

”Älkää unohtako valkoista heteromiestä.”

**Maskuliinisuuden representaatiot Paperi T:n esikoisrunokokoelmassa
post-alfa (2016)**

Ella Rantalainen
Maisterintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Kirjallisuus
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kevät 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä – Author Ella Rantalainen	
Työn nimi – Title ”Älkää unohtako valkoista heteromiestä.” Maskuliinisuuden representaatio Paperi T:n esikoisrunokokoelmassa <i>post-alfa</i> (2016)	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2021	Sivumäärä – Number of pages 92
Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä maisterintutkielmassa tarkastellaan maskuliinisuuden representaatioita Paperi T:n (Henri Pulkkinen) esikoisrunokokoelmassa <i>post-alfa</i> (2016). Työssä tutkitaan, miten runot rikkovat ja/tai toistavat hegemonista maskuliinisuutta ja millaisia yhtymäkohtia näillä on feminiinisuuden kanssa. Näiden lisäksi työssä tarkastellaan tarkemmin sitä, millaista on ironian ja vilpittömyyden rajankäynti teoksessa ja millainen merkitys tällä on runojen kokonaistulkinnan kannalta. Ylätasolla tutkielma taustoittaa, millaisia maskuliinisuuden representaatioita populaarikulttuuri on tuottanut ja millaiseen kaunokirjalliseen positioon Henri Pulkkinen ja <i>post-alfa</i> asettuvat suomalaisen miesrunouden traditiossa. Analysoitava materiaali koostuu viidestä eri runosta, joita on tarkasteltu yksityiskohtaisesti ja syvällisesti. Tässä tutkielmassa runoja on tutkittu lähiluvun menetelmällä, jonka rinnalla on käytetty subtekstiperustaista analyysimetodia sekä representaatioanalyysiä. Runojen tulkinnassa on korostunut subtekstien nimeäminen, intertekstuaalisten viittausten purkaminen sekä kontekstin tulkinta. Tutkittavasta materiaalista on tehty laadullista analyysiä, joka on edennyt yksityiskohdista kohti laajempaa kokonaistulkintaa. Tutkielman tarkoituksena ei ole ollut tuottaa yleistettävää tietoa, ja runoista on muodostettu ennen kaikkea tulkinnallisia ehdotuksia.</p> <p>Tutkielma ponnistaa teoreettisesti kriittisestä miestutkimuksesta, sukupuolentutkimuksesta, kulttuurin tutkimuksesta sekä kirjallisuustieteestä. Teoreettinen viitekehys on muodostunut pääsääntöisesti miestutkija Arto Jokisen kriittisen miestutkimuksen teoretisoinneista, mutta myös sellaisista tutkimuksista, jotka käsittelevät sukupuolta eri näkökulmista kriittisesti. Tutkielma nojaa feministiseen sukupuolen teoriaan, ja sukupuolen määrittely mukailee Judith Butlerin (1990) teoriaa sukupuolen performatiivisuudesta. Sukupuoli nähdään tässä tutkielmassa sosiokulttuurisena ja ruumiillisena ilmiönä, jota tehdään performatiivisesti toistamalla erilaisia sukupuolittuneita tekoja.</p> <p>Tutkielma osoittaa, että <i>post-alfan</i> runoissa rakentuu ennen kaikkea representaatioita siitä, miten miesten sukupuolisuus ja mieheys näkyvät nyky-yhteiskunnassa ja nykykulttuurissa. Teos tuottaa representaatioita maskuliinisuudesta, joka näyttäytyy paikoin ristiriitaisena ja kompleksisena. Tutkimustulokset eivät osoita yksioikoisesti, että runot olisivat ylittäneet tai alittaneet perinteisiä mieheyden rajoja, mutta ne rikkovat hegemonista maskuliinisuutta. Runon puhuja irtautuu hegemonian tavoittelusta ja maskuliinisuuteen liitettävistä normeista, mutta tällä eronteolla ei ole suoraa kausaaliyhteyttä siihen, että mies esiintyisi marginaalisessa tai alistetussa positiossa. Useissa runoissa myös mukailaan hegemonista maskuliinisuutta esimerkiksi väkivallan, heteroseksuaalisuuden ja kilpailun kautta.</p> <p>Ironian ja vilpittömyyden rajankäyntiä esiintyy teoksessa runsaasti ja jopa siinä määrin, että kokoelma on lähellä edustaa metamodernistista kirjallisuutta postmodernismin sijaan. Ironian ja vilpittömyyden vaihtelu korostaa kokoelmassa ennen kaikkea sitä, kuinka ironia on edelleen nykykulttuurissa vahvasti läsnä.</p>	
Asiasanat – Keywords Representaatio, maskuliinisuus, sukupuoli, miehet, uusvilpittömyys, lyriikka, runous, Paperi T, Henri Pulkkinen	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto: Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

JOHDANTO	4
1 Tutkimuksen lähtökohdat ja taustat	4
1.1 Tutkimusaineisto ja tutkimusmenetelmät	10
1.2 Teoreettinen viitekehys ja keskeiset käsitteet	15
2 SUKUPUOLTA TUTKIMASSA	17
2.1 Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus.....	19
2.2 Miestutkimus Suomessa.....	26
2.3 Sukupuoli ja representaatio	28
3 MIES POPULAARIKULTTUURISSA JA LYRIKASSA.....	32
3.1 Populaarikulttuurin maskuliiniset representaatiot	33
3.2 Miehet runoilijoina – korkeakirjallisuudesta populaariin.....	35
3.3 <i>Post-alfa</i> suomalaisen miesrunouden traditiossa	44
4 MASKULIINISUUDEN REPRESENTAATIOT TEOKSESSA <i>POST-ALFA</i>	51
4.1 Hyviä itsemurhapaikkoja.....	52
4.2 Mies on nainen on mies.....	56
4.3 Olen mies joka tuhoaa asioita.....	59
4.4 Älkää unohtako valkoista heteromiestä.....	63
5 PÄÄTÄNTÖ	76
LÄHTEET	83

JOHDANTO

1 Tutkimuksen lähtökohdat ja taustat

”Tajuuksä kuka sun edessä seisoo Alpha Omega, Alpha Omega kovempi, parempi, nopeempi, vahvempi.” Näin riimittelee yksi Suomen kaikkien aikojen suosituimmista rap-artisteista Cheek eli Jare Tiihonen viimeiseksi jääneellä albumillaan *Alpha Omega*, joka ilmestyi vuonna 2015. Edellä esitettyyn riimiin kiteytyy melko hyvin se artistikuva, jonka ympärille Cheek hahmona rakentui. Cheek edusti ennen kaikkea hypermaskuliinista miestä ja johtavaa alfa-urosta. Cheekin nousukausi alkoi 2010-luvun tienoilla aiheuttaen Suomen musiikki- ja kulttuurikentällä ainutlaatuisen ilmiön, joka otettiin usein vastaan ristiriitaisesti. Cheek edusti mieskuvaa, joka aiheutti vahvoja tunteita myös negatiivisesti, mutta hahmon puolesta puhuivat albumilistojen kärkisijat, myyntiluvut sekä kaksi loppuunmyytyä jäähyväiskonserttia Lahden mäkimontussa. Kulttuurintutkija Elina Westisen mukaan Cheekin omaelämäkerrallisiksi luokitellut albumit olivat kaupallisia menestyksiä myös rap-yleisön ulkopuolella (Westinen 2014, 334).

Cheek ei sinänsä ilmiönä ja hahmona ollut rap-kulttuurissa ja rap-musiikin kentällä¹ uusi. Rap-kulttuurista on tullut viime vuosina musiikin ja populaarikulttuurin kentällä valtavirtaa, jossa toimijoina ovat toistaiseksi olleet vielä suurimmalta osin miehet (Vaattovaara 2012, 143). Tässä tutkielmassa en kuitenkaan ole kiinnostunut niinkään rap-musiikista tai Cheekistä, vaan nykyculttuurin mieskuvasta, mutta käytän kyseisen ilmiön kuvailua motivoimaan tutkimukseni kulttuurista viitekehystä.

Todellisuudessa esimerkiksi Cheekin valta ja vaikutus ulottuivat paljon laajemmalle kuin vain musiikkiin – ennen kaikkea ne representoivat kuvaa mieheydestä ja maskuliinisuudesta populaarikulttuurissa. Representaatioilla tarkoitetaan jonkin asian (uudelleen) esittämistä, jossa objektit, ihmiset ja kuvat yhdistetään tietynlaisiin merkityksiin. Representaatioilla tuotetaan kulttuurissa tietynlaista kuvaa sukupuolesta, joka taas määrittää sen, millainen esimerkiksi miehen tai naisen tulisi olla. (Paasonen 2010, 40, 45.) Erilaiset kulttuuriset representaatiot tuottavat merkityksiä maailmasta ja

¹ Rap-musiikilla tarkoitetaan riimien avulla tehtyä tarinankerrontaa, joka tuotetaan käyttäen pohjana usein elektronista ja rytmistä musiikkia (Westinen 2014, 30). Rap-musiikki mielletään osaksi hip-hop-kulttuuria, jonka muita osa-alueita ovat esimerkiksi breakdance ja graffitit (Westinen 2012, 124).

todellisuudesta, jolloin niiden vaikutusvallan voi nähdä ulottuvan koko yhteiskuntaan ja kulttuuriin, mutta samalla ne myös vaikuttavat tapaan hahmottaa ja määrittää maailmaa (Karkulehto 2011, 37).

Representaatioilla on suuri merkitys ihmisten elämässä, sillä tavat, joilla ihmiset suhtautuvat ihmisryhmiin, vaikuttavat väistämättä siihen, millaisia representaatioita tuotetaan. Todellisuudessa suurin osa keskivertomiehistä ei todennäköisesti halua tai pysty edustamaan esimerkiksi sitä mieskuvaa, jota Cheek edusti. Tästä huolimatta näitä mieheyden kuvastoja oli, ja on edelleen, esillä kaikkialla länsimaisessa kulttuurissa. Ilmiö on näin ollen monella tapaa ristiriitainen ja kiinnostava.

Erilaiset sukupuolen representaatiot ovat kiinnostaneet minua läpi yliopisto-opiskelun. Olen ollut kiinnostunut erityisesti siitä, miten maailma näyttää meille sukupuolittuneesti ja miten sukupuolta rakennetaan teksteissä, kuvastoissa ja taiteessa ylipäänsä. Erilaiset mies- ja naisrepresentaatiot vaihtelevat aikojen mukaan ja toisinaan syntyy myös uudenlaisia tulkintoja ja vastaanottoja. Erityisen kiinnostavaksi ilmiöksi nousee tällöin myös se, kun totutuista konventioista poiketaan tai vallalla on useita samanaikaisia sukupuolen representaatioita, jotka eroavat toisistaan tai ovat ristiriidassa keskenään.

Etenkin viime vuosina sukupuolen representaatioissa kiinnostaviksi ovat nousseet miehiä koskevat representaatiot, sillä näihin on alettu suhtautua kriittisesti vasta paljon myöhemmin verrattuna naisista koskeviin representaatioihin. Esimerkiksi feministinen representaatiotutkimus pohjaa 1970-luvun naiskuvatutkimukseen, joka on kritisoinut ponnekkaasti valtavirran naiskuvaa eli niitä kuvastoja, joita esimerkiksi elokuvat ja mainokset ovat naisista tuottaneet. Näiden tilalle on vaadittu realistisempaa ja monipuolisempaa käsitystä naisista ja naisena olemisesta. (Paasonen 2010, 43.) Jos asiaa katsoo myös toisin päin, huomaa saman ongelman myös länsimaisessa mieskuvassa, joka on niin ikään melko kapea, yksiulotteinen ja stereotyyppinen, mutta ongelma on jäänyt vähemmälle huomiolle.

Vaikka mieskuvastoja ei ole kritisoitu yhtä voimakkaasti naiskuviin verrattuna, nousee nykykulttuurin kentälle aika ajoin uudenlaisia ja aiempaa monipuolisempia mieskuvia ja representaatioita esille. Yhtenä uudenlaisen mieskuvan rakentajana pidän rap-artisti ja runoilija Henri Pulkkista, joka käyttää artistinimeä Paperi T, ja tässä tutkielmassa

tarkastelen hänen esikoisrunoteostaan *post-alfa* (2016). Populaari- ja rap-kulttuurin yhdeksi puhutuimmaksi aiheeksi Paperi T nousi esikoisalbumillaan *Malarian pelko*, joka ilmestyi vuonna 2015. Albumi palkittiin myöhemmin Teosto-palkinnolla sekä kahdella Emma-patsaalla (Kosmos 2016). Albumia kuvaillaan teemalevyksi, jonka pääteemana näyttäytyy parisuhteen päättymisen ja sen käsittely. Albumi sai ilmestyessään paljon kiitosta erityisesti siksi, että sen koettiin käsittelevän tunteita henkilökohtaisesti miehisestä näkökulmasta, minkä lisäksi se myös ravisteli rap-musiikille tyypillisinä pidettyjä normeja.

Paperi T on rap-musiikin genressä mielletty usein toisintekijänä siksi, että hänen musiikkinsa eroaa sanoitusten kautta melko paljon perinteisestä suomalaisesta hip-hop-kulttuurista. Sanoituksissa ei esiinny esimerkiksi juurikaan viittauksia materialismiin tai kulutukseen. Rap-kulttuuria tutkineen Elina Westisen (2014) mukaan esimerkiksi osassa Cheekin kappaleista on alleviivattu kulutuksella etenkin sitä, miten kaupallisesti menestyneimmillä rap-artisteilla on varaa käyttää rahaa haluamallaan tavalla. Usein rap-musiikin sanoituksissa kuvataan myös naisen vartaloa, kuten esimerkiksi rintoja tai muita intiimialueita. Tämä korostuu etenkin miesvaltaisessa rap-kulttuurissa niin Suomessa kuin muuallakin maailmassa (Westinen 2014, 59–61.) Tässäkin suhteessa Paperi T:n sanoitukset eroavat kyseisestä valtavirrasta ja Paperi T rakentaa genren sisällä maskuliinisuutta toisin, sillä hänen sanoituksissaan harvemmin naista kuvataan niinkään ruumiillisuuden kautta tai himon kohteena. Paperi T:n puhuu naisesta usein ennemminkin menetettynä rakkautena tai ihastuksen kohteena kuin seksiobjektina.

Vuonna 2016 Paperi T debytoi runoilijana. Esikoisrunoteos *post-alfa* (2016) sai ilmestyessään heti suuren suosion. Teoksesta otettiin kolmas painos, kun ensijulkaisusta oli kulunut vasta kaksi viikkoa (Vastamäki 2016). Kustannusyhtiö Kosmoksen sivuston mukaan runokokoelman teemoja ovat esimerkiksi rakkaus, tyhjiys, miehisuus sekä artistin pyrkimys päästä ironiasta vilpittömyyteen (Kosmos 2016).

Tässä tutkielmassa tarkastelen maskuliinisuuden representaatioita Paperi T:n runokokoelmassa *post-alfa*. Olen kiinnostunut runoteoksessa erityisesti siitä, minkälaista maskuliinisuuden kuvaa runoissa rakennetaan, miten niissä rikotaan hegemonista maskuliinisuutta ja mitä yhtymäkohtia maskuliinisuuden representaatioilla on feminiinisuuden kanssa. Hegemonisella maskuliinisuudella tarkoitan tässä kontekstissa kulttuurisesti idealisoitua maskuliinisuutta, joka on läsnä tietyssä

historiallisessa ajassa ja paikassa ja jonka arvot ja maailmankatsomus ovat hallitsevassa asemassa (Jokinen 2010, 131). Maskuliinisuuden käsitän tarkoittavan puolestaan niitä tekoja, asioita, ilmiöitä, jotka viittaavat miehisyyteen (Jokinen 2003, 7). Retorisista keinoista otan lähempään tarkasteluun sen, millaista on ironian ja vilpittömyyden rajankäynti teoksessa, sillä uskon, että ironia toimii teoksessa eräänlaisena huumorin keinona, jolla tehdään maskuliinisuutta ja sukupuolta näkyviksi. Uskon, että ironia haastaa hegemonisia käsityksiä sukupuolesta, kun vastaanottaja kohtaa ilmiselviä ristiriitoja sen suhteen, mitä sanotaan ja mitä oikeasti tarkoitetaan. Oletan vilpittömyyden toimivan puolestaan keinona puhua tunteista suoraan. Tällöin vilpittömyys nousee merkitykselliseksi, kun sitä peilaa samassa kontekstissa suhteessa ironiaan. Tarkastelen tämän yhteydessä tarkemmin myös sitä, miten niin sanotun *uusvilpittömyyden* (New Sincerity) periaatteet ilmenevät teoksessa, jotta tutkielma kytkeytyy tarkemmin myös nykykulttuuriin ja -kirjallisuuteen.

Tutkielmani tutkimuskysymykset ovat seuraavia:

1. Miten maskuliinisuutta ja mieheyttä representoidaan Paperi T:n runoissa?
2. Miten runojen maskuliinisuuden esitykset rikkovat tai toistavat hegemonista maskuliinisuutta?
3. Mitä yhtymäkohtia maskuliinisuuden representaatioilla on feminiinisuuden kanssa?
4. Miten ironian ja vilpittömyyden rajankäynti näkyy ja rakentuu teoksessa?

Post-alfaa ei ole toistaiseksi aiemmin vielä tutkittu tieteellisestä näkökulmasta, mutta Paperi T:n esikoislevy *Malarian pelkoa* on tutkittu intertekstuaalisuuden näkökulmasta Jyväskylän yliopistossa Laura Waldenin kandidaatin tutkielmassa vuonna 2018: ”*Mä alan muistuttaa Brandoa Viimesessä Tangossa: populaarikulttuurinen intertekstuaalisuus Paperi T:n albumilla Malarian Pelko.*”

Jo tieto siitä, ettei kohdteosta ole tutkittu aiemmin, on yksi keskeinen peruste motivoida tutkimustani, mutta ei ainut. Tutkimusten mukaan esimerkiksi viihdeteollisuus uudistaa jatkuvasti käsitystä maskuliinisuuden hegemoniasta (Jokinen 2000, 122), mutta samoin myös käsitys maskuliinisuudesta muuttuu ajan ja paikan mukaan (Jokinen 2003, 27). Jokisen mukaan maskuliinisuus toteutuu aina historiallisessa paikassa ja ajassa, jossa tietyn kulttuurin jäsenet merkityksellistävät ja representoivat tiettyjä asioita ja ilmiöitä maskuliiniseksi (Jokinen 2003, 27).

Nykykulttuuria kuvaavat tekstit ja myös kaunokirjallisuus uudistavat jatkuvasti käsityksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, ja tästä syystä onkin hedelmällistä ja tärkeää tutkia maskuliinisuutta, representaatioita ja hegemoniaa ajassa kiinni olevien tekstien kautta.

Paperi T:n teoksen nimi *post-alfa* on itsessään jo tutkittava ilmiö, joka toimii johdantona koko teoksen tematiikalle ja mahdollisesti jopa eräänlaisena referenssinä Cheekin albumille *Alpha Omega*. ”Alfa” on kreikkalaisen kirjaimiston ensimmäinen kirjain, ja se merkitsee useimmiten ensimmäistä tai merkityksellistä. Kyseisellä termillä voidaan myös viitata eläinlauman hierarkioihin, jolloin sillä tarkoitetaan lauman johtajaurasta, jota pidetään ominaisuuksien tai tehtäviensä vuoksi ylivertaisena johtohahmona. (Kielitoimiston sanakirja 2018.) Teoksen etuliite ”post” tulee puolestaan latinasta ja tarkoittaa ”jälkeen” (Streng 1997, 575). Vapaasti avattuna ja suomennettuna teoksen nimi kääntyisi siis sanoihin ”alfan jälkeen” tai ”jälkeen alfan”. Pulkkinen on ottanut kantaa kohdeteoksen tematiikkaan musiikkilehti *Rumban* haastattelussa seuraavasti: ”Sehän on tämän hetken zeitgeistin epäkiitollisin tilanne: olla valkoinen cis-mies, joka valittaa, miten on vaikeaa! Jos vielä on olemassa joku pitkään vallinnut ajatus alfamiehestä, niin ei se ole enää kiinnostava eikä samaistuttava. Ollaanko me päästy alfaudesta yli?” (Sit. Kling 2016).

Tutkielmani hypoteesi on, että runot rikkovat hegemonista maskuliinisuutta ja rakentavat kuvaa maskuliinisuudesta toisin. Näkyvämpää osaa hegemonisesta maskuliinisuudesta edustavat esimerkiksi ne miestyypit, jotka ovat symbolisesti ihannoituja mediassa ja kulttuurituotteissa. Tällaisia esimerkkejä voivat olla niin fiktiiviset kuin todellisetkin hahmot, kuten esimerkiksi filmitähdet tai fantasiahahmot. Tietyt maskuliinisuuden ideaalimallit voivat syntyä ja nousta hallitseviksi vain, jos muunlaiset maskuliinisuuden mallit marginalisoidaan ja syrjäytetään. Näin on käynyt esimerkiksi ei-heteroseksuaalisten miesten kohdalla, mutta sama ilmiö on nähtävissä muunlaistenkin seksuaalisuuksien kohdalla. (Jokinen 2010, 132–133.)

Hegemonisen valta-aseman horjuttaminen ei ole helppoa, mutta sillä on myös murtumakohtia. Miestutkimuksen kansainvälinen uranuurtaja R.W. Connell esittää, että mahdollisia ja potentiaalisia haastajia löytyy miehistä, joilla on selviä ongelmia tai ristiriitoja hegemonisen maskuliinisuuden standardien kanssa. Näitä miehiä löytyy yhteiskunnan eri osa-alueilta paljon, sillä hegemoninen maskuliinisuus ja siihen

kuuluvat normit ja julkikuvat ovat ennen kaikkea suurimmalle osalle miehistä kulttuurinen taakka ja kipupiste. Useat miehet myös kokevat riittämättömyyttä omasta maskuliinisuudestaan. (Sipilä 1994, 22.)

Uudenlaisia ja yleisesti hyväksytyjä maskuliinisuuden muotoja voi tulla vain, jos yhteiskunnasta löytyy maskuliinisuuden vaihtoehtoisia rakentajia, eli niitä miehiä, jotka määrittelevät maskuliinisuutta toisin (Sipilä 1994, 23). Näkyvintä osaa edustavat tästä esimerkiksi suomalaisessa kulttuurissa miehet, jotka osallistuvat lastenhoitoon tai miehet, jotka valitsevat armeijan sijaan siviilipalveluksen. (Jokinen 2010, 134.) Toisenlaista länsimaista yhteiskuntaa rakentavat myös sellaiset miestyypit, jotka ovat omaksuneet yhteiskunnan perusarvot, tasa-arvon mukaan lukien, itsestään selväksi osaksi nykykulttuuria. (Sipilä 1994, 25.)

Henri Pulkkinen sopii monelta osin maskuliinisuuden vaihtoehtoiseen rakentajiin, joskin kiinnostavalla tavalla. Pulkkinen on valkoinen, oletetusti heteroseksuaalinen mies. Pulkkinen toisin sanoen täyttää monelta osin maskuliinisuuden ideaaleja länsimaaisessa yhteiskunnassa. Tästä huolimatta näyttäisi siltä, että Pulkkinen haluaa irtautua hegemoniasta, eikä hän pyri edustamaan ideaalimaskuliinisuutta. Pulkkinen on todennut esimerkiksi Rumban haastattelussa vuonna 2016, ettei hänelle mieheyden todistelu ole tuntunut koskaan mielenkiintoiselta.

Myös Pulkkinen ulkoinen olemus on tietyllä tapaa rajoja rikkovaa ainakin, jos asiaa katsoo siitä näkökulmasta, että kyseessä on ennen kaikkea populaarikulttuuria edustava rap-artisti. Pulkkinenellä on pitkät hiukset ja usein päällään julkisissa esiintymisissä kokomustat vaatteet, joiden tyylin kruunaa monesti musta pitkä takki. Pulkkinen ei käytä näkyviä luksus- tai merkkituotteita.

Puhun tässä tutkielmassa Paperi T:stä ja Henri Pulkkinenstä toisistaan erotettuina henkilöinä tai hahmoina, sillä runon puhujaa ei pidä automaattisesti samaistaa kirjoittajaan. Uskon silti, että Pulkkinen tekee paljastuksia ja kertoo tunnemaailmastaan puhujahahmon välityksellä, joka on tässä tapauksessa Paperi T. Pidän mahdollisena sitä, että Paperi T edustaa Pulkkinelle niin sanottua *lyyristä minää*, joka tarkoittaa eräänlaista roolia ja symbolista minuutta, jonka runoilija luo päästäkseen eroon totaalista subjektiivisesta ilmaisusta mennäkseen kohti yleispätevämpää ilmaisua (Köykkä 2017, 36).

1.1 Tutkimusaineisto ja tutkimusmenetelmät

Tutkittavana teoksena tässä tutkielmassa toimii runokokoelma *post-alfa*. *Post-alfan* kaikki runot on painettu mustalle korkeakiiltopaperille valkoisella värillä ja teoksessa on yhteensä 91 sivua. Teoksen visuaalista ilmettä voisi halutessaan tarkastella, mutta tämän tutkielman puitteissa en kuitenkaan aio sitä tehdä, sillä tärkeimpänä tarkastelun tasona on runojen sisältö. Kohdeteoksen runoissa ei ole isoja alkukirjaimia tai pisteitä, mutta pilkkua käytetään satunnaisesti viiden eri runon kohdalla erottamaan sanoja toisistaan. Fonttikoko muuttuu vain kahden eri runon kohdalla.

Runot ovat vapaamittaisia ja niiden pituudet eroavat paljon toisistaan: pisimmät runot täyttävät koko sivun ylhäältä alas, kun taas lyhyimmät ovat vain kahden, lyhyen säkeen mittaisia. Koska runoissa ei esiinny pisteitä, on tekstin tarkastelu ja erottelu lausetasolla paikoin hankalaa. Tästä syystä jaottelen tässä tutkielmassa runojen rakennetta säkeisiin ja säkeistöihin. Säkeitä rajaa tällöin rivinvaihto ja säkeistöjä merkitään tyhjällä rivivälillä (Pöysä 2010, 343).

Sitoudun tässä tutkielmassa siihen ajatukseen, että kohdeteos edustaa tyyliuunaltaan postmodernia runoutta, vaikka kyseistä käsitettä onkin käytetty suomalaisen runouden yhteydessä melko vähän. Käsitteen käyttö on kuitenkin perusteltua tässä tutkielmassa, sillä postmodernille runoudelle on tyypillistä populaarikulttuurista ja arjesta omaksutut piirteet, omakohtaisuus, välittömyys sekä puheenomaisuus. Tyyliuunnalle on tyypillistä eri tyyli-lajien sekoittaminen keskenään ja se, että aiheissa käsitellään usein nykyajan elämään liittyviä teemoja. (Helle 2019b, 52–53.) Postmodernismi voi tarkoittaa runoudessa monia erilaisia asioita, eikä tyhjentävää määritelmää ole, mutta on perusteltua sanoa, että kohdeteokseni täyttää useimmat postmodernille runoudelle asetetut vaatimukset.

Runojen selvimmin erottuva tehokeino on intertekstuaalisuus, joka näkyy suorina viittauksina esimerkiksi henkilöihin ja teoksiin. Runon puhuja puhuu läpi teoksen erilaisten populaarikulttuurin ja kulttuuristen viittausten avulla. Termin *intertekstuaalisuus* esitteli alun perin Julia Kristeva vuonna 1969 esseessään, joka käsittelee Mihail Bahtinia. Kristeva mukaili Bahtinin esittämää ajatusta siitä, että tekstuaalisten pintojen kohtauspaikkana ja monien kirjoitusten dialogina toimii ”kirjallinen sana”. Kristevan mukaan tähän vuoropuheluun osallistuvat kulttuurikonteksti, vastaanottaja ja subjekti. Kristevan jälkeen tutkija Roland Barthes

kehitteli teoriaa vielä pidemmälle ja esitti, että tekstiin on kietoutunut aina sitaatteja ja viitteitä toisista teksteistä (Makkonen 2006, 18.)

Intertekstuaalisuus tarkoittaa kaikkein yksinkertaisimmin sitä, että tekstejä tarkastellaan suhteessa toisiinsa. Tekstintutkimuksessa intertekstuaalisuutta on tarkasteltu perinteisesti kahden eri näkökulman kautta. Ensimmäisen lähestymistavan mukaisesti on tutkittu toisten tekstien esiintuomisen ja merkitsemisen tapoja, toisessa lähestymistavassa tarkastellaan sitä, miten yhteisön konventiot nojaavat teksteihin ja niiden tulkintoihin. Tutkija Anna Solin (2006) esittääkin, että intertekstuaalisuuden analyysi tarkoittaa käytännössä lähdetekstien tutkimista, eli keskiössä ovat ne ainekset, joista teksti on rakennettu. Intertekstuaalisia muotoja on karkeasti jaoteltuna kahdenlaisia. Tutkijat käyttävät termiä *avoin intertekstuaalisuus* silloin, kun käytössä on esimerkiksi sitaatteja. Toinen termi on nimeltään *interdiskursiivisuus*, jota käytetään silloin, kun puhutaan tekstin suhteesta abstrakteihin konventioihin, kuten esimerkiksi genreihin ja tyylilajeihin. (Solin 2006, 73–74.) Tässä tutkielmassa keskityn tutkimaan ensisijaisesti avoimia intertekstuaalisia viittauksia, jotka viittaavat erilaisiin teoksiin, henkilöihin ja populaarikulttuuriin.

Tulkitsen kohdeteoksen runoja sen näkökulman kautta, että kaikissa runoissa runon puhujana on mies. Runoissa sukupuoleen viitataan välillä suoraan, mutta paikoin tämä tulee näkyväksi tulkinnan kautta, jolloin keskiöön nousee se, miten tai mitä runon puhuja kertoo itsestään tai todellisuudesta. Uskon, että näiden kahden keinon kautta runot rakentavat käsitystä miehisyydestä ja miehenä olemista. Tästä huolimatta on hyvä tiedostaa, ettei runoudesta tai taiteesta ylipäänsä voi muodostaa täysin yleispätevää tai eksplisiittistä tulkintaa. Tutkielman tavoitteena on tuottaa ennen kaikkea laadullista analyysiä. Tutkimusnäkökulmani nojaa kriittiseen miestutkimukseen, jota vasten pyrin ennemminkin muodostamaan runoista tulkinnallisia ehdotuksia kuin esittämään analyysyjä absoluuttisina totuuksina. Samalla pyrin tiedostamaan oman tutkijapositioni paikantumisen sosiaalisesti ja aihealueellisesti. Pyrin myös ottamaan huomioon mahdolliset ennakoasenteeni kohdeteosta kohtaan.

Tässä tutkielmassa yhdistelen useita eri tutkimusmenetelmiä, mutta kuitenkin lopulta niin, että ne toimivat vuorovaikutuksessa keskenään ja limittyvät analyysin eri vaiheissa. Kaikkia käytettäviä analyysimetodeja yhdistää myös ennen kaikkea se, että teoreettis-metodologisena tutkimuskehiksenä toimii kriittinen miestutkimus ja

näkökulmana mieheys ja maskuliinisuus. Aineiston analyysi rakentuu kerroksittain alkaen ensin lähiluvulla, jonka jälkeen sen rinnalla hyödynnetään subtekstiperustaista analyysimetodia. Käsitteen *subteksti* kehitteli Kiril Taranovski analysoidessaan runouden tutkimuksissaan allusion ja sitaattien käyttöä. *Subteksti* viittaa läheisesti intertekstuaalisuuden käsitteeseen ja sillä tarkoitetaan mitä tahansa kätkeytä merkitystä, joka on löydettävissä tekstin ensisijaisen merkityksen alta. Niin sanottu *kätkeytä merkitys* tarvitsee aktivoituakseen aina kontekstin, joka muodostuu toisista ilmauksista. Subtekstianalyysi perustuu vahvasti siihen oletukseen, jonka mukaan subtekstuaalisen merkityksen takana on jotakin jo kertaalleen sanottua, joka luodaan uudelleen. Metodien mukaan tekstuaalinen yksityiskohta voi tulla motivoituksi silloin, kun yhteydet toisiin teksteihin paljastetaan. Subtekstit ovat toisia tekstejä, jotka antavat tekstin elementeille semanttisen motivaation. (Tammi 2006, 60, 63.)

Tutkielman analyysiprosessissa käytetään hyödyksi myös representaatioanalyysiä. Tulkinnallinen viitekehys perustuu ajatukseen, jonka mukaan runojen kokonaismerkitys hahmottuu kokonaisuudeksi yksityiskohtien kautta. Pyrin etenemään yksityiskohtien kautta kohti laajempaa merkitystenkirjoa, jonka jälkeen tulkintoja tehdään valitusta näkökulmasta.

