

TAMPEREEN YLIOPISTO

Anna Karjalainen

SUKUPUOLTEN SHOW

Sukupuolen tuottaminen ja parodioiminen Kari Hotakaisen romaanissa *Huolimattomat*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

KARJALAINEN, ANNA: Sukupuolen tuottaminen ja parodioiminen Kari Hotakaisen romaanissa *Huolimattomat*

Pro gradu -tutkielma, 88 s.

Suomen kirjallisuus

Helmikuu 2015

Tutkielmassa käsitellään Kari Hotakaisen romaanin *Huolimattomat* (2006) sukupuolisuuden rakentumista. Tarkastelukohteena ovat romaanin kolme keskushahmoa: Mokka, Boström ja Leila. Työssä selvitetään, miten hahmot tuottavat ja parodioivat sukupuolta, eli käsitystä mieheydestä ja naiseudesta. Tärkeänä tutkimuskysymyksenä toimii myös se, minkälaisia sukupuolikäsityksiä hahmojen kautta tuetaan ja mitä vastustetaan. Sukupuolen tuottamista ja parodioimista lähestytään queer-feministisen tutkimusmetodin avulla. Judith Butlerin performatiivisuuden teorian oppien kautta tutkielmassa analysoidaan, miten sukupuolta toistetaan ja tietoisesti toisin toistetaan eli parodioidaan. *Huolimattomien* lisäksi työssä sivutaan myös *Juoksuhaudantie* mies- ja naishahmojen sukupuolen ilmentämistä.

Yhdistämällä performatiivisuuden ja parodian teorioita työssä puretaan osiin romaanin mieheyttä ja naiseutta sekä laajempia kysymyksiä sukupuolesta ja sen representoimisesta. Sukupuolten tuottamista ja parodioimista tarkastellaan niin kielen kuin kerronnankin tasolla. Työssä kiinnitetään erityisesti huomiota vastakkainasetteluiden, ääripäiden ja stereotyyppien muodostumiseen. Tutkielman ytimenä on tulkinta siitä, että *Huolimattomat* on vahvasti sukupuolikriittinen teos. Varsinkin uusi maskuliinisuus ja sen suhde perinteisiin miesmalleihin nähdään romaanin yhteiskunnalliseksi taustaksi. Siksi mieheyden tuottamisen analyysissa pohditaan erityisesti ilmiötä ”miehen kriisi”. Myös seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden vaikutus mieheyden ja naiseuden tuottamiseen on työssä keskeisesti mukana.

Työn tärkeimmäksi huomioksi muodostuu sukupuolisuuden itsetietoinen rakennus ja keinotekoisuus. Naiseen ja mieheen liittyvien kulttuuristen stereotyyppien avulla tutkielmassa pohditaan konventioiden merkitystä ja pakottavuutta muuttuvassa sukupuolituotannossa. Tutkielman tärkeäksi havainnoksi nousee myös sukupuolen ja sukupuolirepresentaation suhde toisiinsa. Naiseuden ja mieheyden problematiikan lisäksi työ laajenee pohtimaan itse sukupuoliesityksen rakentumisen paradoksaalisuutta.

Avainsanat: sukupuoli, performatiivisuus, parodia, queer, maskuliinisuus, feminiinisyys, uusi mies, uusi isyys, miehen kriisi, seksuaalisuus, ruumiillisuus, stereotypia, diskurssi, representaatio

Sisällys

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimusongelma ja -kohde.....	1
1.2 Teoreettiset lähtökohdat	7
1.3 Tutkimuksen rakenne.....	12
2 Mieheyden performatiivisuus.....	14
2.1 Maskuliinisuuden pakkomielle	15
2.2 Epäseksuaalinen miesruumis.....	24
2.3 Uuden miehen vaikutus.....	33
2.4 Vihainen mies	37
3 Naiseuden performatiivisuus	44
3.1 Miehinainen nainen.....	45
3.2 Väkivaltainen nainen.....	51
3.3 Naiseus bisneksenä	54
3.4 Naisellisuuden naamio.....	59
4 Sukupuolten show	63
4.1 Stereotyyppi parodian keinona.....	64
4.2 Suomalaisen miehen kriisi.....	67
4.3 Sukupuoliesityksen kriisi	72
Lopuksi.....	77
Lähteet.....	82

1 Johdanto

1.1 Tutkimusongelma ja -kohde

Kari Hotakaista on tavattu luonnehtia postmoderniksi kirjoittajaksi, joka parodian ja huumorin avulla tarttuu aikalaisaiheisiin ja nykyajan ilmiöihin.¹ Tuotannossa näkyy erityisesti suomalaisen kirjallisuusperinteen suuret aiheet, kuten työ, luokkaero ja perhe. Nämä peruselementit ovat yleensä jonkinlaisessa murtumakohdassa. Kirjailijalaadultaan Hotakaista voikin nimittää yhteiskuntakriitikoksi, jonka teoksissa henkilöhahmo puhuu enemmän yhteiskunnan kuin yksilön suulla. Hotakaisen kanta-aottavuus ja ironinen tyyli nousevat esiin myös *Suomen nykykirjallisuus* -teosparissa (Hallila et al. 2013, 308, 408). Kirjallisuudentutkijoiden mukaan Hotakaisen *Bronksin* (1993) voi nähdä EU-Suomen vertauskuvana, kahtiajakautuneen yhteiskunnan tietefiktiona, *Klassikon* (1997) taas realismin kertojan romuttamisena ja *Finnbitsin* (2007) kansallisten piirteiden parodiana. *Ihmisen osa* (2009) puolestaan antaa uusliberalistisesta yhteiskunnasta pisteliään kuvan. (Emt.)

Tämä tutkielma tarkastelee Hotakaisen romaania *Huolimattomat* (2007 [2006], =H) ja sen sukupuolisuuden rakentumista. *Huolimattomat* on rikosromaani, jossa tapahtumat nivoutuvat väkivaltarikoksen selvittelyn ympärille. Samalla teos on tarina rakkaudesta ja rakkaudettomuudesta yhteiskunnassa, jossa miehelle, naiselle ja näiden väliselle suhteelle on annettu keinotekoinen ja seksuaalikeskeinen leima. Yhteiskuntakriittisyys suunnataan *Huolimattomissa* sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden nykymuutoksiin. Selvitän, miten teoksen kolme keskushahmoa tuottavat sukupuolta, eli käsitystä miehestä ja naisesta. Ja koska *Huolimattomat* jatkaa Hotakaisen kanta-aottavaa ja itsetietoista tyylinjää, tutkin miten sukupuolta myös parodioidaan.

Huolimattomat-romaanissa kolme suunnilleen saman ikäistä henkilöä liitetään toisiinsa Helsingissä sattuneen rikoksen ympärille. It-asiantuntija Harri Boström on kadonnut, ja tapausta selvittää rikospäällikkö Antero Mokka, josta muodostuu teoksen päähahmo. Siksi kysymykset erityisesti miehestä ja mieheydestä nousevat teoksessa esille. Rikoksesta epäillään siivousyrittäjä Leila Korhosta. Hän ei ole perinteinen siivoaja, vaan eräänlainen rakkauden ammattilainen perustamassaan Hellyys ja Läheisyys Oy -yrityksessä, jonka palveluita myös Boström on käyttänyt. Yrityksen idea on tarjota elämäänsä jollakin tavoin tyytymättömille miehille hoitoja, joiden tavoitteena on poistaa pahaa oloa ja palauttaa hyvä olo. Boström menee pyynnöissään liian pitkälle, ja Leila päättyy väkivalloin kuljettamaan miehen läheisen

¹ Ks. esim. *Muodotonta menoa*: Kirjoituksia nykykirjallisuudesta (1997, toim. Mervi Kantokorpi); *Keskusteluja kirjallisuudesta* (2000, toim. Päivi Koivisto) ja kustantajan tiedot Kari Hotakaisesta (www.siltalublishing.fi).

teollisuusojan pohjalle. Hellyyshoidoista alkanutta kiistaa selvitetään poliisilaitoksen kuulusteluissa, joiden aikana Mokka ja Leila ihastuvat toisiinsa. Leilaa kuitenkin uhkaa sekä vankeustuomio että pahoinpitelyn uhriksi joutuneen Boströmin kosto.

Huolimattomat on synkkä ja suomalaiselle tyypilliseen tapaan melankolinen teos. Se keskittyy suoran väkivallan, pahoinpitelyn, heitteillejätön ja raiskausyriksen ympärille. Kuvaus on paikoin yksityiskohtaisen raadollista, sillä yhteiskunnan ja henkilöhahmojen epäkohdat halutaan nostaa esiin. Toisen kohtaamisen vaikeus, orastava vanhuus, yksinäisyys ja elämän yleinen epävarmuus huolestuttavat varsinkin mieshahmoja. Miesten kurjuus asetetaan teoksessa näkyvästi esille. Työ ei tunnu Mokasta eikä Boströmistä enää mieliseltä, mutta se on elämän ainoa selkeä kiintopiste. Suhteet muihin ihmisiin ovat kuihtuneet ja jäljelle on jäänyt kaupallisen seksin, kuten pornografian ja prostituution tarjoamat mahdollisuudet. Lopulta kummatkin miehistä ajautuvat jonkinlaiseen ahdinkoon ja perinteiset sukupuoliroolit sekoittuvat: siinä missä Leila turvautuu väkivaltaan, kaipaavat mieshahmot hätäänsä lempeää lohduttajaa. Mieheyden muutospainet ovat yksi teoksen selkeimmistä sukupuolisista teemoista, ja siksi mieheyden tuottamista analysoidessani pohdin erityisesti ilmiötä miehen kriisi.

Jussi Ojajärvi (2006, 9) kirjoittaa väitöskirjassaan *Supermarketin valossa – Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Möron romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppäsen novellissa Supermarket* sukupuolitutkimuksen trendistä. Alkuaan kirjailijat käsitelivät teoksissaan paljon naista, mutta 1990-luvulla naiskirjallisten teemojen ohien ilmaantui kysymys myös 'miehen tilasta'. Ojajärven (2006, 9) mukaan problemaattista maskuliinisuutta oli tutkittu jo pitkään, mutta vasta tuolloin maskuliinisuudesta tuli ongelmallista. Miehen kuvaamisen huippu sijoittuu 1990-luvun loppuun, jolloin miehen kriisiä käsitelivät muun muassa Antti Tuuri (*Miehiä naisten kanssa*), Kaiho Nieminen (*Mies ja elokuva*), Juha Seppälä (*Jumala oli mies*), Petteri Paksuniemi (*Ammattimies*), Petri Tamminen (*Miehen ikävä*) ja Marko Leino (*Miehen tehtävä*). (Emt. 9) Miesotsikoiden tulva kertoi tarpeesta käsitellä ja määritellä, mitä mies ja mieheys oikeastaan olivat.

Mieheyden kriisi sai alkunsa yhteiskuntamuutoksista. Noin kolmekymmentä vuotta sitten perinteinen työväenluokkainen maskuliinisuus alkoi menettää merkitystään, kun miehen rooli perheen elättäjänä haastettiin. Naiset siirtyivät vankemmin osaksi työ- ja yhteiskuntaelämän kärkipaikkoja, ja maskuliinisuuden ideaalit muuttuivat. Feminismin ja uuden miesliikkeen vaikutuksesta syntyi kulutuskulttuurin ihannoima *Uusi mies*. Hänelle suotiin enemmän feminiinisiä piirteitä, kuten tunteellisuutta ja huolehtivaisuutta. Myös isän rooli nousi uudella tavalla jalustalle. Isät alettiin äidin tavoin nähdä vastuunkantajina. Uusi miestyyppe alkoi hiljalleen syrjäyttää perinteistä koreilematonta miestyyppeä ja edustaa eräänlaista parannettua maskuliinisuuden versiota. (Spicer 2001, 187.) Uusi

maskuliinisuus ja sen suhde perinteisiin miesmalleihin on osa *Huolimattomienkin* mieskuvauksen yhteiskunnallista taustaa.

Mieheyttä enemmän kirjallisuudessa on tutkittu feminiinisyttä ja naisena olemista. Niin sanottu ”naiskirjallisuus” eli vahvana varsinkin 1990-luvulla. Sen piirissä tavattiin käsitellä naisen seksuaalista ja yhteiskunnallista syrjintää, vahvistaa naistoimijuutta, problematisoida käsityksiä naiseudesta ja tuoda esiin naiseuden moninaisuutta. (Ojajärvi 2006, 7.) Yhdeksänkymmentäluvun näkyvimpiä naisteemoja oli kärjistetty feministinen emansipaatiotematiikka, joka tarkoitti muun muassa naisen seksuaalista halun kuvaamista (Mt. 8.) Vaikka *Huolimattomat* keskittyy miehen kokemusmaailmaan, on sillä sanottavaa myös naiseudesta. Naista ja feminiinisyttä ei voi myöskään irrottaa miehen ja maskuliinisuuden kriisin tarkastelusta, sillä sukupuoli mies ja nainen liittyvät myös siinä kiinteästi suhteessa toisiinsa. Myös Ojajärvi (2006, 9) huomauttaa naisen ikuisesta yhteydestä miehen sukupuoliseen ahdinkoon. Yleensä kun ei-maskuliininen peili lakkaa heijastamasta totutulla tavalla, mies kokee identiteettinsä ongelmallistuneen. Siksi tarkastelen naiseuden tuottamisen yhteydessä erityisesti sitä, miten sukupuolia tuotetaan suhteessa toisiinsa.

Huolimattomissa esiin nostetut sukupuolikyymykset löytyvät pienin muutoksin myös Hotakaisen romaanista *Juoksubaudantie* (2002). Avioeron jälkimainingeissa kamppaileva Matti kuvataan hoivaajaisänä, joka suhtautuu maanisesti vanhaan rintamamiestaloon, ja siitä tuleekin eräänlainen menetetyt perhe-elämän symboli. Yhteistä *Huolimattomille* ja *Juoksubaudantielle* on niiden keskittyminen miehen kokemusmaailmaan ja sukupuoliroolien sekoittumiseen. Ojajärvi (2006, 9) pitää *Juoksubaudantietä* suurina joukkoja yhdistävänä uuden polven romaanina. Samanlainen tehtävä oli aikoinaan Väinö Linnan *Tuntemattomalla sotilaalla* (1954), joka kuvaa Suomen rintamaa jatkosodassa. *Huolimattomissa* ja *Juoksubaudantiessa* käytetään paljon armeija- ja sotamaailmaan liittyvää sanastoa, jotka kytkeytyvät teokset Linnan militaristiseen sotamaailmaan. Näin teoksissa törmäytetään yhteen perinteinen ja moderni maailma – ja erityisesti maskuliinisuus. Tarkastelen ironista viittaussuhdetta Hotakaisen ja Linnan välillä miehisyden tuottamista käsittelevässä luvussa.

Sukupuolisuuteen kytkeytyy tiiviisti seksuaalisuus. Se on läsnä sekä *Huolimattomissa* että *Juoksubaudantiessa*, näkyvämmiin *Huolimattomissa*. Keskushahmojen monologiin ohessa romaanissa kuljetetaan mukana kohtauksia pornoelokuvien kulisseista. Episodimaisissa *Naisvankila* ja *Jättipano* - elokuvissa nuoret näyttelijät Aaron ja Mary harrastavat estottomasti seksiä tuotantotiimin kameroiden edessä. Ne rytmittävät teosta kiinnostavalla tavalla, sillä pornoelokuvien tähdet ja keskushahmot luovat yhdessä varsin epäsovinnaisen kokonaisuuden. Pornokuvausten mies ja nainen ovat kaukana keski-ikäisten hahmojen arjesta, jossa sijansa saavat lähinnä työ ja surumielinen menneiden aikojen muistelu. Kaupallinen seksi on teoksessa niin näkyvästi esillä, että se vaikuttaa myös tapaan tulkita teoksen

sukupuolisuutta ja sukupuolittamista. Siksi kysymykset seksuaalisuudesta ovat työssäni myös näkyvästi esillä.

Teoksen voi kytkeä myös kysymyksiin sukupuolen esittämisen problematiikasta. Teoksessa arkinen ja epätodellinen sekoittuvat ja vertautuvat usein toisiinsa. Porno ja arki asettuvat vastakkain. Juuri pornoelokuvat tuovat teokseen itsetietoisien elementin: teos esittää, miten henkiahmot (pornonäyttelijät) esittävät sukupuolen ja seksuaalisuuden esittämisen. Huomio kohdistuu siis sukupuolten taakse ja niiden representoimiseen. Kyse on eräänlaisesta sukupuolten show'sta, jota parodialla tuodaan esiin. Siksi se on valikoitunut myös työni nimeksi. *Sukupuolishow* on käsite, jota myös tutkijat Anna Mäkelä, Liina Puustinen ja Iris Ruoho käyttävät samannimisessä teoksessa (2006). Teos tarkastelee sukupuolta journalismissa, televisiossa, mainoksissa, elokuvassa ja internetissä, ja analysoi sukupuolen esitystapoja sekä naisille suunnattuja medioita ja lajityyppejä. Nimi pohjautuu ajatukseen siitä, että sukupuoli lopulta *esittämisestä* ja siitä, miten medium päätyy esittämään miehen ja naisen. Sama pätee myös *Huolimattomiin*, jossa kategoriat mies ja nainen tuodaan parodisesti eli itsetietoisesti esiin.

Hyödynnän työssäni sukupuolentutkimusta², joka on monipuolisuudessaan hyvin innovatiivinen oppiaine. Helsingin naistutkimuksen professorin Tuija Pulkkinen (2010, 48–49) mukaan sen teoriaperinne on kytkeytynyt laajasti muun muassa humanistis-yhteiskuntatieteelliseen teoriaperinteeseen, ja kaikkien oppiaineiden piirissä tapahtuvan sukupuolentutkimuksen tarkoitus on epävakinnuttaa kaavamaisia ja yksinkertaistettuja käsityksiä sukupuolista ja sukupuolijärjestelmästä (mt. 49). Sukupuolen järjestelmää puran myös omassa työssäni, sillä sukupuolet rakentuvat hierakialle ja erillään pitämiseksi. Yvonne Hirdmanin (1988) mukaan sukupuolijärjestelmässä mies ja miehinen on ylempänä kuin nainen ja naisellinen. Sukupuolijärjestelmä muodostuu erilaisista sukupuolisopimuksista ja toimii vuorovaikutuksessa kahden muun suuren järjestelmän, kapitalismin ja demokratian kanssa. (Emt.) Myös tutkimuskohteeni osallistuu vastakohtaisuuksia pohtivaan teoreettiseen keskusteluun. *Huolimattomia* voi lukea vasten sukupuolentutkimuskenttää, jossa on monitieteisesti pyritty purkamaan ja kyseenalaistamaan avainbinaarisuuksia mies/nainen, hetero/homo, normaali/epänormaali, jotka konstruoivat modernia seksuaalisuutta ja identiteettejä.

Työni keskeisenä tutkimusmetodina toimii queer-teoreetikko Judith Butlerin performatiivisuuden teoria, jota hän avaa klassikkoteoksessaan *Hankala sukupuoli* (*Gender Trouble*, 1990). Butlerilaisessa performatiiviseksi sukupuoliteoriaksi nimitetyssä suuntauksessa pyritään ylittämään sukupuolen biologisten, sosiaalisten ja psykologisten selitysten rajoitukset, esimerkiksi binaariset sukupuoli-aottelut, korostamalla sukupuolen tuotettua eli *performatiivista* luonnetta (Butler 2006 [1990], x–xi, 33, 136–141).

² Tämän sisälle katson kuuluvaksi myös queer-, nais- ja miestutkimuksen näkökulmat, vaikka ne muodostavat myös omat, itsenäiset koulukuntansa. Avaan sukupuolentutkimuksen käsitettä tarkemmin luvun 1.2 alussa.

Koska tarkastelen henkilöhahmoja myös parodisesta näkökulmasta, hyödynnän työssäni Butlerin ajatuksia parodisesta toistosta, joka liioittelun ja normin tietoisien rikkomisen avulla häiritsee, purkaa ja toisaalta myös kunnioittaa rakennettuja sukupuolineutralisointeja. (2006 [1990], 218–236) Ymmärrän *Huolimattomien* parodian laajassa mielessä. Siksi käytän työssäni myös Simon Denetithin (2000) ja Linda Hutcheonin (1986 [1985]) määrityksiä parodialle. Koska romaanin kriittisyys ja parodisuus kohdistetaan nais- ja miestapaisuuden rakentumiseen ja esittämiseen, sukupuolentutkimuksen ajatukset feminiinisydestä ja maskuliinisuudesta sekä miehestä että naisesta muodostavat kehyksen työlleni. Erityisesti ajatukset sukupuolisesta ideologiasta, hegemoniasta ja diskursiivisesta rakentumisesta tarjoavat tärkeitä ajatuksia kohdoteokseni käsittelyyn. Parodian avaamisessa hyödynnän Walter Lippmannin (2004 [1944]) stereotyyppin käsitettä.

Kaunokirjallisessa teoksessa teksti aina esittää eli representoi³ sukupuolet. Voin siis tutkia sitä, miten sukupuolista toistoa kuvaillaan, eli mitä lukijalle kerrotaan hahmojen ilmeistä, eleistä ja puheesta. Hotakaisen tyyliin kuuluu monitasoinen kielellä leikittely, allegoriset, intertekstuaaliset ja koomiset ainekset. Hänen proosakirjallisuuttaan on verrattu lyriikkaan, sillä siinä rytmin elementit, leikkaukset, rekistereiden ja tempojen vaihdokset ovat erityisesti läsnä.⁴ Uransa alkupään tuotannon nojalla Hotakaista on usein luonnehdittu suomalaisen kirjallisuuden uudistajaksi, sillä 1990-luvun alussa hänen käyttämänsä kaunokirjalliset keinot olivat vielä suomalaiselle kirjallisuudelle uusia. (Laakso 2014, 18.) 1990-luvun Hotakaisen teosten vastaanotto keskittyikin omaperäisiin rakenteellisiin ja kerronnallisiin ratkaisuihin, erityisesti voimakkaaseen metafiktion, faktan ja fiktion limittymiseen sekä tarinarakenteen hajottamiseen. Metafiktivisiä eli fiktion fiktivisyyttä korostavia piirteitä löytyy myös *Huolimattomista*.⁵ Kun kerronta tiedostaa itsensä, myös romaanin henkilöhahmot antavat käytöksellään olettaa muuta kuin tekevät. Korostamalla omaa fiktioluonnettaan metafiktion nostaa esiin kysymyksiä fiktion ja todellisuuden suhteesta, mikä *Huolimattomissa* näkyy sen tarkastellessa sukupuolen ja sukupuolirepresentaation suhdetta toisiinsa.

Maria Laakso (2014a, 17) kutsuu Hotakaista ”kielipeluriksi”, joka kuvaa kirjailijaa osuvasti. Hotakainen tunnetaan tavastaan murtaa rajoja ja leikitellä erilaisilla kirjallisilla konventioilla. Myös *Suomalaisia kirjailijoita* -hakuteos (2004, 65) käyttää Hotakaisesta määritettä ”velmu”. Käsite antaa ymmärtää, ettei kaikkea tämän kirjailijan kirjoittamaa tule ottaa todesta. Laakson mukaan juuri tästä syystä Hotakaisen pitäminen tutkimuksessa mukana on tärkeää. Velmu kirjailija voi huijata ja sumuttaa varomatonta

³ Termi representaatio juontuu latinan sanasta *repraesentatio*, jolla on kaksi päämerkitystä: 1) kuvailla mielessään, havainnollistaa tai kuvailla 2) tehdä heti tai toteuttaa. Representaatio viittaa aina itsensä ulkopuolelle, ja siksi käsite liittyy läsnäolon ja poissaolon problematiikkaan: jokin poissa oleva korvautuu jollakin uudella läsnäolon muodolla. (Knuutila & Lehtinen 2010, 10–11.)

⁴ Ks. Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinto: Anna Hollstenin arvostelu *Juoksubaudantiestä*.

⁵ Ks. lisää metafiktivisyyden käsitteestä Gass 1970.

lukijaa. Siksi kirjailijan tyyli ja maine asettavat lukijan väkisinkin tietynlaiseen odotus- ja tulkintahorisonttiin. (Laakso 2014a, 17.)

Hotakaisen tuotantoa on tutkittu jonkin verran. Hotakaisen suosiosta ja monipuolisuudesta kertonee se, että tutkimus on laajentunut käsittelemään myös hänen tekijäkuvaansa sekä kirjoitusten vastaanottoa. Heli Paakkunainen aloitti Itä-Suomen yliopistossa lokakuussa 2014 pro gradu -työ aiheesta ”Kari Hotakaisen teosten vastaanotto kirjablogeissa ja ammattikritiikeissä”. Erityisesti Hotakaisen teosten kapitalismikriittisyys ja postmodernistisuus ovat herättäneet kiinnostusta. Molemmat käsitteet sopisivat myös *Huolimattomien* tutkimiseen, mikä kertoo teoksen laajasta tarttumapinnasta. Esimerkiksi kapitalismin vaikutus sukupuolisuuteen olisi kohdeteokseni kohdalla relevantti tutkimuskohde, sillä kielen tasolla siinä viitataan usein kulutuskuultuuriin ja sen hallitsevuuteen.⁶ Laakso (2014b) lähestyy *Huolimattomia* hieman samasta kulmasta ekonomisaation käsitteen avulla.

Romaanien ohella tutkimusaineistona on käytetty myös Hotakaisen muuta tuotantoa, kuten lastenkirjallisuutta, haastatteluja ja kolumneja. Sukupuolen näkökulma on ollut opinnäytetöissä esillä mies- ja naisrepresentaatioiden kautta, esimerkiksi Maarit Särkkä tutki pro gradussaan vuonna 2012 *Juoksubaudantien* nais- ja mieskuvia. Oma tutkimuksellinen tulokulmani on hieman erilainen. Sen sijaan, että tarkastelin pelkästään tekstien mies- ja naiskuvia, kiinnitän huomioni myös näiden kuvien rakentumiseen ja kommentoivaan luonteeseen. Käsitteet ironia ja satiiri vilahtelevat myös jonkin verran Hotakaisesta tehdyissä tutkimuksissa, esimerkiksi Hannu Jokiranta tutki vuonna 2005 pro gradu -työssään satiiria Hotakaisen romaanissa *Syntisäkeki*. Maria Laakson väitöskirja fokusoituu Hotakaisen lastenkirjojen tutkimiseen. Hän käsittelee tutkimuksessaan kuitenkin kattavasti myös Hotakaisen parodista tyyliä, joten siksi tulen omassa työssäni viittaamaan Laakson tutkimukseen.

Huolimattomat sai huomiota julkaisemisvuotenaan 2006, jolloin se asetettiin Finlandia-ehdokkaaksi, mutta muuten se on jäänyt Hotakaisen muiden teosten varjoon. Tutkimusta romaanista ei ole tehty. Katson, että teoksella on paljon sanottavaa varsinkin sukupuolista käytävään keskusteluun. Erityisesti määritelmien mielivaltaisuus, innokkuus sukupuolittaa ilmiöitä, kliseiden produktiivisuus ja stereotyyppien läpinäkyvyys liittävät *Huolimattomat* sukupuolitutkimuksen kentälle. Koska sukupuolisuutta käsitellään *Huolimattomissa* laajasti ja monipuolisesti, rajaan aineistoni tähän yhteen Hotakaisen romaaniin. Jo aiemmin mainitsemani *Juoksubaudantie* osuu kuitenkin hyvin samanlaisiin teemoihin kohdeteokseni kanssa, joten vedän tutkielmassa yhteyksiä myös *Juoksubaudantien* sukupuoliteemaattisiin kysymyksiin.

⁶ Ks. Jussi Ojajärven (2006, 13–19) pohdinta ihmisen ja kapitalismin kietoutumisesta yhteen nykykirjallisuudessa.

1.2 Teoreettiset lähtökohdat

Naistutkijat Tuula Juvonen, Leena-Maija Rossi ja Tuija Saresma kirjoittavat *Käsikirja sukupuoleen* -teoksen (2010, 12) esipuheessa sukupuolentutkimuksen käsitteestä ja sisällöstä. Heidän mukaansa nimi 'sukupuolentutkimus' on vakiintumassa oppiainetta kuvaavaksi kattokäsitteeksi, koska se tekee tilaa *kaikenlaisten* sukupuolten tutkimukselle – myös niiden, jotka eivät helposti asetu vain nais- ja mieskategorioihin. Omassa työssäni sijoitan sukupuolentutkimuksen alle niin nais- ja miestutkimuksen kuin queer-tutkimuksenkin. Sana *queer* tarkoittaa suomeksi pervoa, mutta tutkimusotteena sillä viitataan vinoon, outoon ja vähän kummalliseen tapaan katsoa maailmaa. 1990-luvun alussa syntynyt queer-tutkimus edusti uutta käännettä sukupuolen ja seksuaalisuuksien tutkimisessa. Laajasti katsoen se pohtii normaaliuden ja poikkeavuuden rakentumista ja siten pyrkii avaamaan ja purkamaan sukupuolisuuteen liittyviä käsitteitä. (Hekanaho 2010, 144–148.) Tutkimusotettani voisi luonnehtia queer-feministiseksi tutkimukseksi, sillä puran ja analysoin queer-tutkijan tapaan sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä käsityksiä, mutta teen sen nais- ja miestutkimuksen antamien teorioiden kehyksessä.

Sukupuolen käsitettä on problematisoitu feministisissä teorioissa 1960-luvulta lähtien. Kyseessä onkin laaja ilmiö, joka kytkee sisäänsä myös tasoja, jotka eivät ole silmin nähtävissä. Monitasoisuus on sukupuolentutkijalle haaste, mutta ei mahdottomuus, sillä tutkimuksessa ei pyritä saavuttamaan vakiintuneita totuuksia tai yleistyksiä sukupuolesta. Perinteisesti sukupuolen kompleksisuutta on tavattu selittää antropologi Gayle Rubinin (1975) tunnetuksi tekemän sex–gender-jaottelun avulla. Rubinin mukaan sukupuoli muodostuu biologisesta sukupuolesta (*sex*) ja sosiaalis-kulttuurisesta sukupuolesta (*gender*). Tämä tarkoittaa, että biologinen sukupuoli jakaantuu dikotomisiin mies/nainen-kategorioihin, kun taas sosiaalinen sukupuoli näyttäytyy laaja-alaisempana miehenä ja naisena olemisen tapoina, siis mies- ja naistapaisuuksina. Joustavan gender-kategorian kautta pystytään tarkastelemaan sukupuolta laajemmin, kulttuurin muovaamana ja irrallaan biologisista ehdottomuuksista.

Sukupuoleen liittyä olennaisena osana myös seksuaalisuus, joka sekin on diskurssien, representaatioiden, ideologioiden, instituutioiden, lakien ja tapojen muovaama. Länsimaiset teoriat helposti normittavat seksuaalisuuden universaaliksi näkemykseksi. (Ks. Braidotti 1993 [1991], 32, Karkulehto 2006, 46.) Yleinen tapa hahmottaa sekä seksuaalisuutta että sukupuolia on tehdä se vastakkainasettelun kautta. Tällä on pitkät perinteet. Biologiseksi määritelty sukupuoli sekä siitä juontuvat sukupuoli-identiteetti ja seksuaalisuus kehittyivät seksologian⁷ perinteessä 1800-luvun lopulla kolmijaoksi, joka perustui vastakkainasettelulle nainen–mies, feminiininen–maskuliininen sekä passiivinen–aktiivinen (ks. Karkulehto 2006, 50–51). Ajattelutapaa, jonka mukaan maskuliinisuus ja feminiinisyys määrittävät

⁷ Seksologia tutkii ihmisen seksuaalista käyttäytymistä, seksuaalikasvatusta, seksuaalivähemmistöjä ja seksuaalielämän häiriöitä. Kuulusin seksologi lienee Sigmund Freud (1856–1939).

vastakkaisuudesta toisiinsa, kutsutaan *sukupuolieron-ideologiaksi*. (Mt. 1995, 15.) Maskuliinisuus on yleisesti miessukupuoleen liitettävää, miehille ominaista käytöstä ja miehiin liitettäviä piirteitä. Feminiinisyydellä puolestaan viitataan naiseen ja naisellisuuteen. (Herkman, Jokinen & Lehtimäki 1995, 15.) Maskuliinisuus eroaa termistä mies siinä, että mies viittaa biologiseen viitekehykseen, maskuliinisuus taas kulttuuris-sosiaaliseen esitykseen, performanssiin, johon liittyvät kuhunkin maskuliinisuuden tyyppiin linkittyvät asenteet, arvot, puhutavat ja alakulttuurit. Maskuliinisuus tai feminiinisyys ei kuitenkaan ole vain tyyli. Yksilö poimii kasvaessaan mukaansa ulkopuolelta tulevat vihjeet, representaatiot ja mallit ja suhteuttaa nämä kokemukseensa omasta vartalostaan ja psyykestaan. (Jokinen 2000, 228.) Siitä huolimatta, että feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat kulttuurisia konstruktioita, joilla ei ole selvää ruumiillista perustaa, ne nähdään usein toistensa vastakohtina ja ääripäinä.

Kulttuureissa on aina hegemonisia eli vallalla olevia sukupuolen tekemisen tapoja. Miessukupuolen kohdalla kyse on hegemonisesta maskuliinisuudesta, joka oikeanlaisena ja normaalina miehisyiden mallina. Niin sanottua ”normaalina” on hankala määrittellä, mutta vallitseva kulttuuri-ilmasto ja aikakausi sanelevat aina jonkinlaisen suunnan sille, mikä kussakin ajassa on korotettu ylimmäksi. Länsimaisessa kulttuurissa tätä mallia on perinteisesti ilmentänyt voimakas, älykäs, aktiivinen ja heteroseksuaalinen mies (Lehtonen 1995, 32–33). Maskuliinisuuden tutkija R. W. Connellin (1987, 184) mukaan tämä ideaaliasetelma ei koskaan kosketa kaikkia miehiä. Valtamallin rinnalle muodostuu aina hierarkkinen joukko muita sukupuolen tekemisen malleja, jotka ovat alisteisia hallitsevassa asemassa olevalle miehisyydelle. Hegemoninen maskuliinisuus heijastaa aina aikansa sukupuoliin liitettäviä kulttuurisia käytäntöjä, normeja ja arvoja, sillä maskuliiniset asemat ovat sosiaalisia ja kulttuurisia rakennelmia. *Huolimattomissa* parodian terävin kärki on suunnattu mieheyteen ja sen muuttuviin määrittelyihin, joten myös hegemoniset asemat ja miehisyysjärjestelmän rakentuminen ovat osa tutkimustani. Koska painopiste on miehessä ja miehisydessä, ohjautuu huomio myös teoksen naiseuteen. Pohdin, miten naishahmo suhteutuu hegemoniseen maskuliinisuuteen ja millaista on hegemoninen feminiinisyys, kulttuurin tukema naiseus, josta puhutaan tutkimuskirjallisuudessa aina vähemmän.⁸

Queer-teoreetikko Judith Butler on 1990-luvulta asti pyrkinyt osoittamaan jyrkän kaksijakoisen ja sukupuolia yhdenmukaistavan sukupuolikäsityksen ongelmia. Yhteistä naistutkimukselle ja queer-tutkimukselle on sukupuolen näkeminen analyttisena kategoriana, joka rakenteena halutaan purkaa. Queer-tutkimus toi mukanaan erityisesti seksuaalisuuksia muovaavan tietämisen ja käsitteellistämisen tavat osaksi sukupuolentutkimuksen kenttää. (Hekanaho 2010, 144–154.) Butlerin mukaan

⁸ Käsittelen feminiinistä hegemoniaa luvussa 3.

diskursiivisesti institutionaalistettu heteroseksuaalisuus, heteronormatiivisuus⁹ muodostaa sosiaalisten suhteiden oletusarvon, ainoan hyväksytyin ja tavoiteltavan mallin, joka asettaa sukupuoli- ja seksuaalipositiot dikotomisiksi naisen ja miehen välille. (Butler 2006 [1990].) Siksi queer-tutkimus tarkastelee kriittisesti normien ja normatiivisuuksien rakentumista. Esimerkiksi seksuaalisten hierarkioiden ja kulttuurissa näkymättömäksi ja luonnolliseksi koettu heteroseksuaalisuuden rakentuminen ja diskurssin ylläpitäminen ovat sen ydintutkimuskohteita (Emt). Queer-kriittisyys toimii myös oman tutkimuksen taustalla, kun tarkastelen *Huolimattomien* sukupuolen tuottamista ja parodioimista.

Miehelle ja naiselle ei ole Butlerin mukaan olemassa luonnollista pohjaa, vaan sukupuoli tehdään toistamalla miehisiksi ja naisisiksi kulttuurisesti sukupuolittuneita tekoja. Sukupuoli *performoidaan*. Se on jatkuvaa diskurssista käytäntöä eli kulttuuristen sukupuolikonventioiden rajattua toistoa. (ks. Rossi 2010, 26–27, Butler 1993, ix–x, 94–95). Performatiivisuudella Butler viittaa vakiintuneiden sukupuolieleiden jatkuvan toiston olennaisuuteen, mutta toisaalta myös muutoksen mahdollisuuteen toistossa tapahtuvien toisin tekemisten myötä. Toisintoistaminen merkitsee muun muassa normin rikkomista, toiston epäonnistumista ja sisäistä sekoittamista (Butler 2006 [1990], 236). Nämä tuovat esiin *Huolimattomien* parodisen tason.

Butler puhuu performatiivisuuden teoriassaan paljon parodiasta, joka sopii myös *Huolimattomien* sukupuolitematiikkaan.

Pakotetun performatiivisuuden seurauksena sukupuoli on ”teko” ja avoin säröille, itseparodialle, itsekriitikille ja sellaiselle ”luonnollisen” liioitteleville näytöksille, jotka kaikessa ylettömyydessään paljastavat sukupuolen pohjimmiltaan kuvitteelliseksi (Butler 2006 [1990]).

Mokan, Boström ja Leilan sukupuolen tuottamiseen liittyy itsetietoisia ja ennalta-arvattavia elementtejä. Butlerilaisittain tarkastelen *Huolimattomien* sukupuolen tuottamista myös *parodisena toistona* eli tietoisena toisintoistamisena. (Butler 2006 [1990]). Parodia paljastaa ja tekee näkyväksi itsestäänselvyyksiä, ja sen avulla on mahdollista myös nähdä uudella tavalla asioita, kuten *Huolimattomissa* kuvattua sukupuolta ja sukupuolieroa. (Ks. esim. mt. 138, 146–147.) Sillä on siis hyvin samantapainen tavoite kuin queer-tutkimuksella, joten teorioina ne tukevat hyvin toisiaan.

Huolimattomien tulkitseminen parodiana ei ole ongelmatonta. Siteeraamisen erikoistapauksena parodia yhdistää kaksi merkkijärjestelmää ja puheaktia. Se siis kommentoi ja ironisoi jotakin toista teosta, tekstiä tai diskurssia. (Nummi 1986, 51, 53.) *Huolimattomilla* ei ole parodialle tyypillistä pohjatekstiä, vaan

⁹ Vaikka Butler ei esimerkiksi varhaisissa teoksissaan vielä ottanutkaan heteronormatiivisuus-termiä käyttöön, hän kuitenkin kuljetti heteroseksuaalisuuden normi-aseman kyseenalaistamisen teemaa ja tehtävää jo läpi kirjojensa *Gender Trouble* (1990) ja *Bodies that Matter* (1993) (Rossi 2006, 27).

teoksen kriittisyys suuntautuu pikemminkin vallitseviin sukupuolisiin käytäntöihin. Tämä on ominaista ennemminkin satiirille, joka kohdistaa ivansa ilmiöitä ja ihmiskunnan tapoja kohtaan. Kirjallisina tyyllilajeina satiiri ja parodia ovat kuitenkin todella lähellä toisiaan. Ne kumpikin syntyvät ironian¹⁰ kautta ja siksi niiden yhteiselo teksteissä on varsin tavallista. (Nummi 1986, 52–53.) Näiden määritelmien mukaan myös *Huolimattomien* voi nähdä sisältävän sekä parodisia että satiirisia elementtejä. Toisaalta näiden elementtien olemassaolo liittyy vahvasti lukijaan. Parodian tunnistaminen vaatii aina ironiantajuuden lukijan, joka ymmärtää, mitä teksti sanoo implisiittisesti ja mitä taas eksplisiittisesti. Parodia on siis lopulta paljolti kiinni lukijan dialogista oman tekstuaalisen muistikertymänsä kanssa. (Hutcheon 1986, 87, 94–96.)

