-ikäistyessä myös auto muuttuu. Mutta:

Tuntee hänkin auton lumovoiman, on hänkin menettänyt poikuutensa Saab ysikutosessa joka kävi koko ajan. Pääasia että miehellä auto pelaa, Eero sanoo, muu on elämänmenoa. Hän on sen itselleen

selväksi tehnyt. Hän on suunnitellut viettävänsä seuraavat syntymäpäivänsäkin auton kanssa: [---] (VA, 79.)

Eero myös analysoi Harria tämän hajonneen Kuplan perusteella. Hän on löytänyt tapauksesta vertauskuvallisuutta:

Hän haluaa muistuttaa, että vapaus on sitä että pääsee ja autolla pääsee ja Harrinkin autolla pääsi, mutta ei pääse enää. Siinä on faktat, hän sanoo. Harri on hajottanut autonsa, siis lyönyt itseään pölkällä päähän. Hänen mielestään sen pitäisi miehelle riittää, jos vaimo antaa anteeksi, mutta eipä Harrille riittänyt: Harri alkoi touhottaa ja pelätä niin että hajotti autonsa. (VA, 79.)

Auton ja miehen yhteys on niin voimakas, että miehen elämä heijastuu autoon. Kun miehellä menee hyvin, myös auto on kunnossa ja kulkee. Auto on kuin osa miehen egoa, nimenomaan maskuliinista identiteettiä.

Varsinaiset autonuoret ovat koko ajan kiinni autossaan. He lähestulkoon elävät autossa. Auto voikin ollamiehelle elävä olento, nöyrä elämäntoveri, kuten "Autoilijoissa". Auton kanssa koetaan seikkailuja. Auton omistamishalu näyttäytyy miehisen maailman perusvoimana. (Korhonen 2000, 28, 44.) Tamminen paljastaa miehen omituisen läheisen suhteen autoihin, ja saa lukijan nauramaan. Erityisesti autoihinsa juuttuneet autonuoret esitetään koomisessa valossa: edes juhlissa he eivät poistu autoistaan. Auto on koko miehen iän erityisen kiinteä osa miehistä identiteettiä. Kun vanhus menettää ajokorttinsa, hän menettää samalla suuren osan itsestään, "menee kokonaan mykäksi" (MI, 104).

Hieman erilailla suhtaudutaan liikkumiseen ja autoihin *Piiloutujan maassa*, jossa kulkuneuvot eivät liity miehisyyteen vaan oikeastaan päinvastoin: "Kaikki kulkuneuvot houkuttelevat piiloutujaa" (PM, 88). Junassa, satamahinaajassa, purjeveneessä, lentokoneen vessassa, soutuveneessä, linja-autossa, traktorissa, hän on turvassa, huolien tavoittamattomissa. Toisin kuin perinteinen mies, piiloutuja ei tahdo olla itse auton ratissa, se on liian pelottavaa, mitä vain voi sattua. Takapenkit ovat jo toinen juttu: "Henkilöauton takapenkille vaarat eivät ulotu. Takapenkillä ihminen on nimetön. Jos auto kiittää pimeää moottoritietä ja etupenkillä jutellaan, takapenkkiläinen tuntee ihanasti katoavansa." (PM, 90.) Tärkeää ei ole liike ja vapaus, vaan itsensä hukkaaminen - unohtuminen piiloon.

7. MIEHEN ROOLI ERI SUKUPOLVISSA

7.1. Muuttuva isyys

Tammisen teokset luovat monipuolista kuvaa miehestä, ja mukana on tietenkin myös yksi miehen elämän peruskysymyksistä: isyys. Miehen suhde isäänsä on tärkeä. Psykoanalyttisten teorioiden mukaan poika tuntee ristiriitaisia tunteita isäänsä kohtaan, hän kilpailee isänsä kanssa ja tuntee kastration pelkoa. Tilanteesta pitää selvitä pystyäkseen samastumaan isään ja myöhemmin ottamaan oman paikkansa isänä. (Easthope 1990, 19). Isän poissaololla on selitetty paljon miehen emotionaalista kehitystä. Tämä liittyy Freudin ajatuksiin äidistä irtautumisesta ja isään samastumisesta (Brittan 1989, 30). Erityisesti 1980-luvun loppupuolella isää syyllistettiin - estynyt, kylmä ja poissaoleva isä estää pojan samastumisen mieheen (Badinter 1993, 209). Isä on usein pojan ensimmäinen esikuva, kohde johon samastua. Miehin samastumisenkohde voi kuitenkin läheisen miehen sijasta olla esim. kulttuuriset mieskuvat (Badinter 1993, 85).

Suhde isään ei ole aina ongelmaton, isä voi näyttäytyä henkilönä joka on voitettava tullakseen itse maskuliiniseksi mieheksi. Perhesuhteet voivat olla hyvinkin tulehtuneita ja väkivaltaisista. *Elämien* novellissa ”Seppo”, äiti neuvoo poikaansa: ”Sitten kun pystyt isäs hakkaamaan sinun ei tarvitse ketään pelätä” (E, 151-152). Isää vastaan nouseminen on kuin rituaali, joka tekee pojasta miehen, pelottoman sankarin. Isän ja pojan suhde on vaikea ja etäinen myös novellissa ”Kerttu”, jossa isä ei hyväksy poikaansa. ”Poika kasvoi ja kasvatti tukkaa. ”Tappaa pitäisi”, Juhani sanoi kivi taskussa.” (E, 216.) Sukupolvien kuilu on liian syvä, isä ja poika eivät kohtaa toisiaan. Poika etsii isänsä hautaa turhaan vasta vuosien kuluttua. Myös *Miehen ikävän* novellissa ”Isää tapaamassa” isä on kuollut kymmenen vuotta sitten ja vasta nyt poika lähtee käymään haudalla. ”Äidin kuolema tekee miehistä uljaita ja pelottomia, isän kuolema katkeria.” (MI, 75). Illan pimeydessä hautaa ei löydy, mies ei vielääkään kohtaa isäänsä. Badinter viittaa psykoanalyttikko Samuel Oshersonin ajatuksiin siitä, kuinka keski-iässä mies voi tuntea tarvetta löytää isänsä uudelleen. Isä on ollut luoksepääsemätön ja hellyyden osoittaminen on ollut kiellettyä. (Badinter 1993, 210.)

Miesten roolin ja aseman muutos näkyy hyvin isyydessä, isän rooli on muuttunut suuresti 1950-luvulta. Nyt miesten asema isänä on epävarmempi ja muotoutumattomampi kuin koskaan. Kulttuurissamme elää vahva kuva Jumalasta isänä, joka on vaikuttanut käsityksiin isyydestä. (Segal 1990, 26-28.) Isän rooli on todellisuudessa ristiriitainen ja vaikea, Jumalaan liittyvää kuvaa kaikkivoipaisesta isästä on mahdoton saavuttaa. Jouko Huttunen puhuu artikkelissaan ”Muuttunut ja muuttuva isyys” (1999) kolmesta isyyden tasosta: kulttuurisesta, yhteiskunnallisesta ja perheiden isyydestä. Kulttuurisella isyydellä tarkoitetaan symbolista, kulttuurin kuvien isyyttä. Kyse on paremminkin erilaisista isyyksistä, sillä käsitys hegemonisesta isyydestä vaihtelee kulttuurin ja aikakauden mukaan. Hegemonisella isyydellä tarkoitetaan sellaista isyyden mallia, jonka suurin osa miehistä ottaa vastaan itsestäänselvyytenä. Erityisesti nyt keski-iässä olevat miehet ovat omaksuneet hegemonisen isyyden. Hegemonisen, eli perinteisen isyyden isä ei ole hoivaava vanhempi, vaan etäinen, hallitseva, suoriutuva ja tunteitaan kontrolloiva. Yhteiskunnallisella isyydellä taas tarkoitetaan isyyden kysymyksiä joita käsitellään mm. perhepolitiikassa, terveys- ja sosiaalitoimissa ja työelämässä. Perheiden isyydellä tarkoitetaan isyyttä ruohonjuuritasolla, sitä miten miehet todellisuudessa toteuttavat isyyttään. (Huttunen 1999, 170-175.)