Laajimpana tutkimusmetodina hyödynnän lähiluvun tekstianalyysiä, jonka prosessin olen jakanut karkeasti kolmeen vaiheeseen. Analyysin vaiheet etenevät pääpiirteittäin seuraavasti: kohdeteoksen läpikäynti ja tulkittavan aineiston valinta, sanaston ja ilmaisun tarkastelu sekä kokonaisuuden tulkinta. Lähilukua voidaan pitää tutkimusmenetelmällisenä käsitteenä melko laveana, mutta käytännössä sillä tarkoitetaan tulkintaa, joka tapahtuu huolelliseen ja ymmärtävän lukemisen kautta. Lähiluvussa voidaan käyttää hyväksi monia erilaisia metodeja ja tapoja, sillä tekstianalyysiä voidaan tehdä esimerkiksi kokonaisrakenteellisesti, lausetasolla tai sanastollisella tasolla. (Pöysä 2010, 331, 335, 342–343.) Tässä tutkielmassa kohdeteos edustaa runoutta ja runokieltä, jolloin yksittäiset runot koostuvat sanoista, säkeistä ja säkeistöistä. Tästä syystä tutkittavasta tekstistä ei voi muodostaa selkeitä kokonaisuuksia lausetasolla. Tämän vuoksi on perusteltua tarkastella runoja ennen kaikkea sanastollisella tasolla ja kiinnittää huomioita tekstin yksityiskohtiin. Yksittäiset runot voivat muodostaa alusta loppuun saakka luettavan narratiivin, mutta perustan lukemisen tapani ensisijaisesti ajatukseen, jonka mukaan yksittäiset sanat voivat

paljastaa runojen merkityksiä ja avata tulkintaa kohti kokonaismerkitystä ja sen rakentumista.

Aloitan lähiluvun prosessin lukemalla kohdeteoksesta ensin *useaan kertaan*. Jyrki Pöysän mukaan oleellista on tällöin se, että lukeminen tapahtuu eri tavoilla esimerkiksi hitaasti, eritellen tai katkonaisesti. Lukemisessa keskeistä on toisto ja se, että teksteihin palataan keskittyen yhä uudestaan. (Pöysä 2010, 338–339.) Luen kohdeteoksen alusta loppuun ensimmäisillä kerroilla *ei-tiedostavasti*, eli tällöin teosta luetaan hahmottaen kokonaisuutta ja tyyliä yleisellä tasolla. Tekstien aukkoja täydennetään näillä kerroilla *ei-reflektiivisesti*, jolloin luentaa tehdään pääasiassa omien kokemusten ja kulttuurisen tiedon pohjalta.

Analyysin ensimmäisessä vaiheessa otan myöhemmin käyttöön myös *tiedostavan lukemisen* tavan, jonka tarkoituksena on rajata aineistoa. Pöysän mukaan lähivulle on ominaista tässä vaiheessa myös *kirjoittaminen*, kun tekstistä tehdään esimerkiksi muistiinpanoja tai muita merkintöjä (Pöysä 2010, 339), ja tätä metodia hyödynnän myös tämän tutkielman kohdalla. Lähiluennan edetessä luennan on tarkoitus muuttua analyttisemmäksi, jolloin tehdyistä muistiinpanoista alkaa hahmottua tulkintaa. Jo tässä kohtaa prosessia omien ajatusten *ulkoistamisen* prosessi on tärkeää, jotta on mahdollista erottaa arkielämän tulkintakäytännöt sekä tutkia väitteiden ja havaintojen totuus pohjaa. Lähiluennan ensimmäisessä vaiheessa tarkoituksena on myös havainnoida runojen tyyliä, mittaa ja muita keskeisiä keinoja.

Analyysiprosessin toisessa vaiheessa siirryn pisteeseen, jossa lopullinen tutkimusaineisto on rajattu ja runojen tarkempi tarkastelu voi alkaa. Tässä vaiheessa analyysiä siirryn tarkastelemaan runoja yksittäin, yhtä poikkeusta lukuun ottamatta, sanastollisella tasolla. Tarkoitukseni on selvittää yksityiskohtaisesti ja tarkasti, mitä konnotaatioita valittuihin sanoihin liittyy ja mitä sanat merkitsevät. Tässä kohtaa ei ole mielekästä tarkastella yksityiskohtaisesti kuitenkaan kaikkea runoista löytyvää. Pöysä muistuttaakin, että lähiluennassa huomio tulee keskittää tekstin keskeisiin piirteisiin, eikä kaikkeen siitä löytyvään (Pöysä 2010, 342). Sanastoa tarkastellessa kiinnitän huomioita myös ilmaisutapaan eli siihen, *miten* ja *missä* muodossa asiat on ilmaistu. Tarkastelussa otetaan huomioon tässä vaiheessa myös tekstin kokonaisrakenne, sillä runot hyödyntävät paljon ironian keinoja, jolloin yksittäisistä sanoista ei voida muodostaa pätevää tulkintaa ilman kokonaiskontekstin hahmotusta.

Analyysin toisessa vaiheessa varsinaisesta lähiluvusta poiketaan hieman siten, että runojen intertekstuaalista maailmaa puretaan tarkasti auki, jolloin apuna käytetään subtekstiperustaista analyysimetodia, joka toki liittyy sanastolliseen tarkastelun tasoon, mutta ei enää täysin istu lähiluvun metodeihin.

Intertekstuaalisten viitteiden tulkinta ei kuitenkaan ole aina ongelmaton. Tulkintaan kuuluu prosessi, joka käynnistyy yksittäisen intertekstuaalisen kytkennän havaitsemisesta, jonka jälkeen se voi päätyä laajojen tekstien tai merkitysten kartoitukseen, jolloin korostuu etenkin subtekstien rajaaminen. En tässä tutkielmassa pyri löytämään runoista maksimimäärää kaikkia mahdollisia intertekstuaalisia suhteita, eikä se ole Taranovskin mallin ensisijainen tarkoituskaan. Teoreettisena rajauksena hyödynnän Taranovskin mallia, jossa viittaustyyppit on jaettu neljään eri kategoriaan. Jaottelun tarkoituksena on auttaa hahmottamaan niitä keinoja, joilla tekstit kytkeytyvät tulkinnallisiksi ja uusiksi kokonaisuuksiksi. (Tammi 2006, 69–70, 75.)

Ensimmäisen tyyppin Taranovskin mallissa muodostavat eksplisiittiset viittaukset, joilla tarkoitetaan suoraa nimeämistä. Tällöin esimerkiksi teoksen tai henkilön nimi mainitaan tekstissä tai vastaavasti nimeä siteerataan. Usein eksplisiittiset viittaukset toimivat tekstissä myös metonymian tavoin, jolloin esimerkiksi tekijännimellä ei viitata pelkästään tekijään, vaan myös tietynlaiseen poetiikkaan ja tuotantoon. Tyyppin kaksi muodostavat viittaukset, joissa sitaatti edustaa subtekstiä tai sen tematiikkaan kokonaisuudessaan. Viittauksilla tarkoitetaan tällöin tekstejä, joissa esimerkiksi runoilijat lainaavat otteita muiden runoilijoiden teksteistä. Sitatit voivat olla suoria tai deformatiivisia. (Tammi 2006, 76, 78, 82, 87.)

Kolmannen tyyppin muodostavat tyylilliset subtekstit, joissa lainataan rytmisiä kuvioita ja äänneitä. Tyylikeino on näissä tapauksissa usein yksilöllinen. Viimeisessä tyyppiluokassa ovat tapaukset, joissa on viittauksia kahteen tai useampaan subtekstiin, jotka esiintyvät samassa tekstisegmentissä. Näissä tyypeissä viittaukset muodostavat usein loputtoman sarjan. (Tammi 2006, 76, 78, 82, 87.) Subtekstiperustaista analyysimetodia käytetään ensisijaisesti tässä tutkielmassa intertekstuaalisten viitteiden nimeämiseen ja luokitteluun. Analyysiprosessin toiseen vaiheeseen liittyy sanastollisen tarkastelutason lisäksi myös lausetaso ja lausemuodot, jolla tarkoitan tässä tutkielmassa säkeiden ja säkeistöjen jaksottumista.

Analyysin viimeisessä, eli kolmannessa vaiheessa, otan käyttöön lähiluvun laajimman tarkastelun tason eli tekstin kokonaisrakenteen ja siihen liittyvien merkitysten purkamisen. Prosessin viimeisessä vaiheessa kaikesta tulkitusta ja tutkitusta aineksesta pyritään muodostamaan runojen kokonaismerkitystä, joka lopuksi ankkuroidaan sekä valittuun näkökulmaan että itse tekstiin. Tällöin tarkastelussa hyödynnetään representaatioanalyysiä, kun aineistoa tulkitaan suhteessa todellisuuteen ja tutkittuun tietoon. Analyysin loppuvaiheessa pyrin muodostamaan kokonaiskuvaa siitä, millaista mieskuvaa runot representoivat.

Tämän tutkielman kontekstissa kirjailijan positio näyttelee merkityksellistä roolia, kun kohdeteosta tarkastellaan nimenomaan sukupuolentutkimuksen kautta. Tutkimukseni on vahvasti tekstilähtöinen, mutta hyödynnän analyysissäni paikoin myös Henri Pulkkisen elämään liittyviä tietoja, mutta tutkielman ei ole tarkoitus olla luonteeltaan ensisijaisesti biografinen.

1.2 Teorettinen viitekehys ja keskeiset käsitteet

Tutkielmani teoreettisena viitekehysenä toimii sukupuolentutkimus, tarkemmin sanottuna mies- ja maskuliinisuustutkimus. Miestutkimuksella tarkoitetaan kaikkea sitä tutkimusta, joka tutkii miehiä ja maskuliinisuutta (Jokinen 2010, 128). Sukupuolen määrittelyssä nojaan Judith Butlerin teoriaan sukupuolen performatiivisuudesta. Butlerin käsitys sukupuolen performatiivisuudesta tarkoittaa kulttuurisesti sukupuolittuneita tekoja, kuten esimerkiksi eleitä, asentoja ja puhetapoja, jotka liitetään yleensä joko miehiseksi tai naiselliseksi. Sukupuolet eivät täten synny tyhjiössä automaattisesti ilman sosiaalista ja kulttuurista vaikutusta. Käsitän sukupuolen määrittävän ennen kaikkea kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä, mutta yhtä lailla myös ruumiillisena ilmiönä. (Rossi 2010, 22–27.)

Tarkastelen tässä tutkielmassa teoreettisella tasolla myös sitä, millaisia maskuliinisia representaatioita populaarikulttuuri on erilaisten esitysten kautta tuottanut miehistä ja maskuliinisuudesta. Tutkielman luvussa kolme käsittelen sitä, millaista lyriikkaa nimenomaan miehet ovat runoilijoina Suomessa tuottaneet ja millaisia tekijöitä tässä traditiossa on ollut, jotta on mahdollista hahmottaa sitä, millaiseen konventioon Paperi T ja hänen tuotantonsa suomalaisen “miesrunouden” traditiossa asettuvat.

Tutkielmani sijoittuu tutkimuksellisesti niin kirjallisuuden-, kulttuurin- kuin myös sukupuolentutkimuksen kentälle. Keskeisiä käsitteitä tässä tutkielmassa ovat representaatio, sukupuoli, maskuliinisuus, hegemoninen maskuliinisuus, lähiluku, subteksti sekä intertekstuaalisuus, jotka kaikki on jo määritelty tässä johdantoluvussa aiemmin. Muita tärkeitä käsitteitä ovat populaarikulttuuri, homososiaalisuus ja ironia. Homososiaalisuus määritellään luvussa kaksi, populaarikulttuuri ja ironia luvussa kolme.

2 SUKUPUOLTA TUTKIMASSA

Tarkastelen tässä luvussa teoreettisen katsannon kautta sukupuolentutkimusta ja representaatioiden tutkimusta sukupuolen näkökulmasta. Luvun keskiössä on erityisesti kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus Suomessa ja kansainvälisessä tutkimuskentässä. Luku muodostaa tutkielman keskeisimmän teoreettisen viitekehyksen. Sukupuolen teorioista nojaan tässä tutkielmassa feministiseen sukupuolen teoriaan.

Ei ole yhdentekevää, puhummeko naistutkimuksesta, feministisestä tutkimuksesta vai sukupuolentutkimuksesta, sillä käsitteet itsessään ovat osittain problematisoituja ja eroavat paikoin toisistaan. Nimitystä naistutkimus on käytetty pitkään kaiken kattavana sateenvarjokäsitteenä, mutta sen rinnalle on myöhemmin noussut käsite feministinen tutkimus, ja myöhemmin on alettu puhua sukupuolentutkimuksesta. Naistutkimus on nimensä mukaisesti alkanut tutkimuksesta, joka on koskenut etupäässä naisia, mutta myöhemmin se on laajentunut kattamaan myös esimerkiksi miehiä koskevaa tutkimusta. Osittain näistä syistä käsite “naistutkimus” on jäänyt paikoin epäspesifiksi, jonka vuoksi on katsottu, että käsitteenä feministinen tutkimus toisi paremmin esiin tutkimusalan moninaisuuden. (Juvonen; Rossi & Saresma 2010, 11.) Myöhemmin miehiä ja maskuliinisuuksia koskevaa tutkimusta on alettu kutsua miestutkimukseksi (Jokinen 2010, 128).

Tutkijat ovat sittemmin problematisoineet myös sukupuolentutkimuksen käsitettä, sillä sen on koettu peittävän alleen nais- ja miessukupuoliin liittyvän valta-asetelman ja epäsymmetrisen suhteen. Nykytutkimus sallii tästä huolimatta käsitteen käytön, sillä sen on katsottu kattavan tutkimuskenttää laajasti: nais- ja mieskategorien väliin mahtuu kirjo muitakin sukupuolia, joiden tutkimisen kattokäsitteenä toimii nimitys sukupuolentutkimus. (Juvonen; Rossi & Saresma 2010, 11–12.)

Naistutkimus on ollut monella tapaa edelläkävijä sukupuolen monimuotoisuuden määrittelyssä (Juvonen; Rossi & Saresma 2010, 13). Sukupuolentutkimus ponnistaa vahvasti siitä käsityksestä, ettei sukupuoli viittaa käsitteenä pelkkään biologiaan tai naisten ja miesten jyrkkään kahtiajakoon. Sukupuolentutkimus voi tarkastella sukupuolta ja sen eri puolia monesta eri näkökulmasta: kulttuurisesta, symbolisesta,

sosiaalisesta, yhteiskunnallisesta, biologisesta, anatomisesta tai ruumiillisesta näkökulmasta. (Juvonen; Rossi & Saresma 2010, 12.)

Sukupuolesta on pyritty tekemään erilaisia määrittelyjä jo 1800-luvulta asti, mutta yhden nykyaikaisimmista määrittelyistä on tehnyt Judith Butler klassikkoteoksessaan *Hankala sukupuoli* (1990). Butler esitteli teoksessa kehittelemänsä teorian sukupuolen performatiivisuudesta ja kyseenalaisti perinteisenä pidetyt sukupuoli-järjestelmät. Butler korosti etenkin sitä, miten valta vaikuttaa seksuaalisuuteen ja sukupuoleen, eikä hän suostunut taipumaan ajatukseen, jonka mukaan biologisella sukupuolella olisi vääjäämätön kausaaliyhteys kulttuuriseen sukupuoleen. Tällä hän tarkoitti esimerkiksi sitä, ettei seksuaalinen halu kohdistu luonnollisesti vastakkaisen sukupuolen edustajaan. Butlerin mukaan kulttuuri ja yhteiskunta vaikuttavat vahvasti siihen, miten sukupuoli ja seksuaalisuus muovautuvat kielessä teoissa. (Pulkinen & Rossi 2006, 9–10.)

Sukupuolentutkimus näkee sukupuolen sosiokulttuurisena ilmiönä, jonka taakse kätkeytyy monia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia ilmiöitä, joita tulee haastaa ja joihin tulee suhtautua kriittisesti. (Rossi 2010b, 37.) Sukupuoli on ennen kaikkea kategoria, joka on rakennettu, luonnollistettu ja normalisoitu (Jokinen 2010, 128).

Yhtä lailla sukupuoli on myös ruumiillinen ilmiö. Tätä kautta sukupuoleen nivoutuu osaksi myös seksuaalisuus, vaikka nämä on tarpeen mukaan pystyttävä erottamaan toisistaan, sillä sukupuoli ei perimmäisesti määriy seksuaalisuuden kautta tai toisin päin. Seksuaalisuuden huomioon ottaminen osana sukupuolta on kuitenkin tärkeää, sillä seksuaalisuus tuottaa erilaisia valtasuhteita, hierarkioita ja järjestelmiä, samoin kuin sukupuoli. Esimerkiksi homomiehet ovat monin tavoin yhteiskunnan hierarkiassa alistetussa asemassa heteromiehiin nähden. Vaikka sukupuoli ja seksuaalisuus nähdään etenkin nykytieteen valossa monenkirjavana ja laajana kokonaisuuksien joukkona, on edelleen yleinen tapa silti hahmottaa sukupuolta ja seksuaalisuutta vastakkainasettelun kautta. Tällöin eroavaisuudet on nähty poikkeavuuksina silloin, kun niitä peilataan yleiseen normiin. Länsimaisessa kulttuurissa eroja miesten ja naisten välillä on toisinaan häivytetty, toisinaan korostettu. Tällöin huomion arvoiseksi nousee se, ettei sukupuolten ymmärtäminen keskenään samanlaisiksi tai erilaisiksi ole staattista, sillä käsitykset tästä ovat vaihdelleet historian aikana. Esimerkiksi rokokoo-kulttuuri toi miesten pukeutumis- ja estetiikkakulttuurin lähelle sitä, mikä länsimaisessa kulttuurissa mielletään naisellisena. (Rossi 2010, 22–25.)

Sukupuolentutkimus käsittää osana sukupuolta myös käsitteen *subjekti*, jolla tarkoitetaan tässä yhteydessä sukupuolittuneeseen tai sukupuolittuvaan toimijuuteen. Tällöin lähtökohtaisena ajatuksena on, että subjektiin liittyy tietynlainen valta-asema, ja subjektiksi tuleminen tarkoittaa valta-aseman omaamista sekä vallan alaisuutta. Täten voidaan puhua esimerkiksi mies- ja naissubjekteista. Subjekteista puhuttaessa on tärkeää tunnistaa niiden moninaisuus. Moninaisuus tarkoittaa sitä, että eroja löytyy niin miesten välillä kuin myös naistenkin välillä. Näin huomataan se, ettei ole olemassa yhtä yhdenmukaista tai totuudenmukaista subjektiluokitusta. (Rossi 2010, 31.)

Sukupuolentutkijat ovat viime vuosikymmenten aikana olleet kiinnostuneita myös intersektionaalisuuden kysymyksistä. Intersektionaalisuuden mukaan sukupuoli yksin itsessään ei ole riittävä peruste analysoimaan yksilön identiteettiä tai valtasuhteita, vaan huomioon täytyy ottaa muitakin tekijöitä. Näitä muita tekijöitä voivat olla esimerkiksi yhteiskuntaluokka, etnisyys, ikä, uskonto tai ihonväri. (Rossi 2010, 35.)

2.1 Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus

Miehiä on historian aikana tutkittu jo pitkään eri tieteenaloilla. Näitä tieteenaloja ovat muun muassa sosiologia, psykologia, historia, kirjallisuus, kriminologia ja filosofia. Näissä tieteenaloissa ei ole kuitenkaan kiinnitetty huomiota niinkään sukupuolen sosiaalisiin ja kulttuurisiin vaikutuksiin miesten elämässä ja sen käytännöissä. Miestutkimus on nostanut sukupuolen merkityksen keskiöön ja tutkimuskohteeksi miehet ja maskuliinisuudet. (Jokinen 2010, 138.)

Etenkin länsimaisessa kulttuurissa ymmärrys siitä, mikä on miehistä tai vastaavasti naisellista, rakentuu usein erilaisten stereotyyppien varaan. Mielikuvissamme miehet käsitetään esimerkiksi usein tunteettomiksi ja rationaalisiksi, kun taas naiset tunteellisiksi, hoivaviettisiksi ja lempeiksi. Miestutkimus pyrkii selittämään, miten sukupuolta perimmäisesti tuotetaan ja rakennetaan ja mitä merkityksiä sillä on.

Kriittisen miestutkimuksen teoriatausta nojaa ennen kaikkea feministiseen suuntaukseen. Kriittisen miestutkimuksen tehtävänä on tuottaa uusia tapoja puhua miehistä sekä muuttaa vallitsevaa mieskulttuuria ja sukupuolijärjestelmää. Miestutkimuksen pääteemoja ovat seksuaalisuus, valta ja väkivalta. (Jokinen 1999a, 9.)

Miestutkimus pyrkii naiskuvatutkimuksen tavoin myös laajentamaan ja purkamaan käsityksiä mieskuvista sekä suhtautumaan näihin kriittisesti. Miestutkimuksen

perimmäisenä ajatuksena ei ole puolustaa miesten saavuttamaa vallitsevaa asemaa. Kyse on ennemminkin lopulta siitä, että miehet itsekin kyseenalaistavat maskuliinisuuden ulottuvuuksia, jolloin on tärkeää huomata, etteivät kaikki miehetkään hyödy yhteiskunnassa tästä hallitsevasta valta-asemasta. (Sipilä 1994, 18–19.)

Miestutkimus tutkii ensisijaisesti miehiä ja maskuliinisuutta. Miestutkimuksen yhteydessä käytetään paljon esimerkiksi käsitteitä maskuliinisuus, miehuus ja miehisyys. Miehisyys, mieheys, maskuliniteetti ja maskuliinisuus voidaan nähdä toistensa synonyymeina. Näiden kaikkien voi nähdä edustavan maskuliinisuuden muotoa, joka vallitsee kulttuurissa tietynä aikana, ja yhdessä yhteiskunnassa on valloillaan useita maskuliinisuuden muotoja. Vastaavasti taas käsitteet miehekkyyys, miehuus ja maskuliniismi tarkoittavat sitä perinteistä ymmärrystä ja ideologiaa, joka meillä on maskuliinisuudesta. Ideologia viittaa miesten itsestään selvänä pidettyyn valta-asemaan ja miesihanteeseen, joka koetaan hyväksytyksi. (Tiuhonen & Sipilä 1994, 9–10.)

Länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisuuteen liitetään usein fyysinen voima, rationaalisuus, suoriutuminen, tunteiden kontrolli, hallitsevuus sekä toiminnallisuus. Näihin ominaisuuksiin kietoutuu osaksi seksuaalisuus, tarkemmin sanottuna heteroseksuaalinen halu. Maskuliinisuus nähdään vastakohtana feminiinisyydelle ja kaikelle sille, mitä feminiinisyys edustaa. Mitä enemmän miehessä on puhtaasti maskuliinisuuteen liitettäviä ominaisuuksia, sitä todennäköisimmillä perusteilla hän kuuluu miesideaalin edustajiin. Samoin kun sukupuoli, feminiinisyudessa ja maskuliinisuudessa on ennen kaikkea kyse ihmisen tuottamista merkitysrakenteista. (Jokinen 2010, 128–129.)

Miehen kategorian voidaan nähdä rakentuvan myös esimerkiksi tietyistä määreistä. Näitä maskuliinisuuden määreitä on usein sovellettu yksilöihin, joilla on tietynlainen fyysis-anatominen vartalo. (Jokinen 2010, 129–130.) Miestutkimuksen mukaan vartalo ei määrity pelkästään fyysisenä kehona vaan myös tietynlaisena välineenä, jonka kautta identiteetin määrittelyä voidaan tehdä. Yleisellä tasolla miehen ruumis on usein yhdistetty väkivaltaan ja voimaan, mutta tämä voi vaihdella yhteiskuntaluokan mukaan. Esimerkiksi yläluokkaisilta miehiltä saatetaan odottaa tietynlaisia käyttäytymissäädöksiä ja itsehillintää. (Markkola; Östman & Lamberg 2014, 13.)

R.W. Connell esittää teoksessaan *Masculinities* (1995), ettei maskuliinisuus ole vain ajatus päässä tai henkilökohtainen identiteetti, sillä se ulottuu kaikkialle maailmaan ja sulautuu sosiaalisiin suhteisiin. Connell nostaa esille sen, miten maskuliinisuus tuotetaan ennen kaikkea kulttuurisesti. Esimerkiksi historiaa ja sen kehityskulkua ovat vuosisatojen aikana muokanneet sodat, jotka ovat olleet omiaan luomaan väkivaltaista maskuliinisuutta. Sotien jälkeisenä aikana syntyi myös uudenlaista urheilukulttuuria, joka johti siihen, että urheilusta muotoutui miehille eräänlainen maskuliinisuuden testi. Connell korostaa, etteivät tällaiset kehityskulut ole olleet luonnonmukaisia, vaan keinotekoisia ja konstruoituja. (Connell 1995, 29–30.)

Connell painottaa, ettei maskuliinisuus ole yksiselitteinen koherentti asia, josta voidaan tuottaa yleispätevää tiedettä, sillä maskuliinisuus täytyy nähdä osana suurempaa rakennetta. Tällöin painoarvoa täytyy antaa sukupuolikysymyksille ja sukupuolen kategorioille. Maskuliinisuus on myös erilaisten käytäntöjen vaikutuksia ruumiilliseen kokemukseen, persoonallisuuteen ja kulttuuriin. (Connell 1995, 67–71.)

Mies- ja maskuliinisuustutkimuksella on nykyään vankka asema tieteenkentällä, vaikka tutkimustraditio ei ole vielä täysin vakiintunut yhtenäiseksi. Yhteisenä lähtökohtana tutkimukselle ovat miehet ja maskuliinisuudet, mutta tutkijat ja tieteenalojen edustajat käyttävät usein omalle tieteenalalleen ominaisia tutkimusmetodeja. Tästä syystä miestutkimus on monin tavoin poikkitieteellistä, jossa useat eri temaattiset kentät kohtaavat. (Jokinen 2010, 137.)

Miestutkimus on ollut pitkään marginaalissa, ainakin jos sitä vertaa feministiseen tutkimukseen. Syykin on melko yksiselitteinen: yhteiskuntatiede on vahvasti kytköksissä yhteiskunnallisiin liikkeisiin. Miestutkimus käsitteenä on tunnettu 1970-luvulta asti, mutta se pysyi pitkään marginaalissa myös siksi, ettei aiemmin miesten kokemuksia, tai ylipäänsä elämää miehenä, nähty mielenkiintoisena analyttisestä näkökulmasta. Pitkään miehillä ei ollut myöskään tarvetta teoretisoida sukupuoltaan tai ylipäänsä paikkaansa sukupuolijärjestelmässä. (Jokinen 1999b, 16–17.)

Miestutkimus lähti liikkeelle 1970-luvulla reaktiona suurelle feministiselle aallolle, joka ajoittui 1960-luvun lopulle. Kriittisen miestutkimuksen ala haluaa edustaa profeminismiä tai vähintään esiintyä antiseksistisenä. Vaikka miestutkimus ponnistaa feministisistä suuntauksista, ei miestutkimuksen sisällä ole aina ollut yksioikoista se, miten näihin suuntauksiin tulisi suhtautua: osa tutkijoista omaksui feminismin

näkökulmia, toiset olivat näitä vastaan ja kolmannet halusivat ennemminkin rakentaa uutta maskuliinisuutta. Nämä asemoitumiset ovat jättäneet selvän jälkensä sittemmin myös miesliikkeisiin. (Sipilä 1994, 17–18.)

Yhdysvalloissa koulukunta on käyttänyt nimitystä miestutkimus, Euroopassa suositaan nimitystä maskuliinisuuden tutkimus. Miestutkimus ei nimenä ole kuitenkaan saanut suurta suosiota tutkijoiden keskuudessa, mutta sitä on käytetty, jos on haluttu korostaa miehiä maskuliinisuuden tutkijoina. (Sipilä 1994, 17–18.)

Miestutkimuksesta on käytetty myös nimitystä kriittinen miestutkimus, jossa tutkimusala on alun perin kantanut nimeä *Critical studies on men and masculinities* (Jokinen 2010e, 137). Tässä tutkielmassa sitoudun jatkossa käyttämään nimeä kriittinen miestutkimus, sillä se nojaa vahvimmin feministisiin sukupuolen teorioihin.

Feministiset sukupuolen teorit nostavat esille valtasuhteet, korostavat itsereflektiota sekä sitoutuvat sukupuolten tasa-arvoon. Tämän lisäksi ne ottavat huomioon miesten ja naisten emansipaation². Kriittinen miestutkimus on saanut lisäksi myös paljon vaikutteita homo- ja queer-tutkimuksesta. (Jokinen 2010, 137.)

Jo ennen varsinaisen miestutkimuksen kehittymistä, naistutkimus tarkasteli miehiä ja maskuliinisuutta, mutta tällöin mies nähtiin usein tekijänä, joka on esteenä naisen elämälle. Etenkin kriittinen miestutkimus osin uudistaa, osin jakaa kyseisen tradition. Miestutkimus eroaa feministisestä tutkimuksesta selvästi myös siten, että miesten kokemukset on otettu tarkastelun alle ja keskiöön. Tärkeänä aspektina miestutkimuksessa on myös pidetty sitä, kuuluvatko tutkijat tutkimuskohteensa kanssa samaan sukupuolikategoriaan, jolloin tutkimuskohteen kanssa on mahdollista jakaa yhtäläisiä sosiaalisia kokemuksia. (Jokinen 1999b, 20–21.) Keskiöön on noussut tätä kautta myös tutkijan ja aiheen sosiaalinen paikantuminen (Jokinen 2010, 137).

Ennen miestutkimuksen nousua miehen sukupuoli on tuotu tutkimuksissa esiin lähinnä toiseuden kautta. Ihmisen perustyyppinä on tällöin oletettu olevan valkoinen, keskiluokkainen heteromies, jos tutkittavaa ryhmää ei ole tutkimuksissa varta vasten erikseen mainittu. Tästä poiketen miestutkimus haluaa alleviivata sukupuolen

² Emansipaatio tarkoittaa vapautumista eriarvoisuudesta ja sen tavoitteena on saavuttaa tasa-arvo (Tieteen termipankki 2016).

merkitystä ja vaikutusta myös miesten elämässä. Tämän lähtökohdan mukaan sukupuoli vaikuttaa miesten asemaan, identiteettiin ja mahdollisuuksiin. (Jokinen 1999b, 16.)

Maskuliinisuuteen yhdistetään myös seksuaalisuus, ja normina on pidetty heteroseksuaalisuutta. Miestutkimus pyrkii tarkastelemaan myös marginaalissa olevia seksuaalisuuksia, ja yhtenä tärkeänä tutkimuslähtökohtana onkin homotutkimus teoriassa ja kohteena. Tarkastelussa on etenkin se, miten ei-heteroseksuaalisuus on nähty epänormaalina samalla, kun heteroseksuaalisuus on rakentanut käsitystä ja leimaa normaalista. Ilmiötä on sittemmin alettu kutsua nimellä heteroseksismi. Heteromiehille vastakohtina nähdään naiset ja homot, jolloin on ymmärretty, että myös ei-heteroseksuaaliset miehet ovat joutuneet naisten kanssa sorrettiun asemaan. Miestutkimus on nostanut esiin sen, miten sosiaalistaminen pojille heterojärjestykseen alkaa jo varhaisessa vaiheessa. Samalla heteroseksismi tuottaa myös hierarkkisia järjestyksiä, mikä on johtanut kulttuurissa jopa homofobiaan. Monet ei-heteroseksuaaliset piirteet ovat vertautuneet samaan kategoriaan feminiinisten piirteiden kanssa, ja tämän takia homofobiassa nähdään yhtymäkohtia naisvihan kanssa. (Jokinen 1999b, 21–22.)

Sukupuolitietoinen tarkastelu on lisännyt ymmärrystä miehistä ja miesten elämästä runsaasti. Esimerkiksi tilastot ovat miesten näkökulmasta synkkää luettavaa: miehet tekevät lähes 80 prosenttia itsemurhista, suurin osa sydän- ja verisuonisairauksista on miesten sairastamia ja miesten keskimääräinen elinikä on melkein kahdeksan vuotta naisia lyhyempi. Lisäksi miehet joutuvat patriarkaatin³ uhreiksi naisten tavoin. Tämä ei tarkoita sitä, että miehet joutuisivat naisten kanssa yhtä alisteiseen asemaan yhteiskunnassa. Miehet eivät ole sorrettuja, mutta he joutuvat taistelemaan keskenään, mikä johtaa siihen vääjäämättömään lopputulokseen, jossa osa häviää. (Jokinen 1999b, 17, 19.) Miehet joutuvat osoittamaan maskuliinisuuttaan erilaisilla miehuuskokeilla, joista syntyy keskinäistä kilpailua, riskinottoa ja väkivaltaisuutta. Kaiken takana on ideaali maskuliinisuudesta, jota kohti miehet pyrkivät. (Jokinen 2003, 10.)