Linda Hutcheon kirjoittaa teoksessaan *a Theory of Parody*, että modernin parodian kohteena voi olla mikä tahansa kodifoitu järjestelmä. Parodia ei tarkoita vain kaunokirjallisten tekstien keskinäisiä suhteita, vaan se on mahdollinen kaikissa taidemuodoissa. Eri genret ja mediumit parodioivat toisiaan usein ristiin, ja siksi kirjallisuus voi parodioida myös epäkirjallisia diskursseja (ks. Hutcheon 1986, 18). Laajuudestaan johtuen tämä määritelmä on käyttökelpoinen myös omassa työssäni. *Huolimattomien* voi nähdä kuvaavan ja kommentoivan nais- ja miestapaisuuksien *diskursiivisia käytänteitä*. Ymmärrän diskurssit ajattelutapoina, käsityksinä ja oletamuksina, joita erilaiset instituutiot, kuten lainsäädäntö, kasvatusta, kirjallisuus, elokuva vahvistavat, arvottavat ja hierarkkisoivat. Diskurssit ja niiden kantamat ideologiat ja mentaliteetit materialisoituvat kuvissa, teksteissä ja käytänteissä, ja ne ovat aina representaatioita. (Ks. Koivunen 1996, 52.)

Parodialla on kirjallisuusjärjestelmän sisällä aina kriittinen tehtävä. Jyrki Nummi (1985, 63) kirjoittaa, että kuluneita kohteita ivaamalla parodia pyrkii riistämään kohteiltaan aseman ja arvon, mutta se on perustaltaan aina positiivista. Sen avulla järjestelmä kykenee uusiutumaan. (Mt. 1985.) Parodiaa tutkittaessa on muistettava, ettei se ole vaikutukseltaan yksinomaan kumouksellista. Lukija voi yhtä hyvin olla huomaamatta mahdollista kriittisyyttä ja kiinnittää huomionsa tekstin esiin nostamaan asiaan. Myös Butler (2006 [1990], 243) huomauttaa, että loukkaavan puheen imitoimista tapahtuu myös siihen kohdistuvassa kritiikissä. Samoin Simon Denetith (2000, 18) kirjoittaa parodisten tekstien ammentavan auktoriteettinsa parodioinnin kohteesta ja vakiinnuttavan oman asemansa imitoinnin kohteen avulla. Tällöin parodinen teksti saattaa myös tahallisesti tai tahattomasti toimia kunnianosoituksena imitointinsa kohteelle ja vahvistaa tätä. Pohdin työssäni myös parodian vaikutuksia, eli millaisia

¹⁰ Ironia on diskursiivinen käytänte, joka voi ilmetä kaunokirjallisessa tekstissä niin kielen, kuvattujen tilanteiden kuin rakenteenkin tasolla. Ironia on puheen muoto, jossa sanotaan muuta kuin tarkoitetaan. Näin ironia tarkoittaa diskurssia, joka synnyttää lukijan tiedostettavaksi tarkoitettua jännitteen sanotun ja tarkoitettun välille. (Hutcheon 1994, 10–11; Haapakoski 2011, 27.)

vahvistavia ja purkavia funktioita sillä romaanissa on ja minkälaisia sukupuolikäsityksiä se tukee ja mitä taas vastustaa.

Performatiivisuuden teorialla on tärkeä asema nykykulttuuriteorioiden joukossa (Butler 2006 [1990], 12), mutta sitä on pidetty myös radikaalina. Muun muassa Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (2004, 41) ovat kritisoineet Butlerin ajatuksia biologiseen sukupuoleen liittyen. Jako biologisiin sukupuoliin näyttääytyy Butlerille myös keinotekoisena ja kulttuurin tuottamana konstruktiona. On totta, että biologia on historiallinen diskurssi, mutta se rakentuu kuitenkin ratkaisevasti eri tavalla kuin esimerkiksi sosiologinen, poliittinen tai filosofinen diskurssi. Biologinen argumentaatio poikkeaa olennaisesti filosofisten ihmistieteiden käsitteellisestä päättelystä ja argumentaatiosta. Butlerin teorian yhtenä ongelmana voidaan siis pitää sitä, että hän kommentoi ja sekoittaa keskenään diskursseja, joiden asiantuntija hän ei ole. En pohdi työssäni tätä näkökulmaa, vaan pidän sex–gender-jaottelun tutkimukseni taustalla ja keskityn sukupuolen tekemistä ja varioimista koskeviin ydinajatuksiin. Butlerin idea koko sukupuolen kulttuurishistoriallisesta luonteesta voidaan lopulta palauttaa perinteiseen sex–gender-asetelmaan, sillä ruumiillisuus näkyy myös siinä tietynlaiseen merkitysjärjestelmään kytkettynä. Tästä johtuen liitän Butlerin keinotekoisuuden idean ainoastaan sosiaaliseen sukupuoleen.

Butlerin ydinteetit sopivat kohdeteokseni tutkimiseen kuitenkin hedelmällisesti: keskittymällä tietynlaiseen sukupuoliseen ja seksuaaliseen käytökseen, voidaan hahmottaa sen taustalla olevia normeja ja epänormaaliuksia. Performatiivisuuden teoria aktivoi sukupuoleen ja sukupuolen esittämiseen liittyviä perustavanlaatuisia kysymyksiä, jotka ovat *Huolimattomissa* esillä monen representaatiotason kautta. Varsinkin performatiivisuuden ja parodian törmäyttämisessä näen yhtymäkohtia, joilla teos avautuu sukupuolikriittisessä valossa. Tyyliiltään parodisen teoksen kohdalla on kuitenkin syytä pohtia, voiko performatiivisuuden teoria sanoa sukupuolista koskaan mitään totuudenmukaista. Huumoripitoinen teksti kun ei ota mitään niin vakavasti ja jättää tulkinnoille paljon valinnanvaraa.

Sama ongelma koskee myös Butlerin teoriaa. Hänen osoittamansa ideat jäävät osittain epämääräisiksi, puutteellisiksi ja kehämäisiksi kaavamaisuuksiksi, joita sivuan myös omassa työssäni. Toisaalta paradoksaalisuus kuuluu kaikkeen sukupuolentutkimukseen. Butler (2006 [1990] 31) huomioi tämä oivaltavasti esipuheessaan kirjoittaessaan: ”Sukupuolen ’normatiivisia’ muotoja ei voi vastustaa omaksumatta samalla jotain normatiivista näkemystä siitä, millainen sukupuolitetun maailman tulisi olla.” Tämä tarkoittaa, että tulkitsemalla esimerkiksi kirjallisuuden hahmojen käytöstä feminiinisiksi tai maskuliinisiksi toimitaan aina jonkinlaisen normatiivisen mies/nainen-kategorioiden pohjalta. Eihän sukupuolien rikkominen olisi edes mahdollista ilman yhteiskunnan tiukkaa jakoa miehiin ja naisiin. Siksi sukupuolen kentän kuvausta ja normatiivista kuvausta ei voida koskaan erottaa toisistaan. Juuri tämä sukupuolentutkimuksen ontologinen haastavuus jaksaa kiehtoa ja innostaa minua tutkijana.

1.3. Tutkimuksen rakenne

Etenen tutkimuskohteistani löytyvistä yksityiskohdista problematisoiden kohti laajempia, koko teosta kattavaa sukupuolisuuskysymysten pohdintaa. Käsittely etenee romaanin mieshahmojen sukupuolisuuksien tarkastelusta kohti naishahmon sukupuolen erittelyä. Työni dikotominen mies/nainen-eronteko ei ehkä tue normikriittistä tutkimusotettani, mutta toisaalta kohdeteokseni ohjaa juuri vastakkaisuuksien paljastamiseen. Myös minun rakennevalintaani voi halutessaan lukea tällä tavoin vastakarvaan. Toisaalta työni viimeisessä luvussa pyrin myös vertaamaan ja suhteuttamaan toisiinsa mies- ja naishahmojen sukupuolikuvaus- ja suhteuttamista, joten varsinaista puhdasta kaksijakoa ei pääse syntymään.

Tutkielmani kulkua ohjaa keskustelu sukupuoliteorioiden, erityisesti Judith Butlerin sukupuolen performatiivisuuden idean kanssa. Metodiani voi luonnehtia queer-feministiseksi luennaksi, eli keskityn sukupuolentutkimuksessa käytetyin termein avaamaan teoksen sukupuolikuvausta. Queeriksi metodini tekee queer-teoreetikko Butlerin sijoittaminen työni keskiöön: en vain kuvaile vaan pyrin avaamaan ja purkamaan teoksen sukupuolen rakentamista ja parodioitumista. Koen, että kohdeteokseni ohjaa lukijaa katsomaan kiero, joten pyrin tähän samaan myös tutkijana.

Tutkimukseni 2 luku ”Mieheyden performatiivisuus” keskittyy *Huolimattomien* mieshahmojen Antero Mokaan ja Harri Boströmin sukupuolityylittelyyn eli maskuliinisuuden rakentamiseen. Butlerin performatiivisuuden teorian avulla erittelen, miten ja minkälaisien ilmausten ja kuvausten kautta mieshahmot toistavat maskuliinisuuttaan. Pohdin, miten kriisi näkyy mieshahmoissa ja vaikuttaa käsitykseen mieheydestä ja sen muodostamisesta. Kiinnitän huomiota teoksen vastakkainasetteluihin sukupuolisuuksien muodostumisessa, erityisesti vastinpareihin mies–nainen, feminiininen–maskuliininen, nuori–vanha, seksuaalinen–autoseksuaalinen, joilla muodostetaan käsitystä siitä, mitä on hegemoninen maskuliinisuus. Analysoin luvussa mieshahmojen sukupuolen tuottamista ja parodioimista niin kerronnan kuin kielen tason elementtien avulla.

Luvussa 3 ”Naiseuden performatiivisuus” erittelen romaanin naishahmoa Leila Korhosta ja tämän sukupuolen ilmentämistä. Tutkin, miten naishahmo toistaa sukupuoltaan perinteisen maskuliinisesti, siirtyä miesdiskurssiin ja miten tämä asetelma parodioituu. Pohdin luvussa myös jonkin verran naiseuden historiaa, emansipaatiota ja nykyrepresentaatioita, ja niiden suhteutumista Leilan hahmoon. Kuten mieshahmojenkin kohdalla, myös Leilan kohdalla kiinnitän huomioni liioitteluun ja kategorioiden vastakkaisuuteen. Kolmannessa luvussa tarkastelen myös sitä, miten *Huolimattomissa* sukupuolia nainen ja mies tuotetaan suhteessa toisiinsa.

Luku 4 ”Sukupuolten show” tarkastelee *Huolimattomien* sukupuoliparodisia havaintoja laajemmin, eli sitä, mitä hahmojen (tietoinen) toisintoistaminen saa lopulta teoksessa aikaan. Erittelen luvun alussa teoksen

feminiinisen ja maskuliinisen sekä mies/nais-kategorioiden hahmottumista stereotyyppin käsitteen avulla. Tämän jälkeen pohdin suomalaisen miehen kriisiä ja sen parodisuutta. Tarkastelen sekä parodian purkavia että vahvistavia vaikutuksia kohteensa kannalta. Lopuksi laajennan tutkimukseni sukupuoliesityksiin. Pohdin, miten teos parodisen sukupuolitoiston avulla kommentoi myös sukupuolen esittämisen problemaattisuutta ja paradoksaalisuutta.

2 Mieheyden performatiivisuus

'Miehen' määrittelyminen ei ole niin helppoa kuin voisi kenties olettaa. 'Maskuliinisuuden' konkretisoiminen on vielä ongelmallisempaa. Sukupuolieroa korostavassa yhteiskunnassa sukupuolta vahvistetaan erilaisilla feminiinisillä ja maskuliinisilla merkeillä. Länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisena pidetään yleensä tunteiden kontrollia, toiminnallisuutta, hallitsevuutta, suoriutumista, rationaalisuutta ja fyysistä voimaa. Maskuliinisuuteen eivät kuulu feminiiniseksi määritellyt piirteet, joita ovat muun muassa yhteisöllisyys, emotionaalisuus ja empaattisuus. (ks. esim. Jokinen 2010, 128–129.)

Performatiivisuuden käsitteen avulla maskuliinisuutta on mahdollista tarkastella jatkuvasti tuotettuna ja liikkeessä olevana rakennelmana, joita sitovat kulttuuriset käsitykset. Nämä kulttuurin normitukset heijastuvat kaikkiin kulttuurintuotteisiin, myös kirjallisuuteen. Performatiivisuus toimii työkaluna, joka luo kehikon erilaisille maskuliinisuuden hahmottamisen tavoille. Hotakaisen mieshahmot ovat maskuliinisuuden rakentamisessaan selkeitä mutta merkityksentuotannon kannalta ristiriitaisia ja monitulkintaisia. Se ei haittaa, sillä performatiivisuuden teoria tulkitsee kohdettaan laveasti. Prosessuaalinen käsite avaa näkemään sekä sukupuolen moninaisuuden että jäähmyden.

Tässä luvussa keskityn kohdeteokseni mieshahmoihin Antero Mokkaan ja Harri Boströmiin ja näiden maskuliinisuuden tuottamiseen ja parodiointiin. Viittaan luvussa myös *Juoksubaudantien* päähenkilöön Mattiin, joka kipuilee samantapaisten miehisyysongelmien. Romaaneina *Huolimattomat* ja *Juoksubaudantie* edustavat kummatkin Hotakaisen miesproosaa, eli miestä ja miehenä olemisesta kertovaa ja sitä tematisoivaa kirjallisuutta. Teoksissa etusijalle asetetaan miehen kokemusmaailma. Hotakaisen miesproosa tekee näkyväksi miehen kriisiä, joka on voimistunut 1980-luvulta lähtien. Se on seurasta sukupuolisten mallien ja vaatimusten muutoksista, jotka koskettavat sekä naista että miestä. Käsitys hegemonisesta miehisydestä on nykyisin hyvin erilainen kuin esimerkiksi parikymmentä vuotta sitten, jolloin sukupuoli-ideologian ajatus eli vielä vahvemmin. Perinteet ja nykyisyys ja näiden yhteentörmäys ovat teemoja, joita Hotakainen kommentoi tuotannossaan varsin usein. *Huolimattomissa* ja *Juoksubaudantiessa* tämä teema kulminoituu uuden ja vanhan miesmallin valtakamppailuun. Näiden miesmallien kautta pohdin teoksen kommentoimaa miehen kriisiä.

Tarkastelen mieshahmojen sukupuolisuutta performatiivisesti rakennettuna konstruktiona, joka näkyy tekstissä kielen ja ruumiillisten eleiden toistona (ks. Butler 2006 [1990], 10). Tarkastelen, mistä elementeistä mieshahmojen miesperformatiivit muodostuvat ja miten miestoimijat niiden sisällä sukupuolittuvat eli luovat eroa naiseen. (ks. Butler 2006 [1991], 22–24). Nostan teoksista esiin erilaisia

representaatioita, diskursseja ja ideologioita, jotka tuottavat (sukupuolisia) normeja. Niiden avulla tarkastelen miehiin kulttuurisesti liitettyjä sukupuolikonventioita sekä niiden rikkomista, sekoittamista ja tietoista toisintoista eli parodioitumista. Tähän liittyy olennaisena osana teoksen mieheyden kriisin kuvaus. Pohdin, miten miesten kokema kriisi näkyy mieshahmoissa ja vaikuttaa käsitykseen mieheydestä ja sen muodostumisesta.

2.1 Maskuliinisuuden pakkomielle

Huolimattomien päähenkilö on 46-vuotias Antero Mokka, joka on ammatiltaan rikoskomisario. Hahmo asetetaan teoksen päähenkilöksi, mutta hänestä ei paradoksaalisesti kerrota juuri mitään. Hahmoa puhutellaan sukunimellä ja hänen elämäänsä seurataan pääsääntöisesti työnkuvan eli poliisin ammatin kautta. Mokka kuvataan usein poliisilaitoksella tapahtuvien kuulustelutilanteiden puitteissa. Niissä havainnointi kohdistuu työpöydän takana istuvaan rikolliseen tai ulkokohtaiseen kuulustelutilanteen analysointiin. Mokan huomio kohdistuu rikollisen analysointiin liioitellun voimakkaasti, ikään kuin huomioita ei saisi päästää kääntymään häneen itseensä. Mokka ilmentää kokenutta poliisia, jolla on kuitenkin täysi työ pysytellä ammattiin kuuluvassa asiallisen neutraalissa roolissa.

Mokalla oli tapana kirjoittaa ajatuksena muistiin. Hän yritti muistaa ajattelunsa kulmakivet niinä hetkinä kun oli luisumassa joko liian kauas tai liian lähelle asiakkaan elämäntilannetta. Äsken tilanne oli ollut riistäytymässä käsistä, mutta viime hetkellä hän oli muistanut kirjoittamansa, heittänyt mattoveitsen pois ja löytänyt ainoan toimivan työvälineen, maltin. (H, 27.)

Mokka tuntee työn asettaman roolin, siihen kuuluvan harkitsevuuden ja asiallisuuden, mutta hänen on vaikea pysyä siinä. Tilanne on koko ajan ”luisumassa” tai ”riistäytymässä käsistä. Mokka saa ikään kuin juuri ja juuri pidettyä tilanteen hallinnassaan. Hahmoon liittyikin vahva ammattirooliin sitoutuminen. Mokka on omaksunut poliisin työnkuva kokonaisvaltaisesti ja haluaa selkeästi olla moitteeton työssään, liiankin moitteeton. Työhuoneen sisustus on mietitty yksityiskohtaisen tarkasti kuulustelutilanteita varten, ja hänellä on tapana puhua itselleen kannustavasti ennen rikollisepäiltyjen kuulemista. Ulkoisiin puitteisiin keskittyminen ja yksityiskohtien hioiminen antavat vaikutelman, että huomio halutaan kääntää itsestä pois. Mokka ei halua, että kukaan huomaa hänen ammattiroolinsa rakoilevan. Siksi hän myös kääntää huomion nokkelasanaisesti kuulusteltavaan eli asiakkaaseen.¹¹

¹¹ Lisää asiakaspuheesta myöhemmin tässä luvussa.

Asiakas kertoi jo pitkään tosissaan harkinneensa yrityksen perustamista. Mokka kertoi jo pitkään tosissaan harkinneensa espanjan opintoja, sauvakävelyä, laihduttamista, tanssikursseja ja työväenopiston veneenveistokurssia, mutta jotenkin ne kaikki jäivät toteutumatta. Mokka sanoi olevansa asiasta erityisen runollisella tavalla surumielinen, niin kuin myös siitä, että joutuu huonosti nukutun yön jälkeen katsomaan, kuinka viaton luontokappale [kotkatatuointi] on tuomittu elämään paskanjauhajan jauhoisessa hauksessa.

Mokka nousi pystyyn, otti pöydältään valokuvan ja heitti sen asiakkaan eteen. Yöllä otetussa kuvassa oli Ford Transit -pakettiauto, joka oli parkkeerattu rakennusliike Skanskan työmaaparakin viereen. Asiakas kantoi hihattomassa paidassaan sirkkeliä Transitin perään. Asiakas kiisti olevansa kuvassa. Mokka kiisti olevansa Mokka. Asiakas väitti samannäköisiä miehiä olevan Suomessa paljon. Mokka myönsi samantapaisia miehiä olevan Suomessa paljon, mutta kotkakanta oli hänen mielestään ehtymässä. (H, 26.)

Mokan piikittelevä ja värikäs kieli tuo mieleen dekkarisarjojen humoristiset poliisitutkijat, jotka tunnistavat jo kilometrien päähän, kuka on syyllinen ja kuka ei. Kuulusteltavan paljastava kotkatatuointi kääntyy Mokan puheessa ”viattomaksi luontokappaleeksi” ja ”kotkakannaksi”. Mokan tekemät havainnot on esitetty niin hauskaasti, että lukijan on vaikea olla asettumatta tämän puolelle. Kuitenkin tutkintayksikön johtaja Mertarannan silmissä Mokka saa melko ivallisen leiman.

Komisario Mokka oli osaston paras ja kokenein rikostutkija, jolta hän oli aina tottunut odottamaan lakonista tutkintaa ja selkeitä tuloksia. Mokan sisäänpäin kääntyneisyydestä ja ikisinkkuudesta oli ollut pelkkää hyötyä osaston toiminnalle. (H, 211.)

Mokka on lopulta varsin surullinen hahmo. Hänen taitonsa poliisina tunnustetaan, mutta ei kovinkaan imartelevalla tavalla. Mertarannan mukaan Mokka pystyy keskittymään työhönsä kokonaisvaltaisesti, koska on ”ikisinkku” ja sisäänpäin kääntynyt. Mokka siis menestyy työssään, koska hänellä ei ole muutakaan. Menestys poliisintyössä ei siis välttämättä johdukaan Mokan nokkeluudesta tai kylmänrauhallisista hermoista, vaan siitä, että hänen uhraa myös vapaa-aikansa töiden miettimiselle. Kuvaus luokin vaikutelman syrjäytyneestä ja yksinäisestä hahmosta.

Mokan maskuliinisuutta rakennetaan *Huolimattomissa* ensisijaisesti poliisin työn eli julkikuvan ja yhteiskunnallisen aseman kautta. Sen taakse on turvallista piiloutua, sillä se on perinteisen miehinen alue. Julkinen tila on yleensä ymmärretty miesten tilaksi ja kodin ja yksityisen piiri taas feminiiniseksi alueeksi. (Lehtonen 1995, 116–117). Arto Jokisen (2000, 211–212) mukaan varsinkin Suomessa työ on perinteisesti määrittänyt miehistä identiteettiä. Sen kautta mies voi jopa suoraan ansaita ihmisarvonsa ja maskuliinisuutensa. (Mt.) Tähän kiteytyy myös Mokan maskuliinisuuden tavoittelun kipein kohta: miehisyys ei nyky-yhteiskunnassa enää rakennu vain työkuvan kautta. Tämän Mokka on voinut jo tiedostaa, ja alkaakin siksi lipsumaan pois asiallisesta poliisin roolista.

Maria Laakso (2014b) on tarkastellut ammatti- ja työnkuvan tärkeyttä Hotakaisen tuotannossa. Hänen mukaansa Hotakainen rakentaa hahmonsa poikkeuksellisen voimakkaasti juuri ammatin kautta. Tästä seuraa, että henkilöt eivät ole aiheita itsessään vaan korostuneesti jonkinlaisia yhteiskunnallisen asemansa ja heitä ympäröivien yhteiskunnallisten arvojen tiivistymiä.¹² Kun työidentiteetti läpäisee henkilöitä liiaksi, syntyy ylitehokkaita kustannuspäälliköitä, poliiseja, autokauppiaita ja kiinteistövälittäjiä. Se on Laakson mukaan osa Hotakaisen laajempaa kapitalismin kritiikkiä, joka pureutuu eritoten modernin työelämän muutoksiin. (Mt.)

Judith Butlerin (1993, ix–x, 94–95) mukaan miehellä ja naisella ei ole luonnollista pohjaa, vaan sukupuoli tehdään toistamalla miehisiksi ja naisisiksi kulttuurissa sukupuolitettuja tekoja – eleitä, asentoja ja puhetapoja. Butlerilaisittain voidaan siis sanoa, että Mokka sukupuolittuu maskuliiniseksi poliisin työkäytänteiden ja siihen liittyvän puhetavan sisällä. Tämä maskuliinisuus on perinteisiin nojaavaa, sillä poliisin ammatti on kulttuurimme traditioissa miesten ala. Vaikka naispoliisit eivät ole harvinaisia, suurin osa poliisin edustajista on edelleen miehiä. Valtiovallan organisaationa poliisi turvaa oikeus- ja yhteiskuntajärjestystä, ylläpitää yleistä järjestystä ja turvallisuutta ja ennaltaehkäisee rikoksia. Poliisiin liittyy ensisijaisen miehisää määreitä, kuten voimakkuuden, vallan ja älykkyyden attribuutteja. Helposti ajatellaan, että nämä piirteet näkyvät poliisissa varmasti myös vapaa-ajalla, eli ne määrittävät koko persoonallisuutta. Näin Moka ei tarvitse edes erityisesti tehdä mitään miehisyytensä hyväksi. Poliisin ammatilla on niin vankka miehisyyden leima, että pelkkä poliisiksi nimeäminen riittää.

Armeijan ohella poliisi on ainoa instituutio, joka käyttää legitimiä väkivaltaa ja samalla tuottaa niin sanottua oikeaksi miellettyä mieheyttä. (Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 18, 21.) Valta ja mieheys liittyvät kiinteästi yhteen: valtaa käyttävä mies on maskuliininen ja valta assosioituu perinteisesti aina miehiin (Connell 1995, 35–39). Vallan vuoksi armeijaan ja poliisiin liittyy voimakas maskuliinisuuden kompetenssi. Näiden piiriin kuuluvat maskuliinit edustavat vielä tavallista enemmän sankarillisuutta ja miehuullisuutta (ks. Showalter 1987, 147, 167–173, 194). Tämän vuoksi myös poliisisarjoja on kautta aikojen pidetty maskuliinisena lajityyppinä, joka toistaa miehistä, valkoista ja heteroseksuaalista normia (Nykänen 2013, 51). Myös tilanne, jossa työ itsestään selvästi asettuu yksityiselämän edelle, on tuttu juonikuvio lähes mistä tahansa television ja elokuvan poliisigenren edustajasta. Toisaalta tämä on piirre, joka ei pelkästään liity poliisisarjoihin vaan myös muihin ammatteihin pohjautuviin sarjoihin. Esimerkiksi sairaalarjoissa työ määrittää hahmoja liioitellun kokonaisvaltaisesti. Perinteisesti kuitenkin mies on ollut se, joka on ollut valmis laittamaan työn ja yleisen hyvän kaiken muun edelle. (Mt. 52.)

¹² Ks. lisää luvusta 4.

Asemansa puolesta Mokka toimii tyylipuhtaasti perinteisen hegemonisen maskuliinisuuden diskurssin sisällä. Länsimaisen hegemonisen maskuliinisuuden perinteinen muoto on järjen aikakauden, valistuksen ja protestanttisen tradition perua, jonka miesideaaliin kuuluu viisi odotusta: valta, voima, menestys, tunteiden hallinta ja heteroseksuaalisuus (Kantola 2010, 83). Poliisi täyttää nämä ehdot täydellisesti. Ammattiin assosioituu itse asiassa koko länsimaisen hegemonisen maskuliinisuuden potentiaali, sillä työnsä puolesta poliisin on oltava fyysisesti voimakas, rationaalinen ja pystyttävä hallitsemaan tunteensa.

Traditionaaliseen hegemoniseen maskuliinisuuteen eivät kuulu feminiinisiksi määritellyt piirteet, joita ovat muun muassa yhteisöllisyys, tunteellisuus, empaattisuus ja haavoittuvuus (vrt. Jokinen, 2010 128–129). Mokan roolin rakoilu näkyy juuri tämän miehisyysteesin rikkomisessa. Hahmo yrittää itsepintaisesti pitää neutraalin linjan mutta eksyykin miettimään tuntemuksiaan.

Olenko kuunnellut liian kauan, pitäisikö minun itseni alkaa kertoa siitä, mitä minulle kuuluu?
Ei, Mokka tiuskaisi itselleen, minulle ei kuulu, mitä minulle kuuluu. (H, 77.)

Mokan mielestä hänelle ei kuulu, mitä hänelle kuuluu. Dialogi itsensä kanssa on kärjistyksessään koominen. Se antaa ymmärtää, että Mokka on vieras ja ulkopuolinen myös itselleen. Tämän vieraan kuulumisia ei Mokalla ole oikeutta tiedustella. Dialogin voi katsoa myös kerronnan itsetiedostavaksi eli metafiktiiviseksi piirteeksi. Se rikkoo fiktion illuusiota ja antaa olettaa, että tekstissä on kyse laajemmista asiayhteyksistä. Ironinen viittaus kohdistuu traditionaaliseen miesmalliin ja sen vaikenemisen kulttuurille. Perinteinen suomalaismies kun ei puhu koskaan tunteistaan. Mokan dialogi edustaakin ironisesti sukupuolieron ideologiaa (ks. Segal 1990, 63). Siinä maskuliinisuus määrittyy erosta, jonka se tekee feminiinisyteen (ks. Badinter 1992, 57–58). Tässä ideologisessa ajattelussa feminiinisyys ja maskuliinisuus nähdään toistensa vastakkaisina kategorioina ja niihin liitetään täysin päinvastaisia attribuutteja. Mokka saa tilanteen hallintaansa tiuskaisulla, joka palauttaa hänet jälleen turvallisen maskuliiniseksi. Tätä pidättyväisempää linjaa Moka kuitenkin hanakala ylläpitää.

Mokan perinteisyyttä heijastava miesperformatiivi on kaikessa tyylipuhtaudessaan liioiteltu. Poliisin julkikuva on Moka koko persoonallisuus, jota hahmo kommentoi myös suoraan:

Mokka siirsi muistivihkon syrjään ja tajusi taas kerran, ettei hänellä ollut työn ulkopuolista elämää. Hän ei ollut asiasta surullinen, hän vain totesi tosiasian. Kollegat elivät vapaa-ajan kautta. Heillä oli perheensä, puutarhansa ja sisustussuunnitelmansa, he saivat vapaa-ajasta voiman, joka Mokalle tuli työstä. Kestääkseen asuntonsa harmaita seinä Mokka kyllästi itsensä asiakkaitensa värikkäillä kertomuksilla. (H, 50.)

Kerran hän osallistui kirjoittajakurssille, mutta lopetti kesken, koska kurssilla painotettiin omien kokemusten merkitystä luovassa työssä. Kaikki, minkä hän elämästä tiesi, perustui siihen mitä hän oli lukenut lehdistä tai kuullut muilta ihmisiltä. (H, 50–51.)

Mokan on vaikea tuottaa mitään, mikä ei olisi yhteydessä työhön. Siksi kaikki kokemukset, ajatukset ja kertomukset ovat asiakkailta kuultuja, eivät Mokan omia. Tämänkin Mokka vain kylmänrauhallisesti ”toteaa”. Hän ei saa olla asiasta surullinen. Yleensä vapaa-ajasta haetaan voimaa työelämään, mutta Mokan tilanne on päinvastainen. Jotta hän jaksaisi asuntonsa harmaita seiniä, hän ”kylästä” itsensä asiakkaisen värikkäillä kertomuksilla”. Vapaa-ajan ja työn vastavuoroisuus kääntyy koomisesti ympäri. Mokalla ei ole kumppania tai perhettä, vaan työ. Se ottaa perheen paikan hänen elämässään. Juhlallisesti hahmo juhlistaakin: ”Todisteet ovat minun vaimoni, lapseni, sukulaiseni ja ystäväni. Muuta minulla ei ole.” (H, 81). Hahmosta luodaan myös tahallisen ohut. Mokka ei harrasta mitään ja käyttää paitaa, joka ei ole ”väriä lainkaan”. Mokkaan liittyy kärjistetty tavallisuuden, neutraaliuden ja selkeyden ihannoiti, mikä on samalla myös puhtaan maskuliinisuuden ihannoiti. Hallitsevuus, kovuus ja neutraalius luokitellaan kulttuurissamme leimallisesti miehiseksi ominaisuuksiksi (ks. Herkman, Jokinen & Lehtimäki 1995, 22–23 tai Kinnunen 2010, 233).

Mokka selvittää teoksessa 37-vuotiaan it-asiantuntija Harri Boströmin katoamistapausta ja sen ympärille kietoutuvaa tapahtumavyöhykettä. Boströmin tapaus toimii teoksen punaisena lankana, joka sitoo kaikki henkilöhahmot yhteen. Katoamistapausta selvittämisen myötä Mokka saa tietää Boströmin hahmosta vähitellen lisää. Miehinä heitä yhdistävätkin yksinäisyys, yhteiskunnan luomat paineet ja kollegoiden ymmärtämättömyys. Mieshahmoja voikin pitää toisensa eräänlaisina maskuliinisina heijastamina.

Mokka kävi läpi Boströmin kaikki työtoverit ja tuttavat, mutta he eivät osanneet kertoa mitään, mihin voisi tarttua ja minkä mukaan suunnistaa. (...) Boström ei ollut persoonallisuus. (H, 60.)

Henkilöstöpäällikkö kertoi tarinaa miehestä, jota kukaan ei tuntenut eikä halunnutkaan tuntea. Miehestä, joka käyttäytyi korrektisti ja uuvuttavan värittömästi. (...) Hän suhtautui talon johtoon ja työntekijöihin samalla tavalla kuin asiakkaisiin, jotka olivat aina oikeassa. (...) Monien mielestä Boström muistutti luonto-ohjelmassa esiintynyttä harvinaista lajia, joka vaihtaa väriä tarpeen ja taustan mukaan. Henkilöstöpäällikön kertoman mukaan Boström oli luonteeton, harmiton ja nuhteeton. (H, 69.)

Boströmin etsintä tuottaa poliisille hankaluuksia, sillä kukaan ei tiedä tai osaa kertoa hänestä mitään. Sama ongelma liittyy myös Mokan persoonaan. Kukaan ei tunne Boströmiä henkilönä, vaan ainoastaan tämän työnkuvan, jota ollaan parhaillaan uudistamassa. Miestä kuvaillaan korrektiksi ja värittömäksi, joka kameleontin tavoin mukautuu työolosuhteisiin ja asiakkaiden toiveisiin. Boströmin työtitteli ”Missing Link Manager”, puuttuva linkki, on ironinen metafora. Hän on konkreettisesti kadoksissa, mutta myös persoonana ja miehenä hukassa. Toisaalta määreet ”luonteeton”, ”harmiton” ja ”nuhteeton” ovat myös ironisia. Boström kun makaa ojanpohjalla, koska on syylistynyt seksuaaliseen häirintään, eli on todellisuudessa kaikkea muuta kuin nuhteeton.

Turkulaisrunoilijoiden performatiivista maskuliinisuutta tutkinut Atte Oksanen (2007, 31–32) on kiinnittänyt huomiota selkeisiin maskuliinisiin elementteihin. Hän käyttää maskuliinisuuden kategorisesta puhtaudesta nimitystä ’ylimaskuliinisuus’ tai ’miehinen hulluus’, jotka sopivat myös *Huolimattomien* miehisyyskuvauksiin. Varsinkin Mokaan olemus pitäytyy koomisen tarkasti traditionaalisen miestapaisuuden konventioissa. Mokka ja Boström kuvataan pääsääntöisesti työrooliensa kautta, joten he jäävät korostetun yksioikoisiksi hahmoksi, jopa eräänlaisiksi epäpersooniksi.

Oksanen (2007, 33) kirjoittaa kuvaavasti, että miehet ensin rakentavat itsestään katu-uskottavia, tulevat sitten myytiläiksi, kyseenalaistavat sen ja lopulta sortuvat puutteellisuuteen ja kyvyttömyyteen. Ylimaskuliinisuus muuttuu tarpeeksi olla enemmän kuin perinteinen ja keskivertomies, ja siksi se miehet näyttämään myös haurailta (mt). Mokka myös itse kommentoi työroolinsa hallitsevaa ja siten myös kurjistavaa vaikutusta:

Minun on erotuttava asiakkaistani, vaikka tiedän, että joissain olosuhteissa saattaisin toimia kuten he. Saattaisin, mutta en ole toiminut. Tekisi mieli, mutta en ole tehnyt. Ajatuksissani olen tehnyt lähes kaiken minkä asiakkaatkin, unissani paperini eivät ole puhtaat. Mutta tässä tietoisessa maailmassa meille ovat yhteisiä vain ruumiintoiminnot. Minun ammatissani suomen kielen tärkein tapaluokka on konditionaali, -isi-päätteiset verbit. (H, 29.)

Poliisina Mokka joutuu olemaan passiivinen tarkkailija ja havainnoija. Siksi rikollisten maailma alkaakin näyttäytyä Mokalle vivahteikkaana ja kiinnostavana. Hän myöntää, että ilman poliisin rooliaan hän saattaisi käyttäytyä samalla tavalla kuin rikolliset. Unissa ja haaveissa Mokka paljastaakin jo sortuneensa asiakkaan tasolle. Osista käy jälleen ilmi roolin rakoilu. Mokka joutuu tekemään enemmän työtä sen eteen, ettei muuttaisi toimintaansa ja ajautuisi käyttäytymään kuin rikollinen. Tämä näkyy Mokaan jatkuvasti itselleen kohdistamasta käskymuodon käytöstä: ”Minun on erotuttava asiakkaistani”.

Huolimattomissa poliisin työhön liittyvä arvovalta ei ole tavoiteltua. Ei-haluttavia ominaisuuksia, kuten tylsyyttä ja kaavamaisuutta ei yleensä liitetä poliisin työhön, vaan ammatti nähdään yleensä kunniallisena, uhkarohkeana ja jopa vaarallisena työnä. Mokka korottaa asiakkaan itseään korkeampaan rooliin ja paikoin jopa ihailee heidän elämänsä värikkyyttä. Asetelma on poikkeuksellinen siinä mielessä, että yleensä poliisi edustaa haluttua positiota; oikeata miehisyttä. Rikollinen taas symboloi yleensä kunniantonta tai menetettyä maskuliinisuutta. *Huolimattomissa* rikollisen ja poliisin roolit on käännetty ympäri.

Performatiivisuudesta puhuessaan Butler (2006 [1990], 232) korostaa rakenteiden pakottavuutta. Hänen mukaansa sukupuolen toistaminen on aina jossain määrin kulttuurisesti pakotettua, ei yksin vapaasti

valittavissa. Varsinkin perinteinen maskuliinisuus ja siihen liittyvät konventiot monesti pakottavat ja alistavat miehiä (Näränen 1995, 58). Perinteiden pakottavuus sopii ideana varsinkin Mokaan kuvaukseen poliisina. Tekstissä alleviivataan jatkuvasti miehisyyttä, joka sidoksissa työhön, valtaan, järkeen ja voimaan, vaikka Mokaan ulosanti on jotain aivan muuta – täysin tavallinen ja neutraali. Koska normi toistetaan näin tietoisesti tarkasti, voi Mokaan kohdalla puhua perinteisen maskuliinisuuden yliperformaatiosta.

Poliisin ammatti esitetään *Huolimattomissa* pakottavan ja tylsän roolin kautta. Sen miehille arvovallalle lähinnä nauretaan. Poliisin työ viedään myös epätavallisiin miellelyhtymiin, kuten Mokaan tapaan puhutella rikosepäiltyjä asiakkaina.

Asiakkaan poistuttua Mokka meni hissillä alas takapihalle ja hengitti raikasta ilmaa. Jos itsehillintä pettää, suistun asiakkaan tasolle. Jos taas en pysty samastumaan asiakkaan tilanteeseen, en pääse hänen tasolleen. (H, 27.)

Asiakkaalla on oikeus korottaa ääntä ja provosoida, mutta minun itseni on syytä muistaa, että olemme tässä huoneessa siksi, että hänen itsehillintänsä ja arvostelukykynsä ovat pettäneet. Olen kauppias, joka myy rauhaa ja ostaa totuutta. (H, 29.)