Väärässä asenteessa Harrista tulee isä. Harri ei ole itsevarma perheenpää, eikä hän tue hegemonista isyyttä. Outo tilanne hämmentää ja saa aikaan uudenlaisia tuntemuksia. Heti synnytyksen jälkeen hän tuntee vahvasti uuden roolinsa, olevansa isä. Suojeluvaisto herää voimakkaana.

Hän halusi repiä jotakin. Hän ajatteli vastasyntyntä lastaan ja sen avuttomia, holtittomia ilmeitä, ja hän halusi raadella ja syödä jokaisen, joka uhkasi lasta. Hän tunsu hampaissaan raatelun voiman ja hän sanoi ääneen:

- Minä raatelen ja syön.

Horroksessa kylmät painijat halusivat Harria. Aina kun hän havahtui, hän muisti olevansa isä. Hän ei muistanut, missä hän oli ja milloin he olivat muuttaneet tällaiseen asuntoon ja mitä hänen piti tehdä, mutta hän muisti että hän oli isä. (VA, 18.)

Suojeluvaistossa on jotain eläimellisyyttä, Harri näyttäytyy pentujaan varjelevana petona joka on valmis raatelemaan ja tappamaan. Aivan kuin ikaikaiset luolamiehen vaistot olisivat heränneet. Mies kokee usein olevansa vastuussa perheen turvallisuudesta, hänen tulee suojella perhettään kaikelta

pahalta. Taakka voi ahdistaa ja kasvaa liian suureksi, mahdottomaksi kantaa. Harri näkee tyttärensä uhkaavia vaaroja kaikkialla, ja yrittää järjestää ja kontrolloida elämää. Hän esimerkiksi järjestää kotona huonekaluja uudelleen, turvallisemmin, tehtävä on kuitenkin mahdoton. ”Huonekalujen kulmikkuus tuskastutti häntä” (VA, 21). Harrin huoli on valtava, iloa suurempi, hänen oma syyllisyytensä vakuuttaa hänet vaaroista jotka koko perhettä vaativat. Myös Harri tajuaa ettei voi taata turvallisuutta, kaikkea ei voi hallita. ”Harri haki vaimon ja lapsensa kotiin. Kun hän näki heidät sairaalan aulassa suojattomina ja omista vaatteistaan, hän lypsähti kasaan. Hän tiesi, etteivät he selviäisi.” (VA, 22.)

Väärässä asenteessa lapsen kasvaessa vaimo lopulta lähtee töihin ja vie lapsen päiväkotiin. Harri ei pidä järjestelystä, vaan rikkoo perinteistä isyyttä jäämällä kotiin hoitamaan tyttärensä - ei siksi että haluaisi osallistua enemmän lapsensa elämään, vaan koska ei usko tämän olevan turvassa päiväkodissa. Päätoimittaja kannustaa Harria ja tukee tämän ratkaisua jäädä koti-isäksi - sehän on nykyaikaa. Harri kuitenkin pettyy, tuntee tullessaan hylätyksi, hän on salaa toivonut pomon passittavan hänet takaisin töihin. Perinteisen maskuliinisuuden mukaan koti on naisen aluetta, ei miehen. Äitimyyttä korostaen isän rooli on usein kiistetty lastenhoidossa (Badinter 1993, 100). Nykyään tilanne on muuttumassa, koti-isä ei ole enää suuren ihmettelyn aihe. Suomessa vahvistuvan tai voimistuvan isyyden alku voidaan ajoittaa 1970-luvulle, jolloin perinteisen isän haastajaksi nousi avustava isä, joka osallistui enemmän kotitöihin ja lasten hoitoon. Käsite ”uusi isä” ilmaantui keskusteluun 1980-luvulla tarkoittamaan miestä joka pyrkii tietoisesti läheisempään ja täydempään isyyteen. Uusi isyys ravistelee vanhoja käsityksiä vanhemmuudesta ja sukupuolten eroista ja rooleista. Uuden isyyden keskeinen ajatus on jaettu vanhemmuus, miehellä on kyky hoivata siinä missä naisellakin. (Huttunen 1999, 181, 185-188.) Tasavertainen vanhemmuus sallii miehen kehittää huolenpitoon liittyviä tunteita, hellyyttä ja rakkautta, jotka ovat aiemmin olleet kiellettyjä ja vain naiselle kuuluvia (Formaini 1991, 185). Vaikka Harri rikkookin perinteistä isyyttä, hän ei ole hoivaava uusi isä. Kotona oleminen ei ole helppoa, Harrin pelot pahenevat ja lopulta taikausko valtaa miehen. Isän ahdistunut käytös heijastuu tyttöön joka alkaa myös oireilla.

7.2. Epävarma isä

Mies tuntee isänä velvollisuuden perheestään ja rooli voi olla hyvinkin ahdistava. *Piiloutujan maan* novellissa ”Vintti” isä kaipaa välillä omaan rauhaan, pois perheen parista. Isä tuntee usein suuren vastuun perheestään, aivan kuin isä kantaisi harteillaan koko perhettä, vain hänen voimin kaikki pysyy koossa.

Perheenisäkin piiloutuu mielellään vinttiin, väistää lauantain velvollisuuksia ja lehteilee Pellervon numeroa vuodelta 1956. Kun hän tulee alas, ollaan iltapäivässä jo, ruoka on valmista ja kaikki hyvin. Perheenisä tajuaa, ettei häntä aina tarvita, että ne vahingot ja hyödyt jotka hän saa aikaan kumoavat toisensa. Se tieto rauhoittaa. Sen turvin isä jaksaa taas pitkään puuttua perheen ongelmiin. (PM, 8-9.)

Tammisen teoksissa mies isänä ei olekaan vahva perheenpää, hän ei tue hegemonisen maskuliinisuuden kuvaa miehestä itsevarmana, tietävänä ja järkevänä isänä. Isä on hämmentynyt, epävarma ja ulkopuolinen, hellän mutta vahvan isän rooliin ei ole helppo mahtua. *Miehen ikävän* novellissa ”Isä” isä ei näyttäyty perheen voimahahmona, vahvana auktoriteettina vaan miehenä jonka ”osaksi jää todeta tappiot” (MI, 72). Isä epäonnistuu, ei osaa olla perheen kanssa vaikka yrittääkin kovasti. Isä on ikään kuin syrjässä, ei saa kosketusta perheeseen. Isyys voi lisätä miehen tunnetta omasta epäonnistumisesta ja haavoittuvaisuudesta, isä voi pelätä ettei pysty suojelemaan perhettään (Segal 1990, 29).

Miehen rationaalisuus ja sisäisten asioiden ulkoistaminen näkyy myös suhteessa lapsiin. Kommunikaatio voi liittyä ainoastaan tekemiseen ja keskusteluun konkreettisista asioista. ”Isän kanssa puhutaan asiaa. Kun isä lähtee poikansa kanssa mökille, hän keskustelee kolme päivää koivuhaloista.” (MI, 73.) Keskustelu ei ehkä ole erityisen syvällistä, mutta keskustelua kuitenkin. Isä voi olla myös paha, Tamminen kuvaa suorasukaisesti todellista perhehelvettiä *Elämien* novellissa ”Helvi”. ”Isä herätti öisin katsomaan juomistaan. Helvi tärisi äidin sylissä. ”Tuon perkeleenkin juonit parkumaan”, isä sanoi.” (E, 203.) Isä terrorisoi koko perhettä, eikä ole yllättävää ettei äiti sure miehensä kuolemaa: ”Isä sammui kirkonkylässä kiskoille ja kerättiin säkkiin. Äiti piristyi.” (E, 203.)