Miehuuskokeet johtuvat ennen kaikkea siitä, että miehisyttä ja maskuliinisuutta täytyy todistaa monilla tavoin ja monille eri ihmisille, oli sitten kyseessä työkaveri, oma isä tai kumppani. Miehet kaipaavat toisten miesten hyväksyntää, mikä johtaa usein siihen, että

³ Patriarkaatti tarkoittaa miesten ylivaltaa ja vallan keskittymistä miehille. Alistamisen muodot ovat läsnä kaikilla yhteiskunnan osa-alueilla. (Kantola 2010, 82.)

miehet tuomitsevat ja arvioivat toisiaan – maskuliinisuutta todistetaan ennen kaikkea muille miehille. Ilmiöstä käytetään miestutkimuksen piirissä nimitystä homososiaalisuus. Kun maskuliinisuus ja niiden suhteet määrittyvät homososiaalisesti, pitävät ne sisällään silloin veljellistä yhteenkuuluvuutta ja herrojen kerhoja. (Jokinen 2003, 15–16.) Homososiaalisuus on siis ennen kaikkea ymmärrystä ja tukea oman sukupuolen edustajien toimintaa kohtaan (Markkola; Östman & Lamberg 2014, 15). Homososiaalisuus aiheuttaa kuitenkin ennen kaikkea jännitteitä ja pelkoja miesten välille. Tällaisia voivat olla esimerkiksi pelot sosiaalisten suhteiden erotisoitumisesta, mikä voi johtaa homofobiaan. Samalla pelätään epäonnistumista ja oman maskuliinisuuden mitätöimistä muiden miesten silmissä. (Jokinen 2003, 16.)

Miesten keskinäinen kamppailu asettaa miehiä yhteiskunnassa hierarkkiseen asemaan. Samalla on tullut näkyväksi se, että vaikka on olemassa ideaali maskuliinisuudesta, on todellisuudessa olemassa monia maskuliinisuuksia. Kun maskuliinisuuksien tekeminen ja miesten ruumiilliset kokemukset nousivat miestutkimuksessa keskiöön, syntyi termi hegemoninen maskuliinisuus, joka on yksi keskeisimmistä miestutkimuksen käsitteistä ja jonka avulla miestutkimus pyrkii purkamaan ja ymmärtämään miesten asemaa ja sen rakenteita yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa viitekehyksessä. Teorian esittelivät ensimmäisenä sukupuolentutkijat Tim Carrigan, R.W. Connell ja John Lee vuonna 1985. (Jokinen 2003, 12.)

Käsitteen *hegemonia* teoretisoi aikanaan filosofi Antonio Gramsci. Käsite viittasi aluksi valtioiden väliseen ylivaltaan, mutta tässä kontekstissa käsitteellä viitataan siihen, miten tietty yhteiskuntaluokka voi nousta hallitsevaan asemaan kulttuurissa ja yhteiskunnassa. Hegemonia todennäköisesti muodostuu, jos kulttuuri-ideaalin ja institutionaalisen vallan, sekä kollektiivisen ja yksilöllisen vallan välillä on jonkinlainen vastaavuus. (Connell 1995, 77.) Gramscin teoretisoinnin mukaan hegemonia ylittää kaikille elämän osa-alueille: yksityiseltä julkiselle. Se on kulttuurinen ja sosiaalinen yhteen kietoutuma, jossa hegemoninen luokka käyttää valtaa suostuttelun ja johdattelun kautta. Pysyäkseen johtavassa asemassa on hegemonista valtaa käyttävien pystyttävä uusintamaan valta-asemaansa sekä tekemään tulkintoja siitä, mikä missäkin ajassa on normaalia, tavallista ja luonnollista. (Jokinen 2010, 131.)

Hegemoninen maskuliinisuus voidaan määrittää tietynlaiseksi sukupuolikäytäntöjen kokoonpanoksi, joka ilmentää patriarkaalisuuden laillisuuden ongelmaa ja joka takaa

miesten hallitsevan aseman ja naisten alistamisen. Hegemoninen maskuliinisuus toisin sanoen normalisoi miesten valtaa. Connell korostaa myös sitä, että hegemonia on historiallisesti liikkuva suhde: kun olosuhteet patriarkaatin puolustukselle muuttuvat, tietyn maskuliinisuuden hallitsevuuden perustat heikkenevät. Uudet ryhmät voivat haastaa vanhat ratkaisut ja rakentaa uuden hegemonian, ja myös nainen voi kyseenalaistaa minkä tahansa miesten ryhmän hallitsevuuden. (Connell 1995, 77.)

Johtavan luokan muodostavat miehet, jotka käyttävät uskonnollista, poliittista, taloudellista ja sosiaalista valtaa. Näihin kategorioihin kuuluvat miehet eivät silti välttämättä edusta näkyvintä osaa johtavasta luokasta. (Jokinen 2010, 131.)

Vaikutusvaltaiset, institutionaalista valtaa käyttävät yksilöt saattavat olla kaukana hegemonisesta mallista heidän henkilökohtaisessa elämässään (Connell 1995, 77).

Hegemoninen maskuliinisuus ja siihen liittyvä valta ei kuitenkaan kulminoidu pelkästään yksittäisiin ihmisiin tai hahmoihin ja näiden ideaaleihin. Hegemoninen maskuliinisuus ilmentyy myös yritysten, armeijan ja hallituksen huipputasoissa. (Connell 1995, 77.) Näin ollen johtavalla luokalla on käytössään myös yhteiskunnan pakkokeinot suostuttelukeinojen lisäksi (Jokinen 2010, 132).

Tosiasiassa harva mies täyttää hegemonisen maskuliinisuuden asettamia standardeja. Hegemonista mallia kokonaisuudessaan tiukasti harjoittavien miesten määrä on todellisuudessa melko pieni. Hegemonista maskuliinisuutta silti ylläpidetään ja normalisoidaan, koska enemmistö ihmisistä (eritoten miehet) hyötyvät hegemoniasta, ja niistä osingoista, joita patriarkaalisuus tarjoaa (Connell 1995, 79). Tällaisia osinkoja ovat esimerkiksi miehillä parempi palkkataso ja urakehitys. Myös monet naiset tukevat hegemoniaa, mutta suurin osa, niin naisista kuin myös miehistä, tekee tätä tiedostamattaan. Hegemoniaa ja sen vaikutuksia on vaikea havaita, koska se vaikuttaa asioiden normaalilta tilalta ja sen olemassaoloa ravistellaan melko vähän. Hegemoninen maskuliinisuus on myös eräänlainen säätyjärjestelmä, joka laittaa miehiä keskinäiseen hierarkiaan. Tämä johtaa lopulta siihen, että miesten on kamppailtava vallasta ja esiinnyttävä hyväksytyllä maskuliinisuuden tavalla. (Jokinen 2010, 132–133.)

Hegemonisen valta-aseman ylläpitäminen ei ole itsestäänselvyys, sillä alisteisia maskuliinisuuksia on todellisuudessa melko suuri joukko. Miestutkimus on pitkään ollut kiinnostunut tutkimaan alisteisista maskuliinisuuksista ensisijaisesti homoseksuaaleja, mutta nykyisin tunnustetaan ja kiinnitetään huomiota myös muunlaisiin marginaalissa

oleviin maskuliinisuuksiin. Muita selvästi marginaalissa olevia maskuliinisuuksia ovat muun muassa mustat, machot ja antiseksistiset miehet. Alistetut maskuliinisuudet eivät kapinapotentialistaan huolimatta välttämättä pysty juurikaan murtamaan hegemonista valtaa, vaikka ne saattavatkin asettua sen haastajiksi tai pyrkivät luomaan kilpailevan identiteetin maskuliinisuudelle. Ilmiö saattaa oikeastaan kääntyä juuri päinvastaiseen suuntaan, jos alistetut ryhmät suuntaavatkin turhautumisensa yhteiskunnassa heitä alempiin ryhmiin. (Sipilä 1994, 21.)

Miehille asetetaan paljon vaatimuksia siitä, mitä pitäisi olla ja toisaalta taas vaatimuksia siitä, mitä ei pitäisi olla. Miehenä oleminen on ikään kuin omanlaisensa tehtävä yhteiskunnassa. (Sipilä 1994, 22.) Maskuliinisuuksien moninaisuuden kirjo ei ole juurikaan yhteiskunnan kehityksen mukana kasvanut, ennemminkin postmoderni mieskuva on länsimaisessa kulttuurissa tullut monella tapaa ristiriitaiseksi.

2.2 Miestutkimus Suomessa

Suomessa miestutkimuksen juuret ovat alun alkaen yhteiskuntatieteissä, joista se vasta myöhemmin laajeni kulttuurintutkimuksen piiriin ja muokkautui poikkitieteelliseksi. Aluksi tutkimukset lähestyivät aiheita historiallisen kysymysten kautta, ja niissä oli naistutkimuksen tapaan historiallinen näkökulma. Miestutkimuksesta kehittyi vähitellen oma ja monitieteinen tutkimuskenttä, joka on sittemmin myös linkittynyt vahvasti osaksi sukupuolentutkimusta. (Markkola; Östman & Lamberg 2014, 9.)

Elämäntapatutkimus käynnisti Suomessa miehiä koskevan tutkimuksen 1980-luvulla. Kyse ei tällöin vielä ollut suoranaisestä miestutkimuksesta, koska tutkimuskohteena olivat sellaiset ilmiöt, joiden toimijana mies oli. Tarkasteltavana olivat tällöin esimerkiksi asunnottomat alkoholistit, lähiöiden ravintolakulttuuri ja sosiaaliset ongelmat. Näistä lähtökohdista alettiin myöhemmin tarkastella suomalaisessa tutkimuskentässä myös miehiä itsessään tarkemmin, ja syntyi käsitys suomalaisesta keski-ikäisestä miehestä, jonka elämä on monilta osin kurjuudessa elämistä, ja saatettiin puhua jopa "kurjuustutkimuksesta." (Jokinen 1999b, 23.)

Elämäntapatutkimuksen ja niin sanotun kurjuustutkimuksen rinnalle nousi 80-luvulla Suomessa myös isyyttä ja isän roolia koskeva tutkimus. Näistä nousi esiin teemoja, joissa yhtä aikaa pohdittiin isyyttä uudenlaisesta näkökulmasta ja problematisoitiin aiempia malleja, mutta osa tutkimuksista taas korosti myös vanhaa, patriarkaalisen

isyyden mallia. Samalla alettiin myös problematisoida miehisyyteen liittyviä ongelmia, vaikka tutkimukset eivät vielä tällöin pohjautuneet vahvasti sukupuolentutkimukseen. (Jokinen 1999b, 24–25.)

Suomalaisen miestutkimuksen aika käynnistyi kunnolla 90-luvun alussa, jolloin alan teoreettista tutkimuskirjallisuutta alkoi ilmestyä suomalaisilta tutkijoilta. Teoksissa johtavana teemana oli löytää kriittinen suhtautuminen miehiin ja maskuliinisuuteen. Homotutkimusta oli Suomessa tehty jo 1970-luvulta lähtien, mutta 90-luvun alussa se verkostoitui lesbotutkimuksen kanssa ja sai uusia ulottuvuuksia. Muita suosittuja miestutkimuksen teemoja ovat Suomessa urheilua sekä taiteita ja tekstiä koskevat tutkimukset. (Jokinen 1999b, 26.)

Suomalaiset miestutkimukset ovat pystyneet osoittamaan sen, miten miehet ovat ottaneet askeleita kohti yksityistä elämän puolta, mutta naiset ovat puolestaan ottaneet askelia kohti julkista puolta. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että naiset ovat edenneet esimerkiksi työelämässä kohti valtaa ja päätöksentekoa, mutta miehet ovat menneet kohti kotia, ihmissuhteita ja perheitä. Suomalaisen miehen muutos on näkynyt vahvimmin lapsia ja kotitöitä koskevissa uudelleen järjestäytymisissä. (Jokinen 1999b, 29.) Samaan aikaan sukupuolet ovat tulleet suomalaisessa kulttuurissa lähemmäs toisiaan kodin, lasten ja koulutuksen myötä. Tilannetta voidaan pitää sosiaalisesti, historiallisesti ja psykologisesti uutena: tämän myötä sovinistiset tavat ja perinteet ovat läsnä uudella tavalla, ja konflikteja syntyy sukupuolen välille yhä enemmän yhteiskunnallisesti ja yksityisesti. (Hoikkala 1996, 3.)

Toistaiseksi on siis vielä liian aikaista puhua syvällisistä maskuliinisuuden muutoksista, eikä isoja muutoksia ole sukupuolijärjestelmäänkään vielä tullut. Tästä huolimatta näyttäisi kuitenkin siltä, että kulttuurin sietokyky on muovautunut joustavammaksi. (Jokinen 1999, 29.)

90-luvulla tapahtuneesta nousukaudesta huolimatta suomalainen miestutkimus oli vielä 2000-luvun alkupuolelle tultaessa monella tapaa kehittymätön ja jäsentymätön, eikä teoriaa maskuliinisuudesta ja miehistä juurikaan ollut. Tämä näkyi puolestaan monin tavoin teoreettisen ajattelun puutteena (Jokinen 1999b, 30.) Nykyisin miesten ja maskuliinisuuden tutkimus on näyttäytynyt uudella tavalla kiinnostavana, ja Suomestakin löytyy alan teoreettista kirjallisuutta paljon. 2000-luvulla Suomessa miehet ja pojat ovat nousseet uudella tavalla keskustelun aiheiksi. Voidaan puhua niin

sanotusta mieskysymyksestä, joka on nostanut uusien teemojen, järjestöjen, miesaktivistien ja miesasiamiesten nousua. Uusia mieskysymyksiä ovat Suomessa esimerkiksi asevelvollisuus, parisuhdeväkivalta, huoltajuuskiistat miesten näkökulmasta sekä poikien ongelmat kouluissa. (Jokinen 2012, 11–12.)

Suomalaiseen maskuliinisuuteen liitetään assosiaatioita, jotka voivat olla luonteeltaan niin negatiivisia kuin positiivisiakin. Positiivisiin ominaisuuksiin liitetään usein rehellisyys, ahkeruus, suoraselkäisyys sekä maanläheisyys. Negatiivisina ominaisuuksina nähdään usein puolestaan puhumattomuus, jurous ja alkoholin käyttö yhdistettynä väkivaltaiseen käytökseen. (Markkola; Östman & Lamberg 2014, 7–8.)

Käsitys maskuliinisuudesta on siis myös monin paikoin kulttuuriin sidonnaista. Suomalaisessa yhteiskunnassa ideaalimaskuliinisuus koostuu muun muassa heteroseksuaalisuudesta, rationaalisuudesta sekä fyysisestä voimasta. Näitä ei kuitenkaan saada automaattisesti, sillä pojan tulee ansaita nämä erilaisten siirtymäriittien kautta, joita ovat Suomessa esimerkiksi rippikoulu, autokoulu ja asepalvelus. (Jokinen 2000, 68–69.) Miehisyyden ja naisisuuden kahtiajaot ovat olleet viime vuosina entistä enemmän esillä yleisissä keskusteluissa, mutta edelleen suomalaisessa yhteiskunnassa miehen ja naisen mallit ovat varsin heteronormatiivisia. (Markkola; Östman & Lamberg 2014, 7–8.)

2.3 Sukupuoli ja representaatio

Sukupuolta rakennetaan kulttuurisessa ja yhteiskunnallisessa viitekehyksessä monin tavoin – myös kuvien, merkkien ja symbolien kautta. Toisin sanoen maailma näyttäytyy ihmisille ja ihmisten arjessa usein sukupuolittuneena (Juvonen; Rossi & Saresma 2010, 14). Yhtenä mies- ja sukupuolentutkimuksen keskeisimmistä tutkimusmetodeista on representaatioiden tutkiminen, jolloin huomio kiinnittyy siihen, miten sukupuolta rakennetaan kulttuurisissa teksteissä ja kuvastoissa. Alun perin representaatiotutkimus sai jalansijaa 1980-luvulla, jolloin etenkin kulttuurintutkimus oli nousussa ja kiinnostuksen kohteena olivat rotu, sukupuoli ja luokka sekä niihin liittyvät valtasuhteet. Representaatio käsitteenä tulee englannin kielestä sanasta “representation” (Paasonen 2010, 40, 45). Käsitteenä representaatio on yksi kulttuurintutkimuksen keskeisimmistä teoreettis-metodologisista käsitteistä (Jokinen 2003, 25).

Sukupuolentutkimuksessa huomio on keskitetty siihen, miten erilaiset kuvat rakentuvat ja toimivat niin yhteiskunnallisessa viitekehyksessä kuin myös kulttuurisessa viitekehyksessä. Tällöin paneudutaan etenkin kulttuurisiin merkkeihin ja niiden vaikutuksiin ja merkityksiin. (Paasonen 2010, 40, 45.) Kielen ajatellaan koostuvan merkeistä, ja representaation voi nähdä tapahtumana, joka yhdistää nämä kielen merkitykset kulttuuriin, ja jonka avulla ihmiset merkityksellistävät maailmaa toisille ihmisille ja itselleen (Jokinen 2003, 25).

Representaatio on yhtä aikaa sekä tuottava, edustava että kuvaava. Tämä tulee sukupuolen kohdalla esiin esimerkiksi kauneuskilpailujen myötä, jolloin esimerkiksi Miss Suomi -kauneuskuningattaret edustavat tietynlaista naiskauneutta, mutta samalla edustavuus ulottuu myös tuotteisiin ja yrityksiin. Samalla esimerkiksi valokuva Miss Suomesta edustaa laajaa kokonaisuutta ja kategorioita, kuten naisellisuutta ja kansalaisuutta. Yhtäältä representaatiot tulevat näkyväksi myös symbolisina merkkeinä, jotka edustavat jotakin. Esimerkiksi Miss Suomi on eräänlainen symboli, jolloin abstraktit arvot ja erilaiset yhteisöt saavat missistä symbolin. Representaatioihin yhdistetään usein myös vahvoja assosiaatioita, ja esimerkiksi missirepresentaatio kuvaa representaation kohdettaan tietynlaisessa valossa, ja samalla tähän liitetään erilaisia odotuksia. Näin ollen esimerkiksi mediarepresentaatiot misseistä ovat usein hyvin yksioikoisia ja kapeita: perinteinen missi-ihanne sietää hyvin vähän totutusta poikkeavaa käytöstä tai tapaa olla nainen. (Paasonen 2010, 40.)

Representaatioilla on keskeisin asema ja rooli, kun rakennamme ymmärrystä sukupuolesta. Representaatiot eivät pelkästään heijastele ymmärryksiä ja arvoja yhteiskunnasta, vaan myös osallistuvat niiden kierrättämiseen ja muotoutumiseen. Erilaiset mediakanavat ja kuvakulttuuri leimaavat yhä enenevässä määrin lähes jokaisen länsimaalaisen ihmisen elämää ja arkea. Toisin sanoen representaatiot ovat keskeisessä osassa rakentamassa ymmärrystä siitä, miten ympäristöä hahmotetaan. Esimerkiksi erilaiset sosiaalisen median kanavat ovat luoneet vahvasti mielikuvaa siitä, millaisia ovat naiskauneudelle asetetut standardit nykykulttuurissa. Sama ilmiö on nähtävissä myös niissä kuvissa ja kuvastoissa, joita televisiot, elokuvat ja lehtien mainokset näyttävät. Representaatiot näin ollen aina markkinoivat, tuottavat, uusintavat, näyttävät ja välittävät ajatustapaa sukupuolesta. (Paasonen 2010, 41.)

Representaatioista puhuttaessa esille nousevat myös esityskonventiot ja normit, joilla tarkoitetaan sitä, miten erilaiset kulttuuriset kuvat rakentuvat toisiaan vasten ja toisensa varaan. Tällöin puhutaan niin sanotusta representaatiojärjestelmästä. Tällä tarkoitetaan sitä, miten samasta aiheesta voi olla useita representaatioita, jotka esiintyvät rinnakkain ja heijastuvat myös aikaisempiin vuosikymmenten kuvastoihin. Esimerkiksi missirepresentaatiosta esillä voi olla samaan aikaan perinteistä missi-ihannetta noudattava missi tai näitä konventioita rikkova ”kohumissi”. Lukijat tai katsojat ovat näiden representaatioiden vastaanottajia, jotka peilaavat ja tulkitsevat näitä niihin koodeihin ja esityskonventioihin, joita he tunnistavat. Tämän jälkeen vastaanottajat heijastavat niitä suhteessa omiin näkemyksiinsä ja arvoihin, jonka jälkeen syntyy tulkinta ja merkityksenanto representaatiosta. Representaatiojärjestelmä tuo ilmi etenkin sen, miten laajasta kuvien kierrosta, merkityksenannosta ja vastaanoton systeemistä on kyse. (Paasonen 2010, 41–42.)

Aika ajoin representaatiojärjestelmässä syntyy myös uusia yhteyksiä ja tulkintoja, kun representaatioita otetaan vastaan. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen* (2010) Susanna Paasonen nostaa esimerkkinä tapauksen suomalaisesta kulttuurista, kun Lola Odusoga valittiin Miss Suomeksi. Ei-valkoinen missi rikkoi monella tapaa perinteisen, valkoisen missin konventioita ja symbolista kuvaa, mikä herätti aikanaan paljon keskustelua ja kohua. Tapaus herätti keskustelua kilpailuun yhdistyvistä oletuksista sukupuolesta, etnisyydestä ja kansallisuudesta, joiden seurauksena Odusoga nousi myöhemmin suvaitsevaisuuden ja monikulttuurisuuden esikuvaksi Suomessa. (Paasonen 2010, 42–43.)

Representaatioiden tutkimista sukupuolen kautta voidaan pitää hedelmällisenä, sillä tapa, jolla ihmisryhmiä esitetään kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa viitekehyksissä, vaikuttavat myös tapoihin suhtautua näihin. Vastavuoroisesti taas tavat, joilla ihmiset suhtautuvat ihmisryhmiin, vaikuttavat niihin tapoihin, millaisia representaatioita tuotetaan. (Paasonen 2010, 45.) Tällöin representaatioita tutkittaessa myös lajityypin konventioilla on tärkeä osuus, sillä genre määrittää lajityypin ja sen mukana sisällön, eli sen, mitä käsitellään ja millä tavoin (Jokinen 2000, 116–117). Esimerkiksi maskuliinisuutta esitetään usein ristiriitaisesti ja moninaisesti, minkä vuoksi representaatioiden konteksti täytyy ottaa huomioon, jotta relevantteja tulkintoja ja luentaa on mahdollista tehdä (Jokinen 2003, 27). Esimerkiksi rock-kulttuurissa miehet

korostavat usein feminiinisinä pidettyjä piirteitä: muusikoilla on usein pitkät hiukset, lakatut kynnet ja meikkiä, mutta kun tiedämme, missä kontekstissa nämä representaatiot tulevat näkyviksi, osaamme tehdä niistä tulkintaa.

Representaatiotutkimuksen yhdeksi tutkimushaaraksi voidaan nimetä nimenomaan maskuliinisten representaatioiden tutkimisen, jossa keskiöön nousevat erilaiset ideaalit. Näillä ideaaleilla tarkoitetaan mieheen liitettäviä käsityksiä esimerkiksi seksuaalisuudesta, sukupuolesta ja niihin asetetuista odotuksista. Jokisen mukaan maskuliinisuuden representaatiota tutkittaessa voidaan edetä karkeasti kahteen suuntaan. Ensimmäistä suuntaa kutsutaan perinteiseksi tekstintutkimukseksi ja se ottaa huomioon miehet ja maskuliinisuudet teksteissä. Lähestymistapa voi olla luonteeltaan myös kriittinen ja tähän suuntaan sitoudun tässä tutkielmassa. Kriittisessä lähestymistavassa representaatioita tutkitaan, jotta saadaan selville niiden vaikutuksia ja muodostumisia kulttuurissa. Keskipisteenä on tällöin sosiaalinen todellisuus, sekä maskuliinisuuden rakentuminen tietyssä ajassa ja paikassa. (Jokinen 2000, 124–126.)

3 MIES POPULAARIKULTTUURISSA JA LYRIIKASSA

Tutkin maskuliinisuuden representaatioita ensisijaisesti lyriikan kautta, mutta samalla huomioin myös aihealueen laajemman viitekehysten. Käsitän *post-alfan* kuuluvan osaksi populaarikulttuuria, ja siitä puhuessamme emme voi välttyä siitä laajasta tekstien ja esitysten kirjosta, jota populaarikulttuuri on vuosisatojen ajan maskuliinisuudesta rakentanut ja tuottanut. Viittaa ensisijaisesti kirjallisuuteen, elokuvaan ja mainoksiin, kun puhun populaarikulttuurin teksteistä ja esityksistä tässä tutkielmassa. Itsessään käsitteenä sana *populaarikulttuuri* on vaikeasti määriteltävissä, sillä sen tulkinta riippuu osittain valitusta näkökulmasta. Olen hyödyntänyt tässä tutkielmassa käsitteen määrittelyssä etupäässä Stuart Hallin näkemyksiä aiheesta.

Populaarikulttuurista puhuttaessa ajatuksemme assosioituvat usein siihen, että jokin on suosittua. Hall nostaa kuitenkin esille teoksessaan *Critical dialogues in cultural studies* (1996), ettei ole helppoa määritellä ylipäänsä sitä, mitä tarkoittaa, että joku on suosittua tai suosittu. Hallin mukaan se, että jostain tulee suosittua, vaatii ensin taakseen pitkän ja monimutkaisen prosessin. Tässä prosessissa on tärkeää puhutella suuria yleisöjä oikeista näkökulmista, sillä mikään, mikä ei neuvottele populaarien massojen kokemuksista, ei voi tulla suosituksi. (Grossberg 1996a, 141.)

Käsitän populaarikulttuurin tarkoittavan jotakin kulttuurituotetta tai esitystä, joka on saanut suuren suosion tietyssä kontekstissa, ja johon kuuluvat osaksi kaupallisuus ja massatuotanto (Mäntymäki 2015, 1). Populaarikulttuurin yhteydessä voidaan puhua myös niin sanotusta massakulttuurista (Grossberg 1996b, 168). Nämä tuotteet tai esitykset puolestaan tuottavat representaatioita prosessissa, jota säätelee pääasiallisesti kaupallisuus ja suuri kuluttajakunta. Kaupallisuudesta ja raskaasta markkinoinnista huolimatta tämä ei tarkoita sitä, etteikö populaarikulttuuri voisi tuottaa yhteiskunnallisesti merkittäviä representaatioita. (Mäntymäki 2015, 2–3.)

Miellän *post-alfan* kuuluvan osaksi populaarikulttuuria sen myyntimäärään ja tunnettavuuteen perustuen. Muun muassa *Iltalehti* uutisoi teoksen ilmestymisvuonna, että kokoelma myytiin loppuun kustantamon varastosta ennätysajassa. Yksittäiset runoteokset ylittävät Suomen myyntimäärässä yleensä parinsadan kappaleen rajapyykin, mutta jo *post-alfan* ensimmäinen loppuunmyyty painos piti sisällään 2500 teosta. (Korpela 2016.) Myös teoksen kustantaja Kosmos kuvailee verkkosivuillaan *post-alfaa*

“valtavasti suosituksi esikoisrunokokoelmaksi” (Kosmos 2016). Suurista myyntimääristä voi päätellä, että teos tavoitti myös sellaista yleisöä, joka ei yleensä välttämättä ole kiinnostunut runoudesta tai sen lukemisesta. Lyriikka ei yllä Suomessa suosituimpien kirjallisuuslajien joukkoon, sillä tutkimusten perusteella suosituimpia lajityyppejä nykypäivänä ovat dekkarit, jännitys, tietokirjat, elämäkerrat, muistelmat ja harrastekirjat (Purhonen; Gronow; Heikkilä; Kahma; Rahkonen & Toikka 2014, 163).

3.1 Populaarikulttuurin maskuliiniset representaatiot

Populaarikulttuurin representaatioiden tutkiminen on tärkeää, sillä ne muokkaavat käsitystä sukupuolesta, kun niitä vastaanotetaan. Esimerkiksi elokuvien ja musiikin kautta esitetyt nais- ja mieskuvat vaikuttavat suuresti siihen, miten naiset ja miehet mielletään ja mitä heistä ajatellaan tietynä aikakautena. Yhtäältä näiden vaikutus näkyy myös siinä, miten todellisuutta hahmotetaan ja miten maailmaa sukupuolistaa ihmisiä. (Jokinen 1999b, 26.)

Populaarikulttuuri on tuottanut pitkään mieshahmoja, joilla on keskenään paljon samanlaisia ja yhtenäisiä luonteenpiirteitä. Esimerkiksi James Bondia, Teräsmiestä ja Zorroa yhdistää se, että he ovat useimmiten hyvän puolella, nokkelia ja sisukkaita seikkailijoita, jotka saavat suosiota naisilta ja jotka esiintyvät lopulta tarinan sankareina (Vainio 2003, 81.) Tällaiset hahmot ovat erityisen hyvin edustettuina lajityypeissä, jotka mielletään miehiseksi. Miehiseksi lajityypeiksi lasketaan scifi, matka-, western-, erä-, sota-, väkivalta-, jännitys-, toiminta-, ja seikkailulajit (Jokinen 2000, 69).

Miehille liitetään populaarikulttuurissa paljon tiettyjä ominaispiirteitä, jotka myös useimmiten tapahtuvat erontekona feminiinisyteen. Populaarikulttuurin yksi käsitellyimmistä aiheista on esimerkiksi väkivaltaisuus (Mäntymäki 2015), joka liitetään useimmiten maskuliiniseksi määreeksi, ja joka esiintyy usein toistuvana teemana sellaisissa teksteissä ja kuvastoissa, joissa mies on pääroolissa. Usein tällaisissa narratiiveissa päähenkilö ratkaisee konfliktit tai purkaa turhautumistaan väkivallan avulla (Jokinen 2000, 101).

Esimerkiksi elokuvateollisuudessa maskuliinista hegemoniaa ovat pitkään representoineet Sylvester Stallonen esittämät hahmot, kuten sotaveteraani Rambo ja nyrkkeilysankari Rocky Balboa. Samaa jatkumoa edusti aikanaan myös Arnold Schwarzeneggerin näyttelemä hahmo, tuhoajakyborgi Terminator. Kaikki edellä

mainitut toimintaelokuvien hahmot edustivat äärimmäisen väkivaltaista maskuliinisuutta, mutta samalla näihin hahmoihin yhdistyi myös ruumiillisuus. Molemmat edellä mainitut näyttelijät olivat äärimmäisen lihaksikkaita, jolloin elokuvien keskiöön nousi ruumiin etusijaisuus. Tällöin lihaksikkuus rakentaa, muokkaa ja esittää käsityksiä maskuliinisuudesta. (Lahti 1994, 211.) Usein tämänkaltaisissa toimintaelokuvissa toistui samanlainen kerronnallinen kaava, jossa miesruumis ensin erotisoidaan, tämän jälkeen pahoinpidellään, mutta joka lopuksi voittaa (Juutinen 1998, 206). Populaarikulttuuri rakensi ja tuotti pitkään käsitystä ideaalimaskuliinisuudesta, johon kuului usein erottamattomana osana treenattu ja lihaksikas vartalomalli, jonka tuli olla myös vahva.

Rocky Balboan ja Terminatorin kaltaiset hahmot ja niiden representaatiot olivat vahvasti esillä 80-luvun taitteen molemmin puolin populaarikulttuurissa. Tämän jälkeen mies- ja maskuliinisuuskuvasto on selvästi monipuolistunut nykymediassa. Myös kriittinen miestutkimus on edistynyt huomattavasti verrattuna esimerkiksi 80-lukuun, jonka seurauksena aiemmin vallinneita käsityksiä maskuliinisuudesta ja hegemoniasta on alettu purkaa. Vaikka uudemmat ja aiempia esityksiä purkavat representaatiot ovat muuttaneet ja monipuolistaneet käsityksiä maskuliinisuudesta, vaikuttaa siltä, että edelleen taustalla on olemassa normi, johon uusia esityksiä peilataan ja jota vasten maskuliinisuuksia puretaan ja pyritään tekemään toisin.