Huoneen pitää olla persoonaton. Jos seinällä on yksikin kuva tai juliste, asiakas kiinnittää huomionsa siihen ja harhautuu asiasta. (...) Mokka oli poistanut kuvan seinältä ja kiinnittänyt tilalle kuvattoman kalenterin. *Asiakkaat* saavat sisustaa huoneen tarinoillaan. Heidän juttunsa ovat jukkapalmu, merimaisema ja nuorimman rippikuva. *Asiakas* saa olla persoona, Mokka ei. *Asiakas* on taulu, Mokka tapetti. (...) Toimin *asiakas*palvelussa. (H, xx, kursivoit A.K.)

Poliisin ja rikollisen roolit on *Huolimattomissa* vaihdettu asiakas–kauppias-suhteeseen. Mokka tuntee toimivansa asiakaspalvelussa ja työskentelevänsä kauppiana, eli asiakaspalvelijana. Koska asiakas on aina oikeassa, hän saa olla oma itsensä. Mokaan ja ympäröivän tilan sen sijaan tulee olla mahdollisimman neutraaleja ja harmonisia, ikään kuin asiakasta varten luotuja. Palvelualan sanaston ja toimintatapojen liittäminen poliisin työhön vieraannuttaa sitä sen perinteisistä juurista, dekkaripoliisin vaarallisesta rikosten selvittelystä. Asiakaspalvelumielikuvat liitetään yleensä sairaaloissa, ravintoloissa tai marketissa tapahtuvaan asiakkaan ja myyjän väliseen palveluun. Prosessissa myyjä pyrkii ymmärtämään asiakkaan tarpeet ja palvelemaan häntä mahdollisimman hyvin. Vertaus saattaa poliisin työn ivalliseen valoon: poliisi toimii rikollisen palvelijana. Mokka yrittää ymmärtää ja auttaa rikollista. Asiakas-kauppias-metaforapari luo myös vaikutelman automatisoituneista rooleista. Poliisin työ on päivästä toiseen samanlaista, rutinoitunutta ja kaavamaista. Toisaalta Mokalla on jatkuvasti ongelmia säilyttää asiakaspalvelijalta vaadittava tyyneys ja diplomatia. Hän pohtii useasti, miten paljon uskaltaa näyttää itsestään rikkomatta ammatti-identiteettiään. Kontrolloidakseen itseään Mokka käy välillä ulkona hengittämässä raikasta ilmaa ja yrittää muulloin sopeutua tilanteeseen, kuulusteluhuoneen tapetiksi.

Pelkistämällä poliisin työn asiakaspalveluksi teos purkaa poliisin perinteisesti liitettyä tosimehisisyyttä. Asiakaskielen voi katsoa myös heijastelevan yleistä työelämän muutosta ja modernisoitumista, joita Hotakainen tuotannossaan usein käsittelee. Arto Jokisen (2012) mukaan muutokset työelämässä liitetään jostain syystä herkemmin maskuliinisuuteen. Elinkeinorakenteessa tapahtuneet muutokset ovat koskeneet myös naisia, mutta mediassa ei ole tapana puhua feminiinisuuden kriisistä osana työelämän muuttumista. Herkkä kytkös miehen ja työn välillä lienee se, että työ on ollut perinteisesti miehisen identiteetin keskeisimpiä tukipilareita. Nainen sen sijaan on saanut määrittyä myös kodin ja vapaa-ajan kautta.

Antero Moka nimen nimi on myös kommentti miehisisyydestä. Tulkitsen nimen interfiguraaliseksi viittaukseksi Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* Antero Rokkaan (ks. Müller 1991, 101–109). Interfiguraalisuudesta eli intertekstuaalisuuden erityistapauksesta puhutaan silloin, kun tekstien välinen viittaussuhde virittyy eri teksteistä peräisin olevien henkilöhahmojen väliseksi. Keskeisin interfiguraalisuuden muoto on internymisyys, jossa henkilöhahmot liittyvät yhteen nimiensä kautta. (Mt.) Antero Mokka on allusio Antero Rokalle. Ne sopivat sekä soinnillisesti yhteen, että muodostavat varsin parodisen hahmoparin. Rokka on tunnettu hahmo ja edustaa Suomen kulttuurissa miehekkään miehen ja sotilaan arkkityyppiä. Hän on kapinallinen aliupseeri, jota muiden sotilaiden keskuudessa pidetään reiluna ja rohkeana hupiveikkona. Rokka ja Mokka edustavat kumpikin perinteistä miestä. Sotilaana ja poliisina heillä on kummallakin legitiimi vallankäyttöoikeus.

Moka poliisintyössä ei kuitenkaan ole samanlaista miehistä glooriaa, kuin mitä Rokka ja muut sotilaat saavat osakseen *Tuntemattoman sotilaassa*. Mokka kuvataan *Huolimattomissa* pikemminkin väsähtäneenä poliisimiehenä, joka nykyajan palveluyhteiskuntahengessä on siirtynyt ymmärtämään rikollisia. Rokka sen sijaan on joukkonsa taitavampia sotilaita, kylmäverinen tappaja, jonka taistelutaitoja arvostetaan. Mokka onkin Roka parodinen nykyversio. Hän ei ole sotilas perinteisessä mielessä, vaan pikemmin arjen antisankarihahmo, joka venäläisten sijaan soti arjen harmautta vastaan. Vertaus Rokkaan ja perinteisen sotilaan miesmalliin saa Moka näyttämään postmodernilta poliisilta ja mieheltä. Linnan ja Hotakaisen hahmoja yhdistää kuitenkin militaristinen tapa puhutella miehiä sukunimellä. Tämä koskee nimenomaan mieshahmoja, sillä *Huolimattomissa* naishahmo Leila esiintyy pelkällä etunimellä. Se luo mieshahmojen välille yhteenkuuluvuutta, eräänlaista miessolidaarisuutta. Näin Linnan ja Hotakaisen mieshahmot eroista huolimatta muodostavat yhtenäisen (mies)linjan, johon nainen ei kuulu.

Samanlainen ironinen sotakuvastodiskurssi toistuu myös Hotakaisen romaanissa *Juoksubandantie*. Päähenkilö Matti Virtanen rämpiä kuvainnollisesti omassa juoksuhaudassaan eli avioeron jälkimainingeissa. Matti on liitossaan ottanut stereotyyppisen naisen roolin ja kutsuu itseään kotirintamamieheksi, joka hoitaa vaimonsa Helenan puolesta kotityöt ja lapset.

Kotirintamamies hoitaa kotityöt ja ymmärtää naisia. Liittomme aikana tein kaiken sen, mikä isiltämme oli jäänyt tekemättä. Pesin pyykit, laitoin ruoat, siivosin asunnon, annoin hänelle omaa aikaa ja pidin meidän puolta yhteiskuntaa vastaan. Kuuntelin tuntikausia hänen työhuoliaan, tunne-elämän ailahtuksia ja toiveita hellyyden monipuolisemmista osoituksista. Panin täytäntöön laajamittaisia operaatioita hänen vapauttamisekseen lieden äärestä. (...) Kymmenessä vuodessa otin kaiken kotiin liittyvän haltuuni sataprosenttisesti. (J, 16–17.)

Siinä missä rintamiehet ovat taistelleet isänmaan puolesta, Matti taistelee naisten vapauden puolesta. Perinteisesti feminiiniseksi katsottu kodinpiiri on Matin rintama, jonka hän on huolellisesti ottanut haltuunsa. Hän ymmärtää, siivoaa, pesee ja antaa omaa tilaa ja hellyyttä. Työlistaus heijastaa miehen tarvetta saada tunnustusta kodissa ja perheessä tehdystä työstä. Samaiset työt nainen on hoitanut vuosisatoja ääneti ja valittamatta. Mutta kun mies joutuu tekemään nämä, hän kaipaa tunnustusta ja huomiota. Matin marttyyrimaisen avautumisen voi nähdä siis kommenttina miehisyydelle, joka feminiiniselle puolelle siirtyessään vaatii kunnioitusta ja kiitosta.

Matin kotona aloitettu ”operaatio” on huolellinen, mutta liitto Helenan kanssa ei siitä huolimatta toimi. Sukupuoliroolien kääntymisen ei ole pelasta Matin ja Helenan liittoa, vaan pikemminkin kaataa sen. Kipeä ero kuvataan Matin näkökulmasta ”kitkeränä asemasotavaiheena, jossa tykkien jyly vaikenee, pirstaleiksi ammutut kuuset törröttivät lohduttomina ja savu nousi suon hötteiköstä” (J, 17–18). Matti kuvataan hädän hetkellä sotilaana, joka on kärsinyt tappion. Tällä osoitetaan, että vaikka mies toimii kodin piirissä, on hän lopulta perinteinen mies. Kotityöt ovat olleet sotaa naista vastaan; suorittamista ja kunnian hakemista, ei niinkään tasa-arvoista perhe-elämän harmoniaa. Mattia myös kuvaillaan kuin sissisotilasta. Hän treenaa säännöllisesti ja elää askeettisesti luopuen kaikesta turhasta tavarasta. Lisäksi hän pukeutuu mustaan tiukkaankin juoksupukuun ja käy salaa vakoilemassa haaveilemansa rintamiestalon tiluksia.

Mokka ja Matti vertautuvat entisaikojen sotilaaseen, joka edustaa myyttistä maskuliinisuuden ihannetta. Mieshahmot jäävät ahdingossaan kuitenkin tahallisen kauas urheasta sotilaasta. Teosten tarkoitus onkin osoittaa, että Mokalla ja Matilla on enää hyvin vähän tekemistä sotilaan perinteisen maskuliinisuuden kanssa. Perinteiden ja nykyajan yhdistäminen näyttää *Huolimattomissa* tragikoomiselta. Mokka ja Boström pyrkivät olemaan tehokkaita ja vakaita sotilaita niin kotona kuin työpaikalla, mutta nämä roolit näyttävät lähinnä pakottavilta ja naurettavilta. Näin kummatkin teokset leikittelevät muuttuvan miehisyuden kustannuksella ja nauravat sotilasdiskurssin ja nykymiehen yhteensopimattomuudelle.

2.2 Epäseksuaalinen miesruumis

Kaikki henkilöhahmot ajautuvat *Huolimattomissa* pohtimaan omaa seksuaalisuuttaan ja ruumiillisuuttaan. Seksikuvauksiakin on teoksessa runsaasti. Erityisesti kaupallisen seksin – pornon ja prostituution – eri muodot nostetaan esille. Ne luovat kontrastia arkuuteen ja häpeään, jota keski-ikäiset keskushahmot tuntevat seksiä ja omaa ruumista kohtaan. Siitä huolimatta pornoteollisuus valuu osaksi ihmisten välisiä seksuaalisia suhteita. Seksiä lähestytään romaanissa sekä aitona aktina että esityksenä ja viihdemuotona. Myös teoksessa harjoitettu väkivalta liittyy suoraan tai epäsuorasti seksiin. *Huolimattomissa* on kaksi raiskausyritystä, ja väkivalta kohdistetaan monesti sukuelinten läheisyyteen. Lisäksi teoksen kieli ja nimet ovat seksuaalisväritteisiä ja paikoin seksistisiä.

Seksuaalisuuden kaupallinen uusintaminen on yksi *Huolimattomien* tärkeimpiä tarkastelupisteitä. Myös Maria Laakso (2014b) on sivunnut kyseistä teemaa. Hän pitää romaanin avainkäsitteenä ekonomisaatiota, jolla viitataan talouteen liittyvän sanaston ja toimintatapojen jatkuvaan leviämiseen muille kuin taloutta koskeville elämänalueille. (Mt.) Hän käsittelee romaania ekonomikritiikin näkökulmasta, mikä sopii *Huolimattomiin* erinomaisesti. Teos hahmottelee maailman, jossa taloudelliset toimet ulottuvat yhä uusille elämänalueille, kuten seksuaalisuuteen. Tämä tulee ilmi jo teoksen alussa, joka käsittelee seksin siirtymistä arkipäivän medioihin.

Alkuaikojen erotiikka oli pikkusievää, häveliästä kuvaa kauniista ihmisistä, jotka taidokkaasti ja toisensa huomioon ottaen etenivät suukottelusta kosketteluun. Nämä ensimmäiset ihmiset suviyössä eivät menneet liian pitkälle, he antoivat katsojan mielikuvituksen tehdä likaisen työn. (...) Kehityksen seuraava etappi, porno, puhkaisi lopullisesti immenkalvon julkeuden tieltä. Ja sen mahdollisti halpa videokamera ja vielä halvempi ihminen. Wanker's Choice -tuotantoyhtiölle ja sen taiteelliselle johtajalle Matt Dicksonille kamera oli vain väline matkalla kohti lopullista paljautta. (H, 11–12.)

Romaani alkaa eräänlaisella johdannolla siitä, miten median representaatiot ja erityisesti seksiin liittyvät esitykset ovat aikojen saatosta muuttuneet avoimemmiksi. Johdannossa käydään humoristisesti mutta kriittisesti läpi, miten ”pikkusievästä erotiikasta” on vähitellen siirrytty pornotuotantoon. Kehitys lähtee liikkeelle Joseph Niépce'n kehittelemästä valokuvasta ja etenee kameran keksimisestä television ja videotallenteiden läpimurtoon. Ensin seksi on näkymätöntä. Kamera tarkentaa välittömästi taivaalle, kun suukottelusta aletaan edetä pidemmälle. Peittelystä siirrytään kuitenkin kohti itsensä paljastamista. Porno, ”puhkaisi immenkalvon” julkeuden tieltä, ja matka kohti ”lopullista paljautta” alkoi. Seksiin viittaavat metaforat tehostavat pornon vaikutusta niin mediakuvastoon kuin ihmiseen. Häpeily muuttuu suoraksi toiminnaksi. Huomionarvoista johdannossa on se, että kaikki tekniset keksinnöt liitetään *Huolimattomissa* seksiin. Niiden kautta esitetään kuvaa miehestä, naisesta, seksistä ja seksuaalisuudesta. Johdannon sanoma on se, että vaikka kuvaustavat ovat ajan myötä muuttuneet, suoristuneet ja

voimistuneet, seksi on aina kuulunut ja tulee kuulumaan sosiaalisiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Johdanto myös ohjaa lukijan huomaamaan, että teoksessa tietoisesti alleviivataan ja leikitellään seksuaalisuuden määrityksillä.

Huolimattomissa työstetään kahta pornoelokuvaa *Naisvankilaa* ja *Jättipanoa*, jotka rytmittävät teosta ekfrasiksina. Nimensä mukaisesti elokuvat kertovat naisvankilapornosta ja ryhmäorgioista. Teemat ovat kärjistetyn absurdeja, joilla viitataan pornon epärealistisuuteen. *Naisvankila*-elokuvassa vartija Aaron ja vanki Mary kohtaavat naisvankilan keittiössä ja alkavat raivokkaasti harrastaa seksiä. Sanaa seksi ei käytetä, vaan kyseessä on ”mulkun ja pillun vuoropuhelu” (H, 13) ja ”touhu, joka näyttää painilta ja rakastelulta olematta selkeästi kumpaakaan” (H, 12). Porno kuvataan mahdollisimman keinotekoisesti ja kovakouraisesti. *Naisvankilassa* mikään ei ole pikkusievää vaan siellä ”nytkähdellään” ja ”tartutaan mulkkuun”. Vaikutelma seksistä on tarkoituksellisen huvittava, ei kiihottava.

Teoksen nimi *'Huolimattomat'* kiinnittyy myös seksi- ja elokuva-aiheisiin. Se on mukaelma suomalaisesta *Levottomat*-elokuvan (2000) nimestä (Laakso 2014b). *Levottomat* muistetaan avoimista seksi- ja alastonkohtauksista, joiden avulla se pyrki olemaan uusi ja avoimempi nuoren sukupolven ääni. (Mt.) *Huolimattomat* on *Levottomien* tapaan sukupolvikuvaus suomalaisesta nykytodellisuudesta. Verevän nuorison sijaan *Huolimattomat* avaa keski-ään kynnykselle ehtineiden naisen ja miehen sukupuoli- ja seksuaalikokemuksia. Toisin kuin *Levottomissa* henkilöihahmojen suhtautuminen seksiin on varsin torjuva ja vieraantunut: ”Leila Korhonen oli herännyt seksuaalisuuteensa suomalaisella maaseudulla. Se oli sama kuin olisi herännyt janoon Saharassa” (20). (Emt.) Teos antaa ymmärtää, että suomalainen arkiseksuaalisuus on kaukana *Levottomien* vapaamielisestä maailmasta. *Huolimattomissa* seksuaalisuus liittyy myös yksinäisyyteen, vanhuuteen ja vaikeuteen kohdata ihmisiä. *Huolimattomat* ja *Levottomat* yhdistyvät toisiinsa myös elokuvallisten keinojen kautta. *Huolimattomissa* käytetään paljon elokuvamaailmasta tuttuja elementtejä, ja varsinkin seksiä ja pornoa kuvataan kameran linssin läpi. Visualisointi liittää sen lähemmäs elokuvagenreä.

Miehuus ja naiseus sekä maskuliinisuus ja feminiinisyys määrittyvät aina osittain seksuaalisesti. Lisäksi kaikissa yhteiskunnissa on arvoja, jotka perustuvat toivottuun seksuaaliseen käyttäytymiseen ja ominaisuuksiin. (Grönfors 1999, 224.) Erityisesti mieheys ja seksuaalisuus liitetään kaikessa sukupuolentutkimuksessa kiinteästi toisiinsa, sillä se voi tuottaa tai toisaalta olla tehokkaasti tuottamatta maskuliinisuutta. (Emt.) Myös *Huolimattomien* mieshahmojen käsitys omasta sukupuolisuudesta nojaa kysymyksiin seksuaalisuudesta ja sen ”normaaliudesta”. Teoksen seksipainotteisen johdannon jälkeen kuvaus siirtyy kuin kamera-ajona Mokkaan, joka katselee samaista *Naisvankila*-elokuvaa. Se korostaa romaania katselukokemuksena, ja luo siltaa pornomaailman ja Mokaan välille. Elokuvalliset elementit toistuvat läpi romaanin yhdistäen pornonäyttelijät ja henkilöihahmot toisiinsa. Kerronnassa on käytetty

nopeita montaasimaisia leikkauksia sekä zoomauksen ja loitonnuksen tehokeinoja. Porno kirjaimellisesti siirtyy osaksi hahmojen todellisuutta.

Hahmojen ja näyttelijöiden välille rakennetaan ivallista yhteyttä. Siinä missä pornonäyttelijät nytkähtelevät ja riisuutuvat kameroiden edessä, Mokka elelee työpainotteista elämää. Pornokuvauksissa korostetaan tekemistä ja aktiivisuutta, Moka kohdalla taas asioiden olemista ja pysähtyneisyyttä. Mokka on vannoutunut yksineläjä, joka kokee elämän toisen kanssa kompromissien tekemiseksi..

Mokka oli jo aikaa sitten luopunut toiveestaan löytää itselleen kumppani, jonka kanssa voisi lipua turvaseksin satamaan, orgasmiin, joka tulee yhtäaikaisena palkintona parille, joka on ärtyvästi jaksanut läpi arjen karikoiden. (H, 13.)

Mokka mietti seksuaalisuutta. Hänellä ei ollut siihen mitään suhdetta, ehkä juuri sen takia hän ei saanut Boströmin ja Korhosen jutusta otetta. (...) Mokka myönsi, että yksin eläminen oli korvamerkinnyt hänet kuin pornon. (H, 173.)

Seksuaalisuus ja toisen ihmisen alueelle astuminen ovat Mokalle kipeä asia. Hän on pateettisesti hylännyt ajatuksen kumppanin löytymisestä, mutta haaveilee siitä silti. ”Turvaseksin satama”, ”yhtäaikainen palkinto” ja ”läpi arjen karikoiden” viittaavat romanttiseen parisuhdekuvaan. Mokka kokee yksin elämisen ”korvamerkinneen” hänet, jolla hän viittaa tarpeeseen pitää työpaikalla yllä tietynlaista kuvaa itsestään. Yksin eläminen ei näytä muiden silmissä hyvältä, ja siksi Moka pitää selittää olemattomia tarinoita seurusteluelämästään. Mokka uskoo seksittömyyden vaikuttavan myös siihen, ettei hän saa Boströmin jutusta ”otetta”. Hahmo ikään kuin uskoo, että seksi harrastaminen johtaisi hänet rikollisen jäljille. Osio tuntuukin enemmän viittaukselta siihen, miten kaikki nyky-yhteiskunnassa johtaa lopulta seksiin.

Moka tavoin myös Boström kokee seurustelun vieraaksi ja yrittää ylläpitää miehistä roolia. Hän eroaa Mokaista kuitenkin siinä, että hän hyödyntää kaupallisen seksin palveluita – tosin ei perinteisessä mielessä:

Boström oli käynyt kolmesti. Panot olivat kestäneet vain pari minuuttia. Lopputunnin hän oli halunnut keskustella ihmissuhteista. Ammatilliselle se on hankala paikka. Janitan mielestä pano oli ollut vain tekosyy saada läheisyyttä ja lämpöä. Kuuntelemisesta olisi pitänyt saada lisämaksu. (H, 67.)

Hän oli tuonut lasipurkin, jonka oli väittänyt sisältävän omia kyneleitä, jotka hän oli vuodattanut itsensä ja huorien puolesta. Hän oli pyytänyt, että Janita säilyttäisi purkkia pakastimessaan. Viimeisellä kerralla Boström oli ehdottanut, ettei panna ollenkaan, jutellaan, lähennytään ja puhutaan sienistä.

Boström käyttää prostituutiota mutta haluaa sen avulla läheisyyttä ja juttuseuraa. Varsinaiseen seksiin on kulunut aikaa vain pari minuuttia, joten seksi ei tunnu olevan Boströmin käyntien perimmäinen

tarkoitus. Se, että Boström haluaa puhua seksin sijaan sienistä liittää prostituutioon myös absurdin huumorin aineksia. Seksi on jälleen jollakin tapaa koomista.

Prostituutio näyttäytyy roolien valossa nurinkuriselta, sillä perinteisesti mies on ymmärretty aktiiviseksi (seksuaaliseksi) toimijaksi ja haluajaksi, ja nainen taas yhdistetty keskustelemaan ja pehmeämpään toimintaan. Boströmin ja Janinan kohdalla sekoitetaan siis traditionaalisia mies- ja naiskäsitteitä. Nainen eli Janina näkee tilanteen myös enemmänkin kauppa-suhteena. Samoin kuin seksistä myös juttelusta olisi saatava hinta. Näin sosiaalisesta suhteesta ja kanssakäymisestä tulee kauppatavaraa. Toisaalta Boströmin käytös on myös ivallista. Hän sanoo itkeneensä huorien puolesta ja haluaa lahjoittaa kyöneleensä Janinalle. Boström näyttää lopulta säälivän Janinaa ja tämän ammattialaa. Epäkunnioitus näkyy myös puhuttelutavassa. Janina mieltää itsensä ”ammattilaiseksi” mutta Boström herkkyydestään huolimatta puhuttelee Janinaa ”huorana”. Vaikka Janita todellakin on huora eli prostituoitu, nimitys halventaa ja alentaa aina naista.

Seksuaalisuus ja miehisuus liittyvät yhteen vallan kautta. Seksuaalisuus on osa miehistä vallankäyttöä patriarkkaalisessa hierarkiassa, jota hegemoninen maskuliinisuus enemmän tai vähemmän toistaa (Grönfors 1999, 224). Myös *Huolimattomissa* seksuaalisuudesta rakennetaan diskursiivista vallankäytön paikkaa, sillä teoksen maskuliinit erotetaan toisistaan sen avulla. Siinä missä Mokka ja Boström vaalivat seksiin liittyviä muistojaan, keskittyy pornonäyttelijä Aaron tuottamaan uusia muistoja. Tosin tämä tapahtuu elokuvan sisällä, fiktiivisellä tasolla.

Naisvankilan juoni on selkeä. Vartija nimeltä Aaron tapaa Mary-vangin keittiön ovella. Aaron mörähtää. Mary kikattaa. Aaron antaa vinkin. Hän kouraisee etumustaan ja nytkäyttää lanteitaan. Avainnippu kilahtaa. Mary vastaa vinkkiin pullauttamalla ruutupaidastaan makoisa rinnan näkyviin. Sitten kattilat kolisevat, vaatteet lentävät ja pari kellahtaa perunan- ja makkaranruokien peittämälle työtasolle ylimaallisen hurmion vallassa. (...) Yhtäkkiä virka-asunsa pahasti töhrännyt Aaron poikkeaa käsikirjoituksesta ja nousee seisaalleen. Joku kuvausryhmästä huutaa: ”Aaron, alas!”, mutta Aaron ei välitä vaan heiluttelee mulkkuaan, jonka sinipunainen pää nuuhkii topakkana ilmaa, ja kamera ikuistaa elimen pienimmätkin poimut ja suonet. (H, 12–13.)

Naisvankilan asetelma pohjautuu stereotyyppiseen heteropornoasetelmaan, jossa tekijöinä ovat mies ja nainen. Kamera ei tarkastele ympäristöä, vaan keskittyy näyttelijöiden kuvaamiseen. Mies on naista hivenen aktiivisempi ja tilanteen dominoivampi osapuoli. Mitään ei peitellä, vaan kohtauksessa rinnat ”pullautetaan” esiin ja vaatteet lentävät lattialle ja ”töhräntyvät”. Elokuvasa zoomataan penikseen ja rintoihin. Ne voidaan nähdä sukupuolisina merkkeinä eli korostavan sitä, että kyseessä ovat varmasti mies ja nainen ja näiden välinen heteronormatiivinen (seksi)suhde. Lähes kaikki valtavirtaporno uusintaa miehen ja naisen sukupuolieroja, ja saattaa usein naisen alistettuun asemaan mieheen nähden (ks. Nikunen 2010, 55–56).

Naisvankilassa seksi on likaista ja kömpelöä, millä tavoitellaan b-luokan pornoelokuvien viimeistelemätöntä estetiikkaa. Seksi toimitetaan hutaisten perunan- ja makkarakuorien päällä, ja varsinkin Aaronin ”mörähtelyt” ja ”kouraisut” antavat mieshahmosta eläimellisen mutta myös lapsellisen vaikutelman. Hän poikkeaa käsikirjoituksesta nousemalla seisomaan ja heiluttelemalla penistään kameraryhmän edessä. Kamera ei edes ehdi zoomata sukupuolielimiin, vaan Aaron ottaa ohjat omiin käsiinsä. Hän haluaa peniksensä vaikka väkisin esille ja kaikkien nähtäville. Mikään ei tunnu olevan Aaronille liikaa tai liian paljastaa. Koominen kuvaus kameran eteen rynnivästä Aaronista ja tämän peniksestä purkaa maskuliinista arvovaltaa.

Naisvankilan miljöönä toimii vankila, joka on ironinen kontekstiviittaus poliisintyöhön ja Mokkaan. Näin hahmot vertautuvat jälleen toisiinsa. Siinä missä Aaron edustaa toimintaa, on Moka maailma pysähtynyt ja stabiili. Aaron on aktiivinen, Mokka passiivinen. Aaron on nuori, Mokka taas vanheneva mies. Toisaalta Aaron on vartija, eli hän edustaa Mokaan tapaan legitimiä valtaa ja oikeudenmukaisuutta. Elokuvasa Aaron kuitenkin hylkää asemansa ja harrastaa seksiä vanki-Maryn kanssa. Mokka kuitenkin pitäytyy hyvin tarkasti hänelle kuuluvassa työroolissa. Miehet voi nähdä toistensa vastakohtina ja asettaa akselille fiktio–todellisuus. Eronteko tulee parhaiten esiin mieshahmojen nimissä: amerikkalaisperäinen Aaron assosioituu Elvikseen¹³ ja miehiseen rock’n roll -kulttuuriin, kun taas juureva nimi Antero viittaa suomalaiseen ja tavalliseen perusmieheen.

Ruumis ja sen ulkomuoto ovat merkittävä sosiaalisen hyväksyttävyyden tekijä. Hyväksyttävyyden määrittävät hallitsevat normit, arvot ja käytännöt, ja ruumiin ulkomuodon oletetaan kertovan paljon myös henkilökohtaisista ominaisuuksista, tavoista ja käytöksestä. (Harjunen 2010, 241.) Ruumiin sosiaalista hyväksyttävyyttä määrittävät normit ja käytännöt ovat monella tapaa sukupuolittuneita. Mies- ja naisruumiille asetetut ehdot vaihtelevat, mutta ne aina ovat kytköksissä vallitseviin käsityksiin miehuudesta ja naiseudesta sekä ymmärrykseen heidän rooleistaan ja asemastaan yhteiskunnassa. Miesten ja naisten ruumiilta on vaadittu eri asioita. Naisruumiin ulkomuotoa on arvioitu sosiaalisena ja esteettisenä tekijänä, kun taas miesruumiin arvioinnissa on korostunut ruumiin toimivuus, suorituskyky ja voima. Miehillä ruumiin ihanteena on edelleen vahvan näköinen, lihaksikas ja raameiltaan suurikokoinen ruumis. (Mt. 2010, 241.) Nuoruus, hoikkuus ja urheilullisuus mielletään normatiivisen seksuaalisuuden edellytyksiksi niin miehillä kuin naisilla. Ne viestivät suorituskyvystä ja itsekontrollista, jotka ovat arvostettuja ominaisuuksia esimerkiksi työelämässä. (Kinnunen 2010, 232.)

Visuaalisen median hallitsemassa kulttuurissa viehättävän ulkonäön pääoma-arvo on korostunut entisestään. Nuoruuden paineen on todettu kohdistuvan erityisesti naisiin. (Ks. Kinnunen 2010, 232.)

¹³ Elvis Aaron Presley.

Vaikka naisruumiita ja siten myös naisia arvotetaan ja arvostellaan kulttuurissamme herkemmin, nostaa *Huolimattomissa* esiin miesruumiin, tarkemmin ottaen ikääntyvän miehen ruumiin. Kuvauksissa tämä ruumis on yleensä alasti – niin kuin pornonäyttelijätkin. Siksi miesruumiit vertautuvat toisiinsa.

Mokka meni suihkuun. Hänen hieroessaan sienellä itseään oikea käsi hipaisi mulkkua. Hän oli täysin unohtanut, että hänellä oli sellainen. Mulkusta tuli mieleen kaikki, mitä hänellä ei ollut. (H, 54–55.)

[m]utta jostain syystä juuri nyt, keskellä yötä kylpyhuoneen tyyssä valossa, mulkun roikkuessa toimettomana haarojen välissä, Mokka tunsu avaruudellisen yksinäisyyden kietoutuvan kuluneen ja jo hieman nahistuneen ruumiinsa ympärille. Hän kietoi kätensä ympärilleen, valui kaakeliseinää pitkin lattialle ja jäi vesisuihkun alle istumaan. (...) Hän roikotti päätään polviensa välissä ja tuijotti viemäriä. (H, 55.)

Aaron vartaloa kuvataan mitä kummallisimmissa miljöissä pornoelokuvien vuoksi. Mokaan ruumista taas tarkastellaan raadollisemmin ja arkisemmin suihkussa. Miestyyppien välille luodaan ristiriita, joka syntyy ruumiiden ja seksuaalisten maailmankuvien erilaisuudesta. Aaron edustaa kaikkea sitä, mitä Mokka (tai Boström) ei enää kykene saavuttamaan: seksuaalista voimaa, aktiivisuutta ja ennen kaikkea nuoruutta. Juuri sukupolvikysymys nousee asetelussa voimakkaasti esiin. Aaronin tapaan myös Mokaan alastomuuskuvaus keskittyy penikseen. Siinä missä Aaron pakottaa kameran zoomaamaa penikseensä, on Mokka koomisen surullisesti unohtanut peniksensä olemassaolon. Ikään kuin hän olisi unohtanut olevansa mies. Suihkussa Mokka havahtuu tutkimaan ”kulunutta” ja ”hieman nahistunutta” alastonta vartaloaan. Ruumiin vanhentuminen ylittää myös penikseen, joka ”roikkuu toimettomana haarojen välissä kylpyhuoneen tyyssä valossa”. Myös Mokaan liikkeet ja asennot ovat passiivisia: hipaisua, roikkumista, valumista ja tuijottamista. Suihkukuvaus korostaa mieshahmon passiivisuutta ja yksinäisyyttä. Mokkaa ei hipaise tai halaa joku toinen henkilö vaan hän itse asettaa kätensä ympärilleen.

Boströmin ruumiillisen surkeuden lähestytään hieman eri tavoin kehystäen. Hän makaa läheisen teollisuusalueen ojassa pahoinpideltynä ja tekee siellä hiljalleen kuolemaa.

Hän [Boström] makasi selällään ojassa ja teki kuolemaa. Hän teki sitä hitaasti ja rauhallisesti, kenenkään häiritsemättä. Läheiselle teollisuusalueelle oli matkaa puolisen kilometriä, tielle saman verran. Oja oli metrin syvä ja sitä ympäröi sankka pusikko. Hän oli kuoleman kanssa kahden. (H, 34.)

Vasemman käden pikkurilli liikahteli, rintakehä vavahteli aivan kuin siellä olisi sisällä pieni eläin. Huutoon hänellä ei ollut voimia. Suu oli ruhjoutunut verimassaksi, kylkiluut olivat rikkoutuessaan menneet väärään järjestykseen. Kun hän veti henkeä, tuntui kuin sisäelimet olisivat vaihtaneet paikkaa. Tuli mieleen koneen turbulenssi, jonka seurauksena hän oli viimeksi läikyttänyt konjakkia puvulleen. Silloin hän oli ollut kaiken yläpuolella. (H, 35.)

Mies ei ollut varma, oliko jo kuollut, elossa vai jossakin välimaastossa. (...) Taivasta ei näkynyt, mutta helvetti oli täällä. Ojan lietevesi oli tunkeutunut peräaukkoon, mulkku oli ilmeisesti amputointia vaille valmis, hengitys kulki raahaten mukanaan sisäelimiä. (H, 73.)

Boströmin kohdalla huomio kiinnittyy kärsivään ja vajaavaiseen ruumiiseen. Suu on ”ruhjoutunut verimassaksi” ja ”hengitys kulki raahaten mukanaan sisäelimiä”. Ruumis on jonkinlaisessa epäjärjestyksen tilassa. Boströmin kylkiluut ovat ”väärässä järjestyksessä” ja sisäelimet ”vaihtaneet paikkaa”. Myös Boström on alasti. Ruumis on epäviehättävä ja likainen, mitä korostaa puhe ojan lieteveden ”tunkeutumisesta peräaukkoon”. Mokaan tapaan myös Boström makaa. Hän tuntee olevansa kaiken alapuolella ja piilossa kaikelta. Liikkeet ovat heikkoja, lähinnä liikahtelua ja vavahtelua. Hän käy kirjaimellisesti keskustelua kuoleman kanssa, joka hänkin katsoo Boströmiä alaspäin kutsumalla häntä ”hajuhaitaksi”, ”päästöksi” ja ”myrkylliseksi maa-aineksi”.

Mokaan ja Boströmin ruumiskuvan yhteydessä voi puhua ’groteskista ruumiista’. Käsite on peräisin kirjallisuudentutkija Mihail Bahtin teoksesta *François Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Bahtinin määritelmän mukaan groteski ruumis

[Ei] ole erillään muusta maailmasta, se ei ole sulkeutunut, pysähtynyt, muuttumaton vaan ylittää itsensä ja omat rajansa. Se korostaa niitä ruumiin osia, joissa se on avoin ulkomaille, niissä joko maailma tulee ruumiiseen tai se itse työntyy maailmaan, ts. aukkoja, kohoumia, haarautumia, ulkonemia: ammollaan olevaa suuta, synnytyselimiä, rintoja, fallosta, paksua mahaa, nenää. (Bahtin 1995 [1965], 26.)

Groteski ruumis paljastaa olemuksensa ja ulottuvuutensa elämän materiaalis-ruumiillisella tasolla, eli yhdynnässä, raskaudessa, synnytyksessä, kuolinkamppailussa, syömisessä, juomisessa ja tarpeenteossa. Se asettuu vastakohtaksi muuttumattomalle, pullistumiaan ja aukkojaan peittelevälle ’klassiselle ruumiille’ (Bahtin 1995 [1965], 25). Groteski ruumis paljastaa sen, mikä on totuttu peittämään. Groteski ruumis liittyy kiinteästi ”materiaalis-ruumiilliseen alapuoleen”, eli karnevalistisiin arvonalennuksiin, kuten esimerkiksi likaan, eritteisiin, kuolemaan ja uudestisyntymiseen. Klassinen ruumis taas on loppuunsaatettu ja staattisen symmetrinen. Siinä kaikki kasvun ja avoimuuden merkit, ruumiin aukot ja ulkonemat on huolellisesti siloteltu. Patsasmainen klassinen ruumis samastuu renessanssin ja sitä myöhempien aikakausien rationalismin ”virallisen kulttuurin” individualistisiin ihanteisiin. Groteski ruumis puolestaan samastuu karnevalistiseen populaarikulttuuriin ja sosiaaliseen muutokseen.

Huolimattomien mieshahmot asettuvat groteskiin ruumisgenreeseen ja tuovat esiin koko maskuliinisen itseihon maiseman. Mokaan ja Boströmin kohdalla ruumiillisuus ja sitä kautta myös seksuaalisuus kytkeytyvät negatiivisiksi ymmärrettyihin asioihin, kuten passiivisuuteen, vanhuuteen, hätään, ahdistukseen, likaan, rumuuteen ja kuolemaan. Molempien ruumiit tuodaan esiin alastomina – ikään kuin paljastaen, mitä nämä hahmot ovat todella miehiään. Alastomuus asettaa mieshahmot myös

haavoittuvaan ja herkkään positioon. Onnettoman seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden kautta mieshahmojen hegemoninen maskuliinisuus kyseenalaistetaan. Irvokkaasti esiin tuoduissa ruumiissa kiteytyy keski-ikäisen miehisyyden fyysinen surkeus. Suihkun ja ojan pohjalla makaaminen osoittavat metaforisesti miesten oletetun paikan yhteiskunnassa. Hegemonian huipulla ennen matkanneet miehet ovat ikääntyessään ja yksin jäädessään alistetussa asemassa verrattuna nuoriin maskuliinuuksiin, joiden ruumiskuva lähentelee klassista ruumiskäsitystä.

Materiaalis-ruumiillinen arvonalennus ja pahoinvointi näkyvät mieshahmojen penisten kautta. Kuvaus on voimakkaan lakonista, jos vertaa esimerkiksi fiktiiviseen Aaroniin. Penis roikkuu toimettomana, ja on Boströmin kohdalla jopa amputointia vaille valmiina. Teoksen naishahmo Leila pahoinpitelee Boströmin ja kohdistaa iskut juuri penikseen ja alaraajoihin. Iskujen voi katsoa kohdistuvan symbolisesti falloksen, symboliseen miehuuteen. Fallos on Isän Lain merkittävä (Lacan 1977, 287; Plummer 2005, 179), ja symbolina se on hegemonisen maskuliinisuuden vallan ydintä. Se edustaa miehisyyttä ja mieskuntoa. Perinteisesti naisen on katsottu olevan heikompi sukupuoli ja miehelle alisteinen. Naisen kohdistama väkivalta mieheen ja tämän penikseen symbolisesti kastroi miehen. Leila siis konkreettisesti alistaa väkivallan avulla Boströmin mutta symbolisesti myös häpäisee tämän mieheyden.

Huomionarvoista Mokaan ja Boströmin ruumiskuvauksissa on niiden alastomuus. Miehen alaston ruumis ei ole tabu, mutta keski-ikäinen ja kärsinyt ruumis sen sijaan on. Myös naisen pahoinpitelemä miesruumis on kulttuurissamme vielä melko epätavallinen ja ainakin leimallisen hauraus ja haavoittuvainen. Tämä johtuu siitä, että ruumiillisuus ja nainen liitetään herkemmin yhteen. Katariina Kyrölä (2006, 155, 157) mukaan feministisessä tutkimuksessa ruumiillisuus on ollut tärkeä teema läpi vuosikymmenien, mikä juontaa juurensa historialliseen naiseuden ja feminiinisuuden näkemiseen ruumiillisena, sekä feminiinisuuden torjuntaan tiedon tuotannossa.