Piiloutujan maan novellissa ”Äidin syli” mies kaipaa äidin syliin, isä taas ei tunnu koskaan osaavan käyttäytyä lapsen kanssa oikein. Kun isä kantaa

lastaan, ”pieni pää kolisee kamanoihin” (PM, 55). Isä on tottunut toimintaan, käsillä tehdään, ei hellitä. ”Isän kädet korjaavat ja ohjaavat. Niillä otetaan kiinni tai työnnetään matkaan: ulos, lauteille ja hirvittävään vesiliukumäkeen.” (PM, 55.) Isä ei osaa myöskään suhtautua kipuun, se ärsyttää. Isän ja pojan suhde on vaikea, isää ei ymmärrä ennen kuin itse on samassa tilanteessa, yrittää olla isä. Sukupolvet saavat mallin edellisiltä, on vaikea olla hellä isä, jos oma isä ei sitä ollut.

Unetonta isä hellii laskemalla painavan kätensä rinnalle. Poikalapsi ymmärtää teon lempeyden kolmenkymmenen vuoden kuluttua kun yrittää itse samaa kankeaa elettä. Hän tajuaa, kuinka vähästä isä aikoinaan antoi. Ei isääkään kukaan tuuditellut. (PM, 56.)

Riittämättömyyden ja huonommuuden tunteet tekevät miehistä autoritaarisia kasvattajia. Autoritaarisuuden avulla mies pystyy suojaamaan sisällään riehuvat hankalat ja ristiriitaiset tunteet, jotka muuten voisivat purkautua kyynelinä. Jäykkä auktoriteetti on epämiellyttävää lapselle, mutta myös sen käyttäjälle – sisäinen todellisuus vääristyy. (Formaini 1991, 186.)

Etäinen suhde isäänsä on myös *Väärän asenteen* Harrilla, joka oman isyytensä myötä on usein yhteydessä vanhempiinsa. Isyys voikin saada miehen palaamaan omaan lapsuuteen, emotionaalisuuteen ja herkkyyteen, jotka ovat usein mieheltä kiellettyjä alueita. Isyys voi saada miehen tuntemaan itsensä haavoittuaiseksi, epävarmaksi ja hämmentyneeksi. (Segal 1990, 42.) Isänpäivän aikoihin Harri matkustaa lapsuudenkotiinsa ja on helpottunut päästessään puhumaan vapaasti äitinsä kanssa isän ollessa mökillä. Harri lähtee kuitenkin hakemaan isäänsä ja jännittyneenä miettii puheenaiheita valmiiksi. Kaikki sujuu kuitenkin hyvin, vaikka syvälliseen keskusteluun ei päästäkään ja yhdessäolo keskittyy lähinnä tekemiseen. Suhde ei ole läheinen, mutta ei erityisen ongelmallinenkaan.

Vaikeampi, perinteinen keski-ikäisen isä-poika –suhde löytyy Eerolta, joka kertoo ymmärtäneensä paljon vasta isän kuoltua. Kun isä ei enää ole lähellä, suhdetta voi tarkastella kauempaa ikään kuin tarkemmin, lapsuuden ymmärtää uudessa valossa. Oma itse näyttäytyy selvempänä ja kirkkaampana kun tajuaa mistä monet asiat ovat lähtöisin. ”Hän tietää nyt, että isä kehui silloin kun se ei haukkunut, ja hän ymmärtää, miksi hänen on niin vaikea vastaanottaa kiitosta.” (VA, 92-93.) Eero kertoo lapsena ihmetelleensä isän valtaa, miksi yksi sai päättää niin paljosta. Perinteisessä

isyydessä isän valtaa ei olekaan kyseenalaistettu, yhdellä perheenjäsenellä on automaattisesti päätösvalta kaikessa, vaikkei siihen varsinaista syytä olisikaan. Niin vain on aina ollut. Isän valta mainitaan myös *Piiloutujan maan* novellissa ”Äidin syli”. ”Isä osaa myös lyödä: jos abiturientti kertoo ruokapöydässä lähtevänsä lukemaan folkloristiikkaa, isä läimäyttää avokämmenellä – läimäyttää vaikka pojalla olisi ruokaa suussa.” (PM, 56). Isän valta on niin suuri, että se kääntyy helposti väkivallaksi. Väkivalta toimii välineenä oman aseman ja hegemonian säilyttämisessä.

Eeron mielestä isän ja pojan suhde ei toimi koskaan, sillä siitä puuttuu luonnollinen yhteys, ”se kolmas, pyhä henki” (VA, 93). Isä odottaa pojaltaan aina jotain eikä ole koskaan tyytyväinen, poikaan liittyy syntymästä asti erityiset miehisyyden odotukset. Mieheys on ongelmallinen tehtävä, kasvatuksellinen prosessi. Maskuliinisuuden eteen on jatkuvasti taisteltava. (Badinter 1993, 105.)

Isä odottaa aina, Eero sanoo, äiti on iloinen jos poika on elossa, mutta isä odottaa – vaikka poika ajaisi Volvolla pihaan ja kertoisi olevansa toimitusjohtaja, isä epäilisi, että se on hunningolla. Eivät isä ja poika saa toisistaan selvää ennen kuolemaa. (VA, 93.)

Tyttären ja pojan erilainen suhde isään mainitaan *Miehen ikävän* novellissa ”Isä”. Kriisin kohdatessa mies turvaa poikaansa, ”isän alennustila miehistää pojan” (MI, 73). Oma maskuliinisuus korostuu sitä mukaan kun se rapisee isästä, mallista jota on aina tottunut katsomaan ylöspäin. Tytär oppii vähemmällä, hän ei tarvitse vaikeuksia huomataksaan olevansa itsenäinen, isästä irrallinen ihminen. Tyttären ei tarvitse yrittää samastua isäänsä.

Aikuinen tytär ottaa isänsä erillisenä ihmisenä. Poika ei saa samaa välimatkaa - hän kohtaa isän joka päivä omissa eleissään ja teoissaan. Hän hyvästelee vieraat isänsä ilmeillä ja kiroilee liikenteessä isänsä sanoilla. Hän kopioi isältään kaiken. Hän on 25 vuotta vannonut ettei muutu isäkseen ja nyt hän huomaa ymmärtävänsä, miksi isä silloin -76 haukkui äidin. Hän on yksin maailmassa. Isää hänen on myöhäistä halata, isä on tällä välin muuttunut. Hän on taas jo ihan toinen mies. (MI, 74.)

Isä on liian lähellä, eikä häneen oikein osaa suhtautua, tunteet ovat ristiriitaiset. Ei ole helppoa huomata itsessään tuttuja piirteitä, juuri niitä joita vastaan on kapinoinut. Naisella taas suhde äitiin voi olla vaikea, ja samastuminen pelottaa. *Elämien* novellissa ”Pyhä liitto” kuvataan tuoreen vaimon mielen järkkymistä.

Tunsi itseni omaksi äidiksi. Ei kukaan kestä leikkiä omaa äitiään. Heikki halasi minua ja käskei ottaa rauhallisesti näin alkuun. Se sanoi, että sekin tunsi itsensä omaksi isäkseen, mutta ei onneksi minun isäkseni. (E, 245-246.)