Sukupuolta tehdään populaarikulttuurin esityksissä näkyväksi myös heteronormatiivisuuden ja seksuaalisuuden kautta, johon myös ruumiillisuus liittyy usein kiinteänä osana. Tällöin korostuu jälleen hegemoninen maskuliinisuus. Siinä missä valkoisten, heteroseksuaalisten miesten lihaksikkaat ruumiit esitetään vallan merkinä, tuottavat esimerkiksi homomiehet erilaista representaatiota. Homomiehet esitetään kyllä ruumiin kautta, mutta tällöin miesruumis esitetään usein merkinä alempiarvoisuudesta tai poikkeavuutena. On kuitenkin hyvä nostaa esille myös se, ettei ruumiillisuuden esitys välttämättä liity aina heteronormatiiviseen haluun. Esimerkiksi mustien miesten ruumiit on pitkään määritelty populaarikulttuurin esityksissä ylikorostuneen seksuaalisuuden kautta, mikä on tarjonnut melko yksipuolisia ja hierarkisoivia representaatioita. (Lahti 1994, 211.)

Useissa populaarikulttuurin kuvastoissa tai teksteissä rakennetaan narratiivia miehestä, joka joutuu erinäisiin miehuuskokeisiin, joilla todistetaan maskuliinista kuntoa, ja joissa

täytyy sietää äärimmäistä fyysistä tai henkistä kipua. Miehuutta osoittaa ennen kaikkea kyky selviytyä yksin ylivoimaisilta näyttävistä tehtävistä. (Jokinen 2000, 69.)

Esimerkiksi Rocky-elokuvissa päähenkilön miehuuskokeita näyttelevät vastustajat, nyrkkeilyottelut sekä otteluun valmistavat harjoitukset. Tämänkaltaisilla viihdeteollisuuden representaatioilla on olemassa jonkinlaisia yhtymäkohtia todellisen elämän kanssa, ovathan miehuuskokeet läsnä miehille myös oikeassa elämässä. Erilaiset miehuuskokeet ovat jatkuvasti yhteiskunnassamme esillä joko läpinäkyvästi tai näkymättömästi. Esimerkiksi Liikenneturvan sivujen mukaan nuorten miesten (15–24) riski kuolla liikenteessä on muita ikäluokkia suurempi, ja tutkimusten mukaan riskikäyttäytymistä lisäävät ajoneuvossa mukana olevat kaverit, jolloin näyttämisen halu ja tarve kilpailla saattavat lisätä riskejä (Liikenneturva 2021).

Maskuliinisuuden representaatiot voivat tulla todellisessa elämässä näkyväksi myös muuta kautta. On esimerkiksi mahdollista, että mies viehättyy tietystä representaatiosta niin paljon, että alkaa elää sen mukaisesti (Jokinen 2000, 123). On esimerkiksi oletettavaa, että Jare Tiihonen edusti tosielämän elämäntyyliinsä myös sitä representaatiota, jota Cheek tuotti.

3.2 Miehet runoilijoina – korkeakirjallisuudesta populaariin

Tässä tutkielmassani tavoitteenani on tutkia sitä, millaisia maskuliinisuuden representaatioita *post-alfan* runoissa rakennetaan ja millaista kulttuurista ja yhteiskunnallista kuvaa kohdeteos tuottaa miehen näkökulmasta nykykulttuurissa. Aiemmassa alaluvussa tarkastelin sitä, millaisia ovat populaarikulttuurin esitykset maskuliinisuudesta, ja nyt aion tarkastella asiaa myös spesifisti kirjallisuuden ja runouden näkökulmasta, sillä tutkimukseni sijoittuu myös kirjallisuustieteen kentälle. Voidakseni tutkia *post-alfaa* runouden ja kaunokirjallisuuden kontekstissa, näen tärkeäksi taustoittaa sitä, millaista suomalaisten miesten kirjoittama runous on ollut, ja millaisen perinnön tämä on runouteen jättänyt. Luku toimii perusteellisena alustuksena seuraavalle alaluvulle, jossa tarkastelen ja peilaan sitä, millaiseen suomalaiseen miesrunouden traditioon ja konventioon Pulkkinen ja hänen teoksensa *post-alfa* asettuvat.

Tarkastelen tässä luvussa sitä, miten miesten tuottama runous on kehittynyt vanhemmasta runoudesta tähän päivään sekä erityisesti sitä, miten populaarikulttuuri on suomalaisessa kirjallisuudessa kehittynyt. Esittelen myös taiteen vastakulttuurin

ilmiöitä, kuten esimerkiksi underground-kulttuurin, jolla katson olevan paljon epäsuoria vaikutuksia myöhempään runouteen sekä erityinen jalansija eri taiteenlajien yhdistäjänä. Päätän luvun postmodernia ja nykylyriikkaa käsittelevään osioon. Katsannon tarkoituksena on muodostaa yleiskuvaa suomalaisten miesten tuottamasta runoudesta ja osoittaa sen kehityskulku yhdessä ympäröivän yhteiskunnan kanssa.

Suomalaisen ”miesrunouden” historia on pitkä ja laaja – se on muokkautunut ja kehittynyt eri aikakausien ja yhteiskunnallisten liikkeiden mukana. Tässä tutkielmassa ei ole relevanttia käydä koko historiaa, aikakausia ja tekijöitä läpi, sillä pyrin ensisijaisesti taustoittamaan asiaa maskuliinisuuden näkökulmasta ja motivoimaan tässä luvussa sitä, miten nämä liittyvät *post-alfaan* joko selvänä erontekona tai yhdistävänä tekijänä. Tästä syystä olen valinnut kronologisessa järjestyksessä eri aikakausilta tarkoin valittuja osia, joista osoitan myöhemmässä alaluvussa eroja tai yhtäläisyyksiä *post-alfaan*.

Aloitin katsauksen tarkastelemalla ensin lyhyesti vanhempaa kansanrunoutta käsittävää perinnettä, jonka katson sijoittuvan noin 1200-luvulle. Kansanrunot ovat lähtöisin eri aikakausilta ja eri kulttuurivaiheilta, mutta ei ole olemassa tieteellisesti pätevää menetelmää, joilla näiden tarkkaa ikää voisi määrittää, ja useimmat runot ovat eläneet lähinnä suullisena perinteenä. (Apo 1997, 17.) Myös tekijät ovat saattaneet jäädä hämärän peittoon, joten lähestyn tätä osiota ennemminkin yleisemmällä tasolla aiheiden ja teemojen kautta eritellen sitä, mitkä runolajit on nähty maskuliinisina ja mitkä puolestaan feminiinisinä.

Eppinen ja lyyrinen runous kietoutui vanhassa kansanrunoudessa vahvasti musiikilliseen muotoon, ja monet runot olivat alun perin laulutekstejä, joita mieslaulajat esittivät usein pareittain. Sankari- ja seikkailurunot olivat etenkin miesrunoilijoiden alaa: kyseinen kansanrunoperinne säilyi lähes yksinomaan mieslaulajien esittämänä (Apo 1997, 18). Sankarirunoissa kuvattiin miehen halua lähteä seikkailuihin, kuten sotaan tai merelle. Näissä runoissa rakennettiin narratiivia miehestä, jota ei pidättelee koti tai vaimo. (Laitinen 1997, 22, 31–33.)

Vanhemmassa kansanrunoudessa suosittu laji oli myös lyriikka, eli lyyriset runot. Kalevalamittainen lyriikka eli kuitenkin vahvasti lähinnä naisten keskuudessa, sillä miehet eivät välittäneet lyyrisistä lauluista ja keskittyivät enemmän esimerkiksi epiikan ja loitsujen kirjoittamiseen. Miehet saattoivat jopa kutsua lyriikkaa ”akkojen lauluiksi”.

Suosittuja olivat myös rakkauslaulut, joita myös miehet toisinaan kirjoittivat. Avoimet lemmenlaulut olivat vanhassa kansanlyriikassa harvinaisempia, ja miesten rakkausrunot tulivat esille analogioista rakentuvissa pikkurunoissa. (Laitinen 1997, 49–50, 57.)

Miesten kirjoittamassa kansanrunoudessa rakkaudesta naiseen kirjoitettiin verrattain vähän, sillä suhdetta naiseen kuvattiin ennemminkin käytännöllisellä tasolla. Nainen saattoi näyttäytyä runoissa tarpeellisena joko työkumppanina tai seksiobjektina. Lyyrisissä miesrunoissa esiintyi myös usein ironiaa ja pettymyksen tunteita naista kohtaan. (Sallamaa 1998, 182–183.)

Vanhassa kansanrunoudessa kirjoitettiin myös erilaisia riittirunoja, joita esitettiin esimerkiksi hautajaisissa tai häissä. Itkuvirsiä eivät kuitenkaan esittäneet miehet, sillä itkijät olivat aina naisia. Miehisempää riittirunoutta edustivat sen sijaan karhunpyynti ja -peijaisrunot. (Laitinen 1997, 62, 65.)

Suomessa runous alkoi kehittyä omaksi lajikseen 1800-luvulla, jolloin elettiin romantiikan aikakautta (Laitinen 1997, 162). Suomeen rantautui 1800-luvulla kansallisuusaate, eli kansallisromantiikka. Kirjallisuudessa tämä näkyi ihanteellisena näkemyksenä omasta kansasta. Yksi merkittävimmistä kansallisromantiikan runoilijoista oli J.L. Runeberg (1804–1877), jonka yksi tunnetuimmista teoksista on *Vänrikki Stoolin tarinat* (1848, 1860). Teos kertoo Suomen sodasta ja on vahvasti ajan hengen mukaisesti isänmaallinen. Teos sai paljon vaikutteita antiikin sankarirunoudesta, jossa ihailtiin miehekästä sankaruutta, joka osoitettiin taistelun kautta. Romanttisen sankariajatuksen mukaan taistelun hetki nähtiin tilana, jossa mies koki aidoimmin olemassaolonsa ja johon kietoutui koko elämä. Teema miehestä ja sodasta on toistunut sittemmin Suomen kirjallisuudessa muinakin ajanjaksoina siinä määrin, että on alettu puhua jopa kulttuuriperinnöstä, jossa sotaisuus on kietoutunut miehen ruumiiseen, mielikuviin ja tahtoon. (Niemi-Pynttari 2012a.) Runeberg nosti kansallista identiteettiä myös muilla teoksillaan, kuten esimerkiksi ”Saarijärven Paavo” (1830) -nimisellä runolla, jossa suomalaisen identiteetin malliksi nousi ankaran luonnon kanssa kamppaileva sitkeä kansanmies. (Kirstinä 2017, 76.)

Toinen merkittävä romantiikan ajan runoilija oli Elias Lönnrot (1802–1884), jonka tunnetuin teos on kansalliseepos *Kalevala* (1835). *Kalevala* sai vaikutteita aikansa eeposteorioista, ja Lönnrotin elinaikana runoepos oli arvostettu kirjallisuudenlaji.

(Niemi-Pynttari 2012b.) Yksi korkeakirjallisuuden maskuliinisimmista lajeista on Jokisen mukaan todennäköisesti eepos (Jokinen 2000, 71).

1910-luvulla alkoi suomalaisessa runoudessa rikas nousukausi, jolloin tunnetuksi tuli useampikin miesrunoilija. Ajanjakson yksi uraauurtavimmista mieslyyrikoista oli Aaro Hellaakoski (1893–1952), jonka runoudessa yhdistyi vanhan ja uuden runouden rytmiä ja tematiikkaa. Hellaakoski käytti esimerkiksi kokeilevassa kokoelmassaan *Jääpeili* (1928) perinteistä runon rytmiä, mutta myös vapaamittaista runoutta, jossa heijastui ajan eurooppalainen modernismi. (Niemi-Pynttari 2013a.) Tunnetussa kokoelmassa pääteemana esiintyy rakkaus, johon sisältyy myös erotiikkaa. Ekspressionistit kiinnittivät huomiota kulttuurin teknistymiseen ja nykyaikaistuvaan kaupunkiin (Kirstinä 2017, 150), ja niin ikään myös Hellaakosken runoissa on näkyvillä urbaani ja moderni kaupunkielämä. (Niemi-Pynttari 2013b.)

1940-luvulla talvisodan aikana ja sen jälkeen kirjoitettiin paljon taisteluista, ja erilaiset kuvaukset talvisodasta myivät hyvin. Sotilailla oli tarve kertoa, missä he olivat olleet mukana ja mitä oli tapahtunut. Kuvauksissa oli hyvin vähän ironiaa tai satiiria. Näissä tarinoissa toistuvat kärsimys ja kuolema, joilla lunastettiin isänmaan ylösnousemus ja elämä. Asemasotavaiheen aikana sen sijaan yleistyi rintamalla kulttuuri- ja viihdytystoiminta, josta perinnöksi jäi esimerkiksi Olavi Paavolaisen toimittama antologia *Täältä jostakin. Suomen kenttäarmeijan runoja* (1943). Kokoelman yhdistävänä piirteenä on miehekkyyys, joka oli tullut jo 1930-luvulla yleiseksi kirjallisesteettiseksi arvoksi. Paavolaisen toimittamassa kokoelmassa miehekkyyys näkyy sodan kuvauksena, jossa yhdistyy miehinen toveruus, aseveljeys ja näiden merkitys. (Lassila 1999, 10–16.)

Sotavuodet vaikuttivat omalta osaltaan siihen, mistä asioista miesrunoilijat kirjoittivat ja mistä puolestaan naiset. Naisten siviilimaailma vapautui, joka näkyi myös kirjallisuudessa, jossa korostui vitalistinen naiskuva ja seksuaalimystiikka, kun seksuaalimoraali muuttui sota-aikana sallivammaksi. Rintamalla ja miehisessä maailmassa korostui kirjallisuudessa sen sijaan tottelevaisuus, auktoriteetti ja kuri. (Lassila 1999, 18–19.)

Suomessa modernismin aikakauteen siirryttiin 1950-luvun tienoilla, jolloin taide uudistui monella tapaa. Etenkin lyriikassa muutos oli merkittävämpi ja jyrkempi verrattuna proosaan. Runouteen kehittyi uudenlaista ilmaisukieltä, johon osaltaan

vaikuttivat muuttunut käsitys elämästä, mutta myös lähimenneisyys ja sen käsittely. (Hökkä 1999a, 68.) Suurin muutos runoudessa oli ohjelmallisuuden puute, sillä runous ei enää sitoutunut vahvasti mihinkään järjestelmään, koska nuoremman sukupolven runoilijat olivat saaneet eheyteen pyrkivistä ja yhtenäisistä järjestelmistä tarpeekseen. Merkittäviä muutoksia tapahtui myös runojen tyyllissä ja rytmissä, kun loppusoinnut ja säännölliset rytmit alkoivat kadota ja tilalle tuli vapaa rytmi. Tyyli muuttui kuvalliseksi, runon aihealueet laajenivat ja arkiset motiivit ja puhekielen sanonnat alkoivat näkyä. Myöhemmin lyyrinen vallankumous oli esisoihtoa arvojen uudelleen arvioinnille ja yhteiskunnalliselle radikalismille (Laitinen 1997, 470–471).

Merkittävä miesrunoilija ja runouden edistäjä modernismin alkuaikojen aikakaudella oli Paavo Haavikko (1931–2008), jonka kirjailijanura kesti lähes puoli vuosisataa. Haavikon 50-luvun runous käsitteli vanhan ja uuden runouden suhdetta sekä kirjoittajana asemaa niiden välitilassa (Hökkä 1999b, 90). Runot olivat luonteeltaan usein myös kriittisiä ja ironisia: Haavikko ironisoi esimerkiksi vallan puhetta antamalla runoissaan äänen esimerkiksi ministerille tai virkamiehelle (Kirstinä 2017, 172).

1960-luvulla poliittisuus ja perinteisten arvojen kritiikki näkyivät kirjallisuudessa vahvasti. Kirjallisuus haastoi yhteiskunnan järjestelmiä ja sen eri osa-alueita keskusteluun vauhdittaen suomalaisen yhteiskunnan siirtymistä kohti modernia ja moniarvoisempaa yhteiskuntaa. (Turunen 1999, 198.) 1960-luvulla runouden keulakuvaksi nousi Pentti Saarikoski (1937–1983), joka saavutti maineen, jonka suosio oli lähes samaa kokoluokkaa ajan iskelmätahtien ja urheilijoiden kanssa (Laitinen 1997, 544). Saarikoski käynnisti runojen kirjoittamisen modernismin perinteitä kunnioittaen 1950-luvun lopulla, mutta 1960-luvulla hän julkaisi kokoelman *Maailmasta* (1961), jonka katsottiin irtautuneen modernismista. Yhden tunnetuimmista teoksistaan Saarikoski julkaisi vuonna 1962, kun *Mitä tapahtuu todella* -runokokoelma ilmestyi. Teos käyttää hyödykseen kollaasin tekniikkaa ja sai vaikutteita pop-taiteesta, joka rantautui Suomeen 1960-luvulla. (Ylitalo 2015, 18–19, 31–32.)

Yhdysvalloissa keskustelu postmoderniin aikakauteen siirtymisestä alkoi jo 1960-luvulla, mutta Suomessa käsitteenä postmodernismi tuli kunnolla tunnetuksi vasta 1980-luvulla. Postmodernille tyyllisuunnalle tunnusomaista on metafiktiivisyys, intertekstuaalisuus, pastissien ja kollaasin käyttö, matalan ja korkeakirjallisuuden sekoittaminen sekä eri kirjallisuuslajien rajojen venyttäminen ja niillä leikkittely.

Postmodernismi kyseenalaistaa modernismille tyypillisen individualismin ja esittää ennemminkin ontologisia kysymyksiä maailmasta. (Hosiaisuusluoma 1999, 255–256.)

Postmodernismin nousun yhteydessä Suomeen saapui muitakin radikaaleja ilmiöitä, tosin jo ennen postmodernismin vakiintumista. Yhteiskunnallinen vapautuminen rantautui myös taiteeseen, jossa alkoi esiintyä taiteen vastakulttuuria, jota kutsuttiin myös nimellä underground. Undergroundille tyypillistä on valtakulttuurin ja arvojen ja normien kyseenalaistaminen. Underground-kulttuuri käynnistyi alun perin Yhdysvalloissa 1960-luvulla aikansa radikaalien ilmiöiden seurauksena. Populaari- ja underground-kulttuurin seurauksena nyt myös Suomessa miestaiteilijat alkoivat enemmän kyseenalaistaa sukupuoleen ja sukupuolisuuteen liittyviä normikäsitteitä. Merkittävä suomalainen underground-runoilija oli Jarkko Laine (1947–2006), jonka teos *Muovinen Buddha* (1967) edustaa modernia lyriikkaa, jossa yhdistyy yhdysvaltalaisen beat-kulttuurin ideat ja suomalainen kokemusmaailma. Runoissa on näkyvillä näiden lisäksi vaikutteita myös populaarikulttuurin lajeista ja sähköisestä mediamaailmasta. Underground-kulttuurilla ja rockkulttuurilla oli yhtymäkohtia, jota runoilijat hyödynsivät teoksissaan. Tunnetuin näiden elementtien hyödyntäjästä oli runoilijoista Markku Into (1945–2018), jonka teos *Tuonela rock* (1971) ilmentää rockin rytmiä ja retoriikkaa. Underground-kulttuurin hengessä tehtiin paljon muutakin rockkappaleisiin sovitettua lyriikkaa Suomessa. (Söderholm 1999, 244, 246–248, 250.)

Toinen merkittävä ilmiö 1950-luvulla oli populaarikulttuurin kehittyminen yhdessä viihdeteollisuuden kanssa, jolloin kulttuurielämä alkoi pikkuhiljaa popularisoitua. Aluksi populaarikulttuuria kuitenkin vastustettiin, sillä sen katsottiin olevan moraalisesti ala-arvoista sekä alempilaatuista, minkä lisäksi taustalla oli pelko kaupallisuudesta, joka vaikutti aikansa ammattitaiteilijoihin ja heidän tuotantonsa myyntiin. 1960-luvulla populaarina pidettiin kaikkea sitä, mikä poikkesi perinteisestä modernista ilmaisusta. Vielä samana vuosikymmenenä populaarikulttuuri hyväksyttiin kuitenkin osaksi korkeakirjallisuuden ainesta. (Turunen 1999, 196–198.) Aiemmin yhteiskuntaan oli rakentunut tiukka hierarkia korkeakulttuurin ja matalan kulttuurin (populaarikulttuuri) välille (Söderholm 1999, 244).

1990-luvulla runoutta julkaistiin talouslaman vuoksi niukasti, mutta vuosikymmenen loppuun tilanne elpyi huomattavasti uusien pienkustantamojen ja runoyhteisöjen ansiosta. Uusien lyriikkaan panostavien kustantamojen lisäksi runous- ja

kirjallisuuslehdet alkoivat nostaa päätään, ja Lukukeskuksen ylläpitämä kritiikin verkkolehti *Kiiltomato* aloitti toimintansa antaen jalansijaa myös lyriikalle. Eri kirjallisuusjulkaisut alkoivat 90-luvulla eritellä lyriikkaa maantieteellisesti, jolloin toisilleen vastakkaisiksi aseteltiin karkeasti Turun ja Helsingin runoilijaryhmittymät. Turussa aikansa ilmiö oli runoilijaryhmä, joka korosti maskuliinisuutta ja kirjoitti “kadun äänellä”. Turun runoliike sai mainetta myös esittävällä runoudellaan runoilijoiden jalkautuessa baareihin ja muihin kirjallisiin tapahtumiin, joissa tekstejä luettiin. Turun ryhmään laskettiin kuuluviksi ainakin Tapani Kinnunen, Henry Lehtonen, Mika Terho, Kari Aartomaa, Esa Hirvonen ja Seppo Lahtinen, joka on myös Sammakko-kustantamon perustaja. (Oja 2013, 127–129.)

Ryhmä sai innoitusta beat- ja underground-kulttuurin perinteistä ja yhtenä ryhmän esikuvana toimi yhdysvaltalainen runoilija Charles Bukowski (1920–1994). Suomalaisia esikuvia ryhmälle olivat Saarikoski ja boheemiromantikko Arto Melleri (1956–2005), joiden vanavedessä toistettiin viinanhuuruista ja romanttista rappiorunoilijan myyttiä. Turun miesrunoilijoiden runoudessa korostui narsistinen ja omaelämäkerrallinen lyriikka. Runoissa esille nousi usein myös homososiaalisuus, kun runoilijat olivat lojaaleja toisilleen ja viittasivat teoksissaan tunnistettavasti miespuolisiin runoilijakollegoihinsa. Useat teokset olivat tekijöidensä mukaan tunnustuksellisia. Tunnustuksellisuus oli esillä ainakin Terhon ja Kinnusen runoudessa. Esimerkiksi Terhon tuotannossa runon minä kamppailee seksuaalisuutensa ja alkoholismien kanssa ja on epävarma maskuliinisuudestaan. Runoissa on nähtävissä myös naisenkaipuu, joka varhaisemmassa tuotannossa purkautui ironisena ja uhmakkaana, mutta joka myöhemmin näyttäytyy tilintekona yksinäisyydestä. (Oja 2013, 127–129, 132.)

Suomalainen nykyrunous ammentaa erilaisista traditioista, myyteistä ja suurista kertomuksista. Vuosituhannen alun runoilijat saivat innoitusta etenkin kollaasitekniikasta ja erilaisista kielipeleistä. (Hosiaislouma 2013, 149.) Runous on vahvasti yhteiskunnallista, ja teoksissa käsitellään paljon aiheita, jotka ovat Suomessa keskeisiä ja paljon esillä mediassa. Tällaisia aiheita ovat olleet esimerkiksi masennus, syömishäiriöt ja finanssikapitalismin kriisit. Tunnuksenomaista nykyrunoudelle on myös digitaalisista alustoista löytyvän materiaalin käyttö ja kokeellisuus. (Helle 2019a, 10.) Taide ja runous on vahvasti visualisoitunutta, joka näkyy kuvan ja sanan rinnakkaiselona sekä toisinaan äänen ja sanan yhteenliittymänä. Avantgardistista

kehitystä ovat edustaneet runoudessaan esimerkiksi Teemu Manninen ja Marko Niemi. (Hosiaislouma 2013, 149.) Kokeellisesta hakukonerunoudesta (*flarf*) tunnetuksi teokseksi on kivunnut Harry Salmenniemen *Texas, sakset* (2010). *Texas, sakset* yhdistelee monia runon keinoja ja yksi sen leimallisimmista lajipiirteistä on juuri hakukonerunous, jossa runoja muodostetaan muokkaamalla internetistä löytyvää materiaalia. (Helle 2016, 108, 125.)

Suomessa runous alkoi popularisoitua ja levittäytyä etenkin 1990-luvulla, jonka jälkeen nykyrunouden kentästä on tullut laajempi ja moninaisempi (Kainulainen; Kesonen & Lummaa 2010, 9–10). Nykymiesrunoilijoista parhaiten ovat myyneet Tommy Tabermann (1947–2010), Arno Kotro ja Juice Leskinen (1950–2006) (Hosiaislouma 2013, 152), joita kaikkia voidaan pitää myös populaarikulttuurin edustajina kansansuosioon ja myyntimääriin perustuen. Etenkin Tabermannin tuotantoa pidetään vahvasti populaarina, sillä hänen romanttisia ja yleistajuisia runokokoelmiaan on myyty tähän mennessä ainakin puoli miljoona kappaletta. Runokirjojen myynnin lisäksi hänen runojaan on painettu moniin kodin kulutushyödykkeisiin. Kotro puolestaan nousi menestykseen teoksellaan *Sanovat sitä rakkaudeksi* (2003), jota on myyty tähän mennessä parikymmentä tuhatta kappaletta. (Hosiaislouma 2013, 152.)

Post-alfan yksi pääteemoista on miehisuus, joka on myös yksi tämän tutkielman keskeisimmistä teemoista. Tästä syystä tarkastelen tämän luvun lopussa vielä tarkemmin sitä, millaisia runoteoksia suomalaisessa nykyrunoudessa on aiemmin tuotettu maskuliinisuudesta tai siihen liittyvästä tematiikasta.

Nykylyriikassa naisen ja tyttöjen maailmaan kasvua kuvataan verrattain paljon naisrunoilijoiden toimesta, mutta poikien ja nuorten miesten kasvukertomuksia on harvemmassa. Joitakin poikkeuksia toki on, kuten esimerkiksi Jani Niemisen esikoisrunokokoelma *Kylässä* (2009). Kokoelma kuvaa pojan kehitystä karun kulttuurin ja luonnon keskellä lakonisella kielenkäytöllä. (Hosiaislouma 2013, 156, 158.) Uudempiakin teoksia saman teeman ympäriltä löytyy, kuten esimerkiksi vuonna 2018 julkaistu Jere Vartiaisen *Miinus Miinus* -runokokoelma, joka purkaa ja nostaa esille mieheksi kasvamiseen liittyviä solmuja ja kompleksisuutta. Teos käsittelee maskuliinisuutta raa’asti käyttäen hyödyksi visuaalisia elementtejä ja populaarikulttuuria. (Kolera 2021.) Aikuisen miehen elämää kuvaavia runoilijoita löytyy jo huomattavasti enemmän. Näissä kuvauksissa mieheydestä ja miehen elämästä

kerrotaan toisinaan melko rehvakkaasti, toisinaan taas kuvauksen kohteena on mies, joka kipulee ahtaassa miehen roolissa. Miehen ikäkausia ja vaihtelevia mielenmaisemia kuvataan esimerkiksi Jarkko Tontin humoristis-fantastisessa selonteossa *Jacasser* (2009). (Hosiaislouma 2013, 156, 158.)

Post-alfan lisäksi nykylyriikan kentältä löytyy muitakin teoksia, jotka käsittelevät maskuliinisuutta kriittisesti. Esimerkiksi Salmenniemen *Texas, saksissa* yksi toistuvista teemoista eri muodoissa on väkivaltaisuus, jota esimerkiksi Anna Helle on tutkinut väkivallan ja väkivaltaisten affektien näkökulmasta artikkelissaan “On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä” – Harry Salmenniemen *Texas*, sakset ja väkivaltaiset affektiot (2016).” Helteen mukaan teoksen yhteiskunnallisuus tulee selvästi näkyviin, kun sitä tarkastellaan väkivaltaisten affektien näkökulmasta. Yksi teoksessa esiintyvä väkivallan muoto on perheväkivalta, joka on nähty ongelmallisena erityisesti suomalaisessa ja länsimaisessa yhteiskunnassa. (Helle 2016, 108, 125.) Tässä yhteydessä voidaan puhua myös rakenteellisesta väkivallasta, jossa toimijoina nähdään edelleen useimmiten miehet. Väkivalta ja sen eri ilmenemismuodot kuuluvat keskeisesti kriittisen miestutkimuksen aihealueisiin.

Salmenniemen lisäksi maskuliinisuutta kriittisesti tarkastelevana runoilijana voidaan pitää Karri Kokkoa. Kokko tunnetaan ennen kaikkea kokeellisena kollaasirunoilijana. Kokon toinen julkaistu runoteos *Varjofinlandia* (2005) on kollaasi, joka hyödyntää internetistä löytyviä, masennusta käsitteleviä materiaaleja. Teoksessa runon puhuja puhuu masennuksestaan ja siitä, miten surkeana elämä hänelle näyttäytyy. Runon minä on moninainen ja muuttuu koko ajan. Esimerkiksi runon puhujan sukupuoli vaihtuu ajoittain. Välillä sukupuoli mainitaan suoraan, toisinaan se on tulkittavissa. Teosta tutkineen Helteen mukaan sukupuolen voi nähdä osana teoksen estetiikkaa, joka pyrkii kyseenalaistamaan liian yksioikoiset ja lokeroivat tulkinnat. (Helle 2019a, 78–79.)

Populaarirunoilijoista maskuliinisuutta kriittisesti on tarkastellut puolestaan Kotro, jonka läpimurtoteoksessa *Sanovat sitä rakkaudeksi* (2003) on mukana miesasiaan⁴ liittyvää tematiikka. Teoksessa käsitellään miespuhujan näkökulmasta parisuhteen ongelmia. Myöhemmin Kotro myös palasi näihin teemoihin esimerkiksi

⁴ Miesasian yhteydessä voidaan puhua myös miesliikkeestä, joka koostuu erilaisista ryhmistä ja toimintamuodoista (Jokinen 1999b, 34), joiden tarkoituksena on ajaa miesten asioita ja sukupuolten välistä tasa-arvoa.

esseekokoelmassaan *Mies vailla tasa-arvoa* (2007), jonka hän toimitti yhdessä Hannu T. Sepposen kanssa. (Hosiaislouma 2013, 152.)

3.3 *Post-alfa* suomalaisen miesrunouden traditiossa

Post-alfa asettuu suomalaisen miesrunouden traditiossa mielenkiintoiseen konventioon. Teos ei sisällöltään edusta vahvasti populaariksi mielletävää yleistajuisuutta, mutta tästä huolimatta kokoelma saavutti laajan yleisön ja oli paljon esillä mediassa. Myös Pulkkinen saavutti lähes samanlaisen huomion julkisuudessa, joka esimerkiksi Saarikoskella aikanaan oli, vaikka on toki syytä muistaa, että Pulkkinen oli näkyvä hahmo julkisuudessa jo ennen *post-alfan* julkaisua. Varsin uudenlainen asetelma kaunokirjallisuudessa on myös se, että rap-artisti julkaisee runoteoksen, vaikka ilmaisutyyliiltään ja muodoltaan rap-lyriikka onkin esimerkiksi riimittelyn ja metaforien kautta melko lähellä runouden kieltä.

Pulkkinen asettuu tekijänä luontevasti samaan positioon muiden sellaisten musiikintekijöiden kanssa, jotka ovat sanoitusten lisäksi kirjoittaneet erillisiä runokokoelmia. Useimmat kotimaiset musiikintekijät, jotka ovat sittemmin myös julkaisseet runoutta, ovat lähtöisin pop- ja rock-musiikin piireistä. Esimerkiksi vahvasti populaarina pidetty Juice Leskinen tunnettiin musiikin lisäksi myös suosittuna runoilijana. (Hosiaislouma 2017, 158). Leskisen lisäksi samaa traditiota voi nähdä edustavan myös rock-muusikko ja CMX-yhtyeen laulaja ja sanoittaja A.W. Yrjänä, jonka esikoiskokoelma *Arcana* julkaistiin 1997 (Oja 2013, 140). Tehosekoitin-yhtyeestä tuttu laulaja ja sanoittaja Otto Grundström on niin ikään tullut tunnetuksi runoilijana, kun hän julkaisi esikoisrunokirjansa *Tähtiotsa* (2005).