Laura Mulvey (1975, 11; 17–18) mukaan ruumiin katsomiseen liittyvä mielihyvä perustuu sukupuolittuneelle jaolle, jossa mies on aktiivinen katsoja ja nainen passiivinen objekti. Naisten olemisen katseen kohteena merkitsee, että heidän ulkonäkönsä noudattelee vahvaa visuaalista ja eroottista koodistoa, jonka myötä nainen tuntuu itse henkivän tätä katseen kohteena olemista (*to-be-looked-at-ness*). *Huolimattomissa* tämä käännetään ympäri. Katseen kohteena on mies, mutta ruumiskoodisto on epäeroottinen eikä katsomisessa tunnuta haettavan mielihyvän funktioita. Pornoelokuvien Aaron taas asetetaan halun kohteeksi lavastettuna, mutta niin epäaitona ja koomisena, ettei häntäkään voi katseen kohteena pitää perinteisen haluttavana miehenä.

Aaron näyttäytyy kuitenkin Moka silmissä eräänlaisena supermaskuliinina. Fiktiivinen Aaron edustaa myyttistä miehen seksuaalisuutta, jota todellinen ja tavallinen keski-ikäinen suomalaismies ei voi saavuttaa. Aaronin innoittamana Mokka toteuttaakin oman seksuaalisen fantasiansa työpaikallaan.

Mokka huomasi mulkkunsa huojuvan vapaana kaikesta maallisesta. Sen pää liikahteli kärsimättömänä, se halusi jonnekin piiloon, pois koneellisen ilmanvaihdon hurinasta. Ja paikka sille löytyikin, pieni ja kotoisa soppi joka imaisi sen sisään, ja siitä innostuneena mulkku työskenteli tahtonsa mukaan, kun sillä olisi äkkiä ollut rajaton luottamus kaikkeen olevaiseen, ja siinä se olikin oikeassa, sillä Leila otti sen jokaisen liikkeen vastaan ilolla. (...) Ja he näkivät Pisan kaltevan tornin ja Niagaran putouksen, he näkivät riippuvat puutarhat ja Suomen voittavan jalkapallon maailmanmestaruuden. Inkojen kulta-aarteet ja faaraoiden pyramidit nousivat heidän hikisten silmien eteen (...). Ja kun he saavuttivat yhtä aikaa korkeimman kaikista, sen huipun jolta aukeavat uudet maailmat, he mätkähtivät alas johonkin, joka tuntui ensin mereltä ja vasta sitten lattialta. (H, 204.)

Mokka ja Leila luopuvat rintamalinjoistaan ja ajautuvat harrastamaan seksiä Moka työpöydällä poliisiasemalla. Konteksti on samantapainen kuin Aaronilla ja Marylla teoksen alussa. Leilan ja Moka kohdalla akti viedään vielä liioitellumpiin mittasuhteisiin. Seksiin liittyy jälleen absurdeja ja koomisia metaforia ja on hahmoille kuin jonkinlainen ihme. Seksi vertautuu muun muassa Pisan kaltevan tornin näkemiseen, Niagaran putoukseen, riippuviin puutarhoihin, inkojen kulta-aarteisiin ja Suomen jalkapallomestaruuden voittoon. Kaikessa ylenpalttisuudessaan kuvaus ironisoi seksin hekumoinnin yhteiskunnassa.

Yhteistä Aaronille ja Mokalle on se, että heidän peniksistään puhutaan kuin erillisenä toimijoina, jotka haluavat, tahtovat, huojuvat ja nuuskivat topakkana ilmaa. Peniksen toiminnallisuus vahvistaa koomista ja stereotyyppistä kuvitelmaa miehestä, jonka seksuaalinen halu on kuin luonnonvoima, jolle hän ei mahda mitään (ks. esim. Lehtonen 1995, 38). Seksuaalisuuden saralla mies asetetaan helposti rooliin, jossa hän on kokonaan ruumiin viettiensä armoilla. Itsenäisellä peniksellä on kuin muusta ruumiista vapaa tahto. Aaron onkin korostetun alisteinen penikselleen, joka ottaa seksikohtauksissa vallan ja vie pornokuvaukset liioitellen yli. Parodiasta ja miehisydestä kirjoittanut Virpi Bloom (1995) huomauttaa liioittelun ja irvokkaiden puolien korostaminen nostavat esiin myyttistä miehen seksuaalisuutta. Kärjistäminen pakottaa näkemään myytin toisen puolen. Kun ääripäät tuodaan selkeästi esiin, myös rakennelma maskuliinisuudesta ja ihannoidusta seksuaalisuudesta tulee näkyväksi.

Maskuliinisuuksien tutkija Ken Plummerin (2005, 178–179) mukaan seksuaalinen haluaminen ”tekee miehestä miehen”, ja seksittömyys taas yhdistyy jonkinlaiseen epänormaaliuteen. Sekä Mokkaa että Boströmiä on epäilty työpaikoillaan homoiksi. Arto Jokisen (2010, 133) mukaan homoutta ei tarvitse yhdistää vain seksuaaliseen suuntautumiseen vaan kaikkeen, mikä leimautuu maskuliinisuuden

puutteeksi – heikkoudeksi, pehmeudeksi ja tunteellisuudeksi. Kaikki *Huolimattomien* mieshahmot tuodaan esiin seksuaalisesti ja ruumiillisesti epäonnistuneina. Myös pornoelokuvien Aaron esitetään koomisena ja lapsenomaisena mieshahmona. Miehen ruumis on aina epäkelpo, joko groteski tai stailattu, mutta ei seksuaalinen tai ihanteellinen. Performatiivisuuden teoriaa mukaillen voidaan siis sanoa, että Mokka ja Boström epäonnistuvat hegemonisen maskuliinisuuden tuottamisessa, johon aktiivinen (hetero)seksuaalinen käytös ja haluaminen kiinteästi kuuluvat (ks Butler 2006 [1990], 236). Toisaalta Moka ja Boströmin hahmojen käytös näyttyy epäseksuaalisena myös siksi, että rinnalla kuljetetaan pornoelokuvakuvauksia, joiden seksuaalisuus taas heijastaa väkinäistä ja keinotekoisia maailmankuvaa.

2.3 Uuden miehen vaikutus

Huolimattomien mieshahmojen maskuliinisuuden tuottaminen ja siinä epäonnistuminen voidaan kytkeä puheeseen niin sanotusta miehen kriisistä. Se sai alkunsa 1960-luvulla, jolloin radikaali opiskelijasukupolvi kyseenalaisti sodan käyneen sukupolven hegemonian ja maskuliinisen ideaalin. Militaristinen maskuliinisuuden malli alkoi tuntua ahtaalta ja tilalle kaivattiin pehmeämpää ja emotionaalisempaa maskuliinisuutta. (Jokinen 2010, 132.) Yhteiskunnan ja työelämän kehitys aktivoi myös osaltaan miehistä muospainetta. Miesvaltaisia aloja, kuten raskaan teollisuuden työpaikkoja muun muassa paperitehtaissa on lakkautettu viime vuosina tuhansia. Myös perinteiset miesvaltaiset käsityöammatit ovat marginalisoituneet. Esimerkiksi metsureita ei 1980-luvulta lähtien ole juuri tarvittu. Työntekijän tehokkuus ja hyvä toimentulo eivät enää riipu fyysisestä voimasta. Nykyisissä työelämässä on enemmän hyötyä feminiinisinä pidetyistä ominaisuuksista kuten sosiaalisista taidoista ja empatiakyvystä.

Samaan aikaan naisvaltaiset alat, kuten palvelu- ja sosiaaliala nousevat. Esimerkiksi vanhusten hoitamiseen tarvitaan lähivuosina moninkertaisesti nykyistä enemmän ihmisiä. Näiden töiden hoitaminen ei jää vain naisille, sillä he kouluttautuvat jo nyt miehiä korkeammalle. Tasa-arvokehityksen myötä miehet eivät voi luistaa myöskään lastenhoitovastuusta samaan tapaan kuin aiempina vuosikymmeninä. (Pernu 2013, 38.) Niin syntyi kulutuskulttuurin ihannoima, feminiinisempi uusi mies syrjäytti perinteisen koreilemattoman työväenluokkaisen miehen 1980-luvulla. Uusi miestyyppe nojasi pehmeämpiin arvoihin ja sukupuolten tasa-arvoisuuteen. *Newsweek*-lehti antoi kolme vuotta sitten aiempaa pehmeämmälle maskuliinisuudelle nimen *new macho*. Sen voisi suomentaa ”uudeksi mieheydeksi”. Uusi kuitenkin pelottaa ja ahdistaa, ja siksi myös perinteiselle miehisyydelle löytyy vielä niin paljon puolustajia. (Mt. 2013, 39–40.)

Hotakaisten teoksista *Juoksubaudantie* ottaa *Huolimattomiakin* selkeämmin kantaa miehen kriisiin ja uuden miehen vaatimuksiin. Teoksessa tuore avioero saa Matin elämän sekaisin. Hän menettää vaimonsa ja tyttärensä Sinin mutta myös roolinsa perheen ja kodin omana rintamamiehenä. Matti on laittanut perheelle ruuan ja hoitanut kotityöt valittamatta. Kodin ja lastenhoidon kautta hänet kuvataan selkeän feminiinisellä alueella. Avioerotilanteen takia Matilla on suuri huoli ja tarve olla mukana tyttärensä Sinin elämässä. Matti on ennen eroa hoitanut kotona lähes kaiken, joten ystävättärensä luokse paenneella vaimolla Helenalla on eron jälkeen ongelmia pyörittää taloutta itsekseen.

Tuliko makaronilaatikkoon mustapippuria? Riisin keittämiseen tarvitaan kaksinkertainen määrä vettä. Mikä perunalajike sopii parhaiten muusin valmistukseen ja onko soseuttamiseen pakko käyttää maitoa vai käykö perunoiden keitinvesi? Käyttikö Matti fenkolia sosekeitossa? Vai saiko se jollain muulla tavalla niihin maun? (J, 43.)

Ilman Mattia Helena ei osaa valmistaa ruokaa, tai ainakin tekemisestä puuttuu varmuus. Perunalajikkeisiin, soseuttamiseen ja fenkoliin liittyvät kysymykset paljastavat, että Matti on tehnyt peruskokkia monimutkaisempia aterioita. Matti on yrittänytkin olla kaikin keinoin avuksi kotona ja hanakasti myös pelastaa avioliiton. Helena taas toivoisi, että Matti malttaisi välillä poistua kotoa. Matti on perheen pehmeä ja huolehtiva puoli, jotka on perinteisesti liitetty äitiyteen. Eron jälkeen kodista tulee Matille myös jonkinlainen pakkomielle, kun hän yrittää saada perheensä takaisin hankkimalla heille talon. Kiinnittyminen vanhan sotaveteraanin omistamaan rintamamiestaloon heijastelee Matin halua palata menneeseen, niin aviomiehenä kuin miehenäkin. Rintamiestalosta tulisi koti hänen perheelleen, mutta talo edustaa myös turvallista traditionaalista maskuliinisuutta, johon veteraanin kautta liittyy jälleen myös militaristista sotilasperinnettä. Vaikka Matti taistelee modernisti kotirintamamiehenä naisten oikeuksien puolesta, hän kytkeytyy rintamamiestaloinnostuksen kautta perinteisen maskuliinisuuden ihailuun. *Juoksubaudantie*-romaani jakautuu myös rakenteellisesti talon ehdoilla, sillä luvut on nimetty talonrakennustermien mukaan. Talo liittyy siis monella tasolla Matin hahmoon ja ikään kuin symboloi tätä miehenä.

Matin hahmo edustaa *uutta isyyttä*. Käsite on jo 1970-luvulta, jolloin isyys ja sen kuvaustapa joutuivat ensi kertaa suureen murrokseen. Osaksi tähän vaikutti avioerojen romahdusmainen määrä. Eron myötä isän rooli vanhempana muuttuu. Hänen tulee ottaa enemmän vastuuta lapsista huolehtimisesta ja kodista. Näin hellyys ja hoiva alkoivat kiinnittyä vahvasti myös isyyteen. Uusi isä pyrkii tietoisesti uudenlaiseen, lapsille läheisempään ja täydempään isyyteen, pois päin patriarkaatista isä- ja mieskulttuurista. (Huttunen 1999, 179; 185.) Traditionaalinen sukupuolijärjestelmä on sulkenut miehiltä mahdollisuuden hoivaavaan vanhemmuuteen (Huttunen 1999, 172). Perinteisen isän on pitänyt olla

etäinen ja tunteitaan kontrolloiva perheen pää. Miehiin verrattuna naisilla on ollut perinteisesti kyky nähdä ja hallita kotitöiden muodostamaa kokonaisuutta, joten se on jäänyt heille. Mies taas tekee kotitöitä työelämän mallin mukaisesti projekteina, joilla on selkeä alku ja loppu (mt. 184). Matin ja Helenan parisuhteessa roolit eivät jakaudu näin dikotomisen mustavalkoisesti, vaan sukupuoli-ideologian arkkityypit on ainakin osittain käännetty toisinpäin.

Uudesta isyydestä puhuttaessa korostetaan, että isän on luonnostaan haluttava osallistua enemmän kodin arkeen. Puolison painostus ei saa vaikuttaa asiaan. (Huttunen 1999, 187–188.) *Juoksubaudantiessä* Matin motiivit ryhtyä kotirintamamiehiksi eivät ole aivan selkeitä. Rooli ei ole epämiellyttävä, mutta hahmon äänessä on katkeruutta. Perheen huoltajaroolia hän kommentoi ”kiiltymättä ja sekoittamatta asiaan minkäänlaisia sukupuolten välisiä kahnauksia”. Ääneen lausuttuna se juuri korostaa sukupuolten välistä kitkaa.

Kuuntelin tuntikausia hänen [Helenan] työhuoliaan, tunne-elämän ailahduksia ja toiveita hellyyden monipuolisemmista osoituksista. Olin herkeämättä muonavalmiudessa, kun hän palasi uupuneena kotiin. (...) Joka ikinen ilta luin iltasadun. Neljä vuotta, yhteensä se tekee lähes 1500, keskimäärin neljä sivua illassa. Montako sivua Hippulahiiren ja muiden ötököiden seikkailuja, laskekoon joku muu. (...) Kuuntelin, ymmärsin, silitin, esileikin ja tunnelmoin yhdynnän jälkeen. Mihinkään näistä toimista en ollut saanut koulutusta enkä mallia. (...) Tein kaiken minkä voin ja vähän ylikin. (J, 16–17.)

Matin tuhtunut purkautuminen ei ole uuden isyyden mallin näkökulmasta selkeää. Matti mieltää itsensä tilanteen uhriksi. Hän kertoo luettelomaisesti kaikki askareet, jotka hän on vaivalla opetellut. Hän viittaa useasti erilaisiin aika- ja työmääreisiin, jotka kertovat jonkinlaisesta kyllästymisestä roolia kohtaan. Paine kodin- ja lastenhoitoon on tullutkin kenties Helenalta, ja liiton ajaututtua karille Matti syyttää kaikesta vaimoaan. Tästä näkökulmasta Matti ei edusta uutta isämallia vaan parodioi sitä ja sen vaikutuksia. Sukupuoliroolien nurinkääntäminen ei johdakaan tasa-arvoon miehen ja naisen välillä vaan aiheuttaa päinvastaisesti avioeron. Toisaalta Matin voi ajatella myös groteskisti tuovan esiin naisille perinteisesti asetetut vaatimukset. Näin hahmo ivaileekin miehelle, jolle feminiinisiksi ymmärrettyihin askareisiin tarttuminen on ylitsepääsemättömän hankalaa.

Uuden maskuliinisuuden haasteet näkyvät myös Mokaan ja Boströmin hahmojen miehisyiden tuottamisessa. Niin kuin edellisessä luvussa totesin, varsinkin seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden aspekteilla mieshahmot ovat haavoittuvaisia. Kummatkin mieshahmot kaipaavan läheisyyttä ja ymmärrystä, joita miehen ei ainakaan perinteisesti kuuluisi haluta. Yhteistä mieshahmoissa on se, että Leila vapauttaa kummatkin traditionaalisen maskuliinisuuden diskurssista ja toimii eräänlaisena katalysaattorina miesten ahdistukselle. Leilan epäillään olevan syyllinen Boströmin katoamiseen ja poliisikuulusteluissa Mokka huomaa olevansa ihastunut naiseen.

Tyhjä pää oli vaivaton täyttää. Tulit silmistä sisään, mutta et mennyt korvista ulos. Jäit. Teit pesän. Keltasirkku vai harakka, mietin. Kunnes tajusin: yölaulaja. Laulat öisin ja herätät koko pään. Joskus toivoin, että tapaisin valmiiksi onnellisen ihmisen, sellaisen, jota ei tarvitsisi tehdä onnelliseksi. Et ollut sellainen, enkä minä. Mitä onni on? Tätä kysyvät kaikki. Harva vastaa. Jos se on jotain aivan sileää, ehjää ja naarmutonta, mitä minä sillä teen, reunoistaan lohjennut ihminen. Jos se on jotain näkymätöntä, ilmassa leijailevaa höytyvää, jota ei voi käsin kesyttää, mitä minä sillä teen, toteen pultattu ihminen. En toivonut onnetonta ihmistä, sellaista, jolle hyvää tekemällä saisin kruunun itselleni. Et sinä sellainen olekaan. Mitä olemme, sitä emme tiedä itsekään. Yksinäisyys on muovailut meistä mieleisensä. Häiriöittä se on saanut puuhailla. Pitkiä iltoja se on istunut dreijansa ääressä ja sormenpäällään savesta meitä tehnyt. Vaan uuniin asti ei ehtinyt. Ei tullut valmiita savikippoja. Sinä ehdit ensin. Olet täällä, vaikka olet siellä. Toivon, että tämä pätee myös toisinpäin. (H, 260–261.)

Mokan puhetyyli muuttuu itsereflektoivaksi. Hän toteaa häpeävänsä ajatustensa vapaata lentoa, jotka palaavat usein Leilaan. Hän kirjoittaa tälle lyyrisen viestin. Mokalla onkin lopulta paljon sanottavaa ja ajateltavaa itsestään ja muista, vaikka aluksi väitti muuta. Onnen ja rakkauden pohtiminen metaforisesti lintujen ja saven valamisen kautta on *Huolimattomissa* varsin filosofinen osio. Mokan diskurssimuutos on suuri. *Huolimattomien* parodisen linjan tuntien voisi kuvitella katkelman sisältävän jonkinlaisia liioiteltuja ja leikitteleviä elementtejä, sillä ihastumisen ja rakastumisen konventiot ovat kaikille tuttuja ja tarjoaisivat siksi hedelmällisen tarttumapinnan vitseille. Tässä niin ei kuitenkaan tapahdu. Yksinäisen ja vanhan miehen onnen ja rakkauden löytymistä jäädytään ikään kuin vaalien kunnioittamaan.

Elokuvatutkija Pertti Näräsen (1995, 48; 57) mukaan rakastuminen johtaa fiktiiviset mieshahmot usein vaikeuksiin. *Uuden miehen* rooleja ei tuoda esille vapaan valinnan ilmapiirissä, vaan yleensä jonkinlaisen kriisin ja romahduksen uhan alla. Ihastuminen sysää liikkeelle Mokan kriisin, jossa hän tarkastelee mennyttä ja nykyistä itseään, miehuuttaan ja yksinäisyyttään. Kriisikokemus konkretisoituu teoksessa näkyvimmin Mokan suihkukohtauksessa, jossa on myös hysterian aineksia. Ahdistus-, itku- ja naurukohtauksina hysteria on perinteisesti yhdistetty naisen ruumiin ja sielun toimintaan (mt., 48.), mutta on selvää, että samanlaiset tuntemukset ovat osa myös miehen romahdusta. Boström päätyy samankaltaiseen tilanteeseen kuin Mokka. Hän on tavannut Leilan ja ihastunut tähän. Vähäsanainen Boström herkistyy kirjoittamaan tunteistaan kalenteriinsa. On kuvaavaa, että juuri Mokka löytää nämä kalenterimerkinnät ja lukee ne. Näin miehet ikään kuin yhdessä käyvät läpi miehistä kriisiä.

Kun Mokka aukaisi sen [kalenterin], hän avasi oven uuteen maailmaan. Mokka istui sohvaan ja alkoi lukea merkintöjä. Hän on kuin pääskynen, kevyt ja nopea. (...) Tänään hän poisti minusta ainakin neljä vuotta. Nuorennun. Voiko kosia tuntematta? Ketä kenet tuntee? Minussa on tunteita. Kuin paiseita. Onko tunteita tutkittu? Hän on ilma, jota hengitän. Kuka lauloi niin. Ota selvää, käy kirjastossa. Ken vois liekin sammuttaa? Kuka lauloi, kuka on vastuussa? Hänen ihonsa silkillä kudon maailman ehjäksi. Liian runollista. (...) Hellyydenkaipuuta ei tueta. Missä on suojaverkko, johon minä voin pudota, varmana siitä etten satuta itseäni? (H, 71–72.)

Mokan tavoin myös Boström purkaa ihastuksen aiheuttamia ajatuksia. Hän käyttää myös metaforista, kuten pääskystä, silkkiä ja suojaverkkoa, jotka viittaavat elämään ilmestyneeseen naiseen ja naisellisuuteen mutta toisaalta myös epävarmuuteen ja turvattomuuden tunteeseen. Sekä Boström että Mokka käyttävät Leilasta paljon lintu-metaforia, jotka viittaavat Leilan ratkaisevaan rooliin näiden miehisyykipuilussa. Lintu symboloi yleisesti sielua, vapaita ajatuksia tai uusia ideoita. Näitä Leila molemmissa miehissä herättää. Boströmin merkinnöistä käy ilmi, että tunteiden analysointi ei ole hänelle tuttua. Tyyli ei tunnu sopivan hänelle ja siksi Boström välillä pysäyttää pohdinnan ”Liian runollista” - tai ”Käy kirjastossa” -kommenteilla. Hän ikään kuin tiedostaa kuulostavansa koomiselta ja selkeyttää tajunnanvirtaa suorilla käskyillä.

Mieshahmoina Mokka, Boström sekä Matti vastaavat Clyde Franklinin (1984) miestyyppejä hämmennyksiin joutuneesta maskuliinista, joka etsii elämälleen uudenlaista vakautta. Uuden, myllertävän tilanteen edessä miehet siirtyvät diskurssiin, jossa heidät kuvataan antimaskuliinisina. Kun mieshahmot joutuvat kohtaamaan haavoittuvaisuutensa, epäonnistumisensa ja ruumiin haurauden, he alkavat pohtivat tunteitaan, kokemuksiaan ja ihmissuhteitaan kaavamaisen naistapaisesti. Tai näin voidaan ainakin perinteistä käsin analysoida miesten käytöstä. Tyyllittely on joka tapauksessa ristiriidassa traditionaalisen miesdiskurssin kanssa, jonka mukaan miehen tulee olla pidättyväinen ja määrätietoinen suorittaja. Butlerilaisittain miehet toisintoistavat perinteistä maskuliinisuuden mallia. Feminiiniselle alueelle siirtyminen, siis toisen sukupuoleen viittaaminen, tuo esiin sukupuolieron. Konventioiden sekoittaminen tukee ajatusta joustavasta sosiaalisesta sukupuolesta, joka on avoin variaatioille. (Butler 2006 [1990], 78, 91.) Performaatiomuutos tuo esiin kaksi miesmallia – traditionaalisen ja modernin uuden miehen – ja näiden rajanvedon.

2.4 Vihainen mies

Mieshahmojen sanavalinnat muodostavat sovinnistisen diskurssin. Tätä käytetään *Huolimattomissa* etenkin Boströmin kohdalla, jonka kielenkäyttö muuttuu teoksen edetessä liioitellun roisiksi. Hän ilmoittaa ensin haluavansa seksipalveluiden sijaan keskustelua ja läheisyyttä, mutta lopulta näyttääkin siltä, että nämä olivat osa Boströmin suunnitelmaa saada Leilalta myös seksiä.

Ja viimeisessä kuvassa hän näki tämän saatanan *luuskan*, joka kehtasi pihdata *pillnaan* kuin se olisi jotain hyvinkin erikoislaatuista ja maailmasta huomenna loppuvaa hyvää. Tämä vaihtoehtoista hoitomuotoa tyrkyttävä *lumppu* oli nyt hänen mielestään laskuttanut riittävästi esileikistä, nyt oli aika siirtyä asiaan. Tosin alun perin hän oli itse hakeutunut tähän *pilluttomaan* hoitoon luullen sitä paremmaksi kuin tavallista, mutta harvoinkos sitä markkinoilla tulee vääraltä kojulta ostaneeksi. Boström tunsu, miten hänen verensä tuskin jaksoi ponnistella eteenpäin tunkkaisissa suonissa, jotka tämä *horoperse* oli loukkaavalla käytöksellään pumpannut täyteen kuonaa. (H, 162–163.)

Boström on käynyt Leilan hellyyshoidossa muutaman kerran mutta kyllästyy hierontaan ja alkaa vihjailla seksuaalisista tarpeistaan. Seksi ei kuitenkaan kuulu Leilan palveluihin, mikä saa Boströmin ärsyyntymään. Hahmon puheesta tulee vihaista ja sovinnista. Aluksi Boström nimittää Leilaa pääskyeksi, sitten ”luuskaksi”, lumpuksi” ja ”horoperseeksi”. Kaikki nimitykset ovat karkeita haukkumanimiä, joiden tehtävä on alistaa ja halventaa naista. Ne korottavat miehen naisen yläpuolelle, ja korostavat naisen perinteistä roolia miehen (seksuaalisten) tarpeiden tyydyttäjänä. Samoin naisen sukuelinten puhuttelu ”pilluna” liittyy Boströmin alatyyliseen diskurssiin.

Nimitykset eivät ensin tunnu sopivan Boströmin hahmoon, koska hänen ajatuksensa Leilasta ovat teoksen alussa lempeitä. Tosin hahmo on jatkuvasti epäsuorasti tai suorasti vihainen naiselle:

Hänen ihonsa silkillä kudon maailmani ehjäksi. Liian runollista. Kun olen oikein vihainen, alan runolliseksi. Hänen ihonsa silkillä istun pilkillä. Noin. Tulihan se sieltä. Enää en ole vihainen. Ja koska en ole enää vihassa, voin todeta selkeästi: ellei hän anna reikää, teen häneen reiän. (H, 72.)

”Ihon silkki” viittaa naisen ihoon ja sen pehmeuteen, jonka avulla myös Boströmin maailmaa eheytyy. Tämä ei kuitenkaan kuulostaa Boströmistä hyvältä. Hän ottaa metaforaan mukaan pilkkimisen eikä ”enää ole vihainen”. Lopputulos on Boströmin mielestä parempi, kun naisen iho yhdistyy kylmään ja kovaan jäähän ja reiän tekemiseen. Osio tuo korostetusti esiin sen, ettei Boström enää hallitse feminiinisempää diskurssia. Hahmona hän tarkkailee ja kommentoi puhettaan. Nainen ärsyttää ja turhauttaa Boströmiä, ja siksi hän purkautuu tälle alatyylisesti. Ilmauksissa ”reikä” ja ”teen hänestä reiän” viitataan naisen sukuelimiin. Reiän ”tekemisellä” viitataan siihen, että jos nainen ei suostu seksiin vapaaehtoisesti, Boström joutuu tekemään reiän itse eli turvautumaan väkivaltaan.

Boströmin diskurssimuutos edustaa naisvihapuhetta. Naisviha eli misoginia on naisiin kohdistuvaa vihaa, joka pohjautuu historialliseen sukupuolten väliseen epätasa-arvoon (Koivunen 1996). Naisviha näkyy lievemmillään esimerkiksi työttelyssä ja voimakkaimmin seksuaalisessa väkivallassa. Arto Jokinen kommentoi naisvihapuhetta *Aamulehdessä* vuonna 2013 ja kertoi ilmiön voimistuneen 2000-luvulla tultaessa.¹⁴ Facebookissa on jopa erillisiä vihasivuja, jossa esiintyy naisten pahoinpitelyä, solvaamista ja raiskaamista ihannoivia sivuja. Ne saivat olla Facebookissa hälyttävän kauan rauhassa. Vasta keväällä 2013 palvelun kelkka kääntyi ja se lupasi ryhtyä toimeen, jotta sivustolla ei kiertäisi niin paljon naisvihamateriaalia.

¹⁴ Ks. artikkeli ”Nuoret naiset pilaavat kaiken”

<http://www.aamulehti.fi/Kotimaa/1194825017120/artikkeli/puheenaihe+nuoret+naiset+pilaavat+kaiken.html>

Jokisen mukaansa naisiin kohdistuvassa vihassa on kyse ihan samasta tunteesta kuin muidenkin ihmisryhmien vähättelyssä. Rasistinen keskustelu, homofobia ja naisvihakeskustelu linkittyvät toisiinsa. Se on seurasta yhteiskunnan muutoksesta ja pirstaloitumisesta. Miehet kaipaavat nostalgisesti menneeseen, eheämpään aikaan, jolloin asiat olivat selkeämpiä. Samalla puhe on kääntynyt siihen, että kaikki naisten oikeuksista puhuminen olisikin miesten sortoa. Naisten puolustaminen nähdään tarpeettomana feministisenä ”hölynpölynä”. Aiheesta on keskustelu jo niin paljon, että se alkaa jo muuttua faktaksi mediassa. Tämä huolestuttaa Jokista, sillä voimakas naisviha voi kärjistyä sanoista tekoihin. Ilmiö tuntuu hänestä kuitenkin erikoiselta, sillä maailma on tasa-arvoisempi kuin kenties koskaan aikaisemmin. Siitä huolimatta naisista puhutaan julkisesti vihamielisemmin kuin pitkään aikaan. Aiheellisesti Jokinen kysyykin, onko ilmiössä kyse pelosta, siitä, että miehet kohdistavat laajemman pahan olonsa naiseen. Naisvihaisesti käyttäytyvä mies saattaa siis perimmäisesti pelätä naista.

Huolimattomissa naisviha rakentuu juuri nostalgialle. Maskuliinisuuden muutos pelottaa, ja pelko ohjataan kohti naista ja naiseutta. Perinteisen sukupuolijärjestyksen tuottamaan valta-asemaan voidaan palata naista alistamalla ja solvaamalla. Pelko ilmaistaan vihan avulla. Boströmin kaipuu vanhaan aikaan ilmaistaan kirjaimellisena siirtymisenä ajassa taaksepäin:

Hän [Boström] päätti antaa Leilalle kaksi minuuttia aikaa riisua housut ja asettua tervetulleeksi toivottavaan asentoon, jotta hän voisi ohjata paluumuuttajan kotiin. (...) Minuutti. Nyt alkoivat viimeiset kuusikymmentä sekuntia. Hän vaihtoi kellon lennosta digitaalseksi analogiseksi, koska perinteistä kellotaulua oli mukava katsella, se toi mieleen pullantuoksuisen, entisen maailman, johon ei ollut enää paluuta. (H, 163–164.)

”Entinen maailma” on paikka, johon jokainen *Huolimattomien* hahmo vähän väliä kaipaa. Sukupuolentutkimuksen näkökulmasta sen voi nähdä sukupuolinostalgiana, jossa elämään kaivataan järjestystä perinteisillä miehen ja naisen sukupuolimalleilla, jotka varsinkin mieshahmot kokevat ongelmallisiksi. Kun kello vaihtuu lennosta digitaalisesta analogiseksi, taantuu Boström patriarkaattiseen ajatteluun, jossa mies on herra ja nainen alistettu.

Huolimattomien sana- ja nimivalinnat ovat myös usein seksistisiä. Hotakainen on tunnettu siitä, että hänen teostensa henkilöahmojen erisnimet ovat usein varsin omaperäisiä ja merkkeinä latautuneita, ja sisältävät alluusioita ja sanaleikkejä. Nimet usein ennakoivat tulevaa. (Laakso 2014, 172–173) Huomio kiinnittyy kohdeteoksessa erityisesti pornoelokuvatuotannon ympärillä käytettyihin nimivalintoihin. Matt Dicksonin englanninkielisellä nimellä luodaan heti ero supisuomalaisiin nimiin, kuten Antero Mokkaan. Boström on vaihtanut sukunimensä Pasanen toiseksi, koska hän koki suomalaisen nimen vanhahtavaksi:

Boström oli kertonut kantaneensa nen-päätettä kuin ristiä ja halunneensa tipauttaa sen tiensivuun kuin käärme nahkansa. Nen-pääte haisee kuulemma lannalle ja menneisyydelle. (H, 67.)

Pasanen ja suomalainen -nen-pääte eivät enää sovi Boströmin uuteen minään. Ruotsalaisperäinen nimi vaikuttaa olevan Boströmistä modernimpi. Nimenvaihdoksen voi katsoa heijastavan yhteiskunnan ja maskuliinisuuden muutospainetta. *Huolimattomissa* rakennetaan erontekoa suomalaisen ja ulkomaalaisen välille. Toiselle puolelle asettuvat Aaron ja Raymond¹⁵ ja toiselle puolelle suomalaiset perusnimet, kuten Virtanen, Pasanen tai Korhonen. Vaihdos kuvaa astumista pois suomalaisuudesta, joka nähdään konservatiivisena ja vanhanaikaisena. Toisaalta Boströmin voi kääntää myös suomeksi. Tällöin nimeen liittyy Dicksonin tavoin seksististä alatyylisyyttä. Nimessä yhdistyvät sanat 'bo' ja 'ström', jotka kääntyvät yhdessä 'pesävirtaukseksi'. Pesä-nimitystä käytetään taas naisten sukuelimistä. Näin myös Leilasta käytetyt lintu-metaforat sopivat Boströmin sovinistiseen kieleen.

Nimi heijastelee *Huolimattomissa* hahmon aatemaailmaa. Tämä näkyy selkeimmin Dicksonin kohdalla.

Matt Dickson ajatteli asiasta (seksistä) suoraviivaisemmin, koska hänellä oli mulkku. Työnnän sen sisään, päästän paineisen lastin lihan uumeniin, vedän pois, pesen haalealla vedellä ja poistun paikalta. Mulkun haltija on maailman omistaja, työntyjä ja poistuja, Dicksoniin ei kukaan tunkeudu. (...) Hänelle seksi oli ennen muuta tekniikkaa, tunteiksi hän käsitti himon ja laukeamisen riemun. (H, 20.)

Dickson ajatukset seksistä ovat koomisen suoraviivaisia. Hän kuvailee seksiä konemaisesti ja monotonisesti, ja usein Dicksonista kertovat tekstiosiot ovatkin napakkaa – kuin edestakaisin polkevaa seksiä. Antohony Easthope (1986, 81) kuvaa tämäntyyppistä kieltä maskuliiniseksi kieleksi. Se on toteavaa, suorasukaista ja pelkistettyä (*plain*). Siihen liittyy myös valta-asema. Miehenä eli ”mulkun haltijana” Dickson tuntee omistavansa koko maailman. Hän ei ole pelkän naisen yläpuolella vaan *kaikkien* yläpuolella. Maskuliinisuustutkimuksen näkökulmasta Dicksonin voi katsoa edustavan kirjaimellisesti fallosentristä ihmisenäkemyttä. Sen mukaan fallos kulttuuris-symbolisena metaforana on keskiössä ruumiiden merkityksellistäjänä (sukupuolittaja) ja halujen sekä sukupuoli-identiteetin muotoutumisessa.

Fallogisentrismi on jälkistrukturalistisessa ajattelussa kehittynyt käsite, joka viittaa merkityksen syntyvän ensisijaisesti yhteydessä maskuliiniseen, falloksen. Siinä nainen edustaa lähinnä miehen negaatiota, jolla ei ole omaa ääntä vaan hän alistuu miehen tuottamille valmiille ideoille itsestään. (Honkanen 2004, 145.)

¹⁵ Lisää Raymondin hahmosta luvussa 3.1.

Fallogosentrismi konkretisoituu koomisesti Dicksonin nimessä, joka on osa Hotakaisen parodioivaa sanaleikkittelyä. Dicksonin sukunimi on väännös sanasta ”dick” ja tarkoittaa suomeksi penistä. Hänen tuotantoyhtiönsä Wanker’s Choice taas kääntyy ”Runkkarin valinnaksi”. ”Dick” ja ”Wanker” -nimityksiä käytetään yleensä halventamis- ja haukkumamielessä miehiä kohtaan. Nimitykset korostavat naisten valta-asemaa: mies, joka saa seksiä naiselta, ei joudu tyydyttämään itse itseään. Siksi porno kirjaimellisesti on ”runkkarin valinta”. Seksistiset nimet siis lopulta ivailevat miehille ja pornoteollisuudelle.

Jokisen huolen mukaisesti, vihapuhe muuttuu *Huolimattomissa* teoiksi, tai ainakin niiden yritykseksi. Kielen provokatiivinen seksistisyys konkretisoituu ja purkautuu *Huolimattomissa* lopulta väkivaltana. Boström siirtyy ajatuksista ja sanoista tekoihin ja yrittää teoksen lopussa raiskata Leilan.

Boström aavisti, että hänen on otettava väkisin se mikä hänelle kuuluu, eikä hänellä ollut kokemusta sellaisesta. (...) Ja nyt hänen oli pakko raiskata. (...) Mitään muuta mahdollisuutta ei ollut, mitään muuta mahdollisuutta nainen ei ollut hänelle antanut.

Boström on jo aikaisemmin yrittänyt kajota Leilaan seksuaalisesti mutta ei ole onnistunut. Siksi hänen onkin nyt ”pakko” raiskata. Se on ikään kuin hänen oikeutensa. Seksuaalisuuden ohella valta ja väkivalta ovat *Huolimattomien* kantavia teemoja. Niillä sukupuolitetaan ja merkityksellistetään hahmoja toistuvasti joko perinteisen maskuliiniseksi tai feminiiniseksi. Myös Butlerin teoriassa sukupuoli, seksuaalisuus ja valta liittyvät kiinteästi toisiinsa, eikä niistä oikeastaan edes voi puhua ilman toista. Käsitteillä on voimakas yhteys siihen, miten hahmotamme sukupuolet.

Suvi Keskisen (2010, 243) mukaan vallankäyttö on aina vahvasti sukupuolittunutta. Valta-asemien perusta on lähtökohtaisesti aina enemmän tai vähemmän eriarvoinen. Mieheen suhteutettuna nainen on heikommassa asemassa, etenkin traditionaalisessa ja patriarkaatisessa kontekstissa mies käyttää valtaansa naiseen ja tämän kontrolloimiseen. Seksuaalisessa väkivallassa on kyse yleensä vallankäytöstä, toisen alistamisesta ja nöyryyttämisestä (Mt. 2010, 247). Siinä yleensä mies käyttää niin sanottua luonnollista valtaansa naiseen. Näin syntyy patriarkaattinen asetelma, jossa nainen on huora ja mies raiskaaja. (Ks. Jokinen 1999, 228–230.)

Kun Boström viimein löydetään ojasta ja kuljetetaan sairaalahoitoon, hän keskittyy kostamaan Leilalle. Boström ei lopulta onnistu raiskausyrityksessään, mutta hänellä on siihen täysi potentiaali. Jokisen (emt) mukaan se riittää siirtämään hänet traditionaaliseen maskuliinisuuspositioon. Raiskaajana Boström nimeää Leilan huoraksi ja yleistää samalla kaikki naiset samaan rooliin.

Nainen on huora. Minä en ole runkkari. Raha on avain. Joka lukkoon. Lukko on hämäystä. Kaikki on auki. (...) Nainen on koira. Koira on nöyrä. Minä en ole nöyrä. Koiraa pitää kouluttaa. Koulutus on kallista. Halpa tulee kalliiksi. Nainen on halpa. Aina tarjouksessa. Ja aina loppu. (H, 223.)