7.3. Mies ja sota

Armeija on perinteisesti mielletty maskuliiniseksi paikaksi, jossa pojista tehdään todellisia miehiä. Mies nykäistään pois feminiinisestä kotikulttuurista miesten maailmaan, pois äidin helmoista. Armeija on tärkeä areena hegemonisen maskuliinisuuden määrittelyssä, se luo kuvaa miehestä sankarina. Kuvan ja käytännön välillä on kuitenkin ero. (Connell 1999, 213.) *Elämien* ”Turva” -novellin Lauri rikkoo hegemonista maskuliinisuutta olemalla armeijassa arka ja itkuinen. Äiti lohduttaa ja kannustaa poikaansa puhelimesta. Ylivääpeli ja kapteeni puolestaan korostavat kovaa miehisyyttä, miehen pitää olla kestävä ja raaka. ”Sodassa te olisitte kaikki jo kuolleet” (E, 253). Aina äiti ei suhtaudu kannustavasti poikaansa, novellissa ”Risto” äiti haluaa pojastaan armeijan käyneen miehen. ”Risto haki siviilipalvelukseen. ”Et ole minun poika, jos menet”, äiti sanoi.” (E, 199.)

Miehen ikävän novellissa ”Sotilaitten pojat” mies etsii isäänsä tai isoisäänsä sotakirjoista ja yrittää tutustua sodan kokeneeseen mieheen. Maskuliinisuuden yksi ideaali onkin mies sotilaana. Mies sotilaana on opittu rooli kontekstissa, jossa siihen liittyviä piirteitä kuten kilpailua ja aggressiivisuutta arvostetaan. (Brittan 1989, 82-83.) Myös aseet mielletään maskuliiniseksi (Jokinen 2000, 127). Sotaan liittyy paljon perinteisesti miehisyyteen liitettyjä arvoja: kovuus, kompetenssi väkivaltaan, yksinpärjääminen mutta myös kaverisosiaalisuus, tunteiden hallinta, järkevyys ja päättäväisyys. Tärkeät hyveet ovat kunnia, rohkeus ja velvollisuudentunto. Sota nähdään miehisenä, rationaalisena ja isänmaallisena. (Jokinen 2000, 185, 195.) Myytti talvisodasta elää vahvana, erityistä talvisodan yhteishenkeä ja periksiantamattomuutta korostetaan edelleen. Ei ihme että mies yrittää päästä lähelle tätä sodan ihannoitua tunnelmaa. Käsitys sodasta miesten jännittävänä ja väkivaltaisena leikkinä on kuitenkin valheellinen (Jokinen 2000, 151). Novellissa sodan käynyttä on vaikea lähestyä, häntä ympäröi hiljaisuus ja menneisyyden paino. Pelko ja viha ovat jääneet ikuisesti mieleen. Poika yrittää samastua isäänsä, jonka

kovaa kohtaloa on vaikea edes kuvitella. "Sotaveteraanin pojasta kasvaa vakava, yksinäinen ja isänsä oloinen mies" (MI, 49). Sotaveteraanin viha siirtyy poikiin, se jää heidän ainoaksi muistokseen isästä.

Sota ei vaikuta ainoastaan sen kokeneisiin, vaan myös seuraaviin sukupolviin. *Piiloutujan maan* novellissa "Hautausmaa" sodan muisto tuntuu sankarihaudoilla.

Sankarihaudoilla turvallisuuden tunne laimenee. Pitkästä hautarivistä aistii vain isien perinnön, kurin ja kovat moitteet. Tulee halu olla kuuliainen tai ponkaista korokkeelle ja pitää puheita kuin majuri talvisotaan lähtijöille. Oma miehekkyyks kuristaa. (PM, 47-48.)

Sotaa käsitellään myös *Elämien* novellissa "Arvo", joka kertoo miehestä joka ei pääse koskaan yli kokemastaan.

Arvo kertoi sodasta. "Jos puheenaihe ei ole pihapiirissä, se on talvisota tai jatkosota", Siiri sanoi. Arvo kaivoi korsun metsään. Hän luki siellä sotakirjoja ja ampui konekiväärillä pilkkaan. Arvo kävi kotona vain syömässä. (E, 193.)

Lopulta Arvo tekee itsemurhan, ampuu itsensä "Lehdon tapaan". Viittaus Väinö Linnan *Tuntemattomaan sotilaaseen* on selvä, sen henkilöahmot ovat niin todellisia ja tuttuja, osa suomalaista perintöä ja historiaa. Lehdon kunniallinen itsemurha tuskan keskellä on varmasti yksi suomalaisen kirjallisuuden kuuluisimpia kuolemia. Myös novellin ja miehen nimi Arvo sopivat aiheeseen, sodalla on aina oma arvonsa. Sodankäymistä pidetään myös arvokkaana ja kunnioitettavana asiana. Myös toinen kokoelman sotaveteraani päättyy itsemurhaan tarinassa "Salme". Veikko selviää sodasta ja menee naimisiin, mutta lopulta hirttää itsensä. Tammiselle tyypilliseen tapaan tapahtumat ainoastaan todetaan, mitään ei selitetä, eikä etsitä syy- ja seuraussuhteita. Kaikki jää lukijan pääteltäviksi.

Armeija ja sota ovat yleisiä puheenaiheita miesten kesken. Puheen avulla ikään kuin määritellään maskuliinista maailmaa, jonka keskeisiä osia ovat aseet, toiminta, sankaruus ja sodat. *Piiloutujan maan* novellissa "Kalamaja" miehet puhuvat ensin naisista, mutta sitten on aika siirtyä sotaan.

Kun nainen on kaluttu, tarvitaan uusia aiheita: konekivääreitä, ryssiä ja Karjalan korpi. Joka äijä on nuori kersantti, joka kuljeskelee auringonpaiste otsallaan ja laulaa isänmaallisia lauluja ja tappaa itseään kamalampia. Kalamajojen toveruus tekee sodista mahdollisia. Ne jotka johtavat kalamajojen porukoita johtavat maailmaa. (PM, 28.)

Sotiminen ikään kuin kohottaa miehen, tekee hänestä maskuliinisen sankarin. Yhdessä miehisyyks kasvaa, miesten puheet pönkittävät toistensa miehisyyttä. *Piiloutujan maan* novelli ”Sodassa” lähestyy aihetta erilaisesta näkökulmasta, siinä mietitään mahdollisia piiloja sodan uhatessa, kuinka koko sodan voisi välttää. Myös ”Anne Frank” kuvaa erilaista suhtautumista sodan kauhuihin. Teokselle tyypillisesti kyseessä ei ole maskuliininen sotaa ihannoiva mies, vaan herkkä ja ahdistuva lukija. Keskitysleirikuvauksia lukiessa ahdistuu, tapahtumiin ei pysty eläytymään. Kauhuista tyrmistyneenä lupaa puolustaa ja suojella aina heikompaa, rakastaa. Mutta: ”Perhe-elämässä nämä periaatteet murenevat puolessa päivässä. Ne ovat liian isoja.” (PM, 107.) Miehen suhtautuminen sotaan on ristiriitainen - siihen kuuluvia arvoja ja toimintaa ihannoidaan maskuliinisina, mutta kuitenkin sodan seuraukset ovat raskas perintö isiltä pojille.

7.4. Mies suvun rooleissa

Mies näyttäytyy erilaisena eri rooleissa - mies on aviomiehen, rakastajan ja isän lisäksi mm. veli, poika, eno, setä, isoisä, appi. Miehen asema on paljon kiinni kontekstista, mikä mies kulloinkin on ja kenen näkökulmasta. Erityisesti *Miehen ikävässä* miehen elämänkaari on edustettuna pojasta vanhukseen saakka. Miehen elämä valotetaan kokonaisuudessaan. Mies on monessa eri osassa, hän on esimerkiksi lapsi, nuori, rakastaja, aviomies, eno, isä, appi, isoisä.

Isoisäksi ei toivoisi kenenkään joutuvan. Lapset vihaavat, lapsenlapset lyövät ja pienimmät pelkäävät. Vieraita ja puolituttuja tunkee kotiin syömään, möykkäämään ja tartuttamaan tauteja. Kaikkia pitäisi rakastaa. Elämä on ohi. (MI, 53.)