Suomalaisessa poplyriikan perinteessä on ollut historian aikana suhteellisen paljon tekijöinä runoilijahahmoja, joiden yksittäisistä teksteistä on kasvanut johdonmukainen tuotanto (Knuuti 2013, 336). Runouden ja musiikin yhteenliittymiä on Suomessa esiintynyt eri muodoissa jo underground-kulttuurin aikana, jolloin tunnetuksi tuli esimerkiksi Suomen Talvisota 1939–40 -yhtye, joka yhdisti rockmusiikkia ja poplyriikasta poikkeavaa lyriikkaa. Yhtye mursi korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin välistä muuria, ja yhtyeestä tunnetuksi jäi etenkin M.A. Numminen, joka julkaisi esikoisrunokokoelman *Kauneimmat runot* vuonna 1970. (Söderholm 1999, 248–249.)

Underground-kulttuurille ominaisesti myös *post-alfa* murtaa korkeakirjallisuuden ja populaarin välistä rajaa monella tavalla. Runon puhuja kapinoi korkeakulttuurin

taidekäsitteitä vastaan, kuten esimerkiksi metalyyrisissä runoissaan sivulla 80, jossa lukee “tyhjä aukeama” (Paperi T 2016, 80) ja sivulla 83: “näiden sivujen väliin on liiskattu ötököitä” (Paperi T 2016, 83).

Post-alfa edustaa ennen kaikkea populaarikirjallisuutta, vaikka sen voikin nähdä sisällöllisesti uhmaavan monia valtakulttuurin rajoja. Kansansuosikkien runoteoksiin suomalainen runouden sisäpiiri on suhtautunut torjuvasti, osin niiden yleistajuisuuden vuoksi (Hosiaislouma 2013, 152). Samalla yleistajuisuus on todennäköisesti avaintekijänä populaariteosten suureen suosioon ja korkeisiin myyntimääriin, mutta *post-alfaa* ei voi yksioikoisesti luokitella täysin yleistajuiseksi kokoelmaksi. *Post-alfa* leikittelee runsaasti erilaisten intertekstuaalisten viittausten kanssa, joista osa liittyy korkeakulttuurin piiriin. Näin ollen lukijan on tiedettävä tai selvitettävä viittausten alkuperäinen merkitys päästäkseen kiinni runojen tulkintaan. Myös Pulkkisen usein tehokeinona käyttämä ironia haastaa lukijaa mukaan merkityksiä etsivään tulkintaan, jota vaikeuttaa se, ettei runojen sävy ja retoriikka pysy läpi teoksen muuttumattomana.

Toisaalta kokoelmassa on myös paljon sävyjä, ilmiöitä ja elementtejä, jotka tukevat yleistajuisuutta. Kokoelmassa on paljon viittauksia nykyajan nuorten aikuisten elämänpäiiriin, josta voi löytää paljon tunnistettavia ilmiöitä ja asioita. Teoksen miljöö pohjautuu vahvasti Helsingin kaupunginosaan Kallioon, ja runojen voi nähdä kohdentuvan urbaanien ja boheemien kaupunkilaisten elämään. Urbaanin kaupunkielämän kuvauksessa voi nähdä viitteitä ja samaa tematiikkaa Hellaakosken modernistiseen kokoelmaan *Jääpeili*. *Post-alfan* voi tulkita myös eräänlaiseksi sukupolvikokemukseksi, jossa kohderyhmää näyttelevät 30-vuotiaat aikuiset, joiden elämä nyky-yhteiskunnassa on jatkuvaa kipuilua epävarmuuden, ikäkriisin ja muuttuvan yhteiskunnan keskellä. Sukupolvikokemus tulee esille esimerkiksi seuraavissa säkeissä, joissa runon puhuja pohtii omaa ikäänsä: “mä oon jo liian vanha interreilaamaan / 30 ja reppu selässä hyi vittu” (Paperi T 2016, 11) sekä säkeissä, joissa runon puhuja kokee, ettei voi lähteä juhlista kotiin, koska pelkää jäävänsä ulkopuolelle: “miten milleniaalit rakastelevat / ei tässä kotiinkaan voi lähteä / pelkään missaavani kaiken” (Paperi T 2016, 19). Myös runojen proosamainen muoto tukee kokoelman yleistajuisuutta ja tekee siitä helpommin luettavamman.

Kokoelma ammentaa vaikutteita beat- ja underground-kulttuurista, populaarikulttuurista sekä Turun maskuliinisesta miesrunoryhmästä. Ehkäpä jopa paikoin tarkoituksettomasti,

post-alfa toistaa myös vanhempaa miesrunoilijoiden kansanrunousperinnettä, jossa on esiintynyt ironisuutta, naisenkaipuuta ja koruttomia rakkausrunoja. Tarkastelen seuraavaksi *post-alfan* suhdetta vanhempaan runouteen, jonka jälkeen avaan tarkemmin kokoelman suhdetta muihin vaikutteisiin.

Vanhempi kansanrunous erotteli teemoja, aiheita ja genrejä, jotka jakaantuivat sukupuolten välille ja joiden vaikutus on edelleen nähtävissä: runous on 1200-luvulta asti rakentanut kirjallisuuden kautta yhteiskuntaan näkemystä maskuliinisuudesta. Miehet harvemmin osallistuivat kansanrunoudessa esimerkiksi balladien esittämiseen, joiden aiheena esiintyi usein rakkaus. Miehet eivät myöskään osallistuneet tunteelliseen itkuvirren esittämiseen. Miehet kirjoittivat rakkaudesta ylipäättään suhteellisesti, ironisesti ja pieneleisesti, aivan kuten *post-alfakin* tekee. Tämä on tulkittavissa esimerkiksi seuraavissa säkeissä: “1979 soi / ja tanssit huonommin eli paremmin kuin muut tytöt” (Paperi T 2016, 40).

Kun *post-alfaa* tarkastelee suhteessa moneen muuhun tematiikkaan, jota esiintyi vanhemmassa kansanrunoudessa ja 1900-luvun alun lyriikassa huomaa kuitenkin, että kohdeteos tekee monin tavoin erontekoa näihin. *Post-alfassa* ei ole tulkittavissa sankarillisuutta tai järkkymätöntä sotilaallista miehekkyyttä, jota rakennetaan koettelemusten ja kärsimysten kautta, eikä runon puhuja ole sitkeä kansanmies. Erontekoa *post-alfa* tekee vanhempaan kansanrunouteen etenkin maskuliinisuuden kriittisen näkökulman ja tarkastelun kautta.

Post-alfalla on enemmän yhteistä uudemman lyriikan suuntausten ja sen tekijöiden kanssa. Pulkkinen rakentaa *post-alfassa* usealla tavalla representaatiota miehestä, joka toistaa monelta osin myyttiä ja romanttista kuvaa boheemista renttutaiteilijasta ja tämän elämänpiiristä. Turun runoilijaryhmän representoima rappiomiesrunoilijan myytti tulee *post-alfassa* näkyviin esimerkiksi runojen useista viittauksista baareihin sekä päihteisiin ja niiden liikakäyttöön. Runon puhuja viittaa esimerkiksi “renttukarismaattiseksikin” kutsuttuun näyttelijään Matti Pellonpään sivulla 21: “elitessä juodaan aina matti pellonpää / se on kossua ja jaffaa ja maksaa kympin” (Paperi T 2016, 21). Teoksessa on myös suora viittaus kokoelman loppupuolella Saarikoskeen ja Melleriin, kun runon puhuja kertoo halustaan rakastua heidän tyttäriinsä.

Kuten Turun maskuliinisessa runoliikkeessä, myös *post-alfa* henkii tunnustuksellisuutta, kun runon puhuja purkaa tuntoja itsestään, omasta maskuliinisuudestaan ja suhteistaan

naisiin. Tunnustuksellisuuden sävy vaihtelee kokoelman eri vaiheissa. Teoksen alkupuolella runon puhuja näyttäytyy uhmakkaana ja puhuu ironian sävyttämästi: “tarjoaisin pateettisuuteni pateita mutta olet vegaani / onko näissä essoissa liivatetta / syöt minua silmilläsi kunnes näet että minussa on kaikkea sitä / mikä saa sinut voimaan pahoin ja kutisemaan” (Paperi T 2016, 16). Sama ironisuus jatkuu teoksessa myöhemminkin, mutta sävy on osin jopa vielä provosoivampi, kuten seuraavissa säkeissä: “hyviä itsemurhapaikkoja / feministiforum” (Paperi T 2016, 30). Ironisuutta on runoudessa ollut esillä jo kansanrunoudessa, mutta vahvasti tätä toi esille myöhemmin myös etenkin Haavikko, kun runous oli siirtymässä kohti modernismia. Ironisuus on esiintynyt tehokeinona etenkin juuri miesten tuottaman runouden kautta, jolloin sillä voi nähdä monia yhtymäkohtia siitä, miten esimerkiksi tunteita halutaan ilmaista ja miten niitä halutaan käsitellä.

Post-alfan sävyssä tapahtuu havaittava muutos loppupuolella, kun runon puhuja alkaa vaikuttaa vilpittömämmältä ironian väistyessä sivummalle. Osa kokoelman loppupään runoista on tulkittavissa jopa romanttisiksi rakkausrunoiksi, vaikka rakkautta kuvataankin usein rivien välistä hienovaraisesti ja tulkinnanvaraisesti. Kokoelmasta löytyy myös herkäksi ja vilpittömäksi tulkittavia rakkaudentunnustuksia: “pyhä ambrosius osasi lukea äännettömästi / sinun nimeäsi olisi hänkin tavannut ääneen” (Paperi T 2016, 41).

Rakkauden kaipuu purkautuu poikkeuksia lukuun ottamatta silti pitkälti kuitenkin tukahdutetusti, turhautuneesti ja epävarmaan sävyyn, jonka runon puhuja tuntuu kokoelman viimeisestä runosta päätellen itsekin tietävän: “nää on kaikki rakkausrunoja / sä vaan luet niitä väärin” (Paperi T 2016, 93).

Yksi kiinnostava *post-alfassa* esiintyvä piirre onkin juuri ironian ja vilpittömyyden sävyjen vaihtelu, jolla voi nähdä yhtymäkohtia tunnustuskirjallisuudelle ja niin sanotulle New Sincerity -liikkeelle. Ironian mielletään retoriikassa usein tarkoittavan jotakin, minkä voi ajatella tarkoittavan sellaista, joka on ristiriidassa tarkoitetun kanssa. Käytän tässä tutkielmassa hyväkseni kielentutkija Toini Rahdun määritelmää, jonka mukaan ironia on epäsananmukaisesti esitettyä kritiikkiä, jolla on aina tuottaja, uhri ja kohde. Näin ollen ironian piiriin kuuluvat itseironia, sarkasmi (ironiaa suurempaa ivaa), parodia (esityksen muodon ivaaminen jäljittelemällä) ja satiiri (esityksen sisällön ivaaminen). Rahdun mukaan ironialla ja sarkasmilla viitataan ensisijaisesti asenteisiin ja

intentioihin, parodia ja satiiri kuvaavat sen sijaan tekstilajeja. Rahdun määritelmä käsittää tässä yhteydessä vain intentionaaliset merkitykset, jolloin yhteensattumat jäävät rajauksen ulkopuolelle. Ironiassa on tärkeää myös ymmärtää puhujan päämäärää, sillä ironisoija haluaa antaa viestissään vihjeitä todellisesta asenteestaan. Rahdun mukaan ironian kielellinen merkitys sijaitsee niin tekstissä kuin kontekstissakin. (Rahtu 2000, 224–225.)

New Sincerity -liike pohjaa ennen kaikkea postmoderniin aikakauteen ja sen kirjallisiin ja taiteellisiin ihanteisiin. Vuonna 1993 yhdysvaltalainen kirjailija David Foster Wallace kirjoitti esseessään ”E Unibus Pluram” kuinka kaunokirjallisuuden tulisi siirtyä pois kriittisestä postmodernistisesta ironiasta, jonka Wallace koki ongelmallisesti hallitsevan kirjallista kenttää. 1990-luvulla kirjallisuuteen alkoikin nousta uusi eetos, niin sanottu ”uusi vilpittömyys”, postmodernin vastavoima. Tästä huolimatta on esitetty, että metafiktiiviset piirteet, kyynisyys ja ironisuus eivät silti kirjallisuudentutkijoiden mukaan koskaan poistuneet kirjallisuuden kentältä, eikä New Sincerity -liike edustanut kunnolla minkäänlaista erontekoa aiempaan postmoderniin traditioon, vaikka eetosta onkin yritetty tuoda esille ironian sijaan (Paul Eve 2012.)

Ilmiö ei ole ollut näkyvillä pelkästään kirjallisuudessa, vaan se on tullut osaksi kaikkea kulttuurielämää ja erityisesti myös nuorten aikuisten arkielämään. Muun muassa Princetonin yliopiston professori Christy Wampole kirjoitti *New York Timesin* julkaisemassa artikkelissaan (2012) siitä, kuinka ironia on aikamme eetos. Wampolen mukaan erityisesti 1980-luvulla ja 90-luvulla syntyneille Y-sukupolven jäsenille ja milleniaaleille ironia on ensisijainen tapa suhtautua ja elää päivittäistä elämää, ja ilmiöstä on tullut nopeasti leviävä. Tämä näkyy muun muassa pukeutumisessa ja harrastuksissa. Erityisesti kaupunkikulttuurissa elävät nuoret aikuiset nostalgisoivat aikoja, joita eivät ole eläneet itse, jolloin elämä ympäröidään asioilla, jotka ovat sinällään esimerkiksi aikaansa nähden järjettömiä, ja joista ei edes välttämättä henkilökohtaisesti pidetä. Wampole nostaa esille sen, että ironia on itsepuolustuksen tapa, jolla voi väistää vastuuta valinnoistaan ja elää piiloutumalla, koska suorudesta on tullut monella tapaa sietämätöntä nykykulttuurissa. Ironinen kehys toimii ennen kaikkea suojana kritiikkiä vastaan. Ironia ilmaisee usein myös vastenmielisyyttä riskiin ja toimii ennaltaehkäisevänä häpeälle. (Wampole 2012.)

Wampolen mukaan ilmiö on tullut jäädäkseen ja saanut alkunsa osittain siksi, että nykyisellä sukupolvella ei olisi juurikaan tarjottavaa kulttuuriin, koska kaikki on jo tehty. Samalla taustalla elää myös uskomus, jonka mukaan vakava sitoutuminen johonkin tulee lopulta vastakkaisen uskomuksen alaiseksi tehden aiemmasta parhaimmillaan naurettavan ja halveksittavan. Asiat ja taidot, joita arvostettiin aiempina vuosikymmeninä esimerkiksi juuri taiteessa ja kirjallisuudessa, ovat Wampolen mukaan kärsineet ilmiön seurauksena. Wampole esittääkin, että päästäkseen ironiasta eroon, tulisi suosia suoraviivaista ja vakavaa ilmaisumuotoa, jolla tarkoitetaan sitä, mitä sanotaan riskeistä välittämättä. (Wampole 2012.) Tähän runon puhuja pyrkii läpi *post-alfan*, vaikka ironialla onkin jalansijaa etenkin teoksen alkupuolella. Runon puhuja viittaa vilpittömyyteen ja New Sincerity -liikkeeseen suoraan esimerkiksi runossa sivulla 27, jossa on seuraavat säkeet: “Olen aina mieluummin vilpittömästi epäonnistunut / kuin vitsillä ei mitään” (Paperi T 2016, 27). Tällä Runon puhuja viittaa todennäköisesti ajatukseen siitä, että yrittää olla piiloutumatta taiteessaan ironian taakse suosimalla tunnustuksellista ja suoraa ilmaisua.

Post-alfassa esiintyy ironian lisäksi tyyllillisesti paljon postmodernistiselle lyriikalle luonteenomaisia tyylipiirteitä, kuten vapaamittaisuutta ja intertekstuaalisuutta. Sen sijaan kollasin keinoja ja kielipelejä esiintyy niukasti. Runojen muoto noudattaa pitkälti paljon nykylyriikalle ominaista proosarunoutta, jossa runot hahmottuvat laatikkomaisiksi kokonaisuuksiksi ilman säejakoa. Runojen kerrontatapa muistuttaa usein tajunnanvirtamaista proosaa. Kokoelmassa on myös paljon viittauksia moniin populaarikulttuurin ilmiöihin, joiden lisäksi runoista on tulkittavissa yhteiskunnallisuutta ja yhteiskuntakriittisyyttä. Underground-runoilija Jarkko Laineen tavoin Pulkkinen kuvailee suomalaista kokemusmaailmaa ja sähköistä mediamaailmaa, kun runoissa vilisee viitteitä populaarikulttuuriin, kuten esimerkiksi sosiaaliseen mediaan, sähkötupakkaan ja giffeihin. Myös monet runojen sananvalinnat ilmentävät nykykulttuuria ja nuoremman ikäpolven slangisanastoa. Runoissa esiintyy esimerkiksi sellaisia sanoja kuten *milleniaalit*, *missaus* ja *mansplinaus*.

Yhteiskuntakritiikin voi nähdä koskevan kokoelmassa niin nyky-yhteiskuntaa ja -kulttuuria yleisesti kuin myös maskuliinisuutta ja miehen asemaa. Suomalaisen “mieslyriikan” historiasta maskuliinisuutta kriittisesti tarkastelevia teoksia löytyy suhteellisen vähän, mutta tämä johtui pitkään todennäköisesti siitä, ettei miehillä ollut tarvetta kyseenalaistaa näihin liittyviä aspekteja, vaikka kuvauksia miesten elämästä ja

maskuliinisuudesta on ollut jo varhaisessa kansanrunoudessa. Miehet tulivat tasa-arvo keskusteluun ja naisasiakeskusteluun mukaan 80-luvun kuluessa sen jälkeen, kun naiset olivat aloittaneet keskustelun tasa-arvosta ja naisten asemasta, mutta varsinainen mieskeskustelu lähti kunnolla liikkeelle 90-luvulla, jonka jälkeen maskuliinisuutta alettiin käsitellä monipuolisemmin (Jokinen 1999, 31–31).

Olen tässä luvussa tarkastellut laaja-alaisesti miehiä populaarikulttuurissa nostoen sieltä esiin hegemonisen maskuliinisuuden representaatioita ja sukupuolen esityksiä. Olen myös tehnyt katsausta suomalaisesta miesten tuottamasta lyriikasta, jota on verrattu ja tarkasteltu suhteessa *post-alfaan* ja sen tekijään. On kuitenkin syytä muistaa, että esitetyt huomiot ovat vain yleisiä, toistuvia ja spesifiin näkökulmaan rinnastettuja poimintoja kyseisistä aihealueista. Emme siis voi yksioikoisesti osoittaa, että esimerkiksi kaikki miesten tekemä runous olisi tietynlaista, tai että kaikissa toimintaelokuvissa miestä ja maskuliinisuutta esitettäisiin samalla tavalla, eikä tällaista pyritä tässäkin tutkielmassa väittämään tai esittämään.

4 MASKULIINISUUDEN REPRESENTAATIO TEOKSESSA *POST-ALFA*

Olen valinnut kohdeteoksesta analysoitavaksi yhteensä viisi runoa, jotka viittaavat maskuliinisuuteen ja mieheyteen joko suoraan tai epäsuorasti. Tutkimusmateriaaliksi päätyneet runot on valittu harkitusti sillä ajatuksella, että ne antavat vastauksia tutkimiskysymyksiini ja että niistä on mahdollista tehdä perustavanlaatuisia tulkintaehdotuksia valitusta kriittisen maskuliinisuuksien tutkimuksen näkökulmasta. Olen pyrkinyt valikoimaan kohdeteoksesta keskenään mahdollisimman erilaisia runoja niin sisällöllisesti kuin rakenteellisesti. Otanta on tässä tutkielmassa suhteellisen pieni, mutta pieni otanta mahdollistaa riittävän monipuolisen ja syvällisen runojen analysoinnin. Runot käyttävät paljon eksplisiittisiä viittauksia tekstin ulkopuolelle, mikä omalta osaltaan lisää huomattavasti analyysiosion laajuutta, kun subtekstejä puretaan tarkasti auki. Tämän lisäksi on syytä todeta, etteivät kaikki teoksen runot käsittele tutkimusaiheittani selkeästi, mikä omalta osaltaan on rajannut tutkimusmateriaalia.

Olen lukenut runoja yksittäin irrallaan muusta kokonaisuudesta, mutta myöhemmin myös siitä lähtökohdasta käsin, että kyseessä on kokonaisteos ja runot täytyy ymmärtää toisiinsa viittaavina. Lopulta olen päätenyt siihen linjaukseen, että runoja voi tapauskohtaisesti tulkita irrallaan muusta teoksesta, mutta kaikkien kohdalla näin ei ole. Osa runoista saa lopullisen merkityksensä vasta, kun niitä tulkitsee osana muita teoksen runoja. Tekijänsä mukaan *post-alfa* on alusta loppuun luettava teos ja tämä myös tulee paikoin näkyväksi konkreettisesti: teoksen ensimmäinen runo alkaa viittauksella *Afrikan tähti* -peliin, ja teoksen loppupuolella tähti löytyy St. Helenan saarelta. Uskon silti, ettei kaikkia runoja tarvitse lukea lineaarisesti, sillä osasta sivuista puuttuu sivunumerot, minkä voi tulkita lukuohjeeksi siten, että runoja voi lukea myös irrallisena muusta kokonaisuudesta.

Kohdeteoksen runoilla ei ole nimiä, eikä otsikkoja, eikä teoksessa ole sisällysluettelo. Olen kuitenkin nostanut runoista sitaatteja ja muodostanut niistä analyysiosion alalukuihin otsikkoja, jotta tutkielman kulkua ja rakennetta on johdonmukaisempi seurata ja jotta runoista on mahdollista puhua tarvittaessa nimellä. Otsikoiden puuttuminen kohdeteoksesta tukee samalla vapaata lukutapaa, sillä sisällysluettelon ja

väliotsikoiden puuttumisen voidaan katsoa viittaavan runoudessa lukutapaan, joka antaa vapaat kädet teoksen eri osa yhdistelevälle lukemiselle ja selailulle (Helle 2016, 111).

4.1 Hyviä itsemurhapaikkoja

Tarkastelen ensimmäisenä sivun 30 runoa. Kyseinen runo on yksi niistä harvoista runoista, joissa on käytetty pilkkuja erottamaan sanoja toisistaan ja josta ei voi muodostaa säkeitä. Käsitän tässä tapauksessa, että runossa on kuitenkin kaksi säkeistöä. Runon toinen säkeistö muodostaa listamaisen luettelon erilaisista asioista ja paikoista. Kohdeteoksen kaikkien runojen sanat on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella, kuten tässäkin tapauksessa.

“hyviä itsemurhapaikkoja

feministiforum, ylilauta, kallio kierrättää, bussi 57, taikin joulumyyjäiset, normcorelippis, blogihattu, marimekon kangaskassi, vetements-sadetakki, suppauslauta, toteemieläin, bob marley -juliste, ikaalinen, rimakauhua ja rakkautta kausi 5, kustavin kyläkaupan söpö myyjä kun olin 13, roope salmisen sinkun c-osa, runokirjan neljäs painos, kirjamessut, siltasen baarin se takaosa jossa hengaa vain se jengi, kaikun nimelistajono, dj-koppi, mäkikupla, hima” (Paperi T 2016, 30).

Runon puhuja luettelee runossa tuotemerkkejä, nettisivustoja, asusteita, olemassa olevia paikkoja sekä muita todellisesta elämästä löytyviä asioita. Runon ensimmäinen säkeistö alkaa provosoivasti ja paljastaa jo paljon runon tematiikasta; runon puhuja luettelee paikkoja, joissa olisi hyvä tehdä itsemurha. Toteamus ei näytä kuitenkaan vakavan todelta tai siltä, että puhuja haluaisi oikeasti tappaa itsensä tai kehottaa muita siihen, sillä toteamuksen metaforisuus ja ironisuus paljastuvat heti alla olevasta luettelosta. Suurin osa hyviksi luetelluista itsemurhapaikoista on paradoksaalisia, sillä osa niistä ei viittaa edes paikkaan, eikä niihin ole fyysisesti mahdollista kuolla. Runon puhujan toteamuksessa metaforisuuden voi nähdä muodostuvan vuorovaikutuksessa kontekstin kautta. Toteamus itsemurhapaikoista ei ole yksin kiinnostava, vaan sen merkitystä tulee pohtia yhteydessä laajempaan kokonaisuuteen.

Toteamus itsemurhapaikoista voisi rinnastua ennemmin arkisessakin puheessa esiintyvään kielikuvaan “voisinpa kuolla tähän paikkaan”. Tällä fraasilla harvemmin indikoidaan siihen, että puhuja oikeasti haluaisi kuolla, vaan tärkeämpää on tulkita tilannetta, jonka yhteydessä tätä käytetään. Usein tätä sanontaa käytetään silloin, jos ihminen kokee, että haluaisi päästä pois jostakin tilanteesta. Tällaiset tilanteet liitetään

usein esimerkiksi epävarmuuteen, häpeään, ahdistukseen tai ärsyyntymiseen. Tämän tulkinnan perusteella voidaan ajatella, että runon puhuja on kokenut jotakin edellä mainituista tunteista liittyen runon luettelon asioihin, paikkoihin tai hetkiin.

Jokaista lueteltua asiaa ei ole relevanttia tulkita erikseen, mutta teen yhteenvetoja asioista, joiden katson edustavan samaa aihetta. Useimmat luettelon asiat viittaavat nykykulttuuriin, tarkemmin sanottuna kaupunkikulttuuriin. Runon puhuja luettelee paljon tuotteita, brändejä sekä asusteita, jotka ovat olleet erityisen suosittuja viime vuosina, kuten esimerkiksi Marimekon kangaskassi. Abstraktimpaa tasoa näistä edustaa “blogihattu”, jolla viitataan mitä ilmeisimmin erilaisiin suosittuihin päähineisiin (esimerkiksi lierihattuihin), joita on nähty erityisesti muotiblogia pitävillä ihmisillä. Runon puhuja luettelee toisin sanoen asioita, jotka kuuluvat nykykulttuurin massakulutukseen. Osa tuotteista on myös arvoltaan erityisen kalliita. Näin pidän mahdollisena, että runossa esiintyy myös yhteiskuntakritiikkiä kapitalismia ja kuluttamista kohtaan.

Luetelluista asusteista ja vaatteista syntyy jopa kyyninen sävy, sillä se ikään kuin alleviivaa sitä tosiasiaa, miten useat ihmiset haluavat käyttää ja kuluttaa niitä tuotteita tai asusteita, jotka ovat tietyssä ajassa ja kulttuurissa suosittuja. Kiinnostavaksi nousee näin se, mitä tämä kertoo ennen kaikkea runon puhujan asenteesta ja sukupuolesta. Tulkitsen asian niin, että runon puhuja kokee, että ennemmin kuin sulautuisi valtakulttuuriin, hän haluaa irtautua siitä.

Uskon myös, että runon puhuja on ironinen luetellessaan asusteita ja brändejä. Ikään kuin runon puhuja näkisi hölmönä tai huvittavana sen tosiasian, miten boheemit kaupunkilaiset koettavat olla pukeutumisellaan muodin edelläkävijöitä ja uniikkeja, mutta päätyvätkin olemaan stereotyyppisiä kopioita toisistaan. Runon puhujan kriittistä suhtautumista tähän aspektiin tukee tulkintani mukaan Wampolen (2012) edellisessä luvussa esittämäni teoriaa siitä, kuinka vakava sitoutuminen johonkin (tässä tapauksessa habitukseen ja pukeutumiseen) tulee lopulta vastakkaisen uskomuksen alaiseksi ja muuttuu naurettavaksi. Tässä tapauksessa ilmiö olisikin kääntynyt siten, että uskomus siitä, että pukeutuu omintakeisesti ja uniikisti muuttuukin ajatukseen stereotyyppisestä lokeroitumisesta, jolloin ilmiöstä tulee joidenkin silmissä huvittava. Samalla runon puhujan asenne myös haastaa sukupuoleen liittyvää

hegemoniaa osoittamalla, ettei kaikkien tarvitse mennä samaan lokeroon esimerkiksi pukeutumisen suhteen.

Mielenkiintoisen havainnon voi tehdä myös paikoista, joita runon puhuja mainitsee. Siltasen baari ja Kaiku-yökerho sijaitsevat etenkin nuorten aikuisten suosimassa Helsingin kaupunginosassa Kalliossa, jossa tietävästi Pulkkinen myös itse asuu. Koska puhuja mainitsee tarkan havainnon Siltasen baarin takaosasta, voidaan olettaa, että hän on käynyt kyseisessä paikassa. Sen sijaan puhuja ei mainitse, että olisi viettänyt aikaa varsinaisesti Siltasen takaosassa tai Kaikun nimelistajonossa, mutta selvää on, että ne herättävät hänessä kriittisiä tunteita – ehkä ulkopuolisuuden kokemuksen, jonka ei tarvitse tarkoittaa aina negatiivista assosiaatiota. Tässä tapauksessa ulkopuolisuus näyttäytyy enemmänkin erontekona näitä ihmisiä kohtaan, jotka viettävät aikaa paikoissa, joiden voi nähdä edustavan eksklusiivisuutta. Siltasen baarin takaosa ja Kaikun nimelistajono edustavat näkemykseni mukaan taas myös ironista puhetyyliä. Jälleen kerran ajatus siitä, että jonottaisi vakavissaan ja tosissaan “muka tärkeänä” nimelistajonossa tai viettäisi aikaa suosittujen ihmisten kanssa spesifissä osassa baaria, näyttäytyykin halveksittavana oman egon pönkityksenä.

Kallion lisäksi monet luettelon asioista tai paikoista voidaan liittää suoraan Pulkkisen omaan elämänpiiriin, sillä mainintoja on niin kirjamessuista, runokirjan painoksista, dj-kopista kuin myös kodista. Mielenkiintoisen havainnon voi tällöin tehdä siitä, että vaikka runon puhujalla on oman elämänsä kautta pääsy tai kosketuspinta moneen kulttuurisesti haluttuun paikkaan ja asiaan, vaikuttaa ennemminkin siltä, että hän haluaa niistä ulos tai kokee niissä jotakin uhkaavaa, haavoittavaa tai provosoivaa. Tässä kohtaa ironian ja vilpittömyyden rajankäynti vaikuttaa mielenkiintoiselta, sillä henkilökohtaisilta vaikuttavat asiat tuntuvat jopa vilpittömiltä. Etäisiltä vaikuttaviin, ei-omaa elämää koskeviin asioihin runon puhuja suhtautuu kyynisesti ja ironisesti tekemällä selvää erontekoa näihin, mutta mitä pidemmälle luettelo jatkuu, sitä henkilökohtaisemmilta ja tunnustuksellisemmilta asiat vaikuttavat.

Kaikkea leimaa samalla kuvainnollinen ajatus siitä, että näissä tilanteissa tai paikoissa voisi tehdä väkivaltaa itseään kohtaan. Käsitän toteamuksen itsemurhapaikoista ennen kaikkea kuvainnollisena, mutta puran myös auki sitä, mistä muusta tämä voisi kertoa. Jokisen mukaan itseensä kohdistuva väkivalta voi olla merkki halujen, tarpeiden ja tunteiden tukahduttamisesta ja niistä etäännyttämisestä (Jokinen 2000, 43).

Mieskulttuureissa heikkouden myöntämistä pidetään edelleen jossakin määrin häpeällisenä ja identiteettiä rakennetaan usein haavoittumattomuuden ympärille (Jokinen 1999b, 41). Runon puhujan tunnemaailma ei välttämättä ole suoraan yhteydessä sukupuoleen, mutta tulkitsemisen runon puhujan tunteita etenkin itsemurha-aspektin kautta, jonka voi nähdä linkittyvän siihen, miten miesten katsotaan käsittelevän tunteitaan. Edelleen länsimaisessa kulttuurissa on olemassa käsitys, jonka mukaan maskuliinisenä ominaisuutena pidetään rationaalisuutta, ja feminiiniseksi piirteeksi määritellään sen sijaan emotionaalisuus. Maskuliinisuus ei viittaa pelkästään siihen, mitä pidetään kulttuurissa miehisenä, vaan myös siihen, mitä miehen oletetaan tuntevan. Näin maskuliinisuuteen kuuluvat myös mentaaliset ja psyykkiset ihannemitat. (Jokinen 2003, 8–10.)

Runossa representoituu kuva miehestä, joka yhtäältä toisaalta toistaa hegemonista maskuliinisuutta, mutta joka toisaalta tekee erontekoa siihen. Runon puhuja uskaltaa tuoda runossa esille välähdyksiä hetkistä ja paikoista, joissa hän on todennäköisesti tuntenut itsensä epävarmaksi ja haavoittuvaksi. Useimmat paikat ja hetket eivät näennäisesti vaikuta uhkaavilta tai pelottavilta, mutta juuri tästä syntyy vaikutelma tunnustuksellisuudesta ja emotionaalisuudesta – myös miehet kokevat samalla tavalla ahdistusta, pelkoa ja epävarmuutta arkielämän tilanteissa siinä missä naisetkin. Runon puhuja murtaa hegemonista maskuliinisuutta myös silloin, kun hän tekee erontekoa massakulttuuriin. Runon puhuja antaa ymmärtää, ettei halua asettua samaan lokeroon muiden kanssa esimerkiksi pukeutumisellaan, kilpailla asemastaan tai yrittää pönkittää omaa egoaan esimerkiksi Kaikun nimelistajonossa.