Kuka korjaisi banaanin, kuorisi sen varovasti, jättäisi pystyyn? (...) Kultra, sinusta tulee multaa. (...) Kultra. Kohta tulee multa. (H, 225.)

Hän odotti, että huora aukaisisi sille, joka on kolkuttanut. (...) Hänelle tuli mieleen verenluovutus, johon hän oli suostunut työkavereiden painostuksesta. Häntä oli inhottanut maata sohvalla ja katsoa kun oma veri virtasi letkua pitkin yleiseen jakeluun. Tällä kertaa hän ei luovuttaisi verta, ainoastaan letkun. (H, 232.)

Vaikka Wanker's Choice sanoo muuta, Boström kieltää olevansa runkkari. Tämän hän varmistaa sillä, että nimeää naisen huoraksi, eli vie tältä valta-aseman. Boström alentaa naisen vertaamalla tätä eläimeen (koiraan) tai halpaan tuotteeseen, joka on aina tarjouksessa ja loppu. Syntipukiksi hän asettaa Leilan tai naiset yleensä. ”Kullaksi” hän kutsuu naista, kun hän puhuu orgasmistaan. ”Mullalla” Boström viittaa koston, satuttamiseen ja tappamiseen. Kytkökset seksiin ja seksisiin ovat epäsuoria mutta tunnistettavia. ”Banaani” ja ”letku” ovat fallos-symboleja, jotka vertautuvat penikseen ja miehen valtaan. Metaforisuus ja mustalla huumorilla leikkittely ovat tietoisia tehokeinoja, jotka korostavat epämurkavaa asetelmaa ja kohtausten valtaeroa naisen ja miehen välillä.

Keskisen (2010, 247) mukaan väkivalta ja erityisesti seksuaalinen väkivalta liittyvät usein hallinnan pyrkimykseen, naisen seksuaalisuuden kontrollointiin ja miehyyden esittämiseen. Tutkimuksissa on selvinnyt, että monet väkivaltaa käyttävistä miehistä olivat kokeneet tilanteen hallinnan karkaavan käsistään ja pyrkineet väkivallan avulla saavuttamaan valta-aseman. Jotkut taas pönkittivät miehistä arvoaltaansa uhkaavalla käytöksellä ja fyysisellä väkivallalla. (Mt.) Boström suunnittelee raiskausta kostomielessä, mutta hänen väkivaltaisen käytöksensä motivaattoreiksi voidaan katsoa myös hegemonisen maskuliinisuuden ja statuksen tavoittelu. Väkivalta kytkettynä seksuaalisuuteen tekee hänestä jälleen miehen. Hän on yhtäkkiä voimakas ja energinen hahmo, joka ei enää häpeile tai alistu. Myös *Juoksubaudantiessä* Matti lyö Helenaa, joka tämän jälkeen pakenee tyttärensä kanssa kotoa ja uhkaa avioerolla. Seksuaalinen väkivalta näyttäytyy myös *Huolimattomissa* ja *Juoksubaudantiessä* miehisenä hallinnan välineenä. Se on kuin viimeinen maskuliinisuuden areena, jolla he voivat performoida perinteistä miesmallia uskottavasti – mutta itseään tuhoavasti.

Tulkitsen, että *Huolimattomissa* maskuliinisuutta tuotetaan perinteisen ja uuden mieheyden ristipaineessa. Teoksesta on konstruoitavissa esiin koko miehinen skaala aina perinteisestä sotilasmiehestä aina uuden miehen (ja isän) malleihin. Mies on selkeästi hukassa eikä voi hyvin. Hän on kriisissä. Tätä kuvastaa se, että mieshahmot toisin toistavat, epäonnistuvat ja sotkeentuvat miesperformatiivissaan jatkuvasti. Kriisi kulminoituu kipeimmin seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden kysymyksiin. Kriisin tuottama viha ja pelko

puretaan naiseuteen, joka yritetään asettaa romaanissa miehen alapuolelle. Mies kuitenkin saa arvonlennuksen, josta kertoo groteski ruumiskuvaus. Ruumiin kuvauksen keskiöön asettuu usein penis, fallos, joka korostaa teoksen miehisuusproblematiikkaa. Maskuliinisuutta rakennetaan myös kärjistetyksi todellisuuden ja representaatioiden ristipaineessa. Varsinkin pornonäyttelijä Aaronin kautta tuodaan ilmi, että pornografinen sukupuolikuvaus ja kaupallinen seksi ovat osa nykyistä sukupuoli- ja seksuaalimaisemaa. Toisaalta myös *Huolimattomien* pornoteollisuuden maskuliinisuus on keinotekoisista ja koomisesti kuvattua, joten mikään miesmalli ei lopulta asetu hegemoniseen, ylempiarvoiseen asemaan. Parodisella liioittelulla ja ääripositioilla halutaan tuoda esiin maskuliinisuuden liikehdintä, sen muutosvoima ja muuttumattomuus.

3 Naiseuden performatiivisuus

Miehisyyden tapaan myöskään naiseus ei ole yksiselitteistä. Naiseus ja feminiinisyys määrittyvät kulttuurin sisällä ja eri aikakausina eri tavalla, ja vallalla olevan naisihanteen arvot ja normit muuttuvat ympäröivän yhteiskunnan ja sen kulttuuristen, taloudellisten ja sosiaalisten muutosten mukana. Sukupuolena naiseen liittyy kuitenkin miestä enemmän normituksia ja rajoituksia. Anu Koivunen (1996, 35–70) muistuttaa, että sukupuolisena kategoriana naisen on katsottu rakentuvan suhteessa mieheen ja olevan tälle alisteinen. Nainen on ollut helppo määritellä sen mukaan, mitä mies ei ole. Tästä näkökulmasta perinteinen nainen on passiivinen, tunteellinen ja kodin piiriin suljettu. Tullakseen subjektiksi naista on vaadittu tulemaan vastakohtakseen eli miehenkaltaiseksi. Usein se on tarkoittanut muuttumista aktiiviseksi työssä käyväksi ihmiseksi. Siksi toimijuus, työelämä ja tasa-arvo ovat tutkituimpia aspekteja naisiin ja naiseuteen kohdistuvassa sukupuolentutkimuksessa. (Mt.)

Naista on tutkittu runsaasti kuvien avulla. Feministinen representaatiotutkimus pohjaa 1970-luvun naiskuvatutkimukseen, jossa kritisoitiin valtavirran naiskuvia – keskeisesti mainoksia, elokuvia, televisiosarjoja ja naistenlehtiä – niiden kapeudesta ja stereotyyppisyydestä. Näiden kuvastojen nähtiin ylläpitävän naisia alistavaa ja väheksyvää sukupuoli-ideologiaa. Niiden tilalle vaadittiin monipuolisempia ja realistisempia naishahmoja sekä positiivisia roolimalleja, joihin erilaiset katsojat voisivat samastua. (Paasonen 2010, 43.) Naiskuvatutkimuksella on vahva perinteensä mediakritiikissä, vaikkakin sen perusteita arvosteltiin jo 1970-luvulla normatiivisuudesta. Jotta jotain kulttuurista kuvaa voidaan väittää vääräksi, tulisi pystyä ensin osoittamaan jokin toinen kuva sitä oikeammaksi. ”Oikean” ja ”väärän” naiskuvan määrittely olettaa, että oikea naiseus on hahmotettavissa ja tiedettävissä. Samalla naisten kategorian sisäinen monimuotoisuus uhkaa typistyä melkoisesti. (Mt., 44.)

Tarkasteltaessa sukupuolta sosiaalisena suhteena sen oletetaan tavallisimmin jäsentyvän suhteessa identiteettikategorioiden mies/nainen. Tämän sosiaalisen suhteen merkityksiä, kuten työn- ja vallanjakoja, tulkitaan puolestaan usein täydentävyysperiaatteen mukaisesti. Mieheyden ja naiseuden käsitetään määrittyvän toisiaan täydentäviksi niin ominaisuuksien kuin tehtävien tasolla. (Butler 2006 [1990], Koivunen & Liljeström 1996, 23.) Siinä missä maskuliinisuus sisältää rationaalisen ja fyysisesti voimakkaan miehen idealin, kytkeytyy feminiinisyteen käsitys yhteisöllisestä, emotionaalisesta ja empaattisesta naisesta (Jokinen 2010, 128–129). Vaikka analyttisenä työkaluna vastaparinäkemyks on kyseenalainen, ovat käsitykset kaksinaapaisesta sukupuolisuudesta ja naisen alempiarvoisuudesta vielä nykyäänkin syvällä yhteiskunnan rakenteissa. Kulttuurisesti ja historiallisesti miehinen normi ja sitä

kannattavat valtarakennelmat merkitsevät naiset symbolisesti ja materiaalisesti ”toisiksi”, ei ensisijaisesti ihmisiksi vaan sukupuoleksi. (Koivunen & Liljeström 1996, 25.)

Butlerin teoksesta *Gender Trouble* (1990 5, 151; Pulkkinen 1994, 176) on luettavissa teoria sukupuolesta sortavana fiktiona. Hänen mukaansa heteroseksuaalisuus toimii eräänlaisena matriisina sukupuolten taustalla ja tuottaa kaksi kategoriaa, miehen ja naisen. Butler nimittää tätä kulttuurisen ymmärrettävyyden kehikkoa heteronormatiivisuudeksi, joka pyrkii luonnollistamaan ruumiit, sukupuolet ja halut. Naisten symbolis-materialistisen alistamisen sukupuolena on siis ideologinen rakennelma. Ideologia – eli erilaiset ajatukset, käytänteet, arvot ja uskomukset naiseudesta – ovat hämärtäneet ja luonnollistaneet näkymättömäksi valtasuhteet, jotka liittyvät naiseuden määrittelemiseen.¹⁶

Tässä luvussa tarkastelen *Huolimattomien* naishahmoa Leilaa ja tämän sukupuolisyyden rakentamista. Samalla tavoin kuin mieshahmojen kohdalla, erittelen myös naishahmon sukupuoliperformatiivien elementtejä kielestä käyttäytymiseen. Pohdin myös Leilan hahmon suhdetta hegemoniseen maskuliinisuuteen ja hegemoniseen feminiinisyteen. Arto Jokinen (2010) avaa hegemonisen feminiinisuuden käsitettä teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*, mutta sen problematisointi ja laajempi käsittely jää melko lyhyeksi. Jokinen kirjoittaa, että alkujaan hegemoninen maskuliinisuus muotoiltiin yhdessä hegemonisen feminiinisuuden kanssa, mutta koska maskuliinisuus ja feminiinisyys eivät ole symmetrisiä, alettiin puhua tehostetusta feminiinisydestä (*emphasized femininity*). Käsite viittaa heteronormatiiviseen, normaaliin tai kulttuurisesti tuettuun feminiinisyteen. (Jokinen 2010, 134.) Pohdin tässä luvussa siis paljon myös sitä, miten *Huolimattomissa* rakennetaan sukupuolia suhteessa toisiinsa.

3.1 Miehinäinen nainen

Leila Korhonen on yksi *Huolimattomien* keskushahmoista Moka ja Boströmin rinnalla. Kaikki kolme hahmoa jakavat samankaltaisia muistoja menneisyydestä, ja myös näiden elämäntilanteet ja ongelmat mukailevat toisiaan. Kaikki ovat suunnilleen saman ikäisiä ja jollakin tavoin tyytymättömiä elämäänsä. Hahmot asettuvat edustamaan samaa sukupolvea, jota leimaavat keski-ikäisyyden mukanaan tuomat ajatukset yksinäisestä arjesta. Mieshahmojen tapaan myös Leilan ajatukset viedään usein seksiin. Varsinkin ensimmäisestä seksikokemuksesta muokataan naishahmon avainkokemus.

Leila Korhoselta vei neitsyyden sähköasentajaksi juuri valmistunut Matti Kervinen urheilukentän pukusuojassa huhtikuun kolmantena päivänä vuonna 1982 kello 18.14. (...) Leila ei tuolla hetkellä katsonut kelloa, vaan kattoa, johon alkava kevään valo teki kuvioita. Leila tunsi sisällään jotain, joka ei sinne

¹⁶ Ideologian käsite laajemmin: Althusser 1970 & 1984 86–140.

kuulunut. Vieras olio teki edestakaisia pumppaavia liikkeitä, jotka ensin satuttivat ja sitten puuduttivat. Se nytkähti kaksi kertaa, minkä jälkeen se vetäytyi ulos. Sen päästä roikkui kumipussi, joka oli täynnä vaaleaa nestettä. (H, 38.)

Leilan elämä avataan teoksessa takaumien kautta. Niissä toistuvat kurjat seksikokemukset ja turhautuminen miehiin. Leila menettää neitsyytensä pukuhuoneessa, mikä on hahmolle selkeä pettymys. Hetkessä ei ole hohdokkuutta, vaan seksi ja mies tuntuvat hahmosta lähinnä rutiininomaisilta ja turruttavilta. Kuten *Huolimattomien* muissakin seksikuvauksissa, myös Leilan kohdalla seksissä keskitytään tapahtuman ulkokohtaiseen tarkasteluun. Keskiössä ovat liikkeet, ympäristö ja miehen sukupuolielin, ja siksi kuva seksistä jää tarkoituksellisen monotoniseksi. Leila suhtautuu mieheen skeptisesti mutta alistuen. Hän antaa miehen viedä neitsyytensä mutta jää itse katselemaan pukuhuoneen katon valokuvioita. Peniksestä käytetään nimitystä ”vieras olio”, joka ei kuulu Leilan sisälle. Naisen sisään päästessään penis pumppaa, satuttaa ja puuduttaa. Mieshahmojen tapaan myös Leila näkee peniksen itsenäisenä toimijana. Seksiä ja neitsyyden menettämistä ei glorifioida, mutta sen katsotaan olevan naiselle merkityksellinen, jopa ivallisen merkityksellinen kokemus. Leila muistaa tarkasti tapahtuman yksityiskohdat: paikan, tarkan kellonajan, päivämäärän ja jopa miehen ammatin. Koomiset yksityiskohdat alleviivaavat neitsyyden menettämiseen liittyvää intensiteettiä ja hekumaa, joita varsinkin naisten odotetaan yhteiskunnassamme vaalivan.

Siveellisyys- ja häveliäisyyskysymykset ovat kautta historian määritelleet naista, koska hänen tärkeimmäksi rooliksi on katsottu äitiys. Naisen seksuaalisuus on perinteisesti kytkeytynyt enemmänkin suvunjatkamiseen kuin esimerkiksi nautintoon. (Lappalainen 214–216, 2004.) Leilan kipuilu seksin suhteen on kliseinen. Varsinkin tyttöihin ja seksiin liittyy kulttuurissamme häpeän, kainouden, pelon ja hämmennyksen tunteita. Siinä missä kulttuurimme osoittaa miehen seksuaalisuuden suhteen aktiiviseksi, nähdään nainen perinteisesti alistuvana ja passiivisena osapuolena. Jokisen (1999, 225) mukaan ero miehen ja naisen seksuaalikäsitelyssä palautuu yleiseen valtahierarkiaan miehen ja naisen välillä. Leilan feminiinisyyttä korostetaankin vertaamalla häntä porno-ohjaaja Matt Dicksoniin.

Matt rakasti pornoa, Leila pelkäsi seksiä. Leila näki pelottavia miehiä, Matt maksavia asiakkaita. Matt näki lihaa, Leila luita. Matt näki edessään aukeavan maailman, Leila seisoi Osuiskaupan sovituskopissa ja pelkäsi, että ratkaisevalla hetkellä joku riuhtaisee verhon auki ja näkee hänen rintansa. (H, 20.)

Leilan ja Dicksonin hahmot eivät ole tarinan kannalta kytköksissä toisiinsa. Ääripääasettelu seksipelkoisen Leila ja kaupallista seksiä edustavan Dickson välillä korostaa ainoastaan sukupuolieroja. Mies rakastaa, maksaa ja näkee lihaa. Nainen pelkää ja näkee luita. Liha ja luu ovat metonymioita, jotka

viittaavat miehen kannalta elämään ja naisen kannalta kuolemaan. Leilan ja Dicksonin suhtautuminen seksiin on äärimmäisen vastakkaista. Pelkääminen toistuu Leilan nuoruuden kuvauksissa yhtä useasti, kuin Dicksonin sovinniset ajatukset. Dicksonin kohdalla ei varsinaisesti puhuta seksistä vaan puhtaasti pornosta, seksin kaupallisesta ja keinotekoisesta muodosta. Leilan kohdalla puhe liittyy selkeästi tunteisiin. Dickson edustaa siis pornoa ja Leila taas luonnonmukaista seksiä. Asetelma on kliseisydessään koominen. Huvittavan lisän tuo myös Hotakaisen absurdi huumori, joka näkyy maailman ja Osuuskaupan rinnastuksessa. Siinä missä Dicksonille koko maailma näyttäytyy avoimena, sulloutuu Leila Osuuskaupan sovituskoppiin ja pelkää jonkun riuhtaisevan verhon auki. Mies on korostetun avoin, nainen taas korostetun sulkeutunut.

Leilan nuoruuden seksikokemukset jättävät trauman, jotka alkavat ohjata tämän elämää myös myöhemmässä vaiheessa. Hän päättää vertauskuvallisesti kostaa miehille ja aloittaa alusta.

Huhtikuinen iltataivas oli kirkasta ja kovaa sinivalkeista lasia, jonka pintaan hävittäjälentokone oli piirtänyt valkoisen naarmun. Minuun on tehty reikä, minut on puhkaistu, silti tunnen itseni särkymättömäksi, Leila ajatteli. Panen luukut kiinni. Suljen oven. En kerro Siskolle. En vilkuile sivuille. Ompelen reiän umpeen. Korjaan kaiken. Aloitan alusta. Vaihdan paikkakuntaa. Muutun toiseksi, koska ensimmäinen epäonnistui.

Uuteen elämään ei kuulu seksiä tai miehiä. Vertaukset ”minuun on tehty reikä”, ”panen luukun kiinni” ja ”suljen oven” viittaavat groteskilla tavalla naisen sukupuolielimiin ja seksistä pidättäytymiseen. Pateettinen sävy alleviivaa Leilan päätöksen kirjaimellisuutta, jota se huvittavissa määrin onkin. Leila muuttaa Helsinkiin ja ryhtyy opiskelemaan. Kun filosofian opinnot alkavat turhauttaa, hän siirtyy töihin asianajotoimistoon. Selkeä ja konkreettinen työ ryhdistää Leilan elämää.

Hän [Leila] päätti ryhtyä vastuunkantajaksi ja ajatustenlukijaksi. Leila pyysi Jusua nousemaan ja riisumaan vaatteet. Jusu totteli. Leila otti itse puseron ja rintaliivit pois ja pyysi Jusua suutelemaan häntä rinnoille. Jusu suuteli. Leila asettui Jusun päälle ja pani mulkun sisäänsä. Leila yritti tuntea tunteita, vaikka tiesi tehtävän mahdottomaksi. (H, 87–88.)

Leila nimeää itsensä ”vastuunkantajaksi” ja ”ajatustenlukijaksi” ja ”muuttuu toiseksi”. Muutos kuvataan seksikäyttäytymisen avulla. Leila ei enää suhtaudu seksiin passiivisesti ja antautuen, vaan asettuu itse miehen päälle ja ”panee mulkun sisäänsä” itse. Leila ei nauti seksistä, mutta ohjaa tilanteen kulkua. Hän antaa Jusulle ohjeet ja kertoo, mitä haluaa itselle tehtävän. Seksin kautta valta siirtyy symbolisesti Leilalle. Hän alkaa harrastaa yhden illan juttuja, jotka kulttuurissamme palautuvat miehiseen tapaan olla ja toimia. Ilmaisuu ”Hän päätti ryhtyä” korostaa tekemisen tietoista ja aktiivista puolta. Leilan siirtyminen

maskuliinisempaan diskurssiin on tietoinen rekisterivaihdos, jolla Leila tietoisesti toistaa toisin traditionaaliseen feminiinisyyteen liitettävää alistuvaa ja passiivista seksikäyttäytymistä, joka niin kliseisesti liittyi hahmon ensimmäiseen kertaan pukuhuoneessa.

Miehinen performatiivisuus näkyy Leilan hahmon tavassa puhua ja olla tilanteissa. Vaikka Hotakaisen romaaneissa henkilöhahmojen sijaan puhuu yleensä kollektiivinen ääni, on hahmojen keskinäisissä dialogeissa eroja. Ne liittyvät valtaan. Tämä tulee esille Leilan ja Mokan vuoropuheluissa, jotka tapahtuvat poliisilaitoksella Leilan pahoinpitelytapauksen kuulusteluissa.

Sinä olet onneton ja väsynyt poliisimies. Oletko komisario vai sururunkkari? Kiehnäät minun kohtaloni ympärillä nuuskimassa ja ymmärtämässä. Olet koira. Minä heittelen luita ja sinä koppaat ne ilmasta. (H, 113.)

Leila toistaa samanlaista puhetapaa kuin Boström, mutta halveksunta on tässä kohdistettu mieheen. Boströmin tapaan Leila nimittää vastakkaisen sukupuolen koiraksi, joka tottelee naista eli koppaa ilmasta heitetyn luun. Nyt luu-metonymia liittyy mieheen, minkä voi nähdä valta-aseman käännöksenä. Leila on keskustelussa selkeästi dominoivampi eli perinteisen maskuliininen osapuoli. Nimitykset ”onneton ja väsynyt poliisimies” ja ”sururunkkari” keskittyvät myös ammatin ja statuksen alentamiseen. Varsinkin runkkari-nimitys palautuu samaan arvoasetelmaan kuin pornotuotannossakin: miehen masturbointi korostaa naisen ylivaltaa.¹⁷ Naisen valta-asemaa tehostaa myös se, että dialogi Mokan ja Leilan välillä käydään poliisiasemalla, jossa Mokan pitäisi olla vahvuusalueellaan.

Leilan toinen sitaatti ivailee kahvilyhtiö Pauligin tv-mainoksen konventioilla:

Millaista se on, yksin nukkuminen, anna kun arvaan, heittelehdit vuoteessasi, et saa unta. Käyt parvekkeella, yöllinen kaupunki humisee. Ripaus itsesääliä, tilkka ylpeyttä ja hyppysellinen alakuloa. Yksinäisen miehen mielenmaisemaa, valmista Pauligin mainosta. (H, 125.)

Paulig-yhtiöllä on Suomessa pitkät perinteet, ja sen mainokset ovat tunnelmaltaan juurevia ja lämminhenkisiä. Niissä esitellään yksi käsityöammattilainen, joka kertoo työstään ja se arvokkuudesta itselle. Mainoksilla vedotaan selkeästi tunteisiin ja suomalaisten vahvaan työmoraaliin. Paulig-mainoksen tapaan Leila maalaa ivailevaa kuvaa yksinäisestä mutta ylpeästä suomalaismiehestä. Siinä missä Pauligin mainos pyrkii kunnioittamaan mainokseen valitun henkilön ammattitaitoa, Leila taas pyrkii nöyryyttämään sillä Mokkaa ja tämän poliisin työtä. Näin Leilan iva tukee miehen ja työn

¹⁷ Ks. luku 2.3.

pakkomielteiseltä sidosta, jota analysoin edellisessä luvussa. Osiossa Leila tuntuukin metafiktiivisellä tasolla kommentoivan Mokan ahdistusta. Hän ilkkuu tämän yöllisiä parvekevaelluksia, joita Mokka on aikaisemmin teoksessa tehnyt. Mainosmaailman kerrontaa hyödyntävän Paulig-sitaatin voi tulkita myös itsetietoiseksi piikittelyksi miehen kriisiä kohtaan. Metaforana se vihjaa, että miesten ahdistus voikin tv-mainoksen tapaan olla keinotekoista, rakennettua ja tietoisesti tunteisiin vetoavaa esittämistä. Miehet ikään ylikorostavat ja dramatisoivat hätäänsä.

Leilan ja mieshahmojen kohdalla perinteiset sukupuolirooli kääntyvät. Siinä missä Mokka ja Boström tuntuvat kaipaavan läheisyyttä ja ymmärrystä, kaipaa Leila vastaavasti seksiä ja rakastajaa.

Leila oli nähnyt viimeisen vuoden aikana useita seksunia, joissa hänen partnerinaan häärsi hiestä kiiltävä, lihaksikas ensirakastaja Raymond, jolla oli eheä luonne. Raymond palveli Leilaa pyyteettömästi ainoana päämääränään kuljettaa Leila nautinnon äärimmäiselle huipulle, vaaran laelle josta avautui huikaiseva näkymä hoidettuun kulttuurimaisemaan harvinaisine lintulajeineen ja eksoottisine kasveineen. (...) Ja huipennuksen jälkeen (...) Raymond puhui kauniita asioita juuri tapahtuneesta, pyyhki kosteuspyyhkeellä Leilan kasvoilta lemмен hien ja ehdotti aktin toistoa iltapäivällä hänen jahdillaan, vähän ennen auringonlaskua, jos neidille vain sopii. (H, 44.)

Leila haaveilee Raymondista, täydellisestä rakastajasta, joka olisi eheäluonteinen ja lihaksikas. Seksi ja orgasmi kuvataan huikaisevien lintulajien ja kasvien ihailuna, ei monotonisina työntöinä ja groteskeina eritteinä. Kuvitelma lihaksikkaasta mutta eheäluonteisesta Raymondista kommentoi naisten epärealistisia odotuksia miehestä. Hänen on oltava samaan aikaan kohtelias ja villi, lihaksikas mutta fiksu. Seksiä ei harrasteta pukuhuoneen hämärässä, vaan jahdilla. Miehen on oltava varakas. Nimi Raymond taas viittaa siihen, ettei perisuomalainen Matti tai Mikko pysty lunastamaan miehen roolia, vaan tehtävän täyttämiseen tarvitaan eksoottista verta. Leila käyttää Raymondista nimitystä 'rakastaja', joka liittyy erotiikkaan, seksiin, seksifantasioihin ja kevyempiin suhteisiin. Yliromantisoitu kuvaus rakastajasuhteesta parodioi siis naisten suosimaa kioskiromaaneja ja saattaa Leilan nimenomaan naisena naiiviin ja koomiseen valoon. Nainen odottaa mieheltä epärealistisen paljon asioita.

Hegemoninen feminiinisyys eli kulttuurisesti tuettu naiseus ei rakennu hegemonisen maskuliinisuuden tavoin suorituksista, vaan mittana on enemmänkin se, kuinka kulttuurisesti naisellisenä yksilö esittäytyy. Feminiinisyttä on tavattu konstruoida myös sen mukaan, kuinka siveellinen nainen. Tätä hierarkiaa voidaan tarkastella metaforan madonna–huora-polarisaation avulla. Madonna edustaa feminiinistä ja hyvää, huora taas seksuaalista siveettömyyttä, jopa maskuliinisuutta ja on siksi katsottu jopa uhkaksi vallitsevalle sukupuolijärjestykselle. (Koskinen 1998, 9.) Naiseuden analysointi siveellisyysskysymysten avulla on kuitenkin rajoittavaa ja ongelmallista. Nyky-yhteiskunnassa seksuaalinen nainen ei ole tabu vaan osa yleistä sukupuolista käyttäytymistä. Yksittäisenä henkilöhahmona tarkasteluna Leila ei vaikuta

korostetun yliseksuaaliselta huora-hahmolta. Korostetun seksuaalinen vaikutelma syntyy hahmoja vertailemalla. Leila myös motivoi miesten ahdistusta, ja on siksi teoksen eräänlainen *femme fatale* -hahmo, kohtalokas nainen, joka houkuttelee miehet kriisiytymällä vaaraan. Perinteisesti *femme fatale* lumoo miehet viehätysvoimallaan. Keski-ikäisen Leilan ulkonäöstä tai vartalosta ei kerrota juuri mitään, vaan hänet asetetaan mystiseen ja haluttavaan rooliin perinteisen maskuliinisen toiminnan avulla.

Hotakaisen *Juoksubaudantie*-romaanissa Helena kiinnitetään Leilan tavoin perinteisen maskuliiniseen diskurssiin. Siinä missä Matti on suorastaan pakkomielteisesti ottanut kontolleen kodin ja perheen hoitamiseen liittyvät työt, on Helena puolestaan alkanut vieraantua kodinpiiristä. Matin lyömiseen hän suhtautuu ainakin jälkikäteen varsin rauhallisesti.

Hyvä, että löi. Nyt ajattelen näin. Päästiin siitä, saatiin syy. Ei enää oksennusämpäreitä, tuijotusta, esitelmiä rokista, ruoanlaitosta ja siitä miksi jonkun jalkaväenkenraalin suu pitäisi tukkia ilmastointiteipillä. Nilkkaan koskee. Matti on mennyt luun sisään. Parempi siellä kuin sydämessä. Luupää. (J, 43.)

Helena suhtautuu lyömiseen neutraalisti. Hän kokee sen helpottavaksi pakoreitiksi pois avioliitosta ja arjesta, josta oli Matin kanssa tullut hankalaa ja epämieluisaa. Lyöminen saa Matin näyttämään Helenan silmissä taas ”terveeltä”, miehisekältä miehiltä. Ilmais ”Parempi siellä [luun sisällä] kuin sydämessä” viittaa siihen, että Helena potee mieluummin ulkokohtaista, nyrkin tuottamaa särkyä, kuin särkisi sydämensä. Väkivallan kohteiksi joutuneita naisia kuvataan perinteisesti uhripositiosta käsin, joten tässä mielessä Helena rikkoo perinteisen naisen performatiivisuutta.

Leilan hahmoon yhdistyy molempiin sukupuoliin liittyviä naisellisia ja miehisiä stereotyyppiä. Judith Halberstamin (1998, 1–43) mukaan ’naismaskuliinisuutta’ voi pitää omana maskuliinisuuden muotona, joka ei vaadi alustakseen biologista miesruumista. Androgyyniksi kutsuttu hahmo toistaa ja yhdistelee sekä feminiiniseksi että miehiseksi ymmärrettyjä konventioita. (Mt.) Määritelmänä se on kuitenkin onnto, sillä ainahan sukupuoliseen käytökseen liittyy sekä mies- että naistapaisuutta, oli biologinen sukupuoli kumpi tahansa. Kiinnostavampi Leilan hahmo on valtdynamiikan kannalta, eli kuinka, vapaaehtoisesti Leila omaksuu maskuliiniseksi katsottuja piirteitä. Jokinen (2003, 218–219) huomauttaa, että feminiinisuuden yhdistäminen perinteiseen maskuliinisuuteen, auttaa usein menestymään mieskeskeisessä yhteiskunnassa. *Huolimattomien* valtajako on kliseisen kaksinapainen. Mitä enemmän hahmo liikkuu miehiseksi ymmärretyn mallin suuntaan, sitä enemmän hän saa myös valtaa. Diskurssimuutoksen voi Leilan kohdalla katsoa pakotetuksi keinoksi luovia elämässä eteenpäin. Jos nainen päättää muuttua joksikin toiseksi, tulee hänen muuttua miestapaiseksi.

3.2 Väkivaltainen nainen

Leila tuottaa miesperformatiivisuutta sekä vallan että myös väkivallan avulla. Hyökkäys Boströmiä vastaan on kuin hyökkäys kaikkia miehiä kohtaan.

Leila tähtäsi kaikki iskunsa nivusiin... Juuri kun hän [Boström] oli työntämässä sormeaan sinne minne sillä ei ollut asiaa, hän tunsi rusahduksen samanaikaisesti sekä nenässään että kiveksissään ja ehti nähdä paljon kauniita värejä ennen mustaa. Asiakas makasi lattialla. Sen suusta ja nenästä tuli verta. Kaikki tuntui oikealta, vaikka oli väärin. Asiakas liikahti. Leila potkaisi sitä naamaan. Leila haki siivouskomerosta lattiaharjan ja iski sillä useita kertoja asiakasta päähän ja munille. Sitten hän istui toimistotuoliin ja mietti. Seuraava asiakas tulisi kahden tunnin kuluttua. Illalla on ratsastustunti. Huomenna koittaisi uusi päivä. Päivä kävelee yön halki ja tulee vastaan huomenna. (H, 166.)

Boströmin saamat iskut ja rusahdukset kuvataan tarkasti, ja ne kohdistetaan nimenomaan miehen sukupuolielinten alueelle, ikään kuin koko miehisyyttä vastaan. Kyse onkin kollektiivisesta kostosta miehiä kohtaan. Toisaalta väkivalta ei kohdistu penikseen, vaan päähän ja kiveksiin. Peniksen koskemattomuus voi viitata symbolisesti siihen, ettei valta kokoaan kuulukaan naiselle. Tilanteen jälkeen Leila ei kadu tekoaan vaan pohtii lähinnä seuraavaa päivää. Näennäinen rauhallisuus ja välinpitämättömyys tehostavat väkivaltatekoa. Hän tiedostaa tehneensä väärin, mutta silti hänestä ”kaikki tuntui oikealta”. Mokaan tapaan myös Leila kytetään asiakaspuheeseen, mikä luo tilanteesta kolkon ja epäinhimillisen vaikutelman. Boström ei ole Leilalle Boström vaan persoonaton asiakas muiden joukossa.

Maskuliinisuuden tuottamisessa väkivalta liittyy pakkovaltaan ja toisen alistamiseen ilman varsinaista syytä. Leila toimii itsepuolustuskehyksessä, sillä Boström yrittää koskea Leilaa seksuaalisesti, eli ”työntää sormea sinne, minne sillä ei ollut asiaa”. Tästä näkökulmasta väkivallan konteksti on normaalia sallivampi, jopa hyväksytty. Leilan hyökkäys Boströmiä kohtaan on kuitenkin *Huolimattomien* ainoa aktiivinen väkivaltateko. Se todella tapahtuu ja kuvataan ääneen. Miestekijöiden osalta teoksessa toistuu ainoastaan väkivallan uhka ja potentiaali. Lukijan sympatia ei stereotyyppisesti kohdistu seksuaalisen häirinnän kohteeksi joutuneeseen naiseen, vaan sääli suuntautuu enemmänkin mieheen eli Boströmiin.

Leila raahasi asiakkaan eteiseen, haki auton ja peruutti sen mahdollisimman lähelle ulko-ovea. (...) Samassa kiinteistössä toimi pieni elintarvikeliike. Leila meni liikkeeseen ja pyysi lainaksi maitolaatikoiden siirtelyyn käytettäviä kärryjä. Hän sanoi tarvitsevansa niitä arkistomappien kuljettamiseen. Asiakkaasta mahtui kärryyn vain keskivartalo, pää ja jalat kolahtelivat portaisiin. (...) Pää otti ikävästi luukun reunoihin, mutta lopulta pelti ja pää antoivat periksi ja asiakas humautti luukkuun. Leila lähti ajamaan kohti pohjoista. (...) Leila pysähtyi teollisuusalueen jättömaan viereen. Hän avasi takaluukun, otti keskivartalosta tiukan otteen, luiskautti asiakkaan maahan ja kieritti ojanpohjalle. Eläin oli nyt palautettu sen luontaiselle elinalueelle. (H, 167–168.)

Leila ei kohtele Boströmiä hienovaraiseen sävyyn edes tilanteen lauettua, vaan ahtaa hänet elintarvikekärryihin ja niistä auton takaluokkuun. Mies on naisen käsittelyssä kuin arvoton objekti, jonka päätä ja muita ruumiinosia riepotellaan kulkuneuvosta toiseen. Miehen ruumis pysyy kuvauksen keskiössä. Sitä kieritellään ja luiskautellaan eikä se tunnu mahtuvan mihinkään. Episodin viimeistelee teollisuusalueen jättömaa, jonka pohjalle Leila lopulta jättää miehen. Boströmin hän mieltää eläimeksi, joka nyt palautuu luontaiseen elinympäristöönsä. Mies on tämän vertauksen mukaan päästö tai roska. Leila kutsuu kaikkia miehiä eläimiksi, kuten valaaksi ja karhuksi. Näin selvästi asettuu miesten yläpuolelle, sillä eläin on aina jollakin tasolla ihmisen alapuolella ja tämän hallittavissa. Eläinmittäilyä voi verrata Boströmin sovinnistiseen ja miehiseen tapaan puhutella naisia koirina.

Suvi Keskinen (2010, 243–253) kirjoittaa artikkelissaan *Sukupuolistunut väkivalta*, että väkivallan kohteena miesruumis menettää miehisyytensä. Se muuttuu feminiiniseksi, naiiviksi ja suojelua kaipaavaksi. Tällaisessa ruumiissa on homoseksuaalisia aineksia, tai ainakin se näkyvästi erotetaan hallitsevasta maskuliinisuudesta. (Emt.) Tämä vaikutelma syntyy myös Leilan ja Boströmin välien selvittelystä ja heitteillejätöstä. Miestä satutetaan ja alistetaan siinä määrin, että myös hänen maskuliinisuutensa kärsii. Kaiken riepottelun tuloksena miehisestä arvovallasta ei tunnu jäävän jäljelle mitään. Vaikka Boström provosoi Leilaa väkivaltaisuuteen ja on syypää tapahtuneeseen, kuvataan hänet uhrina, eli kliseisen feminiinisessä positiossa. Miehisyyden menettämisen vaikutus korostuu *Huolimattomissa* vielä siinä mielessä, että väkivallan harjoittajana ja alistajana on heikommaksi osapuoleksi ymmärretty nainen. Perinteinen asetelma kääntyy siis pääläelleen. Lisäksi Leila kohdistaa iskut kolmeen otteeseen nimenomaan miehen sukupuolielimiin, minkä voi tulkita suorana maskuliinisuuden menetyksenä, symbolisella tasolla miehen kastroimisena.

Sukupuolella on merkitystä sille, miten väkivallasta puhutaan, miten se esitetään ja tulkitaan. Sukupuolta ja väkivaltaa tutkineen Jeff Hearnin (1999, 243) mukaan väkivalta osittain määrittelee kaikki miehet, halusivatpa he sitä tai eivät. Väkivalta on poikien ja miesten tuottamisen referentti. Erityisesti tämä tulee ilmi patriarkaattien teoreettisessa ja historiallisessa tutkimuksessa (ks. Hearn 1987; 1992a) sekä tarkasteltaessa seksuaalisuuden ja väkivallan suhdetta ahdistelun ja häirinnän kautta (ks. Hearn & Parkin 1987; 1995; Hearn 1994a). Väkivalta nimetään ja kohdennetaan miesten ongelmaksi, sillä väkivallan tekijät ovat tavallisesti miehiä. Miesten käyttäytyminen on sitkeästi yhteydessä väkivaltaan, ja se on jopa osa sosiaalisesti hyväksyttyä tapaa olla mies. Koulu, urheilu, työ ja media konstruoivat ja vahvistavat sosiaalista kytköstä väkivallan ja miehen välillä. (Hearn 1999, 241–242.) Poliisin tilastojen mukaan kaikista väkivallantekijöistä valtaosa on edelleen miehiä (Keskinen 2010, 244).

Väkivaltatilanteet liittyvät usein mieheyden esittämiseen ja vahvistamiseen, ja siksi myös Leilan voi katsoa performoivan maskuliinista toimintamallia. Väkivalta merkitsee Leilan traditionaalisen maskuliiniseen diskurssiin ja jättää hänet perinteisen naiseuden ulkopuolelle. Väkivalta ei naisen käyttämänä ole täysin samanlaista kuin miehen vastaava, jota pidetään väkivallan harjoittamisen normatiivisena eli voimakkaimpana muotona. Tämä normatiivisuus palautuu naisten ja miesten väliseen valtaepätasapainoon. (Koivunen 2004, 41.) *Huolimattomissa* Leilan hahmo häiritsee normatiivista valtaasetelmaa, sillä alistamalla ja häpäisemällä hän asettuu perinteiseen miespositioon. Poliisisarjoissa ja toimintaelokuvissa tämä rooli on perinteisesti kuulunut miehelle. Naiset taas ovat usein murhien, raiskausten ja pahoinpitelyjen kohteena. (Keskinen 2010, 244.)