Ote on novellista ”Isoisä”. Isoisä on sulkeutunut, vakava ja hiljainen perinteinen mies, joka ei itsestään ja tunteistaan puhu. Isoisä juo ja katoaa kolmeksi päiväksi omilla teilleen. Novelli ei vastaa kuvaa iloisesta, lämpimästä ja lasten kanssa touhuavasta papasta johon olemme tottuneet. Isoisä on lasten taustalla vaikuttava tärkeä hahmo, joka usein jää varjoon. Vasta kuoleman jälkeen lapsenlapset ”tutustuvat isoisään vuosi vuodelta paremmin. He huomaavat rakastavansa häntä. He huomaavat että isoisä oli vahva kun jaksoi niin paljon, vaikka oli niin heikko.” (MI, 55.) Novellissa

”Rakkaus isoäitiin” kuvataan sitä, kuinka miehen rakkaus on olemassa, vaikkei siitä puhuttaisikaan, vaikka isoäidin luona vierailu olisikin hieman teennäistä. Perinteisesti maskuliinisuuteen liittyikin ajatus että tunteiden näyttäminen on heikkoutta (Seidler 1989, 157). Miehen rakkaus on suurta, hiljaista ja näkymätöntä.

Miesten välisistä suhteista apen ja vävyn välinen jännite on varmasti yksi mielenkiintoisimpia. *Miehen ikävän* novellissa ”Appi” mies tarkkailee vävyään, tekee huomioita ja arvostelee. Vävyn on osoitettava olevansa ”tosi mies” ja tyttären arvoinen. Esimerkiksi kun appiukko ei huido hyttysiä, on myös vävykokelaan kestettävä hiljaa kärsien. Miestutkimuksen mukaan maskuliinisuus onkin taistelua, jatkuvaa todistelua miehenä olemisesta. Appi testaa nuorta miestä.

Mustasukkainen isä piinaa tyttärensä kosijaa suunnitelmallisesti, hapattaa maitoa kaapissa ja kaataa sen hymyillen lasiin: ”Tuon verran juo reipas mies vaikka pontikkaa.” Nuoremiehen akneihoa hän kommentoi ruokapöydässä kovaan ääneen. Kahden kesken tupakalla tuleva appi opastaa nuorta miestä isällisesti: ”Et sinä rakastunut ole, sinä olet vain tyhmä.” (MI, 121.)

Kyse on valtakamppailusta. Kahden miehen välisessä kilpailussa on oma kiehtovuutensa ja ”liian helppo voitto vie kosijalta mielenkiinnon” (MI, 121). Saalistuksen ja ansaitun menestyksen hurma jää puuttumaan. Riita apen kanssa on käytävä läpi voidakseen olla osa perhettä. Taistelu anopin kanssa ei korvaa suhdetta appeen, sillä anoppi ei tarjoa todellista vastusta - ainoastaan pitkän taistelun. Maskuliinisuuden todistelu vaatii vastaparikseen miehen. Kyse on eräänlaisesta initiaatiosta, mies siirtyy osaksi uutta perhettä. Yhteiskunnassamme kollektiivisia initiaatorittejä ei enää ole, ja maskuliinisuuden todistelun on tapahduttava toisella tavoin, esim. urheilun ja seksuaalisuuden saralla (Segal 1990, 131). Usean nuoren miehen kohdalla appi on se henkilö joka koettelee ”kokelaan” miehisyyttä, ja jonka edessä pitää päteä.

Elämiä –kokoelmassa novelli ”Suvun koti” kertoo suvun yhteisestä juhannuksesta lapsen, pojan, silmin. Lapsi lähinnä tarkkailee tapahtumia, eikä osallistu aikuisten tekemisiin. Suvussa on selvästi jotain erimielisyyksiä, jotka näyttävät lapsen havaintojen kautta: äiti itkee, sisarukset riitelevät. Lapsi tuntuu katsovan erityisesti enoan, Karia, joka vaikuttaa rauhalliselta ja asialliselta. Kari tuntuu eräänlaiselta miehen mallilta, hän esimerkiksi

lopettaa naisten riitelyn ja pyyhkii pojan kyyneleet. Isä puolestaan on kovassa humalassa, poika häpeää isäänsä ja ahdistuu samankaltaisuudestaan, ”rupesin vetämään korviani erimallisiksi kuin isällä” (E, 226). Lapsi tuntee olevansa jotenkin vastuussa kaoottisesta tilanteesta, aikuiset eivät käyttäydy aikuisten tavoin humalassa. Lopulta poika ikään kuin ottaa miehen paikan, ”Kun toiset eivät tehneet mitään, kannoin kaksi täyttää ämpärillistä vettä niittukaivolta tupaan kertaakaan pysähtymättä” (E, 229). Toiminnan ja tekemisen avulla pystyy luomaan edes jonkinlaista järjestystä. Eno on mukana myös *Miehen ikävässä*. Novellissa ”Eno” pojan esikuvana on eno, johon poika yrittää samastua.

Miehen ikävän novelli ”Pojat” puolestaan kertoo pojista, jotka ovat ikään kuin syrjässä, ulkopuolella.

Koulunäytelmissä pojat saavat narrien ja pölvästin roolit. Puurojuhlassa he esittävät korttitemppuja. Tytöt juontavat esityksen. Heillä on hienot juontamisasut. Kun tytöt juhlan jälkeen kysyvät opettajalta, kuinka juonto onnistui, opettaja sanoo: ”Ihan hyvin mutta väistäkää ensi kerralla sen verran sivuun, että pojatkin näkyvät.” (MI, 134.)

Perinteisen mieskäsityksen vastaisesti tytöt ovatkin hallitseva osapuoli, pojat ovat varjossa. ”Tytötkin sulkeutuvat komeroon, mutta pojat eivät tule ulos. He seisovat pimeässä ja hengittävät äidin villatakkiin.” (MI, 134.) Novellissa mies pysyy poikana koko ikänsä, hänestä ei koskaan kasva riippumatonta maskuliinisuuden sankaria. Hän ei pääse irti äidistä. Poikien kasvaminen miehiksi on sidoksissa heidän irrottautumiseen feminiinisen piiristä (Lehtonen 1995b, 42). Komeroon jäänyt pysyy poikana. Komero on piilo, äidin kohdun lämpö ja turva. Poika alistuu avioliitossa ja vielä vanhanakin on riippuvainen toisten hyväksynnästä. Mies elää omassa pojan maailmassaan loppuun asti. Hän on jäänyt ikään kuin välitilaan, eikä ole koskaan pystynyt täysin omaksumaan maskuliinista identiteettiä. Joidenkin miesten kohdalla voidaankin puhua ”Peter Pan -syndroomasta” pojasta joka ei tahdo kasvaa aikuiseksi. Yleensä miehisyydessä korostetaan juuri sitä, että miesten on erotuttava pojista ja naisista. (Segal 1990, 132). Tullakseen mieheksi pojan on unohdettava oma pienuutensa, heikkoutensa ja riippuvuutensa (Lehtonen 1995b, 41). Toisaalta miesten tekemisiä puolustellaan ja perustellaan usein kuultavalla väitteellä: ”pojat on aina poikia”. ”Pojat” novellin voi myös tulkita kertomukseksi miehen epävarmuudesta ja sivullisuudesta jota hän kantaa koko ikänsä. Aivan kuin mies ei koskaan löytäisi paikkaansa maailmassa.

Väärän asenteen Eero toteaa puhuttaessa miehen luonteesta että ”Näkeehän sen jo lapsista, hän kiihtyy, tytöt tulevat ryhdikkäinä baletista ja pojat tönivät toisiaan rapaojassa” (VA, 152).