Miesten edut kietoutuvat yhteiskunnassa useimmiten ansiotyöhön, runsaaseen rahankäyttöön ja vapauteen elää privaattia elämää, mutta nämä vaativat toteutuakseen paljon uhrauksia. Esimerkiksi rahallinen menestys vaatii panostusta työelämään ja valta saavutetaan taistelun ja kilpailun lopputulemana. Kaikki edellä mainitut vaativat usein uhrauksia ihmissuhteissa tai moraalisessa minäkuvassa. Tässä kohtaa hegemonialla on murtumispisteitä, sillä osa miehistä lähtee etsimään esimerkiksi uusia elämäntapoja, jolloin paine ja kilpailullisuus elämässä helpottavat. (Sipilä 1994, 24–25.) Runon puhujan luettelemista paikoista ja asioista välittyy tietynlainen ajatus siitä, että runon puhuja haluaa selvästi erottautua niistä asioista, joiden kautta voisi saavuttaa statusta ja arvostusta tietyssä ajassa ja paikassa. Ensimmäisessä säkeistössä mainittu aspekti itsemurhasta tuo esiin puhujasta samalla myös sen, että monet hänen elämämpiiriinsä

kuuluvat asiat tuottavat hänelle ahdistusta tai muita negatiivisia tunteita, joiden vuoksi tuntuu jopa, että hän haluaisi niistä eroon.

Toisaalta runon puhujan voi nähdä paikoin toistavan hegemonista maskuliinisuutta. Tämä tulee esille tavasta, jolla tunteita käsitellään ja kohdataan. Runossa annetaan ikään kuin ymmärtää vertauskuvallisesti, että kun jokin tuntuu henkisesti ylikuormittavalta tai häpeälliseltä, on parempi “poistaa itsensä” ratkaisuna ongelmaan, jotta omaa epävarmuutta tai riittämättömyyttä ei tarvitsisi suoraan kohdata. Myös ironian keinot vaikuttavat puhujan keinolta etäännyttää tunteita tai suhteellistaa ne, vaikka osa runon kohdista henkii myös vilpittömyyttä ja tunnustuksellisuutta. Runon puhuja yrittää päästä runossa ironiasta vilpittömyyteen, mutta täysin paljaana puhuja ei silti uskalla tunteidensa kanssa olla, koska taustalla vaikuttavat itsemurha-aspekti sekä ironia.

4.2 Mies on nainen on mies

Seuraavaksi tutkin sivun 56 runoa, jossa on yksi säkeistö ja viisi säettä. Runon tyyli noudattaa teokselle ominaista typografista kaavaa, sillä siinä on pienet alkukirjaimet ja sama fonttikoko kaikissa sanoissa. Tässä runossa pilkut ja pisteet on jätetty kokonaan pois.

“gertrude steinin helmaan on kirjoitettu
nainen on nainen on nainen on nainen
nainen on mies on nainen on mies
mies on nainen on mies on nainen
mies on mies on mies on mies” (Paperi T 2016, 56).

Runo alkaa intertekstuaalisella viittauksella Gertrude Steiniin (1874–1946), joka oli 1900-luvulla vaikuttanut yhdysvaltalainen kirjailija ja runoilija (Marc & Bhagawati 2018). Intertekstuaalinen viittaus on tyypiltään eksplisiittinen, kun henkilön nimi mainitaan tekstissä suoraan, mutta tässä yhteydessä sen voi ajatella toimivan metonymian tavoin, jolloin keskiöön nousee Steinin poetiikka. Samalla runossa esiintyy tyyppin 2 viittaus, jossa on kyseessä käsitelty lainaus toisesta runosta. Steinin yksi kuuluisimmista sitaateistaan on *Sacred Emily* -nimisessä runoteoksessa (1913) esiintyvä säe “rose is a rose is a rose is a rose”. Yleisten tulkintojen mukaan Stein oli kyllästynyt siihen, että etenkin runoudessa monissa sanoissa esiintyi symbolista monimerkityksellisyyttä. Stein koki tämän rajoittavan kirjailijoita tiettyihin valintoihin,

kun sanat eivät koskaan tarkoittaneet sitä, mitä ne kirjaimellisesti tarkoittivat. Tälle vastapainoksi Stein keksi kuuluisan mantramaisen hokemansa, jolla halusi alleviivata sitä, että joskus asiat olivat niin kuin ne olivat, eli ruusu tarkoitti vain ruusua.

Toisteisuus toimii tällöin tehokeinona. (Marc & Bhagawati 2018.) Tämän huomion kautta on mahdollista ajatella, että runon puhuja viittaa New Sincerity -liikkeeseen, jolloin hän yrittää alleviivata sitä, että tarkoittaa runossaan sitä, mitä sanoo.

Eksplisiittinen viittaus Steiniin selventää runon muita säkeitä, sillä ne puolestaan viittaavat tyyllilliseen subtekstiin, koska säkeet toistavat rakenteellisesti samaa kaavaa ruususitaatin kanssa: substantiivi esiintyy neljä kertaa yhdessä säkeessä ja verbi kolme kertaa. Koko runon ydinajatus tiivistyy näennäiseen ajatukseen siitä, että asiat tarkoittavat kirjaimellisesti sitä, mitä ne tarkoittavat.

Jos sivun 56 runon ohjaavaksi tulkintatavaksi ottaa sen lähtökohdan, että asiat tarkoittavat kirjaimellisesti sitä, mitä sanotaan, joutuu haasteisiin jo kolmannen säkeen kohdalla. Vielä toinen säe on looginen – nainen on nainen. Samoin myös runon viimeinen säe noudattaa sille asetettua kaavaa. Mutta kolmannessa säkeessä nainen onkin mies ja mies on nainen. Säkeessä on vain kolme verbiä ja neljä substantiivia, jolloin mantran voidaan ajatella päättyvä siihen ajatukseen, että “nainen on mies”. Vastaavasti taas neljännessä säkeessä mantran aloittaakin “mies”, jolloin sanaleikki päättyy siihen, että “mies on nainen”. Mutta koska sanat limittyvät toistensa perään monimerkityksellisesti, ei lukija voi tietää, mitä kolmannessa ja neljännessä säkeessä kirjaimellisesti tarkoitetaan, sillä niiden kaavat rikkovat käytännössä runon aluksi sille asettamaa logiikkaa – ne eivät voikaan tarkoittaa kirjaimellisesti sitä, mitä niiden sanotaan olevan. Runo on muodoltaan, sisällöltään ja tematiikaltaan mielenkiintoinen, sillä se tuntuu olevan ristiriidassa lähes kaikessa suhteessa. Runon puhujan ironia on tällä kertaa muodoltaan parodiaa, sillä se ivaa esityksen muotoa, eli tässä tapauksessa Steinin alkuperäistä runon säettä.

Runoa voi tulkita monella tavalla, ja sen monimerkitystä lisää parodinen retoriikka, mutta tulkitsen runoa myös sen sisällön ja sanoman kautta, sillä uskon, että runolla on myös sisällöllinen merkitys. Yhtenä ydinteemana näyttäytyy tulkintani mukaan sukupuoliroolien kyseenalaistaminen sekä feminiinisyyden ja maskuliinisuuden sekoittuminen. Steinin kehitelemä sanaleikki vaatii toteutuakseen sen, että toistettava sana pysyisi koko ajan samana, mutta näin ei tapahdu kolmannessa ja neljännessä

säkeissä. Näissä sanat tarkoittavat käytännössä eri asioita, eli mies ja nainen voidaan ajatella binäärioppositioina, jotka kuitenkin yhdistyvät ja sekoittuvat runon kolmannessa ja neljännessä säkeissä.

Huomionarvoisia kokonaistulkinnassa ovat runon toinen ja viimeinen säe. Ylemmällä rivillä toisessa säkeessä substantiivina on “nainen” ja viimeisessä säkeessä se on “mies”. Näiden kahden väliin jää kolmannessa ja neljännessä säkeissä sekoitus “naisia ja miehiä”. Runon puhuja haluaa näkemykseni mukaan kyseenalaistaa sen, onko mies aina mies ja nainen aina nainen, eli voidaanko maskuliinisuudelle tai feminiinisyydelle asettaa aina jyrkkiä kahtiajakoja.

Biologinen sukupuoli määritellään usein arkikielessä kaksijakoisesti, mutta päästäksemme mies-nais-vastakkainasettelusta eroon, olisi tärkeää tunnistaa ja tunnustaa näiden monimuotoisuus (Rossi 2010, 31). Myös Connell muistuttaa, ettei voida yksioikoisesti osoittaa fyysistä, sosiaalista tai psykologista piirrettä, joka olisi automaattisesti esimerkiksi maskuliinista tai esiintyisi kaikissa miehissä. Maskuliinisuus rakentuu silloin, kun joku merkitään maskuliiniseksi (Jokinen 2003a, 13), ja samoin voi ajatella myös feminiinisyydestä. Maskuliinisuuden ja feminiinisyyden rakentaminen tuotetaan myös yhteiskunnallisissa rakenteissa, joissa ylin valta on edelleen miehillä (Jokinen 2003a, 13).

Hegemoniseen maskuliinisuuteen liitetään mieskeskeinen kulttuuri, jossa mieheyden normittaminen ja sen vartiointi ovat tärkeää (Jokinen 2003a, 10, 15). Maskuliinista on se, mikä ei ole feminiinistä. Yhden tulkintalinjan mukaan voisi ajatella, että runon puhuja ei pelkää kyseenalaistaa sitä, että mies voisi olla nainen, jolloin jyrkkää erontekoa feminiinisyyteen ei tehdä. Tämä ei välttämättä tarkoita sitä, että asiaa pitäisi tarkastella kirjaimellisesta näkökulmasta, vaan ennemminkin siitä lähtökohdasta käsin, että harva ihminen täyttää tosiasiasa ideaaleja maskuliinisuudesta tai feminiinisyydestä. Runon puhuja voi tulkintani mukaan ajatella, että ihminen on sekoitus niin maskuliinisiksi merkittyjä piirteitä kuin myös feminiinisiksi merkittyjä piirteitä huolimatta sukupuolesta. Kun valtaosa ihmisistä jää ääripäiden väliin, ei esimerkiksi miesten oleteta täyttyvän maskuliinisuudesta kokonaisvaltaisesti.

Stein korosti kuuluisan sitaattinsa yhteydessä sitä, että jo pelkkä jonkin asian mainitseminen tai nimen käyttäminen herättää siihen liittyvät kuvat, tunteet ja ajatukset. Stein halusi toistaa sanaa, koska koki esimerkiksi sanan “ruusu” kohdalla, että se oli

menettänyt merkityksensä, eikä sanonut kellekään enää mitään. Tämän valossa olisi mahdollista, että runon puhuja tuo esille sen, etteivät hänen mukaansa sanat “nainen” tai “mies” tarkoita nykykulttuurissa enää mitään tai assosioidu helposti enää mihinkään tiettyyn asiaan tai ominaisuuteen.

Huomionarvoista on toki myös se, että runon toisessa ja viimeisessä säkeessä asioiden voidaan nähdä tarkoittavan sitä, mitä sanotaan: “mies on mies / nainen on nainen.” Logiikan mureneminen runon keskivaiheilla voi ajatella korostavan sitä, että aina näin ei kuitenkaan ole: kaikille ihmisille sukupuoli-identiteetti ei näyttäydy aina yksiselitteisenä, eikä näin ollen myöskään seksuaalinen suuntautuminen. Stein itse oli tiettävästi seksuaaliselta suuntautumiseltaan lesbo, ja hänellä oli vaikeuksia asettua aikansa perinteiseen naisrooliin, minkä vuoksi hän kamppaili paljon identiteettinsä kanssa (Antar Marc & Bhagawati 2018). Tieto Steinin seksuaalisesta suuntautumisesta luo runoon entisestään asetelmaa naisen ja miehen vastakkainasettelusta heteronormatiivisuuden ja heteroseksuaalisuuden kehyksessä.

Kyseisen runon kohdalla ei voida niinkään ajatella, että siinä rakentuisi suoraan representaatio tietynlaisesta miehestä, vaan ennemminkin siinä representoituu runon puhujan ajatusmaailma. Tulkintani mukaan runon puhujan voi nähdä ajattelevan, että nyky-yhteiskunnassa perinteiset sukupuoliroolit ovat menettäneet merkitystään. Sukupuoliroolit ovat alkaneet moninaistua ja venyä nyky-yhteiskunnassa monilla tavoilla. Tämä tulee näkyväksi esimerkiksi pukeutumisessa, työelämässä ja kodin piirissä, vaikka edelleenkin sukupuolten välinen tasa-arvo ei toteudu kaikilta osin, eivätkä sukupuoleen liitetyt normit ole kadonneet mihinkään. Samaan aikaan runon puhuja kokee mahdollisesti huvittavana maskuliinisuuden normittamisen ja sen vartioinnin, eikä koe itse tarpeelliseksi miehuuden todistelua muille. Uskon, että tämä tulee osittain näkyväksi runon parodisen retoriikan kautta.

4.3 Olen mies joka tuhoaa asioita

Tässä luvussa tarkastelen kahta runoa, jotka ovat vierekkäin samalla aukeamalla sivuilla 58 ja 59. Käsitän runot luettavaksi ja tulkittavaksi samassa kontekstissa, sillä ne ovat rakenteeltaan samanlaiset ja varioivat samaa aihetta ja teemaa. Näin ollen koen perustelluksi ratkaisuksi vertailla runoja keskenään tulkintaa tehdessäni. Molemmissa runoissa on yksi säkeistö ja kahdeksan säettä.

“haluaisin olla mies joka rakentaa asioita
 rakentaisin talon
 puisevan
 tukevan
 kaksikerroksisen omakotitalon
 kolisevan peltikaton
 nirskuvan lattian
 jopa kompostin takapihalle” (Paperi T 2016, 58).

“olen mies joka tuhoaa asioita
 tuhoan talon
 puisevan
 tukevan
 kaksikerroksisen omakotitalon
 kolisevan peltikaton
 nirskuvan lattian
 jopa kompostin takapihalta” (Paperi T 2016, 59).

Runoissa puhuja kertoo, mitä haluaisi olla ja mitä on: hän haluaisi olla mies, joka rakentaisi asioita, mutta hän on mies, joka tuhoaa asioita. Tämä tulee ilmi runojen kielellisestä rakenteesta. Ensimmäisessä runossa käytetään konditionaalimuotoa ensimmäisessä ja toisessa säkeessä, mutta toisessa runossa ensimmäinen ja toinen säe on muutettu preesensiin. Aika- ja taivutusmuotoja lukuun ottamatta runojen kieli ja rakenne ovat identtiset.

Tulkintani mukaan runojen puhuja kipuilee maskuliinisuuden ideaalien kanssa – hän haluaisi olla tietynlainen mies, mutta ei pysty siihen. Runoissa on nostettu sukupuoli esille (mies) ja pidän sitä merkityksellisenä tulkinnan kannalta. Toki ratkaisuun on voitu päätyä myös siksi, että tekijä on miespuolinen, mutta yhtä hyvin runoissa olisi voinut lukea “haluaisin rakentaa asioita” ja vastaavasti myös “tuhoan asioita”, jos sukupuoli olisi runossa merkityksetön.

Huomion arvoiseksi sivun 58 runossa nousee heti ensimmäinen säe, jossa runon puhuja mainitsee rakentamisen ja oman sukupuolensa. Maskuliinisuuden yhdeksi

ominaispiirteistä mielletään toiminnallisuus, samoin kuin sellaiset teemat, joihin liittyy ajatus siitä, että on taitava käsistään. Tällaisia voivat olla esimerkiksi taito- ja käsityötaidot, joiden avulla luodaan ja rakennetaan jotakin ja saadaan sitä kautta tyydytystä. Myös miesten työelämän yhdeksi kategoriaksi voidaan nimittää niin sanottu raskas työ (esimerkiksi rakennustyömaat), joka voidaan liittää myös tiettyihin hegemonisen maskuliinisuuden malleihin. (Morgan 1992, 82, 84.) Runon puhuja ei suoraan viittaa työelämään, mutta runoissa mahdollisesti tuodaan näkyväksi ne odotukset ja velvoitukset, joita miehiin kohdistuu. Sukupuoliperustaisia odotuksia on niin naisille kuin miehillekin yhteiskunta täynnä. Yksi miehiin kohdistuvista odotuksista on juuri toimijuus ja se, että kykenee rakentamaan ja korjaamaan asioita. Monissa kotitalouksissa todennäköinen odotusarvo on edelleen se, että mies hoitaa niin sanotut raskaat kotityöt ja korjaa rikki menneitä asioita, kun taas nainen hoitaa lapsia ja pitää kodin siisteydestä huolen.

Representaatiot miesten ja naisten toiminnasta ja toimijuudesta eivät näyttäyty pelkissä mielikuvissa, odotuksissa tai työelämässä. Niitä tuotetaan ja rakennetaan myös sellaisissa paikoissa, joissa niitä on vaikea tietoisesti huomata. Esimerkiksi tutkija Jari Sivonen on tutkinut sanomalehtien lingvistisen analyysin perusteella sitä, millainen aspekti liittyy lauseisiin, joissa tekijä viittaa mieheen ja toisin päin, kun kyseessä on nainen. Tutkimuksen pohjalta selvisi, että naisten toiminta näyttäytyi aikansa sanomalehtien kuvausten perusteella keskeneräisempänä verrattuna miehiin. (Sivonen 1998, 132.) Tutkimustulos tukee ajatusta siitä, miten miehet nähdään edelleen lähtökohtaisesti toiminnallisena monessa asiassa ja naisille tarjotaan useammin puolestaan passiivisempaa roolia.

Runojen toisessa säkeessä puhutaan talosta. Ensimmäisessä runossa ilmaistaan halu rakentaa talo, myöhemmässä runossa runon puhuja tuhoaa sen. Myöhemmissä säkeissä selvennetään, että kyseessä on omakotitalo, joka on vankkarakenteinen ja kaksikerroksinen. Lopussa mainitaan komposti takapihalla. Runon puhuja maalaa talon kuvailun perusteella ensimmäisessä runossa kuvaa melko perinteisestä suomalaisesta idyllistä, johon liitetään ajatus ”punaisesta talosta ja perunamaasta”. Keskeiseksi aspektiksi nousee näiden kohdalla mielestäni pohdinta siitä, mihin tarkoitukseen isoa omakotitaloa tarvitaan ja mitä sen sisällä ja pihamaalla mahdollisesti tapahtuu. Mahdollisesti talo edustaa ennen kaikkea metaforisesti minuuden symbolia. Taloa voidaan pitää yleisesti ottaen runoudessa minuuden symbolina, sillä metafora talosta on

konventionaalistunut runokieleen (Pekkanen 2010, 27), ja myös psykoanalyttiset teoriat tukevat tulkintaa tästä.

Todennäköisesti suurimmalla osalla ajatus isosta omakotitalosta assosioituu siihen, että talossa asuu monta ihmistä. Talon rakentamisen voidaan ajatella metaforana myös perheen perustamisesta ja parisuhteesta. Tässä tapauksessa talon tuhoaminen tarkoittaisi myös sitä, että parisuhde ja perhe tuhoutuvat myös, eikä runon puhuja tunnu syyttävän siitä muita kuin itseään. Kiinnostavaa on se, ettei runon puhuja selvennä sitä, haluaako hän tuhota talon tarkoituksellisesti vai ei. Todennäköisesti ei, sillä aiemmassa runossa puhuja kertoo siitä, mitä haluaisi olla ja tehdä, eli olla mies, joka rakentaa talon. Myöhemmässä runossa toteamus talon tuhoamisesta näyttäytyy enemmänkin tunnustuksena siitä, ettei mies olekaan kyvykäs ja pystyvä rakentamaan tai pitämään taloa ja perhettä kasassa.

Talon tuhoamista ei voi yksiselitteisesti rinnastaa väkivaltaan, vaikka sen määrittelyä voidaankin tehdä monesta eri näkökulmasta käsin. Talon tuhoamisen voisi nähdä ennemminkin symbolisena ja asenteellisena vallan käyttönä. Väkivalta ei tarvitse aina fyysistä toimintaa, usein pelkkä viittaus väkivaltaan riittää synnyttämään maskuliinisen miellelyhtymän (Perkkiö 2003, 179). Jokinen nostaa myös esille näkemyksen siitä, miten väkivaltaan kietoutuu aina vallan alistavaa käytöstä johonkin kohteeseen. Se, mikä koetaan ei-maskuliiniseksi ja heikoksi itsessä, ulkoistetaan ja tuhoetaan. (Jokinen 2017, 49.) Tokikaan näkemys tästä ei ole yksioikoinen tai koske kaikkia miehiä, mutta kyseessä on ennemminkin yksi selittävä tekijä tällaiselle tuhoavalle käytökselle. Runon puhuja voi kokea, ettei pysty täyttämään miehelle asetettuja ideaaleja, jolloin hän ulkoistaa pettymyksensä ja ahdistuksensa symbolisesti taloon ja siihen liittyviin odotuksiin ja tuhoaa sen, jottei pääsyä taloon enää edes ole. Runon puhujan kohdalla talon symboloima minuus kertoo mahdollisesti siitä, ettei runon puhuja edes halua asettua maskuliinisuuden ideaaleihin, jolloin talon tuhoaminen näyttäytyy tämän johtoajatuksen alleviivauksena. On syytä nostaa esille ajatus siitä, että perhe ja parisuhde omistusasuntoineen voi olla miehille myös kulttuurinen taakka kannettavaksi ja näihin voi liittyä paljon epärealistisia odotuksia, joita miesten tulisi täyttää.

Runoja voi tulkita monesta eri lähtökohdasta, mutta jonkinlainen konsensus näistä on löydettävissä, vaikka tulkintänäkökulma hieman vaihtuisi. Ensimmäisessä runossa rakennetaan käsitystä maskuliinisuudesta, joka toteutuessaan täyttäisi nämä

ideaalimaskuliinisuuden käsitteet. Toisessa runossa puolestaan runon puhuja kertoo, ettei pysty täyttämään näitä, sillä hän tuhoaa asioita ja etenkin talon. Runon puhuja ikään kuin tunnustaa, ettei täytä ideaalimaskuliinisuuden vaatimuksia. Runoissa tavallaan yhtäältä kiinnostavalla tavalla toistetaan perinteisiä sukupuolirooleja ja niiden ideaaleja, mutta toisaalta myös rikotaan niitä. Runot voi ajatella ikään kuin peileinä toisilleen, joissa toisella puolella on onnistuminen, toisella epäonnistuminen. Runon puhujan voi ajatella nostavan esille nämä kaksi puolta, joiden välissä näyttäisi olevan hyvin vähän liikkumatilaa.

Mielenkiintoista näiden runojen kohdalla on myös se, ettei niissä ole nähtävissä oman tulkintani mukaan ironista retoriikkaa. Uskon, että runot edustavat kokoelman suorapuheisinta ja vilpittömintä osastoa. Vaikutelma syntyy suoraviivaisesta puhetyylistä, jota korostaa kahden eri runon päinvastaisuus toisilleen. Myös tuhoamiseen liittyvä aspekti luo tunnelmaa raakuudesta ja tunnustuksellisuudesta. Tunnustus on jopa paikoin surullinen, kun sen kokonaismerkitystä pohtii tarkemmin.

Mielestäni runo tuottaa representaatiota miehestä, joka kokee epäonnistuvansa hänelle tarkoitettussa maskuliinisuuden ja mieheyden tehtävässä. Vaikka perinteiset sukupuoliroolit ovat osoittaneet nykykulttuurissa venymisen merkkejä, on sukupuolille olemassa yhteiskunnassa edelleen tietynlaiset odotukset ja tehtävät, halusi niitä tai ei. Etenkin miehisuus on edelleen oma, erityinen ja kompleksinen roolinsa yhteiskunnassa, johon liittyy edelleen kulttuurista taakkaa ja riittämättömyyttä.

4.4 Älkää unohtako valkoista heteromiestä

Viimeisenä analysoin runoa, joka löytyy teoksen alkupuolelta sivulta kymmenen. Runossa on yksi säkeistö ja 15 säettä. Runo noudattaa uskollisesti sitä ulkoasua ja rakennetta, joka löytyy lähes kaikista muistakin teoksen runoista, kun isoja kirjaimia tai välimerkkejä ei ole. Analysoin runosta vain niitä osioita, joiden katson edustavan runon pääteemaa, eli maskuliinisuuden kriittistä tarkastelua nyky-yhteiskunnassa.

“sähköroökicowboy
 gasoliinikyneleet
 jos henry fonda ois täällä se hakattais
 ravintolapäivänä tilataan pizzaa kotiin
 ja heitellään ikkunasta ohikulkijoita slaisseilla
 artesaaniburrito ei maistu enää aamulla
 tee kahviin kermalla wu-tangin logo ja
 ripusta seinälle kuva new yorkin taivaanrannasta
 mansplainaan sulle david foster wallacea
 ja ihmettelen miksi nait mieluummin jonkun lenkkeilijän
 eikö kukaan enää halua panna woody allenia
 älkää unohtako valkoista heteromiestä
 ja hänen hätäänsä
 ruuhkabussin katosta roikkuu pieniä hirttosilmukoita
 jonain päivänä kaipaen vielä tätäkin” (Paperi T 2016, 10).

Runo on verrattain pitkä ja polveileva, joten aloitan poikkeuksellisesti runon tulkinnan avaamalla ensin yleisellä tasolla sen kokonaismerkitystä, jonka jälkeen siirryn tarkastelemaan sen pienempiä yksityiskohtia säkeiden tasolla valikoidusti sen mukaan, mikä on oman näkemykseni mukaan oleellista maskuliinisuuden representaation tarkastelun kannalta. Lopuksi pohdin vielä runon kokonaismerkitystä analysoimani materiaalin pohjalta. Runossa esiintyy poikkeuksellisen paljon intertekstuaalisia viitteitä, joita on syytä avata yksityiskohtaisesti, jotta niiden mahdolliset merkitykset avautuvat.

Runo muodostaa alusta loppuun asti luettuna kokonaisuuden, joka kiteyttää tulkintani mukaan oleellisia nyansseja nykykulttuurista. On perusteltua puhua myös yhteiskuntakriittistä. Samalla runon voi nähdä myös tiivistettynä sukupolvikokemuksena etenkin miesten näkökulmasta ja urbaanin kaupunkilaisen elämästä: säkeissä esiintyy sähkötupakka tavallisen tupakan sijaan, entisajan suosittu filmitähdet eivät saa enää hyväksyntää osakseen, ruoan ja juoman pitää olla esteettisesti kaunista ja valkoinen heteromies on ajettu nurkkaan. Ennen kaikkea runo piirtää kuvaa

siitä, millaisena yhteiskunta näyttäytyy nykypäivänä runon puhujan näkökulmasta ja millaisten arvojen ja uskomusten pohjalle ihmisten mielipiteet ja elämäntavat rakentuvat. Tulkitsen runoa siitä näkökulmasta, että runon puhuja pohtii länsimaalaisen ja valkoisen heteromiehen asemaa nyky-yhteiskunnassa. Runon johtolause kietoutuu näin runon loppupuolen säkeisiin “älkää unohtako valkoista heteromiestä / ja hänen hätäänsä”, mutta näiden tarkempaan tulkintaan palaan analyysin loppupuolella.

Runo alkaa ensimmäisessä säkeessä viittauksella maskuliiniseen kulttuuriin, kun esille nostetaan cowboy, joka tupruttelee perinteisen savukkeen sijasta sähkötupakkaa. Cowboyt ovat kuuluneet historiassa ja populaarikulttuurissa karskiin ja maskuliiniseen kulttuuriin, joka perustui alun perin karjan ajamiseen preerian halki. Matkan päätyttyä miehet juhlivat rankasti ryyppämällä, pelaamalla uhkapelejä ja ostamalla seksiä. (Mønster-Kjær 2015.)

Erilaiset cowboy-kulttuurin representaatiot ovat olleet pitkän suosittuja aiheita erilaisissa populaarikulttuurin esityksissä. Näissä esityksissä mies edustaa luonnonlasta, jota yhteiskunta ei kykene lannistamaan. Minna Haapio (2002) on tutkinut artikkelissaan “4 miinus 3 on nolla – ihmissuhteet ja metaforien sukupuolittuminen country & western -sanoituksissa” country- ja western -sanoitusten ihmissuhdekäytäntöjä miesten ja naisten näkökulmien valossa. Näiden sanoitusten kautta cowboy-mies näyttäytyy haluttuna kumppanina, joka on kuitenkin arvaamaton ja vapaudenkaipuinen ja saattaa siksi jatkaa matkaansa koska tahansa. Erotilanteet näyttäytyvät miehille lähinnä tottumiskysymyksenä, mutta naiset surevat eroa. Sanoitusten kielikuvat kertovat Haapion mukaan genrestä, jossa nainen edustaa hyveellistä ja vastuullista, mutta mies ei pysty pysymään ruodussa pyrkimyksistä huolimatta. (Haapio 2002, 180.)

“Sähköroökiocowboy” saa lisää selitystä heti kolmannessa säkeessä, jossa mainitaan edesmennyt yhdysvaltalaisnäyttelijä, Oscar-palkittu Hollywood-legenda Henry Fonda (1905–1982). Fonda teki mittavalla urallaan monia cowboy- ja villi länsi -aiheisia elokuvia. (Leonelli 2014.) Fonda näytteli rooleissaan usein maskuliinista, toiminnallista ja voimakasta miestä. Sähköroökiocowboylla ja Fondalla on siis jonkinlainen viittaussuhde toisiinsa, mutta runon puhujan huomio siitä, että “jos henry fonda ois täällä se hakattais”, on lähemmän tarkastelun arvoinen. Runon puhujan toteamus laittaa lukijan miettimään, miksi Fonda kokisi kyseisen kohtalon, mikäli olisi “täällä” eli

nykyelämässä. Fondan yksityiselämä ei sinänsä ollut skandaalinkäryinen, mutta hän oli tiettävästi viidesti naimisissa (Leonelli 2014). Tämä voisi olla rinnastus aiemmin mainittuun maskuliiniseen cowboy-kulttuuriin, jossa mies jättää taakseen monta naista, eikä kiinny kehenkään. Runon puhuja vihjaa mahdollisesti siihen, että Fonda edusti tällaista maskuliinista cowboy-kulttuuria julkisesti ja yksityisesti. Tulkintani mukaan runon puhuja ajattelee, ettei Fondan edustama julkinen ja yksityinen mieskuva sopisi enää nyky-yhteiskunnan arvoihin ja moraalikäsityksiin tai vähintään se aiheuttaisi paheksuntaa tai saisi kritiikkiä osakseen.

Nyky-yhteiskunnan tasa-arvoistuminen on tarjonnut uudenlaista rooleja ja vapauksia naisille, sekä muuttanut perinteistä sukupuolijärjestelmää, joka on tullut näkyväksi myös esimerkiksi elokuvateollisuudessa, jossa naisille annetaan yhä aktiivisempia ja toiminnallisia rooleja miehen rinnalla. Esimerkiksi naisten esineellistäminen seksuaalisena objektina vain heteromiesten katseelle ja halulle on joutunut kriittisen tarkastelun kohteeksi, oli kyse sitten populaarikulttuurin esityksestä tai sosiaalisista käytännöistä. Esimerkiksi entisajan western-elokuvissa nainen edusti cowboyille lähinnä hetkellistä mielihyvää, ja naisen rooli oli melko yksiulotteinen miehen rinnalla. Cowboyin “kukasta kukaan” -käytöstä on selitetty ja romantisoitu pakonomaisella vapaudenkaipuulla, joka näyttäytyy lähinnä maskuliinisen hegemonian luonnollistamisena, ikään kuin taustalla olisi biologinen determinismi sosiaalisten sukupuolierojen selittäjänä.