Nainen ja väkivalta eivät kuitenkaan ole tabu. Puhuttaessa parisuhdeväkivallasta fokus on yleensä naisissa ja heidän uhripositiossaan, mutta todellisuudessa naiset vahingoittavat kumppaneitaan samalla tavalla. Törkeistä pahoinpitelyistä lähisuhteissa naiset tekevät 40 prosenttia. Joka kuudes tai seitsemäs nuori mies on joutunut naispuolionsa tai tyttöystävänsä väkivallan kohteeksi. *Huolimattomissa* väkivalta ei varsinaisesti liity lähisuhteeseen, vaan tekijänä ja uhrina ovat toisilleen suhteellisen tuntemattomat ihmiset. Jeff Hearnin (1999, 256) mukaan väkivalta ilmenee lähinnä heteroseksuaalisten suhteiden ja parisuhteiden kontekstissa ja jatkumossa. Tällainen väkivalta on sukupuolistunutta että myös seksualisoitunutta, mikä tarkoittaa, että väkivallalla on merkitystä suhteessa seksuaalisuuteen ja se saattaa olla myös erotisoitua. (Mt.) Väkivalta ja seksi yhdistetään perinteisesti mieheen, mutta todellisuus on erilainen. Naisen väkivaltaisuudesta ei usein puhuta, sillä ajatus naisesta pahoinpitelijänä on vastoin käsitystä lempeästä vaimosta ja äidistä, madonnasta. Naiseuden ja väkivallan kytkökseen liittyy jotain pelottavaa ja väärää, sillä naisten käsissä ovat suurimmaksi osaksi yhteiskunnan heikoimmat eli lapset, vanhuksat ja sairaat. Hoivaajaan on vaikea liittää ajatusta väkivallasta. Naiset halutaan mieluummin nähdä vääryyden kohteina kuin tekijöinä. Toisaalta myös miehen uhripositioon liittyy kulttuurinen leima ja taakka. Miesten ja naisten väkivaltaa myös käsitellään usein eri tavalla. Jos mies on väkivaltainen, hänen pitää ottaa vastuu teoistaan ja muuttaa käytöstään. Kun puhutaan naisen tekemästä väkivallasta, huomio kohdistuu usein syyhin, ei itse tekoon.

Nykyisin myös mediatuotteista on hankala löytää juonikuviota, jossa naiset eivät olisi jollakin tapaa väkivallan tai rikosten tekijöitä. Ainakin he kostavat kokemansa vääryydet väkivallan keinoin.¹⁸ Tämän motiivin pohjalta myös Leila *Huolimattomissa* toimii. Lisäksi suomalaiseen kulttuuriin on rakennettu sisään vahva selviytymisen vaatimus. Naiset eivät halua nimetä itseään uhreiksi – avuttomiksi, passiivisiksi ja häväistyksi. Uhriksi on myös vaikea hyväksyä sellaista, joka ei näytä täysin viattomalta, kuten väkivaltainen Leila. Suomessa vallalla olevassa tasa-arvoa korostavassa ajattelu- ja puhettavassa on

¹⁸ Esim. televisiosarja *Kosto* tai *Kill Bill* -elokuvatrilogia. Ks. lisää väkivallan ja median kytköksestä: Keskinen 2010, 244.

vaikea tuoda esiin sukupuolittuneita heikkouden ja uhriuden kokemuksia, sillä ne rikkovat kuvitelmaa naisten vahvasta asemasta ja jo saavutetusta tasa-arvosta.

Joka tapauksessa väkivalta ei enää selkeästi ole vain maskuliinisuutta indikoiva merkki, vaan se määrittää nykyisin yhä enemmän myös naiseutta. Ei ehkä voida sanoa, että väkivallasta olisi tulossa sukupuoleton merkityksellistämisen keino, mutta sen miehinen leima on liudentunut. Perinteisessä mielessä Leila rikkoo normatiivista mies/nainen-jaotelmaa asettumalla väkivallan tekijäksi, mutta nykyisyydestä käsin hän on stereotyyppinen naishahmo. Huomionarvoista *Huolimattomissa* on roolien selkeys, eli se, miten voimakkaasti Leila asetetaan satuttajaksi ja Boström tilanteen täydelliseksi altavastajaksi. Voidaan siis sanoa, että mies sukupuolena joutuu teoksessa (naisen) uhriksi.

3.3 Naiseus bisneksenä

Leilan hahmo kytkeytyy *Huolimattomissa* hänen perustamansa Hellyys ja Läheisyys Oy:n taakse ja sen toimintaan. Leila itse kuvailee ammattiaan seuraavasti:

Hän käsitti toimivansa sanan syvimmissä merkityksessä siivousalalla, mutta sellaiseksi hän ei voinut yrittäen rekisteröidä. Muodissa olivat vaihtoehtoiset hoitomuodot, mutta niiden kirjoista hän ei löytänyt omaa ideaansa vastaavaa. Hän toimi ainoastaan oman elämäkokemuksensa varassa ilman minkäänlaista koulutusta eikä siksi voinut kilpailla oikeiden terapeuttien kanssa. Lopulta hän päätyi yksikertaiseen ja omasta mielestään rehtiin nimeen. Se ei luvannut liikaa eikä toisaalta jättänyt mitään arvailujen varaan. Hellyys ja Läheisyys Oy hyväksyttiin kaupparekisteriin toimialanaan ”pahanolon poistaminen ja hyvänolon palauttaminen”. (H, 133.)

Leilan perustama yritys myy ja tarjoaa hellyyspalveluita miehille. Julkisesti hän kertoo tekevänsä siivoustyötä, ja käytännössä Leila hieroo miehiä ja juttelee samalla heidän kanssaan. ”Pahaa oloa” tai ”hyvän olon palauttamista” ei *Huolimattomissa* tarkasti määritellä. Leila puhuu yrityksensä yhteydessä vaihtoehtoishoidosta ja terapiasta, muttei kuitenkaan liitä itseään niihin. Vaikka Leilan mukaan yritys ei lupaa liikaa tai jätä mitään arvailujen varaan, jää yrityksestä jää lukijalle tahallisen epämääräinen kuva. Asiakkaaksi tulleita miehiä yhdistää keski-ikäisyys ja kykenemättömyys lähestyä vastakkaista sukupuolta. Taustalla on esimerkiksi avioero tai jonkinlainen hellyydenkaipuu. Ennen hierontaa hän kysyy miesten vahvuuksista ja heikkouksista ja antaa vinkkejä esimerkiksi ulkonäön suhteen.

Korpeinen painoi päänsä alas. Leila silitti miehen päätä. se oli muhkurainen ja rasvainen. Tuntui kuin olisi silittänyt nurmikkoa, johon on kaatunut tapettiliisteriä. (...) Korpeinen ynähti ja nyökytti päätänsä. Leila ei osannut päättää, oliko Korpeisen selkä ulappa, erämaa vai paikoitusalue. (...) Sinä olet nyt karhu.

Talviunesta herätetty. Sinua ei herättänyt metsästäjä, vaan naaraspuolinen lajitoveri. Kopista harteiltasi lumi ja jää, aukaise pesäsi suu ja katso kirkkauteen. (H, 136.)

Hellyyshoitoihin tulleen Korpeisen nimitys karhuksi tuo mieleen satuhahmon. Satugenrestä tuttu metaforinen kieli pyrkii viattomaan vaikutelmaan: ”lumi kopistellaan harteilta”, ”pesäsuulta katsotaan kirkkauteen” ja miehen selkää verrataan ulappaan ja erämaahan. Hotakaiselle tyypilliseen tapaan nimellä on laajempi merkitys. ’Korpeinen’ assosioituu korpeen ja sitä kautta karhuun. Korpeinen ei ole karhu uljaalla tai hellyyttävällä tavalla, vaan miehen pää on samalla tapaa muhkurainen ja rasvainen, kuin ”nurmikolle olisi kaadettu tapettiliisteriä”. Miehen kuvaus on groteski ja lapsenomainen, mikä liittyy *Huolimattomien* kaikkien mieshahmojen olemukseen.

Hellyys ja Läheisyys Oy -yritys pohjautuu hoivaaja–hoivattava –suhteelle, josta Leila on tehnyt bisnesmuodon. Leila silittelee, hellittelee ja ohjaa miestä kuten äidit tekevät lapsilleen. Hoiva on keskeinen naistutkimuksen käsite. Se on työtä, jolla vastataan toisen ihmisen ruumiillisen avun tarpeeseen. Hoiva kohdistuu ruumiiseen, sen tekeminen vaatii hoivaajalta ruumiillista läheisyyttä, ja se vaatii onnistuakseen myös mentaalista työtä, ajattelun ja tunteiden yhteen liittymistä. (Vuori 2010, 116.)

Hoivaaminen on keskeistä äitiydessä. Hoivatyö on linkki, joka on alkujaan johtanut naiseuden ja äitiyden kulttuuriseen samastamiseen. Vain naisilla on biologinen mahdollisuus tuottaa munasoluja ja synnyttää, mutta he ovat aina kantaneet myös suurimman vastuun siitä, että lapset saavat ruokaa ja puhtautta. Ensimmäisen läheisen ihmissuhteen lapsi muodostaa äidin kanssa, ja siksi varmasti kaikissa maailman kulttuureissa naiseus ja äitiys liittyvät kiinteästi toisiinsa. Se, mitä äidit tyypillisesti tekevät, antaa sävynsä sille, mitä naisista ajatellaan – ja toisin päin, äidillisyydessä ajatellaan olevan jotakin peräti naisellista. (Emt. 2010, 109.) Sukupuolieron ja vallan näkökulmasta äitiyteen on suhtauduttu myös kielteisesti. Esimerkiksi Simone de Beauvoir kirjoittaa *Toisessa sukupuoleessa* (1949) äitiyden vain jatkavat naisten yhteiskunnallista sortoa. Kannanoton taustalla on nähtävä koko se pitkä kotikulttuurin ja äitiyden ihannoimisen traditio, joka jatkui 1860–1970-luvulle. (Lappalainen 1996, 216–217.)

Äidin ja lapsen suhde on nähty kaikkien rakkaussuhteiden mallina. (Lappalainen 1996, 217.) Äitiyttä sekä siihen liitettyä kodin piiriä, vaimon roolia ja perheenemäntänä oloa on perinteisesti pidetty naisen yhteiskunnallisesti tärkeimpänä tehtävänä. Etenkin Pohjoismaisen hyvinvointivaltion yhteydessä äitiys ymmärretään usein yhteiskunnallisena: naiset hoivaavat paitsi kotona myös työelämässä ja muussa julkisessa toiminnassaan. Yhteiskunnallisen äitiyden ajatus sisältyy myös 1800-luvun jälkipuoliskon ja 1900-luvun alkupuolen käsityksiin naisesta sivilisoijana. Yhteiskuntarauhan katsottiin edellyttävän, että naiset kontrolloivat ja kesyttävät miehistä ruumiillisuutta. Äitikansalaisuuden on tuottanut myös

pohjoismaisen tasa-arvon perikuvat. (Vuori 2010, 116.) Hellyys ja Läheisyys Oy:n kautta Leilan voi siis nähdä symboloivan miehille eräänlaista äitihahmoa.

Hoivatyö käsitteenä merkitsi irtaantumista ajatuksesta, jossa nainen on luonnostaan hoivaava ja empaattinen ja toteuttaa hoivatessaan sukupuolensa asettamia ihanteita. Hoivatyö käsitteenä korostaa hoivaa usein raskaana fyysisenä työnä, työnä jolla on tarkoitus ja päämäärä. 1970-luvulla feministisen liikkeen ja tutkimuksen keskuudessa käytiin niin kutsuttua ”kotityökeskustelua” (*domestic labour debate*), jossa vaadittiin taloudellisen arvon laskemista yhteiskunnan näkyvien rakenteiden ulkopuolella tehtävälle naisten työlle. (Laakso 2014b, Anttonen & Zechner 2009, 19–21.) Ajan naisliikkeen keskeisimmäksi vaatimukseksi nousi se, että kotona tehtävälle hoivalle olisi laskettava taloudellinen arvo ja että siitä tulisi maksaa palkkaa. 1970-luvun feministien vaateet hoivan työluonteen hyväksymisestä ja hoivasuhteiden taloudellistamisesta on jossain määrin käynyt toteen erityisesti pohjoismaissa, joissa hoivatyön yhteiskunnallistaminen eli saattaminen palkkatyön piiriin on ollut keskeinen osa demokratia- ja tasa-arvoajattelua. (Laakso 2014b, Anttonen & Zechner 2009, 19–21; 27.) Myös Leila perii työstään palkan. Läheisyys ei ole aikuisten keskuudessa ilmaista tai itsestään selvää, toisin kuin äidin ja lapsen vuorovaikutussuhteessa. Näin ollen Leila käyttää 1970-luvun feminismien hengessä hoivaa ja hellyyttä taloudellisesti hyödykseen: se on hänelle bisnestä miesten kustannuksella. Hän ei piittaa tai välitä miehistä, vaan tekee rahaa näiden miehisyysongelmasta.

Hellyys ja Läheisyys Oy:n ympärille muodostuu eroottinen taso. Leila ei tarjoa ainoastaan verbaalista apua vaan myös hieroen koskettelee miehiä. Kun kyseessä eivät ole aikuinen ja lapsi, vaan mies ja nainen, kosketusta ei voi aina tulkita viattomana. Siihen liittyy myös seksuaalisia taka-ajatuksia. Tämän ennakkokäsityksen kanssa *Huolimattomat* leikitteleekin. Leila kieltää olevansa huora ja mieshahmot taas toivovat läheisyyttä ja kosketusta ilman seksuaalista aspektia. Kulttuurinen ennakkokäsitys miehen ja naisen välisestä kontaktista on kuitenkin seksuaalinen ja tähän asetelma teoksessa lopulta kääntyykin. Korpeinen ja Boström mieltävät hellyyspalvelun tarkoituksiperän lopulta väärin ja odottavat Leilalta myös seksuaalista kosketusta. Näin rakkaus- ja hoivasuhde erotetaan voimakkaasti taloudellisista suhteista, kuten kaupallisen seksuaalisen saralla solmituista sopimuksista. Vaikka Leila pyrkii kohti bisnesmäistä äiti-roolia, hän ei onnistu uudelleen merkityksellistämään ”huoran” rooliaan. Hellyshoitajien kautta hänet leimataan myös huoraksi.

Kulttuuriantropologi Taina Kinnunen (2013) vertaa kosketusta katseeseen. Se on samalla tavoin kulttuurisesti säädeltyä, mutta ennen kaikkea intiimiä. Siihen liittyy moraalikäsityksiä ja suuria tunteita. Suomalaisessa etäisyyden kulttuurissa kosketus helposti seksuaalisesta. Tämä johtuu siitä, että suomalaisten skaala kokea ja suhtautua kosketukseen on kapea. Siinä on lähtökohtaisesti jotain likaista. (Mt.) Myös nimi ’Hellyys ja Läheisyys’ kuvaa yrityksen palveluja niin kirjaimellisen viattomasti, että se

kääntyy ironisesti itseään vastaan. Hellyydestä ja läheisyydestä tulee kieltämisen kautta ei-viattomia, talouteen kytkeytyviä toimenpiteitä. Yrityksestä kerrotaan eroottisin vihjein ”palvelualana”, joka tarjoaa miehille apua ”paineen purkamiseen”. Mies maksaa naiselle hoidosta ikään kuin prostituoidulle. Yrityksen nimi on katakreesi, jossa yhdistyy inhimillisen kanssakäymisen yksityinen alue (hellyys, läheisyys) ja kylmä ja persoonaton talouden kieli. (Laakso 2014b) Samanlainen inkongruenssi sisältyy koko romaaniin, sillä tunteisiin yhdistyvä toiminta kietoutuu jatkuvasti taloudelliseen hyödyntavoitteluun.

Kaikki naishahmot kytketään *Huolimattomissa* jollakin tavoin seksuaaliseen ammattiin. Leilan lisäksi romaanissa on Janina-prostituoitu sekä pornonäyttelijöitä. Kun teoksen kaikki naishahmot asetetaan vähintäänkin epäsuorasti huoran rooliin, syntyy naiseudesta korostetun sovinnainen ja kapea vaikutelma. Nainen on kuin olemassa miestä ja tämän tarpeita varten. Samanlainen kategorisointi löytyy myös *Juoksubaudantiestä*, tosin mieshahmon kohdalta. Matti alkaa Leilan tavoin tehdä hierojan töitä, lähinnä naisasiakkaille. Tavoitteena on kerätä kasaan rahasumma, jolla hän voisi ostaa perheelleen talon. Lisätienistien toivossa Matti alkaa harjoittaa eroottista hierontaa.

Erotiikka tuotti eniten tuskaa. Oli vaikea tottua siihen, että tavanomaisen ylähieronnan tuli nyt ulottua pakaroille ja niiden väliin. Asiakkaan alkaessa kiihtyä teeskentelin olevani täysillä mukana, vaikka samanaikaisesti mietin Sinin tulevan huoneen sisustusta. Rintahieronnat olivat kaikkein vaikeampia, koska en voinut olla ajattelematta Helenan rintoja. Useimpien asiakkaiden rinnat tuntuivat vastenmielisiltä lihaklönteiltä, mutta joukossa oli eräs Alepan kassa, jonka rinnat olivat aivan samanlaiset kuin Helenan, pyöreät ja täyteläiset. (J, 32.)

Toisin kuin Janinalle ja Leilalle, seksi ja varsinkin erotiikka ovat Matille epämiellyttäviä kokemuksia. *Huolimattomissa* kummatkin naishahmot tuntuvat suorittavan työtään, mutta Matti ei osaa olla yhdistämättä seksuaaliseen tilanteeseen tunteitaan – kaipuuta vaimoonsa ja jopa tyttärensä. Matti saattaa pohtia kesken hieronnan myös tulevan kodin sisustusta, mikä asettaa koko tilanteen koomiseen valoon ja purkaa seksuaalista jännitettä. Kesken hieronnan Matti jopa herkistyy niin paljon, että joutuu lopettamaan työn kesken kaiken. Asiakkaana oleva ”Alepan kassa” ei halua Matin lopettavan ja muuttuu lopulta aggressiiviseksi. Tilanne riistäytyy käsistä samalla tapaa kuin Leilan ja Boströmin tilanne. Tässä seksuaalisen häirinnän aloittaa kuitenkin nainen. Kauppaketju Alepan tuominen seksikohtaukseen mukaan, luo absurdia komiikkaa. Toisaalta nimittäminen ”kassaksi” on samalla tapaa persoonatonta ja objektivoivaa kuin esimerkiksi Boströmin tapa puhutella naista eläimenä. Joka tapauksessa Matti kytketään ainakin epäsuorasti maksullisena hierojana perinteisen feminiiniseen, ”huoramaiseen”, diskurssiin, ikään kuin samalle viivalle Janinan ja Leilan kanssa. Yhteistä kaikille huora-hahmoille on asiakaskieli. He käyttävät palveluidensa yhteydessä kaikki asiakas-termiä.

Leilan huora-diskurssi kirjoitetaan teoksen lopussa auki. Hän ei olekaan enää huora omilla bisnesehdoillaan, vaan joutuu täyttämään Boströmin laatiman ”antosopimuksen”:

Minä, Leila Anneli Korhonen, luovutan ruumiini kaikki käyttöoikeudet Harri Tapani Boströmille tästä päivästä lukien. Tämä tarkoittaa käytännössä seuraavaa: Boströmillä on oikeus ja jopa velvollisuus kajota minuun kaikkina vuodenaikoina toistuvasti ajasta ja paikasta riippumatta ja tehdä minulle sitä, mitä sade tekee kuivalle maalle ja aurinko kasveille. Minun ei pidä, vaikka arkijärkeni näin viestittäisi koskaan evätä Boströmiltä tätä oikeutta, jota hän on hyvällä hakenut niin monta vuotta ja jonka vuoksi hän lyhyeksi toviksi menetti jopa liikuntakykynsä. Minun kalleimpani on tästä ikuisuuteen hänen ja vain hänen. Jos annan muille, olen ottava siitä rangaistukseni. Ja minun tulee aina hänen kanssaan yhdynnässä ollessani olla aito ja antautuvainen ja levittää raajani kuin sammakko ikään. Minun ei tarvitse asua Boströmin kanssa, mutta minun tulee olla käytettävissä niin, että jos Boström soittaa kuudelta, olen seitsemältä ovella. Lupaan aina pukeutua epäsuomalaisesti eli kauniisti. Jos ilmaannun ovella tuulipuvussa tai muulla tavoin tymeän arkisesti pukeutuneena, minua tulee siitä rangaistaman. Tätä sopimuspaperia on yksi kappale ja sitä tullaan säilyttämään Aleksanterinkadun Nordean arvopaperisäilytyksessä.

Punavuorena, 13.10.2003

Leila Korhonen, huora (H, 247–248.)

Antosopimuksessa Leila lupautuu Boströmin käyttöön ajasta ja paikasta riippumatta. Mies saa tehdä hänelle mitä tahansa, eikä hän saa puuttua asiaan. Pettämisestä rangaistaan, ja Leilan tulee aina pukeutua Boströmiä varten kauniisti. Mies kokonaisvaltaisesti omistaa naisen. Sopimus on muotoiltu ja kirjoitettu virallisella tyylillä, ja se muistuttaa etäisesti myös vihkivalaa. Se alkaa minämuodolla ja sen kieli on vanhoillista. Varsinkin ilmaisut ”velvollisuus kajota minuun”, ”kalleimpani on tästä ikuisuuteen hänen ja vain hänen” ja ”olen ottava siitä rangaistukseni” saavat aikaan pateettisen ja liturgisen sävyn. Huomionarvoista tässä on se, että sopimuspaperia on vain yksi kappale. Leilalle ei anneta valtuuksia saada sopimuksen toista puolta, sillä hän ei ole tasa-arvoinen toimija. Nimi ”antosopimus” kuvaa roisisti sopimuksen ideaa – samoin Leilan allekirjoituksen yhteydessä oleva titteli ”huora”. Sopimuksella Leila konkreettisesti nimetään huoraksi.

Matti Grönforsin (1999, 224) mukaan syy siihen, miksi miesten ja naisen seksuaalisuus määritellään dikotomisiksi, on miehisen seksuaalisuuden kytkeytyminen valtaan. Joskus hierarkian toimiminen vaatii sen, että asetelmassa on selkeästi valtaa pitävä mies, joka eroaa olennaisesti vallan kohteista eli naisista. (Mt.) Romaanissa Boström ei kuitenkaan ehdi lunastaa valtaa takaisin väkivallan tai seksuaalisuuden kautta, mutta asiasta tehdään sopimus. Voidaankin sanoa, ettei Boströmin Leilalle laatima ”antosopimus” liity ensisijaisesti seksiin tai seksuaaliseen nautintoon vaan vallan (ja miehisyden) osoitukseen ja vaihtamiseen. Se on romaanissa kauppa- ja bisnestavaraa. Naisen ja miehen valtasuhteiden ääripäät tehdään romaanissa korostetun näkyviksi. Ensin Leila kontrolloi miehiä ja sitten onkin täysin kontrolloitavissa. Ensin Boström on alistettu ja sitten alistaja. Valta vaihtuu teoksessa fyysisesti satuttamalla, mutta myös ilman väkivaltaa. Boström saa miehisyytensä takaisin sopimuspaperin

kautta. Valta ei siis vaihdu seksin ja raiskauksen myötä, vaan siististi ja modernisti kynän ja paperin kautta. Kirjallisen sopimuksen avulla Boström vie vallan Leilalta ja tämän bisnesidealta kirjaimellisesti.

3.4 Naisellisuuden naamio

Naisen keskeiset sukupuolispesifit hahmot patriarkaatissa suhteessa mieheen ovat äiti ja huora (Jokinen 1999, 228). Patriarkaalinen roolijako nousee esiin myös *Huolimattomat*-romaanissa. Leila edustaa Hellyys ja Läheisyys -yrityksensä kautta kärjistäen sekä äitiä että huoraa. Äiti liitetään perinteisesti puhtauteen ja huora perinteisesti häpeään. Äidin hahmo edustaa myös freudilaista riippuvuutta ja tunnetasoa (rakkautta). Huora merkitsee taas itsenäisyyttä ja seksuaalisuutta (tyydytystä). (Mt. 1999, 228–229.) Nämä molemmat puolet täyttyvät Leilan bisnesideassa. Hän tuottaa naiseutta stereotyyppisten naismallien avulla ja asettuu siksi myös tukemaan hegemonista traditionaalista maskuliinisuutta. Miesten vastaavia patriarkaalisia hahmoja ovat isä ja raiskaaja. Molemmat hahmot liittyvät omistamiseen ja väkivaltaan. Raiskaaja omistaa naiset yhtenä luokkana, koska raiskaajan näkökulmasta kaikki naiset ovat kenen tahansa miehen omaisuutta. Isän kannalta puolison seksuaalisuus on aviomiehen omaisuutta. (Mt. 229.) Omistajuusidea näkyy erityisen hyvin Boströmin hahmossa, joka teoksessa puhuttelee naisia usein monikossa.

Beverly Skeggs on viitannut Anthony Giddensin erottamaan käytännölliseen tietoisuuteen ja diskursiiviseen tietoisuuteen kuvatessaan miesten ja naisten suhdetta maskuliinisuuteen. Koska naiset ovat maskuliinisen vallan vastaanottopäässä, heillä on Skeggsin mukaan enemmän tietoa maskuliinisuudesta. (Skeggs 1993, 15.) Kun miehet saattavat tavoitella hegemonista maskuliinista asemaa tai korostaa maskuliinisuuttaan saadakseen valtaa ja kunnioitusta, voidaan naisellisuutta ja feminiinisyttä käyttää tietoisesti ”hyväksi” naamioitumalla siihen. Tällä käytännöllä on monia yhtymäkohtia Bahtinin (1965) karnevalismin kanssa. Karnevalismissa, niin kuin naamioitumisessakin, keskeistä on alistetun aseman esiintuominen ja nouseminen liioittelemalla subjektiksi. Naisellisuuteen naamioituminen, *masquerade*, tarkoittaa naisellisuuden tietoisista korostamista ja liioittelua esimerkiksi meikein ja pukeutumistyylein, puhelein tai elein. Se on representaatiokäytäntö, joka kiinnittää erityistä huomiota naisen sukupuolen esittämiseen ja sen mekanismeihin. (Skeggs 1993, 15.)

Leilan naisellisuutta ei *Huolimattomissa* korosteta ulkoisten puitteiden kautta. Huomio kiinnittyy enemmän mieshahmoihin ja näiden ulkoiseen antiin. Tehostettu feminiinisyys, johon kuuluvat muun muassa itsensä korostaminen ja naamioiminen vaatteilla ja meikillä, eivät ole osa Leilan naiseutta. Karnevalistisen naamioitumisen idea näkyy kuitenkin Leilan tavassa vaihdella rooliaan naisena ja käyttää sitä hyväksi. Kuitenkin Leilan bisnekseen kiteytyy myös varsin naisellisten ja maternalististen

assosiaatioiden ympärille. *Huolimattomien* mieshahmot tuntuvat kaipaavan kriisiinsä äitihahmoa. Voi siis sanoa, että Leila hyötyy miesten kriisistä: hän tekee siitä bisnestä ja käyttää hyväkseen perinteisiin naisellisiin arvoihin nojaavaa roolitusta äitinä ja huorana. Paradoksaalisesti sama yritys, joka antaa Leilalle kontrollointivaltaa, ajaa hänet lopulta uhriposition. Miesasiakkaat voimaantuvat hoitojen myötä, mutta Leila muuttuu epävarmemmaksi. Valta on jatkuvaa tasapainottelua

Leila katsoi kelloaan. Tunnin kuluttua hän tulisi. Miten he osaisivat olla? Istuisivatko he sohvalla? Keittäisinkö kahvit? Pitääkö hän kahvista? Mistä me keskustelisimme? Miten puhutaan sille, johon on rakastunut? Onko matto vääränväriminen? (...) Hän halusi pestä itsensä mahdollisimman huolellisesti, ei siksi että hän olisi tuntenut itsensä likaiseksi, vaan kunnioittaakseen tulijan silmiä. Hän tiesi olevansa lapsellinen, mutta hän oli sitä mielellään. (H, 211.)

Jouduttaakseen kesää hän värjäsi tukkansa vaaleaksi ja letitti sen niin kuin lapsena oli tapana. Hän kiinnitti seinälle, aivan tyynyn viereen, kuvan miehestä ja naisesta, jotka syleilivät toisiaan. (H, 249.)

Samoin kuin mieshahmot, myös Leilan hahmo muuttuu. Kuvauksissa korostuu naiivius. Hän tietää olevansa ”lapsellinen” ja letittää tukkansa kuin ”lapsi”. Leila jännittää Mokkaa niin paljon, ettei tiedä, mistä he voisivat keskustella, miten istua tai ylipäätään olla. Uudenlaista herkkyyttä ja ihastusta implikoi vaaleaksi värjätty ja letitetty tukka, seinälle ripustetut romanttiset kuvat sekä huolellinen peseytyminen. Peseminen poistaa konkreettisesti ja symbolisesti kaiken likaisuuden, eli huoran leiman Leilasta. Osiossa korostuu myös koreilematon suomalaisuus. Hermostuneena huomio kiinnitetään käytännöllisiin ja selkeisiin asioihin, kuten kodin ja oman ulkonäön yksityiskohtiin ja niiden kohentamiseen. Suomalainen rakkaus on arkista. Se liittyy kahvin keittämiseen ja maton oikeaan sävyyn.

Myös romaanin tarinamaailman sisäiset naisrepresentaatiot mukailevat perinteistä arvomaailmaa, jossa nainen on aina eräänlainen huora. Kuvaus pop-tähti Madonnasta ei liity tämän laulajanuraan, vaan naisen ulosantiin ja sen seksuaalisiin merkityksiin. Laulajan nimi on ironinen: vaikka madonna käsitteenä viittaa siveyteen, on Madonna kaikkea muuta kuin kaino laulaja.

Mustien sukkahousujen alla ei ollut pikkuhousuja, sen saattoi arvata hänen ilmeestään, joka kertoi: Olen seksin ylipapitar, kolmireikäinen ja yksinkertainen lehmä, joka en anna sinun, runkkarijuntti, koskea minuun metrin tikullakaan, vaikka annan tällä ilmeellä niin ymmärtää. (...) Hän alkoi kiemurrella ja ryömiä eläimen nahalla. Nyt hän leikki vaanivaa tiikeriä, äsken hän oli ollut mahlaa tippuva metsäkauris. Hänen suustaan irtosi ohutta ääntä, etäisesti laulua muistuttavaa uikutusta, josta saattoi erottaa hokemia, huohotusta ja läähätystä. Se oli hänen uusin hittinsä, jossa hän mainosti vapaata seksiä. Hänen nimensä on Madonna Louise Veronica Ciccone, kuluttajien kesken tuttavallisesti Madonna. (H, 90–91.)

Madonnan vaatteet, ulkonäkö, ryömivät liikkeet ja käheä ääni liittyvät kaikki seksiin, ja Madonnan katsotaankin edustavan puhtaasti vain seksiä. Julkisuudenhenkilönä ja representaationa hän on jotain, jota miehet eivätkä naiset voi saavuttaa. Jälleen nainen puhuttelee miestä runkkarina (”runkkarijuntti”),

eli korostaa valtaansa miehiin nähden. Naishahmojen joukossa Madonna on kaupallisen seksin huipentuma, ei laulaja vaan eräänlainen prostituoitu. *Huolimattomien* moraalinen kertojääni suhtautuu häneen negatiivisesti, jopa vihamielisesti. Siinä missä Leila yhdistetään koiraan, liitetään Madonna yksinkertaiseen maatalousnäyttelyssä esiintyvään lehmään.¹⁹ Madonnaa ja Leilaa verrataan myös suoraan toteamalla, miten suuri juova näiden välillä muodostuu, vaikka naiset ovat suunnilleen saman ikäisiä. Kertojan mukaan heitä yhdistää sama ongelma, jota he lähestyvät eri tavoin: ”Madonna iski halolla sitä nallea, jota Leila halusi pitää sylissään.” (H, 92). Kummatkin naiset liitetään jollakin tapaa mieheen, ”nalleen”. On ironista, että vaikka Leila haluaa hoivata nallea/miestä, ajautuu hän kuitenkin Madonnan tavoin pahoinpitelemään yhden teoksen mieshahmoista. Myös miehen oletettu nimeäminen nallekarhuksi on kuvaava. Passiiviset miehet tuntuvat kaipaavan hoivaa ja empatiaa. Tämä näkyy teoksen yleisessä tavassa lähestyä miestä ja tämän ruumista uhrinäkökulmasta käsin.²⁰

Huolimattomissa miehen ja naisen ruumiinkuvat ovat aivan eri maailmoista. Kulttuuriantropologiassa ruumiinkuva ymmärretään yhteisölliseksi. Peilikuvaansa katsova yksilö näkee ruumiinsa paitsi subjektiivisesti myös yhteisönsä silmin, ja ruumiinkuvaa säätelee kulttuurinen käsitys muun muassa normatiivisesta naiseudesta ja mieheydestä. Yksilön sidottu sukupuoli on sidoksissa sukupuolen kulttuuriseen morfologiaan. (Ks. Kinnunen 2010, 231–232.) *Huolimattomissa* naisen ruumis on pornografinen, mutta ei samalla tavalla katseen kohteena kuin miehen ruumis. Miehen ruumista analysoidaan tarkemmin ja realistisemmin. *Huolimattomissakin* esiintyvää raiskausta, prostituutiota ja pornografiaa pidetään usein äärimmäisinä tapoina riistää naisen ruumista ja merkitä omistusoikeus siihen (ks. esim. Koivunen 1999, 58.) Patriarkaattia ja muita rakenteellista sortoa käsitteellistäviä teorioita on kritisoitu naisen asettamista uhrin asemaan ja naisten toimijuuden kieltämisestä. Vastareaktionä erilaisiin yleistäviin, abstrakteihin väittämiin ideologian, kielen ja diskurssin sortavasta vallasta on korostettu niin ajallis-paikallisen erityisyyden kuin toimijuuden tutkimisen keskeisyyttä (mt. 64). Patriarkaatti on miehisen ylivallan erityinen historiallinen muoto. Patriarkaattiteoriat ja naisten syrjimisestä ja alistamisesta koskeva kritiikki tutkimuksessa aktivoitui 1960–1970-luvuilla. (Liljeström 1996, 111–112). Patriarkaallinen maailmankuva, varsinkin naisen seksuaalisuuteen ja omistamiseen liittyvät ajatukset näkyvät *Huolimattomien* henkilöahmojen ajatuksissa ja toimissa. Etenkin seksuaalista vapautumista tunnutaan teoksessa paheksuttavan.

Tulkitsen Hellyys ja Läheisyys Oy:n parodisena kommenttina naiseudesta. Yritys on ikään kuin karnevalistinen naamio, jonka avulla Leila leikittelee feminiinisyyden kapeilla merkityksillä ja määrittäyksillä. Naamio on rajoittava ja leikittely jää tahallisen kaavamaiseksi. Naamiossa on kaksi

¹⁹ Ks. lisää Laakso 2014a, 170.

²⁰ Ks. luku 2.

toisilleen vastakkaista puolta: hoivaava äiti ja alistuva huora. Toinen edustaa naiseuden puhdasta ja pyhää puolta, toinen likaista ja halveksittua puolta. Molemmat roolit ovat kuitenkin patriarkaalisia, miesnäkökulmasta käsin määriteltyjä. Kuva naiseudesta on pelkistetty mutta selkeä, mikä sopii myös Butlerin teoriaan. Performatiivisuus tulee havaituksi aina konventioiden kautta, sillä teot tuotetaan jäykästi säännellyssä kehyksessä yhteiskunnan ja kulttuurin sisällä. Siksi performatiivisuus koostuu tuttujen normien toistamisesta. (Butler 2006 [1990], 91.)

Leilan hahmoa voi tarkastella siten, että siinä feminististä sukupuolisuutta käytetään strategisesti hyväksi. Hahmo tuo esiin naisellisuuden konstruktionistisen luonteen. Naisellisuutta karnevalisoimalla voidaan vallitsevia naiskäsitteitä kritisoida. Ainakin *Huolimattomissa* naiseus jää miehisyteen verrattuna kapeaksi. Samalla kun mies etsii itsestään uusia puolia – ahdistuu ja taas voimaantuu – palautuu naiseus hyvinkin perinteisiin ja staattisiin rooleihin miestä palvelevan hyvinvointikoneiston taakse. Lopulta tuntuukin siltä, ettei romaani sano feminiinisyydestä mitään, tai jos sanookin, merkitykset kumpuavat mieskeskeisestä maailmankuvasta. Nainen ja naiseus ovat jotain, joka jää naamion taakse. Siksi naiseus näyttää tyhjältä kategorialta.

Toisaalta naisen kategorisuuden voi tulkita tietoiseksi strategiaksi. Stereotyyppiset naiskuvat kääntyvät myös feministiseksi propagandaksi. Helena Saarikoski (1998, 159, 162) esittää, että kaupallisen seksin vapautuminen, seksin täyteinen julkisuus ja arkkityyppiset ”huorakuvat” ovat edistäneet naisten kulttuurista jakoa seksuaalisen huoran ja moraalisen, siveellisen vaimon vastinpareihin. Huora-kategorian kautta tuodaan esiin kulttuurisia ideaaleja, naiseuteen historiallisesti liitettyjä normeja, kuten romanttisen rakkauden, neitsytmyytin, äitiyden tai perheideologian ihanteita. Huora-kategorialla pyritään säilyttämään vallitseva sukupuolijärjestys, jossa nainen yhdistyy luontoon, mies kulttuuriin. Kuinka ajattelemta huora-termiä käytetäänkään, se on aina loukkaava. Siinä haukkuja asettuu aina valta-asemaan. Voidaan siis katsoa, että samalla kun *Huolimattomat* asettaa naisen niin kategoriseen rooliin, se myös kritisoi naisen kuvaamisen yksinkertaisuutta. Ensisilmäyksellä patriarkaalista ideologiaa tukevat naiskuvat tekevät näkyväksi perinteisiä rooleja ja siksi myös purkavat niitä. Ne ikään kuin sisältä käsin syövät fallogosentrista logiikkaa. Näin *Huolimattomien* voi tulkita ottavan kantaa myös naisen kuvaamiseen problemaattisuuteen, vaikka eksplisiittisemmin romaanissa onkin läsnä mieskysymys.

4 Sukupuolten show

Linda Hutcheonin postmodernitutkimuksessa *A Poetics of Postmodernism* (1988) esiin nousevat piirteet ovat ristiriitaisuus ja paradoksaalisuus, konventioiden samanaikainen käyttö ja väärinkäyttö sekä binaaristen oppositioparien murtaminen. Hutcheon (1985, 6.) määrittelee parodian imitaation muodoksi, jolle ominaista on ironinen väliintulo. Parodia on kriittisellä etäisyydellä maustettua toistoa, joka kiinnittää huomionsa pikemminkin eroihin kuin yhtäläisyyksiin. Vastakkaisuusasettelut ja erot ovat *Huolimattomien* ydin. Teoksen maailma rakentuu maskuliinisen ja feminiinisen dialogille, joka saa aikaan koomisen vaikutelman. Varsinkin kun teoksen tematiikka pyörii vahvasti kaupallisen seksin ja seksuaalisuuden ympärillä, on vaikea olla kiinnittämättä huomiota naisen ja miehen väliseen sukupuoli- ja valtdynamiikkaan. Hahmot tulevat aktivoineeksi niin monia sukupuolikentän ilmiöitä, että tulkitsen sitä parodisena ja kriittisenä teoksena, jossa rajoja sukupuolityylittelystä toiseen *huolimattomasti* ylitetään ja siis myös vahvistetaan.