8. PÄÄTÄNTÖ

Olen tarkastellut tässä tutkielmassa Petri Tammisen teoksia *Elämiä*, *Miehen ikävä*, *Väärä asenne* ja *Piiloutujan maa* narratologian ja etenkin miestutkimuksen valossa. Narratologian osalta olen keskittynyt näyttämiseen, yleistämiseen, objektiivisuuteen, fokalisaatioon, vapaaseen epäsuoraan kerrontaan ja itse kertojaan. Kerronta on kuvallista ja painopiste on varsinaisen tarinan kertomisen sijasta näyttämässä, havainnot ulkoisesta maailmasta ovat tarkkoja. Henkilön sisäisen olotilan esittelyn sijasta keskitytään usein tilanteen tai tapahtuman ulkoiseen kuvaamiseen. Tammisen kerronnassa ei selitellä, sanat ovat ytimekkäitä ja painavia, ja teksti on riisuttu kaikesta turhasta. Lukijan osuus on suuri, juuri hän saa yhdistellä osia ja luoda itse kertomusta ja merkityksiä. Tammisen teoksissa on usein eräänlainen yleisyyden tuntu, ja etenkin novellit kuvaavat suurempaa joukkoa, ei tiettyä yksittäistä henkilöä. Yleisyys sopii myös miestutkimukseen, jossa mies ajatellaan moneutena eikä yhtenäisenä kokonaisuutena.

Tyypillistä Tammisen teksteissä on myös objektiivisuus, tai ainakin näennäinen objektiivisuus. Koska tapahtumat vain esitetään ja näytetään lukijalle, kertoja ei varsinaisesti kommentoi tai ota kantaa. Paikoitellen tuntuu, että kertojaa on jopa mahdoton jäljittää. Kerronta ei kuitenkaan ole niin yksiselitteisen objektiivista, ja olen osoittanut tekstistä kohtia, joissa kertojan subjektiivisuus nousee esiin. Kiinnostavaa Tammisen kerronnassa on myös itse kertoja, joka ei ole yhtenäinen ja selkeä henkilö tai tarkkailupiste. Kertoja vaihtelee etäisyyttä jatkuvasti, ja tekee välillä rajujakin tiivistyksiä, kun taas välillä poistuu taka-alalle. Tämä liittyy kysymykseen fokalisaatiosta, myös fokalisoijaa on vaikeaa aina osoittaa. Kertoja ja henkilö tuntuvat paikoitellen sulautuvan yhteen, olevan yksi ja sama henkilö. Vapaan epäsuoran kerronnan avulla kertojan ja henkilön rajat hämärtyvät, vapaa epäsuora kerronta onkin sekoitus suoraa ja epäsuoraa esittämistä. Kerronta kokonaisuudessaan tukee tunnetta yleisyydestä - fokalisaation

epämääräisyys, kertojan suhde henkilöihin ja tarinaan korostaa ajatusta tietyn yksilön puuttumisesta. Passiivin ja historiallisen preesensin käyttö on myös merkittävä osa kerrontaa ja tukee sen muita piirteitä ja sisältöä. Tiivis ja ytimekäs kerronta vastaa myös mieheyden tematiikkaa, sillä objektiivinen ja raportoiva kieli on maskuliinista.

Miestä ja mieheyttä olen käsitellyt eri teemojen kautta, jotka olen poiminut Tammisen teoksista. Teemat löytyvät myös miestutkimuksesta, joka toimii teoreettisena viitekehystenä. Olen käyttänyt miestutkimusta hyvin vapaasti, yhdistelen aineksia eri teoreetikoilta aiheeseen sopivalla tavalla. Intertekstuaalinen luenta kulkee myös mukana analyysissäni, tekstit lomittuvat toisiinsa ja muodostavat monimuotoisen verkoston. Intertekstuaalisuus on vahvasti mukana myös itse teoksissa, etenkin *Piiloutujan maasta* pystyy jäljittämään selkeitä viitteitä muihin teksteihin. Tutkielmani varsinaisena tavoitteena on ollut osoittaa Tammisen teosten miehen moninaisuus, että mies ei ole yhtenäinen ja yksiselitteinen kokonaisuus, vaan mies on monta. Sama ajatus on miestutkimuksen kantava idea. Analyysini tukee ajatusta miehen moninkertaisuudesta, mies ei ole selkeästi määriteltävissä. Maskuliinisuus ja mieheys ovat konstruktioita, jotka muotoutuvat jatkuvasti uudelleen, niin myös itse mies muuttuu.

Teemojen kautta olen pyrkinyt osoittamaan, kuinka Tammisen teokset purkavat perinteistä mieskuvaa. Teosten miehet eivät yleensä tue hegemonista maskuliinisuutta, vaan he rikkovat maskuliinisuuden rakenteita ja luovat lisää uusia, poikkeavia maskuliinisuuksia. Tämä tapahtuu ennen kaikkea paljastamalla, tekemällä näkyväksi mieheen liittyvät normit, roolit ja odotukset. Mies on tavallinen suomalainen mies joka ei edusta mitään marginaaliryhmää, esimerkiksi homoseksuaaleja. Hegemoniaa puretaan arkisissa ja tutuissa tilanteissa. Miehestä ei kerrota maskuliinisuuden sankaritarinaa, vaan huomio keskittyy puoleen, joka miehestä on tavallisesti piilossa, mies on paljas.

Miehen ikävän novelleissa mies näyttäytyy kokonaisuudessaan monessa eri tilanteessa, mies on epävarma, ikävöi ja on itku kurkussa. Myöskään *Väärän asenteen* Harri ei tue hegemonista maskuliinisuutta harhoineen ja pelkoineen, oikeastaan miehen käytös ja koko olemus rikkovat perinteisiä miehen malleja. Ero henkilöhahmona on monimutkaisempi -

toisaalta hän tukee hegemonista maskuliinisuutta ja yrittää olla ”tosi mies”, mutta samalla hän tekee näkyviksi hegemonisen maskuliinisuuden teennäiset ja kestäättömät rakenteet. Myös *Piiloutujan maassa* hajotetaan perinteistä miehisyyttä, arka ja piiloon hakeutuva mies tuskin vastaa kuvaa maskuliinisesta sankarista. *Elämiä* -kokoelmassa ei mies -teema ole kovin keskeisessä asemassa, mutta sieltäkin on löydettävissä miehiä jotka eivät osallistu hegemonisen maskuliinisuuden rakentamiseen. Maskuliinisuuteen perinteisesti yhdistetyt rationaalisuus, itsevarmuus, kovuus ja sankaruus ovat määreitä joita ei voida liittää automaattisesti Tammisen teosten mieheen.

Neljännessä luvussa puran mieheen liittyviä erilaisia oletuksia, odotuksia ja rooleja. Tammisen teoksissa näkyy maskuliinisuuteen liittyvät valta-asetelmat, tiukka hierarkisuus ja jatkuva taistelu paremmasta asemasta. lästä riippumatta miehellä on aina lukuisia malleja ja tavoitteita, joita ei todellisuudessa pysty koskaan saavuttamaan. Myös väkivalta monimuotoisena ilmiönä on mukana teoksissa, sitä ei kuitenkaan esitetä luonnollisena maskuliinisuuden piirteenä, vaan myös nainen voi käyttää väkivaltaa. Tammisen teoksissa mies ei ole sankari, oikeastaan päinvastoin. Tämä näkyy erityisesti urheilun kohdalla – mies suorastaan nauttii tappiosta. Häviön hetkellä mies on paljas, kaikki naamiot ovat kadonneet ja mies saa rauhassa olla surkea. Urheilu sallii miehen näyttää tunteita jotka muuten ovat kiellettyjä.