Voidaankin ajatella, etteivät Fondan elinajan aikaiset maskuliinisuuden representaatiot enää istuisi kovin hyvin nykykulttuurin näkemyksiin naisten ja miesten tasa-arvoisesta kunnioituksesta ja heidän välisistä suhteistaan, vaikka runossa esiintyvä “sähköroökicowboy” viittaakin nykyajan versioon perinteisestä cowboyista. On mahdollista, että runon puhuja kokee, ettei cowboy-kulttuuri ole hävinnyt mihinkään, vaan mahdollisesti muuttanut vain muotoaan, jolloin Fondan “hakkaaminen” näyttäytyykin melko ironisena. Toteamuksessa ironisoidaan näkemykseni mukaan sitä, että useat valtarakenteet ja toimintamallit ovat edelleen vallalla, vaikka ne ovat muuttaneet muotoaan ja tulleet piilotetummiksi, mutta ihmiset eivät huomaa tätä. Nähdäkseni tämä tulee runossa esiin vertauskuvallisuuden kautta: sähkötupakka ei ole yhtä karski ja miehinen savuke verrattuna tavalliseen tupakkaan, mutta kyseessä on silti periaatteessa sama tuote.

Runon edetessä sukupuoli tulee seuraavan kerran selvästi näkyviin säkeiden yhdeksän ja kymmenen kohdalla: “mansplainaan sulle david foster wallacea / ja ihmettelen miksi nait mieluummin jonkun lenkkeilijän.” Säe yhdeksän alkaa nykyajan slangitermillä mansplainaus, jolla tarkoitetaan alun perin englannin kielestä tullutta termiä. Ilmiö sai alkunsa kirjailija Rebecca Solnitin kolumnista *Men Explain Things to Me* (2008). Sanalla “man” viitataan mieheen ja sanalla “explaining” tarkoitetaan selittämistä. Mansplainausta kutsutaan Suomessa myös nimellä miesselittäminen ja sillä viitataan ilmiöön, jossa mies kommentoi tai selittää jotakin asiaa itsevarmasti olettaen, että tietää asiasta enemmän kuin puheen kuulija. Kyseessä on ennen kaikkea ilmiö, joka liittyy valtaan eli tarkemmin sanottuna siihen, kuka saa puhua, kenelle ja mistä (Karemo & Hoikkala 2019.) Oletettavasti runon puhujan mansplainauksen kohteena on runossa nainen, tähän antaa viitteitä säe kymmenen, jossa runon puhuja nostaa esille lenkkeilijän naimisen.

Runon puhuja kertoo mansplainavansa David Foster Wallacea, ei *Wallacesta*, mistä voidaan päätellä, että puheena on ennemminkin ideologia ihmisen takana kuin itse puhumisen kohde, kun sana on taivutettu partitiiviin eikä elatiiviin. Tällöin kyseessä on eksplisiittinen viittaus, jossa tekijännimellä viitataan kyseisen ihmisen tuotantoon ja tässä tapauksessa myös ideologiaan. Wallaceen on viitattu tässä tutkielmassa jo aiemmin, kun kolmannessa luvussa esittelin hänen esseensä, joka merkityksellistyi New Sincerity -liikkeen kontekstissa. Wallace oli arvostettu yhdysvaltalainen nykykirjailija, joka kuoli hirttäytymällä 46-vuotiaana omassa kodissaan. Hänen tunnetuin teoksensa on *Päättymätön riemu* (*Infinite Jest*, 1996) -niminen teos. Moderniksi klassikoksi noussut teos on filosofinen ja komediallinen ajankuva länsimaisesta ihmiskunnasta, jossa ihmisten elämää ohjaavat erilaiset mielihyvää ja riippuvuutta tuottavat asiat sekä viihde. (Siltala 2021.) Wallacen intohimoisena tavoitteena oli näyttää lukijoilleen kaunokirjallisuuden avulla, kuinka elää tyydyttävää ja mielekästä elämää (Max 2009). Samoihin teemoihin hän viittasi myös tunnetussa valmistujaispuheessaan, jonka hän piti Kenyon Collegen opiskelijoille vuonna 2005. Puheessaan hän kannusti elämään kunnioitettavaa aikuiselämää, jossa päätöksiä ja valintoja tehtäisiin tiedostavasti ja oletusarvojen vastaisesti. (Time 2015.)

Kymmenennessä säkeessä runon puhuja ihmettelee, miksi toinen nai mieluummin lenkkeilijän. Asetelmassa ja valinnankohteina vakaakupissa ovat runon puhuja itse, ja mitä ilmeisimmin toinen mies, eli lenkkeilijä. Lenkkeily viittaa urheiluun ja

urheilullisuuteen, joka on hypermaskuliinisuuden elämänalue. Tähän elämänalueeseen ei mielletä epämiehekkyyttä tai naisellisuutta. Niin sanottuna “oikeana miehisyytenä” pidetään yhtä kuin urheilua ja mieheksi voidaan vihkiytyä urheilusaavutusten avulla. Urheilu on myös osa hegemonista maskuliinisuutta, jossa muodostetaan maskuliinisuushierarkioita, jossa parhaat nousevat esiin ja häviäjät jäävät unholaan. Urheilu on ennen kaikkea toimintaa, jossa tehdään tuloksia ja suoritetaan, mutta sitä voidaan tehdä eri asteilla. (Tiihonen 1994, 229, 242.) Runon puhuja ei lenkkeilyllä viittaa suoranaisesti huippu-urheiluun, vaan pikemminkin kuntoliikuntaan. Suoritus on kuntoliikunnassa hieman poikkeavaa verrattuna huippu-urheiluun, mutta yhtä lailla siinäkin tavoitellaan useimmiten nais- ja miesideaalien saavuttamista. Kuntoliikuntaan kytkeytyy niin ikään myös ajatus ruumiillisuudesta ja ruumiin suorituskyvystä selviytyä erilaisista yhteiskunnan velvoitteista. (Tiihonen 1994, 242.)

Runon puhujan huomio lenkkeilijästä näyttäytyy siis mahdollisesti verrannollisena kuvauksena miehekkääseen mieheen, jonka elämäntapoihin urheilu säännöllisesti kuuluu. Runon puhuja sen sijaan kertoo omasta maskuliinisuudestaan ristiriitaisesti. Runon puhuja pitää jollakin tavalla vastakohtana itselleen urheilijaa, jolloin hän mitätöi omaa maskuliinisuuttaan. Toisaalta runon puhuja mainitsee mansplainauksen, joka viittaisi ikään kuin siihen, että hän asettuu suhteessa naiseen hallitsevaan valta-asemaan ja edustaisi hegemonista maskuliinisuutta selittäessään asioista, joista nainen ei hänen mukaansa voi tietää.

Tarkastelun alla olevien säkeiden monimerkityksellisyyttä lisää vielä se, että runon puhujan sävystä huokuu jälleen ironia – hän tiedostaa itsekkin sortuvansa mansplainauksella käytösmalliin, joka viittaa tietynlaiseen patriarkaattiin. Ironia tulee esiin etenkin säkeessä kymmenen, kun runon puhuja on muka aidosti hämmästynyt siitä, ettei nainen valitsekaan häntä. Jos asiaa katsoo vertauskuvallisesta näkökulmasta siten, että viittaus Wallaceen tarkoittaisikin sitä, että runon puhuja yrittää alleviivata puheessaan naiselle sitä, että on vilpittönnä, tarkoittaisi tämä myös samalla sitä, ettei runon puhuja onnistu täysin pääsemään ironiasta vilpittömyyteen, sillä yhdistelmä on tässä varsin paradoksaalinen, joskin tarkoituksellisesti aseteltu.

Runon puhuja tuo mahdollisesti myös ilmi sen tosiasian, ettei David Foster Wallacen ideologia pysty tekemään vaikutusta naiseen, vaikka mansplainauksen aiheena ovat kuitenkin sivistykseen liitettävät asiat, kuten kirjallisuus ja filosofia. Maskuliinisuuteen

mielletään rationaaliset piirteet, joihin kuuluvat niin sanotut kovat, matemaattiset faktat (Vainio 2003, 68). Kirjallisuus ja filosofia eivät suoranaisesti kuulu perinteiseen maskuliinisuuden tunnusmerkistöön, mutta ne voivat mahdollisesti edustaa jotakin hegemonisen maskuliinisuuden vaihtoehtoa. Esimerkiksi niin sanottu *nörttikulttuuri*⁵ kuuluu tällaiseen vaihtoehtoiseen kategoriaan, jossa älyllinen ylivertaisuus on otettu patriarkaalisesta ylivallan symboliksi (Arjoranta; Kontturi; Varis & Välisalo 2020, 93).

Säkeissä yhdeksän ja kymmenen representoituu myös ennen kaikkea maskuliinisuus, joka rakentuu kilpailuna. Kilpailua käydään toista miestä vastaan, ja kilpailun kohteena on nainen. Kyseessä on tällöin varsin perinteinen maskuliinisuuden representaatio. Kärjistäen voidaan tulkita, että runon puhuja kokee ironisesti edustavansa älyllistä ja valveutunutta miestä, toisella puolella kilpailija edustaa fyysistä voimaa ja ruumiillisuutta. Koska nainen valitsee lopulta lenkkeilijän, voidaan ajatella, että fyysinen voima voittaa vastakkainasettelun älyllistä ylivertaisuutta vastaan. On mahdollista, että runon puhuja on aavistellut tätä jo aiemmin, sillä hän on yrittänyt kertoa naiselle Wallacesta, jonka filosofia viittaa siihen, kuinka ihmisen tulisi valita oletusarvojensa vastaisesti. Runon puhuja ei tulkintani mukaan näyttäytynyt missään vaiheessa naiselle ensimmäisenä vaihtoehtona, mutta nainen olisi runon puhujan mukaan voinut valita toisin, jos olisi osannut ajatella Wallacen ideologian mukaisesti.

Edellä mainittu tulkintalinja tuntuu kuitenkin yksin liian banaalilta, samoin kuin jyrkät vastakkainasettelut mieheydestä, jossa edustetaan joko älykkyyttä tai voimaa. Siksi tulkitsenkin runoa myös niin, että runon puhuja on paikoin ironinen, joskin taustalla voi olla useita syitä. Toisaalta puhuja käyttää ironiaa tehokeinona peittämään omaa pettymystään ja tunteitaan, koska taustalla on harmitus, kun ihastuksen kohde ei voi nähdä asioita samalla tavalla kuin hän itse, eikä valitse häntä. Samalla runon puhujan ottaa puoliksi humoristisesti itselleen statukseksi älyllisen ylivertaisuuden tietäen samalla, ettei se voi tehdä vaikutusta, mutta toimisi selittävänä tekijänä naisen valinnalle. Yhtäältä säkeissä voi olla mahdollisesti jo aiemmin runossa esille tullutta yhteiskuntakritiikkiä. Tätä tulkintalinjaa tukee mahdollisesti Wallacen tuotantoon

⁵ Nörtillä tarkoitetaan ihmistä, joka on erittäin kiinnostunut jostakin asiasta, kuten esimerkiksi tietotekniikasta. Sana tulee alun perin englannin kielestä nerd, jolla viitataan ensisijaisesti tietokone- ja scifi-harrastajiin. (Arjoranta; Kontturi; Varis & Välisalo 2020, 93.)

assosioituva *Päättymätön riemu* -teos, joka tematisoituu siihen, miten länsimaisten ihmisten valintoja ohjaavat mielihyvä ja riippuvuus.

Runo jatkuu erikoisella tavalla säkeessä 11, kun runon puhuja kysyy, “eikö kukaan enää halua panna woody allenia.” Runon puhujan eksplisiittisen viittauksen ja kysymyksen taustalla on monitahoinen vyyhti, jolle voidaan antaa monia merkityksiä ja joka näyttäytyy mielenkiintoisena, jos asiaa tarkastelee runon maskuliinisuuden ja yhteiskuntakritiikin näkökulmasta. Päästäkseen kiinni näihin merkityksiin, on ensin avattava tarkemmin Allenin taustaa henkilönä. Woody Allen on Oscar-palkittu ohjaaja ja käsikirjoittaja. Allenin liittyvä otsikointi ja mediahuomio ovat olleet viime vuosina hyvin kielteisiä ja negatiivisia. Taustalla on lähes 30 vuotta vanha syytös, jonka mukaan Allen olisi käyttänyt seksuaalisesti hyväkseen 7-vuotiaasta adoptiotytärtään. Väitteitä ei ole voitu osoittaa todeksi, eikä Allenia vastaan pystytty nostamaan syytteitä. Väitteitä on puoltanut vahvasti Allenin entinen vaimo Mia Farrow. (Raatikainen 2020.)

Kirjoittelu ja huhut jatkuvat Allenin ympärillä edelleen, ja kohujen myötä hänen taidettaan on boikotoitu. Myös muistelmateoksen julkaisu viivästyi, kun alkuperäinen kustantaja vetäytyi hankkeesta. Ihmiset ovat jakautuneet karkeasti kahteen leiriin; osa uskoo Allenin syyttömyyteen, osan mielestä hän on syyllinen. (Raatikainen 2020.)

Runon puhujan Allen-viittauksen yhteydessä ei ole mielestäni relevanttia pohtia kuitenkaan niinkään sitä, onko Allen syytön vai syyllinen. Tulkintani mukaan tärkeämpää on pohtia sitä, mitä piilomerkityksiä runon puhujan kysymykseen liittyy.

Allen on tällä hetkellä 85-vuotias, jolloin on perusteltua sanoa, ettei hän kuulu enää nuoreksi luokiteltavaan ihmisryhmään. Normatiivisen seksuaalisuuden edellytykseksi mielletään urheilullisuus, hoikkuus ja nuoruus, jotka viestivät myös suorituskyvystä ja itsekontrollista. Nykykulttuurissa myös viehättävän ulkonäön pääoma-arvo on korostunut. Mediassa toistetaan etenkin mielikuvaa vanhasta, epäseksuaalisesta naisesta, joka rapistuu iän myötä. (Kinnunen 2010, 232.) On mahdollista, että runon puhuja yrittää kääntää asetelman toisin päin, jolloin puheena onkin vanha mies, joka nähdään nykykulttuurin valossa niin ikään epäseksuaalisena ja rapistuneena ihmisenä, joka ei kelpaa enää kenellekään.

Tulkintalinja ei kuitenkaan yksin riitä avaamaan kaikkia merkityksiä, jos ottaa huomioon Allenin taustan. Jos runon puhuja olisi halunnut korostaa vain edellä

mainittua aspektia, olisi hän todennäköisesti tehnyt viittauksen käyttämällä jonkin toisen julkisuudesta tunnetun miehen nimeä.

Runon puhuja ei vaikuta siltä, että hän kysyisi tosissaan, miksei kukaan enää halua Woody Allenia, kysymys vaikuttaa ironiselta. Tekijä on varmasti tietoinen Alleniin liittyvistä syytöksistä, jotka ovat väkisininkin vaikuttaneet ohjaajan maineeseen ja mielikuviin. On lähes mahdotonta välttyä siltä tosiasialta, että Alleniin personoituu hyvin epämiellyttäviä assosiaatioita, vaikka näiden syytösten todenperäisyydestä ei ole tietoa. Tässä kohtaa tekijä uskaltaa ottaa käsittelyyn kriittisesti miehille aran alueen, joka liittyy seksuaaliseen väkivaltaan, raiskaukseen ja inestiin.

Feministinen tutkimus on nostanut esille sen, että naisille patriarkaatissa sukupuolispesifejä hahmoja ovat “huora” ja “äiti”, mutta miesten vastaavia hahmoja ovat “isä” ja “raiskaaja” (Grönfors 1999, 228–229). Tilastojen valossa näyttäytyy kiistattomana se, että useimmiten seksuaalisen väkivallan tekijänä on mies. Esimerkiksi Suomessa vuonna 1997 tehdyissä kyselytutkimuksissa selvisi, että 52 prosenttia naisista oli joutunut miesten tekemän häirinnän tai sukupuolisen ahdistelun kohteeksi täytettyään 15 vuotta (Jokinen 2000, 35). Useat seksuaalirikokset liittyvät vallankäyttöön ja alistamiseen ja ne ovat vallan väärinkäyttöä (Grönfors 1999, 224–227). Jokinen huomauttaa kuitenkin, että vaikka suurin osa väkivallan tekijöistä on miehiä, ei väkivalta ole miesten biologinen, sosiaalinen tai kulttuurinen kohtalo automaattisesti (Jokinen 2017, 37).

Median esittämät representaatiot vaikuttavat paljon ihmisten mielikuviin ja käsityksiin. Aihetta tutkinut Suvi Keskinen esittää, että mediakuvausten rooli on moniulotteinen etenkin, kun julkisuudessa on keskusteltu esimerkiksi hyväksikäyttöön liittyvistä tapauksista. Keskinen mukaan media on myös keskeisessä asemassa luomaan moraalista paniikkia ja sillä on vaikutusta myös siihen, että lähiyhteisöt nousevat pedofiileiksi epäiltyjä vastaan. (Keskinen 2010, 249.) Näin on käynyt sittemmin myös Allenin kohdalla.

Mikäli runon puhuja pohtii miesten, ja nimenomaan julkisessa asemassa olevien miesten asemaa seksuaalirikosten kaltaisissa tapauksissa, on puntarissa karkeasti jaoteltuna syyllisyys tai syyttömyys. Uskon, ettei runon puhuja ota asiaan kantaa puolesta tai vastaan, sillä viittauksella hän mahdollisesti tuo esiin lukijalle pohdittavaksi useita näkökulmia puolesta ja vastaan. Runon puhujan viittaus Alleniin herättelee

pohtimaan yhteiskunnan sukupuolittuneita valtarakenteita sekä sitä, millaisia subjektipositioita ihmisille missäkin tilanteissa annetaan – kuka on uhri ja kenet leimataan tekijäksi.

Runon puhujan yhteiskuntakriittinen sävy jatkuu runon edetessä. Runo näyttäisi rakentavan representaatioita miehestä, jonka asema yhteiskunnassa on vaikea, kun kannettavana on kulttuurinen taakka muiden miesten toiminnasta. Tähän runon puhuja viittaa melko suoraan säkeissä 12 ja 13: “Älkää unohtako valkoista heteromiestä / ja hänen hätäänsä” (Paperi T 2016, 10). Länsimaisen miehen viisi ideaalia ovat etupäässä valta, menestys, voima, tunteiden hallinta ja heteroseksuaalisuus (Kantola 2010, 83). Edelleen ylin valta länsimaisessa yhteiskunnassa on keskittynyt valkoisille, heteroseksuaalisille miehille, jotka ovat usein johtavassa asemassa eri osa-alueilla. Sukupuolittunut kurivalta perustuu pitkälti normatiiviselle maskuliinisuudelle tai feminiinisyydelle. Valtasuhteiden analyysin kohteeksi on sittemmin otettu myös biologia ja anatomia, jolloin eroa tuotetaan tiedon ja vallan käytännöissä ja järjestelmissä. Niin sanottu “pakollinen heteroseksuaalisuus” tuottaa valtaa ja kahdenlaisia ihmisiä sekä poliittisia toimijoita, jossa on biologisesti miehisiä ruumiita, joilla on miehen sosiaalinen rooli ja halu naisiin. (Kantola 2010, 85–86.) Feministinen tutkimus on paneutunut myös rodun tutkimiseen, jossa on kyseenalaistettu länsimaisen ja valkoisen ihmisen etuoikeutettu asema. Myös valkoisuus nähdään rotuna, jolloin valkoiset hyötyvät rasistisesta maailmanjärjestyksessä usein eri tavoin eri elämän osa-alueilla. (Valovirta 2010, 92.)

Näiden esitettyjen tietojen valossa valkoisella, heteroseksuaalisella miehellä ei pitäisi olla näennäisesti hätää, kuten runon puhuja sanoo. Runon puhujan muistutus näyttäytyy jopa niin räikeän ironiselta ja kornilta, että se houkuttelee tutkimaan asiaa sen näkökulman kautta, että taustalla olisikin myös osa totuutta takana. Jos asiaa katsoo tarkemmin nykykulttuuriin peilaten, huomaa, että valkoisen heteromiehen asema on monin osin kiistelty asia ja puheenaihe, josta on kehittynyt monia lieveilmiöitä.

Etenkin viime vuosina valkoisesta heteromiehestä on alettua puhua omana ihmisryhmänään, johon on liitetty paljon yleistäviä ja negatiivisia assosiaatioita esimerkiksi mediassa. Yleistävät ja jopa osin syyllistävät kommentit kaikkia valkoisia heteromiehiä kohtaan ovat johtaneet siihen, että miehet ovat alkaneet esittää omia vastalauseitaan ja esittää turhautumistaan puolustautumalla. Aiheeseen otti näkyvästi

kantaa muun muassa Yle Kioskin toimittaja Aleksi Rantamaa vuonna 2018 ohjelman Youtube-videolla. Rantamaan mukaan video oli tehty *Sekasin*-kampanjaa⁶ varten, jossa teemana oli kyseisenä vuonna syrjäytymisvaarassa olevat nuoret miehet, joille video oli omistettu. Videolla Rantamaa otti esille etenkin sen, miten kokee kohtuuttomana, että länsimaisessa nyky-yhteiskunnassa valkoista heteroseksuaalista miestä syytetään “kaikesta”. Rantamaan mukaan ei ole reilua, jos henkilö joutuu lähtökohtaisesti kestämaan ennakkoasenteita ihonvärin, syntyperän ja seksuaalisen suuntautumisen perusteella. Rantamaa koki myös, ettei kukaan muu puolusta kyseistä ihmisryhmää kuin he itse ja että he maksavat velkaa siitä, mitä muut saman ryhmän edustajat ovat joskus tehneet.

Rantamaan ulostulo on toki vain yksi esimerkki aiheen ympärillä pyörineestä keskustelusta, mutta kiteytti sitä ajatusmaailmaa, jota varmasti monet länsimaalaiset miehet tuntevat käyvän läpi, ja mahdollisesti runon puhuja viittasi myös tähän aiheeseen säkeissään. Tässä tutkielmassa en ota kantaa asiaan puolesta tai vastaan, vaan tarkastelen aihetta tutkitun tiedon valossa eri näkökulmista.

Suomalainen tasa-arvopolitiikka peräänkuuluttaa yhteistyötä, mutta toisinaan konfliktit tulevat näkyviksi miesten ja naisten välillä, mikä on tullut esille myös nyky-yhteiskunnassa, kuten on ollut nähtävillä esimerkiksi valkoiseen heteromieheen liittyvissä keskusteluissa. Vallalla on esimerkiksi näkemyksiä, joiden mukaan naisten ja miesten valtasuhteet olisivat kääntyneet pääläelleen. Feminismi kritisoi kyllä miesten ylivaltaa, mutta ei vaadi yksiulotteista valtaa, jossa valta olisi ikään kuin jaettava resurssi, joka jakautuessaan esimerkiksi naisille olisi pois miehiltä. (Kantola 2010, 80.) Tässä kohtaa feminismi on monissa keskusteluissa ymmärretty jopa väärin, sillä vallalla tuntuu olevan kärjistetty ajatus siitä, että feminismi pyrkisi jollain tavalla alistamaan tai sortamaan miehiä.

On silti kiistatonta, vaikkei mies ei asettuisi hegemonisen maskuliinisuuden positioon tai kannattaisi tätä, että valkoiset heteromiehet hyötyvät edelleen saaduista etuoikeuksista, ja erilaiset valtahierarkiat ovat pitkälti rakenteellisia ongelmia, joita on vaikea havaita tai kytkeä pois. Jokinen tuo esille myös sen, miten luonnollisina

⁶ *Sekasin* oli Ylen draamasarja, jota esitettiin muun muassa Yle Areenassa. Teemu Nikin ohjaama sarja oli myös osa Ylen kampanjaa, jonka tavoitteena oli saada nuoria hakemaan apua ja puhumaan ongelmistaan. Ensimmäinen kausi esitettiin vuonna 2016. (Yle 2018.)

pidetyillä totuuksilla on taipumus muuttua määrääviksi. Kulttuuriset totuudet voivat muuttua biologisena pidetyiksi faktoiksi, jolloin hegemonisille diskursseille on ominaista luonnollistuminen. Maskuliinisuus ymmärretään luonnollistuessaan tällöin positioon liittyvien ominaisuuksien sijaan yksilön synnynnäisenä ominaisuutena, jolloin luonnollisina pidetyistä kulttuurisista totuuksista tuleekin määrääviä. Representaatiot, diskurssi ja sen tarjoama subjektipositio alkavat näin ollen hallita miesten elämää todellisuudessa ja pakottaa sitä tietynlaiseksi. Ilmiön taustalla on väite, jonka mukaan hegemonisen diskurssin maskuliinisuus olisi tervettä, luonnon asettamaa ja normaalia. (Jokinen 2003a, 21.)

Hegemoniseen maskuliinisuuteen liittyvät edut ovat usein näkymättömiä ja niitä on vaikea havaita, mutta yhteiskunnasta löytyy myös miehiä, jotka pyrkivät tekemään tietoisesti toisin. Uskoakseni runon puhuja haluaa tuoda esille sen, ettei ihmisiä voi ylipäänsä niputtaa ihonvärin ja seksuaalisen suuntautumisen perusteella yhteen lokeroon. Ei ole toisin sanoen yhtä ja oikeaa tapaa edustaa jotakin ihmisryhmää, eikä ole mahdollista osoittaa, että yhden ryhmän edustajat olisivat keskenään homogeenisia.

Runon puhujan muistutus heteromiehen hädästä nostaa samalla esille sen, miten feministiset liikkeet ovat puolustaneet naisten asemaa ja ottaneet tähän näkyvästi kantaa useiden vuosikymmenien aikana, mutta miehet ovat jääneet tässä suhteessa vielä toistaiseksi usein näkymättömäksi osapuoleksi. Siinä missä naisten moninaisuutta on yritetty korostaa, on miesten kohdalla ymmärrys tästä jälkijunassa. Esimerkiksi marginalisoidut maskuliinisuudet on työnnetty syrjään maskuliinisuuden hegemoniasta ja keskustasta, mutta on syytä muistaa myös, että on olemassa maskuliinisuuksia, joissa halutaan tietoisesti asettua marginaaliseen positioon. Näissä maskuliinisuuksien risteytymissä on esimerkiksi koti-isiä, jotka eivät joudu alisteiseen asemaan, koska pystyvät todistamaan heteroseksuaalista kykyään. Marginalisoidut maskuliinisuudet saatetaan tällöin asettaa vastakkain laajemman yhteiskuntajärjestyksen kanssa, jolloin he ovat syrjässä, mutta eivät välttämättä alisteisessa asemassa. Jokinen muistuttaakin, miten olisi mahdollista lähestyä kriittisessä miestutkimuksessa hegemonista maskuliinisuutta myös marginaalista käsin ja tutkia keskiössä myös maskuliinisuuden risteytymiä, ei pelkästään alistettuja maskuliinisuuksia (Jokinen 2003a, 18.) Tällöin voisi olla mahdollista huomata, että on olemassa paljon eri maskuliinisuuden muotoja myös kahden eri ääripään välissä ja välimaastossa, joiden asema on sivuutettu melko usein nyky-yhteiskunnassa ja aihetta koskevissa keskusteluissa. Mielestäni runon

puhuja edustaa nimenomaan juuri tätä maskuliinisuuden risteymää edustaessaan valkoista heteromiestä, joka on asettunut tietoisesti marginaaliseen positioon.

Runo rakentaa kokonaisuudessaan kriittistä kuvaa maskuliinisuudesta, miehen asemasta ja elämästä nyky-yhteiskunnassa. Runossa on toisinaan ironisia viittauksia hegemoniseen maskuliinisuuteen ja patriarkaattiin cowboy-viittauksen ja mansplainauksen muodossa, mutta vaikka runon puhuja onkin tyyliään ironinen, on taustalla myös kannanottoja, vaikka niitä ei olekaan tehty suoran retoriikan kautta.

Uskon myös, että runon puhuja haluaa ottaa runossa kantaa miehen asemaan nykykulttuurissa puhuessaan valkoisen heteromiehen hädästä. Yhtä lailla runo nostaa myös esille miehille arkojakin aiheita, kuten esimerkiksi Alleniin liittyvät syytökset ja niistä tulevat assosiaatiot.

Tulkintani mukaan runo herättää lukijan pohtimaan ajatuksia myös siitä, miten maskuliinisuuden taakkaa vaikuttaa nykypäivän miehiin. Runo leikittelee hegemonisen maskuliinisuuden ja marginaalisen maskuliinisuuden muodoilla, jotka herättelevät pohtimaan miehisyden laajaa kirjoja ja monipuolisuutta. Runon puhuja vaikuttaa myös siltä, ettei pysty helposti asettumaan itse miehenä mihinkään luontevaan positioon, koska käsitykset maskuliinisuudesta rakentuvat edelleen niin vahvasti eri ääripäiden varaan. Ironia häivyttää monia runon teemoja, mutta uskon, että runon teemat ovat niin tunteita herättäviä ja jopa arkoja, että niiden sanominen suoraviivaisesti miehen suusta olisikin saattanut kääntää tulkintaa toiseen suuntaan, jolloin sanoma olisikin kääntynyt itseään vastaan. Jos runon puhuja olisikin tilittänyt suoran vilpittömästi siitä, kuinka länsimaisella heteromiehellä on vaikeaa, olisi koko asia saattanut kääntyä vitsiksi. Huomio on mielestäni hyvä osoitus siitä, että ironialla voi olla täysin relevantti paikka nykyrunouden tehokeinona, jos se toimii taitavasti yhteen tietynlaisen tematiikan ja sanoman kanssa.

5 PÄÄTÄNTÖ

Olen tarkastellut tässä maisterintutkielmassa Paperi T:n esikoisrunoteosta *post-alfa* (2016). Analyysiosiossani olen tutkinut tarkasti viittä eri runoa ja niiden tarkoin valittuja osia.

Tutkielmani on pohjautunut kriittiseen miestutkimukseen, sukupuolentutkimukseen, kulttuurintutkimukseen sekä kirjallisuustieteeseen. Olen pyrkinyt tässä tutkielmassa analysoimaan, millaisia maskuliinisuuden representaatioita *post-alfan* runoissa rakennetaan, miten ne mahdollisesti rikkovat tai toistavat hegemonista maskuliinisuutta, ja millaisia yhtymäkohtia tai eroavaisuuksia näillä on mahdollisesti feminiinisuuden kanssa. Runon retorisista keinoista olen ottanut tarkempaan tarkasteluun sen, millaista on ironian ja vilpittömyyden rajankäynti teoksessa, millä keinoilla tämä rakentuu ja millainen vaikutus tällä on kokonaismerkityksen kannalta.

Tavoitteenani on ollut selvittää, millaista kulttuurista ja yhteiskunnallista kuvaa *post-alfa* tuottaa miehen näkökulmasta nykykulttuurissa, ja miten niin sanotun uusvilpittömyyden periaatteet vaikuttavat ja ilmenevät teoksessa. Yleisemmällä tasolla olen tarkastellut sitä, millaisia maskuliinisuuden representaatioita populaarikulttuuri on tuottanut ja rakentanut. Olen myös tarkastellut sitä, millaiseen positioon kohdeteos ja tekijä asettuvat suomalaisen ”miesrunouden” traditiossa, jolloin havaintoja on peilattu selvien erojen tai yhtäläisyyksien kautta *post-alfaan*. Tutkimukseni on ollut ensisijaisesti tekstilähtöinen, mutta olen pyrkinyt huomioimaan tutkielmassa sen, miten Paperi T ja Henri Pulkkinen rakentavat maskuliinisuutta kohdeteoksen ulkopuolella, ja millaiseen konventioon tekijä on asettunut rap-musiikissa.

Olen pyrkinyt tuottamaan ennen kaikkea laadullista analyysiä tarkoin valitusta ja pienestä tutkimusmateriaalista, jolloin otanta on mahdollistanut runojen syvällisen analysoinnin.

Tutkimusmateriaali on valittu kohdeteoksesta harkinnanvaraisesti, ja siitä on tehty tarkkaa yksityiskohdista kokonaisuuteen etenevää runoanalyysiä. Olen tehnyt runoista ennen kaikkea tulkinnallisia ehdotuksia sekä pyrkinyt löytämään subteksteille useita erilaisia ja ennen kaikkea relevantteja merkityksiä. Tavoitteena ei ole ollut muodostaa yleispätevää tutkimustietoa tulkinnoista, eikä tutkielman tulkintoja tule pitää täysin

absoluuttisina. Olen analyysissäni hyödyntänyt Kiril Taranovskin subtekstiperustaista analyysimetodia, johon on yhdistetty lähiluvun eri metodeja sekä representaatioanalyysin keinoja.

Teoreettinen viitekehys on tässä tutkielmassa muodostunut pääsääntöisesti miestutkija Arto Jokisen kriittisen miestutkimuksen teoreettisista katsauksista, mutta myös sellaisen kirjallisuuden kautta, mikä käsittelee sukupuolta kriittisestä näkökulmasta. Sukupuolen eri teorioista olen nojannut feministiseen sukupuolen teoriaan.