Parodisen kärjistyksen ja yksipuolisuuden, siis stereotyypittelyn kautta *Huolimattomat* leikittelee monilla sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevilla kulttuurisilla määrityksillä ja nykymuutoksilla. Havaintojeni perusteella teosta voikin luonnehtia eräänlaiseksi *sukupuolten show'ksi*, romaaniksi, joka paljastaa sukupuolen rakentuneisuuden, mutta samalla myös tämän rakentuneisuuden ehdot ja ymmärrettävyyden rajat. Parodia on keskeinen osa Butlerin performatiivisuuden teoriaa, jossa se nähdään keinona purkaa sukupuolen rakenteellisuutta.

Sukupuolen parodinen toisto paljastaa harhakuvitelmaiksi myös ajatuksen sukupuoli-identiteetistä kartoittamattomana syvyytenä ja sisäisenä substanssina (...). Pakotetun performatiivisuuden seurauksena sukupuoli on teko ja avoin säröille, itseparodialle, itsekritiikille ja (...) liioitteleville näytöksille, jotka juuri kaikessa ylettömydessään paljastavat sukupuolen pohjimmiltaan kuvitteelliseksi. (Butler 2006 [1990], 243.)

Parodiassa sukupuolesta tulee näkyvää. Sen lisäksi, että parodinen toisto nostaa esiin luonnollisilta ja itsestään selviltä vaikuttavia ilmiöitä, sillä on myös kriittiset tehtävänsä. Se joko purkaa tai uusintaa valtarakenteita, tässä tapauksessa sukupuoliin liittyviä neutralisointeja (Butler 2006 [1990], 243). Myös Hutcheon (1985) toteaa, että kaikille huumorin, sukupuolen ja vallan suhteita valottaville teorioille ja käsitteille on yhteistä kaksijakoisuus. Ne voivat toimia sekä perinteisiä valtarakenteita pönkittävästi että niitä purkavasti. Tämä pätee niin karnevalismin, naamioitumisen, parodian kuin groteskin ruumiinkin käsitteisiin. (Emt., 6–7.) Hutcheon muistuttaa, että parodia on aina luonteeltaan ambivalenttia. Se voi toimia konservatiivisesti sekä pitäessään yllä esteettisiä muotoja että niitä pilkatessaan. Toisaalta se voi

uutta synteesiä luodessaan toimia myös vallankumouksellisesti, muutoksen voimana. (Emt., 20, 26.) Parodian tarkoituksena on laaja, sillä se voi olla samaan aikaan leikkisää, halveksuvaa tai pilkkaavaa. On paljolti lukijasta itsestään kiinni, minkälaiseksi hän sävy maailman tulkitsee.

Tässä luvussa tarkastelen sukupuolen rakentumista laajemmin parodisen luennan avulla. Tulkitsen hahmot stereotyyppinä, jotka sekä emansipatorisesti että uusintan tuovat esiin sukupuolta ja sen rakenteellisuutta. Pohdin *Huolimattomia* etenkin miehisen kriisin käsittelijänä, mutta ulotan kriittisyyden myös sukupuolen representoimisen problemaattisuuden ympärille.

4.1 Stereotyyppi parodian keinona

Butlerin performatiivisuusteoria ja tulkintani *Huolimattomien* sukupuolikäsityksistä tukevat hyvin toisiaan. Analyttisen purkamisen soveltaminen henkilöhaamoihin on helppoa, sillä sukupuolinen toisto näyttäytyy selkeinä mies- ja naistapaisuuksina. Kuten luvussa 2 todistin, Mokka ja Boström toistavat suomalaisen miehen perinteistä maskuliinisuusmallia, jossa muun muassa tunteista puhuminen on epäsopevaa. Hahmoja avataan mahdollisimman neutraalisti ja ei-samastuttavasti työnkuvan kautta. Kummankin mieshahmon perinteistä miesdiskurssia rikotaan feminiiniseksi mielletyllä tunnepuheella. Korostetun haavoittuvalaiset ja yksinäiset miehet ovat uhreja, mutta tekevät siirrollaan myös näkyväksi feminiinisen ja maskuliinisen tyyllittelyn rajan. Uhriutuva mies tulkitaan kulttuurin sisällä helposti naiselliseksi. Miesten kurjaa asemaa ilmennetään tehokkaasti groteskin ja yksityiskohtainen ruumiin kuvauksen avulla.

Huolimattomien miesdiskurssi vaihtelee juron keski-ikäisen ja uuden maskuliinimallin välillä. Teoksen maskuliinisuuden voi karkeasti jakaa kahteen tyyppiin: Arto Jokisen (2000, 210) esittelemään perinteiseen maskuliinisuuteen, johon liittyvät loogisuus, yhteiskunnallinen menestys ja voimakkuus, sekä Jorma Sipilän (1994) ja Jari Heinosen (2006) esittelemään moderniin maskuliinisuuteen, joka on sallivampi ja pehmeämpi miehisyyden malli. Siinä muun muassa perhe ja tunteet näyttelevät aiempaa suurempaa roolia. *Huolimattomien* naishahmot mukailevat perinteistä naiskuvauksen linjaa. Hellyys ja Läheisyys Oy:n merkitysten kautta naiseus palautuu patriarkaattisiin äidin ja huoran rooleihin, jotka Leila on valjastanut bisnesmuodoksi. Leilan hahmossa on perinteisen maskuliinisia aineksia, jotka taas poikkeavat traditionaalisesta naiskuvasta. Maskuliinisen tyyllittelyn voi katsoa heijastavan naisen emansipatorisuutta, joka tuli ilmiönä tutuksi varsinkin 1980-luvun naiskirjallisuudessa.²¹

²¹ Ks. Johdanto.

Toisintoistaminen ja mies- ja naistapaisuuden lioittelu ovat parodisia ja sukupuolistrategisia keinoja, jolla tuodaan esille *Huolimattomien* feminiinisyiden ja maskuliinisuuden sekä naisen ja miehen kulttuurisia rajoja. Koska niin mies- kuin naishahmojen sukupuolityylittely on tunnistettavaa ja ennalta arvattavaa, tulkitsen hahmot stereotyyppinä. Niiden tunnistettavuus tuottaa teoksen parodisen vaikutelman, sillä yleistys auttaa näkemään ajattelun kaavamaisuuden.

Stereotyypin käsitteen kehittäjä Walter Lippmann (2004, 48–50) korostaa stereotyyppien olevan inhimilliselle ajattelulle ja sosiaaliselle toiminnalle välttämättömiä ajatuksen oikopolkuja, jotka tuottavat järjestystä inhimillisesti rajalliselle ymmärrykselle maailman moninaisuudesta ja kaaoksellisuudesta. Stereotypiat ovat suosittuja vitsien aiheita, sillä yleistys ja lioittelu asettavat kohteensa koomiseen valoon. Hotakaisen lastenkirjallisuuden kaksoisyleisöä ja huumoria tutkineen Maria Laakson (2014a, 230–240) mukaan juuri stereotypit ovat Hotakaisen huumorin keskeinen muoto. Ne kietoutuvat kirjailijan teoksissa usein sukupuolen ja kansallisuuden ympärille (mt). Myös *Huolimattomat* kuvaa stereotyyppien avulla nimenomaan suomalaista mies ja suomalaista naista.

Laakso (2014a, 230–240) huomauttaa, että sana stereotyyppi kantaa mukanaan usein negatiivista leimaa. Stereotypiat ovat moraalisesti arveluttavia, ja käsite mielletään monien teoreetikoiden ajattelussa lähtökohtaisesti pejoratiiviseksi (Laakso 2014a; Bacon 2004, 61; Perkins 1979, 144). Rotuun, ammattiin, sukupuoleen tai mihin tahansa inhimilliseen ominaispiirteeseen liittyvät stereotypit ovat kohdettaan leimaavia ja inhimillistä moninaisuutta rajoittavia yksinkertaistuksia. Stereotypiat syntyvät usein itsestä poikkeavaa kohtaan suuntautuvista väärinkäsityksistä ja tietämättömyydestä sekä peloista ja ennakkoluuloista. Siksi ne ovat myös omiaan pitämään niitä yllä. (mt.) Sukupuoli on stereotypioille kiitollinen kohde, sillä sukupuolisuus koskettaa kaikkia ja sillä on vahvat ymmärtämisen ja esittämisen konventionsa. Monet stereotyyppiset käsitykset siirtyvät sukupolvelta toiselle ja siksi mielikuvat niistä ovat voimakkaita. Länsimaisessa ajattelussa ero on ollut keskeinen käsite niin kauan kuin läntinen ajattelu on toiminut binaaristen oppositioiden kautta (Rojola 1996, 161). Tätä rakennetta on tuotettu useimmiten hallinnan ja poissulkemisen kautta.

Stereotyyppien sosiaalista merkitystä korostava tutkimus ei ole ongelmitta sovellettavissa kirjallisuuden tai muiden fiktiivisten tekstien tutkimiseen. Richard Dyer (2002, 48–49) on korostanut, että on eri asia tarkastella stereotyyppistä ajattelua ja stereotyyppisiä representaatioina, sillä kertomukset ovat paitsi sosiaalisia myös esteettisiä rakennelmia ja niillä on näin myös esteettinen funktionsa. Siksi Dyer esittää stereotyyppien muodostavan tyyppien eli fiktiivisten henkilöahmojen yläkategorian erityisen alakategorian. Tyyppi on Dyerin mukaan ”mikä tahansa hahmo, joka rakentuu muutamien välittömästi tunnistettavien ja määräävien piirteiden varaan. Piirteet eivät muutu tai kehity kerronnan kuluessa ja ne viittaavat yleisiin, inhimillisessä maailmassa toistuviin yksityiskohtiin.” Tyypin käsitteen avulla vältetään

stereotyyppi-käsitteen moraalinen painolasti, sillä tyyppi toimii tekstin ehdoilla toteuttaen esteettistä funktiota. Mutta kuten Laakso (2014a) tutkimuksessaan toteaa, Dyerin esteettinen funktio muistuttaa melko paljon sosiaalisten selitysmallien ajatusta stereotyyppioista ajatuksen oikoteinä, eikä täten oikeastaan haasta aikaisempaa tutkimusta. Siksi en koe tarpeelliseksi eritellä, käytänpö stereotyypin vai tyypin käsitettä. Kummatkin sopivat tutkimuskohteeseeni.

Stereotyypeille perustuva parodia rakentaa merkityksiä olettamalla yleisön tuntevan tietynlaisia stereotyyppioita, tässä tapauksessa sukupuoliin eli nais- ja miestapaisuuteen liittyviä konventioita. Myös Bahtin (2002) puhuu karnevalismin yhteydessä stereotyypeistä ja pitää niitä yhtenä performanssin muotona. Karnevalismi ymmärretään kansan naurukulttuurina, jossa stereotyyppioita karnevalisoidaan parodisessa näytelmissä tai puhe-esityksissä. Stereotyyppioiden haltuunotto tai valtaapitävien pilkkaaminen anastaa vallan sen käyttäjältä ja kääntää samalla valtasuhteet ylösalaisin. (Mt.)

Sukupuolisilla stereotyypeillä voidaan vakiintuneet merkitykset asettaa ainakin teoriassa kyseenalaisiksi. Stereotyyppit ovat yksinkertaistuksia mutta kantavat mukanaan monimutkaisia merkityksiä. Laakso (2014a) kiteyttää stereotyyppien olevan pettävän yksinkertaisia. Stereotyyppien funktiota ihmisten ajattelussa ja viestinnässä on selitetty karkeasti jaotellen kahdella tavalla. Stereotyyppien funktionaalisen selitystavan mukaan stereotyyppiset käsitykset vähentävät sosiaalisen maailman monimutkaisuutta ja tekevät toisten ryhmien toimintaa ymmärrettäväksi ja ennakoitavaksi. Stereotyyppioilla voidaan myös nostaa oman itsen tai oman ryhmän sosiaalista itsearvostusta muodostamalla omasta ryhmästä poikkeavasta ryhmästä halventavia ja alentavia käsityksiä. (Mt.)²²

Huolimattomissa sosiaalisen itsearvostuksen nostamisen teoria näkyy erityisesti mieshahmoissa, jotka ainakin ensi alkuun vaikuttavat olevan eriarvoisissa asemissa toisiinsa nähden. Varsinkin suomalainen keski-ikäinen mies saa teoksessa tuntevan arvonalennuksen groteskin ruumiskäsityksen kautta. Myös mies- ja naishahmojen välille muodostuu eriarvoinen juova, sillä nainen on korostetusti joko vahva tai heikko mieheen nähden ja päinvastoin. Lopulta arvoasetelma on vain näennäinen, jopa merkityksetön, sillä kaikki hahmot joutuvat romaanissa jollakin tavoin ivan kohteeksi. Itsearvostusteorian nojalla teoksessa ei voida nostaa esimerkiksi tiettyä maskuliinityyppiä muiden yläpuolelle. Jopa pornoelokuvien supermaskuliinisuus on lopulta korostetun keinotekoista, ja siihen kohdistetaan halveksuntaa ja koomista ivaa. *Huolimattomat*-romaanin säilyttää kaikkiin hahmoihin parodisen etäisyyden

²² Ks. lisää lisää Perkins 1979, 139; Stangor ja Schaller 1996.

4.2 Suomalaisen miehen kriisi

Hotakainen kirjoittaa paljon suomalaisesta yhteiskunnasta ja suomalaisista. Suurin osa teoksista on paikannettavissa Suomeen, pääsääntöisesti Helsinkiin. Arkinen ympäristö ja arkiset henkilöhahmot ovat samastuttavia mutta koomisia. Erityisen hanakasti Hotakainen luo karikatyyreja miehistä – tavallisista ja arkisista suomalaismiehistä. Osaa tuotannosta onkin kutsuttu miesproosaksi. Tämä tarkoittaa, että kirjailija kirjoittaa miehistä mutta myös tematisoi sukupuolta ja sen esittämistä. (Laakso 2014a, 230.)

Hotakainen käyttää toistuvasti hyvin tavanomaisia suomalaisnimiä, kuten Reijoa, Raimoa tai Keijoa. Nimet eivät äkkiseltään tunnu motivoiduilta, vaan lähinnä umpimähkään valituilta mattimeikäläisiltä. Tämä on tarkoituskin. Maria Laakson (2014a) mukaan juuri nimien yleismaailmallisuus tekee mieshahmoista merkityksellisiä. Yhdessä ne edustavat ”jokamieheyttä”, siis Miestä ylipäätään. *Juoksubaudantiin* Matti Virtanen on mieshahmojen nimistä ehkä banaalein. Lukijaa rohkaistaan tällä tavalla katsomaan nimen taakse: romaanissa ei kerrota erään Matti Virtasen kamppailuista saada perheensä takaisin vaan niistä vaateista, joita miehille yhteiskunnassa asetetaan. Näin nimen motivoimattomuus muuttuu motivoiduksi merkiksi itsessään. Matin nimi ei ole erisnimi vaan yleisnimi miehille kollektiivisesti. *Huolimattomissa* ja *Juoksubaudantiessa* nimeäminen on metodi, jolla mies ja miehet siirretään tietoisiksi tarkastelukohteiksi.

Perinteisesti sukupuolikysymys on ollut naiskysymys, mutta 1980-luvulta lähtien kiinnostus on kohdistunut yhä enemmän myös miesten ongelmiin. Raija Julkusen (2012, 35–39) mukaan miesten sukupuoliraja on perinteisesti ollut naisten rajaa tiukempi, mutta asiaan on vaikea reagoida poliittisesti. Kenneth MacKinnon (2003, 62–63) mukaan 1970-luvulta alkanut yhteiskunnallinen muutos, eli feminismin esiinmarssi ja miehen perinteisen elättäjäröolin kyseenalaistamisen alkaminen, näkyi valtavirtaelokuvassa selvästi. 1980-luvun kylmä hypermaskuliinisuus todisti MacKinnon mukaan paradoksaalisesti perinteisen miehisen itsevarmuuden katoamista. 1990-luvulta lähtien elokuvien miehen malli on ollut herkempi, ja miehinen vahvuus suunnattu perheeseen ja sen puolustamiseen. Miehiä on houkuteltu pehmenemään, ottamaan isompaa vastuuta kotitöistä ja lapsista, jakamaan valtaa, oppimaan pois perinteisistä maskuliinisuuden kahleista, kuten aggressiivisuudesta, väkivaltaisuudesta ja sulkeutuneisuudesta. Samalla miehen vartalosta on tullut katseen kohde. Maskuliinisuutta ei MacKinnonin mukaan siis voi enää nähdä kyseenalaistamattomana, luonnosta kumpuavana. Siksi maskuliinisuus näyttäytyy muun muassa elokuvissa ongelmallisena ja epävarmana, varsinkin silloin kun se uhkuu itsevarmuutta toimintaelokuvien taistelutantereilla. (MacKinnon 2003, 62–63.)

Problemaattisuus ja itsereflektiivisyys liittyvät myös *Huolimattomien* mieskuvauksiin, vaikka tapahtumat eivät taistelukentille sijoitukaan. Teos on dekkari, mutta hahmot ja kertomisen tyyli ovat pikemminkin

verkkaisia kuin toiminnallisia. Siksi onkin huvittavaa, että sekä *Huolimattomissa* että *Juoksubaudantiessä* käytetään niin paljon sotaan viittaavaa termistöä ja sanaleikkelyä, viimeksi mainitussa jopa teoksen nimenä. Sotilasdiskurssi on ivallinen: se parodioi miehet viittaamalla perinteiseen maskuliinisuuden hegemoniaan, sotilaaseen. Etenkin talvi- ja jatkosodalla on Suomen historiassa suuri, jopa myyttinen merkitys. Sotilaan elämää leimasi selviytyminen: kun hän selviytyi sodasta, hän koki velvollisuudekseen jaksaa mitä vain ja olla valittamatta. Se tuntuu nykynäkökulmasta ankaralta mallilta, mutta Lasse Majurin (1996, 266) mukaan sotilaallinen mieskuva on miehille turvallinen. Armeijan suojissa miehiä sitoo yhteen homofobia ja naisviha. Sideaineena toimii kilpailu. Miehet ovat militaristisessa ympäristössä ensisijaisesti toisensa silmien alla todistamassa nimenomaan miehuuttaan. (Mt.) Paradoksaalisesti sota on myös ollut niitä harvoja alueita, jossa feminiinisyteen assosioidut läheisyys, uhrautuvuus ja kiinteät tunnesiteet olivat sallittuja miestenkin kesken (Hapulin 1993, 114). *Huolimattomissa* ja *Juoksubaudantiessä* sotaviittaukset ovat symbolisia. Niillä viitataan sotaan miehyydestä ja etenkin perinteisestä miehyydestä. Miehet ikään kuin kollektiivisesti käyvät sotaa miehyyden yhteiskunnallisia muutoksia ja paineita vastaan. Moderni maailma ja perinteinen militarismi parodisesti sekoittuvat toisiinsa.

Oikeanlaista miehistä elämäntyyliä ei kohderomaanistani tunnu löytyvän. Tästä miehen kriisissä lopulta onkin kysymys. Mies ei enää tiedä, miten tuottaa mieheyttä, koska myös käsitys hegemonisesta maskuliinisuudesta on niin sirpaloitunut. Tätä kuvastaa se, että *Huolimattomien* mieshahmot lamaantuvat ja kangistuvat paikoilleen. Miehyyden murros ja paineet ovat herättäneet pohdintaa myös valtaviirtamediassa. Esimerkiksi naistenlehti *Trendi* otti *uuden miehen* esiin kesällä 2013. Toimittaja Ilkka Pernu pohtii artikkelissa ”Hyvästi, mies!” miesten feminisoitumista politiikantutkija Jiri Niemisen ja psykoterapeutti-työnohjaaja Seppo Laakson haastatteluiden avulla. Jutussa hän tarkastelee uuden ja perinteisen maskuliinisuuden dialogia metroseksuaalisuuden ja retroseksuaalisuuden käsitteiden avulla.

Metroseksuaalipuheen rinnalle nousi ilmiö nimeltä retroseksuaalisuus. Miehet antoivat karvojen rehottaa, tarrasivat kaksin käsin isoon tuoppiin ja työkalupakkiin ja alkoivat puhua perinteisten miesten arvojen puolesta. *Äijät*-tv-sarjassa **Jone Nikula** ja **Jouni Hynynen** tutustuivat niin sanottuihin miesten töihin, kuten lihanleikkaajan ja kaivosmiehen ammatteihin. (Pernu 2013, 39.)

Miesten yhteiskunnalliset mallit muuttuvat sykleittäin. Ensin saatetaan korostaa miehen huoliteltua olonäköä, sitten se onkin hyvin toisarvoinen asia. Jokisen (2012, 70–72) mukaan miehen juroutta ja puhumattomuutta korostavan representaation tilalle tuli 2000-luvulla nyt jo humoristiseltakin kuulostava, itsestään huolta pitävän miehen metroseksuaali-käsite. Naisten emansipaation ja metroseksuaalisuuden vaatimusten vastalauseeksi kehittyi myöhemmin äijä-brändi, jossa miehille sallittiin jälleen perinteisiä miehisiä oikeuksia ja määreitä. (Jokinen 2012, 70–72.) Retroseksuaalisuuden ja *Äijät*-ohjelman voi siis nähdä osana tätä brändiä, siis aseena miehyyden muutoksia vastaan. Retroseksuaalisuuden populaarimpana muotona voi pitää nykyistä metsuriseksuaalisuutta, jossa

miesihanne on parrakas ja lihaksikas käsityöläinen tai ulkoilmaihminen.²³ Näiden mallien taustalla on ajatus siitä, että fyysiset, likaiset ja vaaralliset työt ovat turvallisia ja varmasti miehisiä aloja. Maskuliinisuusmallien valtataistelu näkyy myös *Huolimattomissa*, varsinkin Mokassa, jonka traditionaalisen maskuliininen ammatti on muuttunut monotoniseksi palvelutyöksi.

Virpi Bloom (1995, 64–65) kirjoittaa artikkelissaan ”Parodia paljastamisen keinona”, että myytin kärjistäminen pakottaa näkemään maskuliinisuuden toisen puolen. Ääripääajattelu ei siis ainoastaan tee näkyväksi omaa itseään, vaan osoittaa myös vastakohtapariaan kohti. Myös *Huolimattomissa* maskuliinisuusmallit pelaavat tällä tavoin yhteen. Romaanin mukaan mies on mies joko selkeästi uuden tai selkeästi vanhan mallin mukaan, mutta silti epäkoherentti. Parodinen liioittelu paljastaa maskuliinisuuden jäykkyyden ja riittämättömyyden. Tämä ongelma liittyy hegemonisen maskuliinisuuden käsitteeseen ylipäättäänkin. Koska käsite liikkuu ja muuttuu ajan mukana, ei kenellekään ole viime kädessä tarkkaa käsitystä siitä, mitä hegemonia käytännössä pitää sisällään. Paradoksaalisinta on, ettei kukaan miehistä pysty edustamaan sitä. Käsitteen ongelma on sen määrittelemättömyys ja monimerkityksellisyys – ja nykyaikana myös sen pirstaleisuus. Tätä muutospainetta heijastelee esimerkiksi uudenlaiset miesasiaa koskevat blogit. Yksi suosituimmista on nimeltään *The Art of Manliness* eli miehisyuden taide -blogi. Vuonna 2008 perustetulla blogilla on yli 170 000 seuraajaa, ja sen perustaja amerikkalainen Brett McKay perustelee sivustoa blogin esittelytekstissä näin:

Katsoin ikäisinä miehiä, ja näytti siltä kuin monet heistä olisivat vältelleet vastuuta ja kieltäytyneet kasvamasta aikuisiksi. He olivat menettäneet itseluottamuksen ja keskittymisen sekä taidot ja ihanteet, joihin aiemmin olivat nojanneet. He olivat eksesyksissä. Feministinen liike on tehnyt joitain mahtavia asioita, mutta se on saanut miehet hämmentymään omasta roolistaan. Miehet eivät myöskään enää ole ylpeitä miehistä hyveistään (Suom. A.K).²⁴

The Art of Manliness tuo esiin uuden miehen paikan etsinnän. Kriisiä motivoi jälleen nainen, mikä näkyy myös *Huolimattomat* ja *Juoksubaudantie* -romaaneissa. Syy vieritetään koomisen usein aina feministiselle liikkeen ja sen aiheuttamiin naiseuden muutoksiin. Tämä näkyy *Huolimattomissa* myös sovinistisena naisvihapuheena. Naista ja tämän roolin muutosta pelätään ja siten myös vihataan.

The Art of Manliness -blogin näkökulma on myös siinä, että uusi rooli on miehille myös helpotus. Samaa mieltä on myös Ilkka Pernu. Hän kirjoittaa, että talvi- ja jatkosodan traumatisoimien miesten elämää leimasi selviytyminen (2013, 41). Kun he selviytyivät sodasta, he kokivat velvollisuudekseen jaksaa mitä vain. Nyt kun näitä traumoja on korjailtu viimeiset 70 vuotta, miehet osaavat laskea taakan harteiltaan.

²³ Ks. artikkeli ”Päivän trendi: metsuriseksuaali on seksikäs ulkoilmaihminen”
<http://nyt.fi/a1305898432661>

²⁴ <http://www.artofmanliness.com/>

(Mt.) *Huolimattomissa* miehisyiden muutos ei ole vapauttava positiivisessa mielessä. Ajamalla hahmot absurdeihin tilanteisiin ja tuntemuksiin, se näyttäytyy pikemminkin taakkana. Yhteiskunnan muutospainet sekoittavat maskuliinisuuden mallien hierarkiaa, joka keski-ikäisille miehille edustaa normatiivista asetelmaa. Kyse on siitä, että sukupolvet kokevat kriisin eri tavalla. Tästä näkökulmasta *Huolimattomien* voi katsoa osoittavan myötätuntoa miehelle ja miehisyiden tuottamiselle – vaikka siinä sorrutaankin alistamaan ja vihaamaan naista.

Huolimattomien parodisella miehisyyskriisillä on selkeä kiintopiste: seksuaalisuus. Se on koko ajan joko ehtymässä tai lisääntymässä, ja seksuaalisuuden eri muotoihin viitataan teoksessa toistuvasti. Ympäröivä maailma kuvataan pornoelokuvien ja kaupallisen seksuaalisuuden kautta. Syntyy jälleen parodialle ominainen tietoinen eronteko: nuori, seksuaalisesti aktiivinen maskuliini ja vanha, seksuaalisesti epäaktiivinen maskuliini. Kumpaakin maskuliinisuuden puolta kärjistetään. Pornoelokuvien kattiloiden välissä sohiva Aaron on pikemminkin huvittava kuin seksikäs. Porno taas on monotonista ja keinotekoisista. Mokka ja Boström puolestaan kuvataan groteskin ruumiskäsityksen kautta. Huomionarvoista on se, miten tiiviisti maskuliinisuus, ruumiillisuus ja seksuaalisuus kytketään romaanissa toisiinsa. *Huolimattomissa* tiedostetaan mieheyden myyttinen kipupiste ja irvailaan sille. Pornoelokuvien mies on koominen ja lapsekas. Keski-ikäinen mies taas riisutaan puvuntakista alasti suihkun lattialle ja ojanpohjalle. Teos ravistelee seksuaalisia tabuja ja pyrkii osoittamaan, että yhteiskunnassa seksuaalisuudelle annetaan ehkä liikaa määrittelyvaltaa ja siksi sukupuoliesitykset pakonomaisesti pornografisoituvat. Näiden havaintojen valossa teos näyttäytyy pornovastaisena.

Miten mieshahmojen kriisissä lopulta käy? Hotakainen jättää miesten kohtalot avoimiksi, mutta yleisesti voi sanoa, ettei kriisi pääty valoisasti. Sovinistiseksi raiskaajaksi muuttunut Boström alkaa nähdä eroottisia mutta ahdistavia näkyjä ja päätyy hyppäämään alas ikkunasta. Myöskään *Juoksubaudantien* Matti ei saa perhettään takaisin vaan tuntuu pakkomielleisellä talokuumeellaan sekoittavan asioitaan entisestään. Matti ja Boström romahtavat, mutta Mokka sen sijaan voimaantuu teoksen lopussa.

Mokka käveli käytävää pitkin tapaamistilaa kohti ja mietti sanojaan. Miten puhua vangille, jota rakastaa? Voiko kysyä kuulumisia? Mitä vankilaan voi kuulua? Mitkä ovat ensimmäiset sanat, voiko niillä pilata kaiken? Voiko sanoa, että raota päitää? Anna kurkata laaksoon. Näytä vuoret. Ja levähtämisspaikat, jotka merkitty vaaleanpunaisilla pystytolpilla. Oletko vähän nostanut niitä minua varten? (H, 267.)

Romaanin lopussa Mokka ja Leila ovat samassa tilanteessa kuin pornoelokuvan Aaron ja Mary, sillä Leila joutuu vankilaan. Mokka vierailee Aaronin lailla Leila-vangin luona. Sanavalinnat ja kielikuvat ovat romanttisia ja eroottisia: ”laaksolla”, ”vuorilla” ja ”vaaleanpunaisilla pystytolpilla” merkityillä ”levähtämistolpilla” viitataan naisen rintoihin ja sukupuolielimiin. Seksiin viitataan epäsuorasti, mutta teoksen viimeisinä ajatuksina ne antavat seksuaalisuustematiikalle jälleen paljon valtaa. Avoimeksi

kuitenkin jää, ovatko Moka ja Boströmin muutoskäännökset lopulta pakon sanelemaa vai omakohtaisia päätöksiä. Joka tapauksessa *Huolimattomia* voi pitää kehitysromaanina, jossa mieshahmot käyvät läpi muutoksen, jonka aloittaa ja lopettaa kysymykset seksistä ja seksuaalisuudesta.

Mikä suomalaisessa maskuliinisuudessa sitten on sellaista, että sitä pitää pohtia uudelleen ja uudelleen? Kysymystä voi lähestyä jälleen *Äijät*-ohjelman avulla. Vaikka sen alkamisesta on kulunut nyt jo kuusi vuotta, ei vielä ole lanseerattu *Ämmät*-tv-sarjaa, jossa ihasteltaisiin perinteisiä naisten ammatteja. Ilkka Pernun (2013, 38) mukaan sellaista ei koskaan tule, sillä ei ole olemassa yhtä tapaa olla nainen, joka olisi taannut naisille moniksi vuosiksi vallan ja johon sen vuoksi pitäisi tarrautua. Maskuliinisuuden voi väittää olevan miehille ”miesten todellisuudessa” tärkeämpää kuin feminiinisuuden naisille. Mikko Lehtosen (1995, 30) mukaan naisten ei tarvitse osoittaa naiseuttaan yhä uudelleen, toisin kuin miesten miehisyttensä. Hänen mukaansa naisten on helpompi mukautua sallivampiin kuviin feminiinisuudesta kuin miesten täyttää vallitsevan maskuliinisuuden ihanteita.

Suomalainen perinteinen maskuliinisuuskurssi on hiljainen ja aggressiivinen, ja nykypäivästä käsin ankara. Beverley Skeggs (1993, 21–22) kirjoittaa, että miehen itkeminen ja tunneherkkyys ovat mahdollisia vasta kun henkilö on lunastanut maskuliiniset ansionsa, esimerkiksi tuonut esiin heteroutensa. Juuri selkeyden ja ankaruuden historiasta johtuen maskuliinisuus on niin haavoittuvainen ja altis kriisille. Tärkeää olisikin pohtia, miksi käsitys miehistä päivittyy niin hitaasti ja vaikeasti 2000-luvulle. Arto Jokisen (2012, 11–12; 70–76) mukaan nykymiehiin liitetään edelleen määritteitä, jotka pätevät kenties heidän isiinsä ja isoisiinsa, mutta eivät enää heihin. Myös Mikko Lehtonen (1995, 85–86) kirjoittaa suomalaisen maskuliinisuuden jäänteellisyydestä, osittain historiaan jääneistä ihanteista, joita noustaan aika ajoin puolustamaan ja kannattamaan.

Leon Rappaportin (2005, 3) mukaan stereotyyppiä hyödyntävää huumoria voidaan käyttää kahdella tavalla. Stereotyypit joko vahvistuvat tai parodioituessaan vaikuttavat ahtaalta ja pelkistäviltä. *Huolimattomien* parodinen kärki on suunnattu miehisyteen ja laajempaan kulttuuriseen miehisyden kriisiin. Mieshahmojen kuvataan karikatyyreina, joita maskuliininen malliajattelu pelkistää. Etenkin traditionaalinen tapa tuottaa mieheyttä, näyttää ahtaalta ja rajoittavalta sukupuoliperformatiivilta. Pparodian vaikutukset voi *Huolimattomissa* kääntää myös toisinpäin, jolloin teoksen voi katsoa vahvistavan ihannetta perinteisestä miehestä. Tämä näkyy siinä, että teoksen feminiinisyys ja maskuliinisuus pidetään visusti erillään, eli vahvistetaan sukupuolieroa.

Myös Butler (2006 [1990], 243) puhuu parodian kaksisuuntaisuudesta ja siitä, ettei kaikki parodia ole emansipatorista. Se voi myös tukea vallalla olevia rakenteita. (Mt.) Tämä näkyy *Huolimattomissa* miehen, seksuaalisuuden ja väkivallan kytköksessä. Maria Laakson (2014, 248) mukaan stereotyyppi

väkivaltaisesta miehestä on yhteiskunnallisesti torjuttava, mutta populaariviihde ylläpitää ihannetta väkivaltaisesta miehestä sankarina. Patriarkaalisien länsimaisten kulttuurien sisällä tuotetaan ja uusinnetaan väkivaltaa ihannoivaa kulttia. Erityisesti populaarikulttuuri glorifioi väkivaltaisia miehiä. (Mt.) Myös *Huolimattomat* vahvistaa kuvaa väkivaltaisesta suomalaismiehestä ja liittää sen osaksi miehen kriisikokemusta.

Monitasoisista parodiateksteistä voi olla vaikea päätellä, millaisin intentioin toisille konventioille nauretaan. Toisesta näkökulmasta nauru saattaa näyttää pilkkaavalta mutta toisesta esimerkiksi stereotyyppistä purkavalta (Siironen 2002, 57). Myös *Huolimattomien* parodia miehiä kohtaan on monitulkintaista, sillä kertoja ottaa etäisyyttä niin kuvailtavaan miesstereotyyppiin kuin maskuliiniseen ihanteeseenkin. Miehiset representaatiot ovat *Huolimattomissa* kuitenkin liikkeessä ja muovautumisen tilassa, joten teos tunnustaa miehen kulttuurisen kriisin olemassaolon. Parodiset elementit keskittyvät miehen muutospaineen tematisointiin ja esiintuomiseen. *Huolimattomien* mieskuvaukset kertovat, että valta-asema ja perinteinen maskuliinisuus eivät enää kulje käsi kädessä, ja siksi perinteiselle maskuliiniselle ei ole samalla tavalla käyttöä enää nykyaikana. Miehet ovat osa muutosta, jolle he eivät tunnu voivan tehdä mitään.

4.3 Sukupuoliesityksen kriisi

Klassisessa komediassa, esimerkiksi Molièren farsseissa, koominen henkilöahmo rakentuu useimmiten juonen ehdoilla. Tästä syystä hän ei voi olla moniulotteinen kaikkine vivahteineen hahmotteleva muotokuva. Koomiselle identiteetille ominaista on stereotyyppisyys. (Stott 2005, 41.) Myös *Huolimattomissa* henkilöahmot jäävät etäisiksi ja stilisoiduiksi. Hahmot artikuloivat tunteensa, ajatuksensa ja omat luonteenpiirteensä itse ääneen, joten huomio kiinnittyy pikemminkin kilpailuun merkityksistä teoksen taustalla. Koska hahmot tulkitsevat sukupuoliaan tehostetusti väärin, kiinnittyy lukijan huomio sukupuolen esittämisen konstruktiviseen luonteeseen – ja jopa sen mahdottomuuteen. Syntyy vaikutelma, ettei romaanissa koetakaan luoda illuusiota aidosta ja luonnollisista subjekteista. Henkilöahmojen stereotyyppisyys sekä intertekstuaalisuus ja metaforisuus korostavat, ettei kyseessä ole mikään tahansa miesten kohtalosta kertova romaani, vaan romaani esikuvien ja edeltäjien luoman mieskuvauksen merkityksistä ja näiden asettamista rajoista.

Huolimattomien henkilöahmokuvaus on karikatyyrimäistä eikä luonnehdi todellisen elämän naisia ja miehiä. Henkilöahmot eivät kuitenkaan ole paperinukkeja, vaan niihin liittyy ideologinen lataus. Ranskalainen kirjallisuuden ja kielen tutkija Hélène Cixous (1974, 384) on esittänyt, että henkilöahmot voivat toimia konventionalisoivina ja hyväksytyihin normeihin mukauttavina ideologisina malleina.

Kuten edellisessä luvussa toin ilmi, *Huolimattomissa* nämä normit on ohjattu koskettamaan maskuliinisuuden rakennusta ja sitä kautta maskuliinisuuden kulttuurista kriisiä, mutta idean voi ulottaa sukupuolen rakennukseen ja ilmentämiseen yleisemminkin. Tätä ajatusta tukee se, että romaanin sukupuoli-ideologiassa hahmot on selkeästi sidottu omille paikoilleen naisina ja miehinä. Vaikka mies toistaa toisin omaa biologista sukupuolta ja traditionaalista miesmallia eli tuottaa feminiiniseksi luokiteltua tyyliä, hän tekee sen lainaamalla perinteisesti naisen käytökseen liittyviä kliseitä, kuten tunnepuhetta ja alistumista. Sama tapahtuu kääntäen naisen kohdalla. Miehiin liitetty väkivalta ja seksuaalinen vapautuminen saavat Leilan vaikuttamaan perinteisen maskuliiniselta hahmolta. Sukupuolta esitetään eli representoidaan stereotyyppisiä vaihtamalla ja kliseitä korostamalla.

Mainoksia tutkinut Leena-Maija Rossi (2003, 33, 59) esittää, että varsinkin mediakuvastoissa mieheys ja naiseus kuvataan usein korostuneesti. Mieskuvien feminiinisyttä korostavia tunnusmerkkejä ovat koristeellisuus, passiivisuus, riippuvuus, alistuminen ja heikkous, hoivaavuus, tunteellisuus ja ruumiillinen pehmeys. Näitä piirteitä esiintyy harvoin miehissä siten, että esityksiä voisi tulkita tarkoituksellisesti halun kohteeksi. Siksi miehet kuvataan yleensä korostetusti toimijoina. Toisaalta nainen voidaan representoida helpommin aktiiviseksi ja korostetun maskuliiniseksi. (Emt. 2003, 62; 89; 100.) Mediakuvastojen tapaan *Huolimattomissa* sekoitetaan sukupuolirooleja. Miehen ja naisen välillä kuitenkin säilyy heteronormatiivinen dikotomisuus. Teoksesta voi tunnistaa naisen/mies-dikotomiaan perustuvia vastakohtapareja, kuten rauhallisuus/hysterisyys, sulkeutunut/avoin, dominoiva/alistuva tai seksuaalinen/epäseksuaalinen. Naiseus ja mieheys siis performoidaan ääri vastakohtaparien avulla. Tämä korostaa sukupuolieroja. Kaksinaisuus on Butlerin performatiivisuuden teorian ydin:

[P]akotetut heteroseksuaaliset identiteetit, nuo ontologisesti varmistetut vaikutelmat ”miehestä” ja naisesta” ovat teatraalisesti tuotettuja seurauksia, jotka asettuvat perustoiksi, alkuperäisiksi, todellisuutta ohjaaviksi mittareiksi (Butler 1991, 21).