Viidennessä luvussa keskityn miehen ja naisen väliseen suhteeseen. Naiset ovat olennainen osa mieheyttä, näin myös Tammisen teoksissa. Seksuaalisuus on tärkeä alue maskuliinisuudessa, miehen tulisi olla viriili, itsevarma ja aktiivinen suuri rakastaja. Todellisuudessa mies on jotain aivan muuta, hän on epävarma ja kokee odotukset taakkana. Tunteistaan ja ajatuksistaan huolimatta mies pitää yllä kovaa pintaa ja puheet ovat suuria, vaikka todellisuudessa naiset pelottavat. Seksuaalisuuden ja parisuhteen lisäksi olen käsitellyt myös toista miehen elämän tärkeää naista, äitiä. Miehen ikuinen kaipuu kohtuun, äidin lämpöön ja piiloon on toistuva elementti Tammisen teksteissä. Kohtua symboloi niin kalamaja kuin telttakin. Mies kantaa ikuisesti mukaan kuvaa äidistä, tunnetta turvallisesta läheisyydestä. Suhde äitiin vaikuttaa kaikkiin myöhempisiin naissuhteisiin, ongelmia aiheutuu jos mies ei osaa päästää irti äidistään, tai päinvastoin.

Kuudennessa luvussa käsittelen maskuliinisuuden vaiettua ja torjuttua puolta, joka on vahvasti esillä Tammisen teoksissa. Mies on usein yksinäinen, ahdistunut ja itku kurkussa. Mies on kriisissä, eikä ole järkevä ja tunteitaan kontrolloiva kuten hegemonisen maskuliinisuuden mukaisesti odotetaan, vaan ailahtelevainen ja epävarma. Usein paha olo yritetään tukahduttaa lähtemällä, jättämällä entinen taakseen. Jo pelkkä ajatus lähtemisestä riittää, rohkeus harvoin riittää täydelliseen irtiottoon. Liikkuminen ja erityisesti auto ovat tärkeä osa miehen elämää, ja matkalla mies pystyy toteuttamaan itseään eritavalla kuin kotona. Mies voi kuitenkin myös ahdistua matkalla ja ikävöidä kotiin. Miehen moniulotteisuuteen liittyy myös miehen erilaisiin rooleihin ja asemiin eri konteksteissa. Erityisesti isyys on miehelle haastavaa, joka onkin viimeisen mies -teeman keskeinen aihe. Isä on usein epävarma, eikä saa todellista kosketusta lapsiin. Isä on tottunut tekemään ja toimimaan, käsittelemään konkreettisia asioita. Lapsuudessa saatu isän malli vaikuttaa paljon – on vaikea olla hellä jos oma isäkään ei sitä ollut. Erityisesti *Väärän asenteen* Harrin kohdalla isyyden hämmentävyys tulee esiin. Suojeluvaisto on niin voimakas, että se peittää alleen vanhemmuuden ilon. Kaikissa teoksissa on mukana myös sota, joka usein siirtyy perintönä isältä pojalle. Sotaa on vaikea käsittää, sillä se pelottaa ja ahdistaa mutta myös kiinnostaa, siihen liittyvät arvot kuuluvat kuitenkin perinteisesti osaksi maskuliinisuutta.

Mielenkiintoinen aihe jatkotutkimukselle olisi teosten intertekstuaalisuus, tutkittavaa löytyy paljon tietenkin jo aiheen ja intertekstuaalisuuden laajan käsitteen vuoksi. Kuten jo tässä tutkimuksessa olen osoittanut, yhteyksiä muihin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin teksteihin kyllä löytyy. Esimerkiksi viittaukset Suomen eri alueisiin ovat kiinnostavia, etenkin pohjanmaalaisuus toistuu usein. Kiinnostavaa olisi liittää Tammisen tuotanto laajempaan kontekstiin ja tarkastella nykykirjallisuutta ja etenkin mieskirjallisuutta syvemmin. Kirjailijan tuore teos, *Muistelmat* tarjoaa myös uutta materiaalia, teos on yhdistettävissä miehen elämän problematiikkaan, vaikkei miehisyys siinä olekaan keskeisessä asemassa. Sukupuolisuus yleensäkin suomalaisessa nykykirjallisuudessa tarjoaisi varmasti tutkittavaa. Itseäni houkuttelee myös miestutkimuksen hyödyntäminen kirjallisuudentutkimuksessa yleensä, sen avulla voidaan lukea sukupuolisuutta hyvinkin syvältä ja nostaa esiin teemoja jotka ehkä muuten

jäisi huomioimatta. Tammisen teosten kohdalla tämän tutkielman ulkopuolelle jäi esimerkiksi miesten välinen ystävyys ja miehen suhde työhön ja alkoholiin. Näihin aiheisiin teoksista löytyisi vielä materiaalia. Myös miesten ja vallan suhteen lähempi tarkastelu kiinnostaisi. Koska miestutkimus ei sisällä mitään tarkkarajaista ja tiettyä teoriaa, sen rinnalla voi hyvin käyttää muita teoreettisia viitekehyksiä, esimerkiksi vallan problematiikan tarkastelua. Tieteiden ja taiteiden raja-aitojen mureneminen antaa tutkimukselle uutta haastetta ja ulottuvuutta, ja kirjallisuudentutkimus voi hyödyntää tietoa ja teoriaa oman alan ulkopuolelta silti menettämättä omalaatuisuuttaan. Onhan kyse kuitenkin aina ensisijaisesti kirjallisuudesta.

LÄHTEET

Primaarilähteet

Tamminen, Petri, 2000, *Väärä asenne*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Tamminen, Petri, 2001, *Miehen ikävä ja Elämiä*. Yhteispainos sisältää teokset *Miehen ikävä* 1997 ja *Elämiä* 1994. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Tamminen, Petri, 2002, *Piiloutujan maa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Sekundaarilähteet

Aho, Juhani, 1949, *Juha*. Porvoo, Helsinki: WSOY. 14. painos.

Ahokas Pirjo, Lahti Martti ja Sihvonen Jukka, 1993, "Esipuhe." Teoksessa *Mieheyden tiellä, maskuliinisuus ja kulttuuri*. Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti ja Jukka Sihvonen. Jyväskylän yliopisto, nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 39.

Badinter, Elisabeth, 1993, *Mikä on mies?* Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino. Alkuteos *XY - De l'identité masculine*, 1992.

Barthes, Roland, 1984, *Writing Degree Zero & Element of Semiology*. Translated by Annette Lavers and Colin Smith. Reissued together in this format 1984. Teoksista *Le Degré Zero de L'Écriture* ja *Éléments de Sémiologie*.

Barthes, Roland, 1993, *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Suomennoksen toimittanut Lea Rojola. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino. Gummerus kirjapaino Oy.

Beauvoir, Simone de, 1980, *Toinen sukupuoli*. Lyhentäen suomentanut Annikki Suni. K. J. Gummerus osakeyhtiön kirjapaino, Jyväskylä. Alkuteos *Le deuxième sexe I et II*, 1949.

Blom, Virpi, 1995, "Parodia paljastamisen keinona. *Beavis and Butt-head* -sarjan emansipatorinen mahdollisuus." Teoksessa *Aatamin puvussa, liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 28. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.

Brittan, Arthur, 1989, *Masculinity and Power*. Basil Blackwell, printed in Great Britain by TJ Press, Padstow.

Connell, R. W, 1999, *Masculinities*. Polity Press. Blackwell publishers Ltd. First published in 1995.

Easthope, Antony, 1990, *What a Man's gotta do. The Masculine Myth in Popular Culture*. Boston: Unwin Hyman. First published in 1986.

Formaini, Heather, 1991, *Miehet – tuntematon maanosa*. Suom. Jaana Lahtinen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Alkuteos *Men. The Darker Continent*, 1990.

Genette, Gérard, 1982, *Figures of Literary Discourse*. New York: Columbia University Press.

Genette, Gérard, 1990, *Narrative Discourse, An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press. 4. painos. Alkuteos *Discours du récit a portion of Figures III*, 1972.

Grönfors, Martti, 1994, "Miehin kulttuuri ja väkivalta." Teoksessa *Miestä rakennetaan maskuliinisuuksia puretaan*. Toim. Jorma Sipilä ja Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino.