On syytä kiinnittää huomiota tutkijan positioon, kun lopullisia tutkimustuloksia tarkastellaan representaatioiden näkökulmasta. Näin ollen on hyvä muistaa, että positioni tutkijana edustaa valkoista naista, jolloin rakennetut representaatiot ja niille annettu merkitys saattavat edustaa itselleni jotakin, mitä ne eivät välttämättä edusta muille. On myös hyvä ottaa esille se, että tässä tutkielmassa mieheyttä on muodostettu suhteessa hegemoniseen maskuliinisuuteen, jolloin on syytä tiedostaa myös käsitteen saamaa kritiikki tutkimustuloksia tarkasteltaessa. Tutkijat ovat esimerkiksi huomauttaneet, että kaikkina aikoina on ollut kilpailevia ihanteita, jotka ovat tavoitelleet hegemoniaa ja siksi on syytä ottaa huomioon se, ettei käsitettä tule ymmärtää liian staattisena tai yksipuolisena (Markkola; Östman & Lamberg 2014, 16).

Esittelen tutkimustuloksista ensin intertekstuaaliset viittaukset ja niiden tyyppiluokat. Analysoimistani runon osista löytyi viisi intertekstuaalista viittausta, eli subtekstiä, joista neljä oli jaoteltavissa tyyppiin 1, ja yksi viittaus tyyppiin 2. Neljä viittauksista oli luonteeltaan selvästi eksplisiittisiä, eli suoria nimeämisiä henkilönnimiin. “Mies on nainen on mies” -runossa oli suora nimeäminen Gertude Steiniin, mutta viittaus toimi samalla myös metonymian tavoin, jolloin viittauksen kohteena oli henkilön lisäksi myös Steinin poetiikka. Kyseisessä runossa esiintyi eksplisiittisen viittauksen lisäksi tyyppin 2 viittaus, kun runossa mukailtiin käsiteltynä Steinin runon säettä “Rose is a rose is a rose”. Runossa “Älkää unohtako valkoista heteromiestä” tarkasteltuja viittauksia oli yhteensä kolme ja näissä oli kyseessä suora ja eksplisiittinen nimeäminen. Wallaceen ja Fondaan liittyvät viittaukset toimivat osittain myös metonymian tavoin, kun eksplisiittisessä viittauksilla tekijännimeen tarkoitetaan etenkin Wallacen kohdalla myös poetiikkaa ja kirjailijan tuotantoa, Fondan kohdalla viittaus tarkoittaa etupäässä hänen roolejaan näyttelijänä. Kyseisen runon viimeinen eksplisiittinen viittaus koski Allenia, jossa tapahtui niin ikään suora nimeäminen, mutta subteksti oli tässä yhteydessä

rajoitettu siinä mielessä, ettei se viitannut tulkintani mukaan esimerkiksi Allenin tuotantoon.

Tarkastelen seuraavaksi sitä, millaisia representaatioita maskuliinisuudesta rakentui ja mitä runot kertovat miehisydestä. Tutkimustuloksia tarkasteltaessa näyttäisi siltä, että *post-alfan* runoissa rakentuu ennen kaikkea representaatioita siitä, miten miesten sukupuoliisuus ja mieheys näkyvät nyky-yhteiskunnassa ja -kulttuurissa. Runon puhujaa ei voinut yksioikoisesti tarkastella marginaalisesta tai hegemonisesta maskuliinisuuden positiosta käsin, sillä runon puhujassa yhdistyi piirteitä molemmista, mutta on kuitenkin mahdollista osoittaa tutkielmani hypoteesi todeksi siitä, että runot rikkovat kyllä hegemonista maskuliinisuutta useilla tavoilla. Runon puhuja tekee selvää erontekoa hegemoniseen maskuliinisuuteen irtautumalla normeista. Runon puhuja puhuu kriittisesti massakulttuurista, johon yhdistetään tässä tapauksessa suosittu pukeutumistyyli ja vapaa-ajan viettotavat. Erontekoa puhuja tekee myös vertaamalla itseään muihin maskuliinisuuksiin (kuten lenkkeilijään) ja irtautumalla hypermaskuliinisista elämänalueista, joka tuli näkyväksi esimerkiksi viittauksella urheiluun.

Runon puhujan eronteko hegemoniseen maskuliinisuuteen tapahtuu myös hänen oman maskuliinisuutensa mitätöimisellä ja kyseenalaistamisella, kuten runossa, jossa teemana on talon rakentaminen ja lopulta sen tuhoaminen. Tällöin runon puhuja otti kantaa siihen, ettei pysty olemaan kyvykäs mies ja suoriutumaan miehuuskokeistaan.

Hegemonian tavoittelusta runon puhuja irtautuu myös silloin, kun runot paljastivat tunnustuksellisesti jotakin runon puhujan tunnemaailmasta. Runon puhuja kertoi esimerkiksi ”Hyviä itsemurhapaikkoja” -runossa tilanteista, paikoista ja hetkistä, joissa oli tuntenut haavoittuvuutta ja epävarmuutta. Tämä osoitti ennen kaikkea sen, ettei runon puhujan tunnemaailmaa jäsentänyt ensisijaisesti kovuus ja tunteista puhumattomuus. Näiden keinojen lisäksi runon puhuja osoitti useaan kertaan sen, ettei maskuliinisuuden normittaminen tai sen vartiointi näyttäyty hänelle merkityksellisenä tai tärkeänä. Tämä tuli esille esimerkiksi ”Mies on nainen on mies” -runossa, jossa runon puhuja tulkintani mukaan kyseenalaisti perinteisen ja normatiivisen sukupuoliäkäsityksen ja jaottelun. Runon puhuja uskalsi myös ottaa kantaa kriittisesti miehille tabuina pidettyihin aihealueisiin esimerkiksi silloin, kun hän teki eksplisiittisen viittauksen Woody Alleniin runossa ”Älkää unohtako valkoista heteromiestä”. Samassa runossa runon puhujan huomiot Fondasta ja ”sähköroökickowboysta” olivat mielestäni

runon puhujan osoituksia siitä, että hän on tarkastellut maskuliinisuutta ja sen eri ilmenemismuotoja kriittisesti.

Yllättävä esille noussut aspekti tuloksia tarkasteltaessa oli se, kuinka runoista representoituu kriittinen käsitys maskuliinisuudesta, jolla ei tunnu olevan luontevaa paikkaa tai asemaa yhteiskunnassa. Maskuliinisuus näyttäytyy runoissa paikoin ristiriitaisena ja kompleksisena. Runon puhujan ajatuksissa näyttäytyy kompleksisuus taakasta, jonka koetaan tulleen aiemmista maskuliinisuuden malleista, mutta myös vaikeudesta löytää luontevaa positiota nyky-yhteiskunnassa. Teos osoittaa ennen kaikkea sitä, kuinka mies voi omata feminiinisiä piirteitä ja erottautua samaan aikaan jyrkästi hypermaskuliinisuudesta ja perinteisistä maskuliinisuuden malleista, vaikka ei kuuluisikaan alistettuun tai marginaaliseen miesryhmään. Tämä havainto korostaa mielestäni sitä, kuinka miehiä tarkastellessa tulisi kiinnittää huomioita enenevässä määrin maskuliinisuuksien moninaisuuteen ja näiden eroihin liiallisten yleistyksien sijaan.

Samalla runon puhujan ajatukset nostavat mielestäni esille huomionarvoisen pohdinnan siitä, nouseeko perinteisen hegemonisen maskuliinisuuskäsityksen rinnalle uusia ja kilpailevia hegemonisia maskuliinisuuksia. Ironia ja sitä kautta kritisoivan sävyn tekevä retoriikka yhdistettynä useisiin intertekstuaalisiin viittauksiin luovat mielikuvaa älyllisestä ylivertauisuudesta, jossa erontekoa tehdään, ei pelkästään miehiin, vaan mahdollisesti myös naisiin. Samanlaisia ilmiöitä on ollut nähtävissä jo esimerkiksi aiemmin esitellyn *nörttikulttuurin* kohdalla. Tämä tuli mielestäni esiin “Älkää unohtako valkoista heteromiestä” -runossa, kun runon puhuja kertoi mansplainauksestaan ja David Foster Wallacesta. Toki säkeet olivat tulkittavissa ironisiksi, mutta mahdollisesti ne paljastivat myös sen, kuinka maskuliinisuus nähdään edelleen kilpailuna, joka kehittää aina uusia, hegemonisia maskuliinisuuksia.

Tarkastelen tässä päätäntöosuudessa kokonaistasolla vielä sitä, mitä ironian ja vilpittömyyden rajankäynti kertoo nykykulttuurista, kirjallisuudesta ja mahdollisesti sukupuolesta. Kirjallisuudessa ja kulttuurissa valinneet uusvilpittömyyden periaatteet ovat teoksessa vahvasti läsnä, mikä tulee esille runon puhujan erilaisista keinoista vakuuttaa lukija siitä, että hän on tosissaan ja tarkoittaa mitä sanoo. Tämä kertoo mielestäni siitä, kuinka ironia ja kyynisyys ovat edelleen läsnä kulttuurissamme, jossa ironia on usein ensisijainen tapa suhtautua asioihin, ja ihmisten on vaikea luottaa

vakavaan sitoutumiseen ja vilpittömyyteen. Teoksessa on paljon vaihtelua ironian ja vilpittömyyden välillä, kun samassa runossa saattoi esiintyä yhtä aikaa molempia retorisia keinoja suoraan tai epäsuorasti. Tutkielman johdantoluvussa sitouduin ajatukseen siitä, että teos edustaa postmodernismia, mutta uskon nyt tutkielman loppuvaiheilla, että teos on lähellä edustaa jopa metamodernismia ja ironian jälkeistä (postironic) kirjallisuutta, vaikka aivan kaikkia kriteerejä *post-alfa* ei pystykään täyttämään. Metamodernismia runouden näkökulmasta tutkineen Helteen mukaan tyyliuunnalle on ominaista juuri huojunta ironian ja vilpittömyyden välillä sekä rajankäynti autenttisuuden ja keinotekoisuuden paljastamisen välillä (Helle 2019b, 58), mikä tulee näkyville kohdeteoksessa. Toisaalta teos ei ole yleisluonteeltaan ja sävyllään elämänmyönteinen, toiveikas tai vahvasti posthumanistinen (Helle 2019b, 58), ja siksi *post-alfa* edustaakin ensisijaisesti postmodernismia.

Mitä teoksen ironia sitten kertoo nykykulttuurista ja sukupuolesta? Uskon, ettei tähän ole yhtä oikeaa vastausta. Mukailen Wampolen (2012) ajatusta siitä, että suoruudesta on tullut nykykulttuurissa sietämätöntä. Ironiasta on tullut keino suojella tunteita, estää pettymyksiä ja mikä tärkeintä, varmistaa, ettei joudu naurunalaiseksi. Paperi T käsittelee osuvasti aiheen tematiikkaa jo *Malarian pelko* (2015) esikoislevyllään kappaleessa ”Mainstream-solo”: ”Niin vilpitön ja tosissaan / Et kuulostaa jo vitsilt vaikkei se sitä olisikaan.” Kyseiset riimit kiteyttävät osuvasti sen, miten vilpittömyys kääntyykin itseään vastaan, kun vakavasta tuleekin hauskaa. Samalla taustalla on pelko siitä, että vilpittömyys koetaankin niin vaivaannuttavana, että se halutaan omasta tai vastaanottajien halusta parodioida.

Post-alfassa päästään kuitenkin ironiasta vilpittömyyteen yllättäen jopa silloin, kun runon puhuja kertoo asioista henkilökohtaisella tasolla. Kaikkein tunnustuksellisimpina näyttäytyivät ne osiot, joissa runon puhuja viittasi itseensä tai Henri Pulkkisen elämänpiiriin todellisessa elämässä.

Toisaalta paikoin runot, joissa ironia ja vilpittömyys esiintyivät samanaikaisesti, kuten runossa ”Hyviä itsemurhapaikkoja”, lukijan on toisinaan mahdoton tietää tarkalleen, onko runon puhuja vilpitön siinä, mitä sanoo. Sama ilmiö oli nähtävissä ”Mies on nainen on mies” -runossa, jossa runon puhujan alkuperäinen lukuohje runon tulkitsemiseen kirjaimellisesti ei toteutunutkaan sellaisenaan. Pidän mahdollisena sitä, että ironian hallitsema kulttuuri on voinut tehdä monille ihmisille karhunpalveluksen,

kun tunteiden suoruutta ja pettymyksen peittelyä voi paeta etukäteen ironian taakse. Ikään kuin taustalla olisi teoksesta tulkittavissa ajatus siitä, että asioita voi sanoa vilpittömästi, kunhan on olemassa takaportti, jossa onkin mahdollista todeta, että ”kaikki olikin puoliksi vitsiä”. Jos miehillä on ollut jo aiemminkin usein vaikeaa ilmaista tunteitaan suoraan, ei postmodernismin ironinen aikakausi ainakaan ole tehnyt asiaa yhtään helpommaksi.

Mahdollisen tunteiden peittelyn lisäksi uskon, että ironia edustaa teoksessa muitakin merkityksiä, jotka liittyvät nimenomaan sukupuoleen. Asiaan voi paneutua osuvasti mielestäni ”Hyviä itsemurhapaikkoja” -runon kohdalla, jossa runon puhuja suhtautuu äärimmäisen kriittisesti ironian kautta esimerkiksi massamuotiin ja suosittuihin nykykulttuurin trendeihin. Tutkijat ovat esimerkiksi nostaneet viime vuosina vahvasti esille sen, miten nykykulttuurissa yhä enenevässä määrin asioita kohdistetaan esimerkiksi mainonnan kautta sukupuolistetulle yleisöille. Esimerkiksi juuri binäärinen ja suosittu muoti muodostuu yhdeksi ja samaksi ilmeeksi, jolloin tämän alle peittyi kaikki muu monimuotoisuus. Tällöin voi olla vaikeaa haastaa tällaiset hegemoniset ja mahdollisesti sukupuolistetut käsitykset esimerkiksi pukeutumisessa tai elämäntavassa. Jos asiaa peilaa tähän näkökulmaan, voi runon puhujaa ja tekijää pitää maskuliinisuuden toisintekijänä ja uudelleenmäärittelijänä, koska hän uskaltaa ottaa kriittisen tarkastelun alle esimerkiksi juuri pukeutumiseen ja elämäntapoihin liittyvät sukupuolistetut käsitykset ja haastaa ne. Runon puhuja tuo ennen kaikkea ilmi sitä, että on olemassa myös vaihtoehtoisia tapoja tehdä sukupuolta näkyväksi. Ironia toimii teoksessa kriittisenä tehokeinona, mutta myös keinona tehdä parodiaa ja huumoria monista maskuliinisuuden malleista ja ideologioista. Vitsailun kohdeyleisönä eivät ole välttämättä pelkästään miehet, vaan myös naiset. Runon puhuja alleviivaa ironian kautta usein sitä, miten esimerkiksi massakulutukseen ja tietynlaiseen elämäntapaan liittyvät aspektit näyttävätkin monesti hölmöiltä tai korneilta, kun hegemonisia käsityksiä ei uskalleta haastaa.

Post-alfalla on mielestäni tärkeä paikka ja asema populaarikulttuurin kirjallisuudessa, sillä se pystyy puhuttelemaan loppujen lopuksi niin miehiä kuin naisiakin, ja se lisää ennen kaikkea ymmärrystä siitä, kuinka monipuolista ja kompleksista maskuliinisuus ja miehenä oleminen samanaikaisesti nyky-yhteiskunnassa on. Teoksella on tärkeä asema nykyrunoudessa ja populaarikulttuurissa myös siksi, että se tuo esille sen, kuinka arvokasta lopulta on, että julkisuudessa paljon esillä olevat taiteilijat uskaltavat venyttää

ja ravistella sukupuoleen liittyviä normeja ja rajoja. Uskon, että teos lisää ymmärrystä mieheyden ja maskuliinisuuden moninaisuudesta, ja kuten *post-alfasta* ilmenee, ei ole helppoa yksioikoisesti osoittaa, mikä on nykypäivänä niin sanottua perinteistä maskuliinisuutta ja mikä ei.

Tutkielmani osoittaa mielestäni sen, kuinka tärkeää on saada moninaisia mieskuvastoja ja -malleja populaarikulttuurin, sillä käsitys miehistä ja maskuliinisuudesta ei todellisuudessa ole niin yksioikoinen ja kapea kuin nykyiset ja eniten vallalla olevat representaatiot antavat ymmärtää. Kuten jo aiemmin olen esittänyt tässä tutkielmassa, myös monet miehet kärsivät patriarkaatista ja hegemoniasta, eikä miesten asema yhteiskunnassa ole kaikilta osin helppo. Lisäämällä ymmärrystä ja tietoisuutta miehistä ja maskuliinisuudesta, on mahdollista myös purkaa itsestään selvänä pidettyjä normeja ja malleja. Nykykulttuurissa ja sen tutkimusaloilla on ollut nähtävissä viime vuosina kasvavaa kiinnostusta miehiin ja maskuliinisuuteen, ja vaikka miestutkimuksella on vielä paljon matkaa marginaalista naistutkimuksen rinnalle, uskon, että miehet ovat yhä enenevässä määrin tärkeä ja kiinnostava tutkimuskohde nykykulttuurin ja kirjallisuuden kentällä.

LÄHTEET

Kohdeteos: Paperi T 2016: *post-alfa*. Helsinki: Kosmos.

Painetut lähteet

Apo, Satu 1997: "Kansanrunous." Teoksessa Laitinen, Kai (toim.), *Suomen kirjallisuuden historia*. Keuruu: Otavan Kirjapaino.

Butler, Judith 2006/1990: *Hankala sukupuoli*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Connell, R.W. 1995: *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.

Grossberg, Lawrence 1996a: "History, politics and postmodernism: Stuart Hall and cultural studies." Teoksessa Morley, David & Chen, Kuan-Hsing (toim.) *Hall Stuart: Critical dialogues in cultural studies*. London: Routledge.

Grossberg, Lawrence 1996b: "On Postmodernism and articulation: an interview with Stuart Hall." Teoksessa Morley, David & Chen, Kuan-Hsing (toim.) *Hall Stuart: Critical dialogues in cultural studies*. London: Routledge.

Grönfors, Martti 1999: "Miehen arin alue – Maskuliinisuus, seksuaalisuus ja väkivalta." Teoksessa Jokinen, Arto (toim.), *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Tampere University Press

Helle, Anna 2016: "On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä – Harry Salmenniemen Texas, saksat ja väkivaltaiset affektit." Teoksessa Helle, Anna & Hollsten, Anna (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Helle, Anna 2019a. *Todellisuus pahoinpiteli runon: Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.

Hoikkala, Tommi 1996: "Esipuhe." Teoksessa Hoikkala, Tommi (toim.), *Miehenkuvia. Välihdyksiä nuorista miehistä Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Hosiaislouma, Yrjö 1999: "Postmodernismia honkaen keskellä." Teoksessa Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tieverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hosiaislouma, Yrjö 2013: "Runo tanssii uudelle vuosituhannelle." Teoksessa Hallila, Mika; Hosiaislouma, Yrjö; Karkulehto, Sanna; Kirstinä, Leena & Ojajärvi, Jussi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus: 1, Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hökkä, Tuula 1999a: "Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus." Teoksessa Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tieverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hökkä, Tuula 1999b: "Paavo Haavikko ja modernismi." Teoksessa Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tieverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Jokinen, Arto 1999a: "Tuntuu mieheltä." Teoksessa Jokinen, Arto (toim.), *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Tampere University Press.

Jokinen, Arto 1999b: "Suomalainen miestutkimus ja -liike: muutoksen mahdollisuus?" Teoksessa Jokinen, Arto (toim.), *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Tampere University Press.

Jokinen, Arto 2000: *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.

Jokinen, Arto 2003a: "Miten miehiä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen." Teoksessa Jokinen, Arto (toim.), *Yhdestä puusta: maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press.

Jokinen, Arto 2003b: "Sisäsiistiä seksismiä. Slitz ja miehen kriisi." Teoksessa Jokinen, Arto (toim.), *Yhdestä puusta: maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press.

Jokinen, Arto 2010: “Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus.” Teoksessa Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Jokinen, Arto 2012: “Johdanto.” Teoksessa Jokinen, Arto (toim.), *Mieskysymys. Miesliike, -työ, -tutkimus ja tasa-arvopolitiikka*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.

Jokinen, Arto 2017: “Maskuliinisuus ja väkivalta.” Teoksessa Niemi, Johanna; Kainulainen, Heini & Honkatukia, Päivi (toim.), *Sukupuolistunut väkivalta: Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*. (s.49) Tampere: Vastapaino.

Juutinen, Ville 1998: “Tasa-arvoinen Terminator – muuttuvaa maskuliinisuutta vai harkittua hämäystä?” Teoksessa Heikkinen, Vesa; Mantila, Harri & Varis, Markku (toim.), *Tuppisuinen mies: kirjoitelmia sukupuolesta, kielestä ja kulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija 2010: “Kuinka sukupuolta voi tutkia?” Teoksessa Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Kainulainen, Siru; Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.), 2010: “Lentävän hevosen lukijoille.” Teoksessa Kainulainen, Siru; Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.), *Lentävä hevonen: Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Kantola, Johanna 2010: “Sukupuoli ja valta.” Teoksessa Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Kantola, Johanna 2010: “Sukupuoli ja valta.” Teoksessa Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Karkulehto, Sanna 2011: *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.

Kinnunen, Taina 2010: “Sukupuolen ja seksuaalisuuden ruumiillinen muoto-oppi.” Teoksessa Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Kirstinä, Leena 2017: *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Laatusana Oy.

Knuuti, Samuli 2013: "Pop-pop-pop-tekstejä." Teoksessa Hallila, Mika; Hosiaisluoma, Yrjö; Karkulehto, Sanna; Kirstinä, Leena & Ojajärvi, Jussi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus: 1, Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lahti, Martti 1994: "Kotia kohti." Teoksessa Sipilä, Jorma & Tiihonen, Arto (toim.), *Maskuliinisuuksia puretaan, miestä rakennetaan*. Tampere: Vastapaino.

Laitinen, Kai 1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. Keuruu: Otavan Kirjapaino.

Lassila, Pertti 1999: "Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa." Teoksessa Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tieverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Makkonen, Anna 2006: "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?" Teoksessa Viikari, Auli (toim.), *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Markkola, Pirjo; Östman, Ann-Catrin & Lamberg, Marko 2014: "Onko suomalaisella miehellä historiaa?" Teoksessa Markkola, Pirjo; Östman, Ann-Catrin & Lamberg, Marko (toim.), *Näkymätön sukupuoli: mieheyden pitkä historia*. Tampere: Vastapaino.

Morgan, David J.H. 1992: *Discovering men – Critical studies on men and masculinities, 3*. London: Routledge.

Outi, Oja 2013: "Runo nousee lamasta." Teoksessa Hallila, Mika; Hosiaisluoma, Yrjö; Karkulehto, Sanna; Kirstinä, Leena & Ojajärvi, Jussi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus: 1, Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Paasonen, Susanna 2010: "Sukupuoli ja representaatio." Teoksessa Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Perkkiö, Heli 2003: "Kukkomunarockia ja virtuooseja: Hevi ja maskuliinisuus." Teoksessa Jokinen, Arto (toim.), *Yhdestä puusta: maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa* (s. 179). Tampere: Tampere University Press.

Purhonen, Semi; Gronow, Jukka; Heikkilä Riie; Kahma; Nina, Rahkonen Keijo & Toikka, Arho 2014: *Suomalainen maku: kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.

Pöysä, Jyrki 2010: “Kaksin tekstin kanssa: Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina.” Teoksessa Pöysä, Jyrki; Järviluoma, Helmi & Vakimo, Sinikka (toim.), *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Rossi, Leena-Maija 2010: “Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin.” Teoksessa Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Sallamaa, Kari 1998: “Mies, rakkaus ja runous.” Teoksessa Heikkinen, Vesa; Mantila, Harri & Varis, Markku (toim.), *Tuppisuinen mies: kirjoitelmia sukupuolesta, kielestä ja kulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Sipilä, Jorma 1994: “Miestutkimus – säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa.” Teoksessa Sipilä, Jorma & Tiihonen, Arto (toim.), *Maskuliinisuuksia puretaan, miestä rakennetaan*. Tampere: Vastapaino.

Sivonen, Jari 1998: “Mitä aspekti kertoo naisen ja miesten toiminnasta?” Teoksessa Heikkinen, Vesa; Mantila, Harri & Varis, Markku (toim.), *Tuppisuinen mies: kirjoitelmia sukupuolesta, kielestä ja kulttuurista* (s. 132). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Solin, Anna 2006: “Genre ja intertekstuaalisuus.” Teoksessa Mäntynen, Anne; Shore, Susanna & Solin Anna (toim.), *Genre – tekstilaji*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Streng, Adolf V. 1997: *Latinalais-suomalainen sanakirja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Söderholm, Stig 1999: “Underground, kirjallisuus ja populaarikulttuuri.” Teoksessa Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tieverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tammi, Pekka 2006: “Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä – Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin.” Teoksessa Viikari, Auli (toim.), *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tiihonen, Arto 1994: “Urheilussa kilpailevat maskuliinisuudet.” Teoksessa Sipilä, Jorma & Tiihonen, Arto (toim.), *Maskuliinisuuksia puretaan, miestä rakennetaan*. Tampere: Vastapaino.

Turunen, Risto 1999: “Nyky aikaistuva kirjallinen elämä.” Teoksessa Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tieverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Vaattovaara, Tiina 2012: “Lapin gangstat: hip-hop harrastuksen vaikutus lappilaisen miehen kulttuuri-identiteettiin.” Teoksessa Janne, Poikolainen; Komonen, Pauli & Salasuo, Mikko (toim.), *Katukulttuuri: nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.

Vainio, Niklas 2003: “Veikka ja vuoren arvoitus: Veikka Gustafssonin maskuliinisuus ja luontosuhde.” Teoksessa Jokinen, Arto (toim.), *Yhdestä puusta: maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press.

Valovirta, Elina 2010: “Ylirajaisten erojen politiikkaa.” Teoksessa Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Sähköiset lähteet

Linkit tarkastettu 2.6.2021

Arjoranta, Jonne; Kontturi, Katja; Varis, Essi & Välisalo, Tanja: Nörttikulttuurin identiteetikriisi: Gamergate, Comicsgate ja Star Wars poliittisten kiistojen näyttämöinä. Jyx.jyu.fi.

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/73376/arjorantaym.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Haapio, Minna 2002: “4 miinus 3 on nolla: ihmissuhteet ja metaforien sukupuolittuminen Country & Western -sanoituksissa.” Julkaistu alun perin teoksessa Mauranen, A. & L. Tiittula (toim.), *Kieli yhteiskunnassa – yhteiskunta kielessä* (s. 167–184). AFinLAn vuosikirja 2002. Suomen soveltavan kielitieteen yhdistyksen julkaisuja no. 60. <https://journal.fi/afinlavk/article/view/59867>

Helle, Anna 2019b: “Postmodernismista metamodernismiin? Esimerkkinä Eino Santasen kokoelmat Tekniikan maailmat ja Yleisö.” Julkaisussa Haapala, Vesa & Koivisto, Päivi (toim.), *Modernismin jälkeinen runous*. Joutsen / Svanen 2019: Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja. <https://journal.fi/joutsen-svanen/article/view/90997>

Karemo, Tuomas & Hoikkala, Hannamari 2019: “Sallikaa meidän selittää, mistä miesselittämisessä on kysymys.” Yle.fi. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/08/23/sallikaa-meidan-selittaa-mista-miesselittamisessa-on-kysymys>

Kling, Joni 2016: “Mitä tulee alfan jälkeen? Haastattelussa Paperi T.” Rumba.fi. <https://www.rumba.fi/artikkelit/mita-tulee-alfan-jalkeen-haastattelussa-paperi-t/>

Kolera 2021: ”Miinus Miinus.” Kolera-kollektiivi.fi. <https://www.kolera-kollektiivi.fi/minuusmiinus.html>

Kosmos 2016: “Paperi T – post-alfa.” <https://www.kosmoskirjat.fi/kirjat/post-alfajattipokkari/>

Köykkä, Arto 2017: *Sakeinta sumua käskettiin sanoa Jumalaksi – Uskonnollinen kieli Pentti Saarikosken tuotannossa*. Helsinki: Unigrafia. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/175815/Sakeinta.pdf>

Leonelli, Elisa 2014: “Henry Fonda.” Goldenglobes.com. <https://www.goldenglobes.com/articles/henry-fonda>

Liikenneturva 2021: <https://www.liikenneturva.fi/fi/eri-ikaisena/nuoret-15-24-liikenteessa#9f5185a1>

Marc, Antar & Bhagawati, Ma Anand 2018: “Gertrude Stein: A rose is a rose is a rose.” Oshonews.com. <https://www.oshonews.com/2018/09/08/gertrude-stein-a-rose-is-a-rose-is-a-rose/>

Max, D.T. 2009: “The Unfinished.” Newyorker.com. <https://www.newyorker.com/magazine/2009/03/09/the-unfinished>

Mäntymäki, Tiina 2015: “Johdanto.” Julkaisussa Mäntymäki, Tiina (toim.): *Uhri, demoni vai harhainen hullu? Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa*. Vaasan yliopiston julkaisuja, tutkimuksia 303. Kulttuurintutkimus 3. https://www.univaasa.fi/materiaali/pdf/isbn_978-952-476-583-1.pdf

Mønster-Kjær, Esben 2015: “Cowboyt – Preerian karskit miehet.” Historianet. <https://historianet.fi/yhteiskunta/amerikan-historia/cowboyt-preerian-karskit-miehet>

Niemi-Pynttäre, Risto 2012a: “Miehuullisuus.” Jyväskylän yliopisto, Koppa. https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/romantiikka/suomi/runeberg/miehuullisuus

Niemi-Pynttäre, Risto 2012b: “Kalevala ja Lönnrot.” Jyväskylän yliopisto, Koppa. https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/romantiikka/suomi/lonnrot/kalevala-ja-lonnrot

Niemi-Pynttäre, Risto 2013a: “Hellaakoski ja uusi rytmi.” Jyväskylän yliopisto, Koppa. https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/1900-luvun-suomalainen-kirjallisuus/1900-luvun-alkupuoli/hellaakoski-ja-uusi-rytmi

Niemi-Pynttäre, Risto 2013b: “Hellaakoski ja kuva.” Jyväskylän yliopisto, Koppa. https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/1900-luvun-suomalainen-kirjallisuus/1900-luvun-alkupuoli/hellaakoski-ja-kuva

Paul Eve, Martin 2012: “Still Here: Post-Millennial Metafiction and Crypto-Didacticism.” Alluvium-journal.org. <https://www.alluvium-journal.org/2012/08/01/still-here-post-millennial-metafiction-and-crypto-didacticism/>

Pekkanen, Ville 2010: “Runouden kuva elintilaa etsimässä. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, (1), 22-41.

<https://journal.fi/avain/article/view/74786>

Raatikainen, Jesse 2020: “Woody Allen – pedofiilisaatana vai syytön mies?” Yle.fi.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/03/31/woody-allen-pedofiilisaatana-vai-syyton-mies>

Rahtu, Toini 2000: “Ironiaa vai ei? Tekstin merkitsemisestä ja sen tutkimisesta?”

Virittäjä, 104(2), 222. <https://journal.fi/virittaja/article/view/40003?acceptCookies=1>

Siltala 2021: “Päättymätön riemu.” Siltalublishing.fi.

<https://www.siltalublishing.fi/kirjat/paattymaton-riemu/>

Tieteen Termipankki 2016: “Emansipaatio.” Tieteentermipankki.fi.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:emansipaatio>

Time 2015: “5 Takeaways from the Greatest Commencement Speech of All Time.”

Time.com. <https://time.com/collection-post/3894477/david-foster-wallace-commencement-speech/>

Vastamäki, Roosa 2016: “Post-Pulkinen.” Creat.fi. <https://creat.fi/2016/post-pulkinen/>

Wampole, Christy 2012: “How to Live Without Irony.” Nytimes.com.

<https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/?mtrref=www.google.fi&gwh=490AEEAE2B8644D58661F5668511797E&gwt=regi&assetType=REGIWALL>

Westinen, Elina 2014: *The Discursive Construction of Authenticity: Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. Jyväskylä studies in humanities 227.

https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/43614/978-951-39-5728-5_vaitos_15062014.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Yle 2018: “Se kuulee sittenkin! Sekasin kampanja löysi yhteyden huoneisiinsa

sulkeutuneisiin poikiin.” Yle.fi. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2018/12/05/se-kuulee-sittenkin-sekasin-kampanja-loysi-yhteyden-huoneisiinsa>

Ylitalo, Riikka 2015: *Kanoninen kumous: Pentti Saarikosken 1960-luvun lyriikan poliittinen runousoppi*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.

https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/47530/978-951-39-6333-0_v%C3%A4it%C3%B6s21112015.pdf?sequence=1&isAllowed=y