(Hetero)seksuaalisuus pakottaa Butlerin mukaan sukupuolirepresentaatiot nais- ja miestapaisuuksiin. Siksi kuva miehestä ja naisesta on mediassa ja muissa kulttuurintuotteissa helposti kapea-alainen. Toisaalta tämä paradoksi liittyy kaikkeen esittämiseen, ei ainoastaan sukupuolikuvauskuviin. Kulttuurintuote ei voi koskaan peilata todellisuutta täydellisesti, vaan se perustuu valinnoille. Joku osaa jäädä aina pois ja joku korostuu. Esimerkiksi missikuvastoa on kautta historian leimattu valheelliseksi ja ei-uskottavaksi naiskuvaksi. (Ks. Paasonen 2010, 44–45).

Huolimattomat ottaa kantaa sukupuolirepresentaatioihin ja näiden problematiikkaan. Parodinen sukupuolikuvaus aktivoi kysymyksen siitä, mikä esitys lopulta rikkoo sukupuolen konventioita ja

luonnollisuutta. Vai voiko sukupuolista ylipäättään sanoa mitään hyödyntämättä traditiota ja kliseitä? Butler (2006 [1990]) näkee uudistusvoiman mahdollisuuden parodiassa ja painottaa, että parodisen itsereflektiivisyyden avulla sukupuolittumisen ”pakosta” on mahdollista vapautua. Butlerin idea herättää kuitenkin jatkokysymyksen siitä, mihin ihminen sukupuolestaan lopulta vapautuu. Voiko kokemus sukupuolesta ylipäättään hävitä, kun koko yhteiskunta ja biologia on lopulta rakentunut dikotomisesti? Tätä Butler ei *Hankalassa sukupuolessa* avaa, joten performatiivisuuden teoria jää tältä osin puutteelliseksi. Ainakaan *Huolimattomissa* sukupuolesta ei tunnuta päästävän eroon, vaan lopulta ainoastaan stereotyyppien kautta voidaan sanoa jotain sukupuolesta. Tämä liittyy myös teoksen humoristiseen tyyliin, sillä parodiaa hyödyntävä teos pyrkii stereotyyppien avulla aina jotenkin provosoimaan lukijaa.

Huolimattomien sukupuoliparodia ohjaa huomaamaan, että lukija sukupuolittaa ilmiöitä innokkaasti myös itse. Moka ja Boströmin sekä Leilan hahmoja on helppo purkaa kulttuurisiin nais- ja miestapaisuuksiin sukupuolentutkimuksen ja etenkin performatioteorian valossa. Yleistyksien ja vastakohtaisuuksien havaitseminen on koodattu osaksi ihmisyyttä, joten ajattelu ja käsittäminen konstruoituvat vastakohtaisuuksien kautta. Paradoksaalista on, että vastakohtaparien elementit sulkevat toisensa pois mutta määrittäessään suhteessa toisiinsa myös edellyttävät toisiaan. (Cixous 1975/1986, 63–64.) Yleistäminen ja yksinkertaistaminen ovat kuitenkin välttämättömiä välineitä ympäristön ja sen kulttuurintuotteiden hahmottamiseksi. Tyypittely auttaa jäsentämään ihmisryhmiä ja vuorovaikutusta ja tuo tolkkua ympäröivään maailmaan. (Berger & Luckmann 1994, 41–42.) Yhteiskunta rakentuu monella tapaa kahtia jakamisen -logiikalle, joten sukupuolisuuksien havaitseminen on hallitseva osa ihmistä. Kun kielellinen ja symbolinen valta on sukupuolitettua, se myös yksinkertaistaa rajoja ja rakentaa yliyksinkertaista käsitystä erosta (Koivunen 1996, 50; Hall 1999, 84; 123). Tästä näkökulmasta *Huolimattomien* kriittinen kannanotto ulottuu sukupuolen esittämiseen ylipäättään. Kun maailma on kaksinapainen ja representaatiot aina valintojen perustaa, ei sukupuoliesitys voi olla kuin yksinkertaistus todellisesta miehestä ja naisesta.

Suvi Ronkaisen (2001, 81) mukaan 2000-luvun sukupuolen stereotyyppit eivät ulotu välttämättä selkeään nainen–mies-dikotomiaan, vaan ennemmin esimerkiksi seksuaalisuuksien eroon. Kulttuurin sisällä käytetään näennäisen sukupuolineutraaleja kulttuurikuvastoja, joissa lopulta esitetään hyvinkin perinteistä ja erotisoitua heteroseksuaalisuutta, jopa pornografiaa. Halu ja katse kuvataan usein sukupuolisesti koodattuina, ja siksi ne myös tuottavat ja purkavat myös sukupuoli-ideologiaa. (Mt.) Seksuaalisuus ja seksuaalinen halu ovat *Huolimattomien* juonta eteenpäin vievä voima. Se muodostaa jännitteen niin Moka ja Leilan kuin Boströmin ja Leilan välille. Myös erilaisten maskuliinien ruumiillisuutta ja seksuaalisuutta symbolisella tasolla verrataan toisiinsa. Seksuaalisuus asettaa sukupuoliset roolit ja laukaisee stereotyyppisen luennan. Tirkistely, pornografia, prostituutio ja

seksuaalinen väkivalta (ja sen potentiaalisuus) edustavat itsekästä yksilöllisyyttä seksuaalisuuden alueella, mutta ne myös alleviivaavat kahden sukupuolen eroa (Hänninen 1999, 209). Koska *Huolimattomissa* kaupallinen seksuaalisuus on niin vahvasti läsnä, se alkaa korostetusti heijastua myös hahmojen käyttäytymiseen tehden siitä pelkistettyä ja keinotekoista. Tämä näkyy romaanissa lopulta suoraan siinä, miten Leila ja Mokka vertautuvat pornonäyttelijöihin harrastaessaan seksiä poliisiasemalla. Porno ja kaupallinen seksi kytkeytyvät *Huolimattomissa* tiiviisti sukupuoleen ja sen esittämiseen.

Kaarina Nikunen (2005, 10–12) on kirjoittanut kulttuurin pornoistumisesta, mikä ilmiönä sopii *Huolimattomat*-romaanin sukupuolimaisemaan. Pornoistumisen prosessi näkyy niin pornoteollisuuden kasvussa kuin kulttuurintuotannossa ja valtamediassakin, esimerkiksi populaarimusiikissa ja mainoksissa. Ilmiön taustalla on esimerkiksi aiempia vuosikymmeniä suotuisampi yleinen ilmapiiri. (Emt.) Koska *Huolimattomien* sukupuolikäsitys sidotaan niin voimakkaasti osaksi kaupallista seksuaalisuutta, voi teoksen katsoa ottavan kantaa pornoistumisen vaikutuksiin sukupuolikuvastoissa. Käytännössä pornoistuminen tarkoittaa pornografisten esitystapojen, tyylien ja poseerausten valumista populaarikulttuurin eri alueille ja tuottavan sukupuolisuuksien ja seksuaalisuuksien kentälle kaupallisia ja jäykkiä esityksiä (Pajala 2005; Rossi 2005; Saarenmaa 2005).

Pornoistumisen ilmiö ja kritiikki sopii myös *Huolimattomien* julkaisuajankohtaan vuoteen 2008. Tuolloin puhuttiin paljon mainonnan pornografisista elementeistä ja Suomeen rantauneen tosi-tv-formaatti *Big Brotherin* pornoistumisvaikutuksista. Ohjelman alkamisen yhteydessä kirjoitettiin runsaasti siitä, miten ilmapiiri suomalaisessa yhteiskunnassa oli muuttunut pornoystävällisemmäksi ja pornoistumisen pelättiin kaventavan seksuaalista monimuotoisuutta.²⁵ Huoli näkyy ironisella tavalla myös *Huolimattomien* hahmoissa, jotka tuntuvat toisaalta arvostavan ja toisaalta ylenkatsovan pornorepresentaatiota tai esimerkiksi pop-laulaja Madonnan tapaa esiintyä musiikkivideoissa. Joka tapauksessa fiktiiviset ja pornografiset sukupuoliset representaatiot kiinnitetään liioitellun suureksi osaksi henkilöhahmojen käsitystä itsestä, mikä oli myös yhteiskunnallisen pornoistumiskeskustelun taustalla oleva pelko.

Nostamalla korostetusti esiin sukupuolten vastakohtaisuuteen ja kaavamaisuuteen liittyvät kysymykset, *Huolimattomat* aktivoi sukupuolen esittämiseen liittyvät ydinongelmat. Teos dekonstruoi naisen ja miehen välistä binaarista oppositiota, mutta samalla jättää sen kuitenkin ennalleen. Ja voidaanko lopulta muuta tehdä? Se on lukijalle suunnattu retorinen kysymys. Laajemmin tarkasteluna voi siis sanoa, että *Huolimattomien* kriisi ei kosketa ainoastaan miestä, vaan sukupuolta ylipäätään. Teos tarttuu parodisten

²⁵ Ks. esim. *Keskisuomalaisen* artikkeli ”Big Brother kertoo kulttuurin pornoistumisesta.”
<http://www.ksml.fi/uutiset/viihde/astetta-tuhmempi-isoveli/913995>

elementtien kautta sukupuolirepresentaatioihin liittyvän problematiikkaa, jossa leimallisiksi ymmärretyt piirteet, dikotomiat ja hierarkiat nousevat väistämättä esiin.

Juha Herkmanin (2001, 219, 224) mukaan sukupuolittuneet representaatiotavat ovat juurtuneet niin syvälle länsimaisessa kulttuurissa, että niitä on ollut vaikea muuttaa. Sukupuolen representoiminen perustuu vuosisatoja vanhaan, mieskeskeiseen länsimaiseen kuvaperinteeseen. Hän painottaakin, että on helpompi tehdä ja saada julkiseen esitykseen perinteen mukaisia mediaesityksiä kuin sitä haastavia esityksiä. Normin haastamisesta – esimerkiksi sukupuoliroolien sekoittamisesta – tulee jossain vaiheessa norminmukaisuutta. Saman valtakamppailun voi paikantaa myös *Huolimattomista*. Konventiot kuuluvat sukupuoliesityksiin, tai ainakin niistä on vaikea päästä eroon, sillä ihmisen tulkintaa ohjaa vahva sukupuolinormatiivinen luenta. Tämän luennan *Huolimattomat* nostaa parodisin keinoin esiin.

Lopuksi

Sukupuoli on näennäisen yksinkertainen ilmiö. Sen takana on kuitenkin valtava määrä valtasuhteita, hierarkioita ja järjestelmiä, jotka muuttuvat ajassa ja paikassa sitä mukaan kun käsitykset niistä muuttuvat. Parodia ja performatiivisuus taas ovat kohteitaan tehokkaasti purkavia käsitteitä, ja siksi sukupuolisuuksia kommentoiva teos avautuukin monille perustavanlaatuisille kysymyksille ja hahmotuksille miehestä ja naisesta ja näiden suhteesta. Katson, että *Huolimattomat* on vahvasti sukupuolikriittinen teos.

Queer-feministisen tutkimusmetodin avulla olen analysoiden eritellyt *Huolimattomien* sukupuolen tekemistä ja siihen liittyviä parodisia elementtejä. Kohteenani olleet keskushahmot Antero Mokka, Harri Boström ja Leila Korhonen edustavat yhdessä keski-ikäistä sukupolvea, jolla on vaikeuksia ymmärtää toista sukupuolta ja yhteiskunnan yliseksuaalistumista. Teoksen aikana kukin hahmo käy läpi jonkinlaisen kehityskaaren, jossa sukupuolityylittely muuttuu. Hahmot korostetusti ensin toistavat ja sitten toisintoistavat perinteistä sukupuolinormistoa nostaten esiin miehen ja naisen kulttuurisia stereotyyppioita. Teoksen yllätyksellisyys ei lopulta perustu mies/nainen-kategorioiden sekoittamiseen, vaan siihen, miten hyvin hahmot kategorioihinsa asettuvat.

Performatiivisuus tulee havaituksi konventioiden kautta, sillä teot tuotetaan äärimmäisen jäykästi säännellyssä kehyksessä yhteiskunnan sisällä. Siksi performatiivisuus koostuu aina normien toistamisesta. *Huolimattomien* keskushahmot kiteyttävät performatiivisuuden ajatuksen. Hahmojen kuvauksesta voi tunnistaa sukupuolitettuja elementtejä, jotka ovat kulttuurisesti ensisijaisen feminiinisiä, kuten hysteria ja tunnepuhe, tai maskuliinisia, kuten väkivaltaisuus. Näin hahmot tekevät näkyväksi sukupuoleen liittyviä normituksia ja tapaamme käsitteellistä maailmaa kategoriointien ja yleistysten avulla.

Huolimattomissa toisen sukupuolisuuden piiriin astuminen eli sukupuoliroolien sekoittaminen tekee näkyväksi rajaa naisen ja miehen välillä. Samalla se asettaa ennakkoluulot naiseudesta ja mieheydestä naurunalaiseksi. Teos perustuu voimakkaalle maskuliinisen ja feminiinisen dialogille. Hahmot nojaavat joko voimakkaan feminiinisen käyttäytymiseen tai vastaavasti ensisijaisen maskuliiniseen käytökseen. Vastakohtaisuuksien kautta sukupuolet nähdään binaarioppositiiona toisilleen. Vaikka roolit ja valtasuhteet hahmojen välillä muuttuvat, dikotomisuus mieheyden ja naiseuden välillä säilyy. Esimerkiksi Leila ja Boström edustavat läpi teoksen toisensa ääripäitä, vaikka sukupuolinen tyyllittely ja hahmojen ääni välillä muuttuvatkin.

Sukupuolet kuvataan *Huolimattomissa* erillään pitämisen leikittelyn kautta. Leikittely kuvaa hyvin koko teoksen pohjavirettä. Intertekstuaalisuus, metafaktiivisuus, metaforat, metonymiat ja muut kielipelit luovat tarkkaan harkitun mutta etäännyttävän vaikutuksen. Syntyy vaikutelma, ettei hahmoja ole luotu samastuttaviksi subjekteiksi vaan edustamaan laaja-alaisempia ajatuksia sukupuolista ja niiden esitystavoista. Katson, että *Huolimattomat* on parodinen teos, jonka pohjatekstinä toimii kulttuurinen sukupuolikoodisto ja sen nykymuutokset. *Huolimattomissa* parodinen kärjistyys ja pelkistys tuovat esiin jaon mieheen ja naiseen sekä maskuliiniseen ja feminiiniseen. Koska parodiolla on sekä emansipatorinen että uusintava vaikutus kohteeseensa, se sekä purkaa että vahvistaa sukupuolieroa.

Parodian keskiössä on mies. Mokka ja Boström häilyvät uuden ja perinteisen miesmallin välissä, jotka on kuvattu stereotyyppien avulla. Teoksen miehellä ei mene hyvin. Varsinkin groteskin ruumiinkuvauksen kautta Moka ja Boströmin traditionaalista maskuliinisuutta puretaan tehokkaasti. Suihkun ja ojan pohjalla makaavan maskuliinin on vaihdettava suuntaa. Varsinkin naisen pahoinpitelemä Boström asetetaan teoksessa antimaskuliiniseen uhripositioon. Syntyy kriisikamppailu, jota *Huolimattomissa* ilmennetään muuttuvan miesdiskurssin avulla. Tämä heijastaa edellä käymääni käsitystä kulttuurisesta miehisyden kriisistä, joka on jälkimodernin ajan yksi puhuttavimmista ilmiöistä.

Siinä missä Mokka ja Boström performoivat menetettyä mieheyttä, edustavat pornon parissa työskentelevät Aaron ja Matt Dickson taas karrikoidun fallostrivistä mieskuvaa, jossa mies on biologiansa vuoksi normi. Hahmojen seksistisyys viedään kielen ja kerronnan tasolla korostetusti yli, joten myös seksuaalisesti aktiivinen mies näyttäytyy koomisena. *Juoksubaudantiessä* miehen kriisi on kuvattu sukupuoliroolivaihdosten myötä selkeämmin, mutta siinäkin kipuilu ei pääty hyvin. Matti ahdistuu, kun muun muassa uuden isyyden tuoma tasavertaisuus ei pidäkään perhettä koossa vaan päinvastaisesti tuhoaa se.

On tärkeää huomata, ettei kukaan edellä mainituista mieshahmoista saavuta kuvitteellista fallosta, maskuliinisuuden täyttymystä. Parodinen iva ei siis kohdistu yksittäiseen hahmoon tai miestyyppiin vaan maskuliinisuuteen ylipäätään. Tämä näkyy jo teoksista konstruoitavissa miestyypittelyiden – traditionaalinen maskuliinisuus, antimaskuliinisuus, ylimaskuliinisuus, supermaskuliinisuus, uusi maskuliinisuus, pehmeä maskuliinisuus – ongelmallisen suuressa määrässä. Kyse on siitä, että maskuliinisuutta on nykyisin hankalampi performoida, sillä sukupuoliset asemat miehen ja naisen välillä ovat nyky-yhteiskunnassa muuttuneet.

Karikatyyrimäinen tyyppittely purkaa maskuliinisuuteen perinteisesti liitettyä kaikkivoipaisuutta ja myyttisyyttä, sillä sekä *Huolimattomissa* ja *Juoksubaudantiessä* mies ottaa pakotetun miesroolin, joka kaventaa ja yksinkertaistaa häntä ja tämän liikkumatilaa. Tätä ”miehen kriisiksi” kutsuttua ilmiötä

tehostavat kummassakin teoksessa sotaan ja Väinö Linnaan viittaaminen, mikä tuo esiin myös modernin ja tradition ironisen yhteen törmäämisen. Ironinen rinnastus Antero Rokkaan tekee Mokasta eräänlaisen antisankarihahmon.

Nainen ja naiseus jäävät *Huolimattomissa* selkeästi miestä vähemmälle tarkastelulle. Huomio on ensisijaisesti fokusoitunut suomalaisen miehen stereotyyppiin ja miehenä olemisen nykyongelmiin. Naiseuden alleviivaamatta jättämisen voi tulkita strategiseksi tavaksi kommentoida naisrepresentaatioiden kaavamaisuutta ja sen tarvetta uusiutua. Nainen nousee esiin myös siten, että miehen kriisi ja vihamielisyys puretaan *Huolimattomissa* korostetun usein naiseen. Tämä on ikään kuin kriittinen kommentti perinteiselle maskuliinisuudelle, joka ei osaa kuin takertua menneeseen. Vihamielisyyden ja syyttelyn naista kohtaan voi tulkita myös peloksi. Naisella on valtaa, *Huolimattomissa* paljolti myös seksuaalista valtaa. Tämä näkyy lukuisissa miehen masturbaatioon eli runkkaukseen liittyvissä sanaleikeissä, jotka korostavat naisen valtaa mieheen nähden.

Naiseus kulminoituu teoksessa *Leilaan*, joka aktivoi miesten kriisin. Naisen sidos mieheen on romaanissa voimakas. Leilan perustama Hellyys ja Läheisyys Oy on miesten ongelmiin perustuvaa bisnestä. Sen sisällä valtasuhteet miehen ja naisen vaihtelevat välillä lopulta palautuvat ”ennalleen”. Hoitoja antava Leila onkin lopulta huora, joksi Boström hänet kirjallimellisella sopimuksella sitouttaa. Katson, että Hellyys ja Läheisyys Oy on kuvainnollisesti perustettu miehen ehdoilla ja miehen kriisiä varten. Se toisaalta vahvistaa ja toisaalta purkaa naisen valta-asemaa miehiin nähden. Porno tuottava kulttuuriteollisuus muuttaa romaanin ihmisten väliset suhteet vaihtosuhteiksi, jolla on vaikutuksensa erityisesti naisten ja miesten välisiin seksuaalisiin valtasuhteisiin: naiset myyvät seksiä ja miehet ostavat sitä.

Media on tuonut seksuaalisuuden representaatiot elimelliseksi osaksi ihmisten arkea, ja modernissa länsimaisessa kulttuurissa on säännöllisin väliajoin näyttänyt syntyvän tarve selittää ja esittää sitä kyllästäväällä kulttuuri seksuaalisuuden diskursseilla ja representaatioilla. Myös *Huolimattomat* on korostetun seksistinen ja jopa pornografinen teos. Lisäksi maskuliininen kriisi ja sukupuolinen kipuilu kulminoituvat vahvasti seksuaalisuuden ympärille. Kaupallisen seksuaalisuuden kuvastot vaikuttavat siihen, miten hahmot toimivat tai ajattelevat itsestään. Tämä näkyy teoksessa konkreettisesti siinä, että pornoelokuvien näyttelijöitä tarkastellaan ensin etäisinä representaatioina ja sitten samastuttavana sukupuolen performansiona, kun Mokka ja Leila toistavat lähes identtisesti Maryn ja Aaronin seksikohtauksen. Näin pornotähdet ja keski-ikäiset keskushahmot rinnastuvat ironisella tavalla toisiinsa.

Kaupallinen, heteronormatiivinen seksuaalisuus asettuu teoksessa sukupuolisuutta ja seksuaalisuutta ohjaavaksi määreeksi, joka tyypistää sukupuolisuutta. Katsonkin, että teos on lopulta varsin

seksuaalivastainen teos, joka yltäkylläisellä seksi- ja pornokuvauksillaan kritisoi yhteiskunnan ja siten myös sukupuoliesityksien pornoistumista. Teoksen tutkimista olisi mielekästä laajentaa juuri tähän suuntaan: tarkastella sitä seksuaalisuuden ja kapitalistisuuden näkökulmasta. Toisaalta jo aluksi esittelemäni Hotakaisen viehtymys miesproosaan ja miehen ongelmien käsittelyyn on hedelmällinen jatkotutkimusaihe, sillä siinä myös tässä tutkimuksessa vähäiseksi jäänyt *Juoksubaudantie* pääsisi kunnolla esiin.

Tutkimukseni nimessä olen käyttänyt sanaa ”show”. Se sopii monella tasolla teokseen, jossa fiktio ja todellisuus sekoittuvat ja joka kommentoi sukupuolen keinotekoisuutta. Epätosi tuntuukin romaanissa korostuvan, eritoten seksuaalisuuden osa-alueella. Elokuva ja liikkuva kuva esitetään romaanissa hallitsevana mediumina, jota kaupallisen seksin markkinamiehet väärinkäyttävät aiheuttaen näin ihmisten vieraantumista aidoista ja autenttisista seksuaalisista suhteista. Sukupuolen ja seksuaalisuuden rakentuneisuus paljastetaan senkin uhalli, että romaani tulee samalla tukeneeksi eroa miehen ja naisen välillä. Parodia paljastaa *Huolimattomien* yksilösubjektin rationaalisuuden rajallisuuden, totuuksien näennäisyyden ja sukupuolten konstruktivisuuden. Teos ikään kuin muistuttaa, että tulkitsemalla hahmojen käytöstä feminiinisiksi tai maskuliinisiksi toimitaan aina jonkinlaisen normatiivisen jaotelman pohjalta. Sukupuolen kentän kuvausta ja normatiivista kuvausta ei voida koskaan erottaa toisistaan.

Katson, että teoksen sukupuolisuustematiikan voi liittää mieheyden ja naiseuden ongelmien lisäksi representaatioproblematiikkaan. Sukupuolistereotyyppioille perustuva teos ikään kuin esittää kysymyksen, voiko sukupuolista sanoa mitään ilman kliseitä ja konventioita. Näin *Huolimattomat* nostaa esiin Butlerin tunnetuksi tekemän paradoksin sukupuolen alkuperäisyydestä, eli siitä, onko olemassa sellaisia toiston muotoja, jotka eivät koskaan jäljittelisi jotain aikaisempaa esitystä vai kuihtuvatko kumouksellisemmatkin esitykset aina jossakin vaiheessa kaavamaisiksi kliseiksi.

Lopulta on vaikea sanoa, tuetaanko vai horjutetaanko *Huolimattomissa* vallitsevaa sukupuolikäsitystä, sillä koko sukupuolinen hegemonia vaikuttaa pirstaloituneelta. Ideaaliseen mieheyden ja naiseuden tuottamiseen liittyy aina perinteiden syklisyyttä. Sukupuolinen hegemonisuus ei tuskin koskaan ole ollut täysin yksiselitteistä, mutta ei varsinkaan nyky-yhteiskunnassa. Huomionarvoista kuitenkin on, ettei kohderomaani toista passiivisesti tietynlaista sukupuoli-ideologiaa. Sisäiset ristiriidat ja mahdottomuus sovittaa ne koherentteihin tulkintoihin ovat merkki siitä, että *Huolimattomissa* on käynnissä neuvottelu vallitsevista sukupuolinnormeista. Epärealistiset ja stereotyyppisille konventioille pohjaavat henkilöahmot ovat keino liittää romaani dialogiin edeltävän kirjallisuuden sukupuolten esittämisen mallien kanssa. Esimerkiksi *Huolimattomien* mies ja maskuliinisuus säilyvät ristiriitaisten, historiallisesti kasautuneiden ja myös ideologisesti määrittyvien ymmärrysten kohtauspaiikkana. Sukupuolen

representoimisen oravanpyörä näyttää olevan ikuinen, ja siksi myös sukupuolen esittäminen on tavallaan aina kriisissä.

Lähteet

Tutkimuskohde:

HOTAKAINEN, KARI (2007 [2006]). *Huolimattomat* (=H). Helsinki: WSOY.

Muu kaunokirjallisuus:

HOTAKAINEN, KARI 1993. *Bronks*. Helsinki: WSOY.

HOTAKAINEN KARI 1997. *Klassikko*. Helsinki: WSOY.

HOTAKAINEN, KARI 2002. *Juoksubaudantie*. Helsinki: WSOY.

HOTAKAINEN KARI 2007. *Finnbits*. Helsinki: WSOY.

HOTAKAINEN, KARI 2009. *Ihmisen osa*. Helsinki: Siltala.

LINNA, VÄINO 1954. *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY.

Tutkielmat:

JOKIRANTA, HANNU 2005. *Satiiri Kari Hotakaisen romaanissa Syntisäkki*. Pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen yliopisto.

SÄRKKÄ, MAARIT 2012. *Juoksubaudantien nais- ja mieskuvat*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Julkaisettomat lähteet:

LAAKSO, MARIA 2014b. *"Laskutan yksinäisyydestä, lievitän sitä maksua vastaan" Ekonomisaatio ja seksuaalinen tematiikka Kari Hotakaisen romaanissa Huolimattomat*. Julkaisematon artikkelikäsikirjoitus.

PAKKUNAINEN, HELI 2014. *Kari Hotakaisen teosten vastaanotto kirjablogeissa ja ammattikritiikeissä*. Itä-Suomen yliopisto. Julkaisematon pro gradu -tutkielma.

Lähdekirjallisuus:

BACON, HENRY 2004. *Audiovisuaalisen kerronnan tarina*. Helsinki: SKS.

BADINTER, ELISABETH 1993 [1992]. *Mikä on mies?* Suom. LEEVI LEHTO. Tampere: Vastapaino.

BAHTIN, MIHAIL 2002 [1965] *François Rabelais: Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. PAULA NIEMINEN & TAPANI LAINE. Helsinki: Like.

BERGER, PETER & THOMAS LUCKMANN 1994 [1966] *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedon sosiologinen tutkielma*. Suom. VESA RAISKILA. Jälkisanat TAPIO AITTOLA & VESA RAISKILA. Helsinki: Gaudeamus.

BLOOM, VIRPI 1995. Parodia paljastamisen keinona. Teoksessa *Aatamin puvussa*. Toim. MIKKO LEHTONEN. Tampere: Tampereen yliopisto.

BUTLER, JUDITH 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York & London: Routledge.

BUTLER, JUDITH 2006 [1990]. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. TUIJA PULKKINEN & LEENA-MAIJA ROSSI. Helsinki: Gaudeamus.

BRAIDOTTI, ROSI 1993 [1991]. *Patterns of Dissonance: An Essay on Women in Contemporary French Philosophy*. Suom. PÄIVI KOSONEN ym. Tampere: Vastapaino.

CIXOUS, HÉLÈNE 2013 [2010] *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia (Le Rire de la Méduse et autres ironies)*. Suom. HETA RUNDGREN JA AURA SEVÓN. Helsinki: Tutkijaliitto.

CONNELL, R. W. 1987. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. California: Stanford University Press.

De BEAUVOIR, SIMONE 1999 [1949]. *Toinen sukupuoli*. Lyhentäen suom. ANNIKKI SUNI. Helsinki: Tammi.

DENETITH, SIMON 2000. *Parody*. London & New York: Routledge.

DYER, RICHARD 2002. *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastoissa*. Suom. JUHA HERKMAN. Toim. MARTTI LAHTI. Tampere: Vastapaino.

- EASTHOPE, ANTHONY 1986. *What a Man's Gotta Do. The Masculine Myth in Popular Culture*. London & New York: Routledge.
- FRANKLIN, CLYDE W. 1984. *The Changing of Masculinity*. New York: Plenum.
- GASS H. WILLIAM 1970. *Fiction and Figures of Life*. London: David R Godine.
- GRÖNFORS, MARTTI 1999. Miehen arin alue – Maskuliinisuus, seksuaalisuus ja väkivalta. Teoksessa *Mies ja muutos – Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. ARTO JOKINEN. Tampere: Tampere University Press.
- HAASJOKI, PAULIINA 2005. ”Mitä tiedät kertomuksestani. Biseksuaalinen ambivalenssi ja queerlukeminen”. *Naistutkimus* 2/2005, 2.
- HALBERSTAM, JUDITH 1998. *Female masculinity*. Durham & London: Duke University Press.
- HALL, STUART 1999. *Identiteetti*. Toim. & suom. MIKKO LEHTONEN & JUHA HERKMAN. Tampere: Vastapaino.
- HALLILA, MIKA, YRJÖ HOSIAISLUOMA, SANNA KARKULEHTO, LEENA KRISTINÄ & JUSSI OJAJÄRVI (toim.) 2013. *Suomen nykykirjallisuus 1–2*. Helsinki: SKS.
- HARJUNEN, HANNELE 2010. Sukupuolittuneen ruumiin muodot ja merkitykset. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. TUJJA SARESMA, LEENA-MAIJA ROSSI & TUULA JUVONEN. Tampere: Vastapaino.
- HIRDMAN, YVONNE 1988. Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3/1988.
- HEARN, JEFF 1987. *The Gender of Oppression*. Brighton: Wheatsheaf.
- HEARN, JEFF 1994. Researching men and masculinities. Some sociological issues and possibilities. *Australian and New Zealand Journal of Sociology*. Vol. 30, 1, 40–60.
- HEARN JEFF 1999. Ageism, Violence and Abuse: Theoretical and Practical Perspectives on the Links between Child Abuse and Elder Abuse. Teoksessa: *The Violence Against Children Study Group Children, Child Protection: Placing Children Centrally*. London: John Wiley.
- HEARN, JEFF & W. PARKIN 1995/1987. *'Sex' at 'Work'*. New York: St Martin's Press.
- HEINONEN, JARI 2006. *Työläismies abdingossa? Kolme miessukupuolvea rakennemuutosten Suomessa*. Helsinki: Palmenia.

- HEKANAHO, PIA LIVIA 2010. Queer-tutkimuksen kummia vaihteita. Teoksessa *Käsikirja sukupuoliin*. Toim. TUIJA SARESMA, LEENA-MAIJA ROSSI & TUULA JUVONEN. Tampere: Vastapaino.
- HERKMAN, JUHA, ARTO JOKINEN & MARKKU LEHTIMÄKI 1995. Vanhan Aatamin uudet vaatteet. Teoksessa *Aatamin puvussa*. Toim. MIKKO LEHTONEN. Tampere: Tampereen yliopisto.
- HERKMAN, JUHA 2001. *Audivisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- HUTCHEUN, LINDA 1986 [1985]. *A Theory of Parody: the Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.
- HUTCHEUN, LINDA 1988. *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- HUTTUNEN, JOUKO 1999. Muuttunut ja muuttuva isyys. Teoksessa *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. ARTO JOKINEN. Tampere: Vastapaino.
- HÄNNINEN, JORMA. 1999. Modernin miehen seksuaalinen liikkumatila. Teoksessa *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. ARTO JOKINEN. Tampere: Vastapaino.
- JOKINEN, ARTO 1999. *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Vastapaino.
- JOKINEN, ARTO 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- JOKINEN, ARTO 2003. *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press.
- JOKINEN ARTO 2010. Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa *Käsikirja sukupuoliin*. Toim. TUIJA SARESMA, LEENA-MAIJA ROSSI & TUULA JUVONEN. Tampere: Vastapaino.
- JOKINEN ARTO 2012. *Mieskysymys: Miesliike, -työ, -tutkimus ja tasa-arvopolitiikka*. Tampere: Tampere University Press.
- JULKUNEN, RAIJA 2010. *Sukupuolen järjestykset ja tasa-arvon paradoksit*. Tampere: Vastapaino.
- KANTOKORPI, MERVİ (toim.) 1997. *Muodotonta menoa: kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Porvoo: WSOY
- KANTOLA, JOHANNA 2010. Sukupuoli ja valta. Teoksessa *Käsikirja sukupuoliin*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino.
- KARKULEHTO, SANNA 2006. *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkeko Saision ja Helena Sinervon queer-poliittisia luentoja*. Acta Universitatis Ouluensis, B Humaniora 81, 2007. Oulu: Oulun yliopisto.

- KEKKI, LASSE & KAISA ILMONEN (toim.) 2004. *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like.
- KESKINEN, SUVI 2010. Sukupuolistunut väkivalta. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. TUIJA KINNUNEN, TAINA 2013. *Vahvat yksin, heikot sylityksin. Otteita suomalaisesta kosketuskulttuurista*. Helsinki: Kirjapaja.
- KNUUTILA, TARJA & AKI PETTERI LEHTINEN (toim.) 2010. *Representaatio. Tiedon keinijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus.
- KOIVISTO, PÄIVI (toim.) 2000. *Keskusteluja kirjallisuudesta*. Helsinki: KKL.
- KOIVUNEN, ANU 1996. Sorto. Teoksessa *Avainsanat – 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu KOIVUNEN & MARIANNE LILJESTRÖM. Tampere: Vastapaino.
- KOIVUNEN, ANU & MARIANNE LILJESTRÖM 1996. Kritiikki, visiot, muutos. Teoksessa *Avainsanat – 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. ANU KOIVUNEN & MARIANNE LILJESTRÖM. Tampere: Vastapaino.
- KORHONEN, JUHANI & RISTO RANTALA (toim.) 2004. *Suomalaisia kirjailijoita*. Helsinki: Otava.
- LAAKSO, MARIA 2014a. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen buumori ja kaksisoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Acta Universitatis Tampereensis; 1896, Tampere: University Press.
- LACAN, JACQUES 1977/1966. *Écrits, A Selection*. New York: W.W. Norton & Co.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 1996. Seksuaalisuus. Teoksessa *Avainsanat – 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. ANU KOIVUNEN & MARIANNE LILJESTRÖM. Tampere: Vastapaino.
- LEHTONEN, MIKKO 1995. *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuksien kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- LILJESTRÖM, MARIANNE 1996. Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa *Avainsanat – 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. ANU KOIVUNEN & MARIANNE LILJESTRÖM. Tampere: Vastapaino.
- LIPPMANN, WALTER 2004 [1922]. *Public Opinion*. New York: Dover Publications.
- NIKUNEN, KAARINA 2005. *Faniuden aika. Kolme tapausta tv-ohjelmien faniudesta vuosittuhannen taitteen Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopiston julkaisusarja.

- NIKUNEN, KAARINA 2010. Tarkentuvia katseita pornoon. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. TUIJA SARESMA, LEENA-MAIJA ROSSI & TUULA JUVONEN. Tampere: Vastapaino.
- NUMMI, JYRKI 1985. ”Parodian poetiikka.” *Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja 38*. Toim ANNA MAKKONEN & TOUKO SILTALA. Helsinki: SKS.
- NYKÄNEN, MARKKU 2013. ”Naiset miesten maailmassa: Vallan linnakkeen ja Rikoksen päähenkilöt sukupuolirooleja haastamassa?” *Läbikuva* 4/2013.
- NÄRÄNEN, PERTTI 1995. Mies ja hysteria: Erottamattomat? Teoksessa *Aatamin puvussa*. Toim. MIKKO LEHTONEN. Tampere: Tampereen yliopisto.
- MAJURI, LASSE 1996. Pelastakaa private Perkola, kuningasjätkä kulkureiden. Teoksessa *Mies ja muutos – Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. ARTO JOKINEN. Tampere: Vastapaino.
- MULVEY, LAURA 1975/1985. Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva. *Synteesi*: 4(1985): 1–2 5–5.
- MÜLLER, WOLFGANG G. 1991. Interfigurality. A Study on the Interdependence of Literary Figures. *Intersexuality*. Toim. HEINRICH F. PLETT. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- MÄKELÄ, ANNA, LIINA PUUSTINEN & IIRIS RUOHO (toim.) 2006. *Sukupuolishow*. Helsinki: Gaudeamus.
- OKSANEN, ATTE 2007. ”Kokeilkaa minua, nymfomaanit!”: Performatiivinen maskuliinisuus turkulaisilla miesrunoilijoilla. *Naistutkimus* 2/2007.
- OJAJÄRVI, JUSSI 2006. *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa Kiltin tytön yön lahjat ja Juha Seppälän romaanissa Supermarket*. Helsinki: SKS.
- PERKINS, T. E. 1979. *Rethinking stereotypes. Ideology and Cultural Production*. Toim. MICHELE BARRET. London: Groom Helm.
- PERNU, ILKKA 2013. ”Hyvästi, mies!” *Trendi* 7/2013.
- PULKKINEN, TUIJA 2010. ”Feministisen tutkimuksen monitieteisyys ja identiteetin kysymys: virkaanastujaisesityelmä Helsingin yliopiston naistutkimuksen professorin virkaan 2.12.2009.” *Naistutkimus* 1/2010.
- PLUMMER, KEN 2005. Male Sexualities. Teoksessa *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Toim. MICHAEL S. KIMMEL, JEFF HEARN & R. W. CONNELL. Thousand Oaks, London & New Delhi: Sage Publications.

- RAPPAPORT, LEON 2005. *Punchlines: The Case for Radical, Ethnic and Gender Humor*. Connecticut: Greenwood Publishing Group.
- ROSSI, LEENA-MAIJA 2003. *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuoliuotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- ROSSI, LEENA-MAIJA 2006. ”Heteronormatiivisuus: käsitteen elämää ja kummastelua” *Kulttuurintutkimus* 3/2006, 27.
- ROSSI, LEENA-MAIJA 2010. Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. TUIJA SARESMA, LEENA-MAIJA ROSSI & TUULA JUVONEN. Tampere: Vastapaino.
- REINIKAINEN, SIRPA 2013. ”Thatcherismin vastustusta ja homososiaalista maskuliinisuutta Näkemiin vain muru -televisiosarjassa.” *Läbikuva* 4/2013.
- RUBIN, GAYLE 1975. *The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex*.
- SARESMA, TUIJA, LEENA-MAIJA ROSSI & TUULA JUVONEN 2010. *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- SHOWALTER, ELAINE 1987. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture 1830–1980*. London: Penguin Books.
- SKEGGS, BEVERLEY 1993. Theorizing Masculinity. Teoksessa *Mieheyden tiellä: Maskuliinisuus ja kulttuuri*. Toim. PIRJO AHOKAS, MARTTI LAHTI & JUKKA SIHVONEN. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 39. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- STOTT, ANDREW 2005. *Comedy*. New York: Routledge.
- KOSKINEN, TAAVA 1998. *Kurtisaaneista kunnian naisiin. Näkökulmia Huora-akatemiasta*. Helsinki: Helsinki University Press.
- SIPILÄ, JORMA & ARTO TIIHONEN 1994. *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino.
- SPICER, ANDREW 2001. *Typical Men: The Representation of Masculinity in Popular British Culture*. London: I.B. Tauris & Co Ltd.
- VUORI, JAANA 2010. Äitiys sukupuolikysymyksenä. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. TUIJA SARESMA, LEENA-MAIJA ROSSI & TUULA JUVONEN. Tampere: Vastapaino.