Grönfors, Martti, 1999, "Miehen arin alue." Teoksessa *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere University Press, Vammalan kirjapaino Oy.

Hearn, Jeff, 1999, "Miesten tuntemiinsa naisiin kohdistama väkivalta kriittisen tutkimuksen kohteena." Teoksessa *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere University Press, Vammalan kirjapaino Oy.

Herkman Juha, Jokinen Arto, Lehtimäki Markku, 1995, "Vanhan Aatamin uudet vaatteet?" Teoksessa *Aatamin puvussa, liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto, Yleinen kirjallisuustiede Julkaisuja 28. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.

Hurri, Merja, 1985, "Mihin mies malleja tarvitsee?" Teoksessa *Miehen mallit*. Toim. Seppo Helminen ja Merja Hurri. Helsinki: Kirjayhtymä.

Huttunen, Jouko, 1999, "Muuttunut ja muuttuva isyys." Teoksessa *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere University Press, Vammalan kirjapaino Oy.

Ikävalko, Marko, 11.11.2002 "Pientä proosaa, johon mahtuu maailma." Kiiltomato.net.

<<http://www.kiiltomato.net/index.php?rcat=Kotimainen+proosa&rid=470>>6.1. 2005.

Jokinen, Arto, 1995, "Potentiaalinen peto. Police-aurinkolasimainoksen maskuliiniset merkit." Teoksessa *Aatamin puvussa, liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 28. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.

Jokinen, Arto, 1999, "Tuntuu mieheltä" ja "Suomalainen miestutkimus ja -liike: muutoksen mahdollisuus?" Teoksessa *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere University Press, Vammalan Kirjapaino Oy.

Jokinen, Arto, 2000, *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere University Press, Vammalan kirjapaino Oy.

Kantokorpi, Mervi, 1990 "Proosan runousoppia." Teoksessa *Runousopin perusteet*. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Korhonen, Reijo, 2000, *Tuhat kiloa miehen maailmaa, auto sielullisena ilmiönä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Korte, Irma, 1988, *Nainen ja myyttinen nainen*. Helsinki: Yliopistopaino.

Leech, Geoffrey N. & Short, Michael H. 1991, *Style in Fiction – A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. English Language Series, title no 13. London and New York: Longman. Ninth impression. First published in 1981.

Lehtimäki, Markku, 1995, "Puhumatta paras? Maskuliininen kerronta ja ideologia Ernest Hemingwayn novellissa Tappajat." Teoksessa *Aatamin puvussa, liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 28. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.

Lehtonen, Mikko, 1995a, "Pakkopaita riekaleiksi!" Teoksessa *Aatamin puvussa, liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 28. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.

Lehtonen, Mikko, 1995b, *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Mikko, 1999, "Maskuliinisuus, kansallisuus, identiteetti." Teoksessa *Mies ja muutos, kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere University Press. Vammalan Kirjapaino Oy.

Liukkonen, Tero "Esikoisteoksen pikaelämäkerrat." Helsingin Sanomat 2.10.1994.

Lubbock, Percy, 1957, *The craft of fiction*. New York: The Viking Press.

Makkonen, Anna, 1991, "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?" Teoksessa *Intertekstuaalisuus, suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Makkonen, Anna, 1992, "Kokeilijoita ja sivullisia." Teoksessa *Avoin ja suljettu - kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 567, Helsinki.

McCloughry, Roy, 1993, *Millainen mies? Keskustelua miehisyydestä, vallasta ja rakkaudesta*. Suom. Salme Moksunen. Helsinki: Karas-sana. Alkuteos *Men and Masculinity*, 1992.

Middleton, Peter, 1992, *The Inward Gaze, Masculinity and Subjectivity in Modern Culture*. London and New York: Routledge.

Mäkelä, Hannu, 1981, "Huovinen, kertoja." Teoksessa *Mitä lukijan tulee tietää. Esseitä ja kirjoituksia Parnasson vuosikerroista 1951-1981*. (Artikkeli on vuodelta 1967.) Toim. Juhani Salokannel, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Mäkelä, Maria, 2003, "Who wants to know Emma Bovary?" Teoksessa *Linguistic and Literary Aspects of Free Indirect Discourse from a typological Perspective*. Edit. Pekka Tammi and Hannu Tommola. Tampereen yliopisto, taideaineiden julkaisuja 6. FID Working Papers 1. Tampereen yliopistopaino Oy.

Nummelin, Juri, 1995, "Nuo mainiot maskuliinit kiitävissä autoissaan. Jack Kerouac matkustamisen historiassa." Teoksessa *Aatamin puvussa, liianilla Hemingwaysta Königiin*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 28. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.

Nyman, Jopi, 1996, *Men alone, Masculinity, Individualism and Hard-Boiled Fiction*. Doctoral Dissertation, Department of English. University of Joensuu.

Näränen, Pertti, 1995, "Mies ja hysteria: Erottamattomat?" Teoksessa *Aatamin puvussa, liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 28. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.

Puumala, Anne, "Proosan taituri tutkii pelkoa."

<<http://www.uta.fi/~ap56028/tamminen.htm>> 19.2.2005.

Rimmon-Kenan, Slomith, 1991, *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki. Alkuteos *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 1983.

Sanojen aika, Helsingin kaupunginkirjasto.

<<http://kirjailijat.kirjastot.fi/?c=6&pid=607&lang=FI>> 6.1.2005.

Schwanitz, Dietrich, 2002, *Miehet, erään lajin tarkastelu*. Suom. Seija Gschossmann. Gummerus kirjapaino oy, Jyväskylä: Plantaani Oy. Alkuteos *Männer. Eine Spezies wird besichtigt*, 2001.

Segal, Lynne, 1990, *Slow Motion, Changing Masculinities, Changing Men*. London: Virago Press.

Seidler, Victor, 1989, *Rediscovering Masculinity - Reason, Language and Sexuality*. London and New York: Routledge.

Sihvonen, Lauri, "Ikkunan takaa katsoo tavis." Parnasso 1/ 2005.

Sipilä, Jorma, 1994, "Miestutkimus - säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa." Teoksessa *Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan*. Toim. Jorma Sipilä ja Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino.

Stoller, Robert J, M.D. 1985, *Presentations of Gender*. New Haven and London: Yale University Press.

Säävälä, Hannu, 1999, "Mieheyden psykologiaa." Teoksessa *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere University Press, Vammalan kirjapaino Oy.

Tammi, Pekka, 1992, *Kertova teksti, esseitä narratologiasta*. Gaudeamus, Jyväskylä, Gummerus Kirjapaino Oy.

Tammi, Pekka, 2003, "Risky Business: Probing the Borderlines on FID." Teoksessa *Linguistic and Literary Aspects of Free Indirect Discourse from a Typological Perspective*. Edited by Pekka Tammi and Hannu Tommola. Tampereen yliopisto, taideaineiden julkaisuja 6. FID Working Papers 1. Tampereen yliopistopaino Oy.

Tarkka, Pekka, 1970, "Novelli." Teoksessa *Suomen kirjallisuus VIII, Kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pekka Tarkka. Suomalaisen Kirjallisuuden seura, Helsinki: Otava.

Tiihonen, Arto, 1994, "Urheilussa kilpailevat maskuliinisuudet." Teoksessa *Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan*. Toim. Jorma Sipilä ja Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino.

Tiihonen, Arto, 1999, "Oikeita miehiä - ja urheilijoita?" Teoksessa *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere University Press, Vammalan kirjapaino Oy.

Painamattomat lähteet

Johanna Suomisen muistiinpanot, Jämsänkoski.

Kirstinä, Leena, "Kotimainen nykykirjallisuus." Luentosarja Jyväskylän yliopistossa, kirjallisuuden laitoksessa syksyllä 2000.

